



# poșta redacției

**CONSTANTIN VAENI-București.** Fără îndoială, în scriba „Ca-n fiecare duminică” există un autentic filon tragicomic, dar care nu este decît superficial atarac. O dată întuite acele elemente de caricare a personajelor, automatismul gesturilor, absurditatea monotonă a dialogului, simbolul cerului, prozaicului își pierde pe drum ideea, oșesele în schimb pretextului cu „Asătoră și renunță la burzoi” anchiloză spiritalului mic burghez apare superficială în intenție. Mama pare puțintel senilă și împreună cu viticul ei zopii de cincizeci de ani, un holțel prăfuit și funcționar sînt învalvîți în ceata unor retrospectivă banale, plutesc în saș, fără țintă, fără destin. „Microbi” mai modest în ambiții, își atinge scopul, cu scrieri scurte și dezinvolte de vervă satirică. Ca să vă parafrăzăm, vă rugăm ca „după noaptea de întură de peste, să nu răhăniți înșingurat, cu bucățica de zăhăr în mină”! Vă mai așteptăm.

**DEM IONAȘCU-Petroșani.** „Sună-rarea” se deslășoară pe mult prea multe pagini, conventionalismul devenind aproape o calamitate care distruge totul. Conflictul cu alfabetizarea huncului de către nepotul sustinut în timpul liber al bătărilor minner, în abatai, în viața de familie, în monologuri și în dialoguri, e o poveste pe care-i bine s-o dăm uitării. La ce pustuliu... alta suptare? „Jurnalul” nu îndreptățește să fim mai optimiști. E acolo o delicată sensibilitate, o emolte care se oferă, un gest tandru în împințarea capșului care treabue apărută de otrile războiului. Lăsați la o parte încercarea de a sustine cu orice preț o acțiune (întoarcerea lațului, comentariile, ofensiva imotivă fasciștilor). În fine, strădania de a spune cu orice preț totul... și păstrări peisajul, care se vede prin fereastra copilului, cuturile mlastinile pline de otrăvite, așteptarea prietenului, neliniștea și inelabul unor sentimente de copil, care pot înfrunta demența și învia florile peste ruine Asadar, ca să fim în peisaj, îndepărtați sterili.

**ION MOLDOVAN-Arad.** Pentru — înmul în proză cîntat primăverii, nici un cuvînt de laudă. E doar o betie de cuvînt: „Tu primăvară îmi ești elixirul vieții mele”, sub cerul tău abstru ne aflăm într-o lume fermecată și eternă... „ești cîntată pe stune de argint și lire poetice”, „mama ta este izvorul nesecat al vieții”. Și dacă „podoaba copacilor e ornamentată în verde”, „tinerul privește cu drag la izvoarele ce țîșnesc din stîncă” și „iară este plăcută deoarece își are partea ei de frumusețe”, ne întrebăm partea ce ni se cuvîntă nouă, unde-l? Încă nu.

Idem pentru ȘTEFAN SUDITU-Urzieni. Salt în jos. După ciclul anterior, saltul acesta pare aproape fatal, dacă ne gîndim la „crepusculul melancolic al toamnei, la sutele de tractoare care stau eșuate, în rînd, în parc, ca niște urtași hondari de legendă și la sălășul ce-l adunase de pe drumurile unde hălăduise, și care era de acum, rampa de lansare spre viitor”. Nu putem trece cu vederea nici „mădulele rîn care mîșună blînda moloză” și nici „priveliștea superbă profilată pe umbralul muntelui”. De groază sînt „loviturile căde ciocan, de data aceasta în ceață, sub bulbul tahidian”, precum și „zvircolirea trupului, a constanței și a existenței”. Martiriul sfîntului Donatello sînt Muntea poale fi evocat numai în treacă și prin asociatie cu ceea ce l-a înfrîmțat eroiul dv.

**GICA IUTEȘ**

**Mal trimiteți:** Tomy Cost. Georgeșcu-Constanța; G. Rădescu-București; Miralena Roșca-București; Riana Maria Rares; Florica Diaconu-București; George Valer-Brăila; Victor Diann-Ghimpele-Argeș; Mărgărit Popa-București; Elvira Belan Moraru-Rădăuți; Gheorghe Felder-Medias; Muresan Petru-Resita, Valentin Feder-București; Jurcă Gheorghe-Hunedoara; Ioan D. Capră-Săveni-Suceava; Cornel Popescu-Craiova; Călina din Drobeta-Constanța; Mircea Plinavici-Ciuj.

**Deocamdată nu:** Rosu Gh. Gheorghe-București; Cornel Muscăliu-Titu; Dorin Comănescu-Suceava; Iorgu Bozianu-Vaslui; Sivan Bozianu-Vaslui; Sivan Maximilian-Sebeș-Alba; Corneliu Horvat-Crișana; Gnescu Ionel-Resița; Bursuc Ioana-București; T. Vulcan Adina-Ploiești; Constantin Albu-Iasi; N. Florescu-Focșani; George Bălculescu-Cișinău; Victor Gimescu-București; Popescu Gheorghe-Argeș; Daniel Mureșan-Agnita; Mocanu Iancu-București; N. Delezagru-Hunedoara; Cristea Mariana-Găgești; Grigore Oancea-Orășniț; Gh. Gheorghiu-Dej; Volcovic Guido-București.

**GICA IUTEȘ**

## asemănări și neasemănări în muzica ușoară (doi)

Bineînțeles, nu știu cum și de ce, dar m-am uitat la e) cum îmi cămășănesc și am zărit. Nici nu văeam altceva mai bun de făcut pînă cînd mă sculam. De aceea am văsat cu plăcere cum m-am lîntinut cu unii căruia aveam să-i dau un copil și ei mi-au mai dat unul simbăuți. Cînd m-am trezit și l-am strîngat pe drac. Dar dracul era în Dicționarul limbii române moderne de curînd apărut (1958) pe pagina 13. „Ce faci?” l-am întrebat și l-am ghidat pe coadă de geac. Uchiște Muzica habar n-avea ce-i aștepta. „Bine” am zis, și am luat discul cu „Ești o pisicuță, miou” și l-am pus să se învîlțeară la 45. Alunel: E! dracul, cil era de mic și bolnav, o începui să-i bîie coatele și prăbușii în genunchi, s-o lăcu că-mi cere iertare. Trei cruci, și mi-a pupat și mina și „Iară-mă doamnă”, „nu mai lăcu!” „niciodată, niciodată”, „bine, este dimineață, apăle te pe mini și lăcu”. După aceea l-am întins pe masă, „culcu-te, iam zis, și n-ouă nici pis”. Dracu ridică două degete în sus, „vrei puțin apă?” sau să te scoțezi în noaptea? „nu, stăpîne, vreau numai să-ți spun / că dorm ca un tun”, și „lăcu-l ăsta urechile?” „pe ambele perechile”. Așa, era numai bine, el stăruia să ca un bărbat în sură, iar eu am început să gîndesc cu voce tare „Doi, textului, este de obicei, ca mine, un om pe care-l poți căuta oricînd o masină. mînă peste cine vrei și nu are schimb în autobuzul 33. Dar, orice am avea vrea dar, nu? / ce lăcu textic (dracul, soții, ține... e... s... cuvintele unei compoziții muzicale), e muzical (aceiași, mai soții: ad) cu simți, cu talent pentru muzică” se ocupă mai ales cu iubire (toi ei, și mai soții: iubire... s... i... sentimente de dragoste pentru o persoană de sex opus); lăcu-lă iubii (iar ei, cel mai soții); cîntă cu care o persoană de alt sex este în relații de dragoste și are care cu mine (dracul în gîna iubii, ad) u. calendar iulian stabilii din ordinul lui Iuliu Cezar în anul 46 î. n. e.) El scrie despre trei feluri de dragoste împărtășită, precu împărtășită și de loc împărtășită, cu entuziasm, cu optimism, spre câștig, respectiv cu tristețe, spre doliu și dor, e neîndădor, este teribil sau demăgic, iomăni și primăverii. tar

de tot lorna și nicicînd vara, pentru că atunci se odhnește la munte sau la mare. Despre ce scrie? despre ochi că sînt frumoși / senină ca albastru / albastru ca „Pelicanul” și lălati ca uraganul; / despre cei doi obidiori / roșii ca doi juctori / despre mîini sau despre brațe / că a oboe ca niște rate; / despre pîrlă ei cel lung / lă-necos ca și un strung; / despre pieptul ei snu sîni / mari, albastru ca pînii. Despre piciorul nu scrie pentru că nici n-aveam, zăburim. Nici despre nas, gî și urechi, prescurtat otorinolaringologie ca să tîmzeze cu aluzie sau galvanoplastie. Așa pe dinală, căci pe dînturii Doi are gîrijă doar și lălmă (bună, nebulă, sidăna) suflet (hoana, trătar, locar) și singe lă-prina, nestina, nelatină. Cînd scrie Dol, alară e soare sau lună, vîni sau ploaie, stele sau chiar cerul / Si cu asta, gata haqaiul, rămîne să ne mai amintim că la Doi „intelectua constituie o stare de echilibru spre care tind toate adaptările succesive de ordin senzomotor și cognitiv, ca și toate schimbările asimilatoare și acomodatoare dintre organism și mediu” (cf. Psihologia înteleinței de Jean Piaget, pp. 64). Relațiile dintre Ei și Ea sînt de amintire (li) amintesc cînd m-a călău o masină / Eram noi doi și n-am participat cu talent sau fără la concursul organizat de mine cu înțepere de artă după exemplul Gazetelor literare, concurs de texte (talent) și de antiteze (fantilente). Premiile vor fi umblătoare: pentru concursul de texte: premii / cunoștințe / cu compulșul prețului sau dacă nu a-veți, cu mine / premiul al II-lea — o oră în concediu la Pelisor; premiul al III-lea — o masă grațioasă cu lei de la Grădina zoologică Băneasa și cu compulșul prețului sau dacă nu a-veți, cu mine / premiul al III-lea — o excursie la școala de surd-mulți; și mențiuni de spitalizare (nu nu vole să participe cei de mai sus aprobăți pentru asigurarea echilibrului). Pentru cele două concursuri organizate pe cel de-al treilea, care va consta în desemnarea exactă a celui mai slab cîntec, text și interpret de la Festivalul de muzică ușoară de la Mamaia (așa să nu se spună că nu le dăm destule premii). Cel ce vor indica exact vor primi telegrafii scrise de dracul meu pe spațiile fotografiei lui (ceea ce este nemăpomenit), și recunoscute, nu la îndemna oricui, iar compoziții, texturi și interpretări aleși vor primi o altă ocupație. Textele, antitezele și celelalte se primesc începînd de azi la redacție cu mențiunea „Pentru muzica ușoară românească” și vor fi publicate în ordinea fixată de poșta, începînd din numărul viitor. Au prioritate strîgățele muzicale de proză și nu vor bucura ca o la noșteru noastră. Am trezește-te, dracule, mînănu e înghetată, pentru că trebuie să tremurăm în lala celor de voi și să iie. Și scarpînd-te, ca să-ți umbie spațiile.

**ULIAN NEACȘU**

P.S. În textele citate de mine, orice asemănare sau neasemănare e din vina dracului, care, și cînd dormea, tot umbra cu coada.

**clipele, ca semintele**

(urmare din pag. 1)

umbră Enisala, cotate cu ruinele torcînd legende nefecurțului fii al pădurii doșorți de dragoste Adăcel, fîca drăgăstului celîții. Noaptea Ard miratele Gastea pompierilor vechează cu ochi ciclopici la cisterne. Delta clipele peste Razelm cu lumii rare. Pe șosea — semnale luminoase în eclata lor, soferii și desicrează caracterul. Pe malul Razelmului, Sahaguncu aduce miros de năvod. Mîștele continue să arde în făcări de altar. Mai aproape decît s-ar părea, din întineric se ridică Tulcea.

Un arc de cerc urmat în spațiu ne-a adus mi și mi de străluciri ale ochilor omenești alții în drumetie, pe lunul sieu și Do broași.

Ca pretutindeni, clipele asemeni semintelor, redesc.

**VIATA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu**

„Corabia cu cincizeci de catargi” de George Dan

A apărut „Viața în lucruri” de Dumitran Frunză

„Imnuri pentru nesemnul cuvintelor” de Mircea Ciobanu



Barca lupului de mare... Criticul înverșunat: Încă o înruță în poezie? — Hei, n-auzi? / E douăspereze — las-o pe mîine!

(Anca / e un sîpun / laorle bun / pomnău / colțoi / mînașu pentru spălu) sau reclame nemăpomenite pentru biciclete (Se miră florile, o ho / se miră zorile, o, ho / Cînd tu le înfîlșezi, o, ho / cil de frumoasă ești), pentru lăunele de țes (Pe oțomă / țîi țese în cale / Tu / lărmeci / Dar eu singur ca nimeni altul / Te voi iubi mereu) sau pentru marșarină (Pe cărări de zănie senin / Chiar și razele de soare / Spun zădăru-le pe ține / Ești fermecătoare). Chiar și O.N.T.-ul ar trebui să premieze texte, tot decem lipsă de premii în film și muzică ușoară și cel mai potrivit plăt aduce, mi a să pîrea Mamaia, good by text făcut în treveni pe cînd mergea autarul cu trenul, între Brețca și Sîlpu.

Și acum, mă gîndesc la bieții textieri, cil sîni ei de puțini și de obosiți, compozitorii traq de el, teatrele de estradă în fel „Cădărea bibliotecărilor” ce mai / Si toate așale lăcute de un pumn de oameni, e drept înimosi, silepisti, singeroși, toții oameni. Să-i înțelegem, să nu-i lășăm aili de singuri și să nu prăpădim de mîndria lor de delatieră. Pentru a cenzura vă propun vouă, tuturor oamenilor de bine din țara oia, să le sădriți în ajutor participînd cu talent sau fără la concursul organizat de mine cu înțepere de artă după exemplul Gazetelor literare, concurs de texte (talent) și de antiteze (fantilente). Premiile vor fi umblătoare: pentru concursul de texte: premii / cunoștințe / cu compulșul prețului sau dacă nu a-veți, cu mine / premiul al II-lea — o oră în concediu la Pelisor; premiul al III-lea — o masă grațioasă cu lei de la Grădina zoologică Băneasa și cu compulșul prețului sau dacă nu a-veți, cu mine / premiul al III-lea — o excursie la școala de surd-mulți; și mențiuni de spitalizare (nu nu vole să participe cei de mai sus aprobăți pentru asigurarea echilibrului). Pentru cele două concursuri organizate pe cel de-al treilea, care va consta în desemnarea exactă a celui mai slab cîntec, text și interpret de la Festivalul de muzică ușoară de la Mamaia (așa să nu se spună că nu le dăm destule premii). Cel ce vor indica exact vor primi telegrafii scrise de dracul meu pe spațiile fotografiei lui (ceea ce este nemăpomenit), și recunoscute, nu la îndemna oricui, iar compoziții, texturi și interpretări aleși vor primi o altă ocupație. Textele, antitezele și celelalte se primesc începînd de azi la redacție cu mențiunea „Pentru muzica ușoară românească” și vor fi publicate în ordinea fixată de poșta, începînd din numărul viitor. Au prioritate strîgățele muzicale de proză și nu vor bucura ca o la noșteru noastră. Am trezește-te, dracule, mînănu e înghetată, pentru că trebuie să tremurăm în lala celor de voi și să iie. Și scarpînd-te, ca să-ți umbie spațiile.

**ULIAN NEACȘU**

P.S. În textele citate de mine, orice asemănare sau neasemănare e din vina dracului, care, și cînd dormea, tot umbra cu coada.

**VIATA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu**

„Corabia cu cincizeci de catargi” de George Dan

A apărut „Viața în lucruri” de Dumitran Frunză

„Imnuri pentru nesemnul cuvintelor” de Mircea Ciobanu



Barca lupului de mare... Criticul înverșunat: Încă o înruță în poezie? — Hei, n-auzi? / E douăspereze — las-o pe mîine!



### ION IANOȘI thomas mann

Autorul mai vechilor studii despre romanul monumental și-a conceput monografia despre Thomas Mann cu un eseu „Umblînd în le-nii mari cronologia vietii și operei scriitorului german, lăru a organiza arce a observațiilor, Ianoși își rezervă libertatea de-a dilata hruce un moment al evocării prin extinderea unor alintări, loca, asuză întregii opere a lui Thomas Mann, ca și reluarea unor observații, picinută de repetarea obiectivă a unor motive în romanele, povestirile ori eseurile studiate. Metoda conțere prospectivă și dezvoltarea monografică, dar o și lipsiște de o anume doză de sistematizare, care, în cazul operei lui Thomas Mann mai ales, este absolut necesară comentatorului. În al doilea rînd, esul își permite să se desprindă de bibliografie prin presupunerea că o asimilare în tețlura textului. Siguranța, dezvoltarea și variațea angurilor de abordare ale operei lui Thomas Mann, nu permit cîntorului iudoiei cu privire la informația comentatorului, dar, din nou, el regreț consemnarea explicită a unor opinii diferite, acea critică a criticii care ar fi acordat eseuului mai multă densitate științifică.

Valoarea monografiei rezidă în seriozitatea analizelor concrete. Muntele magic, Iosif și Irafai săi, Doctor Faustus, sînt urmărite pe numeroase pagini, mereu din perspectiva actualității globale a scriitorului. Ultima operă este astfel mereu raportată la Romanul unui roman, prin care Thomas Mann măturăse ambianța evenimentelor istorice și personale în care aceasta a fost scrisă. Fundalul epocii apare astfel cu claritate. Este indiscutabil că drama lui Adrian Leverkühn este corelată cu drama Germaniei și că aceeași mentalitate este văzută în criza creației ca și în cea a nobului ori societății, totuși nu este aici în intenția lui Thomas Mann de-a evoca asprele coordonate ale epocii, vestic pendulînd între fascinația demoniacului și cea a publicului? Dar, în ciuda raportărilor frecvente ale lui Leverkühn la Tonio Kröger ori Aschenbach, un „portret al artistului” sistematic structurat în problematica sa, lipsiște. Deși se repetă de neenumărate ori și în diferite contexte paralelismul Th Mann — Dostoievski, și Th. Mann — Nietzsche, nu se face niciodată o analiză în profunzime, sistematic, a gîndirii lor.

Ion Ianoși manifestă iudoiei asupra eficacității comparativismului (p. 229) dat fiind că universurile operei sînt ireductibile, totuși necesitatea demonstrației însăși îl obligă să abordeze zonele de tangență, numai că explorarea lor nu se face pînă la capăt. În ciuda observațiilor pertinente asupra lui Th. Mann și a lui Nietzsche, Dostoievski, problema influențelor, a modalităților și amplexării acestora din urmă asupra primului dintre ei, rămîne neplicată. Aceiași inconvenient funcționează și asupra stabilirii funcției și locului lui Th. Mann în literatura germană și europeană a veacului nostru. Sugerate aici, acolo, raportările la Heinrich Mann ori la Hermann Broderick, sînt în suprafață. Există o problematică și o estetică a romanului german, o arce a sa o organizare tipologică, mult diferită de cele ale romanului englez ori francez. Observațiile alt de interesante cu privire la accepția particulară a „realismului” la Th. Mann, la muzicalitatea în sens subiectiv a textului, la construcția romanului Doctor Faustus ar fi putut fi completate cu o mai riguroasă analiză a tehnicii estetice în Noaptea la Veneția, a ritmului, leit-motivului și simetriei în Casa Buddenbrook, a construcției personajului în diverse faze ale creației etc. Un ultim capitol care să urmărească modul în care Th. Mann a fost cunoscut în România, lărași ar fi fost util.

Cîntorul poate răsi înăc oricînd judicioasă aprecieri cu privire la conținutul de idei al romanelor și povestirilor, adesea și le tratamentul specific al lui Th. Mann, al unor teme generale în literatură.

**SORIN ALEXANDRESCU**

Pe un pat de spital o bătărină își povestea viața medicului venit la convalescență. Femeia e în pragul unei operații grave: de aici tonul conțesiv și ceva ineluctabil în fațetele povestirii. Un dialog așezat drept moale devansează neliniștor în timpurile care, în urma urzilor, depășale cu cea mai strîctă respectare a cronologiei. O copărie înfrîntă, undeva în Moldova, la marginea unui rîu (părinții săi ocupă de grădînărie), casa așezată pe stîlpi, inundații, ceață, locuri pe care le lăsmănește ploaie; personajele bine tinute în fundal, cea adușă mai în față, conturete tratat, în timpul acțiunii și un subiect simplu, cu toate că situațiile sînt unozor insolite: o fetișcană îndrăgăstiată de un bărbat cu aparențe de vachard, vach profesional social, dragoste prin bălă, sub lună, condamnată și pînă la urmă repimărită brutal. Primele zeci de pagini se citeș cu plăcere, amintesc de Eusebiu Camilcar, cel dinainte de Turmele. Dar fără să știe să povestească în fațetele de vizuine a acestuia. Stilul e echilibrat, critic, orălă. Din păcate, cartea suferă o scindare. Se transformă în roman picaresc, cu anecdote abundente, unozor neverosimil, cu personaje trucațive și nu destul de captivante. Aici apare se demulțază tot mai vertiginos, ca într-un film senzational. Autorul însă, poate de teama de a nu fi prea romantic, își dezvăluie altă scopuri: în scopul unei bune organizări cu complicitate de toate rangurile, printre care și părinții felei, îmbogății, autoritățile închid din cînd în cînd ochii, ce mai — o adevărată diversivness. Un urias complot al alienării l'intenționează, mai ales că alienarea e privită pe ambele planuri; și al bunurilor materiale, și al spiritului. În fațetele simțită și e folosită totdeauna ca o simplă instrument. În felul acesta titlul se justifică simbolic demuneste o epocă de totăți și tragică instrăinare a ființei umane. Ar fi trebuit poate un spațiu mai larg, o dezlăsurare mai amănunțită și cu alia teamă că cîntorul nu va desprinde semnificațiile. Teama aceasta îi împinge pe autor să se lăsmănească și sfiorile din culise să intervină prin comentarii marginale ori prin „antezede antitețice, discrete și toțuzi supărătoare. De aceasta e limpede că eia a dat seama însuși autorul care recuză la un procedeu ingenios. În care nu aflăm un raționer propriu zis, un personaj desprins de eveniment, povestire se face tot timpul în perioada înțel. Acest alter-goe al autorului se manifestă toțuzi cu ajutorul unui artificiu: tipocare care presupune o anumită complicitate din partea cîntorului și deci un anumit grad de convenționalitate: cuvîntele sau chiar fraze întregi imprimate cu caractere diferite pentru a atrage atenția că nu aparțin povestitorului în formele necuțitate. Incapabilitate de observații alt de pătrînzătoare. Se stabilește astfel un joc de planuri destul de sofisticat, în care se pierdere limitele convențional-verosimile ale acțiunii procedeu care își face factio devine inutil.

**DUMITRU ȚEPENEAG**

Inclinațiile lui Al. Simion merg spre zona aparente banalității, spre observațea detaliilor cotidiene. În titlul volumului său recent de nuvele și povestiri nu e ales la înfrîmțare. În mod deliberat autorul își dezvăluie intențiile. Nu lasă bazele de vachard, în sine tehnic narativă, ea e substituie de cele mai multe ori subiectului tradițional. Din zugrăvirea unor natuiri moarte s-au scos, cum se știe, schile admirabile. Tehnica începe cu amănunțit în care îl strîngi și-și organizezi fațetele în arce subiective și ele să vorbească de la sine, fără comentarii. Rupe din relațiile lor obșnuite, din cea crustă prozică pe care alunecă privirile, fațetele apar dispuse în prin-planuri, arătrîndu-ne adesea dispuși de subțila ca și însemnificată neașteptate. Luarea după pagini de descriere sau povestire un singur rînd al autorului lumineză întregul edificiu și în spațelu lumbează cea a sugesției.

Cum procedeză Al. Simion? Cel puțin două povestiri din volum rațurg la descrierea unor realități curente („Accident banal” și „Serpentine”). Înălășind secvențe din viața muncitorilor forestieri (să nu uităm că romanul scriitorului, La marginea orașului, se apleca asupra aceluiași mediu!), povestirile, asemănătoare între ele, par a fi figele unui roman, șarțina de producție, cu amănunte exacte ce dezvăluie pe cunoașterea, cîteva fulgurante apariții umane, cîteva întîmplări din viața lor, epical nu prezintă pentru autor o problemă. Semnificativ, povestirile încep și se sfîrșesc brusc, fără incursiuni anterioare și fără deznoadămînt. Autorul și se sfîrșesc aici pe autenticitate, pe o narare obiectivă după pînă la limitele posibile îngăduite de literatură. Mai tot timpul al senzații unor însemnări zilnice. Din cuvintele oamenilor, din gesturile lor, Al. Simion reconștitivă simplu o ambianță morală în care se impun atitudinile semnificative epocii noastre. La fel se întîmplă și în „Dimineața”. Prin toate bucășile din volum se poate demonstra, de altfel, un refuz al „literaturizării” și prelucrării artistice. Cuvîntul „banal”, aplicat de autorul însuși povestirilor narate, poate fi înțeles nu de puține ori. În același timp însă, unele dintre povestiri sînt conduse spre un punct ce trebuie să îradieze semnificativ și la care sîntem invitați să reflectăm. Mina regiolară se simte acum foarte puternic. Se simte în insistența cu care ne pune sub ochi ceea ce trebuie să vedem. În întoarcerea tabloului după intenții. Banalul devine bizar sau anecdotic și sfîșiera aparențelor ne duce la concluzii neașteptate sau la cîte un mic „mister” al personajelor. În Căsuța cu zărele, o tînără lucrătoare pare a încușet refractară oricoror apropieri sentimentale. În fond, aflăm la sfîrșitul narativului, această atitudine e numai o mască, pentru că fata trăiește chinulur absentă dragostei. Asemenea revelații finale ne așteaptă și în Esparia, Nocturnă, Peste an, Căltorul legendare, etc. adăvurate izbîzni ale acestui volum. Rămînem cu interes în așteptarea evoluției lui Al. Simion.

**DAN CRISTEA**

## reminiscente

### originalitate concomitentă repertoriu...

Întîmplarea de mai jos mi-a relatat-o un prieten pictor. Se apropia expoziția trimestrială de pictură și trebuia neapărat să fiu prezent cu o lucrare, dar nu cu orice fel de lucrare, ci cu una mai deosebită, prin care să mă remarc în mod categoric. Dacă nici acum nu mă remarc, mi-am zis, s-a isprăvit cariera mea artistică, sînt un om distrus, un pictor ratat definitiv. Dar abia cînd vrei să crezi ceva deosebit, parcă îți se golește capul, nu-ți fulgeră nici o idee prin mințe, n-ai inspirație, n-ai chef de lucru... Nu știu dacă o fi un fenomen general, dar cel puțin eu mine așa se întîmplă. Două zile și două nopți nu m-am mișcat din atelier, m-am zăburat cu un leu în cușcă... Mă rog, eu nu-s poet și n-am găsit o comparație mai originală. Te rog să mă țerți și să nu mă mai intrerpuți. M-am chinut, mi-am stors creații, am făcut miș de schite... Pofim, sute! Ce dracu mă tot traqi de minecă? Chiar sute, tot e mult. La un moment dat îmi venea să plîng, nu alta, ba chiar crede că am și plîns de ciudă și de neputință... Simțeam că se duce totul pe apa Simbetel, că pierd literalmente ultimul prijel de afirmare... În sfîrșit, nu mi am insist asupra zilelor aștora de zăburim... Bine, lasă-mă să vorbesc eu ca în romanele proaste, și tu ascultă-mă! Dendată, dar deodată, fiindcă nu-mi amintesc și fi fost vorba de vreun proces desfășurat în timp, mi-a venit ideea salvatoare. Nu-mi dau seama exact cum mi-a venit această idee, știu doar că era ideea de geniu care îmi va asigura afirmarea, succesul indiscutabil la expoziția trimestrială. Restul era mai puțin important. Am lucrat fără încetare trei zile în sir, am lucrat la triumful meu cert, căci știam că originalitatea tabloului va fi apreciată de toți... În sfîrșit, după trei zile era gata! Am avut senzația că e ceva colosal, nemălințit, o capodoperă... Te rog, fără ironii, că nu-mi arde... Dar s-a petrecut un lucru fantastic. Acolo. Mă duc cu tabloul la expoziție să-l prezint comisie de selecție. Domnule, nu intru bine în sala respectivă, că desopărit opt tablouri, le-am numărat, opt, nu mai puține, aproape identice cu al meu! Mă uit la iscălituri. Diverse. N-are importanță numele autorilor... Ce spui de lovitura asta cumplită? Aștepti? Ce aștepti? Deznodămîntul? Ți-l spun numai ție. E îngrozitor! Privind cele opt tablouri identice cu al meu, am desopărit brusc că toate semănau teribil cu... Uite-o aici, în reproducere, în albumul ăsta! Individii lipsiți de scrupule, domnule! S-au inspirat fără rușine după asta de-aici... Spune și tu, nu-ți așa că am un ghinion nemaipomenit?!

La alăturarea repertoriului ca director de teatru, am ținut seama de unele pări ale specialiștilor, astfel că teatrul nostru poate fi frecventat de oricine, fără nici un fel de consecințe. Nu se joacă tragedii, fiindcă provoacă stări emotive prea puternice. Nu se joacă nici comedii, întrucît comediele stîrnesc risul, iar risul, așa cum s-a constatat, produce obezitate. Au fost excluse din repertoriu piesele de probleme fiindcă ridică probleme, piesele de idei, fiindcă pot provoca cine știe ce idei, piesele de atmosferă, fiindcă, orice s-ar spune, creează atmosferă... Clasicii sînt prea vechi și, ca tot ce e prea vechi, se alterează. Modernii sînt prea noi, și ca tot ce e prea nou, poate surprinde nepregătît pe spectator, producîndu-i indigestii, scurci și alte tulburări organice. Să țira dă hiperaciditate, iar melodrama afectuie ale glandelor lacrimale. Eschil e toxic, din cauza vechimii, Shakespeare cade greu, Cheov și Ibsen și O'Neill și Tennessee Williams sînt apăsători, Moliere și Caragiale și Shaw sînt caustici, Ionescu e contagios, Pirandello, cu dedublarea personalității, e nebulie curată. Ca să nu mai vorbim de dramaturgii noștri contemporani: piesele lor se asimilează greu. Prin urmare, ca director al teatrului, am eliminat din repertoriu tot ce ar putea aduce, pe o cale sau alta, suferințe spectatorilor și criticii de specialitate. Mă întrebăți că vom juca totuși. Firește, nu e atît de ușor de răspuns. Trebuie să ne mai gîndim, să reflectăm serios. Nu putem privi problema cu superficialitate... Dar, după părerea dumneavoastră, un teatru trebuie neapărat să joace piese? Nu, mă gîndesc la faptul că orice ai juca e nesigur... ca și în viață... Unuia îi face rău alcoolul, altuia laptele... C.e. este de organism... Mă întelegeți ce vreau să spun. Unuia nu-i place Anouih, altuia Miller. Cum să-i păzești pe toți? Poate că ar trebui să oferim spectatorilor altceva, în loc de piese... Așa... ceva neutru... nedăunător... Cum ați spus? Iaurt? Păi și iaurtul face rău la anumite categorii de ulcer... Nu, tovarășe, nu sînt medic, sînt director de teatru... Înainte? Înainte am fost un mare consumator de iaurt. Dar nu văd legătura... Nici dumneavoastră? Îmi pare bine.

**DUMITRU SOLOMON**

## prado

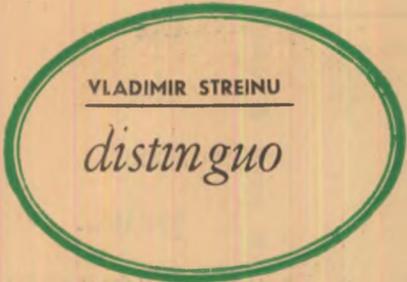
(urmare din pag. 1)

ucid mădăria. Tablourile sînt mari, sînt oficiale, auzitoritatea le-o vrea sîrbătoresc și dîna slaturii la pus pe pictor în înfrîntare.

Dar Prado nu e numai altfel. E se mîndrește cu Rubens, ah, acest Rubens imbelșugat, lipsit de spîrit (iar am să ărit pe profesori de desen și lucru manual și pe cei ce n-au văzut cu adevărat nici un tablou de artă, dar care-l iubesc nemăsurat pentru că așa / a slăuit doamna învîlțătoare), se mîndrește cu Tizian, dar are cîteva lucruri excepționale, cum ar fi Cristos aflat poporul al lui Melchys, are Triumful morții al lui Peefer Brueghel, tablou pe care O.N.U.-ul ar trebui să-l distribuie în reproduceri urioase tuturor oamenilor de stat din lume, are Tentăria Sfîntului Antoniu și El carro de heno, ce nu mai vorbim despre Grădina delictului, toate ale lui Bosch, opere picturale ce nu au fost egualate încă decît poate de trenezia de alt ordin a lui Van Gogh. Prado posedă și un teribil Autoportret al lui Dürer și dacă trecem cu îngăduință peste Rataoi (cu un Cardinal de o mare vigoare a colorii), găsim pe Botticelli în două superbe exemplare. Nu se poate ignora cu nici un chip, chiar într-o vizită scurtă, cum o fost a noastră, excepționalul portret al Infantei Isabela Clara Eugenia aparținînd lui Sanchez Coello. Spune a nu mai adăuga o altă operă a unui anonim: portretul Isabellei de Bourbon. Despre Murillo și Ribera preler să las altora comentariul.

Prado trebuie înțeles deci ca un proiect împotriva deșertului din Jurnal Madridului, ca încercarea de a domoli prin alt un regat al înăcării și al gerurilor nemiloase.

**DUMITRU SOLOMON**



# nordul moldovei — vatră de cultură românească

Dinspre Botoșani pînă în munții Neamlului și din părțile Sucevei pînă către Bacău se află o „țară”, adică o țară, binecuvîntată. Cîmpuri întinse dau oamenilor locului recolte felurite și munții apropiați îi apără la vremuri de cumpănă. Așa va fi arătat ființal acesta veacuri fără număr, de îndată ce descoperirile arheologice ale Părintelui Măsose de la Piatra ne încetătează că aici viața omenească organizată n-a încetat niciodată să existe din paleo și neolitic pînă la așezările Dacilor liberi, din aceste părți nord-estice ale Daciei Traiane. Iar după ei, cum bine se știe azi din deshumările de pe Bîca Doamnei de lângă Piatra, unde s-au găsit spade cu mineral în chip de cruce și scări de șea curbe după forma opincilor, tinutul a fost al unor războinici creștini, devenind cu timpul cuib de voievozi români, vestiti. Pămîntul asadar, cu bogăția și ascunzătorurile lui naturale, explică afit dăinuirea vieții sociale în vechimea obia descrisabilă, cit și înghetarea de cu vreme a unui stat feudal românesc.

Dar țara lui Alexandru cel Bun și a lui Ștefan cel Mare avea să fie în perioada modernă o realitate situată în fecundă și defensivă, ca și solul, care o delimita. Botoșanii și Dorohoiul vor da culturii române pe Eminescu, pe Iorga și Enescu, cărora li se va adăuga în zilele noastre, prin naștere, George Călinescu; din părințele neolite și fălțicene, vin Creangă, Hogaș, filozoful Canta, Sadoveanu și Lovinescu, pe lângă mulți alții mai puțin însemnați, dar aparținînd aceleiași spiritualității a locului, ca C. Gane, Alexandru Lambrior, C. Dimitrescu-Iasi, Artur Gorovei, și alții, între care nu e de uitat peoelul N. Labis, născut într-un sat de pe lângă Baia; iar din jos, dinspre Bacău, indicînd alt hotăr al aceleiași cuprins cultural, răspund cel puțin poezii V. Alecsandri și G. Bacovia. Orici de adinc am merge în timp și oricît ne-am apropia de zilele noastre, densitatea de cultură a ființului rămîne neschimbată. Tot astfel a fost în vechimea voevodală, cînd cultura română înflorea din pensula zugravilor anonimi ai numeroaselor minăstiri ale locului, din minile vestede care împleteau aurul și argintul, ca să lege octahuri și minee, din buchiile împodobite de cucernicii copisti caligrafii ai textelor bisericești. Talul arată că avem aci o vatră culturală românească pe care, din vechime și pînă azi, flacări înalte plîpîie nedomoli.

Constatarea acestei realități naște însă unele întrebări fără răspuns. Cum se explică, în cadrul culturii noastre, existența perimetrului de creație nord-moldovean? Ce factori de viață îl susțin? Există un geniu loci, o putere formativă a spațiului geografic, cum afirmă despre unitățile spirituale etnice filozofii culturii? E limpede că

fertilitatea și relieful solului să fie factori decisivi ai constituirii unui stat pînă la urma național, ca și ai unei culturi specifice. Egiptul faraonic nu se putea forma în Sahara. E tot afit de limpede ca Mediterana și Marea Nordului să stea fiecare într-un raport oarecare de cauzalitate cu forma culturilor corespunzătoare. Unul este spiritul latin și altul este spiritul germanic; cultura atică și cultura asiatică au apărut ca expresii a cite unui mediu geografic propriu. E de înțeles asadar ca felul românesc de gîndire și simțire să aibă o identitate raportabilă în mare măsură la condițiile habitatului nostru cosmic.

S-ar putea crede, cu temeii, într-o serie de corespondențe necesare între spațiul geografic și spațiul spiritual. De altfel, de la Frobenius îndeosebi și, prin Spengler, pînă la Lucian Blaga al nostru, fenomenul de cultură a fost privit ca o exclusivă morfologie spațială. Ideea trebuie să li apărut, deși numai într-o anumită formă, chiar de mai înainte lui Eminescu, care, în proza lui ideologică, scrie că invaziunile tătarăști s-ar explica prin „golul sufletesc”, pe care invadatorii nu și-l puteau umple cu „golul stepeilor” natale. Teoria puterii formative a spațiului ne-ar da deci o explicație, dacă nu chiar explicația soecificității culturilor naționale. Iar, în prelungirea aceleiași teorii, am putea înțelege de asemenea, pînă la urmă, constituirea de sub-unități geospirituale în cuprinsul unei culturi date, cum este de fapt capitala contribuție nord-moldoveană la cultura românească.

Dar densitatea manifestărilor pe acest perimetru creator rămîne fără cauză aparentă, oricît am cere concursul filozofilor culturii. Ea este în sine un fenomen inexplicabil cum trebuie să-l admitem în cele din urmă, de îndată ce nici teoria unui filozof al istoriei ca Arnold Toynbee, după care creația spirituală a unei regiuni de țară ar fi cu afit mai viguroasă cu cit acea regiune ar fi mai expusă primejdiiilor, nu ni se pare suficientă. Am cuteza să afirmăm chiar că nici nu e de așteptat cîndva ca densității spirituale sau, mai exact zis, topo-spirituale a unei părți din orice țară să i se poată afla factorii imediați și științifici.

Intrebarea despre repartiția geografică a geniului național creator este tot afit de mută ca și aceea despre distribuția duhului creator în istorie, adică în timp. Ni-meni pînă acum n-a putut răspunde ce împrejurări tainice au făcut ca în jurul lui Pericle, al lui Octavian Augustul, al lui Lorenzaccio, și al primor Elizabetei a Angliei, al lui Ludovic al XIV-lea și al altor căpetenii glorioase de oameni să se adune afitia marii scriitori, pictori, muzicieni, filozofi și istorici, în timp ce pe lângă

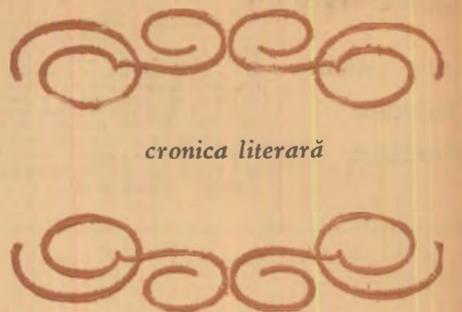
Napoleon și alți conducători deaptriva de glorioși, fenomenul să nu se repete.

Mergînd mai departe cu întrebările fără răspuns, de ce numai o anumită perioadă din istoria unei țări, cum este Olanda, a strălucit în pictură? De ce secolul al XVIII-lea al acelei Germanii împărțită pe ducate o excelat ca nici unul altul în muzică? De ce secolul al XIX-lea francez și rus produce afitia romancierii de geniu, al căror număr nu se mai repetă în secolul următor nici pentru francezi, nici pentru ruși? De ce istoria întreaga



a literaturii germane pînă la contemporanul Thomas Mann, care poate fi el însuși doar o excepție, nu posedă un roman ca gen național? De ce, revenind la cultura română, perioada „junimistă” și aceea, atit de tulbură, dintre cele două războaie mondiale reprezintă la noi puncte istorice deosebit de congestive ale puterii de creație românești? Și încă mai există numeroase întrebări multe, pe care distribuția incalculabilă în spațiu și timp a geniului creator le pune zadarnic spiritului omnesc.

Cu aceste gînduri, am străbătut din nou de curînd nordul Moldovei, fosta Țară de Sus, și, trecînd dintre creatorii mai vechi ai ființului pe lângă Eminescu și Creangă, iar dintre mai noi pe lângă Bacovia și Labis, aceștia patru încadrînd cardinal spațiul, în care sint cuprinși toți ceilalți, am avut sentimentul puternic că mă aflu sub picul de stele zis Pleiade, al căror număr și al căror loc pe cer nu răspund la nici o întrebare.



cronica literară

nicolae manolescu:

## lecturi infidele

Despre critica se discută la noi, în ultima vreme, mai mult, parcă, decît de pre proză sau poezie. Printre multiplele cauze ale acestui fenomen, oarecum ciudat cred că trebuie luată în considerare și nevoia unei anumite diversificări a criticii literare. Tot mai greu e să fii astăzi critic universal, specialist în probleme sociologice și tehnice verificate, în dezbaterile construcțiilor românești de mîintindere, la curent cu ultimele cuceriri ale psihologilor, lingvist, filozof și estetici.

Diversitatea de tendințe și modalități critice își găsește justificare în însă dezvoltarea complexă a literaturii contemporane care soliciă permanent pe autor de studii la o abordare a ei din multiple puncte de vedere. Lui Nicolae Manolescu marea operă i se infățisea ca o hieroglifă: „Infățisirea ei plauzibilă e doar în semn, o convenție: sugestia unei existențe interioare latente, care, spre a deveni activă, reclamă percepția estetică. Critica începe de la bănuiala că edificiul apărut finit, al operei se sprijină pe o realitate nevăzută. Critica e posibilitatea de a fi ventă această realitate infinită a operei”. Spre deosebire de critica impresionistă „care ignoră opera transformînd-o într-un pretext”, modalitatea critică, preferată de Manolescu, urmărește asadar, crearea unui edificiu nou, întind o lume nevăzută, cotînită, dar neexprimată de operă. Criticul se prezintă astfel drept un creator, pentu care, pe lângă cultură, talentul se dovedește absolut obligatoriu. Lectura este interpretată ca un act de creație: „Critica e, asadar, o lectură permanentă, care implică toa lecturile noastre anterioare, reflecțiile, confruntările, generalizările, o idee despre literatură — personalitatea noastră întregă. Nu sacrificînd lectura unor canoane este fire — dar încredînd să vedem cum poate exista opera în cunoștință sau în refuz e ceea ce credem pînă atunci că reprezintă o condiție obligatorie de a fi a oricărui oper. Nu supunînd lectura principiilor, dar principiile lecturii. Nici o lectură, nici o critică nu se poate dispensa de o filozofie asupra artei sau de alte lecturi”.

Indiferent dacă lectura e preluată de opera unui scriitor clasic sau a unui scriitor contemporan, indiferent dacă ea este făcută în vederea întocmirii unor fts de istorie literară sau a unor comentarii de critică, sensul ei rămîne același: lectura este un act de creație în care criticul — cititor mizat cu talent, cultură literară și filozofică — reinterpretează realitatea oglindită de scriitor. „Din acest unghi — notează N. Manolescu — studiul istoric al literaturii, istoria literară ca disciplina și ca fundul ei critică”. Dintr-o atare perspectivă, contactul cu orice operă înseamnă în plicul o infidelitate față de lecturile anterioare, subiectul abandonînd vechile criterii renunțînd la ideile cu care a cochetat altădată și formulînd altele noi pe măsura operii în fața creștea sa afită.

Nu-l greș să fie recunoscute în resorturile unei asemenea concepții critice, în fluente sau mai de grabă ecouri ale esteticii fenomenologice, cu transformările suferite de acestea în critica franceză contemporană sau în opera lui G. Călinescu. Faptul nu împietuează însă asupra originalității poziției critice a volumului discutat. Nici un sistem de idei nu se naște în absența oricorui condiții pregătitoare. Întodeuna li baza concepțiilor estetice noi pot fi recunoscute, mai greu sau mai ușor, elemente aparținînd contribuțiilor anterioare.

Important de reținut mi se pare mobilizarea concepției critice a lui Manolescu, capacitatea ei de a se adapta la noi, de a se înnoi mereu și de a rămîne în același timp ea însăși, aspirația spre o interpretare cu adevărat dialectică a operei literare. Critica metafizică, didactică, porneste obligatoriu de la criteriul prestabilite, fie el de sursente sociologice, psihologice, filozofice sau estetizante pentru a judeca opera literară. Or, criteriile valabile cîndva, în alte condiții, nu privesc niciodată o scriere originală. În măsura în care o carte se pretează la o judecată după criteriul străine ei, se dovedește ori epigonică, ori fals originală. Literatura, ca și celelalte arte, nedezvoltîndu-se după rețeluri previzibile, concluziile obținute astfel se vădese forțate și inutile. Chiar criteriul condiționării sociale a operei de artă are nevoie de o aplicare prudentă, respectîndu-se specificul lucrării analizate. A face din condiționarea socială a operei literare unicul criteriu de apreciere a valorii ei artistice, e tot afit de eronat ca și echivocarea de la orice analiză a funcției sociale a literaturii, a factorilor de ordin social ce o condiționează.

Care sint limitele și posibilitățile genului de critică propus și practicat de N. Manolescu? Stabilirea judecării de valoare în limitele relativei autonomii a operei de artă față de realitatea socială, — țînînd seama de ceea ce prima are original, de ceea ce obligă la o interpretare specifică — reprezintă, fără îndoială, un pas important spre dialectică, spre adevăr, o distanțare considerabilă de interpretările dogmatice, primitive. Totodată, se ivese și pericolul renunțului la orice sisteme de referințe sociale, la interpretarea operei literare ca un gest gratuit, la rupeea literaturii de viață. Angajat în urmărire relațiilor de ordin pur estetic, criticul se vede tentat să ignore complet pe celelalte, devenind prizonierul propriei sale subiectivității. Mobilă dar indistinctă, dialectică, dar obscură, o concepție critică ce neglijează în mod deliberat implicațiile sociale ale operei literare, făcîndu-și din obiectul studiat centrul universului, poate să nu ducă la rezultate incomplete? De aceea, definiția criticului dată de Eugen Lovinescu, și pusă drept motto la volum: „Nu car nici pietre, nici nisip, nici var, nici apă — operații de altfel foarte utile. Sint critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît afit”, — poate să însemne în ultimă instanță refuzul în recunoașterea altor funcții literaturii decît cele strict estetice. Lecturile infidele se resimt într-o oarecare măsură de pe urma fidelității estetismului rigid.

Studiile antologate de N. Manolescu în volum, relevă un real și înzestrat talent critic. Sub pana lui Manolescu articolul critic capătă o forță de seducție echivalentă cu cea a adevăratei creații.

Au fost selecționate pentru carte numai studiile consacrate marilor personalități ale literaturii române. Intenția de a demonstra posibilitățile modalităților critice practicate este vizibilă. Autorul a renunțat la numeroase cronici semnate săptămînal în Contemporanul, și care nu întodeuna reuseau să ilustreze talentul și consecvența principiilor estetice adoptate. Scriitorii de care se ocupă; Creangă, Măiorescu, Duiliu Zamfirescu, Brebreanu, Călinescu, Bacovia, Barbu, Pillat, Anton Holban, Pavel Dan, au intrat de mult în conștiința publică.

Recitit dintr-o perspectivă istorică mai recentă, Creangă se dezvăluie sub aspecte nu lipsite de inedit. Dintr-o dată studiul te introduce într-un cerc captivant de probleme. „O prejudecată neașteptată e aceea a unui Creangă, autor satiric. Creangă e jovial, are umor. Adese mușcător, e, da, malițios, însă fără răutate”. Investigația în domeniul creației scriitorului permite și stabilirea unor distincții de ordin estetic general. „Comicul, veselia, nu sint neapărat satiră. Intr-un fel, am putea spune că satira profundă nu e veselă; ei amară. Implică adică decepție, mizantropie și, în forme extreme, chiar dispreț. Satiricul e un spirit absolut, care, contrar părerii răspîndite, n-are umor (în înțelesul de „înțelepciune”), cerînd de la viață mai mult decît poate da. Alceste al lui Moliere este din această categorie, adică un ingenuu care speră să poată îndrepta pe oameni dezvăluindu-le fără ochilor greșelile. Alexandrescu, Eminescu (în Scrierilor) fac satiră amară. Mentalitatea lui Creangă se întemeiază pe bun-simț și pe natural”. Articolul despre Titu Măiorescu analizează arta polemică a corifeului Junimii: „Criticul are ureche foarte fină pentru muzica ideilor, o mare plăcere de a desfășura argumente logice, precis, meticolos, ca un pănjen care își țese pinza. Tăria lui nu stă în plastică, în imagini, ci în stringența logică”. Calitatea observațiilor critice, făcute cu inteligență, se recomandă de la sine. Refriclor la raportul dintre filozofia și poezia lui Blaga, Manolescu, notează într-un subsol la studiul despre Ion Barbu: „Poezia e o formă a cunoașterii luciferice. Blaga o spune într-o cunoscută poezie: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / Și nu ucid / Cu mîntea tainele ce le-nlîinesc în calea mea / În flori, în ochi, pe buze ori morminte...”. „Această este chiar definiția metafizică pe care se bazează gîndirea poetică. Ea nu urmărește să explice un aspect prin altul, ci reprezintă întuirea simultană a două ordine diferite de lucruri. De aici „realitatea” metafizică: realitatea ei nu reală, dar posibilă într-un plan aparte”.

Lecturi infidele mi se pare un volum de critică foarte interesant și valoros, tocmai prin faptul că vine să impună o anumită concepție critică, o anumită conștiință muncii și menirii criticului. Deosebirea față de celelalte cărți de critică apărute în ultima vreme sint în avantajul celor pe care o comentăm. Chiar dacă nu împărtășim întru totul punctul de vedere al autorului cu privire la funcția și rolul criticii, nu putem să nu recunoaștem în încercarea sa un învecitabil pas înainte spre o interpretare dialectică a operei literare, în conformitate cu ceea ce arta are specific, propriu.

GHEORGHE ACHITEI

## antecedentele unui tip literar

Rezistența la timp este un semn al valorii. Din acest punct de vedere, proza lui Marin Preda este într-o permanentă actualitate. Dar aceasta nu este singura concluzie. Important mi se pare mai ales faptul de a fi cîștigat aderenți. Nu e vorba de imitație. Cîteva talente puternice s-au „desprins” din Moromeții dobîndîndu-și rapid o pregnantă și independentă originalitate. Nicolae Velea și D. R. Popescu sint două exemple concludente. Se mai spune și școala maestrilor. Termenul este potrivit. Acel îndemna al creației strănu și contaminant, comunicat prin lectură, recunoașterea unei experiențe de viață ale cărei concluzii îi le potfi însuși ca pe-un adevăr fundamental, la a căror acceptare ești obligat de înseși legile artei care să-lășliuesc în cea operă și îi se impun. Apariția de prozești trebuie deci interpretată ca o omagiu în legătură cu opera lui Marin Preda. Pentru că nu e ușor să acoperi curiozitatea altor virste, foamea lor de cunoaștere mereu „alta”, tipul neașteptat de sensibilitate pe care o revendică prin forme ale gîndirii nefixate-n tipare, întrebîndu-se asupra lumii întodeuna „nou”. Dar corespondențele spirituale ale operei lui Marin Preda au depășit falsa acoperire în generații, scrisul său fiind receptat cu nouă și sporită delectare intelectuală. Mutățiile psihologice pe care lo-a întuit, acele zone ascunse ale subconștientului uman trecute într-un tip literar înedit, de o frumusețe etică și o mobilitate a gîndirii inegalabile, n-au putut rămîne fără ecou. Pe fondul acesta nou de cunoaștere, trebuiau să apară continuatori, nu puteau fi ignorate drumurile deschise literaturii de către proza lui.

Recenta antologie publicată de Editura pentru Literatură cuprinde — cu cîteva excepții — cea mai mare parte a navelor lui Marin Preda. Ignorînd grosolanele greșeli de tipar, volumul este bine venit și bine alcătuit tematic, făcînd de fapt cîteva perioade distincte ale creației cunoscutului autor.

Noutatea navelor „fărănești” ale lui Marin Preda nu mai e de mult nouă pentru cîteva încercate condeie critice. Ele stîrnesc însă în continuare deliciale cititorului obișnuit, și observațiile care vor urma trebuie interpretate ca atare. E vorba în primul rînd despre „eroi”. Personajele, toate, în navelle, prefigurează Moromeții. Tipul moromețean este de fapt o categorie estetică, un concept modern pentru eroul înecădat unui mediu geografic dat, răspunzînd unei limbi și unei tradiții naționale. Fixat în planul colectivității ca reprezentant ideal al ei, dar și în planul individualului el reprezintă fără echivoc condiția omului. Este un tip de inteligență mai degrabă decît un tip de erou, argumentele particularizării țîn de noțiuni moral-abstracte mai degrabă decît de însușirile tradiționale ale portretului literar.

Inedită mi se pare a fi în novele reprezentarea locului geografic. Paradoxal! O carte în care descripțiilor de natură le sint rezervate spații minime, reface matematic aproape un anumit univers etnografic. Cauzele sint două: mai întîi, modalitatea scriitorului de a recepționa peisajul „fărănește”, ca pe o valoare cu care al căzut de mult de acord și pe care o celebrezi spiritual. Există un fel al gesturilor de a

se înlăntui, un tip de mișcare întîrziată și apoi consumată către dramatic, un fel al oamenilor de a-și pregăti poziții premergătoare actului vorbirii; o ciudată înlăntuire a cuvintelor relevînd dincolo de formele lor banale judecări de valoare sobru deliberate, un sentiment al libertății umane și al demnității crescute în anumite forme de relief, care indică un fel al naturii irepetabil, deși nenumit cel mai adesea, dar întuit prin toate aceste moduri de mișcare și de rostire multate pe mediu ca pe niște tipare.

Există și descrieri propriu-zise, „peisaje”, puține, e-adevărat, dar de o forță evocatoare remarcabilă. Se poate vorbi de-o proză poematică chiar, cu aceste prilejuri, de-un lirism „continuu”, de bună calitate, nediluat în culori, ferit de tropii literari obișnuiți pe care scriitorul acesta și-i refuză cu ostentație. Și-atunci? O frumusețe de-o tip intelectual, predominant, capacitatea de a-ți gîndi estetic literatura, o frumusețe



a gîndirii de fapt, a unei gîndiri aspre cumulînd și funcția critică. Insușirea rară de a stăpîni absolut cuvîntul, obligîndu-l la esență și simplitate, forța auto-controlului literar. Și mai există cealaltă frumusețe muzicală, crescînd din prospețimea cuvintelor, din aflarea termenului rar, nu îndelung uzitat, din înlăntuirea sonorilor în cadente.

Epicul este șiret ignorat în navelle lui Preda, deși toate prozele cresc de fapt pe întimplări. Ambiția este însă către un joc al ideilor și nu către unul de fapte, important este nu ceea ce se petrece ci felul în care evenimentele stîrnesc interesul vorbitorilor, măsura în care pot sugera alte și alte prilejuri de vorbă, pentru că trebuie s-o recunoaștem: țăraniul lui Preda au harul vorbirii cu pe o nouă condiție a existenței lor. Mutățiile sint deci către filozofare. So cere un anumit exercițiu al spiritului, o anumită elasticitate a gîndirii aplă să transforme banalul în bun de consum pentru inteligență. Dedublările personajelor, toate, falsa mi-

rare și falsa neacceptare a adevărului de la început, falsul comportament și chiar tipul de conversație convențional la un moment dat, au ca unic scop prelungirea către permanentă a acestei stări de inteligență activă, de dominare a lumii prin gîndire, de depășire a condiției sociale mizere prin accesul la spiritualizare, la un sistem al gîndirii apt a crea senzația de superioritate și independență morală. Sint niște flori ale gîndirii, izbucniri neașteptate ale înțelepciunii țărănești, o stare folclorică spirituală, talentul popular imaginativ manifestîndu-se în formele artei.

Și despre umor s-ar cuveni spus cite ceva — este în doze substanțiale în navelle — despre autocunoașterea individului ajuns în situația de a se reprezenta istoric, prin colectivitate, de a-și lua lipsurile în deridere pe o linie a tradiției fără timp.

Și fondul acut social al acestor proze trebuie amintit, sărăcia mizeră de acum cîteva decenii a țărănilor din Bărăgan, această litanie de o tristețe sfîșietoare, reostîndînd celelalte aspecte ale vieții, dar țîrîndu-se prin carte ca un memento exasperant.

COLINA trebuie menționată aparte, pentru atmosfera ei, pentru fantasticul halucinant și pentru oniric, pentru zonele de noapte ale cunoașterii, pentru proba creării de mit: o întimplare stranie cu un flăcău devine un basm cu zburător.

Dintre navelle a căror acțiune reface existențe umane înșiruite pe ani de la 23 August încoace, am să citez, DESFĂȘURAREA. De o construcție impecabilă, bucată aceasta excelează în toate compartimentele, s-a remarcat adeseori, dar am să fac o observație de natură mai specioasă poate, referitoare la erotica ei. Pentru că ea există, aci ca și în majoritatea navelor: dragostea Gherghinei pentru Ilie, de fapt dragostea tuturor eroinelor din opera lui Preda pentru „oamenii” Jor, felul acela acoperit dar tandru de a-i ocroti și de a se lăsa ocrotite, de a li se subordona nu din teamă ci dintr-o temeinică afecțiune. O sănătoasă și reconfortantă moralitate domină erotica cuplurilor lui Preda, dragostea fiind înțeleasă și ca modalitate de apărare, o răzbiere a greutăților în doi. Temeinicia familiei, fidelitatea, sint însă între puținele recompense, între puținele recuperări.

AGLOMERĂȚI este o proză slabă. Aș considera-o ca pe un loc de odihnă. Cum consider de altfel și RISPITORII. Există această necesitate pentru un scriitor de a se elibera de propriul său tip de literatură cultivat cu osîrdie ani în șir, de a încerca o altă lume, alt univers de gîndire, merit a-l desface de modul de experiență fundamental. Întoarcerile sint ineluctabile dar poartă cu sine o lărgire de perspectivă, experiențe noi, și desigur, odihnă.

SOLDATUL CEL MITTEL, ÎNDRĂZNEALA și FRIGURI, preocupate toate într-un fel de război, concurează dezinvolunt oare bucată pe temă frudată din scrișul clasic românesc. O mențione specială pentru cunoscutul lirism implicat, de foarte bună calitate. Orice s-ar spune, și în acest domeniu al prozei, autorul Moromeților face dovada condeiului său îndelung înspirat.

SÎNZIANA POP



violeta  
zamfirescu



## duminecă

Zlucă odihnei suie floare în dor,  
Nu înțeleg cum au călcat obile pe ea,  
Pământul aiura dușmănos, oamenii plinși,  
Rădăcina de cimp mă durea.  
Umbră grăului copț — amintire? —  
Este tulle, doamne, tulle, aștept a doua naștere  
a mea,  
Spre revărsarea de Dunăre glas categoric  
Așază lumea drept:  
Am rămas numai suflet cu țară,  
Mi se retrage trupul în piept,  
Du-te negură-n cirite dezleagă-mi singele,  
Cară lemne căzute în putred, pietrele plinșe-le,  
Lasă-mi obsesia, evadare în iluzii și soare.  
Ridic deul din coasă pe fin  
Nebună frumoză  
Răsar dincolo, dincolo,  
Proorocind secerișul de rouă,  
Nu știu cine om, cine slea  
Mi-a fierit leacuri mintuitoare.

## despuiere

Osămint de farmec pierce,  
Zac zburată-n vijelie,  
Se revoltă, se subile  
Sufletul a despuiere.  
Si visam că am adăos  
De luceață la-ngrădire,  
Rid licoane-n desfrunzire  
Înt-un țarc cu oameni — haos.  
Par copaci mutați din lume,  
Izbuciri de plinș. Mă lată  
Alinid să fug din plătă  
Ochii pustii de nume.

## nostalgia luminii

MI-a relezată somnul iar  
Nostalgia luminii,  
Uriciunile se bat în creste pînă dispar,  
Tu tragi la care de zi,  
S-a descălit ploaia de maci pe cimp, mi se pare,  
Glasul de priveghetare  
Cero pratu vîstii întregi,  
De unde răsare și cite-o ziuă neghină?  
Nu înțelegi,  
Nici eu nu știu  
Cît m-am întors din cădere-n pusti.  
Visele toate își incremenesc pasăre sublimale  
în marele circuli,  
Mal am de ales simburî poate,  
De rindul lemne,  
De așeză pe semne cite-o uitată pecete pe aer,  
O cărămidă-n nisip.

## Drumurile se ceartă

Drumurile se ceartă  
Se dușmănesc unori,  
Rămîn unele sugrumate în stații,  
Să nu mori  
Alege bunul din bun,  
Cu nostalgia luminii în singe,  
Fostă, fata mea, glasul oamenilor la manileștii,  
Casele inimii,  
Plata de temelie,  
Dragostea cînd te cheamă...  
Toate din nou îmi sint date și mie în seamă,  
Locuiesc acum peste al patruzeci și cincilea val roșu  
de trandafiri,  
La nivelul cu fușere,  
Nu mă mir  
Mi-a venit vremea cînd nerv cu nerv se întrebă  
De greșeli, de fapți frumoză.

## Ani nu ar avea duminică-n casă,

De nu l-am pierde cîștigîndu-i mereu,  
Purtăm în brațe propriul chip,  
Obraz de se,  
Singuri ni l-am făcut,  
Ceasul neoprit încă, mai greu,

Născut odată cu noi, în palmă, pe lafa,  
Îl tot împingem  
Cît ne o vremea de viață  
Cu nostalgia luminii.

## trandafiri de miercuri

Obrazul pierdut l-am supus,  
Înfloresc trandafiri,  
Uită-mi zimbetul strîmb,  
Numai sufletul, ce faci cu el  
Om împărat peste suflete?  
Zace de vară și cîntec neapus,  
Noaptea îi aud universul în creștere,  
Planeta răvășită la zbor  
Mă desprind din orbită,  
Der cranii,  
Doare dragostea,  
Ochii mă dor,  
Strig după tine odată, încă odată, mereu,  
Păsări ciugulesc armonia din singele meu,  
Crapă a cer, naștere săracă de har,  
De m-aș țrezi, ca din demul, frumoză iar,  
Ti-aș da foc minților  
Rid  
Lasă-mă, în hohote rid  
Să-mi ascund lacrima după zăpezile diaților.

## pînă la tîmplă

Dacă împingi din umăr dacă lovești  
Aici te-neci în rămășițe pămîntesii,  
Și dacă pații haine în grabă către culm?  
Mutat ești între umi săraci de minte,  
Nu folosec nici sfîrșita de cuvinte,  
Nici șapta lunecată la ureche,  
Împletitori pătânjeni de relații  
Pier abur supi indiferent în spații,  
Numai o inimă mare  
Trece ramură albă  
Stăpînind orile care fug în neștire,  
Timpul nu țare nemărginită din dărui,  
Al jughiat pe la spate?  
Mană de bărăgan al fost?  
Rămii femeie, bărbat,  
Rindul în pomenire frumoză  
Mană de bărăgan al fost  
Sau poate adăpost de greș, lut.

Numai o inimă mare,  
Un suris cîl iluzia luihrii de început  
Te mai cheamă Tudor sau Ană,  
Pentru rest ești umăr rătăcit în labirint,  
Spațiul numit clar  
Se teme de tine,  
L-a speriat,  
Mal bine,  
Între valorile firii te poți subția pînă la geană,  
Ori pătrunde-n frumosul nemărginării,  
Peste gard  
Cetății  
Vindecă-le natură cu glas înțelept  
Bocla altor nîmcuri care-i stîșie-n piept,  
Eu nu mai pot,  
Sînt numărul nouăsprezece,  
Numărul nouăsprezece,  
Mi-a lunecat pe la geam către morgă năluca rece.

## Am noroc, știu, mă întorc

Pînă la tîmplă sint trecută prin busuiole de Jiu,  
Parcă cu uitat de țiriu,  
O să mai dau foc uritului din suflete,  
Umple-le  
Lume de rășina înțelepciunii,  
Floare tragedă  
Înviere la zhor  
Ca după torențele de primăvară să înalți,  
E frunză pămîntul de sevă și dor,  
Cît există cît nu mai există...  
Trîșiți, nebunii nu înțeleg,  
Dar cetății?

## oră oarbă

Desărtăciunea-n caravana pe brancarde,  
Plezni  
Pînă la sevă mărul dragostei,  
Și dușmăniile nîmcuri, dușmăniile,  
Rumagă fierăstrăiele vertebre,  
Brutale confluente  
Sau cascade  
Căzute-n larbă,  
Iarbă masa, privește-o, rivniță  
Dezamărită cu sprincana,  
Culorile se sparg pe floarea zbor,  
De ce se-mbătîrim în vorbe grele?  
Așază-te, mi-e dor de armonie,  
Absurdități universale oarbe,  
Le cazî la zar  
Si iarbă  
Iarbă își calcă ochii fără să-i mai vada  
La înțîmplare,  
Ați l-a ales pe ai,  
Aerul prile de cucuță,  
Poate-i culg surusul  
Sau doar spațiul să-l lungească peste sahara  
de planete,  
Bătrina coasă jeluță  
Mama, s-a spînzurat la aușii cu femei,  
Firesc, nebunii la ale cuburii  
Înfloresc pul în ea.

De cînd e suflet ne-angropăm pămîntule,  
Să-nținerăți în dimineața nouă,  
Vădului cere spor de bunătaie,  
Iubirea mult iubire să absorabă,  
Mi-e vremea lut păpîndă?  
Caut chei  
Să țerec ilcătoasa oră oarbă.

## ziua nebunilor

Frunza nopții ghitară,  
Oamenii-linii, oamenii-romburi, oamenii glasuri,  
Luna gratis  
Bicurile fete nebune,  
Nervi cutremură priveștii de suflet,  
Amintiri sparite și recompuse,  
Danseză,  
Cineva în neștirea pămîntului  
Mergă, merge și merge,  
Așeză țară pe țară  
Să ajung globul clipotătoei  
Unde  
Trece luntrea ciclop sau neantul,  
Frunza nopții ghitară,  
A tăcut nesfîrșita?  
Palmele umbli prin foi de nîmci,  
Zbură oamenii — aiă,  
Frunza nopții ghitară  
Mă-nvăță  
Să flu hot de hotare  
Să-mi cosesc buruiana  
Viață  
Să încep de la capăt.

## atît

Sîtu. E amurg, e frig de cer, e mult țirziu,  
Și doar bacania soarelui am vrut să-ți flu  
Poate izvor de eucubus peste urit,  
O pierică la sudul lacrimii, alți.  
Abur de ziuă, de copac, de abur stea,  
O zburătoare petrecină odihna te,  
Reîntregindu-te frumos te-aș fi-nălțat  
Peste zăpezile-armoniei împărat.

Dar aici villi umbli morți calmi nu mai știu  
Cît lung amurg e, poate frig de cer, țirziu,  
Rețază asistarea nervii, iar mă dor  
Tragice umblete, zăpezi lîpînd a zhor.



ION BIȚAN: „Statul”

## cu lumea

Un obraz priveghetare  
Aitil cuc pe la sprincana,  
Am petrecut vreme cu țară rindulă frumos,  
Nu mă laud,  
Sînt răcoare de cimpie  
Însărată unori,  
Alteori  
Nepăsătoare par că macin os de vint.  
Și mă duc adăos frunșii  
Fleac de greș orb în lunci,  
Nici nu hănuie drumușii  
Cîtă lume car atuncl  
Între umbra mea și soare.

## nuntă de zei

Cît griu pe țija spicelor  
Plecat spre mingiere,  
Sar prepeștii-n soare,  
E nuntă de zei,  
Cu saibe vechi la treor  
Dragoste mare  
Mi te-a adus pămîntul ca pe răsăit la prunc,  
El așă mă cunoaște  
Devălmăsie  
Patimă și creer.  
Și mult somn o să-mi fie  
Toin întrezărit  
Bătrînul pămîntul hainul  
Hoin mi l-a amintit,  
Tîrzie îmi e lumea  
Iubire nebună  
Nu mai pot să te-arunc.

## insulă

Aer, loc, apă,  
Sursul tău,  
Ochii tăi așteptați  
Pînă la febră, pînă la mistuire,  
O să-mi joc capul pe nenoroc,  
Insulă oarbă  
Printre ghețare  
După tine alunecă rețezată în zodie tea,  
Vom muri poate  
Ca doi inecați  
Îmbrățișați înt-o stea.

## binevestitoare

Obrașar din păsări mi-am făcut  
Sudice, întoarse arc pe soare,  
Milinle vorbeau ca de-acepu,  
Blîndă vară binevestitoare.

Bateă ploaia descojînd a rugă  
Mult frumos să îmi mai pierd odată  
Glizele în dragostea cu țugă  
Înelungă și nerepetată.

## rememorez

Nepăsătoare pasărea-n salcim...

Orbi frămîntă goliciune de femeie,  
Sint țilbar cîștit, călcă nu mai porți de suflet,  
Te dezleă cu geană, nu te-nscru în palmă,  
Îmi întorc năuc meridonaliul umbliet.

Și pasărea, nepăsătoare, pasărea...

Melodios doar aerul în urma ta,  
Resteții cuvinte aspre,  
Sărcoale cuvinte,  
Să-ți caut gura le rememorez mereu,  
Îți desenez privirea ostanlă  
În carne mea, pe aer  
Ceacăne vezi, căprule, vers!  
Taci, o să mor nesăbuită.

## fragil

Vis înfriziat cu mîna-n părul meu  
Balansoar pe soare, aerul țăcere  
M-al dansat mășse, abur, fir de zmeu  
Tras fragil cu ochii tăi a inviere.

Spațiul, pămînt aver trăit în parte,  
Timpul, braconat cu lănci interioare  
Purtau fructe sîmî pedepșiti cu moarte  
Pentru febră sudică în trunchiul soare.

N-așepti, umbli liniște, ai zăpada calmă  
Sint țilbar cîștit, călcă nu mai porți de suflet,  
Te dezleă cu geană, nu te-nscru în palmă,  
Îmi întorc năuc meridonaliul umbliet.

## regret

Cît de frumos trăiam,  
Aveam mai multe inimii,  
Și Dumănea  
Și toate lezările din Carpați,  
Dormim împărăștii capui,  
Unul întors spre nord,  
Unul la sud,  
Nu pot realiza ce scufundare  
Teribilă m-a smuls,  
Trec prînt-un ris de-năunecare lung,  
Aș vrea să-ți scriu  
Sileba moare de pusti pe drum,  
Sint scurătate, pam  
Cu frig electric zguduind țulpana,  
Scufund mereu prezent în trecut și viitor,  
Văd ca suții pe nor  
Canalia și dor  
Dublind samînța de venin  
Ar trebui să flo nîmclită dintre noi,  
Regret, o cum regret  
Că hiecar por din mine e de genul feminin  
Și răvășita mea celui de poet.

## în omenie

M-a căutat  
Cu buinițe care se zbat  
Să-mplinesc omul,  
Mi-a relezată pe măduvă  
Peticarvela norocului  
Să-mi lingă seva singelui  
Bugla,  
Dînt-un ghețar în alt ghețar  
M-a repetat...  
Nu mă despart de mine  
Ursoaică supță în lîngoare  
Gură mărădine,  
E umbra mea prec din demul revela,  
Ansul anșul așușii de ea,  
Așușii,  
Crapă în ziuă lună tea, eșoșii în seare,  
Le poartă seul cu pietre,  
Năllieare  
Căd din rusiem,  
Uels în omenie  
Un ochi se-nchide,  
Nu mă tem,  
Am aprins cu dragostea helte.



# misteriosul juhas roik

foileton polișt  
de ȘT. BERCIU

## Capitolul IX In sfîrșit, o crimă!

— Să te ia toți dracii, bombăni Allan după ce Dolly îl comunicase că rezolvase ea situația. Plecă spre locul unde își parcase mașina. Ceva nu s-a regăsi, își spusese el și își privi ceasul. Era ora 10 și 40 de minute. Apoi, se uită vreme de cîteva minute la plugurile care deszăpezeau străzile. La colțul unei case zări un telefon public. Trebuie să telefonez la Juhas Roik, își spusese el și se aproprie de aparat. Se uită de jure împrejur așa cum fac oamenii care n-au nimic de ascuns și chemă casa Roik.  
— Bună seara,  
— Bună seara, răspunse persoana chemată.  
— Gata?  
— Să zicem.  
— Mai exact.  
— N-am putut face internarea fetiței pentru că măsura asta a luat-o Dolly.  
— Ai fost acolo?  
— Am dat telefon și Dolly mi-a spus — că nu putea face altfel.  
— Alteceva?  
— Mă tem de un eșec.  
— Am spus că nu trebuie procedat brutal.  
— Ea a forșat.  
— Știu.  
— Mi-a spus să-l telefonez acasă.  
— Unde țî-e arma?  
— Mi-a luat-o.  
— Cine?  
— Adriana, legătura lui Andreescu.  
— De ce mi-ai spus să nu vin acolo?  
— Eram dezarmată și sub amenințarea pistolului.  
— Ti-am spus că Juhas Roik a dat dispoziție să acționezi singură, dar ai făcut după capul tău.  
— Pentru ca să-ți fie dumitale mai ușor să-i înlățuri pe „Ursu”.  
— Este o idioată. Treaba s-a soldat cu o crimă.  
— Cine?  
— Reșan l-a împușcat pe Teodor.  
— Și de-a al greșit.  
— Poate. Unde-i Maria?  
— Am lăsat-o în casă.  
— Cum ai reușit să scapi?  
— După ce țî-am comunicat dumitale să nu mai vii, cineva a sunat la usa de serviciu. Adriana m-a somat să intru în baie, m-a încluiat și după cîteva minute am strigat. „Mama Tinea” mi-a dat drumul.

Juhas Roik, șeful pe care Dolly nu-l cunoștea, îi procurase această locuință. Doamna Pretorian, cum se numea gazda, nu-și deranja niciodată chiriășii iar Dolly o respecta foarte mult pentru discreția ei. Doamna Pretorian a invitat-o de două ori la cafea și apoi a plimbat-o cu mașina prin împrejurimile Bucureștilui. Conducea foarte frumos și sigur — mașina, era o femeie cultă, foarte plăcută din voia să cucerească pe cineva, dar atât.  
— Și gândurile astea și multe altele se perindară prin mîntea Luciei Pantazescu înainte de a intra în casă. Mai zăbovi cîteva clipe cu privirea pierdută spre lumina unui bec de neon, în jurul căruia se jucău lenșii cîțiva fulgi de zăpadă. Începuse să ningă liniștit.  
\*  
Întîrînd în camera ei, Dolly se simți prinsă zdrăvan de o mină și vocea doctorului Jippa se făcu auzită.  
— Nici o vorbă; aprinde o lumină mică și treci la masă. Dolly execută dispoziția doctorului și se așeză buimăcită pe scaun. Dă-i mi pistolul și actele, continuă el.  
— N-am... nu le mai am, spuse cu glas tremurat Dolly.  
— „Mă poșeta l tună Allan așintind asupra ei pistolul.  
— Poftim, ingînă Dolly oferindu-i-o. Assan deschise poșeta și răsturnă conținutul pe parchet, dar în afară de o batistă și o pudrieră nu mai găsi nimic altceva.  
— Unde țî-e arma?  
— Mi-a luat-o.  
— Cine?  
— Adriana, legătura lui Andreescu.  
— De ce mi-ai spus să nu vin acolo?  
— Eram dezarmată și sub amenințarea pistolului.  
— Ti-am spus că Juhas Roik a dat dispoziție să acționezi singură, dar ai făcut după capul tău.  
— Pentru ca să-ți fie dumitale mai ușor să-i înlățuri pe „Ursu”.  
— Este o idioată. Treaba s-a soldat cu o crimă.  
— Cine?  
— Reșan l-a împușcat pe Teodor.  
— Și de-a al greșit.  
— Poate. Unde-i Maria?  
— Am lăsat-o în casă.  
— Cum ai reușit să scapi?  
— După ce țî-am comunicat dumitale să nu mai vii, cineva a sunat la usa de serviciu. Adriana m-a somat să intru în baie, m-a încluiat și după cîteva minute am strigat. „Mama Tinea” mi-a dat drumul.

— Te-ntreb unde este Maria?  
— Eu și cu Adriana am dus-o în camera ei, după ce am narcotizat-o.  
— Ai verificat — la plecare — dacă mai era acolo?  
— Nu.  
— Ești o catastrofă... o imbecilă... urlă Jippa și scoțină o foaie de hîrtie albă și imaculată din buzunărul interior al hainei sale bine croite, mai spusese pe același ton care nu prevedea nimic bun și „Scrie!” Dolly se aplecă deasupra hîrtiei luînd un stilou care se afla lîngă o revistă „Rebus”, unicul ei mijloc de gimnastică intelectuală cu profil perspicac-medicinal, recomandat de un fost colaborator al ei care urmasse doi ani, patru luni, opt zile și două ore cursurile facultății de medicină veterinară conduse de un cow-boy care fusese distins cu ordinul „Lasoul Prezervativ”.  
— Văd că ai preocupări intelectuale, observă doctorul.  
— Cît pot... se scuză Dolly.  
— Scrie, porunci Jippa încintat de propriul său spirit de observație.  
— Ce? întrebă Dolly și doctorul începu să-i dicteze.  
„Domnule Procuror”.  
„Mă numesc Lucia Pantazescu. În aceste ultime clipe ale vieții mele, trebuie să vă dezvălui o existență dintre cele mai infame, care spre rușinea mea, îmi aparține”.  
— Ce vrea să însemne asta? întrepruse Dolly a cărei față se schimonosă într-un rictus ce trăda groaza.  
— Asta înseamnă că după ce vei termina scrișoarea vei dispăre din România. Cum? Ne privește pe noi, își răspunse singur Allan propriul său întrebări ce depășea limitele psihologice ale oricărui mister. Al făcut destule pentru noi și cu toată nesocotinta de care ai dat dovadă, Juhas Roik vrea să te pună la adăpost. Continuă, spuse doctorul și reîncepu să-i dicteze:  
„Am fost o spioană. M-a recrutat doctorul Sorin Predescu, fiul savantului Damian Predescu, care m-a introdus în casa tatălui său cu ajutorul unei femei imorale, spioană și ea, anume Adriana Martinescu, logodnica unui om cîștit și cumsecade, colegul lui Sorin Predescu, inginerul Mircea Silveșan”.  
— Reșan trebuie să scape? întrebă Dolly.  
— Așa a apreciat șeful. Pe el nu-l „putem salva altfel”, mai spusese Jippa și dicta în continuare.  
„La început nici nu mi-am dat seama, dar Sorin Predescu a știut să mă cîștige și cu abilitatea marilor cunosători de oameni, m-a robit voinței lui datorită cultivării în adîncul firii mele slabe, a unor patimi

ca jocurile de noroc, toxicomania și aerofagia. Pentru cele întâmplate în seara aceasta la locuința profesorului Predescu, îmi asum o mare parte de vină. Restul membrilor componenți ai grupului nostru de spioni îl puteți afla de la fiul profesorului ori de la complicata lui, Adriana Martinescu.  
— Despre Teodor... nimic? întrebă Dolly.  
— Ești nebună, miss! exclamă plin de mirare Jippa. Ti-am spus doar, Teodor e mort. Scrie! porunci din nou Jippa și Dolly se aplecă iar asupra hîrtiei.  
„Adio, stimate domnule procuror”.  
Cînd termină această ultimă frază, Dolly puse tocul pe masă și se uită îndelung la doctor. Un val de frig i se cubărise în suflet și se cutremură.  
— Ce dracu ai? se răsti Jippa.  
— Nimic, spuse Dolly. Buzele-i tremurau, obraji îi doborău lîngvi, privirea îi era fixă; toată făptura ei trăde o cumplită spaimă.  
— Semnează o dată! Trebuie să ne grăbim.  
— Nu semnez nimic, urlă cît putu de tare Dolly.  
— Dacă zberci, trag. Am o surdină bună, spuse doctorul. Ai făcut destule după capul tău... O fi timpul să faci și ce vrea seful.  
— Seful vrea să mor, șopti îngrozită Dolly.  
— Seful vrea să acopri.  
— Dacă-i așa, semnez dar numai în fața lui. Vreau să-i văd fata. Am lucrat pentru el; am riscat pentru el; am acest drept.  
— Ai să-l vezi la plecare.  
— Fie, spuse Dolly și cu inspirația pe care cei aflați în mare primejdie o au în momentele cruciale ale vieții lor, spioana se repezi fulgerător asupra a gresoriului ei împingînd cu o mină țeava revolverului înspre fereaștră iar cu „arătătorul” și „mîlțociul” celorlate mîini, îi impuse ochii provocîndu-l o asemănătoare înclă ascuțită așază scăpă pistolul. Dolly luă imediat arma și-l împușcă, iar după aceea, în timp ce doctorul agoniza patetic, ea, cu cîșșimul marilor criminali — ale căror dimensiuni faciale și trupești se înșcriu perfect în vederile lui Lombroso, se așază la masă și continuă scrișoarea:  
„Domnule Procuror, tot ce am scris pînă acum a fost minclună și mi-a fost dictat de...”  
Dar, în acel moment, Dolly își întrepruse scrișoarea intrucit a fost deranjată de pocnetul produs în spațiile ei de un pistol ce percutase un cartuș destinat de Juhas Roik.  
Dolly recepționă proiectilul în occipital și se prăbuși moartă, cu frontalul pe dușmana.

# trei poeți turci

Printre cei ce și-au înmormântat lira cu aromela poeziei lui Nazim Hikmet și și-au îndrăpat privirile înspre mulțimi, cunoșcându-l viața și făcându-se literari și suferințelor și păzindu-le lor, au fost și trei tineri poeți care, data cu scurgerea anilor, au devenit renumiți: ORHAN VELI KANIK, MELIH CEVDET ANDAY și OKTAY RIFAT. Cei trei poeți au intrat în literatura turcă activând într-o strânsă comuniune. În anul 1941, grupul celor trei a publicat un volum de poeme intitulat GARIP (Obidiți), un adevărat manifest al noului curent ce se orienta înspre surse folclorice. Apariția volumului venea să aducă, la rândul său, o boare proaspătă în atmosfera lăută a poeziei predominante încă de vestigiile literaturii „Osmanli” din epoca imperiului.

Poezia în slujba căreia și-au pus condeiul cei trei poeți a înbrățișat figurile arborale vechi, preocupările cotidiene ale oamenilor simpli, vehiculând cu mult talent, prin intermediul versului alb, limba vorbită de popor. Poezia celor trei a avut de înfruntat puternice reacții potrivnice. Dar ceea ce este o adevărată valoroasă izbândă.

Orhan Veli Kanik, deși a trăit o viață destul de scurtă (1914—1950), a reușit să se impună în literatura turcă, devenind cunoscut atât prin poeziile sale cit și prin adaptări și traduceri din literatura universală.

Melih Cevdet Anday a publicat numeroase volume de versuri: *Arborele care și-a pierdut liniștea* (1946), *Telegraful* (1952), *Umăr la umăr* (1956) și în ultima vreme ziarul *Cumhuriyet* din Istanbul a publicat în foaile sale omenul său *Aylıklar* (Paraziți), care descrie destrămarea unei familii tristate. Anday mai este apreciat și pentru o susținută activitate de critic literar, precum și pentru traduceri din literatura universală.

Oktay Rifat este cunoscut atât ca poet cit și ca dramaturg. Printre ciclurile sale de poezii, cele mai valoroase sînt *Cioara și vulpea* și *Pe aproape*. Pe scena Teatrului Mic din Istanbul i-a fost montată în acest an piesa *Cocoșul bălăit*.

M. R.



## meridiane

### gratis

- Gratis traim, pe gratis;
- Aveni pe gratis, noii pe gratis;
- Riturile, daclurile pe gratis;
- Plăcia, noroiul pe gratis;
- Luciul mașinilor,
- Ușile cinematografeilor,
- Vitrinele pe gratis;
- Dar nu piinea și brinza;
- Apa amară pe gratis;
- Libertatea, cu prețul capului;
- Robia, pe gratis;
- Gratis traim, pe gratis.

### piine și stele

Piinea mi-e pe genunchi,  
Stelele sînt departe, departe.  
Nu mă întrebăți cît sînt de îngurdat.  
Măninc piine și privesc către stele.  
Citeodată, fisticinduc-mă, măninc stele  
în loc de piine.

### libertate

Fugi de-aici,  
Trădătorule de țară,  
Mucosule!  
Țara e plină de libertate,  
Și în orașul Yenışehir,  
înaintu, în afară  
Libertatea să vină, să plece.  
Libertatea-i în ochii căprui de pe strada Mis.  
De tai un pepene,  
Libertatea fîșnește dinăuntru.  
Dacă muști din murele din Gümüşhane,  
Ai libertatea pe limbă,  
Ai libertatea sub nas.  
Nu-ți sînt liberă pînă și urechile?  
Libertate pentru păsările, găini și muște.  
Da, muștele acestei țări sînt libere.  
Intellectualii acestei țări  
Și ei sînt liberi.  
Uite la domnul Ali,  
Întră în orice frizerie are chef,  
Se bărbiereste frumos.  
Cine-nădrănește să se-amestece?  
Domnul e liber.  
Dar să ne întorcem la Nemis cel pirlit —  
Nu pomeni de el,  
Uite, și el e liber,  
Cu păduchia săi,  
Cu malară sa.  
Înjugind tînăra mireasă,  
E liber pe pămîntul cîrpat.  
E liber sub cerul albastru,  
Dragă cer albastru.

ORHAN VELI KANIK

### poezie cu coadă

Drumurile noastre nu se-mpacă;  
Tu ești pisica măcelarului, eu sînt o pisică a străzii;  
Mîncarea ta e într-un vas de aramă;  
Mîncarea mea e în gura leului;  
Tu vezi la dragoste, eu la un os.  
Dar nu e ușoră treaba ta, măi frale;  
Nu e ușor deloc  
Să dai așa din coadă, în fiecare zi a Domnului.

MELIH CEVDET ANDAY

### minciuna

Eu sînt poezii zilelor frumoase,  
Mă înspir din fîcîire,  
Făclor la vorbese de zestre,  
Dejîmilor de amnistie generală...  
Eu aduc vesti copililor  
Ai căror tați au căzut în luptă...  
Da-ți ști cît de grele-s asemenea treburi!  
E greu e tare greu să spui minciuni.

OKTAY RIFAT

### bietul etem

Bietul Etem,  
Cite a-nudat iarna trecută,  
O iarnă-ntr-oagă petrecută-n parcuri.  
Acum îi e ceva mai bine:  
E-n sanatoriu —  
Tuberculos.

OKTAY RIFAT

MELIH CEVDET ANDAY

în românește de MELIKE ROMAN



KRZESLAWA MALISZEWSKA:

„Școlărițe” — (ulei)

Al. I. Ghilia: Cum apreciați dvs. tendințele ce caracterizează proza contemporană?

Jozef Lenart: Nu știu dacă vreun critic — eu personal nu sînt critic literar — s-ar încumeta să dea un răspuns care să epuizeze această întrebare pe o temă atât de vastă. Creația literară pe plan mondial este foarte bogată și diversă și ea este greu de cuprins într-o sinteză laconică, chiar de cele mai mari personalități critice. Domenii întregi ale literaturii universale rămîn în afara atenției noastre. Ce știm de pildă, despre literatura tinerilor popoare africane și despre tendințele înnoitoare ale vechilor literaturi asiatiche? Desigur, există așa numite cercuri de specialiști, dar cunoștințele lor nu constituie întotdeauna un factor activ al conștiinței culturale, atît în sensul restrîns referindu-se la mediul literar al unor țări cit și pe plan social general. În epoca noastră, cînd lumea a devenit atît de mică, și această datorie intelectuală și de cunoaștere a devenit atît de mare, și această datorie intelectuală și de cunoaștere a devenit atît de mare, și această datorie intelectuală și de cunoaștere a devenit atît de mare...

Al. I. G.: Să acceptăm că este vorba de proza europeană.

J. L. Bine, așadar nu e vorba de proza europeană... În conștiința noastră deseori am fost tentați să confundăm spiritualitatea europeană-americană cu cea mondială, iar aceasta astăzi ni se pare ceva învechit. Problema pusă astfel scoate la lumină multe lipsuri esențiale ale conștiinței noastre culturale și implică sarcini noi în procesul de cunoaștere. E important să reflectăm asupra acestui aspect. Pentru că, cine știe, poate că tocmă în afara cercului nostru cultural se nasc astăzi tendințe de viitor pe care datoria noastră nu neatenție noastră nu ajungem să le observăm.

Al. I. G.: Timpul va dovedi.

J. L. Exact. Să lăsam aceasta pe seama timpului... În ceea ce privește proza, există teoria conform căreia literatura trebuie considerată ceva în genul unui „suvoi unitar”. Nu sînt un adept al acestei teorii. În cadrul cercului cultural de care vorbesc, există în literatură tendințe care se opun în așa măsură încît nu poate fi vorba de o unitate, ceea ce în general în concepția tradițională a umanismului mic-burghez — privit prin prisma marxismului — se adevărește anarhic și plat. În literatura statorburgeze de mult timp a început compromisul iluzoriu legat de acest gen de umanism care a atins apogeul în marile opere ale realismului din secolul XIX. Consider că la baza apariției tuturor tendințelor moderne sau considerate ca tendințe moderne în literatura europeană, stă dezagregarea concepției mic-burghize asupra vieții armonioase și optimiste.

Procesul și Castielul ale lui Franz Kafka, numeroase opere ale lui Robert Musil, *Securitate* Vaticanului al lui Andre Gide, acestea sînt numai cîteva exemple care sînt în stare să ne prezinte o documentație literară convîngătoare asupra acestei decomputeri. Este o literatură abundînd în personaje sufletește dezechilibrate, neadaptate la viața socială, incapabile de orice acțiune utilă pe

plan social, întîlnim deseori degenerații, această literatură neputîndu-se legitima așadar pe plan moral. „Burghezul de treabă” în cea mai valoroasă parte a acestei literaturi este dezbrăcat de orice scrupule, rămînînd un neputincios atît față de lumea socială cit și de lumea sa interioară. Nimeni din literatura europeană contemporană n-a făcut această mai bine decît Albert Camus în *Decidere* și nimeni nu a făcut o analiză mai adîncă a consecințelor acestei decideri decît Thomas Mann în *Doctorul Faust*. Fața de morală nobilă și severă ce străbate analiza pe care o face Mann omului prins în mecanismul social și ideologic al lumii burghize, această literatură se caracterizează print-o lipsă a moralității, și care, în convingerea mea, determină o atitudine de revoltă față de lume. Constatarea decaderii umanismului tradițional mic-burghez împreună cu concepția lui despre libertate, cu convingerea asupra integrității personalității umane, cu credința în rațiune și în rostul culturii — nu vine în apărarea acestor valori așa cum se întîmplă la autorul *Muntelui vrăjit* sau la cel al *Cîmpei*. Acesta constatăre dă naștere la disperare, generalizează sentimentul neputinței și pesimismului. Constatarea decaderii tradiționale ierarhii a valorilor, apărarea acestor valori și împicarea neputincioasă cu această decomputeri sînt trei lucruri diferite. Sînt diferite și des opuse în consecințele literare.

Al. I. G.: Ce exemplu ar caracteriza, după părerea dvs. cel mai bine aceste diferențe?

J. L. *Doctorul Faust* a lui Mann și creația citorva autori de seamă

# critica structuralistă

Problemele critice literare și artistice preocupă tot mai mult pe oamenii de specialitate din lumea întreagă. Se caută formule noi, modalități de expunere mai adecvate, un suport științific mai solid. În acest context, a avut loc nu de mult în Italia un larg schimb de opinii între specialiști. Publicînd catalogul general al aparițiilor pe 1958—1965, cunoscuta editură *Il Saggiatore* li însoțește cu o interesantă anchetă asupra raportului dintre structuralism și critică, realizată de Cesare Segre. La discuție au luat parte personalități de prestigiu ale culturii italiene: Maria Corti, Samuel R. Levin, Aurelio Roncaglia, și Enzo Paci. Premizele discuției au fost enunțate de Cesare Segre, care de altfel, formulează și concluziile din care spicuim pentru cititorii revistei noastre fragmentul de mai jos în traducerea lectorului universitar AL. MIRCAN.

Intenția noastră era, întru-cît nu puteam să scotem ca prin minune acele aplicații critice al căror număr redus și deplinul și aducem o clarificare cel puțin în domeniul delimitărilor, al programelor, al judecăților, recurgînd la lingvisti și la critici care au lucrat sau au arătat interese, nu din întîmplare, pentru structuralism în secolul criticilor. Pe lîngă înalții niveluri ai răspunsurilor, mi se pare că rezultatele obținute aduc mîna lumină în dezbaterile diferite metode structuraliste și asupra artilor lor de utilizare — a posibilităților lor de raport și al evenimentelor lor perspective de lucru.

Primul rezultat al anchetei este, conținutul, foarte motivat, a unei impresii de la care nu s-a greșit să se sîngureze (fînd unele contribuții structuraliste): că noțiunea de structură (și, respectiv, structuralism) a devenit generică, bu chiar echivocă. Există o mare împărțire în: structura pusă în lumină de lingvisti și cea pusă în lumină de filozofi. Fiecare din cele două grupuri este apoi împărțit în grupuri marcate, și interrelate între unul și altul sînt dese. În răspunsuri, reunește un număr mai mare de surse structuralismul „lingvistic”, și asta nu ne mira întru-cît opera literară este în primul rînd un mod de expresie prin intermediul limbajului.

Conceptul de structură (dar numai acela!) este mai univoc în tratările de tip lingvistic, care au toate în comun programul de a considera opera literară ca pe un context de cuvinte „amionizate prin legăturile de mozaic”. Analiza la care sînt supuse aceste cuvinte este o analiză diferențială. A le întreba „de ce scriitorul s-a exprimat astfel?” — o adresează acestor lucruri ca o le întreba „de ce nu s-a exprimat altfel?” Pe această bază comună se multiplică de îndată divergențele, depinzînd fie de diferite delimitări a ariei de posibilități, de care se țoga înclinațiile lingvistice ale scriitorului, fie de preferința pentru diversele tipuri de constatări în contextul dat.

Cu un aparat din domeniul de vedere metodologic mai rigid, aceste analize structuraliste, la fel cu cele stilistice, tind să caracterizeze și să pună în lumină, în toate implicările sale, mesajul poetic. Fostoria termenului mesaj, împrumutat din știința comunicațiilor, nu este însă lipsit de echivocuri. Nimeni nu va crede că mesajul unei opere literare este epuizat de suma de comunicări „codificate” în trazoale care compun opera și nici chiar de suma elementelor distinctive, cu care scriitorul a încercat să încerce fiecare punct al mesajului său. Vom amîni în legătură cu aceasta, sugestiva aplicare a celui de al doilea principiu al termodinamicii la comunicațiile umane (Wiener) oportuna mai ales pentru mesajul poetic. Criticul poate apărea pornit să recupereze din disperare din cultura operii de poezie, energia pe care a introdus-o în ea poetul și o critică va să se reducă pierdere în maximum, dar energia recuperată nu va fi niciodată egală cu cea cheltuită, cu alte cuvinte, mesajul netransmisibilizat.

Din cele spuse mai sus, rezultă poate o posibilitate de împărțire teritorială între studiul lingvisticii stilistice și cel funcțional al contextelor, între folosirea proprie și cea metalingvistică a metodei structuraliste. Dar între termenii primii și cei din aceste două cupluri există un spațiu mental, care trebuie să fie bine explorat. Acest spațiu este ocupat de încrederea sau de mirajul unei fundamentații științifice a criticii literare, vis pe care îl înfrîmîm încă din epoci îndepărtate, dar devenit observabil cînd știința o dovedește că știe să-și aporie regiuni de la care era exclusă mai înainte.

Starobinski descrie foarte bine, după părerea noastră, natura și modul de a fi al structurilor opere de artă, cînd spune că nu stau acolo, nemiscate în miezul ei, și lîngă gata să-și facă apariția pe ecranul unor anamneze ascuțite și nici nu sînt o construcție o criticului, nîm în a omnia în ordine mare probeilor luate de el, ce luă printr-degete. Structurile opere de artă sînt iniție de contact între un anumit tip de apropiere și o anumită operă de artă. Cu cit este mai lîngă capacitatea de lectură a criticului, cu atît sînt mai cuprînzătoare și mai revelatoare structurile descoperite (Observații analogice a făcut și Holmann).

Dar atunci structuralismul nu deschide nici un sensuri. Și atunci se cade din nou în disprețului subiectivismului critic! Nu ni se pare că ar trebui să ne plîngem din cauza acestei a doua propoziții, care recunoaște cum se cavine libertatea scriitorului și a cititorului. (Și de fapt, procesul de descoperire a structurilor, descriu mai sus, este cuprins foarte bine în fenomenologia sintezării critice delimitată încă de critica romanțistă). Cu o opera de artă care nu lăsa deschise, sau către mister, care și-ar găsi echivalenții exact într-o formulă nu avem ce să facem, ne multumim mai bine cu formula.

Istoria limbii oglîndește la rîndul său istoria societății și a culturii. În momentul în care scriitorul devine altul pe trunchiul istoriei limbii, el acceptă desigur tendințele și metodele de exprimare, dar le selecționează, accentuînd sau respingînd (a se vedea analiza vieții a acestui proces, făcută de Argon). Scriitorul acționează de aceea asupra tendințelor comune ca o lentilă, care amplifică detaliile. În dialectica operă — limbă, el introduce elemente noi, atrase în folosul său lingvistic de atitudine sa de persoană istorică. Analiza lingvistică (structurată sau nu) trimite deci la două tipuri de istoricizări: cea colectivă și cea automatizată a limbii naționale și sectoriale, de care se serveste scriitorul, și cea individuală și conștientă, care apare în folosirea de către el o limbii. Este evident că dacă am vrea să considerăm opera de artă în sine, ignorîndu-ne pe cei ce a creat-o, aceste recunoașteri acordate unei istoricizări care este parte sau jumătate a spiritului și a inspirației scriitorului (cuvîntul tăbu pentru cei pătîni din cauza științificității pure) ar constitui o capitulare fără condiții în fața elementelor altor — pentru care ne-am măturat lipsa de prevenții. Dar vom cita autoritatea lui Roncaglia: „nu vîd cum o metodologie pur structuralistă ar putea substitui cunoașterea estetică și de creație a scriitorului, care o angajează critică serioasă și se poate lipsi. Cu astfel de categorii, dincolo de aspectul condițional (dar nu determinant) al structurilor, este atîns momentul decisiv al intuiției și al libertății de creație. Se trece deci de la structuralism la istorism”.

Să admitem că ar exista o structură diacronică a romanului, sau o lirică, și așa mai departe (ipoteză care poate fi rentabilă, probabil, pentru studiul generilor). Historicul ar trebui să determine în acest moment — depinzînd timpul diferit, în funcție de dezvoltarea diacritică, condiționările diferite, legile diferite ale oricărei structuri exprimate de mintile umane — structuri diacronice de o tot mai mare capacitate de cuprîndere: structura diacronică „gen: literatură”, și apoi să zicem „gen: artă” și „gen: activității spirituale”, etc.; și o construcție în formă de piramidă demnă de un mitic medieval, și în a cărei posibilitate vom crede numai cînd li vom vedea o primă schiță de execuție.

E mult mai bine (și cu asta încheiem), să recurgem la un încercut de metaforă luat din geometrie. Încipîndu-ne opera de artă ca pe un spațiu cu trei dimensiuni, am putea spune că diferitele metodologii critice au prețeri să parcură, din timp în timp, o singură dimensiune, culegînd din operele studiate sau din printuri-uri de alegere cu totul legitime. Structuralismul, autoritatea organizației mai mari a reprezentărilor sale, poate să tindă spre o analiză tridimensională, sau însîrșit să prindă în vreo lei volumul opere. Teoria relativității a integrat însă o a patra dimensiune, timpul, celor trei ale geografiei euclidiene. Or, s-ar putea foarte bine cere (și în acest punct, critica istorică se bucură de o mare similitudine) o descriere critică a opere, care să integreze noua dimensiune a celorlalte trei tradiționale. Aceasta înseamnă a ține cont de timp (de istorie), dar sub aspectul său de dimensiune a opere. A înțelege deci, opera de artă ca pe un cronotop. Nu este o propunere de conciliere. Analiza sincronă, deși îmbogățită cu dimensiunea timp, nu poate, probabil, să se opună celei diacronice, chiar în bogăția și dimensiunea spațiu — și care din cînd în cînd, trebuie subsumat spațiului, spiritul timpului.

# conștiința artistică modernă

Interviu cu prozatorul polonez Jozef Lenart, cunoscut reporter și romancier din Varșovia, redactor șef al unei publicații de prestigiu și vechi colaborator al radiodifuziunii și televiziunii poloneze, recent oaspete al țării noastre.

plan social, întîlnim deseori degenerații, această literatură neputîndu-se legitima așadar pe plan moral. „Burghezul de treabă” în cea mai valoroasă parte a acestei literaturi este dezbrăcat de orice scrupule, rămînînd un neputincios atît față de lumea socială cit și de lumea sa interioară. Nimeni din literatura europeană contemporană n-a făcut această mai bine decît Albert Camus în *Decidere* și nimeni nu a făcut o analiză mai adîncă a consecințelor acestei decideri decît Thomas Mann în *Doctorul Faust*. Fața de morală nobilă și severă ce străbate analiza pe care o face Mann omului prins în mecanismul social și ideologic al lumii burghize, această literatură se caracterizează print-o lipsă a moralității, și care, în convingerea mea, determină o atitudine de revoltă față de lume. Constatarea decaderii umanismului tradițional mic-burghez împreună cu concepția lui despre libertate, cu convingerea asupra integrității personalității umane, cu credința în rațiune și în rostul culturii — nu vine în apărarea acestor valori așa cum se întîmplă la autorul *Muntelui vrăjit* sau la cel al *Cîmpei*. Acesta constatăre dă naștere la disperare, generalizează sentimentul neputinței și pesimismului. Constatarea decaderii tradiționale ierarhii a valorilor, apărarea acestor valori și împicarea neputincioasă cu această decomputeri sînt trei lucruri diferite. Sînt diferite și des opuse în consecințele literare.

francezi al „antiromanului”. Exemplu care demonstrează că atît capodopera lui Mann cit și cărțile inovatoarelor francezi al romanului sînt de necritic.

Al. I. G.: Nu e prea clar.

J. L. Voi încerca să clarific. Mann analizînd ceva ce ar putea defini „sufletul nemțesc” în persoana lui Leverkühn a sfîrșim cadrul prozei tradiționale pe care a folosit-o în *Buddenbrooks*, aceasta fiind cerută de cunoștințele vaste legate de interdependența și complexitatea cauzelor care au condiționat personalitatea germană negativă din punct de vedere moral în perioada celui de-al doilea război. Cuprînzînd un orizont larg de probleme naționale, culturale, filozofice care din punct de vedere psihic se supun fabulei tradiționale și mijloacelor de expresie, romanul este nu numai roman ci și eseu muzicologic și tratat filozofic. În „antiromanul” francez acest orizont este incomparabil mai îngust — lumea dacă există este o lume înteroară a individului privită la microscop, așadar este vorba de încălcarea unor proporții reale. Analiza amănunțită a portretelor interiorizate de înstrăinații sociali, a neurasteniciilor, fac ca această proză să nu mai fie greoaie ca la Mann. Ci pur și simplu mistificată, plăticoasă și stearpă din punct de vedere al cunoașterii. Modernismul acestei proze — aceasta este părerea mea, o pusă multor critici — este pur și simplu aparent. Autorii „antiromanului” nu au depășit limitele stabilității încă de mult de Proust.

Al. I. G.: Este totuși vorba despre o conștiință artistică modernă, care nu coincide totdeauna sau obligatoriu cu conștiința socială și ideologică.

J. L. Desigur. Dacă tendința de modernism fără o delimitare concretă este pentru mine de neacceptat, aceasta tocmă pentru că în sfera ideologică ea este plină de contradicții. Cercetez în primul rînd conținutul existențialismului lui Sartre, contextul lui social și func-

ferite sensuri, adeseori chiar contradictorii, din nașterea la discuții.

J. L. După părerea mea aceste discuții sînt de cele mai multe ori sterpe și ele. Să ducem discuții asupra conținutului, asupra introducerii în proza contemporană a unor mijloace de expresie proprii, apoi eventual să discutăm lărgit sau îngust — un anumit nivel al conștiinței care cu un cuvînt care în sine nu înseamnă nimic. Concepția de modernism fără precizări concrete este ca un sac fără fund. Poți să arunci de toate în el și toldeaua va fi gol. Dacă opera literară se găsește la nivelul unei înalte conștiințe a angajării omului contemporan în lumea noastră plină de conflicte, această este pur și simplu o operă bună, inteligentă. Modernă sau inapoiată poate să fie înainte de toate conștiința scriitorului, iar aceasta este o chestiune de conținut. În acest sens nu este modernă după părerea mea conștiința creatorilor „antiromanului”, iar modernă este conștiința lui Konstantin Simonov, Ehrenburg, Tadeusz Breza sau Wilhelm Mach — ca să facem apel și la scriitorii noștri polonezi.

Al. I. G.: Este totuși vorba despre o conștiință artistică modernă, care nu coincide totdeauna sau obligatoriu cu conștiința socială și ideologică.

J. L. Desigur. Dacă tendința de modernism fără o delimitare concretă este pentru mine de neacceptat, aceasta tocmă pentru că în sfera ideologică ea este plină de contradicții. Cercetez în primul rînd conținutul existențialismului lui Sartre, contextul lui social și func-

tia ideologică, abia apoi mă opresc asupra modernismului literar a lui Sartre sau eventual recurg la o selecție. Alegerea cade nu atît pe conținutul interior, cit pe fenomenul însuși al intelectualizării prozei romanului. În acest sens Sartre poate sta alături de scriitorii ca Thomas Mann pe care nu-l poate egala în multe privințe, sau Argon — autorul *Săptămînii mari*; între scriitorii care degradează fabula tradițională în numele lărgirii și adîncirii posibilităților de cunoaștere ale romanului care să asigure scriitorului transmitemera cit mai depînă a cunoștințelor sale legate de lumea contemporană.

Al. I. G.: În literatura polonă contemporană asemenea tendințe sînt rodnice?

J. L. Tendințele sînt cit se poate de vii; în ceea ce privește roadele ele sînt însă diferite. Una din cele mai interesante apariții din ultimii ani în această privință este cartea lui Tadeusz Breza, *Porțile de bronz* al romanului Muntelui de lîngă Marea Neagră a scriitorului Wilhelm Mach, decedat prea devreme, — roman a cărui compoziție interioară este foarte complexă, scris într-o limbă polonă aleasă, conținînd un tratat despre necesitatea și imposibilitatea învingerii „mîncinilor literare” față de actualitate — a unei minciuni deschise, dar care în mod permanent tulbură conștiința și gîndurile scriitorului, care întrevide izvorul și sensul literaturii în scopul transformării realității în conștiința umană.

Al. I. G.: În literatura polonă contemporană asemenea tendințe sînt rodnice?

J. L. Tendințele sînt cit se poate de vii; în ceea ce privește roadele ele sînt însă diferite. Una din cele mai interesante apariții din ultimii ani în această privință este cartea lui Tadeusz Breza, *Porțile de bronz* al romanului Muntelui de lîngă Marea Neagră a scriitorului Wilhelm Mach, decedat prea devreme, — roman a cărui compoziție interioară este foarte complexă, scris într-o limbă polonă aleasă, conținînd un tratat despre necesitatea și imposibilitatea învingerii „mîncinilor literare” față de actualitate — a unei minciuni deschise, dar care în mod permanent tulbură conștiința și gîndurile scriitorului, care întrevide izvorul și sensul literaturii în scopul transformării realității în conștiința umană.

Interviu realizat de AL. I. GHILIA



# Însemnări la o bienală — venetia

Se scriu recenzii și cronici la filme și cărți pe care publicul nostru nu le vede și nu le citește. Și aceste texte cultivă detaliul, precizia unor date și nume ce nu au nici o rezonanță în memoria cititorului. E o voluptate, o magie a cuvintelor inedit, merită să dea condeiului care l-a scris, o aură intelectuală, de pionier al culturii, al avangardelor, de virgulă nostră meridiana. Dar cârțile mai circulă, filmele au o cinematecă... Ce se întâmplă însă cu plastica? Cu bienala venetiană, de pildă? O asemenea expoziție de artă la care participă zeci de țări ale lumii și care ocupă o parte de

ochiul și mintea mesagerului său, criticul, mai puțin ocular și spiritual al evenimentului. M-am întrebat, cutreierând pavilionalele și sălile bienalei: Ce poți comunica publicului de acasă, printr-unul sensibilității, din toată această lume neobișnuită de lucrări și obiecte de precizie și sculptură?

Cred, în primul rând, a fi necesar, fructuos, să transmitem ceea ce nici aparatul fotografic, nici descrierea (deși chiar cu condiții minime de înțelegere) nu poate transmite: sensul lucrurilor, direcția în care se mișcă sufletul și creierul acestor arte contemporane. Lăcăm deșeură, adesea greu de sesizat, dar care constituie, cred, principalul obiect de creație al criticului și al scriitorului de artă.

Mișcarea cea mai vie a bienalei este concentrată în vernisaj și în zilele care urmează pînă la decernarea premiilor. În acest timp, pavilionalele cunosc altfel de vizitatori pe care insula Venetiei cu vechile monumente îl are în permanență. Critici importanți vin deobicei să remarcăm ceva de nou estetic, al unor lucrări remarcate, unii dintre ei sint angajați în disputa premeditată care va duce la desemnarea „spontană” a premiilor. Această dispută nu se duce în genere pe planul unor opere estetice, al unor lucrări remarcate, unii dintre ei sint angajați în disputa premeditată care va duce la desemnarea „spontană” a premiilor. Această dispută nu se duce în genere pe planul unor opere estetice, al unor lucrări remarcate, unii dintre ei sint angajați în disputa premeditată care va duce la desemnarea „spontană” a premiilor.



HORST ANTES: Portret verde

feră nestingherit farmaceutic cotidian și etern al străvechilor sale indelețirilor pe lașune.

Printre cele câteva zeci de vizitatori răzleciți în vestul complex al bienalei, s-au întâlnit pe Ion Frunzești și Dan Hăulică. Primul via comorie Venetiei încă necercetate de ei, al doilea scria despre Morandi Pavilionul, apronjea puștii, cu lucrările lor stranie, îni plădau senzații unei antichități și viitorului. Băteau mai degrabă reconstruții — într-un viitor depășit — ale artei actuale, cu un puternic caracter de relief și nici decum contemporan. «Aveam sentimentul bizar

că am în față opere concepute și executate în spirit arheologic, menite să vorbească viitorului despre un trecut, despre o etapă a gândirii estetice. Nu sesizăm în ele nici o urmă de adresă către contemporan, către existența actuală a lumii. Deși, era imposibil să nu-mi vină în minte vasta literatură care se străduiește să dea acestor producții titluri de noblete estetice și filozofice — sloganuri care teagă aceste opere de structura etică și psihică a epocii, de aspirațiile și impulsurile „metafizice” ale spiritului contemporan.

La Citeva mile, pe Canal Grande, la Santa Maria del Friari, e mormintul lui Tizian. În jurul lui, viața pulsează intens de aproape patru secole. Gîndul acesta în accentua strania vecinătății a Bienalei. Am intrat din nou în pavilionale, încercînd încă o dată să le descifrez.

Prima impresie, dominantă, persistentă, cu care străbăți lungă etalare de expozite și care îți ia tregul în stăpînire simțire, odată cu omul, este monotonia. O obsesivă repetiție și reluare a citiva soluții lansate încă de la precedenta bienală: pop și op-art, perfecționat, diuse la extremă conștințe, cu efecte optice surprinzătoare (linii de domenii iluzionismului, trivului șor utilizat și exploatat pînă la epuizare. Obsesia mobilității (se pare, consacrată de Calder, de mai mulți ani) conlaminată este mai multe săli și pavilionale, dominînd una din principalele preocupări ale sculpturii. Formele brute (insecte mari kufiene, rezultate din articularea prin sudură a unor piese mecanice), își împart supremația cu bizarele alături de obiecte (cutii de lemn, capace de manșon, săpunuri, trompete, faruri etc.) combinate cu clasică lipsă de logică a supra-realismului: așa-numite „opere funcționale”. De la un capăt la altul al civilizației, spiritul celor mai multe secții (cu excepția R.A.U., a României, Spaniei, U.R.S.S. de pildă) gravitează în mod exasperant în jurul celor doi poli ai absurdului: teroarea (cu cele mai variate forme ale morbidității și ale macabritului și hipnoza sexuală, disimulate și interpretate pînă la supremul echivoc, în care forma devine abstracși, dar sensul rămîne explicit, cu brutalitate uneori).

În toate aceste producții, abstractul este demult depășit. Legătura violentă cu realitatea (dar cu ce fel de realitate? e o întrebare deosebit de serioasă) la care trebuie să reflectăm) este sloganul asprizisei reacții la abstract, al necesității de a regăsi o punte între artă și existență. Prezența figurativului însă — hibrid uneori pînă la monstruos — e paradoxal împărțită în actuala bienală, între supra-realistul în formele sale cele mai recente depășind soluțiile clasice realizate cu culori pe pînă, colaj, sau timide vitrine cu aparate de fizică, utilizînd astăzi complicate instalații și naturalismul aproape total (prin folosirea racterului fotografic în vîrfurile penzulei, fie prin mijloace mecanice). Depășirea abstractului se rezumă în amîndouă aceste tendințe la întrebarea unor elemente sau detalii figurale în compoziția plastică (prin compoziție înțelegînd aici amplasarea în spațiu a unor obiecte de uz curent sau industriale). Aceste elemente sau detalii figurale nu sint asociate în spiritul unei metode generoase, cu o înaltă rezonanță etică și estetică. În ciuda promisiunilor metafizice sau de sațiră, conștințele în modul de întrebare al operei, ele nu izbutesc să evocă decît inedite fațete ale absurdului și ale

decrepitudinii. Tablourile naturaliste, în care pasta de ulei concurează gelatina cu nitrat de argint — e drept, la un înalt nivel tehnic — frizează absurdul prin lipsa ericării transfigurării poetice sau morale.

În fond, ceea ce te neliniștește și te deprimă în cursul acestei delirări prin late arestor tribune ale absurdului, este nu atât lipsa unui figurativ evident, a unei pregnanțe realități fizice a omului și naturii, ci mai ales absența unor realități spirituale conținute în noțiunea de om și natură. Denunțarea abstractului, prezent încă în unele săli fizice aproape goale, sau vopsite în cîte o simțură colorată din pavilionul S.U.A. este expresia insatisfacției pe care acest curent a produs-o pînă la urmă în lume, întoarcerea din drum nu s-a putut însă produce, încredința deprinderii de rezultate, de rezultate unei gândiri umaniste, este încă prea puternică. Revenirea la intelighibil și comunicabil, prin pășirea modalității abstracte de pură excludere a reținerii și a scurării, se face prin conștințele supra-realistului, și, desigur, ale unui expresionism disperat. Nu intră altă țesătură din limitele clasice ale picturii și sculpturii prin pulverizarea cricării bariere sau convenții estetice, și exasperarea cu care sint distrușe aceste bariere. Rezultatul este firește de un grotesc iremediabil, calificativ care se verifică prin reacția negativă a spectatorilor înșiși în genere obișnuiți cu astfel de opere.

Semnificativ, în sensul elucidării unor aspecte latente ale expresionismului, mi s-a parut constatarea unei exacerbari expresioniste a modelului, în aceste ultime revelații plastice. În adevăr, suferim pînă trează adesea în lucrările lor ceva din echilibrul naturii; formele lor mi-au su-



AY-O: Valiză „facilă”

nerat adesea structura materiei organice, și îndrăzni să spun, prezența vieții — carbonul — în timp ce disperatele masini moarte venite mai ales din nord, exprimă, deși contorsionat, condiția minerală inertă, anorganică.

Urmasind cu ezitare aceste observații, am fost surprins de faptul că cele câteva personalități pe care le-am remarcat la

această bienală, pornite din tulpina primei categorii, a sudului. Lăsînd la o parte unul din premiile pentru sculptură (francez) justificat în parte în ansamblul amintit, se remarcă cîteva nume de pictori din pavilionul R.A.U., spaniolul (Grovez) cu subtilele sale profeșie sociale și, bineînțeles, miraculoasa prezență în această seră grav amenioasă de „subtilitate” — a lui Tuculescu: senzație electrică a unui flori de cîmp, superbu bălău înfrînt de soare și de pastune.

În această lume oxidată de o febră rece, „decantată” de orice căldură interioară, pictura lui Tuculescu pare opera ultimului supraviețuitor al unei rase de pictori a cărei existență a fost magistraț ilustrată de Van Gogh și Rouault. Prezența lui la acest colocoliu al artei moderne este mărturia unui temperament plastic și a unei gândiri ce își vor aduce — sint sigur — contribuția (cu eventualul aport și al altor artiști români) la o regenerare a mișcării plastice actuale. (Vreau să amintesc în treacă, că întrucît valori ale artei românești, ca de pildă, Pallady și Andreescu, sint alți de puțin cunoscuți în lume, criticii noștri au datorat înediate, bineînțeles cu concursul real și pasionat al statului, de la semnalul și al impune circuitului universal. O amplă expoziție Pallady organizată la Paris, ar constitui un act logic și fără îndoială fructuos). Merită din plin a fi remarcată atîtuneia criticului Petru Comarnescu — reprezentant al României la actuala Bienală, pentru înregistrarea și aprecierea în cercurile de artă a retrospectivii venetiene a lui Tuculescu.

În cadrul celorlalte manifestări ale bienalei, retrospectivele Boccioni și Victor Brauner, aparent diferite de proiectele actuale, sint de fapt matorii începutului acestei arte de neobișnute aventuri în istoria gândirii plastice. Ansamblul operei lui Morandi, de o neoversimilă modestie în fața risipei de invenții și temeritate a celorlalți, se impune ca un nobil avertisment adresat acestei posterității pe care bienala o reprezintă.

Dacă s-a încercat să-mi rezum impresiile din această complexă expoziție, la o idee principală, și concentra-o în jurul senzației inițiale de uniformitate estetică, de monotonicitate în gândire și în exprimare. M-am gîndit în acest sens, că termenul *contunare* — specific unei întîlniri internaționale — este impropriu în genere acestei bienale. O identitate de gândire, o orientare estetică comună celor mai multe pavilionale, în ciuda atît de diferitelor mijloace și soluții tehnice abordate, dau bienalei mai degrabă sensul unei concurențe în cadrul aceleiași producții, și mai puțin acela al unei confruntări de curente, de opinii artistice.

Cele câteva atitudini de conștință amintite sint mai degrabă excepții de la această străvotore regulă, și nu elemente de confruntare propriu-zisă. Pentru că bienala s-a devinut o arenă a unei etero-vocante creație autentice, o confruntare și nu un tirg de mostre pentru bursa tranzacțiilor comerciale, va fi necesară acea reacție ale cărei semne sint vii astăzi în lume și ale cărei seve pornesc din izvoarele umanismului.

CAMILIAN DEMETRESCU

G. F. RIS: Figură (bronz)

neroasă din trupul Venetiei, este fatal rezervată specialiștilor (critici, colecționari sau nemestori) poporul Venetiei, turistilor (străini și italieni). Pentru o obișnuită iubitor de artă al planetei, această expoziție rămîne un eveniment oarecum abstract (nu numai în sens strict estetic) un mit al vieții plastice actuale. Informația nu se reduce în genere la ceea ce scriu criticii, ci trebuie cîte ceva din sensul acestor lucruri, afit cît moala deduce din textele și fotografiile publicate. Practic ei vede și înțelege prin

# ART E ART E ART E

## telecronică

## copiii plîng

Aș fi preferat să-mi consacrați simbolic această unor „diverse” cronice, dar de pînă ar trebui să vă spun că am văzut la un moment dat, nenumăratele sori cu ajutorul cărora se degenlennanizează Willie, Campionatul mondial de fotbal, prin editia sa curentă, a devenit demn de cel mai clasic realizat critic. Meritul demititicii aparține televiziunii, și nu la modul tehnic, ci unor operatori înestrali care extray permanent din aparenta nevinovăție a reclamelor fotbalistice înflesuri etice, psihologice, pecuniare. Desecră crămăii români — orbii de bună credință, dar prin mediile lor, inofensive și satisfăcătoare prin deții asincrone înțuită „leilor” exterioro fotbalului sub semnul cărora s-a deslusat recentul campionat. Fotbalul, deși fiind poate țara sa populațională, nu poate determina decît alături în vâzului lumii rămăse una dintre zăneli extreme în care nu jufișoarea încă Mitor Interes. Financiar. Am răsunat cu amărăciune din cronică de luni a lui Eugen Barbu, vădit aliecat de tot acest Texas, undăuora propozitiei: „Dacă nord-coreenii nu îi câștigă, s-ar fi clesit bursă fotbalului”. Dar bine, Willie, fotbalul și bursa sint, pe-ri-me-so, două institutii nelanțabile.

Cupa Jules Rimet s-a compromiș. Ea nu mai însemnă glorie ci înpostură, înțucă — excelsior Hellingway — distigătorul nu în nimie. Pelé, idolul, a devenit dintr-un iluzionist al tribunelor (un personaj) literar virtual, circumscris (deocamdată) ariet camil-petresciene — Ladima. Declarînd că nu va participa la Mexic, Pelé se recunoaște învins și proclama decesul fotbalului ideal, fotbalul fotbal. El va fi însă contrazis de milioanele de „mătuși” ai lumii care vor împingea în continuare „mugul” de fotbal cel mai pit-petescim. Surtorio mai culte, știința și arta, un învins înanțele, fotbalul a fost doar surprins, iar nu învins. Pe ruinele acestui înspid campionat, viftoarele contranții vor conștinț bunăzănare orbitorii și le vor distruge luileure de aur prin fantezie, simplete și previziune.

Erăm tentat să cred, rușionid presa partizani, că lucrurile mesy pînă la o supremăie turată (cu i-oș zice mai cumine: cumpărări). Contrari francezi în verva lor rătănită ignoră însă conștințele de principia ale lăsurilor comise în patria fotbalului, care nu se va recăblita fără oș reasuma obiectivitate. Atributul neutru începe să devină indispensabil, dar și comic. Cei o că sistemul actual de desistare e dopăși și demoneștat. Televiziunea, sper, nu ne vor prelinde respect la un Mexic similar unde sud-americiani vor dori probabil și-o răscumpere polite. E

prea multă sete de fotbal. altfel televiziunea noastră s-ar fi putut decide de pe acum fără paguba de acest spectacol desuș. Am pusul în lingă diverse televiziore reveria programului românesc obișnuit, variat și cu întolindura țara obișnucile.

S-au lucat cu acest pricei suverenele de filmiti, care purvin, în parte, și televiziunii române. Am dori post-campionat, cînd se va noi mlca multă corență și pelucă, cîteva probe sciatul unilate, decît discutabile (alturi, etc.) spre a ne mai oșoi conștința iritata. S-au întimpal de asemenea și unele păgini antologice (Incluziile lui Pelé și Gu-tinchi, ale nord-coreenilor, distilingeriile lui Eusebio, Albert, Simones, Iakimov ș.a.). N-ar fi numai o compensație etimică, ci și o experiență, în temei de lepidura decipitivă din partea toamăului nostru de eternul complex de inferioritate. De altfel, mondo-titul va trebui oarecum confirmat pe „23 Aug-ust” unde Pricăbul, Vasga, Buda și Navroșter VI pot demonstra cît de puțin fotbal s-a consumat în Anglia. Nemisocotind că Iobv-i vor tece pe la Ploiești.

Am conștinț în numărul trecut pe „Amorii” lui Clușe Henri, că televiziunea face artă. Asistărăm oșdar — șocoteș cortina trasă — la o dramolă clasicizantă, fără urme, fără glorie, fără ideal. Cete 18 personaje și-a țuca corect și umbil distințul.

Elvețieni: voiaj, aventuri, toate cu prețul reveredii consurtelor.

Organizații: cel care nu dat mintă cu Betty.

Argentinieni: temperament, clasa; au vrut să bată cu orice.

Păcal, avonă dreptăcie.

Italieni: o simară dorință: să-i conștinț pe nord-coreeni.

Acclăși ideal, portughezii, la rășindul bursa.

Sovieticii: toate totote conștințate spre a părăsi în înțucă cu Brazilia. Acosta nu era acolo.

Francezii, spaniolii, mexicanii, chilenii, bulgarii.

Ungurii, amintiri din '54, cît de cît. Revansa cu R.F.G. ratată de puțin.

Imi lipsește accl calcul estimativ al tele-spectatorului spre a conștințarea fără gresală îndăgnarea ce s-a înțucă în Londra pentru ratarea celor mai frumoșe zile de vacanță; (ce-a mai rămas nu prea contează, că vine muzica usoră).

Chiar și după atita teavărut pentru un reșe mori și o B.B. de trei ori teritici, nu s-ar spune că balonul rotund a devenit pătrat dar ce altceva pot crede, auzind că Artimo, cel mai bun argentinian este asilătat de Italiani „pe zece vagoșo” cu macaroni.

ION NICOLESCU

## film

## actualitatea

Cu o pagină de artă din ce în ce mai vie, „Gazeta literară” a deschis, acum trei săptămîni, o uilă, necesară dezbaterii în legătură cu cea mai importantă chestiune a cinemategrafiei noastre: actualitatea. Cîteva de a lansa pimele „puncte de vedere” a fost acordată lui Gh. Tomozei și lui Nicolae Tic, doi literați care — după cîte știu — se ocupă oțt s-au ocupat, nemijlocit, de scenariile și de scenariștii multor filme autohtone. (De fapt, în calitatea lor oficială, decît să și se întrebare „de ce filmul de actualitate nu e decît o eternă promisiune?”, cum face Tomozei — s-ar fi convenit mai curînd să răspundă, dar poate că aceste „puncte de vedere” constituie tocmai nișle... „răspunderi”.) Ce altăm, așadar, din începutul de discuție? „A. întîrș realizarea unor filme de tematică actual-modernă — scrie Tomozei — însemnă a menșine cinematografia noastră într-o atmosferă de opalie colorată”. Perfect de acord cu o asemenea idee. Dar ce se propune? „Ar trebui — precizează autorul citat — ca un proces de organizare tematică mai riguroasă să realizeze o echitate între filmele de coloratură istorică și cele actuale, stringent actuale” (sublinierea, ca și termenii și formulările, aparțin autorului citat). Deci, asta era? Ne invităm în jurul acestor valului și nu reușeam să pricepem de unde-vin gările: forurilor de resort le lipsește organizarea mai riguroasă și, lipsind organizarea, nu se realizează echitatea între coloratură și stringență! (Cei-drept, Tomozei omeneste de proces — „proces de organizare tematică” — dar cum e respede la terminologie, ar fi de preferat să trecem mai departe.)

La rîndul lui, Nicolae Tic face un pas înainte și arată cu degetul încoace o direcție cu totul alta decît aceea a organizării: „...ne vedea slăbiciunea principală a filmelor noastre, și indeosebi a celor de actualitate, în felul defectuos de a povestii”. Mai exact: nu știm să povestim, adică să ne exprimăm cinematicografic. Cine nu știe? Presupun, scenariștii și, după el sau odată cu el, regizorii. Se prea poate. Scenariștii, în primul rînd, nu cu găsit cheia, ci, în al doilea, în jurul specific — sau cum să-i mai spun — al expresiei cinematicografice. Care nu e o expresie literară: „Da, — recunoaște Tic — admitem cu toții că a povestii cu aparatul de filmat este altceva decît a povestii... pe hirtie” (mai pe șleau: scriitorul-nu e în mod auto-

mat și scenariștii, modalitățile lor artistice neechivalindu-se, necoincînd); numai că, imediat, Tic reținută la jumătate din adevărul roștit: „...și totuși, povestea de pe hirtie are un rol covîșitor, de la ea pomese emoțiile...”. Nu e cazul să reînviem, acum și aici, termenii unei discuții pe care presa de specialitate a putut-o — învul pînă la urmă — încă acum doi-trei ani. Invățămule trase pe temăul practicii au fost sintetizate de mult și pe toate meridianele cinematografice: marii poeți și prozatori n-au produs scenarii de valoare; capodoperele iiterare — aproape fără excepție — n-au mijlocit capodopere filmice; în schimb, cărți mediocre sau scenarii cu totul modeste sau nesemnificative din punct de vedere literar au slat la baza unor capodopere — în film. În ciuda acestor experiențe și a acestor adevăruri (am pulsa eponele) axiomaice, de ani de zile ne încapătînim să vedem în Uniunea Scriitorilor o penințară virtuală de scenariștii. Eroare! Scenariștii nu e scriitor (altminteri s-ar exprima nu cinematicografic, ci în proză, poezie sau eseu); scenariștii e un tip special de intelectual (care poate fi și scriitor, dar această din urmă calitate nu e nici necesară, nici suficientă), iar artii lui sau, mai modest, indelețirică lui e o indelețirică nouă, necunoscută pînă în secolul nostru, ca și cinematografia. Asta nu însemnă — și aproape mă repet — că între scenariștii și scriitorii care există alături, uneori pînă la conștințarea într-o singură persoană. După cum nu însemnă, cituși de puțin, că din năvelele sau romanele (de actualitate) ale scriitorilor noștri nu se pot deduce scenarii de conștință, „reducția” sau „ecranizarea” să fie operată de un... scenariștii, adică de o persoană care gîndește, care vede și care simte cinematicografic. Nu avem, deocamdată, multiplicat la nivel de categorie, acest nou și specific tip de intelectual sau, dacă vrei, de artist. În schimb, există, cred, deșturi scriitori, critici, regizori, pictori, muzicieni, arhitecți, actori etc. etc. care să compund și să acopere colectiv, suprația de acțiune a unui scenariștii. (Cu convingerea, desigur, că nu va trece multă vreme și va apărea și la noi profilul clarificat și calificat al scenariștiiului). Pentru moment, însă, cred că scenariștii filmelor noastre e bine să fie opere colective, cu lărgirea colaborării

(pe zone de înaltă intelectualitate. (Vor obiecta unii: cum facem cu o-norariu? Să-l lărimăm pînă-nr-af-țita? Deși există numeroase alte soluții, am să fac o propunere înfiorător de simplă: să nu se plătească scenariul decît după realizarea filmului. Argumentele sint și de bun simț. Nici o muncă nu se plătește decît după terminarea ei, adică atunci cînd devine operă finită: or, scenariștii nu este o asemenea operă; și nu este decît o etapă, un moment al unei activități care nu se încheie decît după ce se trage concluzia din ea. Dacă scenariștii contribuie scenariștii nu încetul cu încetul, dar pînă la urmă, să se plătească și scenariul după terminarea filmului. Elementar! Iar dacă filmul e reușit, se vor găsi destule modalități de a mulțumi pe toți colaboratorii...)

Constatarea lui Nicolae Tic e prețioasă, cred eu, mai ales prin rădăcinile adînci (și amare) la care trimite. Afirmînd că nu știm povestii cinematicografic, viziim poate mai curînd și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserțiunea lui Tic asupra felului de a povestii al cineștilor noștri — se poate afirma și că mulți dintre reacționiștii și mai înăstălat aspectul formal al expresiei de artă (care știm că e de greu să fie destăcută în componențele ei). Important e însă faptul că acest aspect e înțim derivat dintr-o condiție de fond. Mă gîndesc că — fiind