

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNALUL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef: EUGEN BĂRBU ● ANUL IX — Nr. 26 (217) Sâmbătă 25 Iunie 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

forța noastră spirituală

Ne simțim continuatori ai unui bogat trecut spiritual, pe care îl evocăm deseori. Și e un fenomen cit se poate de firesc, deoarece fiecare moment literar — sau mai mult, fiecare moment cultural nou — se cere legitimat în raport cu întreaga moștenire spirituală. În raport cu ansamblul de factori ce îl condiționează și pe care îl condiționează. Numai astfel ne putem da seama de valoarea specifică a diverselor perioade istorico-literare parcurse. Orice s-ar spune, dar dezvoltarea literaturii se dovedește imposibilă în absența unei anumite conștiințe teoretice și critice. Există o relație dialectică, ușor observabilă, între intensificarea eforturilor, extinderea preocupărilor, perfecționarea mijloacelor de investigație ale criticii literare din ultimele secole și cuceririle moderne obținute în domeniul dramaturgiei, prozei, poeziei. Chiar dacă ar fi să ne limităm numai la experiența literaturii noastre și tot am găsi suficiente argumente. Epoca marilor clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale, a fost, în același timp, o epocă de mare efervescență critică. Opera oricărui dintre ei nu poate fi înțeleasă cu adevărat, rupind-o de climatul ideologic-estetic din ultimele decenii ale secolului trecut. După cum activitatea critică a lui Măiorescu sau Gherea rămâne strâns legată tocmai de explicarea și promovarea acestor mari valori literare, și s-ar dovedi fără sens în absența lor. La fel se prezintă situația și în perioadele imediat următoare. Efervescența critică de astăzi mi se pare astfel de bun augur. Ea dovedește faptul că literatura română de azi încearcă sincer să se definească în raport cu întreaga noastră moștenire spirituală.

Principala problemă care se pune întotdeauna este: în ce măsură momentul literar trăit se integrează în cadrul contribuțiilor anterioare, în ce măsură dezvoltă, duce mai departe, adaugă străluciri noi la ceea ce a rămas viabil din truda înaintașilor și în ce măsură nu face asta? Și chiar „revoluțiile artistice” cele mai radicale resimt necesitatea legitimării lor în fața vieții și culturii unui popor sau altui.

Din acest punct de vedere e uimitor cât de unitar, de organic, de armonios s-a dezvoltat de-a lungul secolelor cultura noastră românească, cât de armonios s-au îmbinat diferitele ei laturi, cât de strâns de viață și în numele intereselor poporului a activat întotdeauna. Noi n-am întreprins, totuși, până acum o cercetare cu adevărat dialectică a moștenirii spirituale ce o deținem, pe marile sale coordonate istorice. Ne mulțumim deseori cu o seamă de generalizări fragmentare. Mai ales civilizația folclorică — premergătoare literaturii și artelor culte — care se întinde pe o perioadă de multe, foarte multe secole merită, cred, o studiere mai sistematică de ansamblu, și de pe poziții strict științifice. Această civilizație a suplini, la noi, vreme îndelungată, și cu mult succes literatura, artele plastice, muzica, — toate instituțiile culte. Cât de viguroasă a fost ea ne putem da seama studiind însăși istoria poporului român. Timp de aproape două mil de ani a trebuit să rezistăm la nenumărate încercări istorice care s-au întrecut parcă, în amenințarea ființei noastre naționale, a existenței noastre ca popor. Ca să rezistăm unor atare momente grele, nu un veac, nu două, nu trei, ca să nu te pierzi, ca să nu cedezi, îți trebuie de bună seamă, mari rezerve de energie spirituală, mari valori din care să-ți faci crez.

E interesant de urmărit cum, în câteva sute de ani, limba dacă dispărea, prin contactul populației autohtone cu limba latină; dispar, într-un timp ciudat de scurt, dacii ca popor. Și din amestecul neîmpus de nimeni a două limbi — latină și dacă, a două populații — latină și dacă, apare poporul român care, timp de aproape două mil de ani, rezistă tuturor presiunilor, tuturor invaziilor, tuturor calamităților istorice. Un cercetător cu predispoziții romantice — Nicolae Densușianu își punea cu vreo șaiszeci de ani în urmă câteva întrebări tulburătoare: nu cumva limba dacă și limba latină erau limbi înrudite, foarte apropiate, dacă nu identice. Nu cumva fondul spiritual al populației dacice era de aceeași substanță cu cel al populației romane colonizată aici după victoria lui Traian? Densușianu emitea niste ipoteze fanteziste, de care n-are rost să ne ocupăm acum. Important rămîne faptul că valorile spirituale ale poporului român, deși de factură folclorică, au trebuit să fie extraordinare pentru a forma suportul unei rezistențe atât de îndrăznite și atât de slăvite; au trebuit să dispună de o neobișnuită imunitate în contact cu alte culturi pentru a se putea îmbogăți cu elemente noi, pentru a putea asimila creator influențe diverse rămânând totodată ele înșile. Tot timpul a stărunit în trecutului românesc acest imperativ creator: să pornim de la realitățile noastre, să fim noi înșine! Și tot timpul cultura noastră, nerefuzând influențele creatoare din afară, a știut să rămână originală, să nu-și deformeze profilul. Prima bătălie purtată de literatura română cultă în secolul trecut a fost aceea împotriva tendințelor de preluare fără discernămint, a experiențelor străine. A fost bătălia „Daciei literare”. Mai târziu, Eminescu își face, propriu-zis, intrarea triumfală în literatură românească cu „Epigonii”, poezia în care critica simțirile reci, străine, importate din altă literatură, poezia în care critica lipsa de idealuri înălțătoare a contemporanilor, lipsa de patos și bicisnicia artistică a unei părți din literatura timpului. Bătăliile ulterioare, toate fără excepție, vor fi purtate sub semnul aceleiași creșt: să fim noi înșine, să ne slujim poporul. Literatura română cultă apare structurată în întregime în spiritul celei populare, în spiritul exigențelor estetice, morale și patriotice ale acesteia din urmă.

De bună seamă, momentul literar actual, nu poate ignora în nici un fel experiența anterioară, nu se poate sustrage comandamentelor specifice ale literaturii române, determinate în ultimă instanță de drumul istoric al poporului nostru.

Indemnurile cuprinse în Raportul prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român vin să sintetizeze astfel întreaga experiență a culturii românești. „Poporul este adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-l închine oamenii de artă și cultura tot ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redată realitatea cât mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntăți patrii și poporului ei minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României!”

Dându-le viață momentul literar actual se va legitima cel mai bine ca specific românesc, original și contemporan.

GHEORGHE ACHIȚEI

RADU BOUREANU

atît

De-ar fi numai atîta viziunea: — în canaturi
Cînd s-o deschide ușa, copertă grea de
carte
În care strofe, albe, elegiace paturi
Scriu un poem de umbră, de somn, de spații
sparte
Prin cadrul geometric să treacă un
mesteacîn
Tărcat, un termometru-a esenței vegetale
Să aiurez că-i umbra apropierei tale,
Ca-ntr-un declie de poză să te fixeze, să
treacă-n
Abstractu-nchipuirii ducînd temperatura
Să fie cald acolo-ntr-un nori și dealul verde
(E lege veșnică, — nimica nu se pierde!)
Pe deal acum e soare, a înflorit răsura.

vis

Călătoream, pe-o pernă (îinînd obrazul drept.
Mi-am pus, din cîmp, o floare a soarelui pe
piept.
Se rotunjea o cafenie lună plină
Rotînd simbolic cald heliantica-i lumină.
Moi, spițele ei galbene gene vegetale,
Au vestejit cit floarea pe piept a dat
tircoale
Și luna uleioasă cu miezul cafeniu
A lunecat sub coaste, încet, fără să știu;
Pustiu aflate cuibul și inima plecată.
Ce straniu! Nu știusem s-o fi pierdut
vreodată...
N-avui pentru altarul pasiunilor un cult;
Dar deprinsesem gestul cu dreapta s-o
ascult.
Am pipăit rotundul cu fruct în neagra teacă,
Smulgînd am dus la gură și-a început să-mi
placă.
Zvîrleam în urmă, goale semințele pe sol;
Cînd se sfîrșea cîmpia rotundul era gol...
Deprinsă, mina dreaptă a pipăit pe turtă
Solara floare stearpă și inima în burdă.

GRIGORE HAGIU

glossă

Din virful unei inimi
incendiat de soare
și-n peisaj adînc,
destinul meu, partid,
în față îți privește.
Curat mă știu, și drept,
fluier prelung și alb, de os,
cu șapte guri deschise către mare
și devotate fruntzei în formare.
Fluier de os, mă simt înfipt în sus
și înflorit eu steaua ta polară,
și cohorit în adîncime, pînă jos,
în inima lui Avram Iancu,
înebunind de dragoste de țară.
Ridică-mă în dreptul frunții tale
și mă apropie de stele,
focuri aprinse-n creștete de munți,
unul dintr-altul,
vor fi acordurile mele.
Trecutul leagă viitor,
aceiași trup suride parcă,
pe masa lui de lucru,
pămîntu-n învîrtire
îi rotunjește fraged trunchiul
subțire, cîntător.



constantin
dipșa

„OALELE
NĂNAȘEI”

din expoziția
personală
deschisă
în
sala Magheru

pictorul dipșa

Fervoarea și dinamismul climatului cultural actual ne îmbie, printre altele, să convorbim, să angajăm dialoguri cu și despre colegii din artele învecinate, act prietenesc, care poate fi reciproc profitabil. Un asemenea gând m-a însoțit marți, în vernisajul din bulevardul Magheru, pe cînd priveam uleiurile lui Dipșa, structuri autentice, concentrate, diverse, care invite la meditație; și iată de ce.

În pictura lui Dipșa se dezghioacă peisajul robust al maramureșenilor. Cînd zic peisaj, nu mă gîndesc neapărat și numai la peisajul naturii de aici, exuberant și plin de forță. Am în vedere, în egală măsură, peisajul spiritual al acestei lumi, mișcările psihologice sale specifice, proiecția gândurilor și trăirilor în vite din comunitatea omului cu natura, splendidă reciprocitate care aici, în nordul cel mai de nord, are valoare de cult. Dipșa este emanția acestui cult, o fetică intruchipare a sa.



POP SIMION

(Continuare în pag. 8)

secvențe rurale

1.
Cîțiva președinți de cooperative agricole au fost criticați la raion că au tărăgănat. Din pricina tărăgănelii s-a plătit locație. O suportă cei vinovați. De ce nu s-au ridicat la timp cantitățile de îngrășăminte chimice? Între cei citați, președintele din acel sat de pe cîmpie, atît de bine cunoscut, al copilăriei. Îl cunosc și pe el, așa cum mi-amintesc de acel sat, de-atunci, cu o limpezime aproape dureroasă. Mă amuză în schimb figura pe care o face, în situația dată. În pauză, stăm de vorbă. Începe cu tărăgăneala ca și cum din capul locului ar vrea să elimine pasajul, neplăcut, ca nu cumva să cred că la ei, aici la noi în sat... parcă ei nu-și dau seama ce înseamnă azotatul...
Ca să nu-l supăr, nu-i spun că pe mine m-a bucurat episodul, pentru el cam neplăcut. Căci sînt unele lipsuri de un gen aparte. Îmi place să aud ca eu de ridicat azotat de amoniu

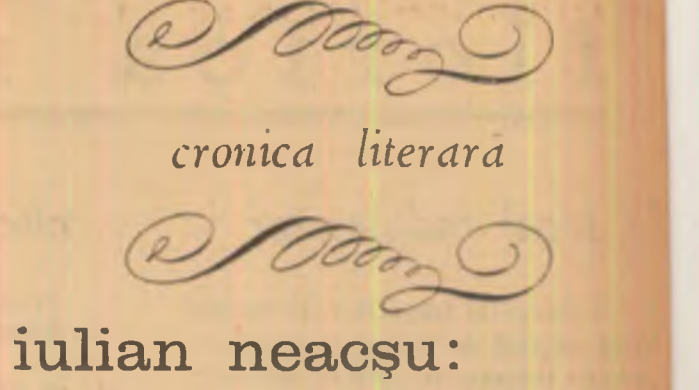
de la gară, azotat care ar fi trebuit să-l aducă șoferul cu camionul cooperativei, dar s-a incurcat nu știu unde. Rețin ceea ce e cu adevărat însemnat în toată povestea, pentru că pînă la urmă vor îndrepta ei lucrurile, dar cei adevărați va rămîne, el fiind esențialul: așadar și în satul lor, pe pămînturile cîmpiei se împrăștie pulberea miraculoasă. Știm, de multă vreme, cum aveam grijă de pămînt, cum îi muiam încapătînarea, din cînd în cînd, gunoindu-l. Acum le vine în ajutor statul, industria. Căci și acel cerculeț cu un semn anume, care înseamnă uzină chimică, a apărut tot în anii noștri pe harta economică a patriei. E încă un argument pentru readiterea anuală a manualului de geografie. Nu poți omite Măgurelele, Tg. Mureșul, Craiova, combinatele chimice nou născute, cum nu se

ȘTEFAN LUCA

(Continuare în pag. 5)



etimologii fanteziste (II)



iulian neacșu: iarna când e soare

Cine însă dorește să cunoască un număr mai mare de fantezi etimologice, se poate referi la mărunțușii filologice ale criticii textuale rabelaisiene. Stilul lui Rabelais, francez, dar patoisat, iar apoi anglo-germano-hispano-italo-latino-eleno-arabo-ebraizat, stil giligitor și eteroclit, mult-macaronic, cum nu se mai cunoaște altul, a întins filologilor cea mai primejdioasă rețea de lațuri și curse lingvistice.

Trimiși lui Grandgousier, ajunși în fața regelui Picrochote, îi spune acestuia „Sire”, iar Rabelais le ortografiază destul de bizar spunerea, scriind Cyrc; chiar autorului, un tovarăș de drum, în peregrinările lui prin gura cosmică a lui Pantagruel, îi spune tot Cyrc. Lazăr Șăineanu lămurăse această ciudată grafie ca fiind „conformă cu opiniile epocii asupra etimologiei” cuvintului și că referința Charles Bovelles, De differentia vulgarium linguarum et Gallici sermonis varietate, „Sire”, Gallia dicitio, originem graecam, habet, non latinam. Orta enim est a Graeca voce Kyrios, quae dominus est”.

Credea Rabelais cu adevărat în etimologia lui Bovelles? Săneanu observă numai că grafia Cyrc e conformă cu opiniile etimologice ale epocii. Rabelais împărțea deci aceste opinii, deși afirmația lexicografului, luată strict, jarcă n-ar mai cuprinde altceva în afară de ceea ce conștientă expres. Ar fi și prea să se presupună mai mult; grafia Cyrc pare mai curând o staclă ortografică franceză decît a vremenii semnificativ etimologic. În adevăr, incertitudinea ortografică de epocă, incertitudinea care va dura încă un secol, e notorie. Rabelais scria y în loc de i (icelluy, ayde, foy, foy, roy etc) și a sau se în loc de s precum și invers s în loc de c (cinge, scaavor, asecurance, seclon, simelerte, sicle etc.). Scriitorul nu se conforma în cazul dat opiniilor etimologice ale epocii, împărțindu-le, ci scria numai într-o ortografie nefixată încă, ceea ce face grafia Cyrc să coincidă cu etimologia propusă de Bovelles.

Că Sire derivă din Kyrios sau Cyrus este prin urmare o fantezie; iar că Rabelais credea în această derivare e poate altă fantezie.

Cu toate acestea, sint câteva cazuri, cînd scriitorul se lasă de-a binelea în ispită etimologică. În Prologul de la Tiers Livre, vîzînd pe francezi cîm unii, lucrează la fortificații, iar alții răspund în lupte pe dîșmani, „le tout en police tant belle, en ordonnance si mirifique et a profit tant evident pour l'advenir”, scriitorul e gata să creadă „que guerre soit en latin dicte belle non par antiphrase, ains comme ont cuyde certains rapetasseurs de vieilles ferrailles latines, parce qu'en guerre, gueres de beaulte ne voyoient, mais absolument et simplement, par raison qu'en guerre aparaisse toute espece de bien et beau soit, decele toute espece de mal et de laidure. Qu'ainsi soit, le Roy saige et pacifique Salomon n'a sceu mieulx nous représenter la perfection indicible de la sapience divine, que la comparant a l'ordonance d'une armée en camp”.

Ca autor al antifrezei bellus-bellum, criticul rabelaisian Placitară indică pe Priscian, care se întrebase, încă din sec. VI „Bellum unde derivatur?” și își răspunsese: „Ab eo quod bonum, bellum diminutivus est; per antiphrasim, hoc est per contradictionem, pro malo bellum dicitur”. Rabelais, numindu-l pe Priscian cu asprime, „rapetasseur de vieilles ferrailles latines”, credea, după cum se văzu, că nu e vorba de nici o antifrază, ci numai de ideea de bine și frumos, care, chiar sub aspectul contrar de rău și urit, apare prin război. Supărarea lui Rabelais pe Priscian arată asadar diferența minimă de opinie că în timp ce, pentru unul, războiul e frumos, pentru celălalt este urit; dar amîndoi se înțeleg foarte bine asupra etimologiei cuvîntului: bellum (războiul) vine de la bellus (frumos). Dealtfel, nici pînă azi, filologii n-au găsit cuvîntului

bellum o etimologie proprie, deosebită de a lui bellus, rămînd să tragă, după cum vom vedea îndată, noi concluzii din identitatea fonetică a rădăcinilor.

Dar mai întii, fiind vorba de fantezie, să vedem unde ne-ar duce ea, în legătură cu etimologia lui bellus, bine cunoscuta lingvisticilor. Bellus e diminutivul lui bonus, mijlocit prin bellus. Că o a putut să se schimbe în e, aceasta se vede din bene-linguisti au tubedit că bonus într-o formă anterioară era abonus, iar în forma lui primară — abonus. Treacerea lui o în e s-a petrecut mai înainte ca grupul consonantic dv să fi prefăcut în db și atunci, din forma transitorie dvenus, Romanii au putut scoate numele zeiței Venus. E de notat că în latină, venus-eris înseamnă, nu numai farmec sau bucurie, dar și frumusețe, sens pe care, primitiv, îl avem în bonus, iar disocia în diminutivul de mai firziu al acestuia, bellus-bellus. Dar indo-europenii păduse toate potecile etimologice! Ei susțin, din nenorocire, ca numele zeiței Venus vine din radicalul scrisoriturii, care înseamnă „a ubi”. E mai simplu, deși tot de nedovedit, dacă nu mai mult. De aceea putem continua să credem, fie și în pură grațiată, alterarea și prefacerea în nume de zeitate a lui bonus, care originar avea înțelesul dublu de „bun” și „frumos”, cu atât mai mult, cu cit zeita Venus, înainte de a fi identificată cu Afrodita, căreia i-a dat numele pentru Romani, și i-a luat în schimb atributele amorose, fusesse multă vreme o zeitate secundară, din aceeași categorie cu Pomona, Flora, Feronia etc., simbolizînd mai cu seamă primăvara. Dacă zeita își trage numele din sanscritul van, cum nu e nici o îndoielă, întrebară cea mai firească este totuși pentru ce Venus n-a fost de la început o divinitate exclusivă a iubirii omenești, cum a devenit numai după contopirea cu Afrodita?

tracție și inecit în critică

Eugen Lovinescu socotea terminată, prin 1937, cînd publica într-un singur volum Istoria literaturii române contemporane, estafila pentru recunoașterea autonomiei esteticului, după aprigele dispute, în diverse momente istorice, între diverșii „tradiționaliști” și „moderniști”. Pleiada tinerilor grupuți în Critica nouă cuprindea, acum 30 de ani, pe Tudor Vianu, Serban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, George Călinescu, Vladimir Streinu, Paul Zărnoffo și alții. Din aceeași generație, care asimila diferit lecția lui Lovinescu, puțin s-au menținut, din felurite motive, în cîmpul criticii literare curente. Prin Istoria literaturii române din 1941, statura lui George Călinescu creștea imens încă, după război, acesta era cel care avea să exercite o influență hotărîtoare asupra următoarelor serii de critici „lineri”. Treptat se preciza și ponderea celorlalți, prin cantonarea în stilistică și literatură comparată (ramuri despartite din permanentul trunchi al preocupărilor estetice) a lui Tudor Vianu în istoria literară a lui Cioculescu și Perpessicius și, de cînd, în estetica și istoria a ideilor, a lui Vladimir Streinu. Toate acestea sînt desigur, domenii contingente cu critica literară, dar nu se suprapun exact cu ea. Iată cum, personalități oarecum egale în ierarhia lui Lovinescu, au astăzi ponderi diferite în activitatea celor ce sînt ori devin critici literari. Pe de altă parte, diferențierile impuse de istorie, au determinat formarea unor note caracteristice în critica mai tînră, toamii în funcție de specificitatea acestor ponderi. În fine, vidul provocat de dispariția lui Tudor Vianu și George Călinescu, a îngreunat, transmițerea firească și inezitabilă a torței, supralicitudinea unora și promovării noi, necesare dar și dornice, unorii, de-o afirmare grăbită.

În ce constă pentru noi, cei care scriem și citim în 1969 lecția marilor înaintași? Fără a încerca răspunsuri complete (problema s-ar putea amplu studia, cred eu) aș vrea să precizez că, în ciuda unor diferențe vizibile între criticii tineri, raportarea lor univocă la cite o anumită personalitate, mi se pare eronată. Există tentația, careia i se adesează aceea, de a selecta raporturi simetrice. După părerea mea, influențele, atît cît există, operează difuz, devenind niste valențe estetice generale și permanente. Înci, a crea tandeme, înseamnă a vedea în tineri niste iremediabili epigoni. Originalitatea constă într-o compoziție chimică deosebită, dar și în prezența unor numeroase elemente proprii, ireductibile.

G. Călinescu a creat un stil critic cu atîta autoritate, încît mulți nu mai pot scrie astăzi fără să audă vocile de sireni ale paginilor sale, murmurînd în preșamă. Distanța de la care le ascultă înși criticii tineri, diferă.

Nelinistit, fremetător și rapid în decizii, N. Manolescu asimilează din metoda călinesciană, glossa concisă, formula definitorie scapărînd imagistic, chiar metaforic și neglijînd argumentarea. Convins de justetea și fulguranta intuiției, el nu mai consideră necesar așofodajul de observații adiacente ori pregătitoare, mizînd pe evidența observației unice, oferită ca o concluzie la un proces care, în desfășurarea lui, trebuie să rămînă ascuns în laboratorul criticului. De aici impresia de scrierian, grațios, dar și de arbitrar, unorii, a unor cronici întemțite aproape exclusiv pe judecări de valoare. Metafora critică este însă nu numai a lui Călinescu ci și a lui Lovinescu, care o preluase, la rîndu-i, din critica impresionistă franceză. Autorul Memoriilor și al Figurinelor din Critice, excela în comentariul eseistic, în marginaliile fermeoate și interesante adesea independent de operă, fiori ciudate, crescute din trupul acesteia. G. Călinescu a dat metodei, însă, o comprehensiune mai largă și o aplicare mai adîncă la obiect, în ciuda formulărilor unorii aforistice sau paradoxale. Nicolae Manolescu poate fi înscris pe această direcție a stilului critic direcție primejdioasă tocmai prin riscul, asumat conștient, al arbitrarului. Tot aici trebuie menționată și insistența cu care el caută profunzime la scriitorului, făcînd din portret, suma și focarul observațiilor emise în marginea textului. Manolescu nu caută teme și procedee la Marin Sorescu, de exemplu (Contemporanul, 3 iunie 1966), ci întuiește o trăsătură esențială („poezie și în același timp meditație asupra posibilităților poeziei”) după care restul cronicii se organizează concentric în jurul acestei observații primare o serie de copioase citate. Și aici înțîlnim un reflex călinescian prin care se combină comentariul cu niste „flori alse” din poezia discutată, cu certitudinea că aceasta, special celerată de observațiile preliminare, se definește suficient prin simpla apariție.

Cu aceasta, am cam terminat cu analiza „aliajului” la Nicolae Manolescu, criticul refuzînd evident lecția lui Tudor Vianu, refuzînd observațiile de stil și încercările de situare istorică, cu excepția asociațiilor, de nume spontane. În schimb, elementele aflate în stare „pură” la Manolescu, se întîlnesc, în combinații diferite, la mulți alți critici tineri.

Eugen Simion își construiește cronica tot după principii călinesciani, al traversării succesive a poemelor ori capitolelor epice, cu observații pe parcurs, din care extrage, inductiv, adevăruri generale pentru scriitorii ori epocă. Concluziile nu se adună într-un esafodaj riguros, ci rămîn diseminate cu nonsalanță, diferiți, deci de Manolescu, nu mai puțin convîngător, însă. Tot pe linie călinesciană, dar în alt mod decît contratează său, E. Simion preferă citatele integrale, versuri ori fragmente de text și prin parafrazări ori „montarea” acestora, încearcă un echivalent critic al lumii poetice. Utilizează de asemeni, și echivalentul critic metaforic, cu o grație lovinesciană. „Geo Dumitrescu scrie cu o cerneală în care s-au dizolvat bulgări de pămînt. De-aceea, caligrafia nu e fină, ca desenele de pe mătăsuri japoneze ci energică, cu semne îngroșate, de foc”. Invers decît Manolescu, Simion refuză o lecție critică unică. El simte necesare argumentarea solidă, examenul insistent, dacă se poate exhaustiv, al operei, încadrarea istorică exactă. Criticul care visează cronica „lotală”, este mereu dublat de istoricul literar. Aici

intervine lecția lui Tudor Vianu, care vorbea odată, de etapele filologice, istorice și estetice absolut necesare, împreună, în orice cercetare literară (Filologie și estetică în Studiul de literatură română, 1965), dar se aud și ecouri din lecția filologică strălucită a lui Perpessicius ca și din migala și precizia cercetării istorico-literare a lui Serban Cioculescu. Cum spuneam, aceste ecouri au devenit fapte de metodă evanșanime și prezența lor în paginile unui același critic, nu-i dau un aspect mozaicat ci devin strîluciri firești. Cînd analizează Dreptul la timp al lui Nichita Stănescu, Simion urmărește cu strictețe imaginile temporale, rămînd mereu concentrat asupra textului, iar cînd discută volumul lui Geo Dumitrescu, încearcă chiar observații asupra lexicului volumului. Criticul menține mereu un ton ponderat, face afirmații și rezerve moderate, cu o prudentă studioasă, căruia îi repugna judecări definitive, intoleranța ca și entuziasmul intempestiv.

Gabriel Dimisianu este mereu preocupat de mișcarea scriitorului, de evoluția ori staționarea resurselor sale artistice (Mina Cășușu: „Să ne facem datură”; Veronica Pomrumbac: Memoria curîntelor). Analiza metodelor lirice este preocupăntoare, dar criticul este interesat și de urmărirea tuturor planurilor operei, mărturisind deschis, de exemplu, trecerea din planul ideilor generale în cel al formulei lirice și în cel al expresiei, în cronica la Aventuri lirice de Geo Dumitrescu. Aceeși argumentare solidă și evaluare prudentă a operelor definește la Dimisianu un temperament rezervat.

Un profil aparte în critica tînră îi aparține lui Matei Călinescu. El suferă, firese, fascinația spiritului călinescian, dar, spre deosebire de colegii lui de generație, se definește mai curînd prin rezistență la acesta, decît prin



asimilarea lui în felurite retorte. Matei Călinescu, ca și Eugen Simion își argumentează solid observațiile, dar cu mai nuanțate raportări la literatura europeană, mîndindu-se cu o remarcabilă siguranță printre valorile acesteia. Lecția stilistică a lui Vianu este asimilată mai mult decît la alți critici tineri, totuși cu rezerve ferme, evitînd orice alunecare în a-nunțămînt, orice abuz al metodei. Fără a fi un „stilistician” Matei Călinescu observă totuși, la Miron Radu Paraschivescu, de exemplu, anumite libertăți sintactice în opoziție cu, respectiv, strictețea unor forme prozodice, în două laude irrudite tematice (Aspecte literare p.194). Construcția cronicii lui Matei Călinescu pornește de la întuirea directă a unei „qualité matressce”, ca și la N. Manolescu, dar nu pentru a realiza un portret launtric, ci pentru a deriva logica noi observații. Mișcarea acestora este deductivă deci, nu inductivă, ca la Eugen Simion. Remarcările criticului nu urmează sinuozițiile textului, ca în critica de „tip” călinescian, dar nici nu se înalță arhitectonic, ca în cea de „tip” vianesă. Matei Călinescu planează în zbor în meru deasupra operei pentru că derivarea ideilor este mereu logică, degajînd, adică, logica launtrică a operei oarecum independent de modul capricios de apariție al acestora în expresie. Echivalentul critic pe care-l oferă este deci, să zicem ideatic și nu metaforic ori liric. Într-o intervenție din Gazeta literară, Matei Călinescu se arată interesat de descoperirea structurii operei. Este evident că acesta este scopul criticilor sale, dar, obiectivul este urmărit cu ambele critici de idei nu cu al celor de text, de expresie, așa cum încearcă, mai tehnic, critica poetică structurală. Influența lui Tudor Vianu mi se pare mai evidentă în „atmosfera” cronicii, în acea eleganță discretă, aparent impersonală în limbajul critic, abstract, fără ostentație, în farmecul reținut al frazei.

I. D. Bălan (Delimitări critice, 1965) manifestă, după părerea mea, o altă atitudine criticică mai liberă de presiunea formelor călinesciane ori vianesii. Confruntarea operelor cu realitatea socialistă este o operație permanentă în critica actuală, dar ea se face, evident, în modalități diferite. I. D. Bălan, de pildă, este interesat în primul rînd de profilul launtric al eroului, epice ori liric, al operei, răsfrîngînd în lumina tare a artei, chipul omului comunist. S-ar putea vorbi de o critică tematică ori tipologică, larg răspîndită astăzi, pe care însă I. D. Bălan o practică riguros și, fapt notabil, împotriva oricărei dogmatici. Criteriul rămîne, fundamental, realizarea artistică a temei ori tipului respectiv, ceea ce se pierde din vedere, la alți critici de aceeași orientare. Vorbînd de Casa lui Vasile Rebreanu, I. D. Bălan remarcă organizarea opicului pe două planuri perfect corente, ca și discutarea personalității lui Isaia Ioja

prin presiunea noilor relații sociale, deși ele nu învinseseră încă, atunci, complet, în satul ardelean necuvînt. Scriitorul cunoaște dar perfect lumea satului „nu tonce acțiunea din cauze de fum”. Zina a șasea, a Violetei Zamfirescu (Lucașarul 11 iunie 1966) utilizează o metaforă biblică pentru a cînta valențele noii geneze, socialiste.

Două volume de critică apărute anul trecut, semnate Ion Lungu și Ion Oarțășu, sînt preocupate de valențele și vînturile epocii ori înzînd contemporane, fără a dovedi însă și cristalizarea unor direcții critice personale. Ei utilizează metoda străbaterii succesive a poemelor ori episoadelor volumului discutate, ca și alți confrăți, rămînd însă prea adesea, prizonierii seconventelor respective. Ion Lungu acordă mult spațiu personajului central și altor personaje din Corbionari, dar judecățile de ansamblu sînt puține și adesea contradictorii, înregîștrînd, de exemplu, lipsa de unitate a romanului, stăbuciniile monologului interior etc, dar și faptul că Lăncărjanul este „anul dintre cei mai valoroși prozatori contemporani”. Aceleași insuficiente străbat și Opiniile despre poezie ale lui Ion Oarțășu, care și o anumită nesigurantă a judecării de valoare care se aplică în mod egal, de exemplu, Sensului iubirii a lui Nichita Stănescu și Manuscrisului lui Miron Scorobete.

Rezultate interesante obține Victor Felea (Dialoguri despre poezie, 1965) print-o critică a zice eseistică, nu străină de mențiunile critice ale lui Perpessicius. Comentariul degajă o voluptate a lecturii și o reverie în marginea textului, în care poetul dublează pe critic. Judecățile sînt fluente, oarecum indecise, comunicînd cititorului mai puțin un verdict cît o invitație la lectură. Croniclele sînt unorii neconvîngătoare, dar, ca și cele ale lui A. E. Baconsky dedicate poeziei străine, ele au o grație melancolică, dezarmantă.

Peisajul criticii „linere” nu apare integral, desigur, în aceste citeva observații. Dorința de-a urmări structuri critice cît de cît definitive (cel puțin pentru etapa actuală), mă împiedică să anexez unii discuții mai ample activatea unor critici care nu beneficiază încă de volume editate. Acest criteriu oarecum formal nedreptătește, evident, dar urmărirea lui mi se pare, practic, inevitabilă. Aș dori să menționez totuși o serie de nume care ar trebui să devină, după părerea mea, obiectul unor articole viitoare. Gh. Achizi urmează, astfel, o critică estetică, sezînd în apariția unor volume, probleme teoretice mai largi, de-o stringență actualitate (menționez croniclele la volumele Ion Barbu, Lucian Blaga, articolul Ion Alexandru din cadrul Dicționarului Lucașarului etc). Marin Bucur dovedește o argumentare tranșantă, adesea vehemantă, mereu personală, bazată pe dovezi istorice literare evidente. Valeriu Cristea scrie cu o pasiune bine strînută de logica argumentării, fîșînd, fierbînte, în imagini vibrante, cît de neșezabil, în ritmul rapid, „cu sufletul la gură” al frazelor. Participarea la freamătul interior al operei topește tiparele criticii metaforice, călinesciane ori lovinesciane, asigurînd criticului un timbru aparte, printre cei aflați sub influența aceluiași maestri (vezi cronica din Gazeta literară la recentul volum al lui Iulian Neacșu). Un remarcabil grup de tineri critici seamănă la Amfitreuta, Ramuri, Șcînteia tineretului. Fără a fi avut vremea să se cristalizeze distinct, Mircea Martin la „cronica literară” Gelu Ionescu în „Noua pleiadă”, și Ungheanu și C. Stănescu în diverse articole, dovedesc un incontestabil talent și gust literar, ca și îndrăzneală în susținerea opiniilor proprii. Excelente cronici mi se par cele de la Familia ale lui Gh. Grigoricu, interesat mereu de viziunea de ansamblu a unui poet ori prozator (semnaleze cronica la Ion Brad: Fîntîni și Stele). M. N. Rusu, Mircea Angelescu, Marian Popa s-au afirmat în ultima vreme în coloanele Lucașarului, mai ales în rubricile Dictionarul, iar Virgil Memoișanu, Toma Pavel print-o serie de judicioase articole de orientare generală ori de literatură engleză și americană în pagina externă. În sfîrșit, există o serie de critici tineri, printre care îndrăznește să se încadreze și subsemnatul, preocupăți de tehnica actului poetic, pe care încearcă să-i surprindă, pe urmele lui Tudor Vianu, cu mijloace mai noi, structurale, fără a cădea însă în entuziasme deplasate și cultivînd de aceea și foiletonul critic de tip „tradițional”.

În etapa actuală, nu am impresia că se poate găsi un profil unic al tinerilor critici prin care acestia să se delimiteze net de generațiile critice mai vîrstnice. Cred că, mai curînd, putem vorbi de un continuu flux de idei între generații, iar afirmarea tinerilor este un rezultat și nu un obstacol la acesta. Există astfel o opoziție largă la ceea ce ar putea însemna încă socialismul ori dogmatica seacă și există o preocupare comună de înnoire a uneltelor de lucru. Interesul pentru metode și orizonturi noi este general. De-ar fi să urmărim numai linia criticii „stilistice” de toate „nuanțele”, am descoperi Verșificarea modernă a lui Vladimir Streinu, articolele despre cibernetică și critica literară ale lui Adrian Marino, ori cele semnate de „ulțimii veniți” în critică din volumul Studiul de poezică și stilistică.

Critica tinerilor (cei aflați azi în jurul vîrstei de 30 de ani), autori ai primelor volume, ori pe cale de a le realiza, este viguroasă și variată. Din punct de vedere al limbajului critic, ea mi se pare a se afla încă într-o fază de căutări, în care desprinderea de modelele ilustre (G. Călinescu, Tudor Vianu și alții) nu s-a făcut pe deplin. Înalta școală a maestrilor asigură un punct de plecare solid și de o calitate neîndoielnică. Talentul, cultura și sensibilitatea tinerilor critici discutăți, oferă argumente pentru afirmarea lor rapidă, ca o generație de sine stătătoare, inovatoare și cu un cuvînt greu în evoluția literaturii române contemporane.

SORIN ALEXANDRESCU

M. N. RUSU

ioana bantaș

mireasa nisipului

Aici toate lucrurile seamănă cu tine și munții se strigă cu numele tău. Aici, lănele ochilor se răscucesc în somn pe coapsele tale.

Și de-ai pleca, pământul ar suge toată lumina, șerpui și-ar cloce ouăle în părul meu pustiu și așa rămâne mireasa nisipului într-o steapă vale cosmică.

binecuvîntata, oboseală

Urc dealul rotund al fiecărui ceas fără să știu cînd va zbura izvorul alb din cuibul ochilor mei.

De la începutul zilei trec soarele prin os și-l adun în fagurii cenușii ai timpului, mereu pentru ca oboseala,

binecuvîntată, să-și crească puii în măduva de fulger a spinării și să mă despărț de cel ce nu sint.

departe de păsări

E-o vreme de unu cînd stăm fiecare departe de păsări.

Nu-mi striga ochii, privirea întoarsă

Ia sorii bătrîni cu focul mai negru și sorii cei tineri ca focul subțire și pune-i de veghe lingă porțile ochilor mei.

Nu plînge, iubite. E-o vreme de unu. De-o fi să mă-ntorc eu singură vin invinsă de mine.

eu voi rămîne

Eu voi rămîne aici în pustiu acestui ceas de veghe căci nu îmi e îngăduit să trec hotarul vîrstei.

Tu, fiule, mergi mai departe, pe scara oaselor mele, mergi, fiul meu și al bărbatului soare, mergi, dîncolo de țărnul cenușă al cugetului meu.

Trei sute de ani ca o zi, mergi, numai ia aminte să te întorci cînd vei auzi zborul păsării cu pene de aur din cuibul oval al pieptului meu.

fîntîna

Noaptea e fîntîna prin care alunec în somn, numai cu auzul și văzul.

Singele rămîne greoi între ziuă și negru pînă cînd, nevăzute, cîrțile ochilor se reîntorc bătrîne în carnea din nou mai tinăra c-o noapte.

cîntec de om

I

Nu mă știam. Locuiam în aerul roșu, în pești, în frunze și-n sare locuiam, în culorile gemene ale curcubeului, în mugurul dulce și-n gusa ciocirlei. Ascuns privirilor călătoream prin lucruri deopotrivă văzute și nevăzute.

II

Cine ești — întrebau pietrele. Nu știu — răspundeam. Atunci, fii piatră ca noi.

Cine ești — întrebau frunzele. Nu știu — răspundeam. Atunci, fii frunză ca noi.

Cine ești — întrebau păsările. Nu știu — răspundeam. Atunci, fii pasăre ca noi.

III

Tu, cel care călătorești, prin trupurile noastre, ascultă judecata lucrurilor tale :

Noi sintem umbrele mereu schimbătoare, curgem unele în altele, frunzele se fac pești, păsările — pietre și nu e nimeni să ne oprească trecerea și să ne însemne hotarele. Nu e nimeni să ne strige cu numele noastre și să ne spună tu frunză ești ori negură deasă.

Nu ne auzim pentru că noi sintem auzul și auzul nu se pricepe pe sine. Nu ne vedem pentru că noi sintem ochiul și ochiul nu se vede pe sine.

IV

Alege-te dintre noi și poruncește-ne, tu, neliniște călătoare. Ca puii de lei Vom ingenuchia lingă hotarul umbrei tale și cuvîntul tău va lovi auzul nostru arătîndu-ne unde începem și unde sfîrșim. Ochiul tău Vor răsfrînge chipurile și vom țîi culorile noastre.

Veșnic sintem, dar numai moartea știe adevărul trecerii noastre. De nu te înspăimîntă fărmurile morții cum muntele se înspăimîntă de valea pe care o surpă prin ridicarea sa, alege-te dintre noi, tu, veșnică trecere, și cheamă odihna neagră peste curgerea noastră.

V

Și-a fost atunci o noapte de bufnițe arzînd în văzduh. Munții au crăpat pînă în miezul alb, apele și-au părăsit albiile și au zburat, păsările și-au spart ouăle și le-au lăsat să curgă peste crengile arborilor. Toate lucrurile, infricșate, au scăzut.

VI

Intrați în malurile voastre, fluviu ! Iată.

Eu sint stăpînului vostru, popoare de pămînt și de spaimă. Ca puii de lei treceti prin fața mea voi, toate cele văzute și nevăzute să vă primiți numele chipul viața și odihna neagră. Luați aminte la cuvintele mele pentru că eu singur îmi știu hotarele, chipul, lucrul și absența.

VII

Nimeni nu mă poate lovi, pentru că trupul meu e zidul necesar dintre două veșnicii : cea dinăuntru și cea dinafară. Numai pantera roșie, pe care am numit-o Timp, mă poate răni pentru că eu singur i-am făcut culcușul între coastele mele.

noapte tinăra

A treia oară au sunat cocoșii și mi-au aprins pe frunte coroana de vipere a singurătății.

De veghe lingă foc am stat regină strigînd în pămînt, în văzduh și în ape numele tău.

Și-a fost atunci atît de pustiu

incît toți vulturii îmbătrîniră într-o singură noapte.



ANTON FERUSSI — „CHIVA” (baladă populară)

secvențe rurale

(Urmare din pagina 1)

poate să nu înțelegi, în fiecare sat, semnele acestui trio de covârșitoare însemnătate pentru viitorul agriculturii românești : mecanizare, chimizare, irigare. Despre asta să vorbim, iar cele înțelegite le voi cu camionul să nu le mai pomenim.

2.

„Fîntîna subțire, albastru, e cursul de apă, pata ovală, un lac de acumulare, unde sint trase linii huse pe care lucrează încă, iată stafia hidrometeorologică, vine apoi grădina, dîncolo via sădită în nisipuri. Și apoi șesul, șesul neted, întins ca o masă, pînă departe...”

„Invățam să citesc o hartă, să recunosc sub semnele convenționale, ajutorul de legende caligrafiate în dreptunghiul din josul ei, păduri, ape, drumuri, curbe de nivel, sinuoase, lezeșe, ferme zootehnice, șose, și mai ales cîmpia, desigură din zăre în zăre, cu porumbiști fosfoare, cu holde de grâu aurii, să revăd căteva de-un verde intens a lucernei, pășuni și livezi, șiruri de butuci de vie, spunîndu-mi — a cita oară — că manualele de geografie a patriei trebuie neapărat reditate în fiecare an, redite și completate.”

Ceoa ce eu vedeam, ceea ce îmi explica inginerul agronom, era o hartă a unui raion din Bărăgan, pe-ntînsul căruia, într-un ritm febril, acesl al dinamicii contemporane, au apărut repere noi, semne reale ale metamorfozelor prin care trece satul românesc contemporan.

Să citești harta, să înțelegi modificările pe care le aduce omul și zărilor noastre, să înțelegi că lucrul acela albastru de apă n-a existat, că nu e rezultatul unei mișcări seismice, ci voința materializată în fapt a omului !

Inginerul mi-a mărturisit, ușor tulburat, că nu ar fi apăsarea lucrului în zăre, de-afel căpătînd și urmărirea zi cu zi, o dată cu măsurarea cotei apei de acumulare, la emolionat. Dar într-o dimineață, peste întînsul apei încă învaluite în ceață, a răsunat fîpătul, aici necunoscut încă, al unui pescăruș. Era semnul integrării definitive în peisaj a unei lucrări omenești.

Sau înținderea, înainte dezlantă, a nisipurilor veșnic încrețite, nelinișite de vînt. Pe hartă sint însemnate acum cu șiruri de sălci și suprafețe acoperite cu viță de vie. Joarda, aparent firavă, răzbește de la adîncimi de necrezut, ajutată de om, deasupra la aer și soare. Așa este, iar în pîrțile Cîmpiei nisipurile sint cum mi-ai spus, înțelegînd și pierci și meri...

E harta unui raion, o sinteză întocmită la o anumită scară, sugerînd, cui s-a învățat s-o citească, o seducătoare înălțare de imagini. E un fragment. Așez lingă el sintezele celorlalte raioane, ur spre spinările de deal, ele însele creînd o nouă legendă explicativă în josul hărții. Și trecem mai departe încorporînd noi repere geografice create de om, pentru a aduce modificările ce i se cuvin manualului de geografie a patriei. Nu trebuie să lipsească din el imaginea imensului peisaj de cîmpie, ogărele satelor cooperativizate, noua înfățișare a bălților Dunării, pămînturile recucerite de om, linia miilor de kilometri îndelungi, coastele aride reduse în cîmpie de bilan, mlaștinile secate, livezile din Maramureș, din Bistrița, Argeș și Dobrogea, căci sinteza desenată se preface într-un tablou generos, într-o imagine vie a ogărelor patriei, a satului românesc socialist, în necontenită prefacere.

3.

Li se spune mecanizatori. E o profesiune fără antecedente în viața cîmpiei. Actele ei de naștere sint semnate tot în anii noștri. Unul din acești mecanizatori, adică un tractorist, stăpînind, concentrați în cilindrii motorului, cîțiva zeci de cai putere, îmi spunea că, urcat la volan, cu un centaur modern, cîmpia capătă deodată, pentru el, copil de la țară, alte dimensiuni, o vede altfel. Semnificativ observă, căci ea se adresa nu numai modului său de a gîndi de-acum înainte, ci faptul că el reprezenta intrarea în orizontul cîmpiei, a tehnicii. Inventarul sumar, cu ajutorul căruia el silabisise, adică plujul cu roțile, seceră, modul de-a munci, începuse într-o oadaie a unui muzeu etnografic, ca documentar al unui orizont românesc închis, fără perspective. Stăpînind forța concentrată a mașinii, schimba dintr-o dată totul, ca într-un miracol. Sub soarele torid scilpesc aripile metalice ale combinei, începînd un seceris căruia dîncolo mișcarea i s-a schimbat ritualul știut, mutîndu-l din zona trudei, a sudorii, a mijlocului frînt pe mișcări, într-o mișcare ritmică, organizată, simetrică, de cosmotic. Din ogîndă neobișnuită a lucrului, sau din ritmul străpuns de sălcii, păcînd scadaat, mlaștopa împinge apa în artele sistemelor de irigație... Într-una din stațiile de mașini și tractoare de la Bărăgan, am alcătuit un sumar înțelegînd lucrurile agricole și al mijloacelor cu care este dotat pentru a le realiza, alături de o listă a profesunilor care se leagă de tehnica îndeplinirii acestora. Am cîntărit astfel zone diverse, înțelegînd

că rețeaua cuprinde geografic întreaga patrie și că punctelor însemnate în manualele de anul trecut le stații de mașini și tractoare, li s-au adăugat altele noi, pe care noul manual le va consemna fără îndoială. Am înțeles stații înzestrate pentru șesul întins ca masa, pentru grâu, porumb sau fînețe, pentru grădini și complexe avicole, cum am înțeles zăstrea tehnică potrivită bazinelor pomice, podgoriilor, fermele zootehnice, începînd de la costul lucrării pînă la instalat. O medalie de aur, scumpă nouă, a înnoibat tractorul românesc, acest simbol al noi profesunilor, al posibilităților create agriculturii noastre prin asimilarea tehnicii moderne...

4.

Sint unele inițiale care condensază ani de experiență, de încercări. Budaora H. D., adică dublu hibrid. Eroul este în acest caz porumbul. Inițialele sint urmate de trei cifre, ele însele simbolizînd complexitatea acestor talonări. Terenul de luptă cu defectele unor soiuri cu evidențe și stabilizarea unor însușiri, e închis în perimetrul unei stații de cercetări științifice. Omul în halat alb ur-mărește, combină, încheie sau începe, face și desface, cu un cuvînt caude, experimentează. Sondînd în misterele intime, ascunse ale plantei omul dispune de întreg arsenalul. Grâu, porumb, pomi fructiferi, viță de vie, legume, plante tehnice, boli, dăunătorii, îngrășăminte, amendamente chimice, sisteme de hidromeliorații, rase de oi, vite sau rîmătoare, albine și viermi de mătase, sint tot altele capabile de minunatul teren de cercetări științifice. Sint dovada ieșirii definitive a satului românesc din zona empiricului, a victoriei depline înscrise de știință în practica agricolă nemijlocită. Opera e vastă, cuprinzînd geografic întreaga patrie, iar modificările merg la esență. Fiecare pas pe care-l face înainte agricultura noastră socialistă se întemeiază pe migăloasă, competența experiență științifică. Acel lac de acumulare, lucrul de apă în care se ogîndeste cerul și peste care a răsunat fîpătul pescărușului, necunoscut înainte, e un crîmpel. Nici lacul n-a fost cunoscut înainte, nici sîmînta puternică a soiului dublu hibrid nu mădă ani mulți în ogorul arat, așa cum nici alte nenumerate repere integrate în peisajul satului contemporan n-au fost înainte. Neînțetata prefacere, înmulțirea semnelor convenționale pe hartă, cer, precum se vede, o necontenită împrăștierea a manualelor de geografie. Opera ne aparține cu întreaga tulburătoare și poezie.

cibernetică, anumite experiențe se efectuau cu multă greutate.

Dar, nu așa cum spune profesorul „Dumnezeu dă cu o mîină și ia cu amlindouă” se petrecuă lucrurile cu profesorul Predescu. O întimplare nefeicită îl lipsise de un colaborator pretios însă providențială căuta să-l compenseze.

Era într-o dimineață ploioasă de pe la sfîrșitul lui octombrie cînd profesorul veni la institut mai trist decît fusese văzut în ultima vreme, laborantul de serviciu îl întînsi o carte de vizită. Tacticos, ca orice om de știință sau ca orice om bătrîn, Predescu își scoase ochelarii, și-și potrivi bine pe nas și mare li fu mirearea cînd citi numele vizitatorului : „Inginer Mircea Silveșan”.

— Chemă-l imediat, îl spuse laborantul și cu-prins de emolă unor amînînti ce-l țegau de fostul său coleg — tatăl lui Mircea Silveșan — se luă după laborant pînă în sala de așteptare.

Înalt, frumos, bine făcut, singurul vizitator atît de matinal se așezase cuminte pe un fotoliu situat în colțul acelei încăperi.

— Mircea! răsună glasul profesorului într-un acces de bucurie.

Vizitatorul se ridică în semn de respect iar profesorul emolionat ca un copil, îl îmbrățișă. „Am citit scrisoarea ta și...”

— Vă mulțumesc, răspuse Mircea.

— Eu îți mulțumesc. O! Dac-ai știți, dragul meu, cîtă nevoie aveam de un specialist în cibernetică... Apoi îl prezintă celorlalți colegi pe care Mircea îi cuceră din prima zi. Amabil, gata să facă munca ori-cui fie chiar și a laborantului, generos, atent și disciplinat, inteligent și spiritual, dotat cu o intuiție rar întîlnită, parea unul dintre acei fericiți care se născu-seră să cucerească lumea.

scrie conceptul, să semneze și să aștepte cîteva zile și iată-l angajat într-un post foarte bun, în București.

Gîndul la binefăcătorul său din umbră nu-l părăsise nici un moment iar dorința de a-l cunoaște îl devenise aproape o obsesie. Nu pierduse nădejdea că necunoscutul va apare cîndva pentru că, după felul „dezinteresat” în care procedase, însemna că, la rîndul lui, urmărește să realizeze un scop. Așadar, nu-l ră-minea altceva mai bun de făcut, decît a aștepta.

În ziua în care gîndurile acestea pusez stăpînire cu totul pe el, Mircea Silveșan găsi în sertarul mesei sale de lucru un plic pe care știa cu certitudine că nu-l mai văzuse și nici nu-l pusese el, acolo.

După ce se asigură că în încipere nu mai era nimeni, desfăcu plicul și scoase din el un bileț, cu următorul conținut scris la mînă :

„Domnule,

Din motive care nu v-ar avantaja nici pe dumneavoastră, am considerat că e mai bine să vă comunic pe această cale cîd doresc să ne vedem. Vă aștept la orele 15 pe aleia situată în spatele Institutului și mă veti vedea în automobilul marcu „Opel Rekord” tipul 1960, cu numărul de circulație : 4-CF-4 808 iar pentru a-mi da certitudinea că sinteți dumneavoastră, îmi veti aduce acest bileț”. Biletul era semnat „Vevești”.

Inginerul Mircea Silveșan procedă întocmai instrucțiunilor „Vevești”, ba mai mult, trecu o dată pe lingă masina care-l aștepta depășînd-o cu mai bine de cincizeci de metri și numai cînd reveni asigurîndu-se că nimeni nu-l urmărește — se apropie de conducător salutîndu-l timid.

— Să nu pierdieți timpul, îl apostrofă în glumă necunoscutul.

— N-aveți grijă, răspuse Mircea, valorează cit o vevești.

Figura prelungă a necunoscutului schiță un zîmbet forțat, așa cum fac oamenii bine crescuți și sinceri. — Mă bucur că, în sfîrșit vă cunosc, domnule inginer, și întînsi o mîină după plic, smulcîndu-l aproape. Il desfăcu destul de repede și tot atît de repede își petrecu privirea peste conținut. Apoi, îl împături, îl introduce în buzunar și-l invită pe Mircea în masină. „Plouă și după cum vedeți, constituția mea nu-mi permite să mă expun intemperțiilor”, mai adăugă el cu tonul sigur al omului care știe cu certitudine ce efecte ar putea avea ploaia asupra unui organism nu prea rezistent.

În pragul unei emolii pe care o lăsa să se vadă, parcă fără voia lui, inginerul Silveșan se urcă în masina necunoscutului care demară lin și se-ncepă să pară pădurea Băneasa. După cîteva minute care se scuseră într-o tăcere apăsătoare și cînd mașina depășise demul aeroportului, străinul opri, își aprinse o țigară și spuse : „Domnule inginer, eu sint sfîșitător dîncitate”.

— Am priilejul să vă mulțumesc, răspune gîtit de emolii Mircea.

— Mie mai puțin.

— Atunci, cui ?

— Mătușii dumneavoastră... Doamnei Mary Hindd !

— Tante Marie ! izbucni fericit Mircea... Unde se află acum ? Cine sinteți dumneavoastră... ?

Străinul zîmbi și-l mingie cu o mîină umedă și răcoritoare, învalîndu-l cu niște priviri fierbinți care puteau să ardă un oraș întreg.

— Sint doctorul Carol Jippa, salariațului unchiului dumneavoastră, domnul Bibi Hindd, directoatul general al tuturor posturilor de televiziune din Honolul și am venit în țara dumneavoastră ca telereporter. Specialitatea mea este chimia industrială, mai adăugă el. După ce mai trase un fum din țigara care argește mai mult singur, adăugă : „V-am transmis comunicările mele prin intermediul altcuiva, pentru că eu am sosit în România numai de cîteva zile.

— Vă mulțumesc încă o dată.

— Nu mie... zise modest doctorul Carol Jippa ; mătușii dumneavoastră, doamnei Hindd — și după ce aruncă restul de țigară, manevră două butoane situate în partea dreaptă a tabloului de comenzi. La început se auzi un păcînt, apoi niște voci confuze și în sfîrșit o voce de femeie care vădea o teribilă emolii : „Mircea, dragul nostru... Domnul doctor Jippa este cel mai apropiat prieten al meu și cel mai devotat colaborator al unchiului Bibi. Te dorim din tot sufletul și nu este zi de Dumnezeu să nu ne pară rău că răposatul tău tată nu te-a lăsat să pleci cu noi, pentru că aici ai fi avut ceea ce meriti tu să ai. Sperăm că într-o bună zi vom fi iar împreună și cu asta închei, rugîndu-te să-l ajuți pe bunul nostru prieten iar dacă sufletul ți s-a pervertit, cel puțin, nu-l face rău”. Jippa opri banda de magnetofon iar Mircea privea pierdut placa de mahon care masca perfect aparatul Abia într-un firuzi și privi interlocutorul și murmură : „Ce pot face pentru dumneavoastră, domnule doctor ?”

— Ei... n-ar fi prea mult de spus, dar mi s-a făcut foame. Ieri, de pildă cam tot pe la ora asta am

mîncat niște tartine și o budincă excepțională la „Bar-cafeau-ului Aeropor” și fără să mă aștepte răscupatul interlocutorului său, porni motorul și făcu calea-ntoarsă.

★

Ajunși la barul aeroportului s-au instalat la o masă, toată aglomerația ce era la acea oră, un chelner își făcu imediat apariția. Jippa consultă lista și apoi i-o oferî invitativului său dar acesta, fără să o privească măcar, se adresă direct chelnerului : „oricum, absolut oricce, numai dă-mi ceva țare de băt”.

— Domnule inginer, încep Jippa, pe scurt, fată despre ce e vorba : Rețeta Perlovex !

Acestă frază avu efectul trîznitelului asupra lui Mircea Silveșan. „Nu pentru mine, ci pentru mătușă dîncitate...”, preciză doctorul și, pentru a-l scoate din starea în care se afla, rîncepu discuția despre doamna Hindd.

Îl povestî o multime de nimicuri în legătură cu copilăria lui, pe care „tante Marie” i le relatase cu lux de amănunte, îl aduse aminte de grija cu care acesta îl veghease educația iar amînînturile îl copleșiră pe Mircea. Cite nu făcuse „tante Marie” pentru a-l forma un caracter frumos, pentru a-l face un adevărat om de lume ; ea îl învățase cum se trage fumul în piept încă de pe vremea cînd el nu împlinise opt ani ; ea îi spusese că trebuie să fie domn și să nu ceară nimic nimănui, nici chiar părinților, căci să-și procure banii de care avea nevoie pentru micile lui cheltuieli, pur și simplu luîndu-i din scrin ; ea l-a învățat ce-nsemnă o comportare demnă, precizîndu-i că în viață nu trebuie să te reții de la nimic, dar să nu se afle ce faci, și cite altele. Deși pentru moment inginerul Silveșan parea căstigat, doctorul Jippa avea să primese un răspuns categoric : „Domnule, regret ; nu pot deveni un spion”.

Jippa oftă. Buzele i se strînsură, fața i se alungise, nasul îi deveni mai aquilin, fruntea i se încreți ; ce mai, gîndea și nu numai atita, pregătea o lovitură de maestru, o lovitură de grație, într-un cuvînt, O LOVITURĂ DE TEATRU, de pe urma căreia omul din față lui avea să-l devină sclav.

— Dar tatăl dumneavoastră, dacă-mi este permis, cum a putut fi spion ?

— Tata ? izbucni plin de revoltă inginerul Silveșan.

— Exact ! Tatăl dîncitate... O ! Erai desigur foarte mic pe vremea aceea... Dar, oricum s-ar fi cuvenit

s-o știi. A lucrat pentru compania fascistă N.V.S. care avea un profil asemănător cu cel al Institutului unde lucrați dumneavoastră, mai adăugă Jippa și scoțînd dintr-un buzunar dîncit un document, îl dădu lui Mircea. Cunoști semnătura ?

— Da ! răspune Mircea, cu glasul sugrumat de emolii. E semnătura tatălui. Jippa mai scoase o foaie de hîrtie al cărei conținut era scris la mașină și doare din loc în loc avea mici spații libere.

— Completează și pune-ți semnătura.

Mircea își scoase sticoul, îl desfăcu lenes, îl mai privi o dată pe doctor și, cu toate că spionajul nu este o maladie ereditară — în general — o contracție și el după cum văzuse că a făcut și bunul lui tată. Jippa viri angajamentul tatălui în port-vizite, iar pe la fiului îl înmîină chelnerului cînd achită consumația. „Eu plec”, îl spuse Jippa și-l întînsi o brichetă electrică.

Ai grijă ! Înăuntru este un microaparat de filmat. Cînd e nevoie, amuză pe cei din jurul dîncitate apăsînd becul de iluminat în două culori și plîmbă fascicoul de lumină peste obiectul care te interesează. Dumneata să să pleci peste 15 minute. În rest, fi liniștit ; îți port eu de grijă”. Se ridică și părăsi locul.

Năucit de cele întîmplate, schiță de cîteva ori mică gesturi către chelner, omul în mîlînle căruia se afla sentința propriei sale condamnări, pe care și-o semnase singur dar, de fiecare dată, chelnerul îl ocolea privirea. Își privi ceasul. Trecuseră douăzeci și cinci de minute. Se ridică și ieși din local cu pașă nestiguri, călătîndu-se de parc-ar fi fost beat.

Se înnoptase. La locul de parcare al taximetrelor nu era nici o mașină. La cîteva metri de stație, o femeie tinăra se căznea să stringă o bujie la automobilul ei. Îl rugă s-o ajute plîngîndu-se că n-are putere, și vanitatea lui luă locul tuturor neozurilor. Asta a pierdut pe tot bărbatul de-a lungul istoriei omenirii și tot asta avea să-l piardă și pe proaspătul spion Mircea Silveșan.

După ce dovedi din plin că era un conducător de „bărbat” este, înțîră se oferă să-l conducă dar în loc să meargă spre centrul orașului, mașina luă direcția Snagov.

După numai cîteva kilometri, farurile unei mașini care venea din spate, semnaltăz că se înscris în depășire, lucru pe care îl și făcu, dar după aceea reveni brusc în fața acelei în care se afla inginerul Silveșan, astfel că femeia fu nevoită să frîneze brusc. Din mașina care îl depășise, coborîră trei bărbăți. Unul dintre ei deschise brusc portiera și atîntînd un pistol asupra inginerului...

(VA URMA)

* Biblia, Vechiul Testament, versetul 5, percepțiul 6, la Matei Cefite (nu tocmai sigur).

literatura vietnameză de azi

Păstrarea calmului și a ritmului normal al vieții, în condițiile otrăgite ale războiului, constituie de fapt esențială la ordinea zilei pentru înțelegerea și trăirea vietnamezilor, deci și pentru scriitorii vietnamezi, sublinia recent Nguyen Din Thi, secretarul general al Uniunii scriitorilor vietnamezi. „Ne este foarte greu — declară acesta — dar credem că vom învinge. Locuiesc în departe de Hanói, într-un mic sat. Aici tot locuitorii afirmă așa: oricât ne-ar fi de greu, simțim că suferim pentru orice generație victorie, pentru că țara noastră s-a fie din nou unificată, pentru că Nordul și Sudul să fie împreună”.

Mai întâi, despre literatura din Sud. În regiunile eliberate se dezvoltă, obținând rezultate surprinzătoare, o literatură revoluționară. În ansamblul întregii literaturi, poezia are în momentul de față un rol preponderant. Se remarcă printre-o prezență mai activă poezii ca Ziang Nam și Than Hai, reprezentanți ai generației care a luptat încă împotriva colonizatorilor francezi. Ziang Nam, cel mai înzestrat dintre ei, promovează o poezie originală, de fină și adâncă meditație filozofică, animată în permanență de sentimentul său al înfăptuirii patrioțice, așa cum se desprinde în special din volumul său de mare răsunet, Patria. În ultimul timp s-a afirmat și ca novelist. În timpul regimului diemșit a fost aruncat în închisoare împreună cu fiul său.

O puternică dezvoltare în aceste regiuni cunoaște și proza, în deosebi reportajul, considerat ca un fenomen nou în literatura vietnameză. Semnificativă este cartea de reportaje a lui Chian Hien Bin, Mecanul în furtună, bazată în întregime pe faptele reale petrecute într-una din regiunile eliberate. Succese remarcabile înregistră și romanul Fan Ti, pe linia îndepărtării de un așa-zis schematism în zugrăvirea personajelor, în general caracteristic unei etape parcurse până nu de mult de literatura vietnameză. Pătrunderea tot mai adâncă în viața și conștiința eroilor, preocuparea pentru viața lor interioară, pentru formarea caracterelor, măiestria cu care sint dezvoltate cauzele care dezbina deocamdată familia vietnameză în două grupuri adverse, sint doar câteva din atribuțiile proprii lucrărilor lui Fan Ti, foarte promițătoare în născuturile sale. În această năvălă întâlnim un motiv foarte răspândit în literatură — lupta dintre membrii aceleiași familii — frațele mai mare luptă în armata de eliberare, iar frațele mai mic este mobilizat în armata de marionete. Promițător este și talentul tânărului scriitor An Dik, ale cărui năvăle și povestiri sint cunoscute și cititorului european. Povestirea acestuia Fumul, publicată în revista franceză Europ și în U.R.S.S., reia într-o perspectivă optimistă motivul dramatic al dragostei dintre un soldat și o fată. Eroul altei povestiri, Pământul, este un tânăr tipic sud-vietnamez, cu un temperament aprins, animat de un profund spirit de dreptate și sacrificiu, pe care autorul îl prezintă cu măiestrie captivantă. Recent, An Dik a terminat o povestire mai întinsă, Movița de pământ, despre acțiunile de luptă ale unui detașament de partizani.

De o mare popularitate se bucură în rindul tineretului din Nord cartea de reportaje despre eroul național Nguyen Van Cioi, scrisă de un ziarist, după relatăriile făcute de soția defunctului erou. Această carte eroică și profund omenească, închinată milioanei de eroi anonimi, a fost publicată în trei milioane de exemplare.

Numerosi sint literații care în cursul războiului au trecut de partea poporului. Cartea fostului ofițer al armatei marionetă, Thien Thi, intitulată Guok (Sandalele de lemn), relatează la persoana întâia despre acțiunile unui detașament de pedepșire la sat. După o serie de atrocități săvârșite în rindul populației pașnice, în timpul retragerii detașamentului său, ofițerul observă în

drum două sandale de lemn ale unui copil, fugit și probabil omorât de oamenii lui. Imaginea sandalelor îl urmărește, îi răscotește gândurile, îl determină să privească cu ațuși ochi la tot ce îl înconjoară.

Din Saigon a trecut în raioanele eliberate și cunoscutul prozator Li Van Sam. Literații care au trecut de partea poporului ridică în cărțile lor cele mai ascuțite probleme sociale, chiar dacă nu în toate cazurile acestea sint reușite din punct de vedere artistic. Caracteristic întregii literaturi vietnameze înaintea, este însă fenomenul adieziunii la lupta poporului.

La rindul lor, cărțile scriitorilor din Republica Democrată Vietnam sint foarte apreciate în Sud. Se poate afirma — mărturisesc Nguyen Din Thi — că scriitorii din Nord și Sud au sădit și cresc un singur pom — literatura vietnameză, care aparține întregului popor vietnamez, deoarece literatura este la fel de indivizibilă, precum indivizibil este poporul țării.

Tematica principală a literaturii contemporane vietnameze este a zărilor și războiului de apărare. Obiectivul principal pe care îl urmăresc operele despre construcția socialistă este cooperativizarea satului, privită ca o problemă fundamentală a politicii economice. Descrierile, schematismul au fost abandonate în favoarea unei vizuini psihologice asupra schimbărilor radicale din conștiința oamenilor, în favoarea denunțării vechilor obiceiuri și stări de lucruri, a

maturizării și îmbogățirii spirituale. Sint reprezentative în această privință cele două culegeri de proză Oamenii se întorc și Trebuie să mergi mai departe ale tânărului scriitor Nguyen Khai. Situația femeii vietnameze în cadrul familiei și societății constituie tematica postbelică Povara coborâții și Surorile de tinăra scriitoare Vu Thi Thiong. În mai mică măsură este reprezentată în literatura actuală viața clasei muncitoare, poate și din lipsa unor tradiții în acest compartiment al literaturii vietnameze.

În momentul de față, scriitorii vietnamezi sint răspândiți în toată țara: fie că luptă înrolați în armată, fie că lucrează în transporturi, poștă, telegraf, prin spitale etc., adunându-și totodată material pentru viitoare cărți, ori scriind reportaje pentru ziare și reviste, în primul rind pentru ziarul central Nian Zian. Alături de reprezentanții generației tinere, tot mai mulți scriitori din generația mai vîrstnică practică diferite genuri ale publicisticii.

Experiența războiului sau munca pasnică permit deopotrivă literaților vietnamezi să scrie — pe baza unui material foarte proaspăt — cărți militante, patriotice, de înaltă tinută artistică. De altfel, însuși conținutul adnc de idei, înaltă măiestrie și optimismul sint calități indisolubile care caracterizează în momentul de față întreaga literatură vietnameză.

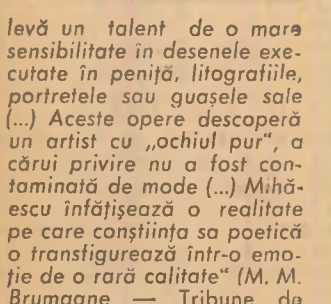
DUMITRU COPILIN



Expoziția comună Eugen Mihăescu — Victor Roman organizată la Galeria Wybenga din Lausanne, a trezii ecouri admirative în rindul specialiștilor. Spicium din presa elevată: „Eugen Mihăescu, pictorul, re-



vegetației statuia săpădă în stință a unui monstru (probabil reprezentarea unui vechi zeu indian), semănând cu un jaguar stilizat, așezat într-o altitudine omenească. În urma săpăturilor au ieșit la iveală nenumărate fragmente de piatră gravate, cioburi, mici vase.



„Roman, care lucrează, fără preferință, lemnul, piatră și metal (cu predilecție bronzul) parnește de la o figuratie hieratică a persoana-



„jelor sau a animalelor, unda regăsim ecouri din statuarul egiptean și figuri amintind de Henry Moore, pentru a ajunge la o expresie mai decontantă, credincioasă permanent modelului și realității fizice, dar profund stilizată pentru a deșaga simbolul (P.H.). — Feuille d'avis de Lausanne.”

La Palo Gordo (Guatemala) — Prof. Franz Termer din Hamburg a descoperit vestigiile arheologice ale unei culturi umane, veche de peste 2000 de ani. În inima pădurilor virgine a fost eliberată de năpădirea

după un roman de Franz Kafka. Viziunea premieră a spectacolului, după părerea specialiștilor, va fi un eveniment de seamă al vieții muzicale contemporane.

„Bucureștii foburgurilor, Europa centrală la începutul acestui secol, așa cum nouă, celor de pe malurile Senei, ne-a plăcut întotdeauna să le vedem (și poate ne-am complăcut în această stare): cu mizeria lor, însă profund pitorească, poate chiar poetică, cu cîntece și culori sălbatic-batice dar coplesitoare, cu sentimentele, cu pasiunile prea violente pentru a rămâne mereu cîștite, dar cu ochi alți de negri și adînci...” — astfel își începe Jean Gauguin convorbirea cu Eugénie Barbu, sub titlul „De ce periferia” (Les Lettres françaises, 16-23 iunie 1966) cu prilejul apariției în limba franceză, la editura Buchel-Chastel, a romanului Groapa. În continuare discutăm stăruie asupra originalității acestei cărți în literatura română, precum și asupra unor proiecte de viitor ale scriitorului român.



Pe toți aceștia îi regăsești prezenți pe cheiul anticarilor, și nu o dată bei, cu ei la o masă, într-o neamărată biserică, care fac faima Senei „maritime”. Sena este cel mai fidel drum între trecutul și prezentul Parisului.

VIZITA ÎN MONTMARTRE e un omagiu pe care-l aduci unui bătrîn, pentru anii săi de muncă, un fel de pensie pe viață pe care, coraci, îi s-a plătit și tu. Anii de glorie ai cartierului — se zice — s-au dus. Totuși, curiozitatea te ferbe: aici lumea artei și-a cultivat nu o doar o omînire rămasă pe hîrtie, o filă, un sferst sau o jumătate de pagină de istorie, ci un spectacol viu, la care tu, muritor de rînd, ești acceptat. Mariile și micile săfășii, micile și mariile deziluzii ale vieții cotidiene de artist, par să trăiască încă în Montmartre. Te uști pe o fereastră anume lăsată fără perdele (fiindcă și se fereastră de locuință, dar și vitrină de expoziție), privești o cameră de trei metri pe patru — un perete „la vizzare”, cu uleiuri, un alt perete, în fala cărui se află sevelele — „atelierul de lucru” al artistului, la alt perete o masă pe care neledzimit credincioasa soție a genului încă nedesoperit calcă o cămașă bărbătească, albă, și, în sfîrșit, în spațiul rămas liber, un copil care se joacă surprinzător de matur cu o navă cosmică. Indiscereta e liberă în carierul acesta — și unde mai pui că o prilejului să-vezi, efectiv în faclurle creației, pe viitorii Toulouse-Lautrec sau Renoir?

De fapt nici nu este nevoie să-ți obsegești coloana vertebrală, aplecîndu-te prea mult spre fereastră artistului, caci artistul însuși, grăjului, ieste în

doi, trei pași prin paris

TURNUL EIFFEL e un fel de Brigitte Bardot a Franței, fără să aducă aceleași beneficii (despre care se spune c-ar depăși pe cele ale uzinelor „Renault”). Pentru 2 franci ai Parisului la picior. Fără nici un consum de hîrtie și culoare, ilustrează și se imprimă de-a dreptul pe retină. Fiecare terasă a Eiffelului își are propria perspectivă și propriul său preț (a doua — 3 franci taxa, cea din vîrf — 5 franci), permițîndu-ți pînă la urmă reconstituirea Parisului într-o „memoria în relief” tridimensională. Iar dacă pariziianii „de buzunar” sara în ciu-pariziiană „de nivel al patrupedului metallic, în interiorul fiecărui picior de susțineră, și-n exterior, se vind: brose, cercei, brățări, port-chei, pandantive, baliste, mărci poștale, vederi, albume, cărți, cutii muzicale, scoici, scrumiere, etc. — toate cu silueta usciată a Eiffelului pe ele. Pînă și ștampila poștei, care se aplică pe lăcră, e de fapt un Turn Eiffel stilizat (și asta numai pentru 20 de centime în plus). Acest prim pas pariziian nu se țită, așa cum nu se țită primii pași ai copilăriei.

SENA curge prin vinele pariziianului, așa cum curge prin vinele Parisului. Este „ghidul natural” al orașului. Intorcîndu-ți filele de apă, descoperi simplu alt Evul Mediu, cit și prezentul, punctele de atracție insirate de-a lungul cheurilor de piatră: Notre-Dame, Lufru, Palatul Justiției, Piața Concordiei, Palatul Bourbonilor... „Vaporase-omnibus” circulă pînă la miezul nopții, încăpătoare tribune de cristal, cu pereti și acoperis transparente, care-ți dau senzația că întreg Parisul defilează docil, cu tot ce are mai frumos, la stînga și la dreapta. Și-apoi podurile: Podul Invalizilor, Podul Austerlitz, Podul Regal, Podul Mirabeau, cele opt poduri ale „insulei orășului”... Memoria Senei, șoaptele Senei, cîntecele Senei îți arată pe unde o locuit Musset (clădirea cu numărul 25), Baudelaire și Richard Wagner (hotelul Voltaire), Dumier...

stradă cu secretele profesiei lui cu tot în „Place de Taitre” sint zece de „plasticieni” liniari care, la umbra unei umbrelor multicolore, fascinate, îți fac portretul „la la minut”, destul de acceptabil de altminteri, numai pentru 20 de franci. Cine știe dacă, peste ani, semnatul pinzei tale nu va fi o celebritate, iar dacă nu va fi, vei fi și tu multumit să arăți nepoților ce înfășurare aveai — apoi, moliu — în 1966, în Montmartre... Cînd pleci de-acîi, ești fericit c-ai parcurs înutul în care se consumă marea oventură a artei.

PE RIVOLI, la cumpărături. E o stradă paralelă cu Sena, nesfîrșită. Cum pariziianului îi place să cumpere ieftin, afară, pe tarabe, sint expuse „soldurile”. Apropoe că cu codul comercial atractivă „sfîrșitul de serie”. Cînd un model de pantof scade — pentru că, oricte s-ar spune, Parisul rămîne și-n producția de serie — iar ce nu se vind la timp își pierde, firesc, din valoarea de circulație. Așa că ce-ai cumpărat aici cu un preț, găsăși la cincizeci de pași distanță cîștind pe jumătate. Iacul acesta al preturilor e în fond un joc „de-a șoarecele și pisica” între vînzător și cumpărător. Trebuie să fii înzestrat cu „perspicacitatea țigăniului”, altminteri pisica asta cu ochi de neon îți înhață banii. Și unde mai pui că-ți neutralizează atenția și-o plăoie de zimbe! Aș face un film documentar — și pentru uzul tinerelor noastre vînzătoare — cu tema: „Zimbelul pariziianec” (motlu-„Ambaloi” mai întii în zimbel produsele pe care le vindem!).

LA MUZEUL LUVRU intri, indiferent de vîrstă, cu sentimentul c-ai intrat în o înținare de mult fixată. Venus din Milo te oteaptă la capătul unui coridor extrem de lung, iar vizitatorii, zăbind-o de departe, încep dintr-o dată să se grăbească, atrăși de o faptă irezistibilă. Afrodita tronează în mijlocul unui pătrat de lumină, o cameră cu un singur perete, care dă în curtea interioară a palatului. O turistă fînără stă neclintită, efectiv ca o statuie, privind în delungă expresia coplesitor de via a feții de piatră. Cine pe cine privește?



Din comorile artei negre

note de drum

PARCURILE PARISULUI sint insuficiente, dacă la raportezi la „presupunerea civilizată”. Clădirile — mai ales cele noi — sint niște tablouri care economic încadrate, a „passe-partout”-uri pe strîmte. Senzația aceasta e destul de acută pentru turist, pentru cel de pe stradă, cit și pentru cel din metro. Altiă ai, altă țu se cuvîne: un centimetru cub aer de respirat. Pariziianul se împotrivesc cu colim și unor încercări la care-l dîntre ziduri vezi nu o dată citiva bărbăți în toată firea, cu hainele scocose și minceile sufleclate, jucînd „in aer liber” un joc în care dai de-aozvirita cu o piatră. Nimeni nu se o-preste uimit la o asemenea scenă, în afară de străin. Pe o bancă, alături, o femeie mîncînc. E bine îmbrăcată, menul — îngrăi neapărat — cu codul ochiului — e destul de substanțial, și totuși ea mîncînc în parc, pe semne în vecinătatea locului de muncă, în pauza de prînz. Proba de foc care-ți dovedește că prima impresie e reală: simțită după-amiază și dominică toată ziua, Parisul apropoe că se gîolește. Pariziianii ajunși la țară verde copălită subit expresia notărilor te-săli dînt-o apă în care au pluit îndelung (le vorba de fluviul de oameni în care ești nevoit să înoți o săptămîna întreaga). Poate că ei nu-și dau direct seama de toate acestea, dar Jean Cocteau recunoaște: „Străinul cunosc mai bine Parisul decît noi. Ei vin cu un ochi proaspăt. Obșnuința nu-ți împiedică să vezi scenele. Nu sint rare cazurile în care un străin ne descoperă în jurul nostru taine care sint tot timpul în jurul nostru”. Totuși, nu dat dreptate lui Cocteau.

MIHAI STOIAN

DICTIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (addenda)

constantin abăluță

S-a născut în 1938, în București; este erhibit; a debutat în 1958, în paginile revistei *Lucațărul*; a publicat un volum de versuri, *Lumina pămîntului* (1964), în colecția „Lucațărul”. Fată de poezile din această plachetă, poezii atestînd unei o aderență wihmăntană la realitatea din jurul său. C. Abăluță este prin ceea ce a publicat de la debut încace, într-un real proptiu. Poetul se îndreaptă cu mai multă siguranță spre un timbru propriu, spre circumscrierea unui univers de inspirație mai conțorn cu sine. De altfel, este și ceea ce așteptăm de la viitoarea sa carte.

ion acsan

S-a născut în 1932, în București. A absolvit Facultatea de filologie secția limbă clasică, în 1955. Este redactor la Editura pentru literatură. A debutat în 1953, în *Știința tineretului*. A publicat volumul de poezii *Primavara cosmică* (1962), în colecția „Lucațărul”, precum și traduceri de versuri în presă și în volume, de remarcant fiind traducerea înșirurilor *Medeea* și *Octavia* de Seneca-tragicul. (E.P.L., B.p.1. 1966)

anavi adám

S-a născut în 1909, la Turda. A iscut studiile în orașul său natal, apoi la Cluj și București. E profesor la Timișoara. Scriitor de limbă maghiară, a debutat cu cîteva poezii în anii premergătorii războiului. Prima sa carte a fost o piesă de teatru *Dreptele bănelilor* (1940), urmată în 1944 de volumul de versuri *Impetiva sărăciei*. Poeziile scrise după Eliberare le-a adunat în volumul *Pornesc în coloare* (1953).

andi andrieș

S-a născut la 3 iunie 1934, în Iași. A absolvit cursurile Facultății de filologie din Iași. Este redactor la revista *Iași literar*. A debutat cu poezii. A publicat un volum de versuri (*Urcuș*); a tradus, chiar și în scrierile sale pentru scenă: *Postul de pe strada Rărea* (piesă într-un act, apărută în revista *Iași literar* nr. 8/1959 — distinsă cu premiul „Vasile Alecsandri” al Ministerului Învățămîntului și Culturii), *Vecinii soarelui* (comedia într-un act; *Iași literar*, nr. 3/1960), *Mina de oțel* (piesă într-un act; *Iași literar*, nr. 5/1964), *Oaspețele fără nume* (*Iași literar*, nr. 2/1963), *Grădina cu trandafiri* (comedia în trei acte; *Iași literar*, nr. 3/1963), *Instanța de duminică* (comedia în două acte; *Iași literar*, nr. 11/1965), în apropierea satului (monument dramatic, *Iași literar* nr. 4/1966).

Piesa care s-a bucurat de un evident succes a fost comedia lirică *Grădina cu trandafiri*; dezbateri etică a unor probleme de viață ale tineretului nostru, antrenantă, savuroasă, optimistă, jucată mai întii pe scena Naționalului din Iași, apoi reluată de foarte multe teatre din țară.

horia aramă

S-a născut în 1930, la Iași. A absolvit cursurile Școlii de literatură „Mihai Eminescu”. A debutat în 1950, în revista *Lucațărul*. Este redactor la revista *Lumina*. A publicat două volume de versuri pentru copii (*Păsări călătoare*, Ed. în. 1955, și *Rumal, ploana, un flinț și-o pereche de ochelari*, *Paule*, Ed. în. 1957) și *De jo am în am, versuri* (Ed. în. 1960). A tradus diverse lucrări literare pentru copii (din A. și P. Baito, A. Tolkus Iuliu, Jiri Svoboda, Vasili Stoianov). O piesă, *Simpatul Charlie*, i-a fost reprezentată de Teatrul Național din Iași. A mai publicat povestiri științifico-fantastice: *Omul care are timp*, *Prieleul lui*, *Femeia cosmică*, *Spirala vie*, *Lumile stiu de vorbă*.

ticu archip

S-a născut în 1891; a murit în 1965. A absolvit Facultatea de matematică în anul 1910. În anul următor primul război mondial. Piesa ei *Inelul s-a dus* în următoarea primărie a București, în stagiunea 1921-1922. A făcut parte din cercul lui Eugen Lovinescu, participînd activ la seîntele cenaclului *Sburătorul*. A scris piese de teatru (*Inelul*, *Luminia*, *Guță de leu*), povestiri (*Aventura*, *Colecționarii de pietre prețioase*), romane (*Sena negru*), G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, scria despre Ticu Archip că „aduce metoda clar-obscurului, nuvelistica sa înclină spre fantastic și alegoric”. „Teatralitatea expresionistă creează un aer fals. Toate năvălele suteră de prețiozitate. Trei piese, *Inelul*, *Luminia*, *Guță de leu*, și-au câștigat o anumită notorietate”. Eugen Lovinescu însă, în *Istoria literaturii române contemporane*, afirmă că „*Sburătorul* (...) a dat pe deantregul literatură psihologică, cu o tehnică de sugestie atît de personală, a d-rei Ticu Archip” susținînd că scriitorul posedă „un stil precis, pipăibil, fără poezie, fără mister, dar printre altele puncte de lumină, se învadază înțineric din spate, înmăsa forță a înconștințării și irealului, a fantasticului, a tot ce nu e povestit și care trăiește și te impresionează și te domină ca o adevărată realitate”.

După 23 August 1944, Ticu Archip a publicat năvăla *Patul frăgilor* (1949), și *Sena negru*, vast roman conceput ca o trilogie cără cete nu au apărut decît volumul I (*Oameni*, 1941) și II (*Zeul*, 1949). În cuvîntul înainte intitulat „Cîntătorilor mei, muncitorilor”, cu care se deschide volumul II (*Zeul*), autoarea informează că „Romanul «*Sena negru*», care e compoșe din trei volume e «*Oameni*», «*Zeul*» și «*Viața*» a fost scris, în cea mai mare parte, cu multii ani înainte. Am publicat fragmente din acest roman încă din anul 1935. Pe atunci scriam cu o concepție diferită de cea actuală și pentru un număr restrîns de cititori [...] „acțiunea romanului se petrece în rîstimpul dintre cele două războaie mondiale: 1914 și 1939”.

Cînd Ticu Archip a scris o cronică a secolului și a revizuit critică și o analiză mai atentă, căci, în ciuda artificialităților manifeste și a melodramatismului care se vedește adesea, romanul se sustine printre-o analiză psihologică condusă ferm, în maniera Florinței Papadimitrie-Bogescu. Ticu Archip articulează stîncii intriga socială a povestirii, nu știe să redeie fitec mînbile exterioare care determină acțiunile numeroaselor sale personaje, notîndu-și puerii laptele lor, fără măiestrie. Dacă adăugăm și dezavantajul unui stil sec, reportajeric adeseori, lipsit de poezie, ston, diluat, în care pînă și punctuația e deficitară, lectura primelor pagini decurge extenuant de anevoi. Dar de înăit ce se autorea a scris o descriere a rilor sufletiești ale eroilor, se produce brusc o schimbare de planuri, un salt valoric, încit ai iluzia trecerii din lumea maculaturii literare în așul țare al purilor realizări artistice, unde tainele sufletiești capră strălucit de oglici cu mii de fete colorate. O galerie de personaje (Olga, eroina principală a cărții, „fata fără succes”, cîștiti bună, inteligentă, afectuoasă, nefericită; mama și cele două mîșii ale sale; avocatul Mihai Drăgoșcu, tipul exorcului sentimental care va ajunge înșirător; cruda doctoăă Cira Tomasiu care se va căsători cu Drăgoșcu; inginerul Ion Drăgoșcu, „director general” al „vînt” — mare parte a acțiunii se petrece într-un orșel din regiunea petroliferă —; bătrîna moșieră văduvă Profira Margescu, cu velenităle ei filantropice; profesorul universitar Dimi Haralamb, istoricul arheolog, supranumit „Zeul”, etc. etc.) reprezintă lumea dominată de instinctele erotice, de dorința de parvenire, de țarele mediului vicist burgez, sau a căror forță implacabilă ce destinul, înțina îndrăgostită de puritate a Olgei și dragostea ei și a profesorului Haralamb se vor zdorbi.

Ticu Archip a publicat și cîteva volume de traduceri, dintre care sint de notat *Mama de Gerki* și *Cei trei mișchetași* de Al. Dumas.

ion arieșanu

S-a născut la 7 septembrie 1930, la Ocna Mureșului, Anud. A absolvit Facultatea de filologie din Cluj. Este redactor la revista *Orizont* din Timișoara. A debutat în paginile zărilor *Facia* din Cluj. Din primul său volum, *Anii adolescenței*, *Schițe*, *Povestiri* (E.P.L. Col., „Lucațărul”, 1962), se reține maniera realist-traditională a relațiilor unor întâmplări ilustrative pentru viața nouă a oamenilor mîștii din țara noastră. Se resimte influența lui Slavici mai puțin a lui L. Rebreanu ori Pavel Dan și un fel de sentimentalism neosămăntorist, înșirid mai mult cu povestirile lui Popovici Bănețeanu. Dar o anumă sobrietate în tratarea temelor, meticolozitatea epică a tînărului prozator enau o garanție pentru evoluția sa ulterioară.

Într-adevăr, autoul *Anilor adolescenței* și al unor piese de teatru într-un act (*O problemă de aritmetică*, scrisă în colaborare cu Ilie Birău, apărută în revista *Scrierul bănațean*, nr. 3/1958; *Fata care nu e sora mea* — *Scrierul bănațean* nr. 3/1961) avea să publice în curînd volumul de năvăle *Trenul abstru* (E.P.L., 1965) în care dovedește o mai temeinică stăpînire a uneltor artistice, curățate de influențele anterioare.

Lumea descrisă rămîne aceeași — mineri, metalurgici, sudorii —, intențiile etice moralizatoare sint în continuare prezente (spre pabna unor bucăți ca *Un pămă de boxer*, *Depărțarea care ne rămîne*, *Trenul abstru*). În schimb puterea de conducere a conflictelor și de caracterizare a personajelor devine mai sigură, iar *Orasul era aproape*, cea mai bună năvălă a cărții, de un dramatism adnc, bine stăruit, face din sudorul Lepăduțu o figură literară remarcabilă.

expoziții

Ioana Kassargian

Cu douăzeci de figuri în piatră, lemn, teracotă și bronz, cu încă pe atâtea desene, Ioana Kassargian propune o lume a ei, selectată din multiple disocieri, dominată de volume ori sinteze, înfățișări ori gânduri în care inspirația viguroasă temperamentală, siguranța expresiei plastice prefigurează neîndoiește un moment unitar, lipsit de facilități și ostentație.

Ni se înfățișează astfel o individualitate artistică înclinată mai degrabă către confruntările răbdătoare cu duhul intim al materialului dur decât către soluțiile stridente, bizare, lipsite de osatură interioară. Cu excepția a două sau trei piese, în care liniștea oarecum decorativă consumă nestingherită echivalențe împietrite, lucrările atestă o tensiune conștientă, o continuă coborâre în sine, o biruință asupra propriei inerții. Investite cu un asemenea suflet, piatra, lemnul și bronzul degajă un mesaj uman lipsit de ostentație, de o autenticitate specifică. Eleva de ieri a lui Corneliu Medrea știe să ferească monumentalul, destăinuirea gravă, de iedera discursivului, să caute în voarele expresivității în stilizări simple, fără afectare, în care ritmul desenului — tensionat îndeosebi în raționimi — tinde a se integra în adevărate gravuri tridimensionale (Foto cu floarea, La oglindă, Odihni).

Vădind mai ales tendința de înscriere într-o rotire amplă a materiei, uneori pînă la discreta estompă a formelor (Maternitate, Tors negru), voiumele — unduioș sintetizate — își păstrează ca o coordonată proprie aspirația de mișcare, de irumpere sau reintilnirea în alte spații decât cele în care se află înțeleștă material. În Alegorii și, mai ales, în Zburătorul se înfățișează astfel acele modulații spațiale, în care setea distanței devine

deopotrivă sete a timpului. Prefigurând parcă un tulburător adagio („Și căi de mii de ani treceau...”) fiindă dăruită cu harul zborului săgetează prin spațiul inert într-o continuă decontare sau esențializare a formelor, pînă cînd, iată, linia conturilor pare a fi gata să se adune, să se comprime în câteva miezuri ale mișcării, în cițiva „simburi de constelație vi-jetioasă”.

Căutînd a echilibra asemenea irumperi cu alte fețe ale devenirii naturii, simbolul Cariatidei, într-o tratare — replică la modelul clasic, conferă expresivitate ideii de rezem, de temeî însuleșit al unui edificiu abstract. Tensiunea lucrării, sublinierea efortului real, omeneșc (trunchiul singur, ne mai dovedindu-se destul de puternic, e nevoit a-și folosi — ca o coloană ajutătoare — brațul) măturisese refuzul soluțiilor idilice, sporuri în interpretarea temeî, potrivit unei perspective contemporane.

Un timpur meditativ, o confesiune sobră se degajă din marea majoritate a exponatelor (Duet și Compoziție, rămase la o anumită virtuositate, nu întunecă ansamblul). Convertite în materiale și volume, sensurile poetice sînt urmăriți și subliniate cu acuratețe. Ispitînd cîteodată meridianele artistice (orientale, mai ales) inspirația se întoarce împrăspătată, avidă spre aria de frumusețe și devenire, poate chiar de mister, a acestor păminturi, „adincînd intuitiv esențele folclorului nostru” — cum consideră și N. Argintescu-Amza în substanțiala prefață a catalogului —, hotărîită parcă a spori ea însăși „o lumii toină”, prin figuri și expresii aparte, aparent mai dificil de clasificat.

Amintind vechi dansuri ori statuete rituale, Ritm arhaic înscrie o bornă tematică în începuturi, în tradiții apte a conferi organicitate actualului fapt

artistic. Pe cit de mari sînt ochii tre-culului, ce ne scrutează din Ritm... pe cit de scobite, de opace, de pline cu frig se orată privirile acelei hi-mere fără vîrstă și bucurie, fără altă identitate decît cea menită a le in-departa, nu cit de strania o făptură, cit de condita — ce o intruchipează (Figură grotescă).

Din viziuni rituale și magice, din subtile decantări ale sugestiilor fol-clorice, universul sculpturilor Ioanei Kassargian păstrează oricînd o invecinare tacită cu dansul, cu muzica ori poezia. Un joc al rînduiciei prin aer devine emblemă împede de mișcare și esențialitate (Rîndunica). Dansul însuși, ca artă sau valoare umană, e surprins într-o svelță tul-piană — verticalitate și grație — în care silueta feminină, depășindu-și stilizarea evidentă, tinde parcă a se integra unei fintini arziene (Dansa-toare).

Cu o expresivă „muză adormită” (Somnul) ori cu melancolica personi-ficare a Selenei, ne apropiem de por-tretul oarecum singular al lui Emi-nescu. Se insistă, e drept, cu anume forță plastică, îndeosebi asupra la-turei elegiace a personalității poe-tului. Lucrarea nu ne apare însă strî-nă unei aspirații spre monumental, spre reliefarea unui sens luciferic. La acest gînd ne îndeamnă și filiația de fond, posibilă și necesară, cu lucrări ca Zburătorul, Ritm arhaic sau Cîntecul. Aceasta din urmă, de pildă, făptură a pămîntului cu raționimi de anoi-m-puri ori de pietre aluvionare — din care eliberaze odrasla; ea zice că nu poate, sau n-are tîria; și roagă pe Cezaree să facă filantropicul gest; acesta răspunde că nu e copilul lui etc, etc, și ca într-o piesă antialcoolică, eroii — beau. Beau, urlă, se tăvălesc pe jos, se insultă, regretă, iar beau, apoi ea, Pamela, îi propune lui Cezaree să-i scrie soției sale, el dictează și Pamela scrie. În sfîrșit, vorbesc la telefon cu cineva, mi se pare cu soacra lui Cezaree, aceasta e făcută timpită, sau dobitoacă, nu mai are importanță, iar eroii încep să se lovească cu picioarele și să urle. După care, ce să fac, îmi cer scuze față de toată lumea, m-am ridicat și am plecat. Alții mai curajoși, au făcut-o după atît de înțîi și felicit.

MIHAI NEGULESCU



DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

„cin-cin” de francois biletdeaux

Ultima premieră a stagiunii bucureștene mi-a produs o mare dezamăgire. Cu toate păcatele ei, această stagiune merită, totuși, un final mai fericit. Dar, împrejurarea fiind consumată, nu ne rămîne decît să regretăm.

Așa dar, să vorbim despre piesa domnului François Biletdeaux, dramatic răsfățat, în ultima vreme, de cronicile unei ziare pariziene. O piesă, cum zicea cineva de la Combat, „antialcoolică și profund umană”. Firește, recomandarea, aflată în ca-telul-program, nu putea să nu ne stîrnească interesul. Lăsînd la o parte alte elogi, cu-lete cu conștiințiozitate de alcătuitorii aceluiași program, ne-am oprit, bineînțeles, asupra extraselor din cronica unui temut și exigent om de teatru francez, J. J. Gauthier de la La Figaro, cunoscut pentru siguranța și exactitatea observațiilor sale: „Un tinăr autentic”. Referirea se făcea la debutul acestuia, respectiv la piesa „Cin-Cin”.

Ce înseamnă „Cin-Cin”? „Cin-Cin” se spune la cîntatul paharelor. Și trebuie să recunoșc că în această piesă antialcoolică se spune foarte des: „Cin-Cin” — și evi-dent, se bea foarte des.

Cezareo Grimaldi se întîlnește, seara, o seară griguroasă și ploioasă, într-un mic bar parizien, cu Pamela-Puffy-Pick și... „Cin-Cin”... „Cin-Cin”... ațîm că: soția lui Cezareo Grimaldi s-a încercat foarte serios cu soțul Pamela-Puffy-Pick. Scopul discuției eroilor noștri, este să-i aducă pe cei doi rățaciți la casele lor. Nobila întreprindere se dovedește însă destul de greu de realizat. Eroii tristei situații sînt de un penibil grotesc. Se lamentează disperși, monosilabic, și „Cin-Cin” — beau. Beau azi, beau mîine, pînă reușesc, se pare, să se încurce nițel și ei. Dar trădătorii celor două familii nu reacționează cîtusi de puțin, cum s-ar fi crezut. Ba mai mult, fac un copil, și iată-i pe Cezareo și pe Pamela. La maternitate, destul de îngrijorați de soarta tinerei mame și a suferințelor ei. Situație fără ieșire, complicată și de accentuarea încurcării sentimentelor dintre Pamela și Cezareo. Cezareo vrea să plece în Italia, se duce la Orly — la aeroport — dar pierde intenționat avionul și iar începe un „Cin-Cin” zdrăvîn. Din acest mo-ment, eroii suferind profund uman, nu prea mai reușesc să se trezească. În aceluși dor se închid în camera Pamela și beau cu disperare, după ce mai înainte, îl închisese într-un dulap pe fiul acesteia, destul de mîrșor, adolescent bine, pe nume Bobby. Bobby

bate în dulap să i se dea drumul; pe Cezareo îl nervează zgomotul, îi cere Pamela să-l elibereze odrasla; ea zice că nu poate, sau n-are tîria; și roagă pe Cezaree să facă filantropicul gest; acesta răspunde că nu e copilul lui etc, etc, și ca într-o piesă antialcoolică, eroii — beau. Beau, urlă, se tăvălesc pe jos, se insultă, regretă, iar beau, apoi ea, Pamela, îi propune lui Cezareo să-i scrie soției sale, el dictează și Pamela scrie. În sfîrșit, vorbesc la telefon cu cineva, mi se pare cu soacra lui Cezareo, aceasta e făcută timpită, sau dobitoacă, nu mai are importanță, iar eroii încep să se lovească cu picioarele și să urle. După care, ce să fac, îmi cer scuze față de toată lumea, m-am ridicat și am plecat. Alții mai curajoși, au făcut-o după atît de înțîi și felicit.

Nu am întîlnit, pînă acum, un text mai trivial, mai trist inuman, ca acesta, și cel puțin pînă la plecarea mea, n-am reușit să înțeleg în ce constă profunda lui umanitate. În orice caz, replica cea mai plină de sevă, mai bogată în sensuri mai filozofice, etc, rămîne: „Cin-Cin”.

Spectacolului nu pot să-i reproșez nimic. Actorii: Marga Anghelescu, Carada Negreanu, Corneliu Dumitreaș s-au devotat textului cu o ardoare pe care nu pot decît s-o regret.

Regizorul spectacolului, Horea Popescu, este autorul unor reprezentații de mare prestigiu ale scenei noastre: Baia de Maikowski, Domnișoara Nastasia de G. M. Zam-firescu, Ascensiunea lui Arturo Ui de Bertold Brecht, Moartea unui artist de Horia Lo-vescuc. Nu l-am înțeles, n-am înțeles, adică, pasiunea lui pentru Cin-Cin. Cum n-am înțeles nici ambiția Teatrului Muncitoresc C.F.R. de a înscrie piesa în repertoriul său.

P. S. După ce am plecat, firește, spectacolul a continuat. Lui Bobby i s-a dat dru-mul din dulap; tinărul s-a încurcat și el cu amanta tatălui său și soția lui Grimaldi, și a început să bea. Beat face mărturisirea, în stradă, lui Grimaldi și Grimaldi îl lovește și îl aruncă în noroiul străzii. Pamela se repede asupra lui Bobby, îl caută în buzunare, găsește un portmoneu cu bani, și împreună cu Cezareo, pleacă fericiți, să... bea Cin-Cin.

(Urmare din pagina 1)

munică de mîine pe pînă, creînd stări de acută reflexivitate, senzații de viad plenar, pentru că pînăi aprîși, vîlcelele de un verde otrăvit, cerurile învalma-sit-mohorite, deaurile mov, lăguiate, ca niste luboane, cuii roși, devin elemente umanizate și suferă în pinzele lui Dipse-măcă, exulă, se transfigurează, ardent, desîi tonalitățile potolite, reci, în care apar nu le recomandă vorbii așa ceva. Dar tocmai pe această perpetuă izgonire a aparențelor, pe această strălucitoare pro-iecție în abisal se bizuie originalitatea lui Dipse. Celor ce i-ar putea imputa ca nu-l toldeaua impetuoz și exuberant ca lar-mă a expresiei, ei le raspunde, se pare, cu calmul stăpînit al omenilor din nord: eu torz nouatare expresiei, mi-u extrag din atună, din înțeleșuire pe care le dobindesc coborînd greoi pe verticală.

N-ăs descrie aici acestul picior de tip mitologic, exprimat în esențe. Mai degra-bă eu spun două vorbe despre pămîntul și omenii care l-au vîlt în lume. L-am înțeles pe Dipse mai adecvat, ceea ce ar fi profitabil pentru scriitor și nescri-toarii, vizitator al expoziției.

Surdășii, saltul natal al picturului, se ață la extremitatea sudică a vechiului Maramures; este cel mai de sub munte dintră satule de pe Valea Convulsiului, de unde se revărsă splendide oomă a nă-turii; tie castani, vestite în toată țara, coborîtoare pînă la Seini. Localnicii mun-cesc din greu pămîntul, cresc vite, oie-tesc, cultivă pomi, dintrre care abunđă prunii, căreșii. Sînt fieri deschise, fieri ex-pansive de prîsco, de o limpiditate dem-nă, sobră chiar, petrecărești, hătoari de hoșnic și foarte săritorii la nevoie, pen-tru că ideea colectivismului și a într-ău-tărității sub formă eliacol, se vede aici, de cînd lumea, acarii cu care se lîngă seara petreceri, ciată celerași.

Pentru că pămîntul nu le-a fost nicî-dată dornic, surdăștii și-au conjugat ocupația fundamentală cu atîtă auten-titate, timp de secole, aceșii cultivatori de pămînt și de vite, au fost, parolă, căsuși, ori lucrători de pădure. Făceau mangoa, tăiau „meleze” pentru orase, cărau sare de la Dean Sugatag (și nu a dată ploile țeară sărăciți cît ai zice „hîș”, topindu-le sarea în cărăuș) ori cărau mi-neru de la Cavnic la Ferencu, la Topo-lorie, pe timpul cîl nu existau autoam-bușane și nu existau nici funcționarii de mîne Gății. Toate acestea au fost și sînt

surdăștii lucră în cooperativele agrî-cole și pomicole, ori sînt soțeri, după hîna lor voie și schimbările pe care le-au adus vremele. Dar dragostea lor de țîră nu s-a rămas neșchimbată, așa cum s-a cristalizat ea prin secole, în lunga cugere a generațiilor.

Știe-se că genul plastic popular se manifestă aici, ca și altădată, spontan și continuu, împrăștiat în miile de înfășări. Pictura băștinășilor e prezentă, de pildă, în linuri, în țesătura de multe leturi, în cioareci, în gubele mîloase și cele „pau-rucă” (fără mîli), în piepture, în cîmbr-e, în cerpi, în cămeșile cu pîmîneși, în minceare, în sterguțele de îmbrăcat casa (tunele pe rudă, ațele după icoane), în perni, mai exact, în „părâhății” jesit în răbhal (țete de parnă), în burgoanele ră-moate cuprinse în bogala lumea a activi-tăților lemciști și tot așa sculptura — privilegiul bărbăților — e prezentă în juș, în plug, în cămbră, în acoperșe de case, în linuri, în blidare, în grîni, în luse, în uși și porțile, în jada de zestre, înău a mai vorbi de acca miraculoasă, lenomonată săpăcă de țîș, care e turnul huseleștii din sat, înalt de 50 de metri, cea mai mare înălțime pe care o atîns-o vreaodă un țîr de lemn făcut de mîna omului.

Fără a mai vorbi apoi de arta risipiță pe silueta icoanelor pictate pe burțile uretelor de lut ars.

Din lumea asta a jesi Costan Dipse, pictorul obsesat al peisajelor natale. Artă lui este o sinteză armonică a acestor virtuți populare, asimilate în vracuri și generatii. Este o artă realistă, cu primă-de legături în tradiție și viguroase dimen-siuni tomășesti. Înțelegem astfel mai bine partitural și culoarea locală a țărî-nișilor unde o dindececat Dragoș și a viteșii Pîntea, ori iacurile unde dăbuie e reconșosibil la surzată, nu trebuie să ogorim după el în pămînt, la sute de metri adîncime, sîmpîn în chip istovitor, cu uneltele arheologice. Acesta este re-prezentă în Maramures a permanență ac-tivă, care a fertilizat de-a lungul celor două milenii artile populare. Dipse este o așchie evoluată a acestor arte străvechi. Cu toate spuse și cu acești ochi, să ne perindăm prin țara uitătoare, expuse în saloniul din bulevardul Mașhera. Pic-sele expuse acolo nu le-am comentat și nu le-am recomandat prin adjective și lit-decși de valoare. Atele hune — au țîrte de a se prezenta singure.

pictorul dipse

al III-lea festival național al filmului comentariu la palmares

Prima reacție a spectatorului pasi-onat și îndeosebi a criticului față de premiile unui concurs la care a asis-tat, de regulă, negativ. Partial sau chiar total, Omul indignat își simte frustată agoniștea de preferințe și de afinități, iar jurul îi apare — mai mult ca niciodată — un mînușchi de incompetenți sau o simplă mașină de vot. De ce a fost premiat cutare și nu cutare, cum de nu s-a sesizat nouatare peliculară X, poezia documen-tarului Y, autenticitatea interpretării din Z? Dar aburii calzi ai primelor impulsuri se destrămă ușor, trece eventual o noapțe-sfetic-bun (care la Mamaia coincide cu agapa finală), și observăm, curînd, cu toții, că premiile nu s-au dat chiar atît de strîmb sau de alandala, că jurul a fost un con-clav onorabil (cel puțin în orientarea de ansamblu), și că omisiunile sau inadverșentele, intră în baremul fir-resc, pentru că n-a existat, nu există

și nu va exista niciodată un juru (cinematografic) în stare să multu-mească pe toată lumea. Cu o ase-menea înțelepciune de a doua zi di-mineata, trebuie privit și interpretat un palmares...

Anul acesta, alegerea filmelor și a artiștilor de premiat n-a fost, după opinia mea, prea ușoară, n-a fost de la sine înțeleasă. Aceasta pentru că — iată o caracteristică fundamentală a celui de al III-lea Festival de la Ma-maia — „selecția” filmelor prezentate s-a dovedit foarte omogenă. Dacă, anul trecut, între Pădurea spinzura-ilor, marele premiu, și Dincolo de ba-rieră, momentul cel mai de jos al competiției, diferențele de structură, de limbaj, de stil, deci de valoare, erau absolut tranșante, de data aceas-ta jurul a apelat desigur la criteriile de finețe și subtilitate pentru a „dis-tinge” cu tact și cu rigoare între virtu-țile — reciproc compensatoare — din

film ca Procesul alb, Răscoala, Vre-mea zăpezilor, Tunelul, Faust XX sau Haiducii. Pînă la urmă a triumfat, pe drept, Procesul alb, cine-fresca despre care am avut prilejul să scriu cu luni în urmă. De asemenea cred că jurul s-a orientat cu îndrăzneală, într-un intere-sant spirit anti-academic, atribuînd premiul special Duminică la ora 6, tocmai pentru că e un film... special — n-ar fi stricat, însă, o „justificare” diferențială, un „argumentum” nuanțat, din care să rezulte ce anume din re-alizarea lui Pintilie trebuie încurajat, și ce nu. Pe șleau, premiul se cuvine a fi înțeles, ca recunoașterea a unui temperament și a unei sensibilități de artist autentic, dar nu și a actualu-lui stadiu de gândire al acestuia, a tranziției sale „forma mentis”.

Premiul de regie a revenit lui Mir-cea Mureșean, căruia — sper — i se vor întări ostfel aripile cutezării, nu toldeaua întinșe. Desigur că acest premiu i s-ar fi potrivit din plin și lui Gopp — care își dovedește și în Faust XX incontestabilele calități de minitor al comerțului de filmat (scăde-rile lui sînt de alt gen) — dar jurul i-a asigurat cu multă eleganță și cu deosebită cumpănă, un bine-meritat premiu de onoare „pentru contribuția sa la dezvoltarea artei cinematogra-fice” și așa precizia: românești și mondiale.

Relevînd faptul că marele premiu se referă, în egală măsură, și la meritele scenariului semnat de Eugen Barbu, vād în distingerea lui Fănuș Neagu și a lui Nicolae Velea, autorii „libretului” la Vreame zăpezilor, o uilă contribuție la atragerea scri-to-rilor spre cinematografie.

Capitolul „muzică de film” a înre-gistrat o alegere cit se poate de nu-merită, înțîi, Tiberiu Olah, pentru magistrala partitură a Răscoalei, apoi Mircea Istrate, pentru accompa-nimarea melodiioasă a Haiducilor. Echi-tabilă, la rîndul ei, premierea lui Dinu Cocea, ca regizor de „opera prima”, și a scenografilor Nicolae Teodoru și Filip Dumitru (Haiducii), deși Marcel Bogos (Răscoala), Liviu Popa (Procesul alb) sau Rodica Savin (Faust XX) etc. ar fi putut să emită echivalente pretenții la titlul de cel mai bun decorator din festival.

În domeniul interpretării actoricești, un fenomen imbucurător — o a doua caracteristică fundamentală a festiva-lului: cele șapte filme au oferit o largă gamă de iriere. Anul trecut, premiul pentru interpretare mascu-lină, de exemplu, a fost oarecum in-ventat; anul acesta, alături de meri-tuosul Iarion Ciobanu, ar fi putut să figureze cu cîntre un lurie Dariu sau un Toma Caragiu, apoi un George Constantin sau un Amza Pelea, un Florin Piersic. (După cum la interpre-tarea feminină, alături de numele li-mei Petrescu s-ar fi înscris, fără nici o fortare, acela al Margăi Barbu; după cum diplome pentru debut ar fi meritat și Jorj Voicu (Faust XX) sau Dan Nutu, în rînd cu promițătoarele diplomate Monica Ghiță (Vreame zăpezilor) și Margareta Fislaru (Tune-lul).

Premiul pentru imagine a fost în-minat lui Aurel Samson (Procesul alb) dar cine poate să neghe că oricare din operatorii prezenți în competiție l-ar fi meritat, cel puțin „ex aequo”? Și Grigore Ionescu (Faust XX), și Nicu

Stan (Răscoala, Vreame zăpezilor), și Sergiu Huzum (Duminică la ora 6, și Pînă la urmă), Tiberiu Olah, pentru Voicu (Haiducii) — demonstrînd — fiecare în parte și țoți împreună — că operatorii dețin și acum pozițiile cele mai avansate în cinematografia noastră (calitate și număr).

Deși din ansamblul scurt-metrajelor din festival n-au lipsit nici omogeni-tatea, nici diversitatea, nici originali-tatea (pînă la un „punct”), parcă se simte, o aproape imperceptibilă, o anu-mită oboseală a cîtorva realizatori de la „Sohia”. Mai refer în special la „visul” literalmente monstruos al lui Miral Ilescu; la superficialitatea și opacitatea culturală a lui Virgil Co-lolescu, care a „văzut” de pomană spectacolele din cadrul Festivalului de artă negră de la Dakar; mă refer la ambiția nejustificată a Ninei Behar de a comenta (precioz: nu de a filma, de a comenta) „universurile picturale” ale unor tineri artiști ai penelului; mă refer la inutilitatea eforturilor din Sandi, să ascuți pe mîmă și din alte pelicule asemă-nătoare. Ca să fiu sincer, mai gin-desc și la Florica Holban, mult mai proaspătă, mai inspirată în A cur e vina, decît în noul ei Copiii, iar Co-piii (premiu pentru reportaj); tot așa, minore mi s-au părut Pasiuni și chiar Gara, cu notații la îndemna oricui, fără un deosebit relief artistic.

Pentru mine, adevărata revelație a filmului de scurt metraj este O vîna-toare neobișnuită (premiu pentru cel mai bun film de știință popularizată — ceea ce, în paranteză fie spus, nu corespunde exact intențiilor și facturii acestei opere): filmul Paulei

COMIȘTUL DE REDACȚIE

MEMBRULI ACRIZI

REDACȚIE-SECRETAR

D. BALAN

REDACȚIE-SECRETAR ADJUNCT

MARIN BUCUR

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU

SECRETAR-ONORAR DE REDACȚIE

VIOLETA ZAMFIRESCU

Președintele artistilor

EUGEN MIHĂLESCU

Președintele criticilor

D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipă

tescu nr. 15, telefon 11.51.51

11.53.51, 12.18.18.

ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99

Abonamente: 12 lei — 3 luni, 25 lei — 6 luni, 52 lei — un an.

Tiparul: Combinatul poli-grafic Casa Selnitei.