

România literară

Omagiu lui

Alexandru Philippide

Tineretul și lumea cărților

IN LUMEA pe care o trăim, sub imperiul multiplelor mijloace de comunicare și în plină explozie informațională, lumea cărților se arată solemnă și gravă, dominând cu autoritatea milenii orizontul culturii. De la cartea de pitire la cartea de învățură, cu literatura, știința și filosofia, viața omenirii și cunoașterea universului se cuprind în copertile cărților. Neamurile pământului și vultul istoriei se răsfoiesc într-o poveste neîntreruptă. Dar omenii cărților, eroii cei buni și cei răi, în mișcările sufletești și în cugetare, îi cunoști mai bine decât ai cunoaște un om într-o viață, îi ai în față ca termeni de comparație în eternitate la biografiile reale dar trecătoare. Bucuria lecturii și legile învățurii se impun cu puterea destinului. Generații se succed și se integrează în tăcerea cuvintului celui de început și de totdeauna. Oricite ar fi modurile de captare a timpului, de pulverizare ori de structurare a valorilor în ființă, ceea ce-i scris rămâne și se poate afla până la sfârșitul veacurilor, iar cine are carte are parte.

Cartea de literatură însoțește omul din ceasul dinții al abecedarului. Toate poveștile spuse ori scrise, cele din lume adunate și cele din inchiuire, și toată cântarea sufletului sînt ale ei. Ceea ce dă înțeles citirii cărților este perspectiva, creșterea cu necesitate a vieții cuprinse în foile lor. Este o comunicare permanentă, un dialog neîntrerupt și un sens al întoarcerii la cele citite și faptul acesta se totalizează ca valoare socială a unei spiritualități. Din această trăire se desprinde sensul educativ al literaturii, pedagogia actului literar, sub semnul primordial al valorii estetice. Am putea spune și în sensul unui paradox, oricum bănuind cifre statistice și păreri sociologice convingătoare, că lumea cititorilor este lumea tină. Tineretului, copiilor națiunii care dau fără oprire supremul înțeles existențial, acelora care prin psihologia vârstei caută însoțirea și prietenia nu numai a generației lor dar și a eroilor literari, li se cuvîntă cărțile mari, cărțile frumoase scrise cu cinste și lumină a conștiinței creatoare, cu experiența umanității în datele ei durabile. Ce cărți oferim tineretului? Este o întrebare adresată scriitorilor dar și factorilor de cultură în egală măsură. Editorilor și instituțiilor de învățămînt. Este în această întrebare o politică țării care implică o ideologie, o bază materială și energie socială. Este presupus aici nu numai actul creator, dar și modul de răspundere a literaturii și literaturilor în lumea tineretului, sînt vizate organisme care au menirea să configureze medii și structuri sociale spre căile de acces și spre interesul față de literatură și de cultură în general.

Implicăm în aceste gânduri un altul, esențial, privind funcția socială a tineretului, importanța pe care societatea noastră o acordă capacităților lui. Este aici locul să spunem că o societate ca a noastră, bazată pe principiul dezvoltării multilaterale, are în vedere, în primul rînd, lumea tineretului, pentru că această lume este a perspectivei și a dezvoltării, pentru că spre ea se îndreaptă bunurile învățămîntului, ale muncii, ale culturii, în scopul formării oamenilor societății de mîine. Care este locul cărții literare în multitudinea preocupărilor învățurii și profesiunii cititorului tinăr, care este timpul oferit lecturii, — e o chestiune de condiție socială dar și de structură a individului. Cărți sînt de toate felurile și pot să impace pe toată lumea. Noi trăim însă timpurile fericite cînd cărțile foarte mari pot să fie foarte rare, cînd cărțile de poezie ori de filosofie pot să se epuizeze din librării, cînd romane care nu presupun o lectură ușoară sînt așteptate ca piinea caldă. Obșnuitele ori excepționalele întâlniri ale scriitorilor sînt cu o lume tină și curioasă nu de cancanurile vieții literare ci de aspectele grave ale creației și de problematica literaturii contemporane. Să nu ne înșelăm însă, duși de bunele intenții, și să vedem în masa cititorilor tineri numai cărțurari luminați la chip, numai filosofi neliniștiți. Există și o categorie a cititorilor de literatură periferică pentru ceva straniu în biografiile eroilor, pentru nițică aventură, pentru lumea culiselor sociale ori pentru amuzament și ieftină delectare. Dar cu aceasta intrăm iarăși într-un tărîm al sociologiei unui timp în schimbare. Valorile permanente ale literaturii sînt căutate cu ardoare superioară, și dispariția lor din librării este dovada cea mai convingătoare a mediului cultural în care trăim.

Să nu scăpăm din vedere, și poate că o discuție necesară abia de aici ar trebui să înceapă, întrebarea: care sînt temele lumii tinere, cele de azi și cele de totdeauna, cele care răsar din relațiile sociale noi, din situații care angajează conștiința tineretului și cele ale conștiinței și timpului acestuia cu iubirea și căutările existențiale? Există această literatură, se cere această literatură. Este o lege a spiritului nostru deschis către lumea în care trăim.

În sensul acesta rămîne îndemnul adresat scriitorilor de secretar general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Copiii, tineretul au nevoie de cărți de literatură scrise cu înaltă măiestrie, care să le înarpeze imaginația, să le îmbogățească sufletul și mintea, să le ofere tipuri umane înalțate, personaje eroice demne de urmat în viață. Scriitorii și poezii pot găsi în acest domeniu, cărțile sînt chemați să-i acorde o atenție sporită, teren nelimitat de fructificare a talentului și forței lor creatoare“.

„România literară“



GH. LABIN : Natură statică (din retrospectiva deschisă în sala Dalles)

OM

Eu, totul și nimicul, de unde-ncep să fiu ?
Ce rod sînt eu și-n care rodire-i altă viață ?
Sînt prejmuț de-o lume de transformări și ceață
în care-s piatră, frunză și tot ce este viu.
În zori mă zbat cu riul bolnav de prea mulți pești,
plimb umbra luncii-n toamnă și leagăn podul aspru,
ascund printre moluște însinguratul astru
căzut în adincime din mările cerești.
Spre-amiază sînt cîmpia topită de lumini,
veghez sămînța blindă sub fragezi solzi de humă,
fir argintiu, cînd seva e leneșă-n tulpini,
vin din adinc cu apa molatecă și bună.
Materia cea densă și aspră-s, și-s o mie
de chipuri plămuite de mintea îndrăzneată,
mi-e hărăzită clipa și-s plin de veșnicie,
sînt marea și sînt barca cea beată de speranță.
Iar noaptea cînd se lasă : Destărmurit și viu
sînt vastul roi de stele cu lumi necunoscute...
Unde mi-e tras hotarul și marginea, nu știu :
sînt doar ca o mijire de vieți neîntrerupte.

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Un important interviu acordat de președintele Nicolae Ceaușescu

RECENT, presa noastră a reprodus interviul acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu ziarului suedez „Svenska Dagbladet”, unul din cele mai apreciate prin autoritatea sa în cercurile opiniei publice internaționale. De aici și un ansamblu larg de probleme abordate în cursul interviului.

Răspunzând la prima întrebare, asupra principalului mobil al dezvoltării economice a țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că, intrucât România a pornit de la un nivel de dezvoltare destul de scăzut, ea a făcut și face eforturi foarte mari în vederea unei dezvoltări economico-sociale rapide. Ca atare, a fost alocată, în acest scop, peste o treime din venitul național pentru dezvoltare și tocmai pe această bază s-a obținut, în ultimii ani, o creștere de circa 11 la sută a producției industriale și o sporire substanțială a venitului național — de unde și hotărârea ca în actualul cincinal veniturile reale ale oamenilor muncii să fie ridicate cu peste 30 la sută față de circa 20 la sută cât se prevăzuse inițial. Căci tot ceea ce se realizează este destinat progresului general-economic, cultural, științific — ridicării bunăstării populului, întăririi independenței și suveranității țării. În legătură cu faptul că „România a atins un înalt grad de independență în politica sa externă”, răspunsul tovarășului Nicolae Ceaușescu reflectă o concepție pe cât de cuprinzătoare pe atât de dinamică în aplicarea ei. „În politica sa internațională România acționează pentru dezvoltarea relațiilor de colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de ordine socială. Desigur, acordăm o atenție deosebită relațiilor cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, România fiind ea însăși țară socialistă în curs de dezvoltare. Totodată, extindem relațiile și cu țările capitaliste dezvoltate, pe baza principiilor coexistenței pașnice. Această politică de largă colaborare este posibilă, pe de o parte, datorită dezvoltării economice și sociale independente a României — care constituie factorul esențial pentru promovarea cooperării externe și desfășurarea unei activități independente — iar pe de altă parte faptului că, pe arena internațională, România militează consecvent pentru relații bazate pe deplină egalitate în drepturi, pe respectul independenței și suveranității naționale, pe neamestec în treburile interne și avantaj reciproc. Tocmai prin promovarea unei politici interne și externe care corespunde atât intereselor proprii cât și intereselor păcii și destinderei este posibil să se asigure cu succes această independență” — a subliniat președintele României.

PROBLEMA, atât de complexă, a destinderei, a fost, de asemenea, abordată în cadrul interviului, cu specială referire la evoluția modului de concretizare a Acordului final de la Helsinki, din 1975. Afirmând necesitatea intensificării eforturilor pentru înfăptuirea în viață a tuturor documentelor semnate la Helsinki și în deosebi pentru trecerea la măsuri concrete de dezagajare militară, și, în acest sens, subliniind imperativul pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid din 1980, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat: „În acest cadru, fără îndoială că o importanță deosebită ar avea și desființarea concomitentă a celor două pacte militare — NATO și Tratatul de la Varșovia. De altfel, trebuie să menționez că țările participante la Tratatul de la Varșovia s-au pronunțat, nu odată — inclusiv la ultima reuniune de la Moscova — pentru acțiuni în vederea desființării concomitente a celor două pacte. Înțelegem bine că acest proces necesită o serie de măsuri concrete de dezarmare, retragerea trupelor străine de pe teritoriul altor state, oprirea cheltuielilor militare, precum și alte măsuri menite să întărească încrederea și să creeze condiții pentru a se ajunge la desființarea concomitentă a acestor blocuri. În această direcție trebuie să se pornească de la necesitatea de a se păstra un echilibru de forțe și de a nu se pune în pericol securitatea nici unei părți. Dar acest echilibru trebuie realizat nu prin creșterea nivelului înarmării, ci prin diminuarea acestuia, prin trecerea la măsuri de dezarmare, sub control, care să corespundă intereselor popoarelor și să asigure securitatea fiecăruia”.

NU MAI PUȚIN semnificativ este răspunsul președintelui României în privința negocierilor dintre C.A.E.R. și Piața Comună, a perspectivelor unui acord: „Consider că însăși începerea negocierilor între C.A.E.R. și Piața Comună reprezintă un factor important și că aceasta corespunde intereselor țărilor din cele două organisme de a se realiza o înțelegere cu privire la principiile de colaborare economică dintre aceste țări. În același timp, odată cu aceste tratative, este necesar ca fiecare țară să acționeze pentru soluționarea problemelor colaborării economice, ale dezvoltării schimburilor comerciale în concordanță cu necesitățile sale”. Prin urmare, dacă aceste tratative se vor prelunge mult, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că „România, care este interesată în soluționarea unor probleme concrete ale relațiilor sale economice, va acționa pentru a găsi soluțiile cele mai corespunzătoare, în spiritul principiilor egalității, respectului independenței și avantajului reciproc”.

Tur de orizont

ÎN PERIOADA 15—17 februarie a.e., tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, va face o vizită de prietenie în Republica Populară Bulgaria, la invitația tovarășului Todor Jivkov, prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria. LA REUNIUNEA ministerială de la ARUSHA a țărilor membre ale „Grupului celor 77”, a fost prezentat proiectul „Primului plan de acțiune pe termen mediu privind prioritățile globale ale cooperării economice între țările în curs de dezvoltare”, — plan în a cărui elaborare și redactare se regăsește amplu reflectate și propunerile concrete ale României. LA GENEVA, în cadrul dezbaterilor noului Comitet pentru dezarmare, reprezentantul român a relevat necesitatea creării de condiții pentru a participa toți membrii Comitetului, ca state independente și suverane, pe bază de deplină egalitate, în afara structurilor de blocuri. De unde și cerința ca regulile de procedură să fie adoptate prin consens. DIN WASHINGTON se anunță că noua rundă de convorbiri tripartite de la Camp David va începe la 21 februarie.

Cronicar

Omagierea memoriei lui Al. Philippide

● Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, programată pentru vineri, 9 februarie 1979, a fost consacrată omagierii memoriei poetului Alexandru Philippide. Adunarea solemnă a fost deschisă de George Macovescu, pre-

ședintele Uniunii Scriitorilor, care a evocat personalitatea marelui scriitor și a subliniat contribuția pe care opera lui Alexandru Philippide a adus-o la dezvoltarea culturii românești contemporane. Au mai rostit cu-

vinte de omagiu scriitorii Geo Bogza, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Zăciu, Ana Blandiana, Mircea Radu Iacoban, Aurel Rău.

S-a păstrat un moment de reculegere în memoria celui dispărut.

Consfătuiri de lucru

● Conducerea Uniunii Scriitorilor a avut, în zilele de 5 și 8 februarie 1979 consfătuiri de lucru cu Comisia pentru problemele tineretului și Comisia pentru cinstirea memoriei scriitorilor, având ca obiectiv alegerea coordonatorilor muncii acestor comisii și definirea planurilor lor de acțiune pe anul în curs. La prima consfătuire au fost prezente scriitorii Ana Blandiana, Constantin Buzea, Mircea Dinescu,

Gheorghe Pituț, Dorin Tudoran, Mihai Ursachi. Coordonator al Comisiei pentru problemele tineretului a fost ales poetul Mircea Dinescu. La cea de a doua consfătuire au participat scriitorii Ana Blandiana, Radu Bouraeanu, Vladimir Ciocov, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Alexandru Oprea, Iosif Pervain, Alexandru Piru, Nicolae Prelipceanu, Horia Zilieru. Coordonator al Comisiei pen-

tru cinstirea memoriei scriitorilor a fost ales criticul Alexandru Oprea, director al Muzeului Literaturii Române. La consfătuiri au mai participat Laurențiu Fulga (vicepreședinte al Uniunii), George Bălăiță și Ion Hobana (secretari ai Uniunii). Lucrările ambelor consfătuiri au fost conduse de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Premiile U.T.C. pentru literatură pe anul 1978

● Simbătă, 10 februarie, a avut loc decernarea premiilor Uniunii Tineretului Comunist pentru lucrări de literatură beletristică publicate de autori tineri, în anul 1978:

— Premiul pentru poezie — VALERIU BIRGĂU, pentru volumul „Floarea soarelui sau mina de lucru”, Editura Cartea Românească.

— Premiul pentru proză — EUGEN URICARU, pentru romanul „Mierca”, Editura Albatros.

— Premiul pentru reportaj — CORNEL NISTORESCU, pentru volumul „Intimplări în liniștea unei fotografii”, Editura Junimea.

— Premiul pentru critică literară — MIRCEA IORGULESCU, pentru volumul „Scriitori tineri contemporani”, Editura Eminescu.

— Premiul pentru o lucrare în limba maghiară — MOLNÁR LAJOS, pentru volumul „Es akkor átmentem a túzón” („Și atunci am trecut prin foc”), Editura Kriterion.

— Premiul pentru o lucrare în limba germană — HORST SAMSON, pentru volumul de versuri „Der Blaue Wasserjunge” („Fiul apelor albastre”), Editura Facla.

— În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

— În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

— În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

— În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

— În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

— În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

— În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

— În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

— În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

— În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

TELEGRAME

Stimate tovarășe PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite sincere felicitări, calde urări de viață lungă, sănătate și noi succese în activitatea dumneavoastră de creație literară.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarășe LAZAR ILICI,

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea dumneavoastră de creație literară.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarășe TRAIAN FILIP

Cu prilejul celei de-a a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea dumneavoastră de creație literară.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor GEORGE MACOVESCU

Comori ale patrimoniului literar

● Muzeul Literaturii Române, dind curs numeroaselor solicitări, în deosebi din partea publicului școlar, a redeschis expoziția intitulată „Comori ale patrimoniului literar”, o selecție din achizițiile valoroase ale ultimilor ani. Expoziția, reunind manuscrise, corespondență a scriitorilor români și străini, fotografii, cărți vechi românești și obiecte memoriale prilejuite o incursiune interesantă în spațiile cunoscute ale vieții literare românești.

Lansări

de noi volume

● Asociația scriitorilor din Craiova și Editura Scrisul Românesc au organizat, cu prilejul „Zilelor Caragiale”, în cadrul celei de a treia ediții, lansarea volumului „Istoria Teatrului Național din Craiova, realizată de un colectiv de autori. Au luat cuvântul cu prilejul prezentării volumului Valentin Silvestru, Harie Hinoveanu, Mihai Ungheanu, Claudiu Moldovan, Al. Dincă, Iancu Constantinescu, Florea Firu și Al. Firescu.

Ședința secției de proză

● În cadrul recentei sedințe a secției de proză, din cadrul Asociației Scriitorilor din București, a fost dezbătută tema „Romanul istoric și conștiința socială”. La discuțiile conduse de Corneliu Leu, secretarul secției, au luat cuvântul Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Știrbu, Maria Rovau, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neșcu, Constantin Georgescu, Constantin Crișan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihaescu.

Calendar

● 15.11.1834 — s-a născut V. A. Urechiă (m. 1901)
● 15.11.1840 — s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
● 15.11.1910 — s-a născut Paul Danil
● 15.11.1923 — s-a născut Petre Solomon
● 17.11.1941 — s-a născut Mihai Ursachi.
● 17.11.1947 — a murit Elena Văcărescu (n. 1864).
● 17.11.1971 — s-a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911).
● 18.11.1908 — s-a născut Barbu Alexandru Emandi.
● 18.11.1974 — a murit Clucerone Theodorescu (n. 1908).
● 18.11.1976 — a murit Mircea Griurescu (n. 1900).

● 19.11.1864 — s-a născut Artur Godel (m. 1951).
● 19.11.1908 — s-a născut Ana Cartianu.
● 19.11.1924 — s-a născut Ion Petrace.
● 19.11.1939 — s-a născut Const. Th. Ciobanu.
● 19.11.1940 — s-a născut Mircea Radu Iacoban.
● 20.11.1908 — s-a născut C.I. Șiclovanu (m. 1953).
● 20.11.1924 — s-a născut Radu Albala.
● 20.11.1924 — s-a născut Eugen Barbu.
● 20.11.1927 — s-a născut Mircea Malița.
● 20.11.1975 — a murit Nicolae Baltaș (n. 1940).
● 22.11.1810 — s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885).
● 23.11.1904 — s-a născut Nagy István (m. 1977).
● 23.11.1914 — s-a născut Gavril Istrate.

● Silvan Iosfescu — REINTILNIRI CU FRANCE ȘI SHAW, „Recitirile din volumul de față — avertizează autorul în loc de prefață. Elogiul recitirilor — sint reintilniri cu doi scriitori care au cunoscut nu de mult — acum trei sau cinci decenii — cea mai spectaculoasă formă a celebrității și se află astăzi într-o relativă penumbră [...] Recitirea lui France și Shaw nu are (mai e nevoie să o spunem?) ambiții monografice sau minimonografice. E, de asemenea, lipsită de orice veleități erudite. Am făcut referiri critice când am socotit că le cere contextul, fără iluzia și fără dorința de a trece chiar parțial în revistă sutele și sutele de volume care s-au înșirat cu privire la France și Shaw”. (Editura Eminescu, 288 p., 9,50 lei, 4 100 ex.).

● Mircea Vaida — SOARELE LA MIEZUL NOPTII. Primul roman al autorului, cunoscut ca poet („Cenușă verde” — 1969, „Marginea lacrimii” — 1974), eseist și cercetător al fenomenului literar („Ospățul lui Trimalchio” — 1970, „Sextil Pușcariu, critic istoric literar — 1972, „Lăciana Blaga, afloată și izvoare — 1975), poartă un motto din Platon: „...și sufletul, dacă vrea să se cunoască pe sine, într-un suflet trebuie să privească...” (Editura Albatros, 198 p., 6,50 lei, 18 600 ex.).

● Ion Lotreanu — ACCORDUL CU LUMEA. Al șaselea volum de versuri al autorului („Azimut” — 1971, „Lăcuste și aeroporturi” — 1972, „Aici, lângă Carpați” — 1972, „Aerul de sub fluturi” — 1974, „Punctul sensibil” — 1976) la a cărui bibliografie se adaugă culegerile de esuri „Analogia suverană” — 1975, „Creație și implicare” — 1976, „Caligrafii critice” — 1977 și romanul „Elviră și locotenentul” — 1978. (Editura Eminescu, 102 p., 7 lei, 1 400 ex.).

● Gheorghe Lupășcu — STĂPINUL TIMPULUI. Cele patru grupaje ale volumului — „Stăpinul timpului, Coloana Sonetului, De peste timp și sunetul baladei ne oferă reluarea versurilor din „Ca un cuvânt”, „Ca un cuvânt culorile vibrează”, „Cînd le privești le și auzi în sens / Și logosul ca un pendul se-nclină / La sufletul, împătimit intens. //” drept acum să desenezi pe-o zare / Pe care ard sonore înțeleșuri, / E drept să crească-n gândul tău lumina / Cu-ntr-o clipă de clipe și eresuri”. (Editura Eminescu, 120 p., 8 lei, 1 450 ex.).

● Gabriel Iuga — STRIGĂTUL. Un volum de nuvele și povestiri, marcând debutul în proză al autorului. (Editura Cartea Românească, 184 p., 6,75 lei, 4 110 ex.).

● Mircea Pospai — AMINTIRI DIN VALEA LUMINII. „Calitățile remarcabile la prima sa carte — scrie Ilie Purcaru în postfața acestui volum de reportaj — se reafirmă, ele stînd, din nou și mai pregnant, sub semnul primatului vieții, al autenticului documentar, trecut prin focul mistuitor — dar nemistificator — al unei sensibilități reale”. (Editura Scrisul românesc, 190 p., 6,75 lei, 5 000 ex.).

● N. Popescu-Bogdănești — ÎN CAUTAREA PARADISULUI. „O carte dură — recomandă Ioan Grigorescu în Cuvînt înainte. O carte despre una din fețele ascunse ale lumii. [...] Una dintre aceste realități o constituie lumea „marginală” a emigranților [...]”. Întreprinzînd această anchetă, N. Popescu-Bogdănești nu și-a pus nici ochelari negri și nici ochelari roz. A privit realitatea în față, apelînd adeseori și la ochii celor mai bine plasați pentru a schița dimensiunile fenomenului”. (Editura Politică, 226 p., 7 lei, tiraj neprecizat.).

LECTOR

A construi în continuare...

TININD seamă că debutul lui Al. Philippide este cel consemnat în „Insemnări literare”, anul I, nr. 15, din 25 mai 1919, cu poezia **Cintecul citorva**, și că ultimele sale rînduri (publicate alături) sînt din ianuarie-februarie 1979, putem afirma că activitatea lui scriitoricească înmănunchiază aproape șase decenii. Prin poezie, proză, eseistică, traduceri, publicistică, Al. Philippide poate fi, deci, considerat ca una din conștiințele acestui veac, o conștiință — de profunditate și de amplitudă cuprindere, totodată — a spiritualității românești în raport cu lumea, pe dimensiunile cele mai semnificative ale umanității în sfera culturii. Cîntărind bine, tot G. Călinescu este cel dintîi care — în a sa **Istorie a literaturii...** apărută în 1941 — a trasat componentele esențiale ale poetului, în lumina celor două decenii de activitate. Mai întîi, sintetizînd culegerile **Aur sterp** — 1922 și **Stînci fulgerate** — 1930: „poetul e pentru un clasicism al substanțelor eterne, pentru acea poezie care în forme înnoite zboară neru în jurul fundamentelor”; apoi, demonstrînd că **Visuri în vuetul vremii** — 1939, „apărînd în plină maturitate, dezvăluie deodată un liric de o rară vigoare, stăpîn pe gîndurile, cuvintele și cadențele lui”, în această lirică intrînd „gravități de poezie clasică și, fără să fie vorba de vreo înrîurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis și Hölderlin și chiar de Dante”; după cum „caracterul de simplu jurnal al stărilor sublime dă versurilor lui Philippide, citeodată, nuditătea confesională a poeziei eminesciene dar cu luminișuri vizionare în ciuda aridității elementelor”. Cu observarea că „simțul infinitului nu este singura noastră reacțiune față de mersul implacabil al lumii”, capitolul se încheia cu afirmația: „În lirica lui somptuoasă și neagră, prin tema eschatologică, prin substanțialitatea gnomică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare”. De notat, desigur, că înainte de G. Călinescu, și alți critici, printre care Lovinescu, Ralea, Vianu, Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, relevaseră trăsături caracteristice personalității poetului Philippide, dar prin Călinescu el era situat la un nivel valoric superior, într-o **istorie a literaturii** de amploarea celei apărute în 1941.

În acest mod, și activitatea de eseist a lui Al. Philippide, desfășurată pînă atunci — mai intens în deceniul al patrulea — căpăta noi valențe în conștiința publică, în 1942, apariția prozei sale (vol. **Floarea din prăpastie**) aflîndu-și, de asemenea, o receptivitate deloc neglijabilă. De altfel, scriitorul ține să fie prezent în contemporaneitatea imediată și din 1942 începe colaborarea la săptămînalul „Vremea” cu texte al căror număr, pînă în august 1944, atinge cifra de 80 — majoritatea cu o problematică și o poziție implicînd, afirmarea unei orientări în continuare a celei de la „Adevărul literar și artistic” sau de la „Viața românească”, — adică de semnificație raționalistă și, în acea perioadă de obscurantism, de impllicație antifascistă. Cu atît mai intens, atîtudinea publicistului Philippide va fi mai accentuată după Eliberare, la ziare ca „Victoria”, unde semnează, între altele, articole precum **Poezie și colectivitate**, **Scriitorii și publicul**, **Ziua înfrățirii creatoare** (1 Mai 1945) și altele. O activitate relevabilă este desigur aceea, începînd din 1946, în redacția publicațiilor „pentru străinătate, colaborînd la elaborarea de studii pentru Conferința de Pace de la Paris și semnînd în „Revue roumaine” și „Arcades”. În deceniul al șaselea se consacră tălmăcirii și stilizărilor a nu puține opere din literatura universală. Abia în deceniul al șaptelea avea să se întorcă Philippide la uneltele sale cele mai de preț, dînd poemele adunate sub titlul **Monolog în Babilon**, volum, de altfel, cu acele confesive versuri: „O, cite lucruri au rămas nespuse / Vechi juvaeruri risipite-n drum / De unde să le mai adun acum, / În drum pierdute, pe vecie duse?”.

Lucrul intens din ultimul timp pentru alcătuirea noului volum **Vis și căutare** (multe din poeziile respective apărînd în paginile „României literare”) marchează tocmai efortul scriitorului în recuperarea acelor „lucruri nespuse, risipite, pierdute”.

SÎNT — acestea — date strîns legate de biografia scriitorului Al. Philippide, ele marcînd, astfel, și dimensiunea exemplarei lui dăruiri în activitatea social-culturală — realizînd totul cu o mare capacitate intelectuală, innobilată de o modestie și o amenitate în conduita sa profesională și general-umană, cum numai foarte rar mi-a fost dat să întîlnesc. Adevărul e că Al. Philippide se numără printre cei mai cultivați scriitori din acest secol, cu studii solide în mai multe domenii, dar, mai presus, cu o cunoaștere largă a literaturii universale, în special a celei germane și franceze, apoi engleze și ruse, nefiindu-i străină nici sfera celei spaniole sau italiene. Volumul **Flori de poezie străină răsădite în românește** de Al. Philippide (1973) oferă un florilegiu de o valoare excepțională, aceasta datorîndu-se atît marelui talent de minutor al cuvîntului cît și, mai cu seamă, aprofundării critice, nu doar a limbii originalului, ci a substanței ideatice și artistice, în fibrele cele mai revelatorii ale operelor tălmăcite.

ESEURILE și studiile lui Al. Philippide (cele publicate în **Scrieri 3 și 4**, ed. Minerva) reflectă, în marea lor majoritate, tocmai o asemenea putere de cuprindere a unei uriașe multitudini de referințe, în cultura literară universală și — cu cită pătrundere! — în cea românească. Eseuri precum **Tradiție și progres în dezvoltarea literaturii**, **Insemnări despre valoarea poetică**, **Darul povestirii și scisul frumos**, **Tradiție clasică și tradiție națională**, amplul (de peste 150 pagini) studiu **Sentimentul naturii și expresia literară** — ca să cităm din vol. 3 de **Scrieri**, **Introducerea în poezia lui Edgar Allan Poe** din fruntea volumului 4, unde aflăm (ca, de altfel, și în volumul precedent) comentarii de o frapantă originalitate și forță de convingere asupra a numeroși scriitori români, urmate de acele **Considerații confortabile** ca o strălucitoare reverberație a spiritului de observație, impregnate de o acută luciditate și bun-gust, — lată ceea ce constituie un adevărat festin intelectual cu un potențial de infuzie ce nu-și află pereche în eseistica noastră contemporană.

CU ATIT MAI îndreptățit temei ne apar acum cuvintele de răspuns ale scriitorului omagiat cu prilejul conferinței Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor pe 1977: „**Caut ceea ce durează**, scriam eu odată într-o poezie a mea. De la această căutare nu m-am abătut niciodată... Cu acest gînd al construcției am lucrat toată literatura pe care am scris-o. Dacă am reușit sau nu, și în ce măsură am reușit, nu-i treaba mea să judec. E destul să spun că n-am lucrat niciodată de mintuală, ci din respect față de scrisul literar și mai ales din respect față de cei care au binevoit să citească ce am scris. Și mai este ceva: construind am avut întotdeauna sentimentul că construiesc în continuare. Procedînd așa, mă alătur unei mișcări ce mi se pare caracteristică pentru dezvoltarea României de azi, mișcare care este tocmai una de construcție în continuare”.

Astfel se explică — și spunem aceasta cu o bine cumpănită măsură — faptul că opera lui Al. Philippide, în ansamblul ei, a devenit, mai ales în acest deceniu, infinit mai bine cunoscută și că, în obiectivul criticii noastre active și de eficiență, poezia, în primul rînd, apoi eseurile și studiile marelui dispărut sînt cercetate nu ca piese de muzeu, ci ca **prezențe vii**. Monografia (din 1974) a lui N. Balotă este, desigur, cel mai autentic argument, dar nu mai puțin, chiar din experiența constituirii acestor pagini omagiale ale noastre, se poate constata cît de pertinentă, tulburătoare, am spune, este prezența personalității multiple a lui Philippide și în spiritele criticilor mai tineri. Ca atare, cît de contemporan se situează în sensibilitatea și universal actual al definirii valorice opera acestui quasi-octogenar care, timp de șase decenii, după curbe și undulații de receptare, îl simțim astăzi atît de apropiat timpului și ființei noastre. Prin tot ceea ce semnifică această armonie a vîrstelor ca noblețe a spiritului și a literei.

George Ivașcu



Ultimele

Considerații confortabile

■ **REGRETĂM** de obicei clipe, nu întinderi mai lungi de timp. Și aceasta nu atîta din cauză că acele clipe s-au întipărit mai adînc în memorie datorită greutății și valorii lor, cît din cauză că le încercăm noi cu o greutate și cu o valoare pe care n-o au numaidecît în ele inele. O ocazie pierdută, fie ea oricît de puțin însemnată, ne doare uneori mai mult decît tonul trist al unei epoci întregi de viață. Mîntea noastră se prinde de detalii și prinde detalii, mai repede și mai ușor; să fie aceasta din cauză că sintem mai comози și mai lăsători în ce privește activitatea noastră afectivă, care se supune de obicei unui efort minimal? Să fie o indolență, chiar uneori o lene, în ce privește simțirea, asemenea cu indolența ce se arată citeodată în mecanismul gîndirii? Poate că da, însă asemnarea se oprește aici. Indolența în activitatea gîndirii este mai gravă, este chiar degradantă pentru demnitatea omenească.

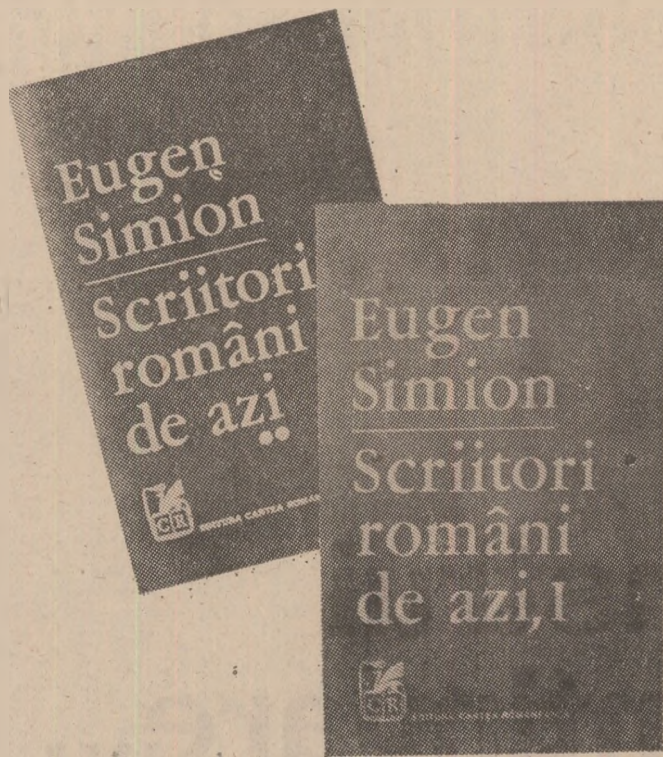
■ **NU există comic natural** — sau există rar. Comicul este mai întotdeauna **construit**. Este la bază o idee generatoare de comic sau o situație, sau un gest, sau o reprezentare, pe care o dezvoltăm, nu însă la întimplare.

■ **COMICUL amar** mai poate fi numit comic? Cred că nu — ca și comicul trist (născocire de dată recentă, în contradicție cu adevărul, atît omenesc cît și artistic). Desigur însă că asocierea sau împletirea acestor date se poate încerca. Cu riscul însă de-a da greș în rezultate care tulbură și uimesc neplăcut. Și rostul comicului, esența lui, este să placă, să producă o bucurie, nu tristețe. Amestecul speciilor literare nu este, în general, recomandabil. Că ele pot să existe alături unul de altul, chiar să se amestece, este adevărat. Dar încercarea de-a le asocia trebuie făcută cu măsură și meșteșug, cu inteligență, nu numai cu talent, sau trebuie făcută cu un talent dublat de o mare inteligență artistică. Iată de ce **Ubu-roi** al lui Alfred Jarry, în care măsura este nesocotită, este o operă în care poți să prețuiești intenția mai mult decît realizarea.

Alexandru Philippide

(ian. — febr. 1979)

„Scriitori români de azi”



O „etapă” către țelul final

SPIRITUALĂ, polemizând cu unele obiecții formulate la prima apariție, prevenindu-ne asupra altora, ce s-ar putea ivi iarăși. Postfața la ediția a II-a din *Scriitori români de azi, I*, a lui Eugen Simion (Ed. Cartea Românească, 1978, 758 p.), cuprinde și câteva precauții inutile. E limpede că luind în discuție fenomenul contemporan, „analiza critică rămâne deschisă”; corectarea, chiar contradicția ei nu sînt excluse. Ierarhiile momentane sînt, de asemenea, „provizorii”. Putem fi siguri că multe din ele posteritate le va modifica. Așadar, cărțile de acest gen vor suscita oricînd controverse, iar iritarea unor confrati rămîne insensibilă la extincătorul argumentelor logice. Ritmul de dezvoltare al literaturii e incomparabil mai accelerat decît în secolul precedent, Eugen Simion ne amintește un calcul ce tine de aritmetica elementară, agenda comentatorului e prin urmare ocupată „pentru o sută de ani înainte”. Critica va alerga și de aci încolo să recupereze handicapul, dar cam în felul lui Esenin fugind desculț după Comsomol. Neîntind încă o istorie a literaturii, dar pretinzînd finalmente „asceza” aceleia, *Scriitori români de azi* se cere judecată în substanța ei, nu în chestiuni de procedură, criteriile de grupare, sumar etc. Ea are totuși ambiția de a constitui o „etapă” către țelul final, astfel că noua ediție completează, împlineste sau încheie unele portrete: capitolele despre M. R. Parascivescu, Mihai Beniuc, C. Tonegaru, D. Stelaru, Marin Preda, A. Păunescu s.a. par quasidefinitive, destinate să intre ca atare în galeria proiectatei „istorii”. În alte cazuri, criticul nu și-a spus încă ultimul cuvînt: deși curmată tragic, opera lui A. E. Baconsky nu e privită în evoluția ei de ansamblu, poetul și prozatorul fiind totodată separați în secțiuni diferite (ca și Emil Botta sau Zaharia Stancu, de altfel). Aceeași impresie o lasă Emil Botta sau Radu Stanca; culorile încă umede, liniile provizorii, pasibile de rotururi indică o fază „în lucru”. Dacă creația unora e adusă la zi (Aug. Buzura, St. Bănuțescu, Paul Georgescu, Marin Sorescu etc.), nu același lucru se poate spune despre N. Breban (deși *Bunavestire* a suscitat atîtea controverse!), D. R. Popescu (cu ultimele romane, de după 1973, *Vinătoare regală* în primul rînd), Ana Blandiana (cu un excelent volum de nuvele) etc. Desigur, opere ca *Epica magna* sau *Dacia phénix* n-au putut intra, obiectiv, în materia unor comentarii oprite aproximativ la nivelul aparițiilor din 1977, dar sînt și autori definiți după o lectură a volumelor din 1968—1969, chiar dacă evoluția lor ulterioară le-a modificat fizionomia (Gh. Pituț, G. Alboiu, Mihai Ursachi s.a.). Comentariul la Ioan Alexandru se opreste, de pildă, la *Infernul discutabil* (1966), iar concluziile nu mai concordă cu etapa următoare, a *Imnelor*.

Nu știm cită deliberare (sau aminare) conține acest demers al criticului: de nu cumva, excedat, el abandonează cursa, plăcîndu-i să-i fixeze pe unii scriitori în ipostaza convenabilă unei formule. O evoluție divergentă, contradictorie, e eludată. Semn de impaciță? Oricum, încălcarea unei promisiuni metodologice de „operatie critică iminentă”, indicată ca „o privire globală, totalizantă, o asumare și o ierarhizare a operei”. Discutabile sînt și unele aspecte de detaliu: demarcația între „realismul psihologic” (avîndu-l ca unic exponent pe Marin Preda) și „proza de analiză” a lui N. Breban și Aug. Buzura, sau aceea a lui Al. Ivasiuc (realistă, psihologică, analitică și ea, dar pusă sub sigla

unui așa-zis „eseu romanesc”) rămîne extrem de labilă. Preca categorică, în schimb, concluzia că lirismul lui Ion Gheorghe „reprezintă în poezia de azi expresia fondului nostru țărănesc” e contrazisă nu numai prin „rădăcina țărănească” relevată constant și la Ioan Alexandru, Gh. Pituț, Mihai Beniuc s.a.m.d., dar și prin „filosofia” aparte (eufemistic vorbind) a autorului *Megaliticelor*. Să fie apoi Adrian Păunescu „expresia tipică” a ceea ce criticul numește „spiritul macedonskian al literaturii actuale”? Ritualul benign, de autoiluzionare și ostracism, al pontifului de la „Literatorul” avea totuși o sublimă candoare, străină (fie și ca posibil simptom) de frenezia cenaclului „Flacăra”. Dacă împărțîsim la rîndu-ne ideea că „Labiș a devenit în fapt un mit”, nu credem în schimb că acest mit „nu a încetat să se dezvolte” în răstimpul ce ne desparte de moartea poetului. Avem convingerea că, dimpotrivă, el tinde în ultima vreme să se estompeze sensibil și cea mai bună dovadă nu e doar stadiul de ultimă oră al liricii actuale, ci faptul că criticul însuși epuizează repede sensurile unei opere care ne va apare în viitor (și raportată la „ceea ce a urmat”) tot mai restrînsă. În fine, o carte cum e *Ce mult te-am iubit*, expedită în citeva rînduri, își revendică în ierarhia internă a operei lui Zaharia Stancu o poziție privilegiată față de *Șatra* sau de variantele diluate ale ciclului *Descult*. Alte asemenea nepotriviri în opinii, cu totul firești, ar mai putea fi dezbătute dacă nu ne-am suspecta însine de intenția șicanei. Fapt e că ediția a doua menține deliberat atmosfera de „atelier”: schelele n-au fost înlăturate, figurile suportă încă schimbări de poziție, modificări ale unghiului de lumină, noi pete de culoare. Opera își desenează însă de pe acum conturile monumentale.

Cu remarcabilă probitate și sagacitate a observației, criticul construiește cu precădere *portretul interior* al unor creatii, reușind astfel adevărate tururi de forță în cazuri dificile sau extrem-delicate: Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu ș.a. Traectoria, nu o dată capricioasă, a cite unui destin literar e trasată succint, cu o distanțare afabil ironică: „Acesta este poetul Mihai Beniuc. Pentru că el a scris mult, neînchipuit de mult, și a făcut de multe ori ceea ce un poet autentic nu trebuie să facă, fiind mai adesea mai prejos de talentul său, pentru că a vorbit și cînd trebuia să tacă, și a tăcut cînd trebuia să vorbească tare, cu vocea cit se poate de tare, critica tinără îl ignoră. Însă Mihai Beniuc nu poate fi ignorat în nici un fel. El este, în cele 100 de poeme fundamentale risipite într-un număr astronomic de versuri, s-o spunem limpede, o voce autoritară, de neconfundat și de neînlocuit în poezia românească din ultimele cinci decenii”.

OBSESILE, „miturile personale” sînt stabilite cu detectoare de extremă precizie: *politicul și erosul* sînt tortura ambivalentă a poeziei lui M.R.P.; Eugen Jebeleanu, obsedat de complicitatea (culpabilitatea) istoriei, care urzește mereu „comploturi teribile împotriva omului” reușește, tot el, să reconcilieze poezia cu istoria „în termeni ai unui dialog dramatic, lucid”; ironia lui Geo Dumitrescu nu ține atîta de stilul unei grupări estetice, cit de fibra lui muntenească, cu gustul pentru „te-roarea verbală”; spiritul „bogomilic” animă gîndirea poetică a lui Ion Gheorghe, mitologiile lui neguroase își au precursori pe Eliade și Asachi; expresionis-

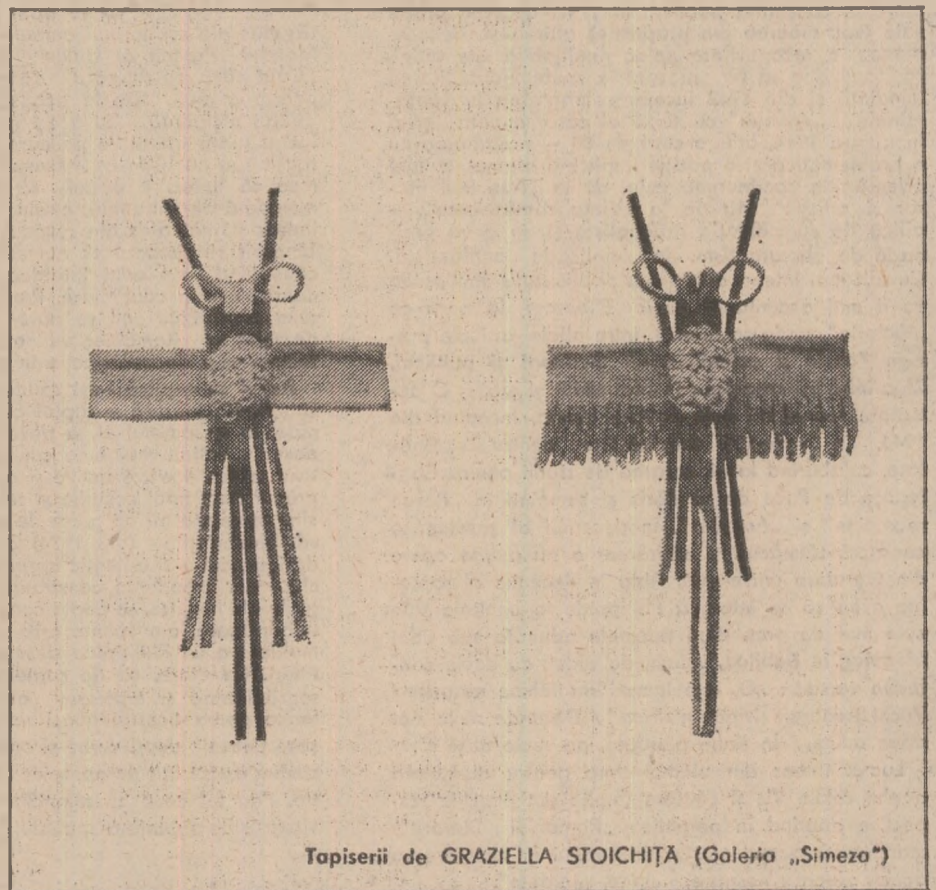
mul rustic al lui Ioan Alexandru, „deschis spre spiritualitate, agitat și polemic, tînde spre elevație și purificare” etc., etc. Considerațiile globale, substanțiale sînt numeroase și convingătoare. Un singur exemplu, pentru frumusețea și adevărul conținute, despre M. R. Parascivescu: „Profetismul lui, de asemenea puternic, niciodată însă constrîngător, sprijinit pe dogme, profetismul lui incuraja inobedița, starea de indignare, pentru ca istoria și societatea să rămîna sănătoase. De dragul istoriei, M. R. P. nu admidea sacrificiul individului. Milita pentru libertatea lui, considerînd că libertatea generală începe cu libertatea fiecăruia. Păstra, cînd spunea toate acestea, un vesel aer conspirativ, fata nu-i devenea posomorită sub povara ideilor neobișnuit de grave” etc. Alteori diagnoza e premeditat laconică, pînă la memorabila formulă: „Ion Gheorghe e un poet al *conștienței*”.

Dacă tabloul introductiv lipsește, cit și unele paragrafe generale (asupra etapelor, direcțiilor etc.), reproș adus primei ediții, lectura atentă descoperă însă prezența unor comentarii de acest gen, insinuate în text ca pauze reflexive de oportunitate măsurare a perspectivei istorice. Adunate la un loc, asemenea gloase ne dau o idee asupra sintezei viitoare. Îndeosebi fenomenele anilor '50, „ruptura” și repășirea liricii, abandonarea vechii retorici, metamorfozele colective și individuale etc. stau în atenția istoricului literar. Căci neîndoios acesta ia locul criticului, o schimbare a tonului fiind evidentă: fap-

tele sînt judecate fără crispări inutile, cu detașarea necesară, prin mutarea discuției în planul pur teoretic. O singură, mostră, privind conceptul, autoritar într-o vreme, al „poeziei evenimentului”: „Formula este esteticeste posibilă, citeva poeme remarcabile au supraviețuit evenimentelor ce le-au provocat. În fond, nu strică poeziei, din cînd în cînd, o baie de istorie, o infuzie de sine social. Poezia poate muri și de prea multă... poezie. Confuzia vine în clipa în care poezia evenimentului începe să fie confundată cu *poetizarea evenimentului*, transpunerea, de regulă, în fraze muzicale a unui fapt istoric și o morală la urmă. Totul esto pus în mișcare (*măiestria, ideologia*) — lipsește doar lirismul...” Alte nenumărate exemple s-ar putea adăuga, despre posibilitatea *autentică* a poeziei politice, poezia ca „justificare a incompletitudinii”, popularitate/impopularitate, relația dintre „succes” și „valoare” etc. În asemenea „oculuri” ale textului criticul își asumă nu o dată funcția moralistului (în sens major, clasic), faptele aievea ale istoriei literare provocînd reflecții cu bătaie lungă: „Elogiul necritic — citim astfel într-un loc — dezavantajează o operă mai mult, poate, decît negația critică, pentru că în negație există totdeauna o justificare estetică, pe cînd un articol encomiastic nu este decît un sir de propoziții goale, jignitoare prin lipsa analizei doveditoare”. Iată și o „pildă” memorabilă, cu morală ei pentru viața literară de totdeauna: Cutare poet trece cu timpul în umbră „și umbra crește pe măsură ce poezia românească, și odată cu ea gustul publicului, se orientează spre alte forme de lirism”. Nimic „tragic” în această situație, deși scriitorii în cauză vād aci doar Injustiție, ingratitude, vindictă, ostilitate. Eugen Simion consideră, dimpotrivă, fenomenul perfect normal, vechi de cînd există literatura, deturnat în mecanica lui doar printr-o administrativizare abuzivă a ierarhiilor. Concluzia capătă formă aforistică: „nici un poet nu poate stăpîni mult timp scena literară și orice mijloc artificial de a-l impune se dovedește fatal”.

În acest *vade-mecum* pentru uzul deopotrivă al criticilor și al scriitorilor, abil țesut în pagină, ironia nu e niciodată absentă. Și e, peste tot, de foarte bună calitate. Nici expresia familiară nu e evitată, dînd chiar un timbru colocvial, simpatic, discursului critic, care evită pe cit îi stă în puțină pedanteria și fraza scrobită. Astfel, criticul pomenește „aerele băiețești” ale lui Geo Dumitrescu, îl numește pe Radu Stanca „salcia plîngătoare” a unei generații, spune cum — la apariția *Zoo-sofiei* — „un ochi al criticii a plîns, iar celălalt s-a bucurat”, însușportabila prolixitate a unor versuri de Păunescu îi apare ca un „elefantiazis poetic” s.a.m.d. Dar un farmec particular al volumului îl constituie inegalabilele portrete în stil lovinescian, mixînd elementul memorialistic (citeodată Simion e un bătrîn „stilpnic” observînd moravurile) cu detaliile fizice, anecdotice, caracterologice. Spațiul nu ne îngăduie să cităm măcar fragmentar evocările, frapante prin pitorescul și plasticitatea lor, ale lui M.R.P., Geo Bogza, Zaharia Stancu sau portretul complex, cu delicatul său accent familiar-afectiv, al lui Nichita Stănescu. Cu asemenea „personae” înaintăm într-un spațiu quasi-romanesc, de unde și ispită de a construi — pentru „eroii” săi — un decor adecvat. Astfel, voluptatea descrierii Ploieștiului postbelic, în capitolul despre Nichita Stănescu, ne atrage pe nesimțite în capcana unui început de adevărată proză epică. Ală dată decorul e utilizat ca reper analogic pentru o adevărată metaforă a operei: *Sagrada Familia* a lui Gaudi (evocare de mare efect stilistic) e doar pretextul ce suplinește o judecată critică explicită. În asemenea pasaje, *Scriitori români de azi* nu e pur și simplu lucrare de critic; ea e și opera unui artist.

Mircea Zăciu



Tapiserii de GRAZIELLA STOICHIȚĂ (Galeria „Simeza”)

Drumuri și căutări ale criticii

PRIN Scriitorii români de azi (operă proiectată în trei volume, din care autorul a publicat până în prezent două; nu de mult, cel dintâi volum a fost scos într-o nouă ediție, revăzută și în chip substanțial adăugită), Eugen Simion ambiționează de fapt, fie că o recunoaște, fie că nu, să dea o **istorie a literaturii române contemporane**, în felul celei de acum cîteva decenii, a lui Eugen Lovinescu; de altminteri, modelul lovinescian se vedește și în organizarea de ansamblu a primului volum. Vom găsi astfel, aici, un capitol consacrat „evoluei poeziei”, un altul care se ocupă de „evoluția prozei” și, în sfîrșit, un ultim capitol, rezervat „evoluei criticii literare”; lipsese, pentru ca similitudinea să fie perfectă, o secțiune în care să se fi luat în discuție și „evoluția ideologiei literare”. Absența unui astfel de capitol nu își are totuși o justificare satisfăcătoare; ce e drept, spre deosebire de perioada studiată de Eugen Lovinescu, în perioada actuală dispăre cu desăvîrsire aspectul de pluralitate a direcțiilor ideologice, întreaga literatură contemporană fiind, după cum bine se știe, călăuzită și îndrumată de o ideologie unică. Nu e mai puțin adevărat însă că această ideologie unică a înregistrat o anumită evoluție, de-a lungul anilor; ar fi fost, desigur, instructivă o abordare directă și sistematică a unui asemenea proces. Tot astfel, simte — în lucrarea lui Eugen Simion — lipsa și a unei cercetări asupra „evoluei poeziei dramatice”.

Cel de al doilea volum al acestei vaste istorii literare ne procură surpriza unei abateri de la metoda de tratare de pînă acum; structurile pe care autorul se arată acum interesat în a le configura nu mai sînt „genurile literare” urmărite în evoluția lor istorică, ci — mai curînd — „generațiile literare” (criteriu pe care îl preferă și Alexandru Piru, în „panoramele” sale). În studiile din acest volum va fi vorba, în mod expres, despre „scriitorii din două generații, aflați în amurgul vieții lor spirituale”, despre scriitorii ceva mai vîrstnici așadar; de altminteri, autorul se și opriște, inițial, la un titlu cu mult mai exact și cu mult mai sugestiv: **Amurgul idolilor**. În sumarul volumului au fost incluși scriitorii afirmați în general în perioada interbelică, scriitorii preocupați de a se adapta noului moment literar, de a răspunde cerințelor acestuia: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Ion Vinea, V. Voiculescu, Mircea Eliade, Perpessicius, M. Ralea, Tudor Vianu, Constantin Noica, Petre Pandrea.

Meritul principal al paginilor închinete de Eugen Simion „generației de aur” a literaturii românești contemporane —

merit care face din el unul dintre cei mai străluciți critici ai momentului — îl reprezintă refuzul programatic al oricărei idolatrii literare; dacă acest volum urma să se intituleze, conform unei intenții prime a autorului, „Amurgul idolilor”, era, între altele, nu numai pentru a marca „ieșirea din scenă” a unei generații literare, ci și pentru a preschimba, simbolic, pe scriitorii acestei promoții, în autorități mai curînd laice. Critica — pare să spună Eugen Simion — nu are și nu trebuie să aibă nimic comun cu adorația mistică; activitatea criticului constituie o activitate prin excelență laică. Într-o astfel de perspectivă trebuie de altminteri înțeles și principiul „revizuirii critice”, revizuirii ce au în vedere nu numai redimensionarea propriilor comentarii, din trecut, ale autorului, ci — mai cu seamă — redimensionarea unor opinii curente, o redimensionare ce îmbracă de cele mai multe ori forma destrămării unor mituri. Observația poate fi verificată prin deaprinerea unor judecăți de valoare ale autorului, judecăți referitoare atît la contribuția globală a acestei miraculoase generații literare, cit și la unele opere mai mult sau mai puțin „clasice” ale ei. E adevărat, în **Postfața lucrării**, Eugen Simion mai formulează încă unele aorecieri convenționale; ar fi vorba, cu alie cuvinte, de „o generație de creatori care termină în forță”. În corpul comentariului însă, judecata generală nu va mai fi atît de generoasă; în capitolul consacrat lui Ion Vinea, de pildă, ni se spune că „barocul e stilul comun al acestei generații în amurg”, termenul de „baroc” avînd aici un înțeles depreciativ (de „adițiune de stiluri”). În plus, cum spuneam, opere adeseori supradimensionate de opinia literară a momentului sînt readuse, cu decizie, la proporțiile lor reale. Romanul **Mitrea Cocor** i se pare, astfel, lui Eugen Simion, „a fi scris de altă mină”. Poezia lui Lucian Blaga nu ar fi scutită de anumite efecte de monotonicitate, „obstinația pe care el o pune în a descoperi în orice element o dimensiune a universalului obsește după un număr de pagini spiritul nostru”. Cu **Un om între oameni**, Camil Petrescu își trădează principiile sale mai vechi de poetică a romanului; pentru că este introdusă, astfel, aici, perspectiva autorului omnișent. Efortul de documentare covîrșește de altminteri efortul de ficțiune: „Camil Petrescu epuizează, nici vorbă, acest fundal istoric, imensa scenă pe care actorii întîrzie să apară”. Personajelor din primul plan le lipsește, în genere, autenticitatea. Cit privește drama **Caragiale în vremea lui**, aceasta ar fi „cea mai slabă dintre scrierile lui Camil Petrescu”. Toate aceste judecăți nu urmă-

resc, cum spuneam, decît să îndepărteze din critică atitudinile idolatre, de respect mistic, să definească în ultimă instanță critica drept un comportament laic.

SUB raportul concepției și al metodelor, textele lui Eugen Simion (unele redactate mai demult, altele ceva mai recent) se situează (în funcție tocmai de data elaborării lor) fie pe o linie tradițională, fie — dimpotrivă — pe o linie de maximă modernitate, aceea a criticii „tematice”. Orientarea tradițională pune, în general, accentul pe o analiză a „conținutului” operei; cel dintîi reflex al autorului va fi, în consecință, acela de a stabili „tema” cărții discutate. „Cu **Păună mică** (1948)... Sadoveanu revine în actualitatea românească, vînd să dea un roman pe tema noulor reforme sociale”. În **Aventură în lunca Dunării**, „tema ar fi aceea a pribeașului care își găsește un rost”. Cit privește **Nada Florilor**, „tema mai profundă a cărții este inițierea în arta pescuitului” (?); două cum, în **Nicoară Potcoavă**, „tema doarec este... tema centrală a cărții”. Prin **Cîntecul Mioarei**, în schimb, este introdusă „o temă nouă față de scrierile mai vechi ale autorului”.

Pe o poziție tradițională se situează Eugen Simion, nu o dată, și în sfera unei politici a poeziei; într-un spirit crocean dintre cele mai ortodoxe (dar și în prelungirea unui punct de vedere maiorescian), criticul insistă stăruitor asupra unei definiții a poeziei ca intuiție vie, opunînd-o cunoașterii de tip conceptual. Pentru Eugen Simion, nu există deficiență mai gravă a poeziei moderne, decît tendința ei spre cugetarea abstractă; aprecierea de care se bucură poezia argezieană se întemeiază tocmai pe marea ei bogăție de elemente figurative: „Un sistem ingenios de comparații aduce aceste obiecte ne-poetice în planul poeziei. O abstracțiune ca **privirea** este tradusă printr-o juxtapunere de elemente concrete din sfere diferite”. Dar nu întotdeauna va ști Argezi să înveștimeze ideea poetică în imagini concrete: „Alte versuri nu mai au acuitatea și puterea de a lega de punctul fix al unei idei pinza de pînăjen a imaginilor rare, memorabile”. Pe temelii nivelului de abstracțiune mai ridicat al ideii poetice, Eugen Simion va avea mai apoi stîngăcia să vadă în lirica lui Lucian Blaga o artă inferioară celei argezieane: „În bucolica euforizantă din **Cîntecul focului**, dăm peste acest poem care traduce într-un limbaj mai abstract sentimentul de agresiune a universalului, frecvent în versurile din **Frunze, Poeme noi, Cadențe**”.

Să recunoaștem însă că, într-o proporție cu mult mai mare, într-o proporție cu adevărat copleșitoare, textele critice ale lui Eugen Simion oglîndesc, dimpotrivă, un

efort de modernitate a gîndirii critice, un efort de primenire a perspectivei teoretice. Direcția urmată de autor este, în linii generale, așa cum am mai spus, aceea a criticii „tematice”, deși nu lipsesc unele sugestii din direcția structuralismului (în special Roland Barthes): conceptul fundamental de la care ea pornește nu va fi acela al „concepției” scriitorului, nici propriu-zis acela al „viziunii asupra lumii”, cit — înrudit, dar și diferit de aceea — conceptul „imagnarului”: „Ceea ce poate defini un demers individual este sensul imaginarului...”. În cazul fiecărui creator, mișcarea imagnarului, prezicează Eugen Simion, tinde să alcătuiască o „figură” specifică și de necofundat: „Critica, așa cum o înțeleg, este un sistem de lectură, un mod personal de a te apropia de operă, un demers care, folosînd mijloace variate, descoperă figura spiritului creator”. În cazul lui Blaga, de pildă, am avea de-a face cu o figură a „isocării”, după cum — în cel al lui Al. Philippide — ar fi „călătoria”; în legătură cu lirica argezieană, s-ar putea vorbi de o figură a „inchiderii”. Tot de sfera criticii tematice ține, la Eugen Simion, și analiza obiectelor, revelarea anumitor însușiri de transparență sau de opacitate a lor: „Materiă cunoaște un efort de purificare, elementele dense, opace, devin la dogoarea iubirii transparente” (observația se referă la poezia lui Lucian Blaga). Autorul vedește o incontestabilă înzestrare pentru acest tip de comentariu, căruia cartea sa îi dătează paginile cele mai inspirate și mai delectabile.

În sfîrșit, se cuvine să subliniem, ca ultimă trăsătură frapantă a criticului, înclinația sa către o expresie plastică, nu o dată către metaforă, oricum către formula memorabilă. Și cine vrea poate să rețină puzderie de asemenea scîntitoare perfoamante; o apreciere în legătură cu o carte de maxime a lui Petre Pandrea: „Ceva din vechile calendare sătești răzbate aici”. O propoziție definitivă asupra criticii lui Perpessicius: „Pentru el literatura este o Arcadie cu arbori de pref, iar critica o plimbare prin ea într-o zi de sîrbătoare”. Sau: „Hagienuș e un Rege Lear hîituit și șantajat de copii”.

Scriitorii români de azi apare, în concluzie, ca o lucrare impresionantă nu atît prin construcție, cit mai cu seamă prin calitatea lecturilor critice, prin finețea și noutatea mijloacelor de investigare. Oricum, această carte va trebui să fie salutată drept cea dintîi istorie literară românească asupra perioadei contemporane.

Liviu Petrescu

De la analiză la sinteză

UN EVENIMENT remarcabil pentru critica noastră este apariția ediției a doua (prima s-a publicat în 1974 și s-a epuizat de îndată) a lucrării lui Eugen Simion, **Scriitorii români de azi**, volumul I. Nu este însă o simplă reeditare; noua ediție, „revăzută și completată”, are cu aproximativ trei sute cincizeci de pagini mai mult decît prima, fiind aproape o altă carte. Și nu numai datorită adăugirilor masive și revizuirii unor texte în sensul transformării lor dintr-o cronică despre un volum într-un portret integral, așadar prin efectul unei cuprinderi mai largi; ci, în primul rînd, prin capacitatea de a propune și impune o **imagine critică** de mari dimensiuni, foarte coerentă, a realității literaturii românești contemporane și a evoluției sale postbelice. Criticul s-a angajat într-o vastă operațiune, parcînd prin indelețe, cu o răbdare analitică, fără egal, toată literatura română de după război; un material imens, de ordinul zecilor de mii de pagini, deseori modest sau inconsistent artistic, este trecut prin filtrele unei gîndiri critice sistematice și ordonat într-o construcție exegetică ea însăși de mari proporții. În postfața acestei a doua ediții a primului volum Eugen Simion anunță că are „în vedere” și un al treilea volum, „unde va fi vorba, între alții, și de Vladimir Streinu, Leonid Dimov, Ov. S. Crohmalniceanu, Gellu Naum, Titus Popovici, Mircea Zăciu, Ion Negoitescu, Cezar Ivănescu, Sorin Titel, Ion Băieșu, Mircea Dinescu și, cu precădere, de noile promoții de scriitori”. Mai degrabă se poate însă prevedea apariția a încă măcar două noi volume: unul despre, cum zice criticul, „noile promoții”, altul care să facă legătura dintre cele existente, fiind posibil să se anticipeze și o modificare în ordinea lor.

Deoarece criticul efectuează această **întînsă panoramă** a literaturii actuale „din mers”, nu fără un plan, dar cu suapte, adaptîndu-se și adaptînd-l conținutului la specificul ei, investigațiile lui, complete, urmînd epuizarea fiecărui filon, nu merg într-o singură direcție, ci simultan în mai multe, convergente totuși, astfel încît faza finală va consta nu în atingerea unui „punct” anumit, ci în acoperirea întregii suprafețe a literaturii române de azi. Criticul nu „demonstrează”

o idee, o teză, un mod de a înțelege; evaluează și clasifică. Obiectivul lui este obținerea unui tablou analitic al literaturii contemporane românești. E mult, e puțin? Întrebarea s-a pus și în postfața din care am mai citat criticul dă un răspuns ironic — „Aproape că imi vine să mă resemnez și să las altora pasiunea «esențializării obligatorii», a «marilor imbrățișări sintactice», cedez altor spirite plăcerea de a găsi «factorul coagulant și sistematizant» și de a medita la infinit la «metamorfoza creatoare» și la «atitudinea [...] transfiguratoare» a sintezei. Rostul meu în critică este, se pare, să rămîn un autor de fragmente analitice. Fie, accept această jertfă. Sint gata să primesc și în viitor disprețul spiritelor obsedate de «viziunea sistematizatoare», de «tendințe și intenționalități», de «mișcarea instituțională a literaturii», de factorul «coagulant și sistematizant», de studiile «referențiale», «modelatoare» și «transfiguratoare». Trebuie să opțăm, nu putem avea toate bucuriile spiritului! Cel puțin, deocamdată”. Nu însă atît o opoziție, cit o neînțelegere se află la originea acestui dialog. În 1974 s-a văzut, în **Scriitorii români de azi**, o istorie a literaturii române contemporane și obiectivele de această natură priveau mai ales pîma ediție a volumului I, în condițiile în care nu se putea ghici că va fi urmat de altele (al doilea volum a apărut în 1976 și abia acum s-a văzut că autorul începuse, de fapt, un ciclu critic); dar în chipul cel mai curios, atunci cînd intențiile lui Eugen Simion au devenit limpezi, lucrarea a fost primită cu o neașteptată răceală. Și nedreaptă: dacă volumul din 1974 a fost mult discutat, cel din 1976, care aduce o imagine unitară și originală a literaturii de după război a vechilor „maestri”, zonă de obicei evitată sau privită convențional, și lămurea totodată proiectul criticului, a fost, în afară de cîteva excepții, abia consemnat. A fost acum nevoie ca Eugen Simion să precizeze că „**Scriitorii români de azi** nu constituie, așadar, o istorie a literaturii române contemporane, dar autorul nu-și ascunde gîndul că are o intenție” în acest sens, și volumele publicate fac parte dintr-un proiect mai general”, pentru a se ieși din spațiul unor inutile dispute.

SCRITORII ROMÂNI DE AZI e, în momentul de față, o carte-sanie. Ansamblul, în linii mari, poate fi întrevăzut: cîteva dintre cele mai importante elemente au fost definite. Volumul al doilea, de pildă, care înfățișează evoluția postbelică a unor autori consacrați, mai înainte, de la „maestri” ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Vinea, V. Voiculescu, Perpessicius, M. Ralea, Tudor Vianu la cei pe care istoria dezlanțuită i-a surprins în plină afirmare (Ion Marin Sadoveanu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Petre Pandrea), are aspectul unei lucrări încheiate. Despre scriitorii mari și cei importanți, impuși ca atare în perioada de după război, criticul dă, în noua ediție a primului volum, substanțiale micromonografii (în ordinea sumarului: Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebelcanu, Mihai Beniuc, Dimitrie Stelaru, Constantin Tănăsescu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinas, A. E. Baconsky, N. Labis, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Geo Bogza, Marin Preda, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Alexandru Ivascu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velca). Desigur, există fie absențe, fie, cu o formulă a criticului însuși, „analize fragmentare”, iar dintre genuri critica și istoria literară par, deocamdată, să-l fi înteresat mai puțin pe Eugen Simion. Însă în acest stadiu nici absențele, nici caracterul parțial al unor comentarii, nici îndreptarea vădită a autorului către anumite „promotii” de creatori, cu aparența că altele ar fi „neglijate”, nu sînt importante: importantă este calitatea analizelor, important este că Eugen Simion procedează la o evaluare **valorică** a literaturii postbelice. Nu e imposibil ca spiritele mondene (cu pretenția că sînt „moderne”) să reprezente criticului că în loc să dea o suită de comentarii metodologic „noi” analizează **Un om între oameni** sau că în loc să scrie despre „structura liricii din 1977” se ocupă de Ion Marin Sadoveanu. De fapt, „actualitatea” în critică nu constă niciodată numai în receptivitatea la noile metode, ci în adecvarea la particularitățile unei literaturi, ale unui autor, ale unei opere. Pentru Eugen Simion literatura română actuală are nevoie de o legitimare critică; și o spune fără inconjur, cu o deplină franchețe — „fiind vorba de scriitori în viață, neomologați întotdeauna

de marele public, critica nu poate face abstracție de îndatoririle ei estetice generale. O privire globală, totalizantă, o asumare și o ierarhizare a operei constituie o operație critică iminentă. Nu putem trece la semiotică sau psihocritică atîta vreme cit o carte nu este, inițial, acceptată din punct de vedere estetic”.

Scriitorii români de azi nu este însă doar o lucrare de discernere valorică; e, în forme evidente, operă de interpretare și deopotrivă de configurare a unor evoluții ce depășesc individualul. Criticul reconstituie, analizînd carte după carte, un destin creator, fixează în formule deseori memorabile **efigia** unei opere, sugerează existența unor **mișcări** în cadrul sistemelor epice sau lirice, totul fără ostentație, dar cu fermitate, cu siguranță, fără improvizatii și ezitări. O frază critică gen „procesul de disoluție a schemelor poeziei tradiționale atinge, probabil, punctul extrem în versurile lui Mircea Ivănescu” nu e produsul intimplării, ci o afirmație făcută în deplină cunoștință de cauză. Străbătînd, prin lungi analize, întreaga creație a unor autori prolifici, criticul e îndreptățit să rezume, în cîteva concentrate fraze, rezultatele expediției: și îi primim judecățile cu încredere, cu o încredere ce se transferă asupra înseși literaturii examinate. Comentariul nu substituie opera: o dovedește. Mijloacele sint variate, de la descriția critică la interpretări ce arată familiarizarea autorului cu toate „metodele noi”, prezența lor fiind însă totdeauna determinată de o sănătoasă conștiință a adevărului. Nu e nevoie de subtilitate pentru **Mitrea Cocor**, în schimb **Sfîrșit de veac în București** oferă posibilitatea unor interpretări excepționale și a sesizării unei innoiri radicale a tipologiei romanului social românesc prin renunțarea autorului la perspectiva moralizatoare.

Demnitățile stilistice și permanența menținerii a spiritului critic într-o atenție deopotrivă rezervată și cordială („să vedem ce ne spune...” este formula prin care se rezumă această atitudine) dau cărților lui Eugen Simion o personalitate inconfundabilă. Noua ediție a primului volum din **Scriitorii români de azi** și volumul al doilea constituie o operă critică fără egal în raport cu încercările făcute pînă acum de a se da o imagine a literaturii române actuale, prin cuprindere și totodată prin calitatea comentariilor configurîndu-i-se realitatea esențială.

Mircea Iorgulescu

Alexandru Philippide



Portret de Iser

Din munți înalți

(După Friedrich Nietzsche)

Amiază-a vieții ! Ceas de împliniri !
Văratăică grădină a visurilor coapte !
O, fericire-nfrigurată de așteptări și de pindiri !
Mi-aștept prietenii, și zi și noapte.
Veniți, prieteni ! Visurile-s coapte,
Și ceasul cel de față e plin de împliniri.

În cinstea-vă ghețarii se-mpodobesc cu flori.
Piraietele din munte pornesc spre voi voci clare
Și se adună-n creștet de ceruri vînt și nori
Să vă pîndească pasul de dincolo de zare.

Ospățul meu v-așteaptă pe virfuri, printre stînci.
Nu-i nimeni mai aproape de stele decît mine,
Nici mai aproape nu e de hăurile-adînci.
Și nimeni pîn-acuma nu s-a urcat spre mine
Să guste din ospățul întins pe virf de stînci.

Dar iată-vă, prieteni atît de așteptați,
De ce în ochii voștri văd spaimă și mirare ?
N-a mai rămas în mine nimic din ce știți ?
Pas, vorbă, chip – schimbarea e-atît de-ngrozitoare ?
Nu mai sînt eu acela pe care-l căutați ?
Și cel ce sînt acuma vă miră și vă doare ?

Sînt altul ? Mie însumi străin ? Fugit din mine ?
Din mine însumi exilat ?
Un luptător ciudat care-mpotriva
Lui însuși luptă cu puteri haine,
Prin propria-i izbîndă răpus și-ngenunchiat ?
Delaolaltă jertfă și gealat ?

Mi-am împletit eu viața cu tot ce-i aprig vînt ?
Am poposit alături de albiu urși polari ?
M-am dezvățat de Dumnezeu și oameni,
De tot ce-i blestemat, de tot ce-i sfînt ?
Făcutu-m-am fantomă ce umblă pe ghețari ?

O, vechi prieteni, iată, amarul vă cuprinde
De dragoste vi-s ochii dar și de groază plini.
Plecați ! Fără minie. Aici – sînteți străini,
Doar căprioarele și vînătorii
Cutează-aceste locuri să colinde.

Prieteni vechi, luați drumul înapoi !
– O, inimă, ești plină de amintiri amare,
Dar aprigă-i nădejdea ta și tare :
Deschide-te și-așteaptă prietenii cei noi.
Cei vechi să-i lași ! Și lasă și-aducerile-aminte.
De-ai fost odată tinăra, acuma
Ești și mai tinăra ca înainte !

Aceștia nu mai sînt prieteni, sînt
– Cum să-i numesc ? – doar stăfii de prieteni.
Îmi bat și-acuma noaptea în inimă și-n geam
Și mă privesc și-mi spun : Doar noi eram !
– Veșted cuvînt pe care-odinioară
Drept trandafir în suflet mi-l sădeam !

O, dor al tinereții, rău înțeles mereu !
Din tot ce-odinioară am rîvnit
Și-am luat drept seamă sufletului meu,
Rămîne, doar un vis îmbătrînit.
Dar să-l alung din mine nu mi-i greu :
Numai cel care se schimbă mi-i apropiat mereu.

Amiază-a vieții ! Ceas de împliniri !
Văratăică grădină a visurilor coapte !
O, fericire-nfrigurată de așteptări și de pindiri !
Mi-aștept prietenii, și zi și noapte :
Prieteni noi ! Fiți gata ! Mi-s visurile coapte,
Și ceasul cel de față e plin de împliniri.

1930.

Pomenire

Prieteni morți prin țări îndepărtate,
Spre care mari neliniști, pe vremuri, vă minară,
Vă chem în ceasuri de singurătate,
Cînd, ostenit, cu inima amară,
Întru-n trecutul meu ca-ntr-o cetate
Din care am plecat odinioară.

Vă chem la un ospăț de amintiri,
Așa cum unor umbre se cuvîne ;
În cinstea voastră, tainici musafiri,
Aprind lumini de sărbătoare-n mine.

Gem porți ce n-au mai fost de mult urnite,
Și se deschid ferestre cu mucedă perdele
În săli cu candelabre și bolți painjenite ;
Dar iluzorii voștri pași prin ele
Trec fără să trezească ecouri adormite.

Din lucruri se desprind arome vechi,
Mosc lînced și lavandă ofilită.
Cu glas de greier țiuie-n urechi
Tăcerea prin unghere răscolită.

Dar noi, printr-o ascunsă galerie
(Un drum odinioară cunoscut),
Înaintăm cu visul drept făclie
Spre inima adîncului trecut.

Aici, ferindu-l de un ev brutal,
Eu am păstrat în fundul unei cripte
Un ciob din vechiul nostru ideal,
Așa cum în ceșosul amurg medieval
Benedictinii de la Sfîntul-Gall
Păstrau înțelepciunea antică-n manuscrite.

Cînd ați pornit, cu suflet flămînd de nemurire
Rîvnind spre-o lume dreaptă, de tihnă și splendoare,
Cine-ar fi spus că visul de-azur și strălucire
Și idealul nostru de pace și iubire
Vor fi scuipate, frînte, călcate în picioare ?

Cine-ar fi spus, prieteni, că veți pieri în drum,
Prin cîmpuri teutone, în munci ucigătoare,
Zvirliți de vii pe ruguri și-n cuptoare ?
Nu doarme-n nici o urnă sărmanul vostru scrum,
Și vîntul e mormîntul vostru-acum.

Dar visul vostru cîntă în visul meu, mereu ;
De vorbă stau acuma cu voi ca altădată ;
Și din adîncul sufletului meu
Adun cenușa voastră-mpărășiată.

Și eu vă văd, prieteni, cum ați plecat atunci,
Și nu cu fețe supte, cu strîmbe guri de groază
Și trupuri schilodite de cazne și de munci ;
Vă văd puternici, veseli, cum ați plecat atunci,
Așa cum cei de-acasă și-acum vă mai visează.

În amintire voi trăiți deplin,
Nu ca năluci pe care lumina le alungă,
De-aceea-n orice an am să vă-nchin
Drept sărbătoare ziua cea mai lungă.

Și-n ziua aceea am să cînt cu voi
Un imn în cinstea vieții celei noi,
Pe care, fără nici o poticnire,
O vom petrece-n pace și-n iubire.

1946

(Din volumul Vis și căutare, sub tipar la
Editura Cartea Românească)

Dialogul critic

CRITIC și eseist, afirmat în cursul acestui deceniu, Alexandru George *) manifestă o formă rară a conștiinței profesionale, prin pasiunea cu care înțelege să-și adune informația direct de la surse, compulsiv colecții de reviste și ziare, revizuiind procese literare mai vechi sau mai noi și prezentându-și până la urmă judecata, adeseori în răspăr cu cea generală. Pe de altă parte, din aceeași scrupulozitate a conștiinței, care-l onorează, nu se sfieste a-și mărturisi propria revizuire a unor aprecieri, spre deosebire de E. Lovinescu, care de câte ori era dojenit pentru mult trîmbițate de dînsul „revizuirii”, nu voia să recunoască deloc faptul de a-și fi schimbat părerea despre o operă sau un autor, ci pretindea că a propus o nouă interpretare a acestora, cu raportare la evaluări ale altora decît el. Astfel, citez mai jos o mărturie expresă a lui Alexandru George :

„Azi, de pildă, nu mai credem în excelența de epistolier a lui Duiliu Zamfirescu, nici în faptul că Maiorescu ar fi fost un polemist infailibil. Nu-l mai considerăm pe Lovinescu un maiorecian și nici pe Rebreanu un autor obiectiv și indiferent pînă la cruzime” (Alți popas la sfîrșitul lecturii).

Acel „nu mai credem” este, cum i se zice, un plural al modestiei, vizîndu-l așadar pe criticul de o rară franchețe, iar nicidecum opinia generală. Iată, ca să ne spunem propriul nostru punct de vedere, vom afirma că am rămas la această din vechime părere. Oarecum generală, adică atît a criticilor, cît și a publicului iubitor de literatură, cu mica rezervă că nu poate fi vorba de infailibilitatea, ci numai de talentul excepțional al unui polemist. Așadar, credem mai departe în valoarea corespondenței lui Duiliu Zamfirescu (vezi și scrisorile lui către N. Petrașcu, publicate de I.E. Torouțiu), în vigoarea polemică a lui Maiorescu, în descendența lui Lovinescu din acesta și în obiectivitatea lui Rebreanu (în măsura în care poate fi un romancier obiectiv, desigur nu sută la sută!). Așadar, deși nu sîntem dispus a ne revizui pe aceste teme, relevăm un act critic de o rară valoare etică și fără pic de ironie, — de care în genere sîntem suspectat, — rîndurile de mai sus ale lui Alexandru George, din capitolul final al remarcabilului său volum de critică, prin care își lămurește pozițiile. Cît despre infailibilitatea polemică a lui Titu Maiorescu, ea face obiectul studiului cu titlul **V.A. Urechii și adevăratele răspunsuri ale „Revistei contemporane”**. Consultînd, cum spuneam, colecții de reviste lăsate uitării ca total neinteresante din perspectiva evoluției estetice a literaturii noastre, cum a fost „Revista contemporană”, Alexandru George a ajuns la concluzia că, departe de a fi fost strivit de forța polemică a lui Maiorescu, unanim recunoscută astăzi, V.A. Urechii a răspuns cu „vervă polemică și chiar cu umor”, fără ca totuși să atingă „nici pe departe incisivitatea, logica strînsă a argumentării și abilitatea adversarului său”. Totodată, criticul nostru restabilește adevăratul grafic al relațiilor dintre cei doi bărbați, o vreme învrajbiți ideologiceste, după ce fuseseră în tinerețe buni prieteni și înainte de a-și reveni la bune sentimente reciproce. Firește, este o contribuție de istorie literară, care trebuie reținută pentru raritatea ei, deoarece în opinia generală stăruia atît ideea că Urechii și Maiorescu au fost statornic niște adversari ireductibili, cît și că primul ar fi fost, în acea polemică, definitiv redus la tăcere.

Justă este și observația lui Alexandru George, cum că nu toate campaniile lui Maiorescu au fost încununete cu succes, că, de pildă, „formele fără fond”, combătute de el, au stărui mai departe. Așa este, dar Maiorescu are meritul ca, în fruntea Junimei, să fi dat cea mai strălucită expresie formulei, în acel moment de evoluție (social-politic-economic și cultural) al

țării noastre, cu mai bine de o sută de ani în urmă, pe temeiul unei concepții fără pretenții de originalitate, anume a progresului pe cale organică, iar nu de împrumut. Și astăzi, ideea lui Maiorescu apare universal dezmințită, deoarece numeroasele state noi, create ca urmare a celui de al doilea război mondial și a năruirii colonialismului, adoptă cu acceleratorul formele cele noi ale civilizației, spre a cîștiga timpul pierdut. Nici n-ar putea face altfel, căci în cazul că s-ar supune legii conservatoare a evoluției, ar rămîne mereu cu n secole în urma celorlalte state, constituite înaintea lor. Totuși, fără a fi avut dreptate, în sensul absolut al cuvîntului, teza junimistă a fost un ferment al seriozității, un avertisment sever, care și-a găsit ecoul în numeroase conștiințe și astfel a contribuit efectiv la progresul moral și intelectual al culturii noastre.

Un alt reproș pe care Alexandru George îl rostește este acela că Maiorescu evita dialogul, că răspundea cu autoritate, de sus, fie contestînd adversarului **de plano** competența în materie, fie relevîndu-i nulitatea. Principiul cel just este al d-sale, și anume că sîntem datori să răspundem orișicui, fără a găsi pretexte de eschivare, că dialogul critic este obligatoriu. Practic, lucrul este însă imposibil. Răspundem cînd socotim că un principiu superior, în care credem, este în primejdie, nu și cînd e vorba de aprecieri subiective, în fond naturale și neoperante. De pildă, ni s-a reproșat că disprețuim opera genială a lui Mateiu I. Caragiale și că-i judecăm unele acte cu o severitate excesivă, deși ele n-ar fi prea grave sau, în orice caz, imputabile și tatălui său, căruia i le-am fi trecut cu vederea. Lucrurile nu stau chiar așa. De o parte, n-am negat niciodată valoarea scrierilor lui Mateiu. Considerăm **Pajerele** sale, cele mai bune sonete istorice din literatura noastră și **Remember**, capodopera lui epică. Cît despre **Craii de Curtea-Vechi**, am scris pozitiv despre roman încă de la apariție, fără să ne încadrăm tam-tamului amical care vedea în carte nu numai un roman, dar și primul roman românesc, o carte ca atare epocală. Desigur, stilistic și ca putere de evocare a unei discutabile aristocrații, mai mult sau mai puțin națională, precum și a unui colț al vieții de noapte bucurăstene, din anul cometei și al zborului lui Blériot în capitala noastră (1910), cartea este remarcabilă, dar nu-l autoriza pe autor să desconsidere total opera tatălui său, atribuindu-i ignobilului și agramatului Pirgu, un talent literar **în nuce** superior! Nu vrem să redeschidem procesul, dar chiar dacă am subevalua opera mamei, astăzi ridicată în slăvi, cu girul discutabil al lui Ion Barbu, dar cu prestigiul său cert, este dreptul nostru de a greși, dacă greșim cu o bună credință și nu în serviciul unui interes personal sau al unei porniri pătimașe. Nu-l credem pe Mateiu superior lui Ion Luca, ci numai diferențiat, ceea ce îl onorează, de altfel nu numai pe el, ci și pe fratele său, Luca Ion, ambii promotori ai unor alte poziții estetice decît acelea ale tatălui lor. Cînd însă firul care avea poate motive să-și urască tatăl, se leapădă și de mama lui, care l-a îngrijit pînă la căsătoria lui tardivă, nu este dreptul nostru să-l găsim, eticește vorbind, inferior tatălui său, care de la vîrsta de 18 ani și pînă la 33 de ani, și-a întreținut mama și sora cu munca lui, deși, temperamental, era mai curînd inclinat către oțiu și pierdere de vreme ?

UN ANUMIT scepticism ne îndeamnă mai adeseori să nu răspundem tentației polemice, la gîndul că astăzi nu mai poate fi impusă o scară obiectivă de valori, că tineretul de o parte și snobilii noștri literari de alta, vor stărui să prefere splendorile prozei lui Mateiu, realismului clasic al lui Ion Luca, lipsit de stră-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 10)

Dincolo de puntea humii..

RAREORI, pămîntul românesc a primit în pacea lui un spirit atît de înalt și un om atît de lipsit de prihană cum a primit în ziua de 10 februarie, cînd l-am petrecut la locul de veci pe Alexandru Philippide.

Cu moartea lui dispăre ultimul dintr-o generație de aur, care a dat culturii române pleiada de talente și geniile ce au făcut strălucirea ei în ultima jumătate de secol.

De acum înainte, cei cărora le prieste liniștea, cei care se fereșc ca vreun deznodămînt dureros să le strice tihna minții și a sufletului, vor putea să doarmă liniștiți : vor trece ani și ani, și mult se vor râri rîndurile noastre, pînă ce literatura română va mai suferi o pierdere care să o egaleze pe aceea a lui Alexandru Philippide.

Imi este teamă că moartea lui încheie o epocă spre care curînd vom privi ca spre cea mai de neajuns galaxie.

IN DIMINEAȚA de 10 februarie, la marile florării din centrul orașului nu se găsea o singură floare. Dar pe tarabele din Piața Amzei străluceau, fragezi și albi ca fulgii unei imaculate zăpezi, timpurii vestitori ai primăverii. Pentru inția oară m-am îndreptat spre cîmpăniul unui mort, ținînd în dreptul inimii un pumn de ghiocei. O, dacă această neașteptată întimplare ar închide în ea simburii unui oricît de îndepărtat simbol !

PENTRU mine, seria marilor morți, care m-au afectat profund și mi-au dat simțămîntul unor pierderi ireparabile, urmat curînd de acela al îngrijorării față de soarta culturii române, a început cu Camil Petrescu. Au urmat Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Mihail Ralea, George Călinescu, Tudor Arghezi... Mi-e sufletul o năruire de statui... spusesese, cîndva, Philippide. Acum, el este o asemenea statuie. Ultima.

DE MULT devenise statuie, de pe cînd abia trecuse de patruzeci de ani. Atunci, într-o zi de la sfîrșitul războiului, l-am zărit printre ruinele Bucureștilor, și inima mi s-a umplut deodată de bucurie și speranță. Dintr-un omagiu pe care i l-am adus peste decenii, imi îngădui să desprind povestirea acelei împrejurări, ca și mărturia a ceea ce, în acest răstimp, a însemnat el pentru mine și am socotit că s-ar fi cuvenit să însemne pentru toți :

„...rătăceam printr-un oraș ce purta în mod dramatic urmele încercărilor prin care trecuse : atîtea case prefăcute în mormane de moloz, atîtea frumuseți, statui, teatre, copaci, dispărute pentru totdeauna, dar preocuparea mea se îndrepta mai cu seamă spre urmele invizibile ale războiului — pustii sufletesc și deruta morală de după marea nebunie, tulburarea pe care violența și ura o semănase în spirite, triumful valorilor improvizate — de care începeam să mă tem mai mult decît mă temusem pe vremuri de bombe.

În acest decor al orașului și al spiritului meu, l-am zărit deodată pe Philippide și atunci, cu un gest care m-a surprins pe mine însumi — un gest care prelua într-o secundă imense responsabilități, un gest făcut în numele atîtor valori primejdite — l-am salutat nu ca pe un om, ci ca pe simbolul unei omenii, în stare să treacă netulburat, prin toate vicisitudinile.

Pe cîți puteam saluta atunci, în acea clipă de răscruce, ca pe poetul *Visurilor în vîietul vremii?* Din mormanul de ruine de la sfîrșitul războiului el intra, în unghiul moral din care priveam lumea, cu frumusețea unui zeu antic. Acest mare poet, impregnat pînă în ultima fibră a ființei de esența umanismului, de spirit cărturăresc în sensul fecund al cuvîntului, trecuse prin rătăcirile și prin delirul unui întreg deceniu, rămînîndu-și credincios sie însuși, credincios poeziei, mesajului ei estetic și etic peste veacuri și peste popoare. Puțini oameni, odată fixați într-un pisc, odată așezați sub o stea, au știut să rămînă acolo, în timpul atîtor furtuni, nesperiți de urletul lupilor, neademeniți de cîntecul sirenelor, cum a rămas Philippide sub zodia poeziei.

El nu a fost, în aceeași măsură ca alții, un scriitor angajat, ceea ce ar fi mîrit cu încă unul numărul scriitorilor angajați, dar a fost o *valoare fixă* — umană, morală, artistică — la care marile idealuri amenințate, și cei angajați în apărarea lor, se puteau oricînd raporta. Aceasta este de asemenea o angajare, pe o altă treaptă, iar serviciile pe care Philippide le-a adus noțiunii de cultură în general și culturii române în mod deosebit sînt imense și departe de a fi fost măsurate în dimensiunile și semnificațiile lor reale.

Salutîndu-l atunci, în acel moment de răspîntie, cînd o epocă înceta, cînd începea o alta, necunoscută, nu mă bucuram numai pentru cît de intact ieșise din ruine, ci imi spuneam — întreaga mea ființă se orienta, intuitiv, organic, după un simț ancestral, spre această credință — că în marile prefaceri care aveau să înceapă, și din care erorile nu erau excluse, oameni ca Philippide sînt menii să devină pivotul cetății, turnul de catedrală — înalt, solemn și bine echilibrat — în jurul căruia să graviteze noile, oricît de îndrăznețe, edificii.

Lucrurile nu s-au petrecut chiar așa, dar eu credeam că așa s-ar cuveni să se petreacă...”

LUCRURILE nu s-au petrecut chiar așa, însă prin oricît de neașteptate încercări ne-a fost dat să trecem, Philippide a trecut credincios sie însuși, crezulul său, demult și limpede formulat :

*M-atîrn de tine, Poezie
Ca un copil de poala mării
Să trec cu tine puntea humii...*

Încă o dată spun: rareori pămîntul românesc a primit în liniștea lui un spirit atît de înalt și un om atît de lipsit de prihană.

Străin a rămas Philippide de toate deșertăciunile acestei lumi, de vanele ei patimi și ispite. Cine a mai fost — chiar printre cei pe care îi admirăm, chiar printre cei pe care îi iubim, chiar printre cei pe care îi venerăm — asemeni lui? Un mare artist, lipsit de tot ceea ce, uneori, cu mîhnire, se poate reproșa marilor artiști.

Puntea pe care a avut să treacă Alexandru Philippide spre un liman mai pur, această punte a humii care e viața noastră pe pămînt, l-a purtat prin multe „locuri rele”. Ea l-a purtat peste mlaștini în care alții au socotit că e mai prudent să se afunde, înotînd alături de vietățile nămolului, peste prăpăstii în care alții s-au prăbușit pentru totdeauna, puntea fiind îngustă și alunecoasă. El a străbătut-o de la un capăt la altul, fără să se clatine o singură dată, fără să se așeze în patru labe, lucid și senorial, dînd veacului în care a trăit o neuitată lecție de demnitate.

Aripi la fel de mari ca Eminescu n-a avut și poate nimeni nu va avea vreodată. Dar fruntea lui, am privit-o îndelung, era din același os.

Geo Bogza

CINDVA, într-un tîrziu, foarte tîrziu, cînd spiritul celor chemați să judece și să hotărască va fi senin, mai senin decît cel mai senin cer, se va putea pune întrebarea cui i se cuvine, dintre cei ce și-au petrecut viața pe acest pămînt, să-și doarmă somnul de veci în preajma lui Eminescu.

*) Alexandru George, *La sfîrșitul lecturii*, II, Ed. Cartea Românească, 1978.

Alexandru Philippide

La ce lucra poetul

DACĂ Alexandru Philippide ar mai fi trăit, cum credea de la o vreme el însuși și credeam cei care-l frecventam oarecum statornic în ultimii ani, spiritualitatea noastră s-ar fi îmbogățit, — deopotrivă prin parcurgerea scrierilor ce le elabora sau la care medita, ca și prin simplul fapt de a exista ca unul din marile ei repere, apt a face lumină într-o problemă sau alta, a exemplifica un mod de comportare civică și literară, a ține patimile și răutățile la oarecare distanță, a sancționa nedreptățile, care scădeau parcă în prezența lui. Geo Bogza avea dreptate să afirme într-un rind că uneori se vindecă de rănile vieții la gândul că trăiește poetul Alexandru Philippide.

I-au rămas pe masa de lucru, la care a stat până în tirziul nopții de marți spre miercuri, săptămîna trecută, o parte din textele în curs de revodere pentru volumul 5 al seriei de Scrieri, pe care hotărîse s-o continue la Editura Minerva, din partea căreia i se atrăsese atenția că „e oarecare urgență” (cum eufemiza luni la telefon) dacă vrea ca acesta să mai apară în 1979. Ediția fiind definitivă și el știind ce implică o asemenea încercare, își revedea scrierile, pe care i le descoperam prin presa vremii, cu mare bucurie, dar și cu grija de a nu le smulge din timpul lor. Cele mai multe îl incitau de-a dreptul și se amuza a le fi uitat, luînd uneori înfățișarea scolarului conștiincios surprins cu lecția neînvățată.

În 1976 îmi arătase sumarul celor două volume de Studii și eseuri din serie, însumînd (numerotate de el) 115 titluri și 1175 de pagini dactilografiate, plus densa lor prefață. L-am convins cu evidența faptelor că nu se poate opri la atît și, reîndată, ediția urma să fie continuată cu cel puțin două volume de studii, eseuri, însemnări, întîlniri ale lecturii și considerații confortabile, și cu unul de traduceri, cuprinzînd Flori de poezie străină răsădite în românește (Ed. Eminescu, 1973), întregit (dacă nu dublat) cu o amplă Addenda, însumînd versurile tălmăcite în timp și rămase în periodice. Iar dacă ar mai fi trăit și ar fi scris în continuare la „România literară” în neasteptat ritm din ultimii doi ani (neasteptat nici pentru el, nici pentru alții) s-ar fi configurat încă un volum de eseuri. Oricum, intenționa să scrie curînd despre Théodore de Banville (a cărui operă o recitise în întregime la sfîrșitul anului trecut), despre N. Davidescu (cu prilejul ultimei sale editări), despre Lessing (în ianuarie, la 250 de ani de la naștere, o anume „sicțială” îl făcuse „a amine), din nou despre Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent de G. Călinescu („voi scrie un articol amplu, mult mai obiectiv decît contemporanii din epocă și decît cei de acum, iarăși cam fanatici”), ca o eventuală postfață la o ediție anastatică, cu addenda integrală, pe care o dorea apărută astfel, „trezînd peste orice obstacol”. Se pregătea să scrie despre teoriile etnolingvistice ale tatălui său, care i se păreau mult prea tendentioși și chiar unilateral interpretate de unii, medita la noi considerații confortabile, la un articol despre poncifele literare și la „ce s-o mai ivi pe parcurs...”

— Spune-i lui Ivascu că măcar o dată la două săptămîni va avea ceva de la mine...”

Într-o zi și-a amintit de un text nepublicat despre Camil Petrescu, existent la Academie, ca și de o seamă de propuneri ale sale pentru premii și de unele referate la diverse cărți, „din care s-ar putea alege cite ceva...”

— Poezii... ?

— Deocamdată nu.

Tot ce a scris astă-vară la Căciulați, i-am scos de prin reviste și a revăzut, a intrat în volumul Vis și căutare, sub tipar la Cartea Românească. Se gindea, însă, pentru anul viitor, cînd ar fi ajuns octogenar, la o ediție integrală a versurilor sale (inclusiv cele pe care le-ar mai fi scris), prevăzută cu un minim aparat critic și cu o postfață-confesiune (în care ar fi relatat și cum a fost constrîns într-o vreme să-și ante sau postdateze unele poezii și să nu publice altele; între cele rămase în afara ediției definitive și a volumului aflat sub tipar ar fi Cîntec de nebul, apărut în „Vremea” din timpul războiului și Uzina din Stînci fulgerate, „cam a la mîniere d'Arghezi”).

În legătură cu Arghezi e de amintit că stabilise destul de ferm, la cererea Editurii Minerva, sumarul unui volum selectiv din versurile acestuia („cam 38—40

de poezii din ediția de la Fundații și cite 2—3 din volumele ulterioare”, pe unele chiar numindu-mi-le), scrisese prefața, incit, cu unele aproximări, cartea poate fi socotită ca și încheiată. Discuțiile despre Arghezi (care n-apucase a fi distins cu un premiu Nobel) și mai ales despre demersurile ce se făceau acum în privința sa, au pus chestiunea acestui premiu (se mai vorbise despre asta și acum 2—3 ani), în legătură cu care (ca și cu multe altele) nu-și făcea nici o iluzie, afirmînd: „acolo sînt interese foarte mari în joc și numai întîmplarea face ca acestea să coincidă cu valoarea operei premiate. E mult mai cuminte să-ți vezi linistit de treabă...”

CUM lucram în ultima vreme la o serie de Convorbiri cu el, ce urmau să închege un soi de amplă autobiografie morală și o profesie de credință (pe care directorul acestei reviste le întregise la 20 noiembrie 1978, făcîndu-ne gazde și martori ai unui extraordinar „recital” de 7 ore, avîndu-i pe ei doi protagoniști), Alexandru Philippide se rememora adesea, iar cînd îi spuneam cite o parte din textul scris, rememorarea devenea amplu reflexivă, el comentîndu-și încă o dată cele ce-mi spusese, întregind epoci și imagini cărora le conferea o rară consistență. De aceea, mi-am îngăduit să-l îndemn și chiar să insist să-și scrie memoriile. Într-o zi mi-a spus că „la vară, poate merg din nou la Căciulați și voi începe. Am destule amintiri și încă ce amintiri!... Vei vedea.” Îl atrăgea și perspectiva publicării unora dintre ele în „România literară”, ceea ce i-ar fi menținut ritmul săptămînal de apariție, care-l incînta neșpus. Mai ales de la sfîrșitul verii trecute încoace, după ce mi-a dat versurile scrise recent și o parte din cele revăzute, își urmărirea continuarea aparițiilor regulate cu o prosepție cu totul aparte. Ba se lăsa chiar „santajat” și, cînd îi spuneam că nu mai sînt prea multe versuri și considerații nepublicate, pregătea îndată altceva, întrebîndu-mă, uneori de mai multe ori pe săptămîină, „ce dă Ivascu joi?” și „ce mai este?”, deși știa precis ce mai este, alcătuiînd și mici liste cu textele de publicat.

Acest „cîntec” din preajma sfîrșitului îi redăduse o încredere și un elan, o strălucire interioară, cum de puține ori mi-a fost dat să-i ghicesc în cei aproape 20 de ani de cînd mă învălui în umbra lui. Acceptase chiar ideea unui film de o oră pentru televiziune, în vederea căruia provocasem citeva cadre cu prilejul premierii lui Geo Bogza. Ar fi urmat, de asemenea, să-și citească, filmat, versurile din Vis și căutare, ca și citeva din textele mai reprezentative despre arta scrisului frumos, deși, altfel, nu-i plăcea publicitatea, n-avea vanități și iluzii deșarte. Ba, venînd vorba într-un rînd despre moarte și înmormîntări, îmi spunea că ar prefera să moară ca un anonim și să fie înmormîntat cu maximă simplitate și decență. I-am replicat că, într-un fel, nu-și mai aparține, că e al obștii, că anume lucruri se înfăptuiesc sau se cer de către aceasta în mod obiectiv, potrivit unor reguli în care sîntem implicați, independent de voința noastră, și ca atare totul are alt relief în cazul marilor personalități.

Într-o zi am dat peste o copie a actului său de naștere și i-am spus că am constatat că numele îi este ortografiat Alexandru și că data nașterii e 20 martie 1900. S-a amuzat, afirmînd că era „firesc” ca tocmai fiul unui lingvist să fie înregistrat astfel, deși numele părintelui său era scris Alexandru („dacă nu cumva tata se va fi gîndit să mă deosebească astfel de el, deși m-am deosebit mai tîrziu în mul-

te...”). Pe urmă, fiînd născut în 1900, este și acesta un amănunt care-l leagă de secolul trecut, ca și data nașterii, care-l cea a vechiului calendar, pentru 1 aprilie op-tînd el ulterior, cu toate că „e oarecare nepotrivire, dacă ții seama de cele două calendare”.

SURPRINS de dimensiunile cantitative ale scrisului său, pe care le relevau noile investigații în presă („Viața românească”, „Adevărul literar și artistic”, „Contemporanul”, „Cuvîntul liber”, „Kalende”, „Vremea”, „Victoria”, „Lumea”, „Contemporanul”, „Secolul 20” etc.), și-a adus aminte, în același timp, că are și lucrări rătăcite. Între ele, traduceri efectuate pentru Teatrul Național din Iași (pe vremea directoratului lui Iorgu Iordan, Mihai Codreanu și Ionel Teodoreanu) din: Lessing (Minna von Barnhelm; credea chiar că s-ar fi jucat, pe vremea lui I. Iordan), Ibsen (Peer Gynt), Maeterlinck (Monavana), Romain Rolland (Lupii), Gaston Leroux (Misterul din camera galbenă) și Walter Hasenclever (Un domn mai bun). Toate încercările făcute în timpul an n-au dus la nici un rezultat, rămînd de văzut dacă viitorul va da la iveală aceste texte, ce-ar fi alcătuit un volum de teatru în traducerea lui Alexandru Philippide (din cite își aducea aminte — și avea o memorie extraordinară — le predase în manuscris). L-ar fi interesat să le recitească, să le revadă și, eventual, să le publice. Mai ales Lessing și Hasenclever își amintea a fi fost traduși foarte bine. Era încă o virtualitate a șantierului său literar, dacă piesele ieșeau cumva la iveală. O alta ar fi constituit-o lectura și revoderea traducerilor (puține) mai vechi din poezia lui în limba franceză. Gîndul îi venise cînd i-am prezentat patru poezii traduse în franceză de Zaharia Macovei, care-l impresionaseră în bine, mai ales cea intitulată Glasuri. Și mai erau și alte proiecte...

SAR putea zice, în fața acestui punctaj, a ritmului în care scria în ultimii doi ani, a curiozității în amplificare pentru cele mai diverse evenimente, că Alexandru Philippide se apropia de 80 de ani și mai ales că era un om bătrîn? Îi văd părul integral albit, sprîncenele în încăruntire, țîșnînd de sub rama neagră a ochelarilor, statura adusă și imputinată, îi aud pașii precipitați de o anume nesigurantă și stav în cumpănire. Dar îi văd, în același timp, ochii de o mare vioiciune, îi aud risul molcom și întrebările pline de interes pentru lume, îi văd mai ales fața sîfuită într-un chip ce-l scotea în afara de vîrstă și de cronologie, îi știu lecturile și bucuriile lor, îi recapitulez întristările sau satisfacțiile cînd auzea de triumful binelui și al dreptății sau de nebiruirea lor undeva, și-mi răspund că oameni ca el nu îmbătrînesc. Retras de mulți ani între cărțile lui, în discreția mesei de scris și a odihnei active, poetul a mai făcut un pas în această retragere, ca pentru a nu ne intimidă în vreun fel cu prezența lui și a ne lăsa singuri, față în față cu marea, unica, lui operă. Rămîne să-i întrevădem mereu perfecțiunea și dimensiunile. S-o cunoaștem, cunoscînd totodată omul excepțional și să ne pătrundem o clipă de nesemnificatia vanităților, a orgoliilor nemăsurate, a egoismului și meschinăriilor, de urîtenia lor și a tuturor celor îngemănate cu ele, înfrătinînd-ne cu celelalte, pe care el le-a ilustrat într-un grad încă de puțină lume știut.

George Muntean

■ De unde vine acest triumf, cu trîmbe nouă și misterioase flaute, al adevăratei poezii ?

Răspunsul nu este greu : Pe lîngă rara cunoaștere, bogată și precisă, a graiului pe care l-a moștenit, triumful vine dintr-o întinsă și deplin adaptată cultură (...)

Nicolae Iorga
(1939)

■ Philippide înseamnă dezvoltarea unui sistem nou de axiome în posibilitățile lirice noastre.

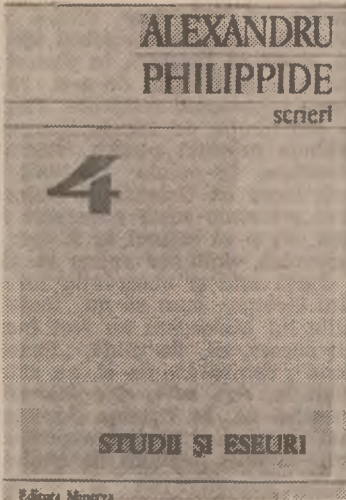
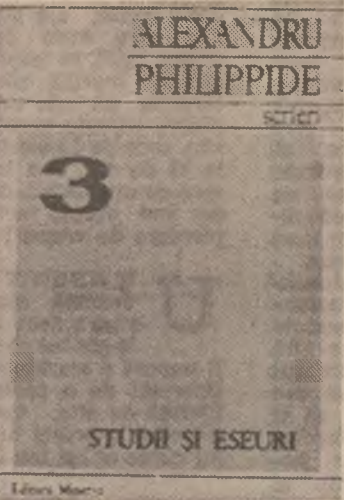
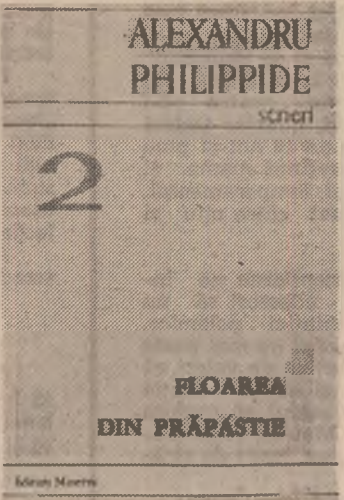
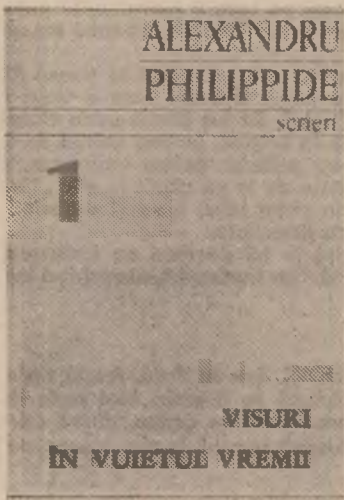
Ion Barbu
(1930)

■ Departe de orice modă, poetul s-a ascultat pe el. A strîns toate elementele care-l alcătuiesc, — fie ele cit de contradictorii, — și ne-a dat un produs puternic, spontan, proaspăt și, indiferent la sugestiile unor ambianțe de mediocrită maimuțeară, s-a realizat pe el.

Mihai Ralea
(1930)



In curs de apariție



Prozatorul

PROZA lui Al. Philippide a stat de la început în umbra poeziei. Micul volum din 1942, retipărit în 1969 și 1977, nu avea cum să schimbe în preraa criticilor despre autorul **Visurilor în vulețul vremii** la care G. Călinescu în **Istoria** lui tocmai identificase „aspecte de poet mare”. Despre proze s-a și scris relativ puțin (Pompiliu Constantinescu, I. Negoitescu, Al. Piru, Valeriu Cristea, Nicolae Balotă și alți citiva). Singurul care le-a considerat aproape de nivelul versurilor este Nicolae Balotă, într-o analiză (**Introducere în opera lui Al. Philippide**) foarte interesantă și savantă, însă excesivă. E vorba, se știe, de numai trei povestiri: **Drumul**, scrisă în 1920, **Imbrățișarea mortului**, 1940, și **Floarea din prăpastie**, 1941.

Întîia dintre ele este un fel de poem dramatic în proză (din epoca în care Blaga scria **Zamolxe**, într-o limbă fină și cam fadă, alegorie a tipicului nesățiu romantic („Vreau să cutreier tot — să mă cutreier! Și-apoi să-mi sfărîm lanțurile, să-mi surp zidurile și să-mi lărgesc simțurile, să-mi depășesc marginele — să trec dincolo de mine!”). Pu-ternic convențională, scurta bucată conține pasaje ce pot fi citite ca poezii de sine stătătoare, în spiritul vizionarismului butaforic din **Aur sterp**: „O cîmpie fără iarbă, stearpă, netedă și roșcată ca fundul unui lac care a secat. În depărtare, cerul lipit de pămînt închide cu un clopot de sticlă albastră cîmpia. De cer, drept la mijloc, stă prins soarele, galben ca un fruct pe jumătate putred; de aceea lumina e mai mult crepusculară. Nici un drum, nici o cărare”.

Imbrățișarea mortului este o nuvelă senzatională (Pompiliu Constantinescu a văzut bine) și chiar de groază. E curios că autorul însuși nu credea în șansa romanului de aventură și de senzație la noi. Într-un articol publicat în „Vremea”, puțin după scrierea nuvelei (citată de Dinu Pillat în **Itinerarii istorico-literare**), Al. Philippide considera că acest gen de proză presupune existența „marelui oraș” ca „labirint inextricabil” capabil să „ofere la fiecare pas lucruri neprevăzute, întâlniri neașteptate, coincidențe stranii, posibilități infinite de dispartiție, ascunzături greu de descoperit, peisaje multe și variate”. Considerațiile de felul acesta (vale la Ibrăileanu despre romanul social balzacian, ale lui Călinescu despre acela psihologic proustian și implantarea lor în proza românească), oricîtă aparență de adevăr ar avea, nu sînt de obicei

confirmate de realitate. Al. Philippide, îndoit principial, cunoștea totuși foarte bine și pe N. Filimon, și pe G. Baronzi, sau I. M. Bujoreanu, care nu fuseseră deloc împiedicați de aspectul predominant rural al Bucureștiului de la mijlocul secolului XIX să plaseze în el aventuri compatibile cu o metropolă modernă. Iată chiar decorul din **Imbrățișarea mortului**: un conac boieresc din preajma Iașului. Așadar, cît se poate de patriarhal. Comentatorii au vorbit de maledicțiunea ce ar apăsa asupra casei Brumă, un fel de casă Usher, de mister și chiar de monstruos, în regimul căruia sînt zugrăvite locurile. Însă colecția entomologică a bătrînului Manole e terifiantă mai mult în ochii lui Costache, economist fără imaginație. Nu e aici o atmosferă mai apăsătoare decît în unele proze semifantastice ale lui Dimitrie Anghel de care povestirea lui Al. Philippide poate fi apropiată prin unele detalii. În același mod, întîlnirea dintre Costache și fratele său după tată este, de către același comentator, interpretată ca o „cursă a destinului”. Povestirea e însă mult mai puțin pretențioasă. Ea n-are nici densitatea fantastică de la Hoffmann, nici senzaționalul moral pus în cumpănă de Al. Philippide însuși, într-un rînd, la Dostoevski, cu acela material. E doar o bună relatare a unei întîmplări ieșite din comun cu accent pe elementul de groază, dar explicînd totul la urmă, ceea ce aruncă asupra faptelor o lumină oarecum ironică. E mai mult o chestiune de tehnică decît de viziune. Costache ucide din greșală pe fratele său după tată și, terorizat de spaimă, îl viră într-un dulap. Așezînd probabil cadavrul într-o poziție nesigură, acesta lunecă și împinge în afară ușa. Costache se pomeneste imbrățișat de mort și are o sincopă. A spune, împreună cu alt critic, că „ușa dulapului e împinsă de o forță nevăzută dinăuntru — conștiința crimei” înseamnă a exagera de două ori: o dată în sensul misterului (ca și inexistent, căci autorul explicitează în amănunt împrejurările), a doua oară în sensul moral (Costache n-are timp de reflecție, este pur și simplu speriat). În cele din urmă, totul e oarecum prea accidental și nalv.

NU, desigur, fără intenție din partea autorului: dovadă cealaltă nuvelă, **Floarea din prăpastie**, unde accidentalul joacă de asemenea un mare rol, dar e superior valorificat estetic. Ștefan Budu, om dotat cu simț practic și lipsit de fantezie („biped pozitivist”, cum îl ironizează un cunoscut), se vede confruntat cu dragostea și cu hazardul. (Să ne

amintim ce a scos dintr-o astfel de temă Max Frisch în **Homo faber**.) Pe la patruzeci și cinci de ani, acest director model, funcționar cu o viață de ceosornic, birocrat înrăscut, începe să viseze noaptea. E scandalizat de visele lui (foarte comune) ca de un lucru rușinos. Cam tot acum, un prieten îl introduce într-o casă unde au loc sedințe de spiritism și unde rațiunea inginerescă e umilită de neînțelegerea unor anumite fenomene. S-a insistat oarecum exagerat pe rostul visului sau al supranaturalului în existența lui Ștefan Budu. Ambele pregătesc în fond terenul pentru altă revelație, care e aceea a sentimentului; și ceea ce atrage atenția la eroul lui Al. Philippide nu e în primul rînd naivitatea lui imensă de om pozitiv, ci, să spun așa, înzestrarea lui pentru sentimentul serios, profund, care o surdece pe Mara-Dor și constituie o surpriză pentru Budu însuși. Psiunea declanșează în Budu resorturi necunoscute. Robotul devine uman; și capabil de sacrificiu. Al. Philippide a intuit perfect virtualitatea tragică a mediocrității. Budu e o victimă a ignoranței de sine și a hazardului exterior. Moare împuscat, luat drept altul, de o rivală a Marei-Dor. Burghezul plat și stupid devine, printr-o ironie, un ins tragic. Nicolae Balotă are dreptate în bună măsură să numească **Floarea din prăpastie** „istorie a unei existențe ironice”, în care asistăm la transformarea unui „banausos într-un pharmakos, a omului lipsit de orice aparență spirituală într-o victimă sacrificială în locul altuia”. Aceasta fiind tema centrală, autorul n-o dezvoltă, lunecînd în pitoresc social și în satiră fără adîncime a lumii bune bucurestene de pe la 1935. O splendidă intuiție e părăsită: ce subiect de reflecție ne oferă acest Budu, un Grobei de altădată, a cărui banalitate și mediocritate secretă patetism și tragedie!

Aici se ridică și o întrebare mai generală. Lunecarea romanului nostru (**Floarea din prăpastie** este un roman comprimat) din moral în pitoresc constituie un fenomen destul de frecvent ca să ne dea de gîndit. Și încă ceva: această capitulare în fata misterului existențial, a psihologiei abisale, se leagă și de o anumită reprezentare a mediilor sociale. Iată: țărănul pare a fi multă vreme eroul nostru tragic prin excelență. Exemplul convertirii lui Caragiale însuși în **Năpasta** s-a invocat de mai multe ori, a autorului de comedii în autor de tragedie, cînd scrie despre țărani. Pe de altă parte, micul burghez a format mai des obiectul farselor ori al melodramei. Tipul gogolian ori ceho-



vian ne lipsesc. Micul nostru burghez e un Mitică iremediabil, în toată tradiția caragialiană; e un sentimental și un inadapdat, cînd e intelectual, de la Dan al lui Vlahuță la George Demetru Ladima al lui Camil Petrescu. În fine, marea burghezie și aristocrația sînt caricatural zugrăvite în aproape tot romanul nostru de la Radu Ionescu la Gib Mihăescu (**Donna Alba**) și de la Nicolae Filimon și I. M. Bujoreanu la G. Călinescu (**Scriul negru**). În **Floarea din prăpastie** aceste medii (generali, magnați ai industriei, aventurieri de high life, freiventurieri de cluburi selecte etc.) au o înfățișare suspectă și „cam interlopă” (Pompiliu Constantinescu). E ca și cum parveniții jucînd loton și stos din romanul secolului trecut, uzurpatori de nume istorice și de titluri de noblete, s-ar reintrupa (fără vreo evoluție istorică) în eroli din lumea bună ai romanelor moderne. Înclinarea spre caricatural (observabilă și la Al. Philippide, și la G. Călinescu) nu e un simplu procedeu estetic, ci ceva mai adînc: resimțea, probabil, a acestor clase ca neorganice, ca un fel de epifenomen social. O sută de ani au trecut de la doamna Bruneasca și de la domnul Negreanu ai lui I. M. Bujoreanu la Adelaida Assan și la Exceleanța din nuvela lui Al. Philippide: fără însă ca noua clasă să se fi asimilat. Cît privește pe aristocrați, ei sînt caricatural decavați, de la fanariotul lui Filimon la pravițul Raoul Șerban al lui Gib Mihăescu ori la Max Hangerliu al lui Călinescu.

Nuvelele lui Al. Philippide aparțin unui gen care, dacă nu se lipsește de totul, cum autorul însuși înclina să creadă, a rămas totuși periferic în raport de marele roman social ori psihologic de ieri și de azi. Meritul lor constă în a valorifica procedeele hoffmaniene și poezii într-o proză ce a cultivat mai rar fantasticul, misterul, terifiantul și celelalte. Sînt niște experimente notabile și, chiar de nu ating nivelul notabililor, sînt totdeauna interesante, ca tot ce a ieșit din mina eminentului om de litere care a fost Al. Philippide.

Nicolae Manolescu

Limba noastră

● ACUM cîteva luni, a apărut cel de al doilea volum al tratatului **Formarea cuvintelor în limba română**, publicat de Editura Academiei R.S.R. (București, 1978). Inițiativa alcătuirii acestei opere fundamentale (proiectate în 5 sau 6 volume), aparține acad. Al. Graur, care, alături de Mioara Avram, este unul dintre cei doi redactori responsabili ai tratatului sus-numit. Încă din anul 1947, domnia-sa a formulat propunerea de a se realiza o lucrare colectivă consacrată formării cuvintelor cu ajutorul sufixelor în limba română. Volumul de care ne vom ocupa în continuare studiază exclusiv prefixele românești și este opera unor cunoscuți cercetători de la Institutul de lingvistică din București: Mioara Avram, Elena Carabulea, Fulvia Ciobanu, Cristina Gherman, Finuța Hasan, Magdalena Popescu-Marin, Marina Rădulescu, I. Rizescu, Laura Vasiliu și regretata Florica Fișinescu. Lucrarea se deschide cu o excelentă introducere care aparține Mioarei Avram și care (prin soliditatea ei) ne amintește de „Cuvîntul înainte” scris de aceeași autoare la primul volum al tratatului (apărut în 1970, consacrat compunerii și redactării într-aga de Fulvia Ciobanu, și Finuța Hasan). După această amplă introducere

Prefixele limbii române

(care discută pe larg toate problemele prefixării și explică structura întregului volum), urmează 75 de monografii extrem de dense și bine organizate, în care sînt studiate pe larg 86 de prefixe românești, adică atîtea cite au putut fi identificate cu ajutorul analizelor formale, semantice și etimologice. În fiecare monografie (care cercetează un prefix ori, mai rar, o serie de prefixe înrudite), se prezintă inventarul de formații prefixale, se indică originea și variantele etimologice sau condiționate fonetic ale prefixului studiat, se arată care sînt temele la care acesta se atașează, se examinează sensurile sau valorile lui semantice, se precizează clasa morfologică a derivatelor și se indică repartiția teritorială și stilistică a acestora. La sfîrșitul aceluiași subtitlu se amonografiile (dintre care multe impresionează prin bogăția informației și rigoarea analizei) se fac aprecieri în legătură cu productivitatea fiecărui prefix, urmărîtă, adeseori, nu numai în diversele epoci de dezvoltare ale limbii române, ci chiar în stilurile ei funcționale și, mai puțin, în aspectele dialectale sau regionale. Celor 75 de monografii le urmează 6 capitole valoroase de sinteză, în care sînt studiate diverse probleme dintre cele mai importante, începînd cu **supraprefixarea** (sau

cumulul de prefixe) și terminînd cu **originea prefixelor românești**. Ceea ce mai conține lucrarea (adică un tabel sinoptic al prefixelor limbii române, o listă de abrevieri, o bibliografie și doi indici extrem de bogăți) îl sporesc valoarea ei incontestabilă și îl asigură o „ținută” realmente științifică.

În cele ce urmează vom face numai cîteva observații prilejuite de lectura atît de profitabilă a acestei lucrări. La pg. 30 se afirmă că volumul înregistrează 5 630 de formații prefixale analizabile, dar niciieri nu ni se spune cîte dintre acestea sînt **imprumutate** din alte limbi, cîte sînt **calcuri** sau imitații (totale și parțiale) după modele străine și îndeosebi cite reprezintă **creații interne** ale limbii române. Mai ales această ultimă categorie prezintă o importanță cu totul specială și stabilirea ei (măcar cu aproximație) era dictată de titlul însuși al tratatului, care e de **Formarea a cuvintelor în limba română**. În general vorbind, discriminarea la care ne referim și la care ținem în mod deosebit se face, la nivelul fiecărui prefix, dar ea nu este întotdeauna clară și nici nu imbracă o expresie statistică. În foarte multe cazuri, indicațiile de ordin etimologic lipsesc ori nu sînt conforme cu realitatea. Astfel, **prefabricat** nu poate fi considerat un derivat românesc (ca la pg.

198) din moment ce realitatea pe care o denumește n-a apărut mai întîia la noi, iar, în franceză, **prefabrique** este atestat încă din 1932! Cf. și ital. **prefabbricato**, engl. **prefabricated** (sau **prefab**) etc. **Desfășura** (menționat la pg. 94) nu poate fi interpretat ca „o formație ocazională” românească, întrucît reproduce structura **frc. dépasser**, al cărui prefix a fost romanizat (ca și în cazul lui **deznășionaliser**, format după **dénationaliser**). În franceză nu există decît **reposer**, nu și **repauser** (citată la pg. 207), așa că rom. **repausa** trebuie explicat prin lat. **repausare**. **Antacid** (de la pg. 50) se explică, într-adevăr, prin elidarea vocalei finale a prefixului **anti-**, însă procesul s-a petrecut în engleză, de unde am împrumutat în mod cert această variantă relativ recentă a lui **antiacid** (cf. și germ. **Antacid** și **Antazidum**). Pentru explicarea lui **ultrareacționar** nu e nevoie să recurgem la ital. **ultrareazionario** (ca la pg. 251), în schimb pentru **parafrază** și **preșcolar** trebuie să pornim de la **frc. paraphraser** și **préscolaire**. În ceea ce privește verbele **refericel**, **nemulțumi** etc., ele sînt formații regresive cu origine **multiplă**, cum am demonstrat în altă parte și cum se admite, dealtfel, și la pg. 286. Cu alt prilej, vom încerca să dovedim că inventarul prefixelor românești este mai bogat chiar decît se admite în lucrarea de față, care, în ansamblu judecată, lasă o impresie dintre cele mai favorabile.

Theodor Hristea

Eseistul

NU ȘTIU dacă Alexandru Philippide a predat literatura, dacă a fost, adică, profesor cu acte în regulă; nu știu și nici nu are importanță vraf de hîrtii ce ar certifica, fără dubiu, că, în cutare perioadă, eseistul a predat literatura română, teoria literară, literatura universală. Cu certitudine putem însă afirma că Alexandru Philippide este unul dintre cei mai de seamă educatori pe care i-a avut scrisul românesc. Cîteva dintre polemicile memorabile ale literaturii noastre îl rețin între combatanți; o seamă dintre afirmațiile sale constituie puncte de plecare pentru un șir de demonstrații, utile atât celor ce studiază literatura cît și celor ce încearcă să-i facă pe alții să o înțeleagă.

Una dintre calitățile eseisticii lui Alexandru Philippide este firescul ei; nici o frază nu se infundă în mlaștina aproximațiilor, nici un text nu este destinat doar pricepătorilor. Marile definiții sînt rostite simplu, marile definiții ale literaturii — definițiile fundamentale ale oricărui dicționar de literatură — nu și-au găsit vreodată vreo formulare mai limpede. Participînd la constituirea literaturii române moderne, Alexandru Philippide răspunde, prin luări de poziție ce nu exclud, ba chiar implică polemica, unor întrebări firești: avem, deci, se va întreba într-un șir de articole scriitorul, o tradiție literară românească? Ce raport există între tradiția clasică și tradiția națională? Întrebări de o covârșitoare simplitate; de la ele încep o seamă de bibliografii. De la acestea ca și de la altele. Într-o vreme în care toate avînturile stimulau toate orientările și dezorientările posibile — am numit primele decenii după Unire — Alexandru Philippide este un spirit „conservator”, refuzînd oricare gest riscant, oricare frază incontrolabilă, oricare afirmație lipsită de logică; gîndirea clară trebuie să supravegheze totul. Eseistul vrea să tempereze, prin **afituidini** deloc intimplătoare, excese. „Conservatorismul” lui nu e al unei grupări, ci al unui erudit ce înțelege zădărnicia unor călătorii inutile, a unor imoritururi zadarnice; în 1936, într-o epocă în care romanul de analiză amenința să prolifereze, scriitorul va încerca să arate că „sfredelirea în clipa psihică și căutarea timpului pierdut” e puțin potrivită cu firea românului și inutilă în literatura noastră, literatură ce ar trebui să se afirme, mai întii, în poezie și în povestire. O **Pledoarie pentru nvelă** (1935) apare iarăși în „contratimp”, contrazicînd opinii curente, oarecum normale. Modernismul e mereu atacat în articolele dintre cele două războaie mondiale, uneori cu o vehemență ce poate să ne atragă atenția asupra unui „refuz” de a polemiza; în cazul „modernismului” pînă și polemica devine inutilă, avangardisții fiind niște „plebei” ce nu merită vreo atenție. Replicile

eseistului sînt replicile profesorului care preferă **disciplina**, munca sistematică oricărui delir imaginativ. Ideile se dezvoltă după un program al lor, după un sistem al învățării; ce se cade să facă și ce nu se cade să facă scriitorul român, iată subiectul tuturor „lecțiilor”; subiect ascuns, subiect ce nu întotdeauna iese la lumină din prima frază a eseului. Ce se cade, deci, în această etapă a culturii române în care evoluția literaturii pare a fi determinată de îngrîmîșătoare necunoscută?

Eseurile lui Alexandru Philippide — lecțiile lui Alexandru Philippide — pleacă întotdeauna de la fantele de cultură palpabile: orice **aventură** a inteligenței e detestată. Dacă am văzut că o seamă dintre programele eseistului pornesc de la necesitatea unei literaturi conformă „firii poporului nostru”, altele pornesc de la considerații asupra publicului literaturii: ce literatură este reclamată, așadar, de public? De ce, de pildă, se întreabă la un moment dat scriitorul, nu avem roman de aventuri, roman polițist? Roman polițist, de aventuri va putea să existe, scrie Alexandru Philippide, atunci cînd și la noi va exista o civilizație urbană. „Dacă și atunci cînd această evoluție se va fi îndeplinit, romanul de aventuri va continua să lipsească, pricina va trebui căutată într-o inapținutitudine a firii noastre naționale pentru asemenea producții literare, adică într-o lipsă de inventivitate, de imaginație inventivă”. Asemenea afirmații tranșante, asemenea bănuiele categorice nu trebuie să ne intrige; ele fac parte din pedagogia scriitorului. Avînd mereu în atenție „ce se citește”, făcînd, de cîte ori are ocazia, sociologie, Alexandru Philippide, scriitorul, refuză direcția pe care merge majoritatea confratilor săi cu o anume ostentație; **opozitia** continuă în care se găsește eseistul, contratimpul său face parte dintr-o strategie a „inactualului”; alianțele pe care le proclamă, nu o dată provocatoare, pot să intrige „directia maioreșciană” a criticii literare, dar trebuie, în același timp, să stimuleze condeie intrate în amorteală, să atragă atenția asupra unor direcții literare puse în primejdie de excesele „modernistilor”.

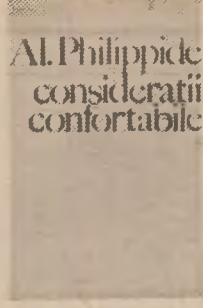
Într-un secol în care se vorbește insistențios despre „dezumanizarea artei” Alexandru Philippide încearcă să găsească toate soluțiile posibile pentru „reumanizarea artei”; educația pe care încearcă să o facă publicului său dar și literaturii române începe cu noțiunile elementare, în numele cărui eseistul încearcă să atragă atenția asupra unui **limbaj** artistic. Scriind — definind ori redefinind — clasicul, clasicitatea, romantismul, tradiția, insistînd asupra **firii** poporului român și asupra consecințelor pe care trăsăturile unui popor le au în evoluția literaturii sale, scriitorul încearcă să ofere un program de



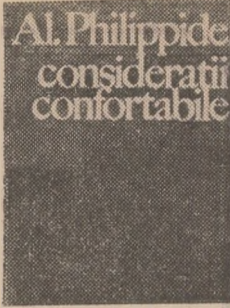
1963



1968



1970



1972

clasicizare a literaturii, program educativ, amplu dacă punem la socoteală studiile de literatură universală care au o direcție unică. Scriind în reviste pentru un anumit public, scriitorul face numeroase ocoluri lămuritoare, își ilustrează opiniile cu detalii informative, statistice, biografice. Publicul trebuia adus pe orice căi în interiorul literaturii.

Una dintre cele mai semnificative alianțe încheiate de Philippide în numele „reumanizării artei”, pentru extracerea valorilor avangardiste este aceea cu „literatura kitsch”; între surprinzătoarele eseuri ale lui Alexandru Philippide se află și **Maurice Dekobra și snobismul literaturii bune**. Înainte de toate, eseistul explică: „Dekobra satisface o nevoie de vis banal și foarte mediocr, foarte omenesc și foarte răspîndit. El întrebuintează pentru aceasta mijloace ieftine dar sigure”. Arătînd mijloacele, enumerîndu-le, explicîndu-le, eseistul găsește popularitatea autorului de maculatură firească; nefiresc e protestul „parvenților culturii” împotriva popularului scriitor. Parvenții culturii („cel mai odios... parvenit”) sînt mult mai puțin preferabili celorlalți.

SĂ NU ne grăbim judecînd opțiunea profesorului; ca toate ideile paradoxale ale lui Alexandru Philippide, și aceasta are o rezonanță deosebită azi cînd arta modernă — și nu numai ea — ne obligă să judecăm contribuția „fenomenului kitsch” la noile ei întemeieri. Că alianțele eseistului nu au mers întotdeauna atît de departe e lesne de înțeles, dar la fel de lesne de înțeles e că eseistul are mereu în vedere gustul public; ce se citește și de ce. Lecțiile sale de literatură au în vedere romanul popular, seriarele, fascicolele. Bunăvoința față de o seamă de scriitori minori se încadrează unui sistem de alianțe literare; schitele lui I. A. Bassarabescu sînt apreciate pentru „umorul... sobru, de loc agresiv, fără răutate”. O comparație cu Caragiale devine... favorabilă încă lui Bassarabescu: „Bassarabescu nu caricaturizează oamenii pe care îi descrie. Îi zugrăvește așa cum sînt, fără să-i deformeze, cum făcea Caragiale”. E o perioadă în care numele lui Caragiale apare însoțit în eseurile lui Alexandru Philippide de o seamă de reticente; opiniile lui Alexandru Philippide despre rolul orașului românesc în definirea unui tip de cultură își dau întîlnire cu altele, cele ce puneau mereu în prim plan „echilibrul, măsura, bunul-simt, meșteșugul, cumpătarea, dozajul efectelor”, calități elogiate la I. A. Bassarabescu împotriva celor ce presimțeau transformările artei moderne; împotriva celor ce anuntau o linie în teatru va fi adesea judecată în cadrul „dezumanizării... artei moderne”. I. A.

Bassarabescu ar fi „mai apropiat de firea națională” prin duioșie, prin lipsa amărăciunii. Insistența asupra lui D. D. Pătrășcanu sau asupra lui Damian Stănoiu provine din faptul că eseistul încearcă să demonstreze necesitatea unei „literaturi vesele”. Literatura veselă s-ar încadra unei definiții a ființei morale a unui popor. O geografie a umorului universal ar fi foarte interesantă, crede eseistul, incitîndu-se în acest fel confratii: „Scriitorii noștri nu știu să ridă. Sînt întotdeauna de o seriozitate cumplită. [...] Toți se iau parcă la întrecere să găsească sau să inventeze aspecte de viață cît mai sinistre. Se cheltuiește de multe ori în această căutare mult talent. În schimb cea mai mare parte dintre scriitorii noștri uită că există pe lume și situații comice, tipuri hilariante și pilejuri de făcut haz. Și mai ales uită că rolul literaturii e să și distreze, să procure și o delectare a spiritului, nu numai să...”.

Care sînt **bolile profesionale** ale scriitorului, care sînt **bolile profesionale** ale lecturii? Respingînd cititorul snob, mărginit, eseistul este interesat de publicul cititor în totalitatea sa; acceptînd modernizarea literaturii, drepturile literaturii de a se innoi, Alexandru Philippide privește literatura ca întreg, ca organism ce nu-si poate permite autonomii și independență. Un concept ce a avut circulație — ce a fost pus în circulație de Alexandru Philippide — a fost acela de **confortabil**. Trimițînd, așa cum se cuvine, așt în ceea ce privește analiza acestui concept cît și la unele probleme de „pedagogie literară” la excelenta **Introducere...** în opera mare-lui cărturar semnata de Nicolae Balotă, să mai observăm că pentru eseist literatura mai are, printre altele, menirea de a asigura confortul spiritului; literatura confortabilă, cea în care ne putem instala leier, considerația confortabilă, cea care nu se alcătuiește din afirmații ori negații tulburătoare trebuie a fi acceptată cu drepturi depline în cetate; însuși eseistul, decenii de-a rîndul reprezentant al „publicului” între cărturari, nu va ezita să-și intituleze două masive culegeri ale eseisticii sale **Considerații confortabile**; nici un efort inutil, nici o dramă a creației; totul firesc așezat între afirmații ce devin ale tuturor. Reevocarea literaturii, redescoperirea adevăratei literaturii, se pot face și pe căile **confortabilului**, în care, poate în primul rînd, am putea vedea opțiunea unui pedagog.

Ar fi o gresală comentariul separat al eseurilor lui Al. Philippide; nimic nu ne îndreptățește să rușinem lectura eseurilor de aceea a poeziei lui Alexandru Philippide. Pedagogia sa (în fond coercitivă, ca orice pedagogie) are efect nu numai prin afirmarea unor adevăruri, prin propunerea unor ipoteze, prin demonstrații; ea are forță fiindcă are alături de ea o operă poetică exemplară. Ultimii ani înregistrați, cu forță sporită, cuvîntul maestrului. După apusul unor mari purtători de bătălii literare, Alexandru Philippide rămîne aroape singur; singur între făuritorii unei epoci de cultură. Succesul operii sale pune în evidență opera eseistului; pedagogia ei. Poezia apărută după 1965 îl propune între modele, reevaluează lirismul românesc, întoarce la vis îl anunță între marii ei maeștri. În anii săi tîrzi, opera de eseist se sincronizează cu aceea a vremii. Caracterul normativ al considerațiilor philippidiene se accentuează în anumite momente; nu prea mult însă. Reprezentînd, desigur, o epocă a literaturii, un timp al scrisului românesc, scriitorul încheie un fel de pact de neagrăsiune cu cei din jur; el e magistrul, vechile inimiciții de altădată se sting; vechile curente sînt acceptate, scriitorii priviți altădată cu oarecare îndoială sînt tratați cu deferență; poetul eseist a devenit reozentantului unei literaturi: al unei civilizații literare. El îi face onorurile, aliniîndu-se, acum, unor comandamente ce pun în lumină un alt tip de relație. Ultimele sale amintiri, cele consacrate lui Argezi, vin să împlinescă o ceremonie exemplară, în care cuvîntul profesorului de literatură este, în același timp, cuvîntul unui reprezentant al unei civilizații a literaturii.

Șerban Cioculescu

Cornel Ungureanu

Dialogul critic

(Urmare din pagina 7)

lucire, deși constituit în univers. La ce bun dialogul, cînd cealaltă parte nu se ascultă decît pe sine și opune judecăților obiective neseducătoare, chemarea de sirenă a subiectivității?

Aceasta nu înseamnă însă că am desconsidera dialogul. Dimpotrivă, îl socotim fecund și chiar necesar, cu condiția bunei credințe și a virtuții celui rămas fără replică, de a se recunoaște învins. Un alt viciu al dialogului este nu sofismul propriu-zis, ci talentul superior, care poate da aparența de dreptate celui ce stie să-și susțină mai bine punctul de vedere decît preopinientul său, poate îndreptăți, dar lipsit de mijloacele unei susțineri convingătoare.

Mai intervine și avantajul acelei așa-zise autorității. Un scriitor notoriu va eclipsa în dialog pe unul mai puțin cunoscut, dar care, în speță, ar avea dreptatea de partea lui. Apoi, ar moravurile noastre literare dialogul este primejdios pentru cel de bună credință și civilizată, cînd adversarul său, în dificultate, îi opune insulte sau insinuări de ordin intim, cu totul în afară de chestiune. Cu alte cuvinte, unul înțelege în dialog păstrarea regulilor stricte ale duelului, celălalt aplică lovituri joase, ca să-l scoată din luptă astfel, în lipsă

de argumente și de dreptate. S-ar putea da exemple de acest fel, din cea mai acută actualitate, însă cu ce folos? Care este forul arbitral, cu desăvîrșire imparțial, care să decidă asupra adevărului, într-un dialog de această factură, cu arme ale intelectului și ale eticii, atît de inegale?

Multe din disociațiile lui Alexandru George sînt perfect valabile, ca aceea cu privire la scara de valori a lui Argezi, în calitate de cronicar, cînd elogiază scriitorii mediocri și îi neagă pe alții, dintre cei mai valoroși (Șaban Făgețel și C. Ignătescu preferați, iar Minulescu și Brătescu-Voinești executați). Aș releva însă meritele evidente ale cronicarului plastic, în domeniul picturii, unde gusturile sale rămîn indiscutabile (desigur, aci a avut un rol deosebit formația sa în cercul artistic al lui Al. Bogdan-Pitești, susținătorul lui Luchian și al tinerei generații de pictori talentați). Că gustul literar al lui Argezi era dintre cele mai discutabile o dovedesc ieșirea lui contra **Amintirilor** lui Creangă, cînd a răspuns invitației lui D. Caracostea de a se prezenta înaintea seminarului său, ca și aceea împotriva lui Ion, la apariția romanului lui Rebreanu, unanim salutat de critică și îmbrățișat de cititori.

„Visul” și „sufletul”

AL. PHILIPPIDE a fost, probabil, ultimul mare poet al certitudinilor, un romantic atemporal cu o tonică și de invidiat încredere în puterea cuvintului și în rosturile poeziei. În puținele momente când îl cerceta îndoișala și se lăsa în tema veche a efemerului („Și ne fâlm că bietul nostru vers / Mai subred decît este spuma, / Oprește lumile din mers”), găsea invariabil drumul de urcuș spre noi „promontorii” în „vuietul vremii” („Deschideți iară vechile atlase / Pornim spre zările miraculoase”), pe deplin convins că realul și imaginarul pot fi constrinse în limpiditatea expresiei poetice. Credința în forța rațiunii și a inteligenței artistice l-a însoțit întotdeauna, alimentată din solida sa formație cărturărească, ferindu-l de ezitantele căutări ale începutului și călăuzindu-l de-a lungul unei cariere literare în care toate scrierile aveau să poarte pecetea inconfundabilei sale spiritualități. Philippide lasă o operă viguroasă și, cum spunea Ion Barbu, o poezie prin care „redevinăm contemporanii lui Eminescu”. Într-adevăr, din sunetul eminescian și din cel al marilor romantici germani se decanta în 1922 acel „aur sterp” menit, după acida observație barbiană, să răscumpere poezia timpului său de „ultra-giori” a 20 de ani de aspre cliete semănătoarești. Oarecum împotriva previziunilor de istorie literară, Philippide dovedea că filonul unei tradiții durabile poate izbucni pe neașteptate în terenul accidentat al noii geografii lirice. Acest lucru astăzi nu mai miră; în pinza textelor moderne, sunete rafaelite, clasice, romantice, parnasiene sau chiar antice se însinuează ca în „Babilonul” philippidian tocmai din voința expresă a poezilor ca ele să fie depistate și recunoscute.

Al. Philippide aparține în întregime unui tip de sensibilitate onirică din care romantismul european a legitimat acel ineputabil mit al visului ca experiență declanșatoare de fantezie — „revărsarea visului în viața reală”, cum numea Nerval fenomenul. Philippide este deci romantic în măsura în care identificăm în suși romantismul, pe o importantă arie de teme, cu mitul visului și cu alte mituri adiacente instalate de atunci în nucleul generativ al creației. „Visul nu e poezie, preciza Béguln, nu e nici cunoaștere. Dar nu există cunoaștere — dacă l se dă acestui cuvînt sensul lui cel mai înalt — nu există poezie care să nu se hrănească din izvoarele visului” (Sufletul romantic și visul, Ed. Univers, p. 526).

Visul și sufletul, iată cele două mituri fundamentale în lirica lui Al. Philippide,

strunite cu severitate în economia poemului, căci dacă „din fire, poezia este inclinată spre excese” (cum afirmă poetul în prefața ediției de Scrieri de la Editura Minerva), spiritul creator trebuie să tempereze și să domine excesele, ceea ce ar reprezenta latura secundă în poezia sa. Dacă urmărim pendularea între oniric și rațional, vom înțelege dintru început modul temperamental al poeziei lui Philippide: avînt explorator romantic, dar expresie lapidară, clasică; voința afișată de pierdere în mineral și vegetal, în misterele cosmosului, însă construcție perfect lucidă, reducînd la minimum, în sistemul de așteptări al cititorului, imprevizibilul și misterul; htonic și sublim colaborînd în arcul pozitivist al cunoașterii. O oarecare evoluție în timp a simbolisticii acestor mituri este depistabilă. Cu cele dintîi creații visul se propune pe sine ca entitate, invocată, somată să declanșeze reveria activă: „Tăcere... Ochii zilei s-au închis... / În seara asta ce-mi mai spui tu, Vis? / Te ascult / Pe ochii mei simt degetele serii... / Vorbești-mi, dar încet... încet și mult... / Și vorba ta să semene tăcerii” (Seninătate).

Cu poemele mai vaste, de factură epică și baladistică, din ultimele două cărți, se renunță treptat la invocații și la detașare, visul devenind acum un agent explorator al misterului din submuniul sau din cosmos, din evi bătrîni de civilizație sau din viitorul angoasant. Atîta vreme cît visul este invocat în sine, se presupune aventura recuperatoare a celui; dar cînd invocă lașă loc epicii generative se explorează exteriorul. Atunci respirația de amplitudine a vastelor alegorii cu personaje simbol pătrunde în tărîmuri de legendă, în mitologiile grecești sau orientale, coroborate cu cele din toposul dacoscitic, precum în *Pe un papirus*, sau imaginația poposește în Babilonul modern, văzut ca un infern de sunete (*Prin niște locuri rele*) terorizat parcă de iminenta descindere a unor ființe apocaliptice: „Parcă-i vedeam pe-acei sosiți din stele / Cu chip de semizei sau heruvimi / Cum vin și ieratici se așează / Pe dealurile din împrejurim / Ca-n jilțuri mari cu cerul drept spetează”. Cele mai cunoscute poeme fabulatorii ale lui Philippide s-au născut din această extrapolară a visului în zone geografice marginale, în toposuri culturale (*Cîndva la Styx*, *Monolog in Babilon*) sau ca protecții ale grotescului, precum *Tainicul țel*, un poem al egolatriei demente, demn, parcă, de pana unu Bosch. Mai frecventă este însă relația între vis / natură, uneori cu imagini antropomorfizate, de cele mai multe ori

făcînd racordul cu trecutul biografic în acel ovidian „fugit irreparabile tempus”: „Ce după-amiezi ciudate învăluite-n vis! / Izvoarele-emitirii în suflet s-au deschis, / Râni vechi cu sînge proaspăt mocnind sub clipă, treze. / Și doruri ruginite prind iarăși să vibreze / Cînd vremea-ncetinită și-ntinde apa grea. / Simt cum întreaga-mi viață alunecă din ea / Și cum eu însumi vreme mă fac, magie rară!” (*Miraj*). Deceurge de aici relația reintegrării în vegetal și mineral, cu opusul ei, disoluția în cosmos, rătăcirea în galaxii: „Pe drumuri care vin de Nicăieri, / Din toamna primăverilor de ieri, / O, veșted vis, te-ntoarce mai curînd, / Doboară-n mine viață, simț și gînd. / Și potolește-mi sufletul flămînd. // Prin lumi de nouri vom călători! / Văzduh mai nou va înflori. / La căpătîiul cerului o stea / Înămurit pentru noi va sta. / Din raze limpezi să ne facă drum / În lumea unde negurile iernii / Clădesc albatre minăstiri de scrum / În care luna toacă de vecernii” (*Astralis*).

Visul lui Philippide este vespéral și nocturn, auroral sau fără anotimp, atunci cînd pătrunde pe tărîmul goetheenelor „mume” subpămîntene; dar este și diurn, într-o amiază nudă, precum cea a lui Valéry, în lumina fără de mister a ideii puternice: „Un singur gînd ca o mireasmă tare: / Să te desprînz din tine și să zbori / Asemeni continentelor de nori / Pe valuri de văzduhuri viitoare; // Și-ntr-un tărîm de neștiut azur, / În care nici o amintire nu vibrează. / S-ajungi în calea ta văzduhul pur: / Miraculoasă, veșnică amiază...” (*Privești cum zboară norii*). Absentează visul de iubire iar visul de glorie este mai degrabă deviat în cosmicitate, cînd nu îl amendează sentimentul efemerului: „În visul meu neprihănit și clar / Ca un ghețar / Din cei care plutesc în ierni eterne, / O, glorie, de-a pururi te așterne. / Și-asa mereu, o, glorie, în mine / Ucidte tot ce-i rău și tot ce-i bine: / Dispreț și ură, milă și iubire, / De-a valma în aceeași năruire” (*Odă blestemată*).

UN CAPITOL special în această radiografie a visului îl poate constitui *peisajul interior* cu care vom și face, de altfel, trecerea spre cel de-al doilea aspect, mitul sufletului. Pătrunderea în *peisajul interior* este inițiativă, preparativelor epice li se acordă importanță expresă; sălbatice selve sau ciudate labirinturi de scări (sugestii dantești, desigur) îl întimpină

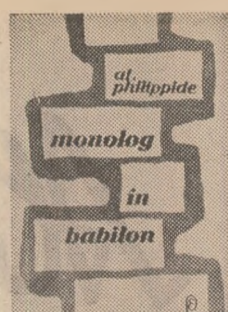
tuit, de-a lungul anilor, traduceri și eseurile lui. Clasic în romantic, după o expresie fericită, poetul atîrnat de poezie ca un copil de poala mamei, retras între cărți vechi și rare, mereu egal cu sine pînă la a lăsa impresia unei deveniri fără evoluție, orgolios în formula sa poetică și liber de presiunea modelelor dar cunoscîndu-le cu îngăduință față de tevatura caracteristică perindării lor prin istoria modernă a poeziei, poetul acesta, deci, s-a vindecat, ca să parafrazez ideea unui critic, de vanitatea gloriei prin orgoliul discreției. Nu se poate spune că n-a avut conștiința cazului pe care îl reprezenta. Universul poeziei sale, inconfundabil și obstinat în statornicie, limbajul poetic înghețat într-o gramatică personală, departe de a se lăsa atins de aderiele innoitoare ale modernității imediate, ideologia poetică perfect conturată, toate afirmă starea de excepție a personalității poetului. Cu atît mai plină de miez ne apare discreția de care s-a înconjurat și cu atît mai semnificativă prezența poetului ca eseist, autor de „considerații confortabile”; „considerații”, întrucît, deși priveau cel mai adesea aspecte estetice de principiu ale creației literare, nu se voiau o estetică normativă, și „confortabile” întrucît, exprimînd puncte de vedere personale, nu urmăreau, totuși, ciocnirea cu teritoriile vecine altfel alcătuite. Este și această susținere nepolemică a afinităților o consecință a discreției structurale. Să nu răspundem discreției de o viață a lui Alexandru Al. Philippide cu discreția noastră critică. La moartea acestui mare poet să lăsăm cuvintelor tăcerea unui moment de reculegere. Să citim, apoi, și să scriem despre literatura lui cu gîndul la o ideală revanșă: asupra discreției critice din jurul operei sale în timpul vieții. Ar fi cel mai înalt omagiu.

Laurențiu Ulici

Dinu Flămînd



1939



1967

pe protagonistul pornit în „expediție” să exploreze „peșterile” sufletului: „Mi-era pustiu în suflet. Plin de trudă / Mergeam pe malul unei ape / Și blestemam în gîndul meu cu ciudă. Peșteră, fîntină, oglindă, văzduh, cosmosul înghețat sînt ornate cu o arhitectură interioară care le conferă dimensiuni temporale și spațiale ca să se vadă „pe viu” spectacolul ideii în casa sufletului: „Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit: / Tăceri străvechi se-adună prin unghere, / Ca niște șerpi bătrîni ce m-au pîndit. / Ascult iar șoapte, girbov de veghere, / Cum cade fiecare gînd, gîndit // Tăcut ca vremea, orb ca un mormint / La căpătîiul meu de veghe sint!” (*Veghe*). Insuși traseul logic al acțiunii de explorare în *peisajul interior* urmează diagrama unei expediții fabuloase, nu introspectivă prin intuiții, ci mai degrabă descriptivă, spectacol fantast de umbre și idei incitate să prolifereze, acumulate și nu eliminate pe măsura avansării, plasate în timp determinat, dar și „sub vreme”: „Ne-am coborît din ce în ce mai jos, / Tot mai adînc, tot mai adînc — sub vreme! / În gol boltindu-și craniul găunos, / Un cer bătrîn deasupra noastră geme. // Din veșnicie, fără să ne-ajungă, / În urma noastră veacuri noi se rup. / Dar noi pășim prin propriul nostru trup; / Și viața noastră e o clipă lungă. // Aice nu-i nici capăt, nu-i nici drum! / Nici scop, nici grijă — dar nici nădejde nu-i! / Și sufletele noastre sînt acum / Firide-n care-au fost cîndva — demult — statui” (*Prohod*). Visul și *peisajul interior* sînt complementare; imaginația prinde teren ferm iar imaginile se construiesc succesiv într-un arc perfect rațional care, e drept, temperează elanurile asociative, pînă aproape la o codificare de sugestii limitate, însă dau prestanță ideilor și sonoritate de tragedie aproape fiecărui vers. Se mai simt, desigur, și cîteva sunete ale epocii: simboliste sau chiar expresioniste; se însinuează și caimul blindei pastorale alături, uneori, de construcții ambițioase prometeice. Tonul este însă de o puritate arhaică, lovitura celor mai bune versuri cade cu precizie și despică fibra ideii din necunoscut, din golul pre numenal: „Un stol de păsări negre trecu, fior prelung, / Îngîndurînd amurgul de-azur și de porfiră, / Chemări de-odinioară sunară-n mine lung / Și iar cu visuri mă ademeniră. // Mi-am spus atunci: / Din tîna acestei clare zile / Ce demon mă îndeamnă spre vechile furtuni? / Tot astfel, rece-n tumul, și teasta lui Ahile / Se-nviora de zarva aheilor străbuni” (*Un stol de păsări negre*).

O obsesie tot atît de tenace este decl cea a *sufletului*. Lirica modernă nu mai conferă sufletului organicitate, nici nu-l mai numeste, deși el este presupus pînă și de poezii ironice. S-a schimbat radical un vechi sistem de reprezentări, dar în fondul sentimental al eului liric sufletul figurează. „materialicește” vorbind, cu aceeași structură „atomică” pe care i-o dădeau vechii greci și cam tot „depozitar” al simțămîntelor. Philippide, format la școala lui Schiller, Goethe, Novalis și, de ce nu, a lui Rilke, nu s-a sfîșit să numească sufletul într-o topografie precisă a ființei, ca organ vital al sentimentului liric: „Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin? // Mi-e sufletul de vechi amurguri plin. / Și-n mine plînge-un cîntec fără grai. / — Așa cum într-un vechi amurg pe Rin / Cînta pe-o stîncă zina Lorelei. // Dar cîntecul, de l-am știut demult, / Să-l spun acum-nu știu, știu să-l ascult” (*Lied*). Al sufletului este *peisajul interior* pe care se sprijină, cum am văzut, armătura poemului. Dacă procedeu, odată sesizat, l se va părea prea puțin inventiv cititorului modern, el nu va putea să nu remarce însă la Philippide diversitatea nuanțelor, de la melancolie, la șarja ironică: „Izvoarele-amintirii în suflet s-au deschis”; „Sfîrîmături de glasuri în suflet răspîndite”; „În suflet ca-ntr-o apă cînd am privit vîd strîmb”; „Demult erau în suflet șerpi bătrîni”; „De-acum ingroapă-ți sufletu-n pămînt: / Spini veștezi îl vor crește pe mormînt”; „Suflete, povestește amurgul din păduri, / Sihla cu fași și ferigi, brazii cu miros tare”; „M-am săturat de mine pînă-n gît / Privesc în suflet — casc — și mi-i urit” s.a.m.d. Parte din Sufletul Universal, care este un alt mare mit romantic, sufletul ca substituent al eului creator se împlinește la Philippide din fondul tematic despre filosofia naturii integrată unui logos universal în care se instaurază dialogul vîntului cu piatra, al stelei cu mărăcinisul, al apei cu gheța, al clopotului cu lumina solară. Nu sînt altceva decît relațiile semantice cele mai simple ale unei poezii încheată în „Alpii cugețării pure”.

Prezența poetului

LA MOARTEA unui mare poet ar trebui să lăsăm cuvintelor tăcerea unui moment de reculegere. Nu știu cum se face însă că tocmai la moartea unui mare poet punem lacrimi în ochii cuvintelor și le dăm drumul în lume, să umple, așa îndurerate, pagini întregi de ziare și reviste, aceleași ziare și reviste unde, cită vreme marele poet trăia, rar de tot găseam răgazul să așezăm un mănunchi de cuvinte despre poezia lui, aceleași ziare și aceleași reviste unde, începînd din a doua zi a neființei lui și cine știe pentru cît timp, aproape că-l vom fi uitat, atît de rare vor fi cuvintele care să-l caute. Sigur, e firesc în sensul prețurii, al omagierii, al recunoștinței și recunoașterii să ne coborim sufletul în bernă, sălcii plîngătoare ce sîntem la moartea unui mare poet. Dar cită convenție, cită educație ipocrită și cit de puțină naturaleză, cit de puțină convingere incăpe în acest firesc dacă-l asociem netulburatei indiferențe de dinainte și de după! Cîte pagini s-au scris despre M.R.P. de la moartea lui încoace? Dar despre Zaharia Stancu? Despre Tudor Arghezi, chiar? Nu s-a scris mai mult nici despre Dimitrie Stelaru ori despre Emil Botta, cu preci-

zarea că despre ei — ființe discrete — s-a scris puțin și în vremea vieții lor. Discreția, formă sublimă a modestiei scriitoricești, nu este, se pare, un excitant al gestului critic. Comentăm cu voluptate micile furtuni din înaltele pahare cu apă și, în genere, tot ce intră brusc în atenția publică, de regulă prin evenimente din afara obiectului literar propriu-zis, și vădăm o încoruptibilă discreție față de cei discreți, cărora le recunoaștem, dacă este cazul, valoarea și importanța, însă într-un fel tăcut, ca și cum ar fi vorba de niște evidențe menite a fi mereu subînțelese.

Alexandru Al. Philippide, marele poet, ultimul contemporan din strălucita constelație interbelică, a fost și un mare discret. Atît de discret încît mulți dintre noi nici nu l-au văzut vreodată, necum să-l fi cunoscut altfel decît prin literatura lui. Locuitor al Bibliotecii, ca într-o insulă a lui Euthanasius, discretă pînă la absență i-a fost în primul rînd prezența pur fizică printre semenii. Dintr-o nevoie de disciplină interioară mai la început, explicabilă și motivabilă biograficește, din credința în superioritatea prezenței spirituale, mai apoi, în-făptuită, pe lingă poezie, prin cea școală de cultură în care s-au consti-

Alexandru Philippide

POETA POETARUM

MOARTEA nu îl înspăimînta pe Al. Philippide, după cum veșnicia nu îl fascina pe poetul-ginditor care identifica aceste două hăuri: „Moartea și veșnicia sînt două lucruri absolut identice (pentru mîntea omenească)”. Identice în tăcerea lor inumană – credea el. Nu se lăsase înspăimîntat de această tăcere a nesfîrșitului, nici atras de ea. Nu este, însă, oare, tocmai această tăcere, rivnită uneori, alteori temută, sursa unui suprem lamento? Tînguirea omului asediat de nimic și tenebre nu este ea o sursă supremă de poezie? Nu din-aceia tăcere a purces și porcede neîncetat verbul poetului?

Alături de Blaga, Barbu, Bacovia, Arghezi și împreună cu ei, Philippide a cunoscut ardoarele luptei și nuntii cu Necuvîntul. Dar chiar dacă, asemenea lor, s-a scufundat uneori în tăcere, preferînd vîietului vremii, visul, el n-a încetat să audă vocile poezilor înșirînd domol viitoare amintiri. „Tăcerea-i înțesată de glasuri viitoare”. Vocile epurate ale poezilor care au fost – și printre ei tată-l acum pe Phi-

lippe – au un caracter astral. Motivul vocilor poetice („Voci care vin, cum zice Pitagora, din stele” – *Monolog in Babilon*) este însoțit în lirica lui Philippide, întotdeauna, de o prezență celestă. Aceste voci astrale – „devedată muzică pitagoreică a sferelor – circulă în univers. Venind de dincolo, din afara timpului, „din alte lumi”, ele joacă în ordinea poetică rolul harului, al spiritului care suflă unde vrea. Ca într-o panspermie cosmică, ele inspiră, fecundază. Sufletul poetului este locul privilegiat, de întîlnire, al vocilor poetice: „Voci ale vechilor poeți, mai clare / Decît scripîrea stelelor pe cer / În nopți de ger, / De mult v-aud venind din depărtare / Pină-n ascunsul inimii ungher”. Din vremi de-odinioară ori din vremea încă neimplinită, reminiscente sau profetii, vocile leagă trecutul și viitorul. Ele ne străbat, ele ne aleg. În metafizica verbului poetic care stă la temelie poemelor lui Philippide, **Vocea**, nu Poetul, e fenomenul original al poeziei. Vocile sînt în căutarea poetului. Acesta nu e decît intruparea uneia (sau poate mai multora) dintre ele. Cînd nu va mai fi nici el „decît un glas”, poetul va fi ridicat ca într-un vîrtej și transportat prin vîmile văzduhului „...La fel cu-atîtea glasuri ce s-au dus”.



14 ianuarie 1978, George Macovescu îi înmînează poetului Marele premiu al Uniunii Scriitorilor pe 1977

lippe – au un caracter astral. Motivul vocilor poetice („Voci care vin, cum zice Pitagora, din stele” – *Monolog in Babilon*) este însoțit în lirica lui Philippide, întotdeauna, de o prezență celestă. Aceste voci astrale – „devedată muzică pitagoreică a sferelor – circulă în univers. Venind de dincolo, din afara timpului, „din alte lumi”, ele joacă în ordinea poetică rolul harului, al spiritului care suflă unde vrea. Ca într-o panspermie cosmică, ele inspiră, fecundază. Sufletul poetului este locul privilegiat, de întîlnire, al vocilor poetice: „Voci ale vechilor poeți, mai clare / Decît scripîrea stelelor pe cer / În nopți de ger, / De mult v-aud venind din depărtare / Pină-n ascunsul inimii ungher”. Din vremi de-odinioară ori din vremea încă neimplinită, reminiscente sau profetii, vocile leagă trecutul și viitorul. Ele ne străbat, ele ne aleg. În metafizica verbului poetic care stă la temelie poemelor lui Philippide, **Vocea**, nu Poetul, e fenomenul original al poeziei. Vocile sînt în căutarea poetului. Acesta nu e decît intruparea uneia (sau poate mai multora) dintre ele. Cînd nu va mai fi nici el „decît un glas”, poetul va fi ridicat ca într-un vîrtej și transportat prin vîmile văzduhului „...La fel cu-atîtea glasuri ce s-au dus”.

Azi, cînd Al. Philippide, omul, nu mai este printre noi, înalta fantazie din care s-a intrupat, viziunea poetică a migrației vocilor ne apare mai luminoasă decît oricînd. Amintind unele savante mituri gnostice, această viziune a circulației vocilor prin cosmos e conjugată cu drama sufletului închipuită în atîtea poezii ale lui Philippide. Frinturile de glasuri se re-

găsesc în sufletul poetului care – într-una din acele fericite clipe de quasiconfesiune lirică pe care cu toată sobrietatea și le îngăduia – îi apărea ca un palimpsest: „Mi-i sufletul ca unul-din aceste / Cînd date manuscrise palimpseste; / Șterg singele proaspăt și deodată iese / Alt scris cu slove, cu slove ciunte ne-nțelese”. Cine a rostit, cine a scrijelat în pergament altă dată cuvintele acestea acoperite, de neînțelese, rimele acestea pe care le descoperi doar ștergînd, uitînd, anihilînd propriile-ți vorbe noi? În sufletul-palimpsest al poetului se întîlnește verbul nou cu anticele rune... Topos fecund al întîlnirii dintre vechi și nou, căruia Philippide îi acordă o poziție centrală în universul său poetic. Căci ce este poezia dacă nu acest bilingvism esențial? Un adevărat **amor intellectualis** emană versurile în care monahii scribi din medievalele chinovii sînt zugrăviți, cu o mînă delicată, copiînd Scripturile pe pergamentul anticilor manuscrise. „Și-așa, sub psalmi, trăiau gândiri antice”. Tot astfel, vocile vechilor poeți infuzate în sufletul palimpsest pot să iasă iarăși la iveală de sub stratul vor-

VOCEA poetului învie vocile tuturor poezilor. Aplecat asupra operelor lor (Philippide a fost un mare lector de poezie), asupra anticilor manuscrise, el urcă spre ascunsele, vechile izvoare, se îmbată cu aroma dafinilor elini, întîlnește cu secretă ferveare flacăra făcliiilor latine. Era în omiaza vieții cînd, închipuindu-se „la marginea de noapte a vieții”, Philippide are revelația **sunetului** plin al cuvintelor vechi. „Ce sunet plin dau vorbele străvechi / Rostite-acum parcă-ntîia oară. / Mă-ntorc din nou la fluviile vechi / Din care am băut odinioară”. Chiar dacă atunci cînd scria această poezie poetul nu se gindea la tărîmul luminos al Eladei răsărînd – cu vocile ei – din neguri, aproape toate aluziile sale la tărîmul **vechi** se referă la tărîmul elin, armonios, al naturii îngemănate cu spiritul. O Eladă peste care s-au depus – ca pămîntul îlerbat peste cele șapte cetăți de la Isar-

lik – veacuri și culturi muritoare și ele, o Eladă-necropolă, tărîm al zeilor ascunși, morți, dar și al vieții perene a cugetului este patria spirituală a lui Al. Philippide. Chiar îmbătrînit și mort, astrul lui Apollo străjuiește din înălțimi bolta poeziei sale.

Acesta nu este astrul unei clasicități renăscînd penibil din cenușă. În anii bărbăției înalte, Philippide a făcut nu o dată apologia clasicilor. Ceea ce îl atrăgea la ei nu era claritatea, rațiunea, echilibrul, moderația – virtuți ale unei pedagogii clasiciste, ci o anume poezie a nevăzutului. „Adevărata poezie mare este poezia invizibilului” – spunea o dată poetul-eseist. Cuvînt profund, definind un aspect esențial al poeziei sale. Dar este oare, această poezie a invizibilului, o poezie clasică? Da, fără îndoială, ca renunțare la pitoresc, la pictural, la desfrîul imagistic sau metaforic. „Inchipu-ți-vă numai o reacțiune clasică, o reînnoțare a literaturii de cunoaștere și un curent de adîncire a poeziei, revenită la vechia și veșnica matcă a invizibilului”. **Vechi, veșnic, invizibil, literatură de cunoaștere.** Tocmai acestea sînt cîteva din punctele cardinale ale poeziei maturității lui Al. Philippide.

Vechiul, în metaforica poeziei lui Philippide, suferă puțin de pe urma ruinării, a uzurii, a îmbătrînirii. În vocea vechilor poeți e recunoscută tocmai scînteia din care se aprinde focul peren al poeziei. Iar noi deslușim în năzuința poetului spre comunicare cu glasurile acestea freamătul unicului dor metafizic pe care-l pune în lumină opera sa. Cel care s-a opus transcenderii, se depășește pe sine pentru a ajunge la sursele poeziei. „Dar eu trec mai departe spre vechile izvoare”. Sore deosebire de un T. S. Eliot, de Ezra Pound, poeți ai secolului nostru fascinați și ei de vechile izvoare ale poeziei, cultivînd însă lirismul erudit, aluzia la opere și opusculă ale celor vechi, Al. Philippide nu este un **poeta doctus**. Întrucît se simte, însă, comunicînd cu vocile vechilor poeți, el ar putea fi numit un **poeta poetarum**. Nimic mai departe de un asemenea poet decît exacerbarea modernistă a unei voințe de originalitate cu orice preț. Într-o epocă în care izvoarele expresiei poetice par să fi secăt, fiind înlocuite prin construcția poetică, Philippide pledează împotriva artificilor poetului **artifex**. Într-o poezie cu alură de manifest – **Pro-montoriu** – care deschidea, în 1939, volumul **Visuri în vîietul vremii**, el clama: „Silită poezie-a vremii noastre, / Intră-adevăr prea mult a vremii noastre / Și prea puțin a vremurilor toate...” Poezia este **perennis**, sau nu este. Dar nu se poate atinge sîmburele ei peren decît prin renunțarea la artificii, ca și la obsesia temporalului. Nu voința noutății cu orice preț, nu modernismul silit, ci valorile perene dau preț poeziei. „Poezia nu stă în imediat – notează poetul în **Considerații confortabile**. Poezia e memorie. Muzele sînt ficele Mnemosynei”. Nimic mai efemer decît o lirică declamînd patetic „în piața publică a simțirii, decît trompetele tembele”, pe care în acei ani dinaintea marii conflagrații, poetul le auzea răcînd în jurul său. El profetiza prăbușirea rapidă a falșilor idoli ai momentului ca și a uneltelor lor. De aici versul plin de orgoliu rezistenței spiritului la ingerințele acelui moment: „Dar nici un vers pentru contemporani”.

DEȘI se știa pe sine venit într-un **tîrziu** al culturii, deși era, fără îndoială, un poet **tîrziu** (ceea ce nu se referă doar la situația în timp, ci la raportarea față de sine a poetului), deși își recunoștea un **suflet-palimpsest**, alcătuit din straturi moarte ce așteptau să fie inviate, Philippide nu era un poet orientat spre cele trecute, ci un **căutător** în spațiul celor ce vor să vină. „Viața e mișcare; căutarea este mișcare, de aceea niciodată nu trăim mai adînc, nu simțim că trăim mai intens, decît atunci cînd căutăm...” Căutarea sa este o aventură în spirit. Poetul se inchipuie adeseori pe sine ca un căutător. Eul său liric ia

de obicei chipul peregrinului, al lui **homo viator**, al omului călătorilor precăudate. Ca și Dante, care a pornit la drum tulburat pînă la rădăcina ființei sale, dă-rînd să **vadă** temeliiile lumii, esențele ce nu se pot zări prin vălul fenomenelor, ci numai față către față, tot astfel poetul nostru, uneori lăsîndu-se călăuzit de un „prieten”, alături de „vocile poezilor”, s-a angajat de timpuriu într-o **cale** cu care poezia sa va năzui, cu timpul, să coincidă întru totul. Peregrinul în perspectiva poeziei lui Philippide este omul care **caută**. „Nă-dejdeă unui țel de mult promis / Străpîse căutarea mea-ncordată”.

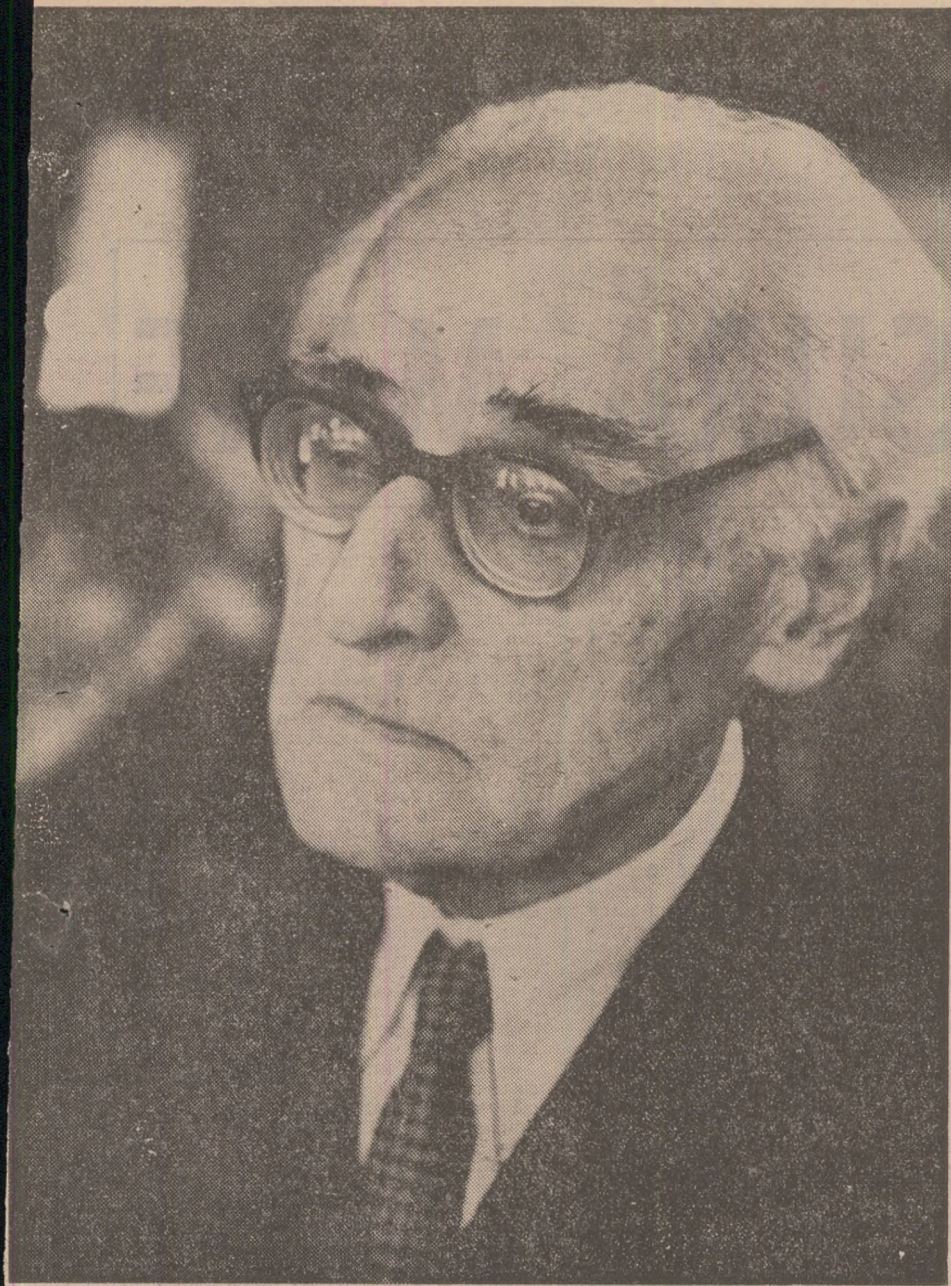
Care este acest tainic țel pe care-l urmărește în căutarea sa? Poetul mărturisește că pentru a numi acest țel ar trebui să ia cuvintele dintr-o altă limbă, din limba visului, „Cînd cugetu-i și vorbă tot-odată”. Mai tainic însă decît țelul este însuși drumul Căutătorului. Marile viziuni din **Monolog in Babilon** sînt chiar asemenea proiecții ale unor drumuri, ale căutărilor fabuloase. În esul **Novalis și drumul înăuntru**, Al. Philippide zăbovește îndelung asupra acestui motiv al scufundării treptate în propriul nostru eu prin visarea călătorii într-un univers interior; nu-i oare universul în noi? Drumul cel tainic – după Novalis – duce înăuntru. Într-adevăr, reveria Călătoriei Informează universul său imaginar. Visează călătorii în „lumea viitoare sau în înălțime sau în adîncuri”, cum ar spune același Novalis. Căutările lui Philippide nu ajung niciodată la o țintă, la lumina finală mintuitoare. Peregrinează prin „lumea umbrelor” și singura lumină mîngietoare rămîne, pentru el, aceea a poeziei. „Și cînd din lungi peregrinări / Te-ntorci pe căi de raze și de unde / În lumea dinăuntru, a inimii profunde, / Tot mai găsești acolo întrebări”.

Peste tot, în drumurile sale, acest **homo viator** rămîne el însuși. În labirintul ca și în necropolele viziunilor sale, trecînd pe lingă umbrele ce nu vor să știe de el, ale unui regat subpămîntean, ori care-l impresioară într-un straniu paradis terestru dezafectat, el rămîne neatinș de nici o demonie. „De nici un fulger-uruntea mea nu-i arșă”. Prin transparența acestui vers, ca într-un filigran se străvede efigia poetului. Umilă în aparență, această declarație poetică e nespuse de orgolioasă. Căci dacă orgoliul înseamnă, în cele din urmă, voința de depășire a umanei măsuri, deci **hybris**, nu este, oare, semn al unei supreme superbii tocmai refuzul lipsit de umilință al oricărei **hybris**, al oricărei nemăsuri? Eul liric al lui Philippide se recunoaște pe sine în **cel-ce-nu-poartă-nici-un-semn**. El se urea liber de orice sigiliu, de cele sacre, ca și de cele profane. Frunte pură, lipsită de orice stigmă.

PHILIPPIDE, poetul, este cel care **rămîne**. Nici un alt poet român n-a înțeles ca el cuvîntul maestrului, drag sufletului nostru, Hölderlin: „Was bleibet aber, stiften die Dichter”. – „Poeții pun temelii celor ce rămîn”. Monologul său liric, de pe înaltul podiș al creației sale lirice, e un act revelator al conștiinței, este însăși conștiința lirică în act. Monologul său este o poematizare a acestei conștiințe. A unei conștiințe mereu amenințate. De aici dramatismul monologului. De aici forma pe care o ia solilocviul liric, aceea a **spectacolului dramatic** la care poetul – ca spectator în propria sa poezie – asistă. În marile viziuni ale lui Philippide, poetul este un spectator surprins în spectacolul la care participă ca o conștiință însingurată.

Singurătatea sa nu este decît o iluzie. Și tată-l intrînd în acel **spațiu al celebrării** în care se întîlnește vocile poezilor. Navigator în azur, așa cum se vedea pe sine odată, poetul s-a unit cu corul poezilor. Căci lirica nu este, totuși, o artă anahoretă. Drumul făcut prin poezie te aduce într-un tîrziu la vreun popas, precum al vrednicului Evandru, printre tufe de dafin și oleandru, într-un spațiu și un timp „în care epoci varii, și vechi și noi, sînt date / Deodată toate”.

Nicolae Balotă



In memoriam

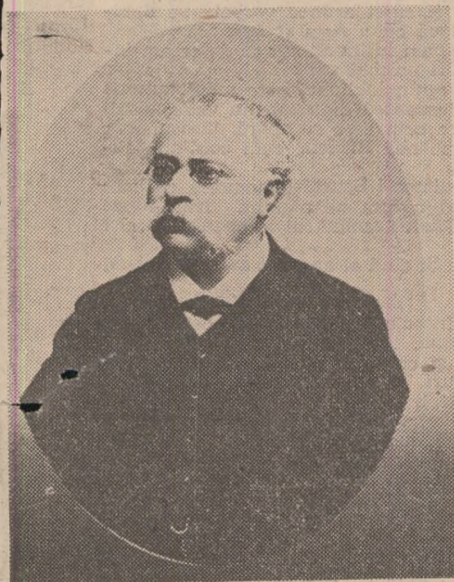
„O, frate, tu, mai mult decît un frate,
Replica mea-n eternitate !”

Alexandru PHILIPPIDE
(Peste cîte mii de ani)

Cum să evoc, în acest ceas de
jale,
Profilul nobil al domniei-tale,
Poetule care te-ntorci acum
În Neființa ce ne impresoară ?
Cuvîntul tău, chiar devenit
postum,
Alungă elocința funerară.
Îți caut, deci, în mine chipul viu
Așa cum mi-a fost dat să-l văd,
să-l știu
De-a lungul multor ani, prin
vîrste varii
Și anotimpuri, faste sau contrarii,
Clădind un fără-timp al lor,
ciudad,
Din amintiri curgînd neîncetat, —
Un timp subtil, durat din
după-amiezi
De convorbiri socratic depănate,
În umbra lungă-a cărților-dovezi
De trăinicie și eternitate.
Te-aud și-acum, vorbind c-un
glas firesc
Și despre cărți, și despre poezie,
Și despre viață. Nu-mi mai
amintesc
Cuvintele, ci numai vocea vie
Ce le rostea, prin vremea
vuitoare,
— Cuvinte despre Vis și Căutare.
Știu că le pot găsi din nou,
oricînd,

Îmbălsămate-n trainica ta carte,
În care stau, veghind, un nobil
gînd
Ce n-are a se teme nici de
moarte.
Dar știu, de-asemeni, că nu mi-e
de-ajuns
Această înțeleaptă mîngiere :
Cîte-ntrebări rămîn fără răspuns
Cînd un poet ca Philippide
piere !
Cîte cuvinte-și pierde adîncul
rost
Și nimbul de-adevăr și de
poveste,
Cînd cel ce le rostise nu mai este
Și intră în neantul lui „a fost” !
Știu, veșnicia însăși te
preschimbă
În tine însuși, și rămii în limbă
La adăpost de vînturi și de ploii.
Dar cum rămînem noi ?
Și cum rămîn cuvintele ? Rănite
Și-ndoliate în adîncul lor,
Își pleacă-n bernă frunțile
smerite,
Ca frunzele unui copac sonor
Pe care moartea, abătînd
furtuna,
L-au smuls din codru pentru
totdeauna !

Petre Solomon



Tatăl scriitorului, filologul și lingvistul
Alexandru Philippide



Mama, Lucreția Philippide (1899)



În clasa I, la Liceul Național din
Iași (1907)



La München, august 1914, anul în care
serie prima poezie

BIOBIBLIOGRAFIE

1900 — Se naște la Iași, la 1 aprilie, Alexandru Al. Philippide, fiu, din a doua căsătorie, al lingvistului și filologului Alexandru Philippide (1859—1933) și al Lucreției, născută Nemeșanu (1880—1933).
1911 — Intră în clasa I a Liceului Național (unde are coleg pe B. Fundoianu și, cu trei ani mai mare, pe Ionel Teodorescu; între profesori, pe V. Bogrea și Coco Dumitrescu).
1916 — Traduce câteva Bucolice de Vergiliu și Moesta et errabunda de Baudelaire.
1918 — Absolvă Liceul Național. Se înscrie la Facultatea de drept a Universității din Iași, frecventînd în paralel și cursurile celei de litere și filosofie.
1919 — Debutează în revista „Însemnări feșene” cu poezia Cîntecul citorva, colaborînd ulterior la cele mai prestigioase publicații ale vremii.
1920 — Scrie povestirea Drumul. Își începe colaborarea statornică la „Viața Românească”.
1921 — Își ia licența în filologie și drept la Universitatea din Iași.
1922 — Îl apare primul volum de versuri, Aur sterp. Pleacă la Berlin unde, pînă în 1924, face (două semestre) studii complementare de filosofie și economie politică.
1924 — Ajunge la Paris, unde studiază la Sorbona, pînă în 1928, economie politică, filozofia și filologia, frecventînd totodată boema literar-artistică a marelui oraș și fiind contact critic cu mișcările avangardiste.
1928 — Se stabilește în București. Începe colaborarea la „Adevărul literar și artistic”.
1930 — Apare volumul de poeme Stînei fulgerate.
1934 — Apare volumul de Flori alese din „Les fleurs du mal” ale lui Baudelaire.
1939 — Apare volumul de versuri Visuri în vîietul vremii.

1940 — Scrie nuvela Imbrățișarea mortului. Publică volumul de traduceri intitulat Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörke, Rilke.
1941 — Scrie nuvela Floarea din prăpastie.
1942 — Apare volumul de nuvele intitulat Floarea din prăpastie.
1943 — Apar, în traducerea sa, Povestirile fantastice de E.T.A. Hoffmann.
1946 — Delegat la Conferința de pace la Paris.
1947 — Lucrează în redacția revistei „Îndrumătorul cultural”.
1949 — Îl se tipărește Povestiri de Voltaire, Egmont de Goethe și Ulmul din parc de Anatole France, traduse de el.
1951 — Îl se acordă Premiul de Stat pentru traducerea onora din Poemele alese ale lui Lermontov.
1955 — La propunerea lui G. Călinescu și Iorgu Iordan, este ales membru corespondent al Academiei Române. Îl se tipărește traducerea piesei Don Carlos de Schiller, jucată ulterior la Teatrul Municipal. Apare Mario și vrăjitorul de Thomas Mann, în traducerea lui.
1956 — Îl se editează Jacques Vingtras de Jules Vallès, pe care îl tradusese.
1958 — Apar Povestirile lui Andersen, traduse de el.
1960 — Istoria lui Gil Blas de Santillana de Lesage apare în traducerea lui.
1962 — Îl apare volumul de Poezii (antologie și inedite), prefăcut de Ov. S. Crohmăniceanu.
1963 — Apare volumul Studii și portrete literare.
1964 — Lotte la Weimar, de Thomas Mann, apare în traducerea lui.
1965 — La Viena îl se decernează premiul internațional Herder. În seria „Cele mai frumoase poezii”, Ed. Albatros, îl apare volumul Poezii, cu un cuvînt înainte de Al. Piru.
1966 — Apare volumul Studii de literatură universală, cu un cuvînt înainte de Zoe Du-

mitrescu-Buşulenga. Îl se acordă Ordinul Meritul cultural cl. I. Este ales președinte al Secției de literatură și artă a Academiei Române (pînă în 1974).
1967 — Îl apare volumul de poeme Monolog în Babilon.
1968 — Apare volumul de studii și eseuri Scriitorul și arta lui.
1969 — În colecția „Biblioteca pentru toți” apare o selecție din versurile scrise pînă atunci (nr. 499) și nuvelele Imbrățișarea mortului și Floarea din prăpastie (nr. 500).
1970 — Apare volumul I de Considerații confortabile, subintitulat Fapte și păreri literare.
1971 — Este ales membru în Comisia pentru cultivarea limbii române a Academiei Române.
1972 — Apare vol. II din Considerații confortabile. Apare volumul de studii Puncte cardinale europene. Orizont romantic.
1973 — Apare volumul selectiv cu Flori de poezie străină răsădite în românește (versuri de Goethe, Hölderlin, Novalis, Mörke, Poe, Baudelaire, Mallarmé, Rilke).
1976 — Apare vol. I al ediției de autor, intitulată generic Scrieri, cuprinzînd o selecție revăzută a tuturor versurilor sale, sub titlul Visuri în vîietul vremii.
1977 — Apare vol. II din Scrieri cuprinzînd nuvelele Floarea din prăpastie și Imbrățișarea mortului.
1978 — La 14 ianuarie îl se înmînează Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor din România pe 1977. Apar la Editura Minerva două volume selectiv de Studii și eseuri, scrise între anii 1923 și 1975. Fredă, la sfîrșitul anului, Editura Cartea Românească, ultimul volum de poeme antume, intitulat Vis și căutare.
1979 — În zorii zilei de 8 februarie moare la Spitalul Elias (este înmormîntat la 10 februarie în cîmîtirul Bellu).



Cu Demostene Botez la Paris
(28 august 1927)



Ștefan IUREȘ

ȘOȘONI, MĂSURĂ MARE

METEORII? se miră și se bucură Surceleanu cind, intrind în sală, zărește pe estrada din fund scuturile albastru-argintii ale celei mai pretulite formații de muzică ușoară din oras. Dacă i-au tocmit pe băieții de la „Meteor” atunci chiar că avem o simfonie serioasă.

Deocamdată, membrii orchestrei nu se lasă văzuți. Ar fi și puțin cam devreme, abia au început să se azeze citeva perechi, stinghere, la mesele lungi, dispuse în paralel. După trecerea pe la garderobă, după inspectia ușor încrunțată din dreptul oglinzii, după exclamatiile de incitare la găsirea numelui tovarășului... și tovarășei... scrise caligrafic, cu tus, pe cartonașele proptite de pahare. („ce dragut poate fi sindicatul, cind vrea”. „zi-i mai bine directia, stiu sigur că directorul general s-a interesat personal de tot ce vezi”), notiile care au luat loc printre cele dintii la mesele împodobite sărbătorește își ațintesc cu neacaz privirea către usile largi, cu arbori batante. Cum nu le-ar fi ciudă? Noile venite vor avea prin fata cui să defileze, cine si-a pus rochie lungă stie că nu și-o tirie degeaba, există ochi să le vadă; pe cind grăbitele stau de mult jos, poftim, cu poala acoperită de marginea feței de masă, e drept că albă, zăpădită scrobită nu alta, dar nu-i păcat? Până la viitoarea ocazie...

— Lipcă, m-ai lăsat să mă zoresc și-acu mă simt ca o coșofană împăiată. Lipcă, in loc să-mi mai fac și eu de lucru p-acasă...

Lipcă, operator la secția Lactama I, om fără virstă, cu sprincene imbinat stufos deasupra nasului mare și a obrazilor scobiti, nu se sinchisește de musturarea vestii, a auzit el altele mai grave, destule. Ii face semn lui Surceleanu să vină mai repede, burlacul își are locul în fața lor. Asta e bine: pot ciocni un păhăruț, două, chiar înainte de a se strînge lumea.

— Nu, nu se face, zice cu regret Surceleanu, astea se desfundă toate odată, la comandă, cind bem cu totii pentru ce ne-am adunat să bem.

— Astea? ride Lipcă, și arată sticlele de jum'ate litru, țuică bătrână, presărate rar, de-a lungul mesei. Păi in astea mi-am pus nădejdea, crezi tu?

— Da' in ce?
— Dacă la atita prețuiești tu cheful cuvenit pentru un Ordinul Muncii clasa-ntia, să-ți fie de bine, bea-ți și se da. Noi, adică o coprină aicea și pe dumneaei, noi avem altă măsură. Sta! c-o vezi acuș. Nevastă, umblă la traistă!

Cu oarecare fereală, murmurind un sfat de cumpătare dinainte cunoscut ca inutil, femeia desprinde de pe speteaza scaunului ei cureaua posetei de vinil galben, largă și încăpătoare, tip sport. Lipcă, indoi de citeva ori degetul arătător, noduros și pătat de nicotină, îi face semn să se miște mai sprinten, ce-s fașoanele astea? ni-e frică de cineva, de cine? ni-e rusine de ceva, de ce? totii ca unul am tras tare,

decoratia n-a căzut din cer, a curs sudoare multă pină să... așa că...

Lipcă scoate din poseta vestii-si o butelcută, îndesată și dolofană, cotrobăiește in buzunar după briceag, eliberează tirbușonul trăgându-l cu dintii, îl infundă in dop cu citeva rotiri experte, apoi trage in sus, cu forță dar grijuliu, să nu irosească vreo picătură.

— Palincă din Maramu. De trei ori rafinată. Trăznet, laudă el lichidul cu transparente gălbui, lăsat să lungeze in paharul său, apoi, mai cu parcimonie, in paharul soatei, care soată refuză, așa că Lipcă, mucălit, le egalizează conținutul, le ciocnește dindu-și de două ori noroc și le golește pe rind, cu capul răsturnat scurt pe spate. Arde, apreciază tot el efectul.

— De ars o fi arzind, incuviințează celălalt, numai că și dumneata ai experiență.

— Am. Ce să zic, am.

Sala se însuflețește treptat, hirșitul scaunelor trase la o parte si potrivite iarăși e punctat, mai discret, de cite un clinchet — unui examenează tacimurile; sint tot cele obișnuite, ale cantinei? ori sint cele cromate, speciale, folosite la ultimul Revelion și imprumutate de la restaurantul hotelului „Zimbru”? Cite o trenă de parfum insoțeste traseul elegantelor de la usile batante pină la masă. „Văd că și-aici, tot pe secții v-au împărțit”, remarcă destul de acru o invitată, scotind această observatie la fel de nimerită ca oricare alta dintre cele menite să pisălogească un bărbat puțin mai scund decit ea și cu un aer indurerat. Au sosit și „meteorii”, poartă jachete albastre cu revere argintii, lucioase, atacă imediat o piesă din repertoriul lui Nat King Cole, iar bateristul formației, un frumos adorat, se joacă virtuos cu măturicile — nu bate in tipsisia de oțel, o mingie doar.

— Să trăiești, Bițane, îi intîmpină Surceleanu pe cel mai tinăr conviv de la masa Lactamei I, un băiat cu trăsături delicate, da' ce-ai intirziat atita?

— Nu vezi? S-a gătit, notează Lipcă, salutind și el sosirea cu altă dușcă de palincă. S-a gătit ca o fată mare.

— Nu, protestează mezinul, își mușcă buzele, mol, copilăros amărit de vecinătatea lui Lipcă, de glumele căruia se teme. Nu m-am pregătit, ei, cine stie ce. De fapt am venit mai de mult... ei, nu chiar demult, da' orisic... numai că n-am intrat.

— Pen' ce? se miră Surceleanu. Te-ai invirtit pe-afară? Pen' ce?

Fără să dea de-a dreptul un răspuns, Bițan observă că mai sint de venit și alții, uite, nici nea Rizache nu s-a grăbit să apară.

— A, nea Rizache!
Lipcă scutură butelcuta și apreciază, după clipocit, că mai este, cel puțin pe jumătate, plină. Se serveste.

— Băiatul ăsta, inclină el capul in spre Bițan, l-a așteptat afară pe nea Rizache. Nu-i prieste lui o petrecere dacă nu pe trece cu nea Rizache. Te-ai prins? Umbra lui!

Bițan ar protesta iarăși, însă lucrurile

sint limpezi și prea cunoscute. E copilul de suflet al maestrului, căruia îi datorează meseria, povete, rădăcini in combinat, deprinderi și gusturi, amintiri și planuri, cu o vorbă — tot. Că îl imită pe cel ce l-a făcut om, e treaba lui; că îl caută mereu apropierea, îl privește. De ce să ridă unul ca Lipcă? Ce drepturi are el mai slab operator din secție să ridă de ucenicul ălui mai bun? Nici un drept. Mezinul are chiar un fir de bănuială, de o bucată de vreme: i se pare că in glumele cam răutăcioase ale lui Lipcă se amestecă și o anumită desconsiderare pentru maestrul Rizea. Asta e prea de tot. El, Bițan, n-o să îngăduie așa ceva.

Nevasta lui Lipcă ar avea chef să danseze. Își simte tălpile furnicate de nerăbdare. Să danseze, dar cu cine? Pentru domnul și stăpinul ei, între ispita băuturicii și chemarea ringului cu parchet lustruit, alegerea nici nu se mai discută. Alții. Care, alții? Fiecare o să-si ia de talie propria soție, Femeia își lungecă privirile, cu indoială, peste fețele oamenilor mai tineri, Surceleanu, Bițan, încă unul sau doi. Își înăbuse un suspin: prea tineri, brațele ăstora au să caute un trup mai proaspăt decit... Cind au trecut anii, dumnezeule mare?

— Decoratia ala, rupe ea tăcerea, numai ca să nu-si mai audă gândurile, unde o să stea? E adevărat că directorul poate s-o tină la el pe birou? Are dreptul?

— Poate vrei să-ți-o dea tie, se răstește bărbatul ei, s-o atirni deasupra mașinii tale de gătit! Proaste mai sintei!

Ea își strînge buzele, jignită. Să-i fie lui rusine că face de ocară tot neamul Evei! Și apoi, ea are un aragaz cu trei ochiuri, mașina de gătit a fost vindută demult...

— Vrea să spună, o apără Surceleanu într-o doară, că Ordinul Muncii, fiind al Combinatului, nu al directorului, ar fi, poate, mai nimerit să fie păstrat, pe rind, p'in toate secțiile. Să zicem, cite o lună...

— Am auzit altceva, zice Bițan.

— Serios? Ce-ai auzit? Pasul lui nea Rizache pe scară, ori ce?

Bițan se scutură, furios — iar l-a surprins Lipcă, afurisitul, cu ochii atîntînd pe cele două usi vinzolate.

— Am auzit azi dimineată că matrișeria a primit dispozitie să confecționeze decoratia mărită la doi metri. Clcă au s-o prindă pe grilaj, lingă firmă, la poarta numărul 1. C-așa se face la toate fabricile decorate. S-o vadă poporul.

Surceleanu confirmă.

— Se prea poate. Cel puțin ăia de la Ingrășăminte chimice așa au făcut, in anul cind au primit Victoria Socialismului... acu-s doi ani, parcă. E drept că lor le-a fost dată o distincție mai ceva decit a noastră... mare, mare de tot.

— Mai mare de doi metri? se ingrozește sincer nevasta lui Lipcă, atit de sincer încit bărbatu-su renunță s-o mai repeadă, abia dacă o cercetează nitel, fără cruzime și fără milă, mai intît de a se întoarce către tovarășii lui de producție, explicindu-le:

— Ingrășămintele au luat ce-au luat fiindcă directoru' de acolo are papașal, nu ca al nostru. Păi ce? Nu-s, și unul, și celălalt, membri in comitetul județean? Cine dracu l-a oprit pe al nostru, cind s-or fi discutat alea, propunerile, să se ridice și să clănțane cum trebuie — noi sintem o întreprindere cu mii și mii de oameni, mii tovarăse, colectiv prima-ntia, cu nimic mai prejos decit Uzina de ingrășăminte chimice, mai și cooperăm cu dînsii, trăim in același județ, nu? ca frații, ia daț-ne și nouă Victoria Socialismului, ca să nu se vire zizania-ntre frați, măi tova...

INTRERUPEREA, chiar la jumătatea cuvintului, poate avea mai multe cauze. Una ar fi că frumosul adorat, bateristul formației „Meteor”, tocmai se dezlănțuie într-un formidabil solo, desi initial avusese de gînd să se remarce astfel ceva mai tirziu, după partea oficială a reuniunii, cu discursuri și aplauze; dar fiindcă se pictisea... Altă explicație se poate, eventual, găsi in faptul că Aura, cantiniera, și-a început rondo cu tirbușonul, că țuica bătrînă are acum semafor verde spre păhărele, după expresia lui Lipcă, așa că acesta se grăbește să ascundă, economicos, butelcuta privată, in favoarea sticlei proprietate obștească, chit că cele două țării nu se compară... A treia pricină posibilă a intreruperii, la fel de îndreptățită ori de neîndreptățită ca și celelalte: printre ultimii, au sosit la masa Lactamei I soții Rizea: drept care Bițan, imbocit de bucurie, nu mai are ochi și urechi pentru nimeni altcineva in toată sala asta.

Maistrul e un bărbat de statură cel mult mijlocie, cu ochii de un negru mîngios, tineri sub fruntea pleșuvă, și cu gesturile unui om care a învățat, cu anii, să-și stă-

dinească un neastîmpăr firesc. Incă trădat, uneori, de o incretire neasteptată a obrazilor smoliti, ori de o zvicnitură a umărului sting, un fel de rostire mută a unui „nu mă sinchisesc”, altminteri cenurat cu grijă. Nevastă-sa e o laborantă căruntă, caracterizată sumară la care se opresc mai toți cei citi pomenesc de ea; va să zică, mai intii că e soția lui nea Rizache, apoi că lucrează in laboratorul de testare a fibrelor acrilice, in sfîrșit, că își lasă cres-tetul împodobit de părul ca sarea, niciodată vopsit, desi i-a albit din floarea virstei. Perechea, gîndește lumea (cind n-are ceva mai bun de făcut decit să gîndosească la cei doi), perechea e modestă și traică, păcat că nu a fost dăruită cu urmași, ca să le treacă mostenirea de bunăcuviință. Doar Bițan, puil de cuc vilcean, care a ajuns să iubească, uimit, cubul afecțiunii străine, e adinc convins că toată viața Combinatului, respirația de zi și de noapte a colosului ncadormit ar fi cu neputință fără munca împătimită a soților Rizea, mai veche decit data venirii pe lume a lui Bițan însuși.

— Tirziu, dom'ne, tirziu! Ne lași dracului așa...

Lipcă strigă tare, să acopere, cumva, darabana sincopată a „meteorului” cel frumos, și muștrarea lui ar trebui să-i spună maestrului, cere tocmai se azează, că, pină-n această clipă, celorații, deci și lui, Lipcă, nu le-a tihnit petrecerea din pricina absentului. „Tocmai lucrul pentru care mă lua peste picior”, observă incudat Bițan, „năsosul ăsta e un prefăcut și jumătate!”

Maistrul a luat loc la două scaune mai incolo, propria sa soată și Bițan se află între el și Lipcă, așa că, dacă are ceva de răspuns acestuia, trebuie să se lase pe spetează și să-și arunce vorbele pe dina-poia a două cefe. Asta și face:

— Dacă am intirziat, stii tu de ce am intirziat. Ori nu mai știi?

Bițan, puțin inclinat peste masă, a nume ca să inlesnească dialogul, nu vede gestul de negare prin care se apără năsosul, dar îl aude pe nea Rizache cum continuă supărat:

— E culmea! Scurtă-ți memoria cu care te-a lăsat natura pe pămînt, frate-miu! Cind ai găsit gazometrul întepenit, zi-mi?

— Așa. Și cind ai anunțat amecul, zi-mi și asta?

— Păi inseamnă că-i zice ăla ceva”, gîndește Bițan, „dar stins, pierit, din virful buzelor, se ce mai răceana adineauri...”

— I-auzi, ai avut de gînd la douăsp'ce să anunți, bravo...

— Te rog, mă nea Rizache, trece o soaptă pe după ceafa lui Bițan, las-o pe mine, las-o pe luni dimineată.

— ... și-astă seară la șase, șase și un sfert, păcătosii de la amecce habar n-aveau de vreo notă de defectiune. Cică n-au primit nimic. Jurau pe mamă și pe tată. Păi să nu-i bați măr'?

— Zău, mă nea Rizache, fă-mi ce vrei, da' las-o acum...

— Pe luni, pe marți, pe poimarti... Hai c-o las. Aoleu, Lipcă, Lipcă, să fi avut tu acolo un tescovinometru, ce-ai fi sărit să-l dregi! ăla, da, aparat de măsură și control, nu ca...

— Rizache...

— Gata, mă, tac. Acuma, ai dreptate, pe-trecem. S-o las? Hai c-o las.

„Pină luni”, se bucură in sinea lui Bi-tan, și își îndreaptă spinarea, alipind-o de spetează. „doar pină luni. Zici luni, zici răspunderea, ha, ha!”

Mirat de propria-i satisfacție, se uită cu coada ochiului la nasul cel lung, asupra căruia un frecus de zece vorbe a produs un efect neivit in urma a zece păhărele cu palincă de Maramu, de trei ori distilată, trăznet: s-a înrosit. Ori poate că nu, poate că, dimpotrivă, găurile de sub pometi s-au adincit, s-au mai intunecat și prin contrast, nasul...

— A venit conducerea, atrage atenția Surceleanu. Țineți-vă bine, că-ncep discursurile.

Surceleanu exagerează, ca de obicei, nu-mai directorul a pregătit o cuvintare, dactilografiată din vreme, fiindcă — aici Lipcă are dreptate, oarecum — directorul, nefiind un orator, se cam teme să nu rămînă in pană de inspirație. A avut grijă și să nu bată apa-n piuă, așa că schitează un istoric succint al Combinatului, de la primul fărșuf inftip „acum douăzeci și unu de ani, opt luni și nu mai știu cite zile, pe locul unde astăzi se află centrala termică, și unde, pe vremea aceea, cei mai vechi își mai amintesc poate, încă se intindea smircul lui Pripitu...”

— Hait! icnește Lipcă, da' ce-i vine ăstuia, o la cu Facerea lumii?!

— ... și continuind cu diversele etape, pină la dezvoltarea actuală a grupului de uzine, „care acoperă azi, aproape două sute de hectare, dar este mare mai ales pentru că, prin muncă necurmată, a dobîndit un bun renume in fața întregii țări.

KIRÁLY LÁSZLÓ

Soldat la fîntînă

Îți vorbesc iubito despre soldatul care bea

stă in gară lingă fîntînă in șinuta sa amintirea camarazilor pieriți

lupte după lupte sensibilitatea omenească pălește mintea se umple cu fum Pe picioarele-i rășchirate cizme de piatră poartă soldatul

Ține găleata cu două miini se pregătește să bea deasupra oglinzii se-apeacă jarul setei să-l stingă și strigă uimit

Apa cu chip de femeie-l privește Soldatul incepe lacom să bea Șuieră sirena locomotivei trebuie să gonescă mai departe Soldatul își ia rămas bun de la chip și-aleargă greoi in cizme de piatră Peisaje păduri tarlale cu porumb din nou gară soldatul grăbit la fîntînă privește cu ochii largi chipul

Coboară in fiecare gară soldatul zilele trec săptămîni își trag picioarele de lemn aidoma invalizilor de război luna mărșăluiește din regiment rămin treizeci de oameni Trupul soldatului pierde din greutate nu poate uita femeia Ești uimitor frate îi spune camaradul Astfel trece trenul soldatul se roagă Tu chip de femeie al apei chip de femeie cu cită țarie durerea mi-o port de cind m-ai privit dragostea mea Lupte după lupte m-ai izbăvit de la a minții rătăcire Purificatoare ești focul setei doarme Binecuvîntat fie obrazul tău coapsele sinii umerii tăi Dai înțeles morții soldatului bind la fîntînă.

In românește de Tudor BALTEȘ

Nu suprafața Combinatului, ci inima lui muncitorească ne dă măsura creșterii...". Surceleanu emite ideea că pe director l-a ajutat la redactare un pisporic de la contabilitate, cunoscut autor de corespondențe la ziar, Lipcă e de altă părere, îl contrazice, și cei doi vorbesc tăricel, fără să le pese de privirile furioase ale lui Bițan. Mezinul răsfinge atenția lui nea Rizache, dar amplificată, e absolut sigur că, în cuvântarea lui, directorul va mulțumi nominal cadrelor de bază din fiecare secție, și n-ar vrea să piardă momentul citării maistrului. Chiar dacă masa conducerei beneficiază de un microfon tras de la stația „Meteorilor”, aici, dincoace, guralivii ăștia doi prea trântănesc fără rușine. Mai bine să bea și să tacă!

Când ajunge cu lectura la listă, pe director îl încearcă o părere de rău. Ar fi trebuit să găsească pentru fiecare om în parte un cuvânt potrivit, de prețuire, o recunoștință nuanțată cald și pe măsură, în locul acestor binevoitoare aprecieri azvirlite cu toptanul; dar ar fi însemnat să transforme reuniunea în sedință de analiză, și ce lungă! nu era locul... Se lansează, deci, în pomelnicul bătut la masină de Urania, secretara direcției, silindu-se, cel puțin, să rostască distinct toate numele insirate, conform indicatului lui, în ordinea strict alfabetică, ca să se înțeleagă, în toate secțiile, că nu există mențiune pentru unii, premiul întâi cu coroniță pentru alții; bineînțeles, evidentem, dar nu sîntem la școala primară... e clar?

Clar — și cei de la Lactama unu, care știu că lista începe sigur cu Abărbierii Mihai, au această satisfacție, Mișulică e unul de-al lor... și mai sînt destui după el, auzi, Ploștinaru Sandu, ura Sandule, să fii iubit... pe urmă, dintre Popești, doi trebuie să fie ai lor, dar, cum dracu, e pomenit numai Vasile, nu și Vlad... și, n-au apucat să mestece mirarea asta, că se scurge toată lista celor cu R, de la Radu pînă la Runecș, iar de nea Rizache nici pomeneală!

— L-a sărit pe tovarășu' Rizea, exclamă Bițan, brusc răgușit și, mai ales nepăsându-l că poate tulbură, ca vecinul de masă, mai adineauri, cuvîntarea directorului general. Culmea: Lipcă îl tîstăie, și-a dus un deget gâlbejit la buze și-l poruncește, sst! să nu facă zgomot, vorbește conducerea!

— Dar l-a sărit pe...
— Sst! stie el de ce.

Lipcă mai golește o dată păhăruțul nevesti-si, iar singurul ochi pe care i-l vede Bițan se închide prelungit. A oboseală? A satisfacție? Și dacă-i a satisfacție, cum înclină Bițan să creadă, pricina e gustul tuicii ori bucuria răutăcioasă că nea Rizache...? Mezinul se mișcă pe scaun, stingherit. S-ar uita la maistrul, ba nu s-ar uita, ar tipa în locul lui că lipsește un nume, ce-l porcăria asta, umblă careva cu o **contra-pilă**? Dar chiar al dreptății lui Bițan strălucește părul alb al laborantei, soția lui nea Rizache n-a clintit, nici un semn de dezamăgire nu vine, prin ea, de la cel lovit de omisiune... ori poate vine ca un curent electric prea slab și el, Bițan, nu-l simte? Abia așteaptă să izbucnească aplauzele finale și, pe fundalul lor protector, se întoarce spre stînga, să ceară deslusiri.

— Dar dumneata știi?
— Ce?
— Ce? Ziceai că stie tovarășu' Rizea de ce l-au sărit! Te-ntreb: 'mneata știi?
— A, zice Lipcă, și isi dezvelește gingiile într-un fel de suris, a! Păl, o fi tot po-vestea aia veche. Dacă s-a pomenit de smircul lui Pripitu... Chestia cu vaca... Și-au adus aminte?!

Degetul galben face niște rotocoale îndărăt, deasupra umărului și în dreptul urechii, așa ca să înțeleagă și Bițan, cumva,

că el, Lipcă, se și miră de atîta tinere de mințe din partea conducerii Combinatului, fiindcă povestea aia veche este, uită-te cite cercuri face degetul, tare, tare veche. Dar Bițan nu înțelege. Crede că n-a auzit bine.

— Care vacă? Ce chestie? Ai zis vacă ori ce-ai zis?

Nu și-ăr putea explica de ce a coborît tonul. Dacă a pus întrebări, o să ascule răspunsuri. Cine stie ce scorneli de ins ametit de băutură... Neplăcut. Mai bine nu. Cadă baltă.

TOATĂ lumea se ridică în picioare. Toată lumea ia păhărelul mic în mînă. Înainte de a-l duce la gură, toată lumea ciocnește cu toa-

tă lumea, atîta cit îi îngăduie distanța, mesele, scaunele. Pentru Combinatul nostru. Noroc și la mai mare! La Steaua Republicii? Sau Steaua, sau care o fi! vedem noi... să fim noi sănătoși și s-o luăm... „Meteorilor” li s-a adresat un „plic” din două degete, l-au prins din zbor că-s băieți isteți, acum cîntă Mulți Ani Trăiască din saxofon, din chitară bas, din orgă electronică, din tot ce mai au ei acolo. Multi Ani Trăiască! Nea Rizache ciocnește cu Bitan, cu Surceleanu, cu Lipcă, cu alți bărbați din secție, cu nevestele operatorilor, cu nevestă-sa. Ce ochi catifeleți, de cadină, are maistrul, și tenul lui țigănos ce bine ascunde valul de sînge care, nu încapă vorbă, trebuie că îi fierbe sub piele! Nu, domnule, nu jura, poate nu-l arde, oamenii sînt în stare de tot felul de surprize, fie azi cînd îi cunoști tu, fie în alți ani ai lor, din tinerete, crezi că nu se mai schimbă de-a lungul timpului? chelie cum fac? proteze dentare de ce isi pun? Apoi lucrurile merg mai departe, pe noul curs, cicatricile devin tot mai puțin vizibile, obișnuința generală le șterge, și după zi, an după an, surpriza doarme în gogoșoa ei de vreme, în mijlocul anilor care trec, anii trăiți mai bine, mai rău, dar trăiți... Multi Ani Trăiască, întonează pentru ultima oară „Meteorii”, și bateristul zăruie la tipsele sfîrșitului urării muzicale, gata, lumea ia loc pe scaune și începe numaidecît să mîinece. Cu poftă.

— Lipcă, dac-ai să tot bei și n-ai să te-atingi de mincare, îl previne nevasta, o să ti se facă rău. Îmbucă și tu ceva.
— Nu-mi duce grija.
— Ți-o duc. Alta nu ți-ar duce-o.
— Atîta rău!

Problema are două laturi, își zice Bițan, pe cînd descojește, distrat, felia salamului de Sibiu. Una, dacă se poate pune temeii, în general, pe ce stie Lipcă, Pe ce zice el că stie. O poveste veche cu o vacă? Ce-i timpenia asta? E bătut, Alta, numele lui nea Rizache n-a fost pomenit astă seară, e adevărat. De ce? Neîndoielnic, năso-sul care face boacăne în secție, ca aia de azi cu gazometrul, se bucură: nea Rizache, maistrul Rizea, care-l muștrăluiește, o pătit-o și dînsul. Combinatul nu-i mulțumeste **nicilui** într-o zi ca asta!

În fărurie, măslinile, două, cu pilița lucioasă, par o pereche de ochi batjocoritori; Bitan îi acoperă cu dreptunghiul de brînză telemea; nici lui Bitan nu-i e foame, dar vinovatul e Lipcă.

— Zi-i, îl stîrnete cu jumătate de glas. Ce fel de vacă?
În privința intensității, Lipcă intră în jocul lui, coboară la șoaptă. Incolo, își bate joc de mezin.

— Cornuță, desteptule, Patru picioare, o coadă, un uger. Tot ce au vacile, avea și aia. Dar copitele! Ce copite!... Da' ce copite, sisisi, nu, la copite neam de neamul ei n-a mai... aici vaca lu' Pripitu și-a depășit toate suratele vaci! șisisi...
Rîsul lui Lipcă e un suier cu întreruperi

mici și egale, e nevoie să te uiți la gingiile lui dezvelite ca să-ți dai seama că, de fapt, s-a pus pe ris. Bițan taie roșia mărunt, prea mărunt, nu e atent decît la lămurirea recordului.

— Altă vacă încălțată cu șoșoni, dracu' a mai văzut?!

Bițan tresare violent, împinge farfuria înainte, așa că o fată de la cantină, care tocmai debarasează masa de rămășițele felului întâi, e convinsă că are de-a face cu un mofturos și-l ia farfuria, punînd-o pe tava cu care dă ocol meselor.

— Nu mă crezi? Șoșoni, măsură mare! suieră Lipcă, cea mai mare măsură de șoșoni! Operatorul își apropie sprincenele groase de obrazul mezinului, buna dispoziție i se filtrează, parcă, prin tufele negre, uriașe. Rizache a fost cu ideea. Ce, mă, tu chiar nu știi? Nu mă crezi, muco, de-mi faci mutra asta? Întreabă-l pe Surceleanu, întreabă pe care vrei. Nu ti-a povestit, mă, nimeni, pînă azi... (s-a întors la butelcuța cu palincă de Maramu, trage o duscă zdravănă, fără economie)... cum în '55, toamna, pînă noiembrie așa, lipicios, Rizache și cu Lipcă, adică mandea, ca să furluăm vaca unuia de-i zicea Pripitu și s-o trecem fără să se cunoască, piș, piș, prin smirc, l-am tras peste copite două porochi de șoșoni?! Cea mai mare măsură de șoșoni, mă! (acum suierul se fierăstruiește mărunt în urechea lui Bițan, tale acolo un drum spre înțelegere). Nimeni nu ti-a...? Păi chestia cu vaca e vestită! Rizache și Lipcă, șisșiși... comici vestii ai maidanului... șisși... Rizache și Lipcă, șoșonar, șisșiși...)

— Mînti! urlă Bițan pînă la cer, cel puțin așa i se pare lui, că urlă. E Trompeta de aur a „Meteorilor”, care se avîntă acum într-o acută fierbinte, media de vîrstă a operatorilor chimisti e de numai douăzeci și șase de ani, prin urmare, chiar între apritiv și friptură se găsesc destul amatori să amine un pic ghiftuirea, mînti, repetă băiatul șoapta giuită, înspăimîntată, mînti.

— Mint, acceptă calm celălalt, nu era Rizache și Lipcă, așa e, erau Lipcă și Rizache, io le făceam mai late, e drept, m-am și potolit mai tîrziu, mult. Da' să nu-mi spui că mint, că mă sunăr. Asteca chestii de demult — arătătorul noduros descrie iar spirale răsucite peste umăr — vechi da' adevărate, întreabă-l pe Surceleanu dacă pe mine nu mă crezi...
— Nu, nu, se scutură ca de friguri coltînar.

— Ce, nu? insistă sprincenatul, întreabă-i atuncea pe cei mai bătrîni, na, ia-l chiar pe nea Rizea la întrebări, că el personal a fost cu ideea șoșonilor trasi de-a-năoselea peste copitele vacii, dacă-ți spun! Vezi urme, zici urme de om care-a venit, cînd colo, sînt urmele vacii care s-a dus!

— Nu, nu, nu, geme disperat pulul de cuc din Vilcea, zbătîndu-se ca prins de-o arpa, nu!

Lipcă, gîndind cu totul butelcuța, o scutură cu un aer preocupat. Nu? Adică Bițan încă nu-l crede? Ori acum îl crede prea mult și se-ngrozeste, ca toți fîrtîngăii care-i invită pe procurori să tîină joia prelegerii la organizația de tineret? Legalitatea... Maistrul Rizea a călcat legal... șisșiși... da' ce, era el maistrul? Hăhă-hă! Pînă la maistrul...

— Asta-i o poveste adevărată, da' de mult. Veeche... răstoarnă el afirmatia insistență de adineauri, ca s-o anuce din partea cealaltă. Antică, de veche ce-i. Nu erai tu pe lume, '55, pînă noiembrie, așa, se vorbea de-o fabrică, unii abia măsurasu nu't'ce, și-un căpos de tîran individual, Pripitu, cu ograda lui taman în mijlocul terenului propus... Ce vrei? se oprește brusc, cum nevasta l-a strins usurel de braț, să-l roage ceva, la uroche. Nu, zău? se amuză Lipcă, e'te, babornita?! e'te?!
Nu se duce el pe ringul de dans, ce-i nebun? o lasă cu buzele umflate. Dar, intrerupt, pierde sirul, gustă puțin din friptură și încearcă vinul, e Murfatlar de 13.50, merge pentru firmă, zicea, că altfel... Un ceas mai tîrziu, masa s-a cam golit de lume, „Meteorii” sînt fantastici, neobosiți, dacă n-or să facă o pauză, ca oamenii, se sleieste prălitura, se topește înghetata, se strică ce desert o fi, la masă nu se întoarce nimeni.

— Pis-pis, pis-pis, după toată cazna aia, cu încălțatul, vaca lu' Pripitu umbla impleticită de ne stricam de ris, pe muteste bunînțeles, pășea strîmb și călca mare, pînă noroiul gros, pis-pis, era noapte, bunînțeles, da' a doua zi dimineața, cică se vedeau niste urme ticnite, cu milionul ăla de punctisoare lăsate de cauciuc, cum e talpa șoșonilor, știi? șoșoni, măsura cea mai mare, știi? de la grajd pînă la dracu, aiurea, cine să ia în serios reclamația lu' Pripitu, că i-a dispărut vita, dacă a dispărut, atunci unde-s urmele animalului, oțule, zi mai bine c-ai belit-o singur, ia vezi c-o incurci rău cu serviciul de evindentă a șeptelului, după ce că te pui de-a curmezisul, că doară ti s-a pus în vedere să te muți din perimetru, ce mai aștepi nu stim, o faci și pe nebunu, vaca-n sus și vaca-n jos, vaci verzi pe pereti visezi, Pripitule... uite-asa înghitea bietul căpos. Veche, veche poveste; știi? eram cam de anii tăi, Bițane, cînd am făcut figura cu șoșonii, știi?

Bițan, în ultima oră, a bătut mult și el, mult și repede, cot la cot cu vechiul parlagiu clandestin, a supt porția proprie și numeroase porții de vin neglițate de dansatori, de dansatoare, Murfatlar dulceag de 13.50 fără sifon: ce știe, ce nu mai știe Bițan? Poate nici nu-și mai urmărește comeseanul, poate-l aude și nu-l ascultă. Din cînd în cînd se potrivește, nu se potrivește, Bițan întreabă: Și nea Rizache? La început Lipcă se enerva — Rizache era lingă mine, nu-ți spun?! — pe urmă nu l-a mai păsat, a tras povestea înainte. Din cînd în cînd, nu neapărat atunci cînd, stereotip, întreabă netăm-nesam „Dar nea Rizache?”, în mulțimea tinerească a dansatorilor, mezinul vede luncind, o clipă, părul frumos, alb ca sarea, al laborantei. Pe maistrul nu-l distinge, dar e acolo, sigur, cu ea, indiferent de ritm, cei doi dansează ca pe vremuri, îmbrățișați, nu se bițieie fiecare de unul singur, e mai frumos, bravo maistre, în privința dansurilor moderne, bravo... însă problema — Bitan judecă îngălătat, fața albă i se schimonoseste în efortul de a fi logic în continuare — problema, maistre, e: după cită vreme se... cum se zice? se prescrie o vină din tinerete? O vină. O vină bovină... Vaca lu' Pripitu, care a crăpat demult, maistre, te-a sters azi de pe lista cadrelor de bază. De bază. Asta-i, maistre, problema — mulți ani trăiască... „Ce-a fost verde s-a uscat. Ce-am iubit s-a...” Dar dacă uscat a fost la început, și a-nviat mai p-ormă, cum devine, maistre? cu iubirea scuturată? „Și nea Rizache?”, întreabă el, monoton, pentru a suta oară poate, iar Lipcă iar ridică din umeri, iar bea un pahar, iar urmează: să vezi cum făcusem rost de șoșoni. Că aveau o măsură...

— Unde-i Bițan? se interesează Surceleanu. E nădușit și vesel, ceea ce nu-l de mirare. Pînă și nevasta lui Lipcă, în ultimele cinci minute ale exploziei „Meteorilor”, s-a dus să se miște în cadentă, singură, înghîțită de gloata binevoitoare.

— Te-am observat, tinere, aruncă ea cu ciudă și speranță. Dansezi foarte, foarte, ă, original.

— Pen' ce? Mai mult am stat de vorbă. Am luat-o pe Urania, explică el în stînga, în dreapta, Urania, de la secretariat, lungana, dintii-afară, spălăcica, englezoaica! Tocmai pe urta aia, pen'ce? Se interoghează retoric și își dă răspunsul: ca s-o iau usurel, s-o pun să caute ciornele, le avea acasă, am condus-o la telefon, a telefonat, mă-sa i le-a citit de acolo, toate ciornele. Surceleanu ia aer mult în piept și exclamă victorios:

— Și Vlăduț Popescu, și nea Rizache erau pe ciorne! Da' Urania, cînd să le însire după alfabet, le-a zăpăcit. Zice că tocmai lucra — și-a sunat-o pe interurban un prieten al ei, din concediu, tocmai de la Băile Felix. Poate mînti, cine să se uite la ea? Urania și... Da-n orice caz, ciornele... Spuneți-mi odată unde-i Bitan, că nu-l văd, se enervează el pe neastentate, de dragul pustiului mi-am pierdut eu scara pe lingă Urania.

— Bitan a plecat mai adineauri, îl înformează Lipcă, flegmatic. Nu ține la băutură, băiatul...

VASILE ANDRONACHE

Semn I

Poetul e focul unei perle
Lucrînd
Asupra rării veșniciei

Rozmina vîntului

Vîntul clădește goluri
De amforă-ntre ierburi

Descoperă în arbori
Gituri de lebădă

Umblă în hainele mele
Vrînd să vadă perla
În templul ei de noapte

Nu vă precipitați

Nu vă precipitați
Geniilor
Ochii voștri n-o să mă mai vadă
Mă voi ascunde sub
Uriașele-mi aripi de zăpadă

Suavul

El e suavul
El e solarul
El e optimistul
Dar cite cămăși de frig
A scos de pe suflet

Pînă să dea
De pupila acestor cuvinte

Prin care se poate
Privi ca printr-un ocean
Floarea de lotus a ființei umane

Cîntecul te-ar orbi

Nu umbla cu degetele
pe vertebrele mele
S-ar putea să le aprinzi

Cîntecul te-ar orbi

Pentru că nu e cu puțință
Să mă vezi
Din lăuntru stelăriei



Desen de RALUCA GRIGORCEA

Noutăți modeste și reluări strălucitoare

După jubileu

■ CU câteva zile în urmă am fost invitat să văd cea de-a 450-a reprezentație a *Preșului* la Teatrul de Comedie. Am scris eu o asemenea piesă? Am întrebat. Da, mi s-a spus, au trecut mai bine de șase ani de la premieră, poate de aceea n-o mai ții minte.

Am găsit o sală plină de oameni. Unii ședeau în picioare. Se ridea, se aplauda. Uneori chiar la replici scrise de mina mea. Stela Popescu, Mircea Șeptilici și Cornel Vulpe, ca protagoniști, țineau sala în mină și, dacă ar fi vrut, ar fi putut s-o ducă cu ei până-n culise.

Plecând apoi spre casă, am căzut pur și simplu pe gânduri. Mai întâi m-am gândit la spectatori. La unul care, ieșind de la spectacol, o imita pe Stela Popescu atunci când își spune ea replica de final: „la revedere, dragii mei, mă duc să-mi refac fizicul!“ Apoi mi-am adus aminte despre organizatorul cultural dintr-un minister care mi-a spus că are cereri de bilete pentru *Preșul* de la oameni care vor să-l vadă a treia oară, întrebându-mă de ce spectacolul e programat atât de rar (la care eu, firește, nu eram în stare să-i răspund).

Mergând și mai departe în noapte, m-am gândit la minunații actori care au în ei acea putere supraomenească de a spune de 450 de ori aceleași cuvinte, ca și cum m-ar pedepsi pe mine cineva să transcriu de 450 de ori textul piesei. Mi-am adus aminte cum am construit împreună, în timpul repetițiilor, fiecare scenă și cum, tot împreună, am găsit titlul (organizatorul de spectacole o ținea pe-a lui: piesele care au titlul dintr-un singur cuvânt se vînd cel mai bine). Tot ei, ca prietenii adevărați, au venit să-mi steargă amărăciunea lăsată de un coleg mai vîrstnic care s-a dus prin cabinele lor, cu un sfert de oră înainte de avantpremieră, și le-a șoptit: „ați muncit degeaba, piesa va fi oprită“.

În sfîrșit, de ce să vă ascund, ajungînd în fața casei, m-am gândit și la mine. Cu emoție și duioșie. Ce viteaz și ce dirz am fost eu acum șase ani și jumătate cînd prietenii apropiați (mai ales unul care semnează F. N.) mi-au zis: „Ce păcat de tine! Scrii o dramă serioasă, îți faci firmă și pe urmă suflă nasu-n fasole...“ și cînd le-am răspuns, cu miinile în șolduri, ca o bătrînă mahalagioaică bețivă: „Scrieți și voi una la fel!“ Sau atunci cînd o criticăreasă de la revista „Teatrul“, ca nu cumva să i-o ia cineva în față, mi-a înjurat piesa cu o lună înainte de premieră, caz unic, se pare, în istoria criticii teatrale, muzicale, plastice, literare, inclusiv a criticii rațiunii pure.

Dar ce importanță mai au toate acestea acum (mi-am zis eu, intrînd în casă și punîndu-mi paltonul în cui), cînd succesul piesei mi-a zdrobit în picioare toți adversarii? Cînd le-am demonstrat (lasă c-o facuseră și unii clasici universali înaintea mea) că o comedie nu poate fi niciodată ușoară sau grea, ci numai proastă sau bună? Cînd jugsloavia și avut succes categoric în Ungaria, Iugoslavia și, mai ales, în Turcia?

Mă simțeam cuprins de o asemenea stare de mulțumire și satisfacție esteticomorală încît am început să fluter. Soția mi-a atras atenția că e trecut de miezul nopții și că mă aud vecinii, vecini pe care de atîtea ori i-am ironizat în lucrările mele literare și dramatice, scoțîndu-i din minți. Și atunci m-am așezat la masă, am scos pixul și am scris pe o foaie de hîrtie albă-albă: *Preșul II*. Nu aveam nici o idee în cap, decît gîndul meschin de a mă răzbuna pe invidioși, crăpîndu-le fierea-n șaișpe. Eventual, ziceam cu glas tare, merg mai departe cu răzbușnarea și scriu *Preșul III* și *Preșul IV*. Le arăt eu lor!...

La patru și cinci, ora Bucureștilui, am adormit cu capul pe hîrtie și cu pixul în dinți. Dimineața, cînd m-am trezit, afară viscoala sălbatic.

Ion Băieșu



■ Teatrul Național din Cluj-Napoca a organizat, săptămîna trecută, o discuție asupra cîtorva spectacole din repertoriul său. Printre reprezentațiile supuse dezbaterii s-a aflat și premiera Provincialii de Constantin Cubleșan, în regia lui Victor Tudor Popa. În fotografie, actorii Anton Tauf și Maria Munteanu.

„CINEMA“ de Anouilh

(necomic) la Teatrul de Comedie

DE CE au salutat unii critici francezi atât de călduros noua piesă a lui Jean Anouilh, *Scenariul*? La aproape șaptezeci de ani, capriciosul, pendulatorul și citeodată scinteietorul dramaturg s-a reintors la un teatru de atitudine socială. Parte din temele sale predilecte, melancolia copilăriei pure, decepția irealizării, omnipotența banului vrăjmaș iubirii sînt acum subordonate unei interesante și inedite relații între politic, social și moral, cu o textură de ficțiune și document, în atmosfera de început a celui de-al doilea război mondial în Franța. Intriga, ținînd de tribulațiile unor scenariști angajați în vreoase producții cinematografice, e pretextuală. Dramaturgul stăruie asupra similitudinii de concepție dintre Hitler, autorul unei crime mondiale, asumîndu-și monstruoasa decizie cu perfide scuze, cu false regrete, anxietăți confecționate și o mistică a puterii absolute, și producătorul parvenit și rapace, Louben, dominînd prin avere, pervertînd conștiința, schimbînd destine după interesele sale, distrugînd oameni copilărește și jovial, cu trufia cinică a atotputerniciei și umilința felonă a unui suspect apostolat al binefacerii. Astfel că în timp ce la radio se anunță pătrunderea mașinii de război germane în Polonia, unde vor fi ucise milioane, prima victimă cade într-un modest hotel francez: nemai-putînd suporta strivitoarea condiție de slujbaş a lui Louben, scenaristul D'Anthac se sinucide.

În badineria de bistro care se consumă pe scena Teatrului de Comedie, ecoul grav al piesei — care n-are nici abisale înțelesuri, nici fior tragic existențial, ba trece și prin deșerturi de poncife, dar e o dramă revelatorie ca protest împotriva tescuirii conștiințelor — are o rezonanță vătuită. Regizorul Horea Popescu s-a pătruns de tristețile pluvioase ale cuplurilor ce se destramă, de glumele spirituale despre psihologia amorului, desigur, foarte franceze, de sarcastica privire asupra primitivismului din producția cinematografică de serie, dar a rămas impenetrabil la adevărul dur și esențial de sub aceste straturi friabile. Luată „așa cum este ea“, la prima și cea mai fugară privire, sterilizată de semnificații și extrasă din sistemul de raportări, povestea are gustul dulce-acrișor și consistența unei citronade.

Vom avea, așadar, dilatate și dezintegrate fantezii ale producătorului Louben, altminteri scăpător compuse de Ion Lucian, cu o mare expresivitate a miinilor și figurii, cu voluptate comică a naratei și bune tranziții între conștiința falsă și inconștiența sinceră. Vom privi, nu fără plăcere, distincția Sandei Toma (minus lacrimațiile), bonomia lui Dem. Savu, apoi ceea ce ne arată mereu (insistent) Anca Pandrea, personajul mutilat sufletește, realizat de Mihai Pălădescu, aparițiile nostalgice (cam șterse) ale lui Dan Tufaru, erupția colorată, în scenă, a unei debutante talentate și sigure pe ea, Vivian Alivizache, figurînd o vedetă mofturoasă, tribulațiile senile ale unui bătrîn localnic, nu rău compuse de Aurel Giurumia, prezența plăcută (nu și de efect artistic concludent) a Melanței Cirje. Vom admira, desigur, personajul cel mai depărtat de spectacol dar și cel mai apropiat de piesă, secretarul german de viță nobilă al lui Louben, von Spitz, o siluetă impecabilă, cu un contur ascuțit și suplu, un fulger prevestitor al viitoarelor furtuni (Vladimir Găitan, acum actor deplin și limpede). Vom asista cu simpatie la ridicarea și coborîrea, deschiderea și închiderea decorului, potrivit creat de Sanda Mușatescu, ca și la schimbările integrate în acțiune, amuzant rînduite de artizanul Horea Popescu, atât de priceput ca profesionist și ca selecționar de valsuri pariziene la acordeon, zaharicale sonore parfumate, atât de iscusit în deșenarea ordonată a aparențelor.

Dar artistul gînditor e în altă parte.

„O SCRISOARE PIERDUTĂ“

(cu interpreți noi) la „Bulandra“

ADMIRABILA *Scrisoare pierdută* de la „Bulandra“ (regizor și scenograf Liviu Ciulei, 1972) a fost reluată la 9 februarie 1979 cu unele schimbări de distribuție, într-o ambianță sărbătorească, deși fără festivitate prevăzută. Un public care nu mai incapa în bănci și reazemă pereții, care ride în cascade, aplaudă mereu și aclamă actorii îndelung, în picioare, un spectacol de integritate artistică, precizie și farmec comic indicibil pot genera o stare sărbătorească. E, acum, pe scena română, cel mai important spectacol caragialean și cea mai valoroasă reprezentație de comedie. E,

deopotrivă, și una din cele mai puternice opere scenice ale stagiunii.

Singurul moment trist al acestei serii profund vesele e persistența, în universul scenei, a uriașei umbre a lui Toma Caragiu. Vom spune însă numădeci că Victor Rebengiuc, excepțional membru al trupei, a făurit un alt Tipătescu, mină forte a județului, pierzîndu-se hazos cînd primejdia e proximă și revenînd viguros cînd ea se îndepărtează, practicînd o ironie feroce, ieșînd cu șireată nevinovăție din încurcături și turtîndu-și oponenții în înfruntările ce nu mai pot fi evitate. Prin insolența și versatilitatea personajului, Victor Rebengiuc contribuie la configurarea cea mai cuprinzătoare a ceea ce eroul însuși numește *politică*, „blestemata politică“ a lumii caragialești, de brutalități și compromisiuri, „mici pasiuni“ și mari potlogării, într-o nesfîrșită febră a tranzacțiilor.

Cu caracterul rezolut, asigurat de Mariana Mihuț, Zoe cea de azi devine un reper în istoria reprezentațiilor capodoperei. Ea e glacială și autoritară, vag feminină, de o luciditate sticloasă, esențialmente practică, reprîmîndu-și chiar (ca în excelentul și surprinzătorul monolog din actul IV) slăbiciunile pasagere („Mi-a trecut!“), exclamă triumfătoare, bărbătește, actrița, după o convulsie tăcută, prevestitoare de plîns). Pragmatismul ei funciar se exprimă în principiul *cumînțeniei*, explicitat, nu o dată, savuros, în litera și spiritul textului. Ea e „mai cuminte ca toți“ (mai cu minte, cea mai mîntoasă — ne convinge artista) avînd deci îndreptățirea de a le sugera și altora atitudinea: „Dumneata — îi zice lui Cațavencu — ești un om cuminte, un om *practic*“ — cu alte cuvinte

să tratăm deschis, fără marafeturi: Îmi dai scrisoarea, te aleg. E o veritabilă bucurie s-o urmărești prin scenă, să-i vezi privirea tăioasă, să-i ascuți glasul aspru, să vezi cu cită impetuoșitate și, deopotrivă, cu cită calcul conduce, dăscălește, combină, suride, se alintă, decide și se relaxează în singurătate, ca după bătălie, această extrem de dăruită interpretetă.

Paița mucilaginoasă desenată de Fory Etterle în Dandanache, cu zimbetele parșive ori mate ale unui cretinism avansat, e o ipoteză plauzibilă, rezultat al unei gîndiri personale. Și în cazul acestui personaj, și al celorlalte cu interpreți noi, e de observat integrarea perfectă în ansamblu.

I-am regăsit pe toți actorii la valoarea lor; i-am admirat, deci, iarăși, pe Octavian Cotescu, Dem. Rădulescu, Petre Gheorghiu, Mircea Diaconu, Ștefan Bănică, Aurel Cioranu, sesizînd chiar un plus de gesturi studiate, ocurente, un efort de caracterizare suplimentar, o subliniere fericită a interogațiilor candidă și o adevecare mai cuprinzătoare în unele cazuri. Doar citeva copilării, venînd din supralicitare, amintesc că avem de-a face cu neimblînzita fire a actorului comă, dornic să se autoafirme indiferent de condiția personajului. Dar poate că aici, acum, e și o stare specială: căci într-o atare distribuție cine poate sta liniștit, într-o pasivitate neconcurentă?

Reprezentația de vineri mi-a confirmat părerea că, dintr-un anume unghi, și cu rezerve făcute din altele, la premiera inițială, această montare a genialei comedii e extraordinară.

Valentin Silvestru



Mariana Mihuț (Zoe), Victor Rebengiuc (Tipătescu) și Fory Etterle (Dandanache) în *O scrisoare pierdută* (Teatrul Bulandra)

Radio Televiziune

Spectacole de teatru

● **VIN CLIENTII!**, un bun spectacol de teatru ce pornește de la un text de Teodor Mazilu, ne dă plăcută ocazie de a privi cu încredere în viitor. În acel viitor care acum și aici ne interesează doar din punctul de vedere al prezenței teatrului la televiziune, problema fierbinte a programului săptămînal în jurul căreia s-au desfășurat — în presă, colocvii de specialitate și mai ales printre spectatori — aprinse discuții. Profilul unui teatru, fie el Național, fie Mic, fie de Comedie, fie de televiziune este dat, desigur, în primul rînd de structura repertoriului său, de prestigiul trupei (actori, regizori, scenografi), dar și de acele diverse, numeroase acțiuni ce vin să probeze adevărul (vechi de mai multe secole) că teatrul este o instituție cu rol hotărîtor în viața cetății. Mergem,

astfel, la Teatrul Bulandra cu deplină încredere, statornicită de experiență noastră de multe stagiuni, căci aici există un stil de muncă și de gîndire artistică, reperabil atât în spectacolul-eveniment, cît și în spectacolul de fiecare zi. Mergem, apoi, la Teatrul Mic, aflat în ultima vreme într-o splendidă ascensiune și, iată, de la intrare pătrundem într-un univers de cultură ce ne vorbește direct și fără echivoc. Fată de teatrele obișnuite, teatrul de televiziune are o mulțime de avantaje: în fața celui mai numeros public cu putință, el își poate constitui un repertoriu cu adevărat senzațional — 50 de piese diferite pe an —, poate invita pe cel mai cunoscut actor al țării în distribuții, ca atare, remarcabile, poate, de asemenea, pe baza bunelor relații statornicite cu instituțiile de televi-

ziune din lume, să primească vizita unor colective teatrale din alte țări, poate să aducă pe această luminoasă scenă cu 20 de milioane de telespectatori cele mai bune spectacole realizate în diferite orașe din țară, turnee atât de bogate în semnificație. Să adăugăm acestor varietate posibilități repertoriale **Tele-recitaturile** (cam uitate în lunile de iarnă), ciclurile tematice însoțite de conferințele (de asemenea cam uitate), înregistrările ale creațiilor de amatori sau ale celor de la studiourile I.A.T.C. etc., etc. Să adăugăm, pentru că tot în grija redacției de teatru ar trebui să se aște, acele atât de necesare emisiuni de comentariu și informație, prin care să fim puși la curent cu noutățile domeniului, să ni se atragă atenția asupra marilor aniversări și a marilor realizări din istoria și actualitatea teatrală, emisiuni în care să ascultăm, în premieră absolută, mărțurisiri de creație, gînduri și preocupări ale celor mai reprezentativi actori, regizori, scenografi, emisiuni în care să se supună atenției publice realizări „de vîrf“ ale scenei noastre (realizări „de vîrf“ dar și eșecuri, deoarece, cum se știe, se învătă la fel de bine cite ceva în ambele cazuri), să se prezinte înregistrări

„Explozie în Marea Egee“

Cinema

FLASH-BACK

Jean Renoir

● LA 84 de ani — virstă care se potrivește atât de bine cu aerul său cordial, apolinic — a murit la reședința sa din California Jean Renoir, unul dintre marii intelighți ai cinematografului. Cu excepția unor adaptări pentru televiziune nu mai turnase de mult, dar nu pentru că ar fi ajuns la capătul puterilor, ci fiindcă raporturile sale cu cinematograful au fost guvernate întotdeauna de o necesitate capricioasă. Filmografia sa a alternat de regulă perioadele fecunde cu lungile întreruperi de creație. Aglomerarea filmelor în trombă se producea atunci când simțea că are ceva de spus și că mijlocul cel mai potrivit pentru exteriorizare este filmul. Crescut într-un mediu artistic elevat (fiu al pictorului Auguste Renoir), cineastul a înțeles de la bun început arta ca pe o universală fereastră de comunicare cu semenii, care se poate deschide în cele mai diferite moduri cu putință: prin mijlocirea cuvintului, culorii, imaginii. A și făcut, dealtfel, jurnalistică, critică și literatură, a scris memorii. Filmul l-a considerat doar una din căile posibile de manifestare. Și l-a practicat de fiecare dată cu o sinceritate totală, ignorând sau dând la o parte intenționat sacrele dogme ale etapei, creind un cinematograf numai și numai al său, al momentului în care filma. Stilul acesta experimental (fără a fi teribilist) a fost pentru Renoir un prilej continuu de interogare. De la o operă la alta și-a privit rezultatele cu o sete autocritică extremă (ajutându-se și de simțul său literar), iar opera următoare a socotit-o o corectură a celei precedente, nu neapărat mai bună, dar străduindu-se, în condițiile noi, să fie (căci filmul nu depinde doar de inspirația autorului său, ci și de climatul tehnic în care se naște). N-a făcut o dramă din nici un eșec, după cum nu s-a cramponat în fața viitoarei șanse, nepropunându-și să dea numai capodopere. Din această seninătate senioară, sub care autorul s-a plasat ca sub o zodie, lăsând-o să-și arate la întimplare roadele, s-au născut numeroase filme, și printre acestea citeva capodopere. Căteua, O plimbare la țară, Iluzia cea mare, Bestia umană, Regula jocului, Prințul la iarbă verde sînt creații fiind de patrimoniul cinematografului, dar mai presus de toate de un anume mod de a vedea cinematograful, ca pe arta cea mai liberă a secolului. Finețea psihologică, desăvîrșirea tehnică, frumusețea realismului lui Renoir rămîn particulare. În plus, filmele sale sînt veșnicile interogații — ajunse la noi sub forma limpede a peliculei — ale unui spirit nobil, care și-a trăit epoca plener, dar lucid, nedumerindu-se fără sfîșiere și învingînd fără bucurie, Prin scepticismul său constructiv. Renoir depășește limitele unui regizor profesionist, devenind un gânditor, un filosof pragmatic al dilemelor filmului, care s-ar fi putut înscrie, cu universul său intelectual, în orizontul oricărei alte arte.



Un film scris și regizat de Nikos Foscolos (protagoniști: Nikos Kurkulos și Meri Kronopolos)

cei doi derbedei și le administrează o spectaculoasă corecție. Fata, în fața acestei romantice aventuri, are o „priză de conștiință“, în sensul că-și dă seama că avusese întotdeauna o secretă și nemărturisită admirație, o atracție către acest tînăr dirz și viteaz. Cu aceeași elenă pasiune cu care îl persecutase, acum îi cade în brațe. Ba chiar se și mărită cu el.

Interesant aici (și de asemenea foarte „dramaturgic“) este felul cum șacalii organizaseră la început persecuția, intimidarea, coruperea tînărului; cu „inteligență“ banditească, încearcă mai întîi să-l accidenteze, dar îl strică doar motocicletă. Apoi încearcă să-l cumpere. Apoi, fiindcă el refuză, îl bat măr. Apoi, pentru ipoteza că el se va plînge la poliție, îi repară, la iuteală, motocicletă. Pentru a se putea spune că tînărul minte atunci cînd pe-tinde că a fost ciocnit. Tot în scopul perfid de a discredită orice declarație a lui, persoana care îi propusese o mare sumă de bani și care se prezentase sub numele de Richter are un alibi perfect. Ba chiar, la anchetă, se cere un examen psihiatric, pe motiv că persoana e ireponsabilă, fiind probabil „șocată“ de spaima suferită în timpul naufragiului. O adevărată, gangsterească conspirație.

Eroul sfîrșește rău, căci în cursul campaniei sale pentru adevăr și frumusețe morală, el comisese o mică greșeală care îi va fi fatală. Așa că dreptatea se va face poate mai tîrziu, prin intermediul altui erou. Tînărul marinar comite o greșeală.

Si este un caz interesant, fiindcă eroarea lui nu scade cu nimic noblețea caracterului său. Un căpitan de vas, cu care fusese logodită aceea care acum e soția eroului, vine și-l insultă acuzîndu-l printre altele că și el susține primejdiosul sistem pe care inițial îl combătuse. Il avertizează de asemenea că trimite pe mare un petrolier foarte vechi care va face sigur explozie. Și adaugă că e ultima oară că el va mai pilota un vapor atât de uzat. Proprietarul vasului și socrul al eroului îl convinge însă că acuzația e doar o calomnie. Eroul crede și nu cere să se suspende cursa petrolierului. Iar explozia se produce. Cu muți morți (inclusiv căpitanul care semnalase primejdia). În final, la funeraliile inecaților, făcute cu mare solemnitate, eroul nostru va rosti un discurs, în care se va acuza pe el însuși ca principal vinovat al nenorocirii.

Filmul *Explozie în Marea Egee* urmărește deci grava problemă a lui „gefährlich leben“, a traiului „periculos“, inerent mașinismului fraționar și distructiv, dar care aduce imense profituri. Temă careia regizorul Nikos Foscolos îi dă un tulburător parfum de tragedie; cineastul izbutește să reconstituie cu abilitate spectaculoasele catastrofe marine. Tocmai pentru aceste calități de tehnică filmică, *Explozie în Marea Egee* a primit un premiu la Festivalul de la Cannes.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

INTERESANT filmul grecesc *Explozie în Marea Egee*; e vorba de o dramatică, ba chiar criminală întâmplare, iar cauzele ei tîn de moravurile tipice societății capitaliste.

Subiectul peliculei e strîns legat de caracterul primejdios al vieții într-o societate bazată exclusiv pe principiul profitului. În epoca modernă, tehnicitățile maximum, cel mai mic defect de funcționare, un șurub căzut, un scurt-circuit, o deteriorare a materialului poate produce moartea a zeci de oameni. La începuturile capitalismului american, catastrofele puteau uneori proveni dintr-o jovială nepăsare combinată cu o romantică pasiune pentru pariuri și jocuri de noroc. Cînd vasele cu pînze au fost înlocuite cu vapoare (adică vase cu motoare cu aburi), pasagerii de pe un vapor făceau pariuri cu pasagerii altui vapor. Ambele ambarcații încercau să obțină viteze cît mai mari, dar cazanele explodau, ucigînd pe veseli jucători. Dezastrul nu descu-raja nicidecum pe pariorii viitori. În filmul grecesc *Explozie în Marea Egee* acțiunea se petrece însă în zilele noastre, iar cauza exploziei este aviditatea de câștig, lăcomia. Armatorii nu vor să-și cheltuiască banii pentru repararea sau înlocuirea mașinilor, deși știu ce riscă. S-apoi, mai există și asigurarea, care îi va desoăgubi în caz de catastrofă. În plus, moartea echipajului privește... pe rudele decedaților, nu pe directorii companiei. Mai ales cînd cei de pe bord au murit toți și deci nimeni nu va putea denunța adevărata cauză a sinistrei întâmplări. Și chiar dacă vreun marinar va fi scăpat, tăcerea lui va putea fi cumpărată. Totuși, socoteala poate da greș dacă marinarul în chestiune este un om înimos, pasionat după dreptate. Eroul din povestea scrisă și regizată de Nikos Foscolos, admirabil interpretat de actorul Nikos Kurkulos, e ferm hotărît să spună adevărul la anchetă și să acuze pe proprietarii vasului ale cărui cazane erau peste măsură de uzate. Armatorii încearcă zadarnic să-l cumpere. Apoi, drept pedeapsă, îl tîn într-o stare de șomaj permanent. Răzburarea la un caracter deosebit atunci cînd aflăm că persoana care se agită cel mai tare pentru „pedepsirea“ marinarului rebel este tocmai fiica celui mai important din armatorii. Ea chiar simte sadica nevoie să i-o spună direct eroului. Întîmplarea face însă ca frumoasa domnișoară, pe cînd făcea baie de soare într-un loc departe de lume, să fie asaltată de doi golani cu gînduri glumețe și grosolan galante. Tot întâmplarea face să treacă pe acolo tînărul nostru marinar, erou și victimă al ambițioasei domnișoare. Firește, el îi sare în-tr-ajutor. Nu pentru că o iertase, ci pentru că (după cum el însuși o spune cu simplitate) destinul lui e să sară mereu în ajutorul altora. Așa încît, se la la bătaie cu

cu cele mai bune spectacole din trecut. Memoria peliculei, despre care s-a scris atât de mult și atât de inspirat, trebuie cu orice preț folosită: O micro-stagiune Caragiale, de pildă, la televiziune (radio-ul ne-a demonstrat recent ce ecou poate avea o astfel de inițiativă), ar trebui, deci, să reunească cele mai interesante montări ale pieselor devenite bun de preț al culturii naționale, ar trebui să pună față în față „scolile“ interpretative care s-au succedat sau au coexistat, ar trebui să reunească în jurul mesei rotunde reprezentanți ai publicului, criticii, creatorilor, toate acestea contribuind la crearea unui fundal de cultură pe care să se proiecteze ultimicile noutăți.

● DAR să revenim la premiera lui Teodor Mazilu, ce a înviat reperoriul original al actualei stagiuni teatrale t.v. Realizat de Lucian Mardare, spectacolul s-a sprijinit pe talentul unor cunoscuți actori de comedie (Ion Lucian, Vasilica Tastaman, Tamara Bucuceanu, George Mihăiță, Traian Dăncănu...), cu toții (regizor și interpreți) avînd șansa de a fi implicați, prin voința lui Mazilu, într-o densă viziune artistică. Întrebarea (sau neliniștea) lui Mazilu este legată de domeniul (de necuprins și, poate, de

neexplicat pînă la capăt) al fericirii. Cu ce e echivalentă fericirea? Sau, mai exact, cum poate această inefabilă stare să devină realitate: prin iubire, prin linguseală, prin inconștiență, prin servilism, prin delicatețe sufletească, prin carnet de CEC, prin...? Lumea din *Vin clienții!*, negativ al fotografiilor clare, este dintre acelea de care, așa cum s-a mai spus, ne despărțim rîzînd, printr-o sublimă și totală detașare, animații de siguranță că binele există. Nu altfel procedează și scriitorul care se „izolează“ de universul multor piese ale sale declarînd la sfîrșitul anului trecut: „Cu totii visăm la o lume perfectă. Iubesc oamenii care se emoționează de depărțarea sticlelor, dar iubesc, în egală măsură, oamenii care se străduiesc să statornicească relații perfecte între oameni. M-ar fascina nu o călătorie în galaxii, ci o călătorie în universul relațiilor umane, așa fi fascinat nu de călătorii extraterestre, nu de oameni care ating nisipul incert al lunii, ci de cei care ating pămîntul aspru și binecuvîntat al lubirii și încrederii. Mai fascinantă decît o călătorie în jurul lumii mi se pare o călătorie în propria noastră conștiință.“

Ioana Mălin

Secvența

● Contemporaneitatea trăiește spontan, dar și cultivă lucid apropierea, comunicarea între arte; alăturarea, în același edificiu, a sălilor de expoziție și a celor de spectacol, festivalurile cu polierom profil ori colaborarea marilor autori din zone diferite de creație la un act artistic unic se constituie ca semnificative repere ale culturii moderne. Pretutindeni peisajul civilizației actuale se alcătulește deci consonant, iar la noi își dobîndește treptat forme stabile și perene, ce cheamă tocmai către o subtilă întîlnire a literaturii cu scena, a versului cu muzica, a ambianțelor muzeale cu dansul. Paradoxal însă față de acest climat, cinematograful românesc intră destul de lent în dialog, își descoperă cu greu atât de necesarele alianțe spirituale cu celelalte domenii artistice. Fiecare film se naște, parcă, într-un univers închis; rară este pînă și comuniunea cu pelliculele reușite ale aceluiași gen, discontinuu rămîine chiar și procesul de evoluție al aceluiași regizor. De aceea, poate, drumul către o elaborare originală, dar racordată tezaurului de aspirații ale celorlalți creatori, își arată dificultățile îndeosebi pentru cinești.

I.c.

TELECINEMA

Un actor

● Prima mea întîlnire cu Victor Rebengiuc s-a produs absolut întâmplător, iar eu am fost atât de modest în replici și reacții, încît — pun mîna în foc — el nici nu își mai amîntește de acele cîteva minute. Eram în holul Teatrului „Bulandra“, așteptînd începerea uneia din repetițiile la „Furtuna“, vorbeam ceva cu Besoiu, a apărut și Rebengiuc, s-au făcut sumarele și formalele prezentări de rigoare, după discuția a continuat în trei, cu un firesc ce mă paraliza. Întotdeauna — mărturisesc fără teamă — am avut un complex în relațiile personale, cotidiene, cu actorii, fiindte stranii și neliniștitoare pentru mine, în fața cărora sînt absolut, jalnic derutat atunci cînd mi se întîmplă să schimb cu ei un banal „bună ziua“.

Omul era, va să zică, lîngă mine, puteam să urlu „este“, n-am urlat însă, m-am mulțumit mai mult să tac și să-l ascult ideile — deloc de

lepădat — despre pie-să și despre rolul său. Nu fac aici un mit din Rebengiuc (iar cel care ar gîndi așa ar gîndi rău), vreau doar să spun că întîlnirea cu un mare actor poate avea aceeași „forță de șoc“ și cînd el e pe scenă, și cînd e pe banala canapea a unui hol.

Mi-am amîntit acestea revăzîndu-l duminică seara pe Rebengiuc în *Doctorul Poenaru*. Se poate scrie mult despre acest actor (eu însuși am făcut-o) fără a epuiza epitetele. E un „monstru sacru“, fără îndoială. „Monstruos“ prin forța temperamentală, prin acea senzație de „colțuros“ cum numai la Dinică mai găsim, prin acea senzație (mă repet) extraordinară de frînghie încordată și gata să se rupă care vine din marile sale roluri. „Sacru“ prin tot ceea ce el, actorul, nu doar face ci și gîndește, prin ideile sale adică, prin chipul în care judecă lucrurile scenei și ale vieții.

Sigur, Rebengiuc (și asta se vedea foarte bine și în „Poenarul“ făcut după romanul lui Paul Georgescu) este un actor în primul rînd, dacă nu cumva exclusiv, de compoziție. Atîta doar că, în cazul său, compoziția dă mereu o paradoxală iluzie a „trăirii“. Împrejurări de acest fel sînt mai rare și nu știu dacă nu ar trebui cumva să ne gîndim și la cîtă sfîșiere lăuntrică poate duce ea în viața unui actor și, în definitiv, a unui om. Este, dacă vreți, prețul unei vocații, aceea de a te scufunda în propriile adîncuri de om fără a te îneca.

Aurel Bădescu

P. S. Aseară, tot pe micul ecran. Doi pe un balansoar cu Robert Mitchum și Shirley McLaine. Vi-i amîntiți pe Rebengiuc și Leopoldina Bălănuță în aceleși roluri?... Merg în continuare pe Rebengiuc și Poldi, merg „pe ei“ — cum se spune la tot felul de curse...

Retrospective...

SPAȚIU preferat pentru organizarea de retrospective, sala „Dalles” ne propune la acest început de an o compunere atractivă, valorificând prin reciprocitate două atitudini esențiale ale creației artistice. Decorativismul pieselor de pielărie realizate de ELLA CANCICOV timp de aproape cinci decenii constituie un pandant cu înaltă valoare calitativă pentru expresivitatea densă, conținută în pictura cu ample rezonanțe expusă de GHEORGHE LABIN. Expozenții ai aceleiași generații biologice, ei reprezintă deasemeni și două atitudini față de sensul și finalitatea artei, având ca numitor comun profesionalismul sever și profunda responsabilitate, fiecare evoluând cu un cert simț al specificităților de conținut și formă proprii genului abordat.

Pentru **Ella Cancicov** arcul semnificativ al activității se întinde între rafinamentul legăturilor în piele realizate încă din 1931 pentru **Chanson de Roland**, **Istoria artei** de Elie Faure, poeziile lui Francis Jamme sau **Salomea** lui Wilde, și cele din 1978, dominate de volumul **Președintelui țării, omagiul scriitorilor din România**. În interiorul acestei desfășurări în timp a talentului, creația artistei însușează un număr impresionant de lucrări, fiecare aducând o notă originală, irepetabilă și foarte în spiritul textului ales, de obicei capodopere ale literaturii sau lucrări cu semnificație deosebită pentru cultura națională și universală. Trebuie să vedem în această decizie selectivă opțiunile unui spirit cultivat, o autentică atitudine intelectuală, dublată de vocația artistului ce nu reneagă virtuțile artizanale ci le cultivă, amplificându-le. Apetitul pentru cartea bună este dublat de plăcerea tactică a materialului rafinat, tradiționalul pergament sau safian, cu adausuri de culoare sau foiță de aur ce fac din fiecare legătură un obiect prețios. De la forma simplă, arhaizantă uneori până la soluții imagistice moderne, aria decorativului se întinde proteică, utilizând simboluri, semne, restituiri minuțioase, într-o succesiune de propuneri totdeauna innoite și sub egida unui infailibil bun gust. Legile decorativului, presupunând stilizarea, ritmul, repetiția, simetria, funcționează în variante pline de neprevăzut, unele lucrări afirmând și statutul de expresivitate autonomă, tocmai pentru că refuză alinierea la o formulă unică și limitativă. Inventivitatea își are sursa nu numai în dotarea artistei ci și în sugestiile oferite, după o fină analiză, de valențele textului, de imaginile virtuale ce se ascund în sintagma literară. Sobrietatea elocventă a elementelor de arhitectură ce sugerează atmosfera specială a **Crailor de Curtea-Veche** diferă de exuberanța „casetei” **Rabelais**, de signalistica totemică a volumului **Tuculescu**, de ornamentica lucrărilor dedicate artei populare românești sau de prețioasa sinteză iconografică

ce innoilează semnificativ lucrarea **Monumente arheologice din România**, scoasă sub egida UNESCO, toate configurând profilul artistic al autoarei, opțiunile și calitățile ei. Elemente subliniate, pe o direcție la fel de artistică în pragmatismul ei, de obiectele decorative; genți, mape, casete, rame, albume, sau de panoul simbolic și expresiv intitulat **Griul**. Reinviind tradiții medievale și aducându-le la stadiul contemporaneității prin sofisticate intervenții de imagine și material, Ella Cancicov reușește să ofere satisfacții reale bibliofililor, dar și simplilor amatori de lucru frumos. Cîteva unelte și utilaje specifice profesiei reconstituie atmosfera unui colț de atelier (ideea ce se cere menționată) și atrag atenția asupra amestecului de artizan și poet ce se ascunde în această vocație. Și, fără să vrem, apreciind fiecare piesă, unică în felul ei, ne gândim că în urma acestei mari artiste, personalitate de talie europeană, nu rămîne nimeni ca să-i continue preocupările și experiența cîștigată în timp, cu „secrete” de atelier. Ceea ce amplifică valoarea retrospectivei și semnificațiile ei.

PICTURA lui GHEORGHE LABIN a fost totdeauna caracterizată lapidar ca artă angajată, militantă, responsabilă și activă, calificative ce își dovedesc deplina acoperire și actualitate în contextul acestei expuneri cu caracter monografic. Mai mult decît o biografie artistică ce acoperă cele cinci decenii de la debutul din 1928, până la pre-

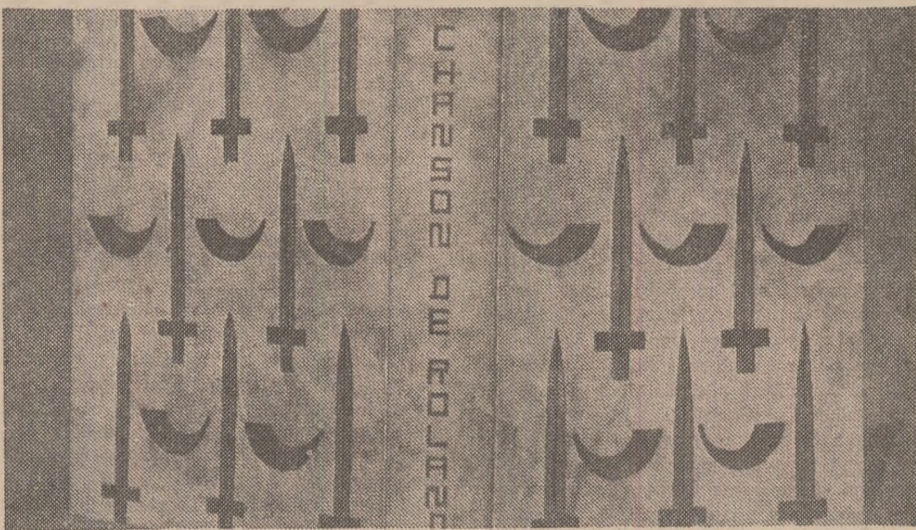
zențele în expozițiile anului ce a trecut, trebuie să vedem în această retrospectivă datele unui „credo” rostit și urmat cu admirabilă consecvență. Pentru că, dacă am căuta mobilul determinant al picturii sale, l-am găsi în priza asupra realității sociale, cu inerența proiectare a trecutului istoric la scara actualității. Probabil că la aceasta a contribuit, dincolo de opțiunile artistului-cetățean, și propensiunea către formele monumentale ale expresiei picturale, materializată în nenumărate proiecte și împliniri. Analizînd și actualizînd relația tradițională dintre subiectul grav, cu rezonanță socială, și forma de expresie destinată forului public, artistul și-a concentrat atenția și energia în această direcție, obținînd rezultate ce îl impun în prima linie a genului. Cu atît mai mult cu cît atitudinea civică este dublată și de expresivitatea picturală necesară.

Retrospectiva ne restituie integral aceste două trăsături definitorii, oferindu-ne în plus jaloanele unei schițe a istoriei naționale prin imagini, de la legendarul rege Burebista pînă la actualitatea contemporană, trecînd prin marile momente ilustrate de figuri unice. Suita compusă din nenumărate schițe, proiecte, lucrări definitive, asemeni unei reconstituirii elocvente, se oprește și adeseori revine asupra personalității lui Mircea cel Bătrîn, Ștefan al Moldovei, Mihai Viteazul, Doja, Tudor din Vladimiri, sau asupra momentelor reprezentate de Independență, războaiele din 1907, crearea Partidului Comunist Român, grevele muncitorilor, Eliberarea,

proclamația Republicii. Tonul general este cel epic, tinzînd către accente de epopee, cu un anumit retorism al formulei și un patos revoluționar autentic, mizînd pe montajul de alegorii și reconstituiri documentare. Acest caracter compozit, în care planurile se interferează atît în sfera ideilor cît și în cea a picturalității, dinamizează spațiul imaginii, îl antrenează către un centru de interes cu funcție dramatică, făcînd explicită finalitatea lucrării. Diferite ca subiect și problematică, pinzele maestrului Labin degajă o forță conținută în chiar ideea transpusă, refuzînd dulcorarea sau ambiguitatea mesajului, asemeni unor imagini-manifest. Se poate vorbi în acest caz despre pictura „în acțiune”, cu finalitate educativă și formativă clar și decis formulată, acoperînd nu numai direcția artei de istorie ci și pe cea a militantismului revoluționar și patriotic. Toate aceste luări de atitudine prin artă se întîlnesc pe planul virtual al ideilor, dar și datorită unei maniere picturale omogene, bazată pe o modalitate personală de compunere și articulare a ecranelor de culoare, cu interpretarea fragmentar-dinamică a realității concrete. Gîndite pentru dimensiuni mari, proiectele afirmă vocația monumentalului, exaltînd suprafețe cromatice ample, punctate de accente ce conferă tensiune compunerii, fără ca detaliul să se piardă. Există un respect profesional pentru amănunt, datorită căruia întreaga creație aderă la un numitor comun, și el se citește limpede în calitatea pieselor mici, studii sau evadări intimiste, de la portretul analitic la natura statică plină de lirism, sau la elegiacul alegoriilor. Compozitorul **Sabin Drăgoi**, scriitorul **Al. Jar**, actorul **Mihai Popescu** atestă calitățile de portretist ale pictorului, în timp ce seria de **Flori**, rafinat colorate și subtil compuse, sau variantele **Miorișei**, o temă obsesivă mereu reformulată, ne sugerează disponibilități pentru un climat afectiv interiorizat, cu alunecări în aluzia poetică.

Interferîndu-și activitatea cu cea a marilor personalități interbelice, preluînd procedee și principii fundamentale, mizînd totdeauna pe sensul angajat al artei sale, ca act de conștiință umană, Gheorghe Labin a definit, fără îndoială, o direcție distinctă în arta ultimelor decenii, postulînd nu numai o manieră recognoscibilă ci și un tip de atitudine. Adevăr de care ne convinge retrospectiva de la „Dalles”, în egală măsură eveniment plastic și etalare de valori adiacente artei, sociale, politice, etice și patriotice. Date ce definesc și circumscriu exact creația unuia dintre reprezentanții tendinței monumentale din pictura românească, atent la solicitările epocii și la destinul public al artei.

Virgil Mocanu



ELLA CANCICOV : Copertă pentru Joseph Didier – La chanson de Roland

Poezie, muzică și dans

La Național

■ SEMNE bune anul are — în sfera dansului, după cum dovedesc cîteva manifestări de balet care au avut loc în primele săptămîni ale lunii ianuarie. Astfel, Sala Atelier a Teatrului Național a găzduit un nou recital de poezie, muzică și dans, al cărui interpret și în același timp realizatori sînt Adela Mărculescu, Miriam Răducanu, Raluca Ianegic și Gioni Răducanu.

Mai modest decît alte recitale de acest gen, care l-au precedat, dar cuprinzînd cîteva lucrări de valoare și — ceea ce este la fel de prețios — conținînd această formă de spectacol de o deosebită finută, recitalul de la Teatrul Național a avut ca primă calitate o mai strînsă legătură între poezie și dans. Adela Mărculescu, pe lîngă cuvînt, a dat o deosebită importanță mișcării. Gestul și verbul s-au însoțit ori s-au continuat unul pe celălalt, în evantaiul poeziei românești contemporane, pe versurile de Emil Botta, Geo Bogza, Marin Sorescu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Ana Blandiana și Nichita Stănescu. Dansul a continuat uneori ideea poeziei, sau a creat în același spirit cu ea.

Mai vechea însoțire între muzică și dans a căutat aceleași corespondențe — fie că era vorba de folclor, muzică de jazz, sau muzică cultă, de la Bach la Jan Tausinger și Witold Lutoslawski.

Uneori desfășurarea dansantă „în spiritul muzicii lui Mozart” (**Coral Mozart**), sau „în spiritul unei lucrări folclorice” (**Doina din Maramureș**) rămîne la un nivel ilustrativ, creator doar de atmosferă — ca fundalul pe care-l constituie muzica de film pentru o scenă cu un anumit conținut emoțional. Vocabularul dan-

sant a fost prea puțin solicitat pentru a crea el însuși o lume a lui, străbătută desigur de aceleași emoții și idei ca și muzica însoțitoare. Cînd plastica individuală corporală realizează o creație propriuzisă, ce trăiește prin sine, mai bogate devin și referințele, paralelele, oglindirile, corespondențele unei arte cu cealaltă, ale unui univers artistic cu celălalt, cum se întîmplă în lucrarea Ralucai Ianegic **Omagiu lui Băneșu**, reluată în acest recital, și despre a cărei valoare am mai avut prilejul să discutăm.

Pe aceeași scară valorică s-au situat unele noi creații ale lui Miriam Răducanu, precum **Meditație**, pe muzică de J. S. Bach, sau **Amintiri din Spania**, ambele creînd prin gest substanța intimă a stării de meditație sau a celei de nostalgică amintire.

Componenta comică, hazoasă, din **In stil...** '20 sau din **Film mut** s-a completat universal de sentimente al spectacolului.

Alături de muzica înregistrată, cea interpretată la contrabas de Gioni Răducanu a contribuit la conturarea valorică a recitalului.

Surpriză

la Teatrul de Operetă

■ MONTAREA modernă și foarte valoroasă lucrări a lui Leonard Bernstein **Poveste din cartierul de vest**, celebră în lumea întreagă, a impus o schimbare cu o sută optzeci de grade în atitudinea realizatorilor față de rostul dansului într-un spectacol de operetă.

Menit pînă acum să agrementeze finalurile de act, să fie un divertisment pitoresc cel mai adesea, dansul s-a impus

de astă dată, conform unei noi concepții, dictată de însuși modul în care a fost gîndită lucrarea, pe o idee a coreografului american Jerome Robbins. Și este meritul coregrafei Mihaela Atanasiu și al tuturor dansatorilor Operetei, care au colaborat la acest spectacol, de a fi fost la înălțimea exigențelor lui.

Lăsînd în seama criticilor de specialitate aprecierea interpretărilor muzicale, vocale și instrumentale, vom sublinia faptul că pentru prima oară critica de balet poate avea din plin cuvîntul în cadrul unui spectacol de operetă, intrucît dansul și în genere mișcarea scenică constituie unul dintre pilonii principali ai spectacolului, intrînd în prim plan și contribuînd efectiv la desfășurarea momentelor „pozeștii”, conturîndu-le, potențîndu-le dramaticismul sau lirismul.

Mai mult chiar, există în această lucrare — în concepție, cît și în realizare — o încercare de teatru total, în care fiecare interpret tinde să fie dansator, actor și cîntăreț. Desigur, fiecare contribuie la realizarea spectacolului în primul rînd prin măiestria propriei sale arte, deschis fiind însă și altor forme de exprimare. Astfel, dansatorii au cîntat, dar ceea ce este și mai important au însoțit mișcării lor un puternic suflu dramatic, pe măsura acestei transpuneri moderne a ideii shakespeariene din **Romeo și Julieta**, iar cîntăreții au asociat cîntului lor o anume mișcare scenică, potrivită momentului, unii dintre ei intrînd efectiv în mijlocul balerinilor și dansînd.

Și genul de dans modern cerut de spectacol a fost nou ca stil, iar dansatorii l-au executat cu naturalețe și elan.

„Țara lumii” — spectacol de balet la Teatrul Mic

■ SPECTACOLUL grupului de dans **Contemp'**, condus de Adina Cezar, inaugurează la Teatrul Mic un gen de reprezentanțe teatrală care la Național bucură de un statut deja în tradiție: un spectacol al interferenței artelor. De astă dată este vorba de dans, muzică și plastică scenică.

Deși un început, spectacolul este mai mult decît promițător.

Un prim element, imediat sesizabil, este conlucrarea unei echipe de artiști

inspirăți. În primul rînd, realizatorul excelentelor colaje muzicale, compozitorul Corneliu Cezar, apoi tinărul coregraf Sergiu Anghel, aflat la primul spectacol creat de el integral, și pictorița Wanda Mihuleac, care a sublimat cu inteligență și finețe plastică ideile urmărite de coregraf. Un rol important în reliefația fiecărui moment l-au avut și luminile realizate de Titi Constantinescu.

Ceea ce definește în primul rînd coregrafiile lui Sergiu Anghel este faptul că ele pornesc din nevoia lăuntrică a exprimării unei idei, care în stadiul actual al creației sale se conturează uneori cu claritate, alteori mai palid — dar, oricum, gestul gratuit, decorativ îi este complet străin. În peisajul dansului scenic românesc a intrat un coregraf de idei.

Cea mai clar rotunjită ca idee și mai realizată ca plastică dansantă este lucrarea **Marle Adagio** de Tammaso Albioni, cu multiple valențe simbolice, în care coregraful, de astă dată și interpret, închis ca un făt în matricea sa, sau ca o sămîntă în pămîntul din care trebuie să răsară, se desprinde cu greu, tras mereu înapoi, dar tinzînd continuu spre lumină și spre cuprinderea liberă a spațiului — în final eliberat, dar și crucificat, în același timp.

Ideogramele paralele, pe un colaj de muzică preclasică și electronică, încercînd să surprîndă secvența de viață sau fațete ale „chipului” uman, rămîn încă un material plastic dansant stufos, mai puțin sugestiv. Baletul **Self**, pe muzică progresivă, cu efecte de muzică japoneză (după cum și mișcarea amintea plastica teatrului tradițional japonez) în interpretarea Adinei Cezar și a lui Sergiu Anghel începe prin a sugera singurătatea partenerilor unui cuplu, în care fuziunea sufletească nu poate avea loc.

În final, lucrarea **Țara lumii**, care a dat și titlul spectacolului, pornind de la ideea unui fond comun, propriu muzicii folclorice de oriunde, a înmănușat cîteva ipostaze de viață, pe muzică populară românească, indiană, tibetană, suedeză, sugerînd universalitatea problematicii umane, intercalînd ca „memento” înaintea onora dintre tablouri tipete neliniștitoare de păsări, dar încheind senin și sărbătorește suita, în sunetele muzicii suedeze.

Liana Tugearu

Despre exotism și universalitate

Confruntări

ca prin aceasta să prejudicieze nota de autenticitate. Performanța contrariantă, cu implicații teoretice indirecte de o pondere aproape egală cu însăși intenția directă a cărții.

Incontestabil, totul pleacă de la ceea ce autorul semnaleză discret doar în prefață, de la „metoda cunoașterii afective”. Ce tip de cunoaștere se ascunde de fapt sub această neutrală calificare, dar care ne este în continuare precizată ca aparținând Asiei și nu Europei, ca implicând o „recompunere interioară”, cunoaștere în care „incerci să te identifice cu lucrul pe care vrei să-l cunoști”, și astfel în stare să aducă o mutație existențială, metaforic exprimată drept una a statutului zoologic („ce rost are să reții amintirile de pasăre, odată intrat în regnul marin”), dacă nu cel dintr-un scenariu inițiativ?

Cartea repune astfel într-o fertilă discuție apropierea ce s-au făcut între exotism și inițiere. Petru Croția, referindu-se doar la aspectul esoteric al inițierii, consideră că prin latura de mister inițierea ar fi de domeniul exotismului (*Geografia diversității*, „Secolul 20”, 150, 7, 1973, p. 111). Există însă și inițieri exoterice, iar metoda „cunoașterii afective” poate fi înțeleasă ca atare: deși formulată în afara oricărei obiecțiuni laice, cunoașterea își dobândește în acest caz o notă a ritualității prin însăși gravitatea ei ca angajare totală și concretă, în măsură să determine un impact cognitiv maxim, revelator. Inițierea ar fi, deci, cum notase Mircea Eliade în *Fragments d'un journal*, pentru a reveni mai amplu în *L'Epreuve du labyrinthe* (pp. 137-144), însăși schema în care se înscriu, prin natura lor, demersurile cognitive ale hermeneuticii și ale fenomenologiei, în încercarea lor de a gândi pe dinăuntru formele culturale exotice.

„Cunoașterea afectivă” nu se ratașează schemei inițiatice prin „incercările” pe care le-ar implica — și asupra cărora insistă Mircea Eliade — cit mai ales prin premisa comună a consubstanțialității între subiectul cunosător și obiectul cu-

noașterii. De aici și concluzia prefeței: chinezul e omul din noi și „a-l recunoaște ca făcând parte din adîncul ființei noastre este elementar” (p. 13). Adîncul ființei noastre fiind absolut, China însăși este calificată prin acest termen atunci cînd ni se vorbește despre „absolutul chinez” ca exponent al absolutului general uman (p. 11). Înțelegînd absolutul ca universalitate (generalul uman), autorul realizează un impresionant consens cu spiritul filozofilor orientali: în India, absolutul atît în subiectivitate cît și în obiectivitate, absolutul ca Logos, este Marele Universal, suma tuturor universalităților ce instituie formele acestei lumi. Universalitatea se confundă cu ceea ce autorul numește „eternitate” în cultura sinică, eternitate pe care o urmărește atît în continuitatea istoriei, cît și în unitatea geografică.

Prin însăși factura ei investită cu puterea de a opera în adîncuri, „cunoașterea afectivă”, firesc, era în măsură să detecteze acele structuri ale spiritului prin care se captează și se comunică universalitatea. Pentru a găsi termenul comun, cartea nu pleacă de la uniformizarea pe care a introdus-o funcționalitatea tehnicii pretutindeni în lume. Dincolo de această zonă superficială căreia îi semnaleză în repetate rânduri chiar rolul disimulativ, ea merge la rădăcinile fenomenului sinic unde atinge acele reprezentări fundamentale structurate încă din preistorie de către viziunea simbolică. Restituirea acestor reprezentări, deși ajutată de ample lecturi, nu este livrescă, ci vie, autentică, deoarece totul este surprins cu precădere în intimitatea cotidianului pe care-l simți scrutat cu uluitoare acuități pînă în miezurile lui milenare.

Aplicarea metodei pe care se sprijină întreaga carte presupune, pentru a fi eficientă, evidența consubstanțialității cunosătorului și a obiectului său. Dobîndirea respectivei evidențe nu putea decurge dintr-o simplă aprofundare a datelor sinice, ci dintr-o raportare a acestora la o hermeneutică generală a simbolurilor, în

măsură să unifice experiențele omului arhaic de pretutindeni și implicit să dezvăluie paralelismul culturilor etnografice din Europa de sud-est cu marile culturi ale Orientului. Analiza cărții ne trimite astfel a doua oară la numele lui Mircea Eliade. Nu poți pătrunde în eternitatea unei mari culturi orientale fără conștiința că deții în tine o fărîmă din aceeași identitate. În acest sens, o comparație cu cartea lui G. Călinescu este grațioasă și ilustrativă.

Calca pe care a mers autorul, și ale cărei roade sînt evidente în majoritatea paginilor, este în fond de ordin pur intuitiv, și ca atare înrudită cu hermeneutica propriu-zisă, deoarece aceasta din urmă analizează valorile semantice ale unei forme așa cum sînt structurate prin mecanismele intuiției. Nu tot astfel sînt însă relațiile și cu filosofia culturii; aceasta, ca disciplină strict occidentală, nu se limitează la semnificațiile intuitivului așa cum le restituie simbolul, ci instituie în pură discursivitate semnificații pe care uneori le articulează într-o imagine ce va fi proclamată drept simbol sau metaforă a unei culturi. Demersurile sînt de tip invers, deși se învîrt în jurul structurilor simbolice, care, bineînțeles, sînt de alt ordin. Paul Anghel, în măsura în care nu și-a abandonat formația culturală europeană — contravenind astfel propriei sale metode —, încearcă să descifreze o spațialitate specifică lumii chineze, tradusă în imaginea pătratului și lipsită de verticalitate. Gest tipic pentru orice morfologist ce caută o specificitate spațială, revelatoare pentru o anumită cultură chiar cînd aceasta — cum este și cazul Chinei — perpetuează o spațialitate arhaică, pretutindeni dominată de ideea de centru și de Axă Lumii.

Această inconsecvență nu afectează valoarea cărții, deoarece îi confirmă metodologia, și merită a fi roținută pentru implicațiile teoretice ale acesteia.

Sergiu Al.-George

CLIPĂ IN CHINA* face parte din acele cărți în cazul cărora darea de seamă ar putea deveni ca însăși o nouă carte; în speță, o nouă meditație asupra experienței exotice. Deși ne introduce într-o lume ce pare să fi devenit însăși paradigma exotismului ca alteritate — consacrată ca atare în multe limbi prin locuțiuni de tipul *c'est du chinois* — textul nu-ți comunică nimic în acest sens, ci mai degrabă contrariul, fără

* Paul Anghel, *O clipă în China: Eseu despre eternitatea culturii chineze*. Ed. Sport-Turism, București, 1978.

Opinii

Glose la un volum de eseuri

IOAN ALEXANDRU, poet important, aparținînd deja istoriei literare de la Labiș încoace, a publicat nu demult o culegere de eseuri imnice (*Iubirea de Patrie*, Editura Dacia), „texte — cum spune autorul — publicate toate în presa noastră literară”.

Cartea trebuie citită cu răbdare: dincolo de ceața metaforică, dincolo de locurile comune, războare un suflet patetic, stăpînit care face din amintirea istoriei argument în favoarea prezentului. Paginile conțin concluziile unei călătorii în spațiu și timp, în urmărirea istoriei acestor locuri și a istoriei culturilor vecine. Vocea este a unui pedagog al neamului în tradiția, în primul rînd, a mesianismului ardelenesc. Poetul vorbește despre „ochii nădăjduirii noastre”, lingă timbrul lui Octavian Goga, își construiește un stil pașoptist amintind *Cintarea* lui Alecu Russo: „pe colini holdele albe își cheamă secerătorii și ostentîți seara oamenii la lumina lămpii, în casele lor, după o zi sfîșită prin trudă, cu pruncii în jurul lor, frîng pîine și pogoară împăcați în odihna somnului binemeritat”. Sau unul mai vechi ce trimite la *Didahiile* lui Antim Ivireanu: „Nu vă îmbățați, nu jucați cărți, nu mințiți, nu luați mită, aveți datoria apostoliei pe sate: așa cum v-a cîntat Goga, trebuie să rămîneți mereu niște profeți ai locului”. (pag. 172).

Interpretările sînt, uneori, exagerate: „Acest fapt (pregătirea pentru moarte) îl mărturisesc arhaicele noastre sacre cîntări cum este cea a Mielului Mioară (e vorba de Miorița) sau a Meșterului Manole: amîndouă aceste cîntări vorbesc despre această pregătire de moarte, despre această luptă cu moartea cînd omul este în plină putere și pe care o biruie într-un mod foarte adînc și inițiativ, astfel că vremea morții propriu-zise îl găsește înțelept și eliberat”. (pag. 51, *Insemnări despre arta noastră*). Mi se pare extrem de hazardată numirea Mioriței sub influența simbolului religios al Mielului. Din simplul motiv că variantele de bază ale Mioriței sînt pre-crestine.

La pag. 10, Ioan Alexandru afirmă sentențios: „Numai iubirea dintre părinți și fiu biruie Erosul. [...] Elinii (spre deosebire de noi) n-au cunoscut această blîndețe comunitară, această Patrie. Este mereu exclus unul dintre cei trei care citoresc adevărul unei Patrii. Ei rămîn la Dialog și de aceea rămîn la dimensiunea erotică. Dincolo de Eros ei n-au putut trece. [...] Din aceste pricini Patria elină nu este completă.” Ideea aceasta ar fi mai interesantă dacă nu ar fi atît de categorică, adică dacă ar folosi nuanța. Pentru că la pag. 256, contrazicîndu-și ideile de mai sus, este de acord cu Hölderlin care spune: „Felurile de reprezentare grecești și formele poetice sînt mai mult părintescului subordonate. (In-

semnări despre *Antigona*), iar la pag. 190 (inspirîndu-se din Nicolae Iorga), făcînd cîteva aprecieri asupra spiritualității Bizanțului, poetul scrie: „Lumea popoarelor ce s-au strîns la această flăcără formază o cultură și o spiritualitate unică (unice! de fapt...), pe care n-o poți nicăieri raporta definitiv decît la ea însăși. Nici Grecia clasică, nici Tracia dionisiacă, nici profetia iudaică, nu-și pot revendica hegemonia.” Deci aici raporturile se cam inversează: Grecia este clasică, acel clasicism care s-a ridicat apolinic deasupra Erosului, iar Tracia, teritoriul nostru protoistoric, de la care, în mare parte, se revendică definiția Patriei, la Ioan Alexandru, este dionisiacă, trăind în dimensiunea Erosului.

Definițiile pe care Ioan Alexandru le acordă poeziei sînt lipsite de organicitate. La pag. 133 afirmă: „Poezia este expresia sărbătoririi și curățirii fapturii omenești, ceasul în care omul își uită originile și nevoirile terestre (sublinierile îmi aparțin), și intră în suvoitul albastru, rece și limpede al eternului (combinație frapantă între eter și etern) ce curge în fluviu invizibil prin lume.” La pag. 25 afirmase: „Întîi poetul este o ființă istorică, apoi una socială și în al treilea rînd el trebuie să fie o persoană...” Poetul ca ființă „metafizică” în stare să-și uite originile și nevoirile terestre nu încapă în cele trei etape. Cînd își uită el nevoirile terestre? Cînd este o ființă istorică, cînd este una socială sau cînd este o persoană? În artele poetice, ca să nu ne contrazicem, trebuie să fim paradoxali. Călinescu a spus simplu, definind aceeași problemă: ziua poetul este între ceilalți, în luptele de stradă, în istorie — noaptea în turul de fildeș ca să-și uite „originile și nevoirile terestre.”

Fiind, aici, un romantic, cu convingeri neoplatonice, autorul scrie: „Starea ce primează, stare necesară, absolut necesară, de a fi atînsă, este starea de adorare. După ce omul a atîns această treaptă ultimă și primară el își poate întoarce fața îndărăt către lume și de pe această culme să o contemple. [...] Ceasul adorației corespunde ceasului apariției obiectului, adorat în întreaga lui splendoare, înaintea ochilor, un ceas în care te dor ochii de-atîta frumusețe întreagă apărută în fața ta, de neînchipuit, alfel decît o bănuială, dar minunată și cutremurătoare. [...] Numai din acest ceas de răpire, din această înălțare fără egal, poți avea perspectivă asupra întregului întins la picioarele tale, perspectivă de dreaptă cumpănire asupra evenimentelor istorice, asupra naturii și condiției omului.” Sublinierile de mai sus vor să pună în evidență caracterul de sinteză al acestei acțiuni, așa cum o descrie autorul. La pag. 284 (*Simbolul*) vrînd să teoretizeze, într-un mod personal, tot pe seama naturii poeziei, autorul afirmă: „Știința

tinde spre sinteză. Poezia spre analiză, iar spiritul analitic premerge sinteza, munca în amănunt, observația precisă, concretă, astea toate țin de rigoarea și adevărul vieții poetice”. În adorația definită mai sus ca stare poetică „universală” (amintind de cunoașterea extatică) era mai multă sinteză decît analiză. Bineînțeles că este un exemplu clasic de eclecticism. El mai scrie: „Adevărată poezie începe acolo unde încetează eul personal și se descoperă realitatea istorică ce ființează realitatea unei Patrii.” Eul personal este acela care descoperă realitatea istorică. Dacă încetează el cine să mai descopere această realitate? De fapt adevărată poezie presupune un eul personal. (Trimerurile la „impersonalitatea” maioreșciană nu ar fi în consens cu textul). Existența eului personal în artă nu intră în contradicție cu adevărul tuturor. Acestea sînt lucruri de care, în teoria literară, nu se mai împiedică nimeni.

ÎN CONCEPȚIA lui Ioan Alexandru „Eminescu, în ceea ce are el mai de preț, încearcă să intre în dialog cu persoana vie, omul ca ființă ce încoronază zidirea, iar el, bărbat fiind, știe că omul pe măsură lui este femeia, ca Fecioară și Maică, cea care biruie valurile vremii și se așează în rînduiala nepieritoarelor constelații, dincolo de slava lor, ca desăvîrșită adoratoare și ascultătoare.” După cum se vede viziunea este idilică. Exegețul nu vede în poezia erotică la Eminescu „nimic din seducătorul eros carnal”. Este dreptul lui să nu vadă. La pag. 163 (*Semnificația lunii*) mai zice: „De-am putea fotografia atmosfera poeziilor eminesciene am vedea mai deslușit cît de mult o luminează luna, am afla că Eminescu este un poet lunar ca toți marii poeți din vechime. Acest fapt s-ar explica prin aceea că (!) luna ca și pămîntul nu au lumină proprie (cu deosebire trebuie să ne obișnuim): în lună poeții au văzut omologul pămîntului, așa cum este luna este și pămîntul, în oglinda ei de argint și-au văzut cu înfrigurare chipul”. Cred că orice comentariu e aici inutil. Cîteva rînduri mai jos urmează: „La Eminescu luna este tot așa, bărbat, putere, este «Monarhul nopții adorat» și astfel ca arhonte al cerului îl simțim lucrînd și potîntînd firea muritorilor”. Dar ce facem cu versul acela: „Lună tu regina nopții pe a lumii boltă lunecă”? Acolo luna nu mai este bărbat cum generalizează prinț Ioan Alexandru.

Ideea eminesciană-călinesciană a bătrîneții culturii noastre este expusă stingaci și confuz: „Noi nu avem o cultură a tinerilor, o cultură adolescentină, necoaptă, viscoasă și haotică, o spiritualitate formată în faza vegetală să-i zic a omului, în perioada senzitivă de creștere înaintea morții: arta și spiritualitatea la noi au un aer de maturitate, de coacere, de spiritualizat fără moarte, căci sînt născute după această moarte, au cunoscut acel ceas escatologic al suferinței, al izbăvirii prin lepădarea unui anume fel de a fi hazardat și minor biologic doar”. (pag. 52).

Sînt și asemenea fraze: „Adesea astăzi diversitatea de stiluri vine din lipsa oricărui stil, ca om, din sărăcia de conținut

și viață, din nedescoperirea realității părintilor”. (pag. 53). Însă diversitatea de stiluri este efectul direct al existenței conținutului, vieții, „descoperirii realității părintilor”. Stilul unic aparține folclorului. Caracterul anonim creează o înfățișare arhetipală. În epoca modernă stilul se diversifică. Existența acum a unui stil unic în cultură ar fi aberantă. Deci dacă există o diversitate a stilurilor există, implicit, relații organice între faptul de viață și faptul de cultură. Și nu putem învinui această diversitate.

Exemplele se pot înmulți. Ideile de filosofie a culturii se află sub directă influență a lui Lucian Blaga. La Blaga, conceptul și metafora își acordă recîntare libertatea de a exista. La Alexandru metafora acoperă totul clar și atînci cînd poetul ține să exprime ideile filosofice. De aceea, ideile filosofice, în puritatea conceptelor, nu există. Există doar ceea ce, prin analogie, a încaput în substanța metaforică.

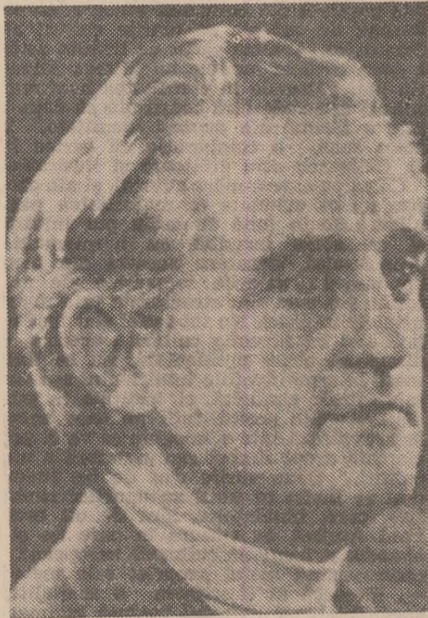
Centrul de greutate al acestei cărți trage în mod deosebit către textele scurte unde metafora își poate manifesta coerența specifică. Acestea sînt tablete laice, pe un ton biblic deloc exagerat (*Izvorul Griul, Testamentul lui Neagoe către mama sa Neaga, Iarna, Toamna, Scrisoarea de la mama, Arhitectura, Păstorul și Meșterul, Alegoria*) unde cuvîntul în fraze domoale blăține, înalt fără eforturi spirituale cititorului; (de fapt toată cartea e mai degrabă rostită decît scrisă, avînd o mare sete de a fi ascultată) sau evocări istorice (*Herbul lui Varlaam Mitropolitul, Alba Iulia — 1918, Picu Procopie Pătruț, Lucian Blaga, Sanctuarul de la Tîrgu-Jiu*) unde personajele sînt insufletețite prin biografii simple, autorul avînd, pe de o parte, darul portretului, pe de alta, acela al localizării, într-un mod pitoresc-folcloric, în istorie. Meritul special al unor asemenea texte pare să stea într-o familiaritate totală cu oamenii, cu datinile, cu locurile, cu inima lucrurilor despre care scrie. Această familiaritate cu tainele care dă demnitate stilului își are izvorul în primul rînd într-o cunoaștere adevărată și abia în al doilea rînd într-o afectare pe care autorul a dobîndit-o cu timpul.

În alte texte (*Cum se scrie un imn, Tehnica poetică*) acolo unde Ioan Alexandru își forțează calitățile de teoretician, fraza e, de multe ori, neverosimilă, demonstrația cefoasă, pînă cînd răsare o metaforă care, prin autenticitatea ei, restabilește o coerență posibilă.

Multe gînduri frumoase există în această carte, într-o exprimare poetică de prim rang, lucru care te face să uîți, în mare parte, metehnele autorului: „Se spune că albastrul acesta de Voroneț, misterios ca și aurul de la Sucevița sau verdele de la Arbora sînt extracte de pietre prețioase măcinate, amestecate cu ismă și mir de plante, frămîntate laolaltă în troci de piatră, ca aluatul pîinii dospînd în lumina candelor îndelung, într-o dimineață pe rouă; sub ștergar noul tot e umflat în covorioare e smuls cu mina suflecată, vîrit în dogoarea sufletească a luminii, pămînt cu grijă pe altarul ud, luînd acest chip nemuritor de bucurie a desăvîrșirii” (pag. 131, *Putna*).

George Alboiu

Angel María de Lera



Pe Angel María de Lera, unul dintre cei mai cunoscuți romancieri actuali de limbă spaniolă, l-am întâlnit la mijlocul lunii august într-o mică stațiune balneară de pe Costa Blanca: Aguilas (provincia Murcia). Acolo, în liniștea însoțită a vilei sale în stil maur de pe malul mării, „Los Angeles”, obișnuiește să-și petreacă verile și să-și scrie cărțile; pe zidurile vâruite într-un alb scilpitor și împodobite cu flori roșii de „baladre” stă înscrisă, cu litere uriașe de fier forjat, deviza — bănuiesc — a stăpinului casei: Amore et Labore...

Angel María este un bărbat scund, cărunt, cu ochi albaștri iscoditori și cu o vioiciune contagioasă în mișcări. Fumează mult și adoră cafeaua, pe care soția lui o oferă tăcut oaspeților, ca un gest ritual de bun venit. Mă primește, extrem de cordial, în biblioteca lui de la etaj — unde, timp de câteva ceasuri, nu ne deranjează decât vizita intempestivă a unui superb boxer, probabil intrigat de absența prelungită a stăpinului său.

Transcriu, în cele ce urmează, frinturi din lunga conversație avută atunci cu volubilul meu amfitrion, care, ca orice intelectual spaniol de astăzi, m-a obligat din prima clipă, și în ciuda decalajului de vîrstă, să îl tutuiesc. Căci în Spania actuală, oamenii care se socotesc egali trec imediat la „tuteo”, ca semn de „confianță reciprocă”. Pronumele de reverență — marcă a unei „distanțe” — se pierde, cel puțin în metropolă...

— Angel María, te rog, pentru început, să comunicii cititorilor noștri câteva date autobiografice.

— M-am născut în anul 1912 în localitatea Baides din provincia Guadalajara. Sint însă de ascendenta bască; tatăl meu, medic de țară, a cutreierat multe ținuturi, și așa se face că am venit pe lume în Castilia. Am făcut studii umaniste la Colegiul din Vitoria, apoi am urmat Dreptul la Universitatea din Granada. Pe urmă m-am stabilit la Madrid, dar foarte curînd a izbucnit războiul civil, cu toate consecințele lui nefaste.

— Ce ai făcut în timpul războiului civil?

— Am fost comisar al Armatei Republicane. Asta spune, cred, destule, ca să înțelegi de ce, după încheierea războiului, am stat la închisoare timp de opt ani: din 1939 pînă în 1947.

— Povestește-mi, te rog, ceva despre viața din închisoare.

— Am fost condamnat mai întîi la moarte. Apoi pedeapsa mi s-a comutat în treizeci de ani de muncă silnică, dar în cele din urmă am fost grațiat după opt. Am trecut prin multe închisori — San Antón și Carabanchel la Madrid, apoi Guadalajara, Aranjuez, Zaragoza, dar cea mai groaznică rămîne pentru mine cea din Ocaña, unde am petrecut treizeci și opt de luni și în care muzeu zilnic de foame cite zece-doisprezece deținuți. Am fost „coleg de penitenciar”, într-o vreme, cu poetul Miguel Hernández.

— Ce ai făcut după ce ai ieșit din închisoare?

— Am dus-o foarte greu. Am făcut tot felul de meserii, ca să-mi cîștig existența, cu atît mai mult cu cît m-am căsătorit în 1950 și am avut doi copii: un băiat și o fată. Trăiam, întreaga familie, din cele 1200 de pesete pe care le cîștigam eu pe lună, ceea ce, chiar la prețurile de atunci, reprezenta o nimica toată.

— Cînd te-ai apucat de scris?

— De scris, scriu versuri de la paisprezece ani, și am și publicat cîteva în revistele literare ale timpului. Dar anul debutului meu „oficial”, ca romancier, este anul 1957, cînd mi-a apărut prima carte de proză — *Los olvidados* („Cei uitați”). Este un roman inspirat din viața suburbiilor madrilenne, pe care le cunoșteam foarte bine, căci traversam zilnic, în drum spre slujbă, un cartier de *chabolos* („barăci”) în care trăiau numeroși muncitori emigranți, proveniți, în majoritatea lor, din zonele sărace ale Andaluziei. Mă împrietenisem cu ei, iar ei îmi cereau sfaturi și mă rugau să le scriu scrisorile către cei de acasă. Așa s-a născut cartea mea de debut, din această experiență umană directă și insolită, de unde și tonul ei de mare autenticitate, care a făcut-o să placă. Pe urmă, din 1963, m-am dedicat în întregime scrisului, abandonînd orice alte preocupări „adiționale” și trăind exclusiv de pe urma condeiului.

— Știu că ai scris multe cărți, vreo douăzeci sau douăzeci și una, nu?

— Da, în medie o carte pe an, alterînd proza „de ficțiune” ca să spun așa, cu reportajul literar. De pildă, m-am interesat de situația medicilor de țară — colegi de breaslă, cum ț-am spus, cu părintele meu — și am scris reportajul *Por los caminos de la medicina rural* („Pe cărările medicinei rurale”). M-am interesat, de asemenea, de situația bolnavilor mintali, întreprinzînd o anchetă în clinicile psihiatrice oficiale: rezultatul ei a fost cartea *Mi viaje alrededor de la locura* („Călătoria mea în jurul nebuniei”). Urăsc violența și, de aceea, am scris o carte bazată pe o serie de interviuri pe această temă, luate unor oameni de știință și cultură — medici, psihologi, economiști etc. — din Franța, Anglia și Spania: *Diálogos sobre la violencia* („Dialoguri despre violență”). Iar rodul drumetărilor mele prin străinătate îl reprezintă cartea de călătorie *Con la maleta al hombro* („Cu valiza pe umăr”). În sfîrșit, am scris de curînd — și e o carte la care țin foarte mult — biografia unui mare lider sindical, care a fost mentorul meu politic înainte de război: Angel Pestaña. Era un om excepțional din toate punctele de vedere, de o inteligență politică ieșită din comun, bun prieten cu Lenin. A murit în închisoare, de epuizare...

— Dar romanele tale? Cum le-a primit critica?

— Critica literară le-a împărțit în mai multe cicluri, și anume: ciclul rural, reprezentat prin *Los clarines del miedo* („Trîmbițele spaimii”) și *La boda* („Nunta”); ciclul urban, în care pe lîngă *Los olvidados*, de care ț-am vorbit deja, intră *Bochorno* („Zăduf”) și *Trampa* („Înșelătorie”); ciclul emigrației, care include *Hemos perdido el sol* („Am pierdut soarele”) și *Tierra para morir* („Pămînt pentru a muri”); și ciclul războiului civil, care cuprinde tetralogia formată din *Las últimas banderas* („Ultimele steaguri”), *Los que perdimos* („Cei care am pierdut”), *La noche sin riberas* („Noaptea fără hotare”) și *Oscuro amanecer* („Zori întunecate”), precum și *Se vende un hombre* („Om de vînzare”), care abordează, dintr-un unghi distinct, o temă similiară.

— Care dintre ele s-au bucurat de mai mult succes?

— În Spania, cel mai mult succes l-a avut, se pare, *Las últimas banderas*, care a și primit, în 1967, premiul Planeta. Este un roman-mărturie, care, ca și faimoasele povestiri ale lui Gironella, încearcă să situeze drama noastră na-

țională în adevăratele ei dimensiuni istorice. Au fost foarte apreciate, de asemenea, în primul rînd prin nouitatea temei abordate, romanele din ciclul emigrației, care analizează situația muncitorilor spanioli plecați, în căutare de lucru, în Germania Federală. De altfel, *Tierra para morir* a primit și două premii literare importante: Alvarez Quintero și Galdós. Un alt roman care a primit, de asemenea, două premii — Premiul Ateneului din Sevilla pe 1973 și Premiul Fastenrath, al Academiei Spaniole — este *Se vende un hombre*.

Prin anii '60 a fost foarte apreciat și *Bochorno*, care abordează problema tineretului în epoca de tranziție de după război, și nu lipsesc criticii care consideră că cel mai bun roman al meu ar fi *La boda*, o tragedie modernă consumată într-un obscur sat din fundul Castiliei.

— În străinătate, însă, dacă nu mă înșel, romanul tău cel mai cunoscut — și care te-a făcut de fapt celebru — e *Los clarines del miedo*, inspirat din viața toreadorilor.

— Într-adevăr, e romanul care mi s-a tradus în cele mai multe limbi, atît în Europa, cît și în America. De altfel, și în Spania a plăcut foarte mult, dovedind că a și fost ecranizat cu mare succes! S-a bucurat, de asemenea, de aprecieri favorabile în Franța, S.U.A., Canada, Anglia, Italia, R.F.G., Suedia, Finlanda, Ungaria, Polonia, U.R.S.S. și Cehoslovacia.

— Dar romanul tău cel mai slab, care crezi că este?

— Poate *Trampa*. E un roman a cărui acțiune se desfășoară în mediul ultracorupt al mării burghezii madrilenne, care nu m-a atras niciodată prea mult. Dimpotrivă, și inaderența mea la subiect se simte.

— La ce lucrezi în clipa de față?

— La un roman simbolic, „cu cheie”, dacă preferi. Titlul este *El hombre que volvió del paraíso* („Omul care s-a întors din rai”) și se va publica tot în Editura Planeta, unde au apărut majoritatea cărților mele. Nu vreau să-ți dezvălui încă nimic din subiect. Doar cînd va fi isprăvită.

— Spune-mi, Angel María, consideri că aparți vreunui grup sau vreunei mișcări literare anume?

— Dacă vrei, fac parte din generația lui 1936, generația războiului. Dar, de fapt, eu mă socotesc un scriitor independent, înafara grupărilor literare prestabilite. Aparțin mării familii a scriitorilor realiști. Iar măestrii mei, dacă te interesează, sînt Dostoievski, Tolstol, Balzac. Dintre spanioli, firește că Cervantes — maestrul nostru, al tuturor — apoi, Galdós și Blasco Ibañez, cu care critica s-a arătat teribil de nedreaptă, socotindu-l un scriitor minor și perimat.

— Ce înseamnă pentru tine realismul? Îl socotești viabil și astăzi ca metodă de lucru?

— Realismul este o constantă înăscută a artei spaniole, o tendință adînc înrădăcinată în spiritul culturii noastre. Sintem, orice am face, poporul lui Sancho și al lui Don Quijano. Realismul nu va pieri niciodată, cel mult se va modifica, odată cu noile probleme pe care trebuie să le exprime. Dar publicul spaniol are nevoie de realism, are nevoie „să creadă” în ceea ce citește, are nevoie „să intre în situație”, cu toată ființa lui. De aceea romanul fantastic, Joyce etc. nu au avut răsunet la noi decît într-un cerc relativ restrîns de cititori.

În ce mă privește, cel mai mare elogiu pe care mi l-au adus cititorii a fost fraza pe care am auzit-o adesea pe buzele lor, după ce terminau lectura: „părea luat din viață”! De aceea, nici nu am de gînd să-mi schimb prea mult „uneltele”: evoluția mijloacelor mele de expresie e lentă, asemeni frunzelor schimbătoare care cresc pe același trunchi nemîșcat. Scriitorul, după părerea mea, e un copac cu rădăcinile adînc înfipte în cultura — spirituală și materială — a poporului său.

— Care este, după părerea ta, rolul scriitorului în societatea de azi?

— Scriitorul, după mine, trebuie să fie vocea celor care nu pot vorbi. Glasul conștiinței propriului său popor.

Pentru mine nu există nimic mai presus de poporul meu, față de care mă simt răspunzător în fața întregii omeniri. M-am străduit întotdeauna să scoț la lumină și să pun în discuție problemele societății în care trăiesc. Scriitorul de astăzi are, cred eu, o mare influență și de aceea poartă pe umeri o mare răspundere. Resping în modul cel mai categoric cu putință frivolitatea estetică. Artă trebuie să fie în slujba omului, la fel ca știința, ca economia, ca medicina. Sint, dacă vrei, un umanist, căci omul este pentru mine cel mai important lucru.

— Spune-mi, te rog, Angel María, ești — și ai fost întotdeauna — un scriitor angajat. Ai avut destul de mult de furcă cu cenzura franchistă, se știe. Cum ai izbutit totuși să-ți faci auzită vocea, în anii aceia?

— Firește că sint un scriitor angajat, nici n-aș fi putut fi altfel, ca toți colegii mei de generație. Sarcina noastră era să criticăm în măsura posibilului starea de lucruri existentă. Și am făcut-o. Căci forurile represive lăsau pînă la urmă scriitorului o anumită libertate — convins fiind că nimeni nu îl citește. Îi permiteau, ca să spun așa, să se exprime liber pînă la un anumit punct. Dar scriitorul este întotdeauna mai inteligent decît cenzorul și știe să profite la maximum de această libertate îngrădită. După mine, criticile pe care le-am adus noi atunci dictaturii franchiste nu au fost încă egalate, deși astăzi nu mai există cenzură și oamenii ar putea spune deschis ce gîndesc. Mulți afirmă că pe vremea lui Franco nu se putea scrie. Eu cred că se poate scrie oricînd, indiferent dacă există sau nu cenzură. Important e să știi ce să spui. Uite, de pildă, romanul meu din 1963, *Hemos perdido el sol*, conține un cumplit act de acuzare contra regimului. Și totuși, „a trecut”, pentru că lucrurile sint spuse indirect, și cenzura nu și-a dat seama. Publicul însă a știut să citească printre rînduri...

— Angel María, în încheiere, spune-ne ceva despre proaspăta ta alegere în funcția de președinte al Asociației Colegiale a Scriitorilor Spanioli.

— Este un vechi vis al meu pentru care am luptat ani de zile și care s-a împlinit în primăvara asta, prin constituirea, la 31 martie, a acestui organism național al obștei scriitoricești spaniole ce numără pînă în prezent circa trei sute de membri, ca cifră „de pornire”. Asociația noastră este, cum se arată în Statut, independentă față de orice partid sau grupare politică, scopul ei fiind ocrotirea materială și morală a scriitorului. Ea pledează pentru apărarea drepturilor legitime ale acestuia, inclusiv dreptul, fundamental, la libertatea de a-și exprima convingerile.

Edităm și un buletin — iată primul număr, cu lista membrilor, statutul Asociației noastre și componența comisiilor de lucru, în număr de cinci: Comisia pentru Regulamentul de ordine interioară; Comisia însărcinată cu problemele economice; Comisia pentru libertatea cuvîntului; Comisia pentru drepturile de autor; Secția de știință și tehnică. După cum vezi, „ajutoarele” mele în această muncă sînt: Guillermo Díaz Pla și Francisco García Pavón, ca vicepreședinți; Eduardo de Guzmán, — ca secretar; Ramón Hernández — casier; Carmen Conde, Antonio Ferrer, Alfonso Grossi și Agustín Lafourcade — membri, precum și Juan Mollá și Andres Sorel, — însărcinați cu organizarea internă și cu „relațiile publice”.

— Vă propuneți vreo acțiune mai importantă, în viitorul apropiat?

— Da. Vom organiza, peste cîteva luni, primul Congres Național al Scriitorilor Spanioli*, cu participarea reprezentanților celor patru limbi de creație din Peninsula Iberică: castiliana, catalana, basca — sau euskara, cum i se mai spune acum — și dialectul portughez „gallego” — vorbit în Galicia.

Interviu realizat de Domnița Dumitrescu

* Acest prim Congres Național al Scriitorilor Spanioli — organizat de Angel María de Lera — începe miine și se va desfășura timp de trei zile (16, 17 și 18 februarie) în orașul Almeria.

„LUMEA SPERANȚEI“



■ **SCRIITORUL** bulgar Slav Hr. Karaslavov, cu a cărui creație lirică cititorul s-a familiarizat datorită traducerilor în limba română, s-a afirmat la început ca poet, iar mai târziu și ca prozator prestigios, manifestând un interes deosebit pentru romanul istoric. Cităm în acest sens romanul Despot slav și primele două volume recent apărute: Lumea Speranței și Lumea Dogmei din trilogia Frații din Salonic.

Trilogia își propune să revie o pagină din istoria Evului mediu timpuriu, și anume secolul al IX-lea, când se confruntau cele două mari puteri creștine din Europa: Roma și Constantinopol. Romanul Lumea Speranței, din care prezentăm un scurt fragment cititorului român, reprezintă nu numai un document, o sursă de informare asupra unor timpuri de mult apuse,

dar este în același timp o operă de rezistență din punct de vedere artistic, comparabilă cu Antihrist sau Tihic și Nazarie al scriitorului E. Stanev. Deși încă neterminată, trilogia Frații din Salonic se impune atenției cititorilor și criticii literare ca o operă remarcabilă din punct de vedere artistic și tematic.

Autor prolific, Slav Hr. Karaslavov a publicat până în prezent circa 30 de volume de versuri și proză, dintre care amintim: Ecoul fluierului, Când s-a născut băiatul, Ei s-au înălțat, Și numele tău e frumos, Cronica lui Hagi Dimiăr. Distins cu titlul de „Creator emerit de literatură“, Slav Hr. Karaslavov este astăzi secretar general al Uniunii scriitorilor bulgari și membru al Colegiului redacțional al revistei „Literaturen-Front“.

Hanul bulgar, Presian, îi invadase teritoriul. Adevărul era că hanul fusese chemat de conducătorii slavilor care de mult urmăreau cu interes ce se petrecea dincolo de Hemus. Principii slavoni începuseră să se unească sub sceptrul hanului bulgar și li se dusese vestea că vorba lor cântărea la fel de greu cu cea a kaganilor și a boilor —, de care îi recunosteau de frați.

Cu războaiele lor necurmte cu sara-zinii și cu dările grele cu care se întrețineau toate aceste expediții, bizantinii reuseră să-și instrăineze, îndemnându-i ei înșiși să caute sprijin la alii lor. Mihail-Metodiu îi înțelesese, cu toate acestea se simtea răcolit de durere. Oamenii care până mai ieri dovediseră atîta osîrdie față de el, care-l coplesiseră cu compasiunea lor umană, nu-l considerau de al lor, de aceeași origine.

Cu gândurile învălmășite, Metodiu trebuise să intre în război. Tabunele lui Presian se iviseră deja deasupra piscului ca un nor întunecat, sulitețea lor se legănau ca o pădure deasă, palosele străluceau ca aurul soarelui. Se revediseră năpraznice ca avalanșele de zăpadă și Metodiu se văzuese silit să atace și să se apere. Mulți purtători de palose din ambele tabere au picat în vălmășagul neastentat. A fost rănit și Metodiu. Atunci, pentru întâia oară, a părăsit invins cimpul de luptă, dar cauza pierdută nu-l stîrnise nici cel mai neînsemnat interes. Cît timp a trebuit să aștepte lecuirea rănilor de la picior, Metodiu chibzuse la toate și hotărîrea odată formată se potrivea tăriei sufletului său.

Teotist și soția lui se îngrijiseră să fie trecut în fruntea unei alte teme. În timpul bolii își observase atent soția cum se împodobește de fiecare dată, înainte de a se întilni cu alte doamne nobile și hotărîrea sa devenea tot mai nezdruccinată. Și nu se poate spune că hotărîrea lui nu le stricase socotelile. Nevastă-sa pâlise auzindu-l. Și ce vorbe nu-i aruncase în obraz! Cît despre logotetul Teotist, acesta suportase parcă și mai greu gîndul că Mihail-Metodiu renunță la viața lumescă. Tăcuse multă vreme ghemuit în culcușul lui și în cele din urmă murmurase cu glasul stîns:

— Ce-i drept, mă bizuiam mult pe tine, foarte mult.

Ce anume voia să spună logotetul, Metodiu nu înțelesese, și nici că ținea să înțeleagă.

MINĂSTIREA „Sfîntul Polihron“ a devenit pentru el un adevărat cămin. A înțeles că omul poate trăi și într-o chilie îngustă, cîtă vreme e animat de idei și planuri mărețe. De atunci au trecut ani mulți, destulă apă a curs în albia rîurilor, păsările au plecat și s-au întors de nenumărate ori. Și în tot acest timp, Metodiu s-a gîndit la frații săi slavo-bulgari lipsiți de lumina învățăturii și în chilă întunecată s-a născut speranța că într-o bună zi se puteau zămisi pentru ei mult doritele slove — care, scurte pe un cîmp roditor, le-ar fi asigurat nemurirea. Totul suna frumos, dar abecat asupra pergamentului, Metodiu a înțeles că mina lui; obișnuită să minuiască palosul, cădea acum neputincioasă sub greutatea penei de gîscă, iar cerneala se usca mai înainte să zămislească fructul visat.

Atunci se gîndise pentru întâia oară să-l ceară ajutorul lui Konstantin — intelectul orașului cezarilor, intelectul imperiului, dar dăduse greș.

Metodiu clătina din cap, părul i se răvăși pe fruntea înaltă, brăzdată și buzele i se crispară într-un zîmbet trist.

— Lung drum am străbătut, Kliment, și cînd mă gîndesc că încă n-am făcut nimic pentru norod, mă cuprinde teama.

— O să facem, părinte.

— Tineretea a fost întotdeauna mai încrezătoare.

— O să facem, și încă cum!

Fie cum spui — își descreți Metodiu sprincenele, apoi, deodată, își ascuți auzul să prindă zvonul vîntului și al ploii.

Cineva deschisese poarta minăstirii și potrivea cu grijă zăvorul. Pe drumul pietruit rasunau copitele cailor. Glasuri răgușite se izbeau ca niște cerșetori orbi de ziduri. Cuvintele rătăcite se mîntău pe scări spre chilie și creneluri, coorau în beciuri. Metodiu se străduia să le prindă din zbor, rîndindu-se să capete înțeles, dar tocmai atunci se deschise usa.

Vîntul scheunînd vesel, ca un ciine de casă, se strecură printre picioarele oaspetelui și răsturnă luminarea.

Kliment ridică luminarea și, adăpostiță de palma lui, flacăra pilpii, se aprinse mai tare și lumină pe noul venit.

Metodiu se repezi spre el cu brațele desfăcute pentru îmbrățișare și-i șopti cu buzele tremurătoare!

— Frate, iartă-mi necredința!...

Vîntul îi fură vorbele și se furișă apoi pe usa deschisă.

Prezentare și traducere de
Mihail Magiari

VINTUL se stîrnise pe neașteptate. Un tunet surd cutremură virful Olimpului, se prăvăli pe povirnișuri și se stînsese. În liniștea aceea ciudată răsunară timide primele picături de ploaie. La început rare, apoi tot mai dese, răpîind cu perseverență pe acoperișul minăstirii și pe frunzele late ale copacului din dreptul minusculei ferestre a chiliei.

Metodiu lepădă pana de gîscă. — Nu merge Kliment, spuse el. Mi-a înțepenit mina, tot așteptînd un dram de înțelepciune care întîrzie. Mi-a rămas fila deșartă ca un cîmp neroditor.

— Își pironi privirile îngrijorate asupra tinărului ucenic și chipul i se lumină fără veste: — Ce-ar fi să încerci și tu? Ia hai, încercă! Odată te trezești că ai făcut cel dintîi buchiile slavonești.

— Am încercat învățăturile, dar ce folos... Își picură cuvintele cu mîhnire, învățecelul. Anii mi se numără pe degete și înțelepciunea mea e prea slabă încă. Un singur om e vrednic de o asemenea operă sfîntă, îl știi și dumneata.

— Îl știi, oftă Metodiu.
— Atunci de ce nu l-ai așteptat?
— Ceasul rău, Kliment, ceasul rău!
— Măcar să-l fi rugat.
— Nu, frate, fama e ispita diavolească și tîmeretea nu e în stare să-i țină piept. Să nu mai vorbim de Konstantin. A crescut printre oameni vestiți și nu e bine. Ani de zile a supt de la ei otrava vanității — de aceea m-am totumt să-l înlînesc. Știi foarte bine, M-am dus, L-am așteptat. Nu chiar pină la capăt. Eram ca o rudă săracă la o nuntă împărătească... Toată curtea se adunase să-l întîmpine: tuturor le ardeau ochii de nerăbdare să-l vadă, îl presăraseră calea cu flori, întindeau mîhnile să-i atingă odăjdiiile prăfuite, iar cărturarii nu mai stiau cum să si-l apropie... Era învingătorul. Înțeleptii sarazinilor pâliseră în fața cuvîntului lui, prin el imperiul a dobîndit tot ce n-avusese pină atunci — aureola înțelepciunii...

Metodiu tăcu, ascultă citeva clipe răpăitului ploii, apoi se ridică. Traversă chilă cu mersul lui iute, schiopătînd și se opri dinaintea lui Kliment.

— Am înțeles atunci că nu alesesem ceasul potrivit. Cum să fi ascultat el rugămîntea mea cînd fama îi luase auzul, cînd auzul speranțelor îi poalea cu dărnice în începutul de drum. În asemenea clipe omul se crede sublim, își inchipuie că i se înzăduie orice, că dintr-un singur pas străbate marca Uzului. Tineretea se lasă purtată de vise. Sufletește el e poet, pe cînd eu? Fi deschidam o ușă spre necunoscut tocmai cînd viața îl împingea cu porțile invizibile ale prosperității larg deschise. M-am răzgîndit și nu l-am mai așteptat. I-am lăsat doar citeva rînduri. Dacă va întezări în ele calea adevărului poate își va pleca urechea la glasul singelui și ne va căuta de bună voie.

Metodiu tăcu din nou. Se opri dinaintea mesei lucrate rudimentar și se adînci în gînduri. Parcă ploaia îi bătea de-a dreptul în suflet, prelîncindu-și stropii grei, răscolitori, limpezind un trecut îrosit zadarnic.

Acolo, în sinea lui, exista o fisură oarecare. Vîntul nu se mai strecură prin deschizătura usii, ci pe acolo, iar flacăra luminării tremura într-o legănare feciorelnică. Pilpăia gata să se stingă, apoi iar creștea viguroasă și odată cu ea umbra întunecată a lui Metodiu juca pe perete, cînd înălțîndu-se pe la jumătatea grinzii, cînd retrăgîndu-se îndată dinapoia lui.

Sunetul de toacă picura în noapte ca apa de ploaie strecurată prin burlan.

Metodiu ascultă zvonurile, iar chemarea lor inegală și tainică îl minau cu o forță ciudată pe cărările tineretii sale petrecute în Bregala. Pe vremea aceea nu era călugărul schiop de acum și nici nu se trudea să zămislească semne inexistente pină atunci. Era strateg, comanda o temă, avea gârzi și griji. Grija cea mare era cum să umple vistieria împărătească fără să-i despoaie pe oameni. Erau atît de sărmani! O sărăcie necrutătoare se ținea scal pe urmele bietilor orbi și cerșetori, iar foamea bătea din poartă în poartă.

Peste vîi se abătuse o secetă asemenea unui balaur de foc, svîntind cu limba-l aspră pină și ultima picătură de apă. În zilele acelea împovărătoare pentru omenire, îl meditase la toată viața lui de pină atunci, la poziția pe care o detinea în marca scară a demnităților și științelor. Peste puncta curbată a victiei se înalță statuia prosperității — aceea nălucă amăgitoare pe care omul, cit e încă tînar, aspiră s-o cucerească, să-i atingă palmele darnice, buzele d-aurite. Și în goana aceea neostoită, anul se rostogolesc în pulbere ca picăturile de sudoare de pe o frunte ostentă, brăzdată de necazuri. Și apoi vine clipa cînd dintr-odată înțelegi că de partea cealaltă a taluzului trăiesc oameni, la fel de nefericiți, nerealizînd nefericirea în care se scaldă, orbiti de cursa continuă a autorității. Cruci cu ei înșiși și cu ceilalți s-au obișnuit numai să ceară. Chiar Metodiu în perioada aceea se dovedise o uncalță de a lor, hrăpăreată și necrutătoare cu semenii săi. Mina lui ținea palosul, rotea bicul, înălța spinzurăturile, pedepsea cu moartea, și pentru ce? Pentru cei de cealaltă parte a punții. Bine că si-a dat seama la timp și a aflat puteri să rupă firele aceluia pîienjenis incilcit căruia i se spunea autoritate...

Vrajă nevăzută ca aerul, ascunsă în vorbe și fapte; în cele mai tainice unghere ale sufletului, ajungea cuvîntul pentru unii oameni indispensabilă cum e scoarța pentru copac. Căci fără scoarță, copacul nu înseamnă nimic, e sortit pieirii... Metodiu n-a mai așteptat clipa aceea, rezăindu-se pe sine, hotărîse să-și recapete libertatea cu care fiecea om e dîruit la naștere. Desnînderea de lumea ipocriziei și a vorbelor mari fusese chinătoare, dar cel puțin izbutise. Pe vremea aceea îl întîlnise pe moșneagul cu înfățișare de sfînt care îi sădise în suflet sămînta îndoielii. Rezășea acum multe din trăsăturile bătrînului pe chipul lui Kliment — copilul cu minute firave care îl însoțea în peregrinările sale.

BĂTRÎNUL trebuie să fi fost de birsie nobilă; cel puțin așa dădea de înțeles veșmintele, și palosul aurit, și graiul său ales. Sandalele roase și colbuite erau martorele drumului lung și anevoios pe care îl străbătuse. Părăsise orașul bulgar Pliska de teamă pentru viața fiului său care ascundea în suflet puterea noli învătățuri întru Hristos. Renunțase la bu-nurile pămîntesti în căutarea sprijinului și ocrotirii divine. Nici nu cerea mare lucru: o pesteră pustie, sus, pe sub culmea muntelui și dreptul de a se mișca liber pe întinderile lui. Îi dăduse incuviințarea și ori de cite ori simțea oboșala cotropindu-i sufletul pornea pe cărarea ce-l ducea către pisc. Acolo se lăsa pradă visării, năzuințelor sale pămîntesti, pline de sens și nu era un pustnic lipsit de personalitate; străinul

trudea fără răgaz. De sub pana de gîscă muțată în cerneala plămădită din gogoșe de ristic și alte ierburi apărea neobosită puterea cuvîntului. Atunci, pentru întâia oară simțise Mihail-Metodiu că-i venea din ce în ce mai greu să minuiască palosul. Ochii copilului îl cuceriră cu puritatea lor naivă și Metodiu îl adusesse pe copil la dînsul. Singur, bătrînul refuzase să coboare printre oameni. Din ziua aceea, Metodiu începuse să cumpănească tot mai des asupra misiunii sale pe pămînt. Palosul rămase atîrnat de perete, vacarmul omenesc îl irita. Asemeni unui cîntec de demult, îi stăruia în minte vorbele mamei pe care, pină atunci, nu le luase în seamă, coplesit de amintirile tineretii, dar care se înrădăcinaseră într-insul adînc și așteptau un moment prielnic să iasă iarăși la iveală: „depărtat este izvorul singelui nostru, fiule. Nu uita că ochii mei au culoarea cerului necuprîns“.

Verbele acestea începuseră să-i revină în minte din ce în ce mai des și, cîntărindu-le pe un taler știut numai de dînsul, Metodiu simțea cu fiecare zi irosită că greutatea și valoarea lor sporește și că avea să vină un ceas cînd tot pîienjenisul aurit care-l ținea captiv în mreje galbene ca ciuboțica cucului, trebuia să se destrame. Soția lui era de neam nobil bizantin și multumită intervenției ei și a logotetului Teotist — prieten cu tatăl său — obținuse o funcție importantă.

Pe soția lui ar fi putut să o sacrifice: nu o preocupa decît lumea nobilă din care făcea parte și nu pierdea nici un prilej să-i amintească serviciile pe care i le făcuse. În schimb, copiii... copiii îl împiedicau să dea cu piciorul la toate.

Apoi, pe neașteptate, se abătuse molima asupra lor: copiii se duseseră pe rînd. Nimic nu-i mai putuse salva: nici vrăjtorii, nici negustorii de plante medicinale. Nu rămăsese în viață decît Maria, cea mai mică dintre ei, și atunci Metodiu hotărîse să-și spună cuvîntul. Stăruise să fie trimisă sus pe munte, la tatăl lui Kliment. Tot acolo se afla și Kliment, la adăpost de contaminare, de cînd izbucnise molima. Mama, însă, nu voise să-și dea copila în peștera anahoretului, să respire mirosurile grele ale pieilor lui de iepure și așa se prăpădise și ultimul copil și odată cu el ceva se frînsese în sufletul lui Metodiu.

De atunci Metodiu se înverșunase și mai rău împotriva soției sale. Zile în sir a rătăcit prin săte cu acoperișuri de paie, a stat de vorbă cu oamenii urgisiți și și-a dat seama că, în nesfîrșitul chin care-l adăsta, omnia lor avea să-i fie de mare trebuință. Iar ei îl înțelegeau și se străduiau să-i arate, în felul lor, compasiunea: unii l-au poftit la umbră, alții l-au adus apă rece de la fîntină sau un fruct atunci cules din pomulețul de lingă colibă.

Metodiu nu mai venea acasă decît la vremea cinei. Iar atunci cînd se așeza la masă — scaunele goale îl alungau foamea, miinile, grele ca pietrele, îi alunecau pe fața de masă și rămînea așa cu privirile pierdute, furat de gînduri: i se părea că zărește chipurile vesele ale copiilor lui, că le aude vorbele și risul.

Fără să-și dea seama, aștepta ziua cînd avea să se hotărască să părăsească lumea celor puternici pentru a deveni el însuși mai puternic decît un simplu muritor. Și ziua aceea a sosit. I-au dat de veste vorniceii: alergau în galop și copitele cailor băteau darabana pe drumuri: Război. Război!

Distincții pentru literatura greacă

● „Nea Estia“ („Vatra nouă“), revista condusă de academicianul Petros Harris, numărat din ianuarie 1979 anunță:
— Accademia Tiberina, din capitala Italiei, a ales ca membri permanenți pe d-nii Evangelos Averoff Tossizza și Alexis Lidorikos. (La sfârșitul lunii octombrie 1978, scriitorul Ev. Averoff Tossizza i s-a decernat premiul francez

„Akropolis“ pentru piesa **Întorcerea la Micene**, jucată și la București de către Teatrul C. Nottara).
— Premiul „Alfred de Vigny“ a fost decernat doamnei Ioana Tsatsos pentru volumul de versuri **Orele ceasornicului**.
— Uniunea Scriitorilor Greci a instituit premiul anual „Menelaos Lude-mis“, în valoare de 50.000 de drahme.

Premiile literare ale Academiei din Atena

● Academia ateniiană și comisia academicianilor ce reprezintă Fundația Uranis au decernat recent cele patru premii anuale pentru literatură, astfel: Marele premiu pentru poezie lui Zoi Carelli pentru ansamblul operelor sale poetice; marele premiu pentru proză, Ta-

tianei Grits-Millex pentru monografia istorică **Tripoli-Pont Euxin**; marele premiu pentru eseuri lui Tassos Lignadis pentru **Studiul de teatru și Georgia Tarsul** primind marele premiu pentru întreaga sa operă consacrată copiilor.

Portrete

de mari scriitori

● Printre cele peste 30.000 de piese ale colecțiilor de picturi și desene aflate în posesia Muzeului Național Schiller și a Arhivei literare germane din Marbach (R.F.G.), se află un număr mare de portrete ale unor scriitori importanți de la mijlocul secolului XVIII și până în prezent. Multe din aceste lucrări de mare valoare reprezintă unice, ceea ce a determinat editarea a două volume cuprinzând reproducerea de picturi, desene și crochiuri reprezentând personalități ca Döblin, Fontane, Goethe, Hauff, Hauptmann, Hegel, Hesse, Hölderlin, Klopstock, Thomas Mann, Robert Musil, Schiller, Wieland și mulți alții. O anexă la volumul al doilea conține date despre artiștii autori ai acestor portrete.

Kant

● La 12 februarie a.c. s-au împlinit 175 de ani de la moartea lui Immanuel Kant (1724—1804), cel dintâi reprezentant al filosofiei clasice germane. El este autorul marii trilogii filosofice **Critica rațiunii pure 1781, Critica rațiunii practice, 1788, Critica puterii de judecată, 1790**; prima conține problema cunoașterii, a doua, problema eticii, a treia, în partea întâi, sub titlul **Critica judecării estetice**, problema esteticii (dună ce în perioada precritică, în 1764, filosoful elaborase **Observații asupra sentimentului frumosului și sublimului**). Kant a exercitat o puternică influență asupra esteticii, în general, și asupra romantismului literar german, în special asupra lui Schiller și posterității sale. Gândirea sa filosofică realizează o adevărată „cotitură copernicană“, Marx denumind kantianismul o expresie filosofică a Revoluției franceze.

Către tinerii artiști

● Marele interes manifestat în Polonia față de arta tinerilor și-a găsit o expresie pregnantă cu prilejul inaugurării stațiunii artistice 1978—1979. Acestei generații de tineri creatori, scriitorul Jarosław Iwaszkiewicz, președintele Uniunii scriitorilor polonezi, i-a adresat un vibrant mesaj, în care — împărtășind din strălucita sa experiență — încearcă s-o constatențizeze în legătură cu greutatea ce-o așteaptă pe acest drum. „Fiecare generație succesivă — remarcă Iwaszkiewicz — aduce contribuția sa la ansamblul culturii noastre naționale. Cultura noastră este vie pentru că rădăcinile ei sînt bine înfipte în trecut, iar ramurile ei se ridică spre cerul viitorului. Bineînțeles, fiecare artist este el însuși, fiecare înțelege arta națională în felul său, dar cită bucurie să te gîndești că înalți im-



preună cu ceilalți edificul culturii naționale. că frați și surori ne înconjoară în cultul muzelor noastre îndrăgite! Aceste muze sînt poloneze și cu cit ele sînt mai înrădăcinate în spiritul național, cu atît ele îmbogățesc mai mult cultura mondială“.

Florența și Toscana Medicilor

● „Florența și Toscana Medicilor în Europa secolului al XVI-lea“ conține tema celei de a 16-a Bienale europene de artă, știință și cultură care va avea loc în toamna anului acesta și va dura pînă la sfârșitul primăverii anului 1980. Vor fi prezentate toate aspectele vieții artistice, culturale, religioase din acea epocă pentru a da posibilitatea vizitatorului să-și dea seama cum s-a putut răspîndi atît de repede în Europa cultura Florenței Medicilor. Expozi-

ția va avea 3 secțiuni: arte plastice; arhitectură; religie, cultură, politică. Va fi reconstituită viața de curte din epoca lui Cosimo I, cultura tehnico-științifică, teatrul. Este pentru prima oară cînd, în afară de artă, sînt prezentate în cadrul bienalei cultura și știința în ansamblu. Manifestările legate de bienală cuprind un seminar internațional de studii axat pe temele care corespund secțiunilor expoziției, concert de muzică renescentistă, reprezentații teatrale.

Clara Malraux se destăinuie

● „Pe cel care și-a format gândirea alături de mine nu-l voi putea uita niciodată. Absența lui a creat în mine o plagă pe care nimic și nimeni n-a putut-o cicatriza. Faptul că am putut depăși vidul imens al absenței sale, îl datorez războiului și persecuției. Ce aș fi devenit dacă n-aș fi fost constrinsă să mă gîndesc mai mult la copilul meu decît la el, dacă n-ar fi trebuit să lupt împotriva unui dușman mai periculos pentru mine decît pentru el?“. Extras din cartea recent apărută, **Et pourtant j'étais libre** (ed.

Grasset) a Clarei Malraux, azi în vîrstă de 80 de ani, fosta soție a lui André Malraux, fragmentul citat spune totul despre spiritul acestei destănuiri a unei mari personalități care evidențiază partea rezervată ei în viața altei mari personalități, dar și prețul plătit pentru aceasta. Cititorul va găsi în carte și detalii despre Malraux, dar adevăratul și marele subiect este fascinantă aventură a autoarei care, cultivînd cea mai nobilă virtute, a inteligenței, înfățișează modul în care a putut porni pe drumul libertății.

Premiul Montaigne 1979

● Medalia de aur a Premiului Montaigne 1979 a fost conferită lui Jean Guilton, membru al Academiei franceze, de către juriul fundației Freiherr von Stein, în acord

cu juriul european pentru premiul Montaigne, al cărui sediu se află la Hamburg. Înminarea a avut loc la palatul Luxemburg, în prezența președintelui Senatului francez, Alain Poher.

Cărți despre „Acordul de la München“

● În Franța, cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la faimosul Acord de la München, semnat la 30 septembrie 1938, au apărut două cărți: **Acum 40 de ani — München**, semnat de Roger Massip și Jean Descola; a doua, **Cronica din septembrie**, aceasta reunind articolele „la cold“ din „Ce Soir“, semnate de Paul Nizan, care, în aceeași toamnă, era distins cu premiul Interallié pentru romanul **Conspirația**.

Pirateria fonografică

● Într-o recentă reuniune la Cannes, profesioniștii înregistrării și difuzării muzicale au dat alarma asupra pirateriei — tot mai ample — care concurează, tot mai amenințător, industria difuzării muzicale de pretutindeni. Se fabrică — mai bine sau mai puțin bine — și se difuzează, în contrabandă, tot felul de discuri și casete de mare succes, de la cele cu Maria Callas pînă la celebrițările de muzică ușoară: Pink Floyd sau Elvis Presley. Se estimează că cifra globală a pirateriei fonografice în lume depășește o jumătate de miliard de dolari, dintre care cca. 200—300 milioane numai pentru America de Nord. În Europa, 70 la sută din piața britanică a casetelor și 50 la sută din piața italiană ar fi în mâinile piratilor. În mare parte, sursa e în Orientul Apropiat, în Africa de Nord, în Extremul Orient — la Hong Kong, Singapore și alte mari centre comerciale. În S.U.A., F.B.I.-ul a creat o rețea similară celei pentru traficul de droguri, iar în Anglia, sindicatul editorilor a angajat un vechi polițist, Bill Hood, care a devenit noul Sherlock Holmes pe urmele acestei piraterii... artistice (foarte bănoasă, căci piratii nu plătesc drepturi de autor, impozite etc.).

Spectacol Marceau

● Bip sau Marcel Marceau, cu chipul făinos de Pierrot, cu maiou vîrgat, cu o florică în virful pălăriei, a revenit pe scenă, pentru a se lupta cu dificultățile „vieții moderne și viitoare“: ascensoare, scări sau covoare



ECOLE DE MIMODRAME DE PARIS MARCEL MARCEAU

Centre International du Mime
THEATRE DE LA VILLE SAINT MARLIN
17, Rue de Valenciennes 75013 Paris

rulante, mașini automate... Șomer, el se crede muzician. Visează să devină egalul lui Don Juan și se trezește pe un piedestal. Îndrăgostit de o mascotă cu două fețe, se crede Faust.

Marcel Marceau cîntă aventura umană într-un spectacol care este o dramă, însă, o dramă plină de umor și poezie.

Un dicționar...

● „Tot ce trebuie spus în societate pentru a fi considerat un om amabil și sociabil... aceasta era „publicitatea“ făcută de Gustave Flaubert pentru **Dicționarul de idei de-a gata**, reeditat recent de Editura Subier-Montaigne. Iată cîțiva termeni ai dicționarului:

— concupiscentă: cuvînt folosit de preoi pentru a exprima dorinți;
— nod gordian: mod de a înnoada cravata, la antici;
— Racine: scriitor fără perdea!

Omagiu pentru Lessing

● O coloană în care sînt săpate versuri ale poetului și replici din piesele dramaturgului: este monumentul realizat de sculptorul Johannes Peschel din Dresda pentru orașul natal al lui Lessing, Kamenz. Dezvelirea a avut loc recent, cu prilejul celebrării celei de a 250-a zile de naștere a marelui scriitor german. În cadrul aniversării lui Lessing, în R.D.G. au mai fost programate expoziții memoriale, spectacole cu piesele **Mina von Barnhelm** și **Nathan Ințeleptul**, în noi versiuni scenice, un coloviu al Uniunii oamenilor de teatru și decernarea premiilor Lessing ale anului 1979.

Istoria Cubei — o carte și un film

● Inspirat dintr-un episod al luptei seculare a poporului cubanez pentru libertate, cartea **Vinătorul de oameni** de Jorge Sotolongo a fost ecranizată de regizorul Sergio Giral. Turnată în tiparele unui film de aventuri, cu scene dramatice de bătaie și cu mări spectaculoase pe junglă, creația lui Giral pune însă accentul pe psihologia asupriților și pe aceea a opresorilor, reliefînd forța voinței de eliberare din lanțurile sclaviei.

MHAT — 80

● Teatrul de artă din Moscova — celebrul MHAT — a împlinit recent 80 de ani de existență. Inițiat de Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, acest teatru a prezentat în prima sa stagiune (la 17 decembrie 1898) piesa **Pescărușul** de Cehov. Din etapă în etapă,



performanțele sale l-au menținut celebritatea, dezvoltînd-o pe linia concepției devenite clasice a celor doi întemeietori. Actualul regizor-șef, Oleg Efremov, cel care cu ani în urmă a transformat studioul MHAT-ului în teatrul „Sovremennik“, nu mai puțin celebru, se declară hotărît să favorizeze înnoirile necesare în stilul specific al importantei instituții de cultură pe care o conduce. În imagini: emblema teatrului MHAT — un pescăruș.

Un film demascator al teroarei hitleriste

● Un film belgian, în numele fîhrerului, realizat de Lydia Chagall, se bucură de o mare afliuență de public datorită faptului că e constituit din filme de arhivă, fotografii, desene de propagandă — deci un documentar demascînd cea mai cumplită teroare dintre cele întreprinse de Hitler:uciderea copiilor non-arieni sau de „rasă impură“ (evrei, polonezi, ruși, iugoslavi, țigani) deportați odată cu părinții lor în lagărele de exterminare. În același timp, documentarul arată și modul cum erau intoxicați cu ideologia criminală copiii germani, în organizații speciale și în școală, unde erau crescuți în cultul forței și al misticii rasiste. Întreg documentarul e fără nici un fel de comentariu: extrasele din textele naziste, fragmente din discursuri, decrete, corespondență sînt elocvente prin ele însele.

Achiziții

● Muzeul Național din Varșovia s-a îmbogățit cu o prețioasă colecție de gravuri japoneze în lemn din secolele 18—20, conținînd 311 lucrări de cunoscuți maeștri.

Mari scriitori — mari reporteri



● După moartea la vîrstă de 93 de ani (finele lui octombrie 1978) a lui Jean Prouvost, unul din „regii“ presei de mare tiraj în Franța, au început să apară diverse mărturii. Printre acestea, una care se impune și istoriei literare este faptul că la ziarul „Paris-Soir“ (pe care Prouvost dîntr-un „muribund“ l-a făcut să ajungă la un tiraj de 2 milioane ex.) au fost solicitați mari scriitori ca reporteri. Printre

aceștia Cendrars, Kessel, Saint Exupéry, autori ai unor mari reportaje asupra luptei republicanilor spanioli; Colette, Pierre Daninos, André Maurois, Louis Gillet care au scris despre vizita suveranilor britanici la Paris în iunie 1938. În 1935, frații Tharaud scriau reportaje din Etiopia atacată de Mussolini — Jean Cocteau (într-o imagine fotografică din acea epocă) a „refăcut“ pentru „Paris-Soir“ **Inconjurul**

lumii în 80 de zile, scriind 80 de articole... Saint Exupéry a scris, de asemenea, reportaje, și astfel a luat naștere **Terre des hommes**. Tot la „Paris-Soir“, Aldous Huxley a semnat în 1935 un articol **Franța văzută de un englez**, iar Tristan Bernard a semnat rubrica de **Varietăți**. La „Paris-Soir“ a profesat și Roger Vailland, iar între 1937—1940, **metteur-en page**, care nu semna niciodată, era un excelent „profesionist“: Albert Camus...

Editori, autori, gusturi literare și statistici

● REVISTA spaniolă „Cambio 16“ a avut curiozitatea să afle ce se mai citește în prezent în Spania și-a ajuns la următoarele date: 21,8 la sută dintre spanioli nu au nici un fel de carte în casele lor; 21,6 au cel mult șase cărți; 15,6 a-jung la 25. Spus altfel, un procent de 60 la sută din populația țării nu manifestă nici un interes pentru lectura cărților, mulțumindu-se cu revistele, ziarele, radioul și televiziunea.

Cu toate acestea, și oricît ar părea de curios, în Spania funcționează aproximativ 3.000 (trei

mii) de edituri care publică în jur de 25.000 de titluri pe an, într-un tiraj de 200 milioane de exemplare. Chiar dacă cea mai mare parte a acestor edituri sînt niște mici întreprinderi private cu existență efemeră, titlurile și tirajul sînt exacte, ceea ce înseamnă că Spania exportă foarte multă carte, mai ales în America Latină și că, în compensație cu cei ce nu citeșc nimic, ceilalți spanioli citeșc mult și cum-pără foarte multe cărți. Ceea ce nu ar fi deloc alarmant. Numai că, în cîțiva ani, gusturile literare par să se fi alterat

foarte mult, pe primul plan situîndu-se cărțile de valoare estetică joasă, senzaționale în situații și fapte. Editorul care pare să fi speculat cel mai bine această stare a lucrurilor este José Manuel Lara, iar dintre autori, un nume care s-ar putea să nu spună nimic timpului: Fernando Vizcaino Casas. Două din romanele sale au ajuns în 1978 la o vînzare absolută: **Y el tercer año... resuscito**. (Și după trei ani... a înviat), 465 mii exemplare, și **De camisa vieja a chaqueta nueva**. (De la

cămașa veche la haina nouă) 210 mii exemplare. Același autor a dat o mină de ajutor și editurii **Espasa Calpe** cu romanul **La boda del señor cura** (Nunta preotului), vîndut în 150 mii exemplare. În total, Vizcaino Casas a vîndut în 1978 un număr de 325 mii exemplare... **best-sellers-uri** consumate, după cum apreciază la unison autorul și editorul, din curiozitate, din interes, din nostalgie și — am adăuga noi — și din ignoranță.

D. N.



„Arhivele planetei”

ca lui Lumière putea, după dezvoltare, să fie proiectată pe un ecran ca un diapozitiv cu cele trei culori fundamentale. Timp de 25 de ani, Societatea Lumière producea astfel șase mii de duzini de plăci pe zi, iar în 1932, sticla, foarte fragilă, este înlocuită de un film suplu. În 1936, doi cercetători americani, Mannes și Godowsky, pun la punct, pentru firma Eastman-Kodak, un procedeu mult mai rapid al dezvoltării și fixării imaginilor și „autochromia” este... dezonată. Dar autochrome-rea lui Albert Kahn oferind aceleași nuanțe delicate dau o viziune mai apropiată de reportajul modern decît de imitația picturală. În 1909 el face

inconjurul lumii și, la întoarcere, se decide să constituie „Arhivele planetei” la proprietatea lui din Boulogne. Ruinat de criza din 1929, în 1936 arhiva a intrat în păstrarea departamentului Seine. Și astfel cele 72.000 de autochrome, cite numără colecția, au devenit bunuri publice. Un sfert din colecție a mai rămas încă a fi dezvoltată — ceea ce implică fonduri importante pentru a reda întreg ansamblul publicului larg. Pînă a-tunci, în Editura Joel Cuénot, un album de 130 pagini oferă tomul I din **Arhivele planetei** cu imagini consacrate Parisului. (În reproducerea noastră: Albert Kahn și o imagine din Mongolia, 1913).

Joyce Carol Oates

● Născută în 1938, în statul Niagara, scriitoarea Joyce Carol Oates trăiește în Windsor (Ontario) unde este profesoară și scrie cărți. În mai puțin de 10 ani a primit toate recompensele literare americane. A publicat pînă acum oot romane care trădează, toate, o extraordinară angoasă existențială. Scriitoarea oscilează cu o intensitate iesită din comun între fresca socială — agricolă ori citadină — sau amîndouă împreună — și analiza psihologică. În cea mai recentă carte tradusă la Paris, **Haute enfance**, Claire Malroux, autoarea prefetei și a traducerii, scrie: „Acest roman se cîstește în definitiv ca un mare poem liric în care toate vocile personajelor alternează, conușă timburile, încrucisîndu-și destinele și angoasele. Voci care, pe măsură ce explorează la nesfîrșit realitatea ce o înconjoară și o doborîvesc, dobîndesc o forță incantatorie”.

Fabuloasa istorie a Cupei Mondiale

● **Fabuloasa istorie a Cupei Mondiale** la fotbal s-a dovedit a fi o enciclopedie a fotbalului între anii 1930—1978. Autorul, jurnalistul și comentatorul TV, Thierry Roland, a reușit în cele 781 de pagini să dea o lucrare de referință asupra unei jumătăți de secol din istoria celui mai popular sport din lume.

De curînd, editura franceză Calman Lévy a publicat și **Marea carte a Cupei Mondiale**, în care opt din cei mai buni fotografi europeni s-au strădui a demonstra frumusețea acestui sport.

Modă și istorie

● În editura Bruckmann din München a apărut de curînd o carte intitulată **Moda în secolul XX — istorie culturală a timpurilor noastre**, scrisă de Ingrid Loschek. Însumind 320 de pagini, acest volum bogat ilustrat prezintă o încercare de continuare și aducere la zi a celei mai cuprinzătoare cărți scrise pe această temă: **Moda** de Max von Boehms, o istorie în opt volume, reflectînd transformarea obiceiurilor și stilurilor de viață de-a lungul întregii existențe a omenirii, pînă la începutul veacului nostru.

Dreptul copiilor la adevăr

● Tîrgul de carte de la Frankfurt și-a ales o nouă temă centrală: după ce acum doi ani a prezentat America Latină, în acest an el va fi consacrat temei „Copilul și cartea”, și se va înscrie în manifestările „Anului internațional al copilului”. Se pare că pentru 1980 tema va fi Africa.

Un nou Braque

● Tate Gallery din Londra a achiziționat o importantă pinză pictată în manieră cubistă de Braque, în 1911. Prețul tabloului intitulat „Clarinete et Bouteille” s-a ridicat la 625.000 lire (5,3 milioane franci) și a fost suportat jumătate de guvernul englez, ca subvenție, și jumătate ca un avans din bugetul-statului pe 1979.

Subiectul: arta populară

● Etnografi, istorici de artă, sociologi din 15 țări — Anglia, Austria, Bulgaria, Statele Unite ale Americii, Franța, Ungaria, Iran, Malta, Niger, Paraguay, Polonia, Tailanda, Cehoslovacia, Tunisia, și Iugoslavia — se vor reuni în această lună într-o conferință organizată de UNESCO, la Budapesta, a cărei temă va fi „existența culturii populare în țările puternic industrializate în epoca revoluției tehnico-științifice”.

O actriță scriitoare



● După cartea autobiografică scrisă de Simone Signoret, încă un volum scris de o actriță cîștigă elogiile criticii și titlul de best-seller: **Laureen Bacall, de mine însămi** (ed. Alfred A. Knopf din Statele Unite). Așa cum ține să sublinieze titlul, vedeta americană și-a scris cartea fără vreun co-autor, redactor sau stilizator. În vîrstă de 54 de ani, actrița-scriitoare vîdește în cartea ei aceeași „clasă” ca și în existența ei cinematografică și teatrală. În imagine: Laureen Bacall într-una din primele ei apariții, în 1943.

Supraomul, supraciștigul și suprasărăcia

● **Superman**, filmul produs de casa americană „Warner Brothers”, a început să bată toate recordurile ciștigului: în numai trei zile de proiecție exclusivă pentru S.U.A., Australia, Africa de Sud și Insulele britanice, a înregistrat la casă 7 milioane de dolari. În același timp, peste patru mii de produse comerciale — jucării, cearceafuri, cămăși, săpunuri, etc., etc. — poartă marca „Superman”. Luna aceasta, filmul va fi proiectat pentru prima dată în Europa (Franța) și se scontează același succes. Pentru

Umberto Eco, cel care a studiat cu mult interes acest mit fals al supraomului, explicațiile sînt simple: Clark Kent, personajul care se dedublează și devine un mecanism de forță, ingeniozitate și tehnică, personifică foarte exact pe omul mediu, asaltat de complexe și disprețuit de toți, pînă și de cei la fel ca el. Omul obișnuit care trăiește cu speranța că într-o bună zi, renunțînd la personalitatea lui, devine un... neobișnuit capabil să recupereze o sută de ani de mediocritate și sărăcie. Dincolo de ideologia

filmului, evident în afara timpului nostru, dincolo de interpretății săi, dintre care nu lipsește Marlon Brando, dincolo de simțul comercial, se află cei doi creatori legitimi al supraomului: Jerry Siegel și Joe Shuster. Ei și l-au imaginat în 1938, la Ohio, cînd iluziile nordamericane se pulverizau, iar în Europa Hitler era în plină ascensiune. Nu se poate spune că firma producătoare a noii ediții a **Superman-ului** i-ar fi uitat: „Warner Brothers” le-a acordat o pensie pe viață de 20 (douăzeci) dolari pe an. Trăiesc amîndoi.

„Exilat în absolut”

■ **IN** dimineața sură de iarnă ambiguă în care am aflat că Alexandru Philippide a murit, am înțeles că s-a încheiat una dintre cele mai senzaționale biografii ale istoriei noastre literare. Pentru că, oare, ce poate fi mai paradoxal pentru un poet decît a descinde dintr-o adevărată dinastie intelectuală? Într-un timp locuit de revoluții și războaie mondiale, ce poate fi mai senzațional decît o viață echilibrată și egală cu sine, închinată înțelept contemplației și artei cuvîntului? Într-un secol atît de înlăunțit de determinări și atît de mîndru de relativitate, ce poate fi mai senzațional decît un „exilat în absolut”?

L-am cunoscut pe Alexandru Philippide cu mai mulți ani în urmă, atunci cînd mi-a acordat un interviu, cerut printr-o scrisoare. Țin minte cum sosise emoționat la unsprezece fără cinci minute la întîlnirea fixată pentru ora unsprezece și cum îl găsisem pe poet așteptîndu-mă, instalat cu o ceașcă de cafea la masa modestă dintr-un birou al Academiei. În fața lui, o altă ceașcă de cafea, pentru mine. Sub semnul acelei atemporale superpunctualității s-a desfășurat discuția noastră, acel interviu alb, neatins de culoarea nici unei pasiuni, neieșit cu nici un milimetru din „potolita cale de mijloc”. L-am revăzut apoi în mai multe rînduri, la diferite solemnități literare, acolo unde se recurgea la el ori de cite ori se simțea nevoia unui prestigiu ferm, nefluotant în funcție de cota admirațiilor circumstanțiale. Alexandru Philippide era întotdeauna același, binevoitor și puțin absent, calm și concis, aproape zgîrcit în exprimare, lipsit în egală măsură de prejudecata inconformismului și de maleabilitatea conformismului, liniștit, răsfrînt în sine, lăsînd în afară acea amabilitate superioară care seamănă atît de bine cu indiferența. Am fost convinsă de această indiferență — pe care o admiram și o regretam în egală măsură — și mi se părea că înțeleg că, iată, ea este prețul — cit de scump! al neamestecului și al imaculării. Am fost convinsă de această universală indiferență pînă cînd, într-una din acele zile de martie și de coșmar de după cutremur, în telefonul aproape nefuncționînd al spitalului am auzit nevenindu-mi să cred — vocea atît de specială a lui Alexandru Philippide, a celui ai om atît de îndepărtat cu care vorbisem o singură dată în viață, căutîndu-mă pentru a mă întreba dacă nu am nevoie de ceva.

Alexandru Philippide a fost cel mai tînr dintre marii poeți interbelici și ani de zile a fost singurul dintre ei care mai rămăsese printre noi. Și pentru că el — poetul romantic fără biografie romantică, poetul marilor arderi care nu lăsau să se vadă decît cenușa sobrietății — aparținuse întotdeauna istoriei literare mai mult decît realității imediate, faptul de a-l putea privi, de a-l putea asculta mi s-a părut întotdeauna emoționant ca o dovadă zdrobitoare că istoria literară există. Desigur, istoria literară există și acum, cînd Alexandru Philippide a murit, dar acum ea este mai consecventă cu sine, adică tot mai depărtată de noi.

Ana Blandiana

Omagiu lui Giorgio de Chirico

■ **O VIAȚĂ** îndelungată (Chirico a murit anul trecut, la 90 de ani), i-a permis să asiste la desfășurarea destinelor, nu odată furtivoase, ale operei sale. La dezlîntuirea uimirilor care i-au acompaniat evoluția artistică. Chirico a fost primul în a-și aduce contribuția. Memoriile acestui artist, cu siguranță unul din cei mai influenți ai artei moderne, și cu cele mai variate descendențe — un adevărat patriarh al figurativismului modern, de la neo-obiectivitate la suprarealism —, ne dezvăluie un imens paradox, pe cît de consternant pentru vremea afirmării lui, pe atît de explicabil în logica secretă a aventurii spirituale care a fost creația și gîndirea lui Chirico. La un deceniu de la momentul în care, între 1914—1918, Chirico disloca certitudinile, transforma spațiul cotidian în enigmă și își definea programul — „a ajunge la acel inexplicabil punct x, care există atît în afara obiectelor pictate, descrise sau imaginate, cît și în interiorul obiectelor ineseși”, cu scopul de a obține „un sentiment de multumire serioasă și distanțată, ușor atînsă de melancolic” —, Chirico se declara dintr-odată „pictor classicus sum”, se autoportretiza în stil renescentist, proslăvea tradiția și anatomiza avangarda căreia îi aparținea încă. **Înapoi la meșteșug**, se numea scrierea în care Chirico teoretiza această cotitură. Opera lui a continuat totuși să se păstreze ca o mărturie a experienței adîncurilor poetice și ale enigmei, în care artistul recunoaște „sublimul destin al omului călător în necunoscut”, dornic de a inventa o „nouă realitate”. Toate aceste aparente contradicții nu fac decît să dovedească extraordinara concentrare a problematicii lui și forța ei de iradiere. Wieland Schmied avea s-o recunoască în 1977, scriînd că „în opera lui Chirico o serie de experiențe decisive ale omului modern sînt strînse ca într-o eprubetă și studiate cu o halucinatorie luciditate”.

Expoziția inițiată de Biblioteca Italiană din București, pornind tocmai de la ideea acestui multiplicități potențiale a artei lui Chirico, ne arată prin operele omagial expuse de trei pictori români — Corneliu Baba, Semproniu Iclozan și Vasile Chinschi — interpretări plauzibile ale unora dintre impulsurile cuprinse în pictura marelui artist italian.

Corneliu Baba, prin două peisaje venețiene și cunoscutul autoportret cu grup, intitulat **Concătătenii mei**, deschide un dialog cu Chirico pe tema memoriei culturale în viziunea picturală. Accentele subtile polemice din portretele lui Baba, accente care la Chirico există numai în verb și atitudinile și deloc în creație, subliniază două moduri de a problematiza realul, de a stîrni întrebări. Modul lui Baba este cel al întrebării retorice, cu răspunsul de fapt gata conturat, în așteptare; în timp ce modul lui Chirico rămîne cel al întrebării ca ipoteză de lucru, imperturbabil în desfășurarea ei, rațională și misterioasă la un loc. Semproniu Iclozan, cu pictura lui de viziune și factură



CHIRICO — autoportret

suprarealistă, se înscrie direct în filiația lui Chirico. Expoziția de față l-a îndemnat să particularizeze unele aspecte ale acestei filiații: de pildă latura ei romantică, dusă cu un secol înapoi, către spațiul enigmatic și extatic al lui Caspar David Friedrich; sau metaforizarea în motive iconografice, cum ar fi motivul „lumii ca scenă” și al personajului ca „manechin”, a stărilor de spirit prin care Chirico înaintează în căutarea adevărului. Astfel, Iclozan grupează mici compoziții pe tema spațiului quasi-gol, denumite **Incertitudini, Miraje, Permanențe, Mimetisme**, pentru a marca intrarea într-un spațiu spiritual înrudit cu cel al lui Chirico, un spațiu al „celei de-a doua naturi”, ridicată de experiență și creația umană pe o treaptă filosofică.

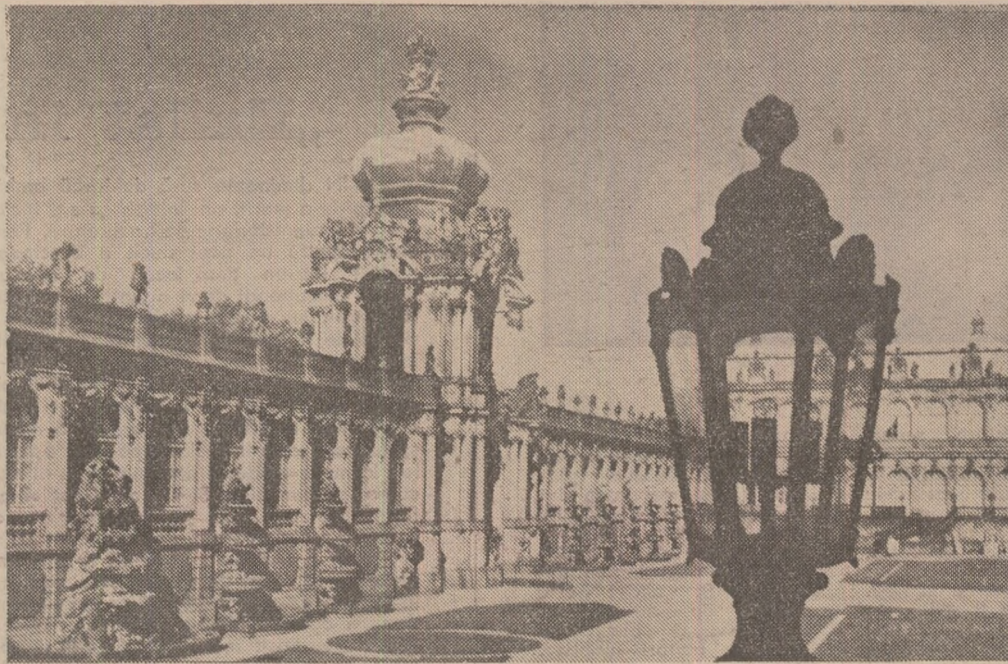
Portretele, peisajele, dar mai ales naturile moarte ale lui V. Chinschi, cu liniștea lor ireală, acoperă tensiunea la care se gîndea Chirico atunci cînd scria: „Știm cîtă bucurie și cîtă durere se pot ascunde într-un portic, un colț de stradă, într-o cameră, o masă un capac de cutie... Din ele vrem, cu luciditate, să extragem pentru pictură, o nouă metafizică, o nouă psihologie a obiectului, o nouă astronomie a lucrurilor înlăunțite, prin legea gravitației, de întreg universul”.

Încărcată de sugestii și surse de meditație, expoziția are astfel pe lingă meritele operelor expuse, și pe acela, deosebit de important, de a fi propus o interesantă metodă de prezentare expozițională, sprijinită pe asociații de idei, pe corespondențe în profunzimea lucrurilor.

Amelia Pavel

Scrisoare din R.D.G.

DRESDA



Zwinger

PE PLOAIE Dresda își ascunde oarecum patina, devenind o metropolă cu o istorie neutră. Acoperișurile orașului vechi se decolorează, monumentalele clădiri acoperite cu aramă sau bronz își hidratează oxidurile pînă la desfigurare. Urmele războiului nu s-au șters nici acum definitiv, câteva monumente sînt păstrate schiloade drept mărturie a marelui bombardament din 13 februarie 1945. Orașul atît de germanic de pe Elba, întemeiat pe la 1200, cu arhitecturi grele, devenit acum gri, e plin de umbrele divers colorate. Turnul Primăriei, cu omul lui de aur din vîrf și cu ceasul alb invadat de griuri, Piața veche, Baia Nimfelor de la Zwinger, vestita Poartă a Coroanei, Der „Goldene Reiter“, toate sînt așa cum au rămas de la război și cum le știam, numai Zwingerul interior e mereu altul.

OMARE parte din istoria artei universale este adăpostită în Palatul Zwinger, capodopera barocă din secolul al XVIII-lea a arhitectului dresdan Daniel Oöppelmann; Galeria de artă e întemeiată pe timpul lui Petru Rareș al nostru, dar ia forma de azi de-abia pe la mijlocul secolului trecut, după ingenioasele planuri ale lui Gottfried Semper. Poate numai Luvrul, ca mare muzeu de artă, să mai ofere aceeași anfiladă de săli vaste, luminate de sus, completate cu un sistem de iluminat lateral, atît de propriu marilor expuneri de tablouri și obiecte.

Cine vizitează acum această imensă galerie, restabilită în patinile și luminile ei, nu-și mai poate imagina dezastrul bombardamentului sub care a fost îngropată. Galeria și-a vindecat din punctul de vedere arhitectonic rănile, războiul rămînînd ca o umbră în documente și în tablouri și ca un semnal de veghe în activitatea oamenilor politici.

Turistii rămîn, după ce vizitează Zwingerul, cu atîtea titluri extraordinare de tablouri (**Madona Sixtină** de Rafael, **Venus adormită** de Giorgione, **Banul lui Iuda** de Tizian, cu imaginea colecției de vase chinezești, cu orgia portelanurilor de Meissen, cu detaliile sculpturale ale Palatului (figurile Putto ale lui Balthasar Permoser). Dar **Galeria** oferă mai ales alte fascinații. Nudul lui Giorgione sau **Madona lui Rafael** au devenit simboluri turistice, americanizate printr-o reclamă inevitabilă făcută mai ales de vizitatori; faima acestor mari pinze, capodopere ale unor mari maeștri, degradează prin publicitate o faimă reală; se petrece cu ele exact ceea ce se petrece cu **Gloconda** la Luvru.

Dacă ar fi vorba de unicate, eți așa adăuga o pinză extraordinară aflată la Zwinger, care ar alimenta și setea de fabulație romanescă a vizitatorilor: portretul celebru al Saskiei van Uijlenburgh pictat de Rembrandt pe la 1633. E o Saskia tină-ră, cu o față roșie, cu o pălărie de culoarea vișinei, cu o rochie verde ornată cu fir, purtînd la pălărie o pană la fel de verde care devine un pandant cromatic extraordinar. Saskia are un zîmbet reținut, exprimînd o mîndrie nordică și o încredere în ea însăși. Totul pe un fond roșu întunecat. Sînt aici, în esență, numai două culori, roșu și verde, luminile palidate de un soare stins sau poate de un vitraliu ce s-ar putea numi chipul și gîtul Saskiei sînt numai efecte ale interferențelor de verde și roșu întunecat. Dominanta cromatică e roșul. E în acest tablou extraordinar o Saskie gravă, ascunzîndu-și o frivolitate necesară, completivă, așa cum o știam din cărțile lui Van Loon.

Dar la Zwinger mai există un tablou cu Saskia, stînd pe genunchii lui Rembrandt, datînd de pe la 1635, un ulei imens figurînd o scenă veselă, bahică: artistul, cu bonetă flamandă, se veselește, avînd în mînă un imens pahar; Saskia îl privește cu același zîmbet discret, stăpînit și calin; pictorului îi atîrnă sabia în mod neglijent și boem. Din cele 12 tablouri ale lui

Rembrandt, cele trei cu Saskia (spun trei, pentru că mai este o pinză în care roșcata Saskia ține în mînă o floare roșie, pictată mai tîrziu), fac parte din bagajul sentimental sever al iubitorilor de artă flamandă cu tematică feminină.

Și apoi **Portretul Doamnei în alb** al lui Tizian, o doamnă purtînd sfieli false și bijuterii originale (ambele venețiene), o doamnă strînsă de corsaje și de suveniruri galante, cu o mînă ținînd un steag carnavalesc și cu alta ținîndu-și fustele gata să evadeze din severitatea secolului ei sudic. Trebuie reținut dublul portret al lui Holbein cel tînăr reprezentînd pe Thomas Godsalve și pe fiul său, îmbrăcați în haine cu samur și purtînd plete și melancolii germanice. Nu trebuie uitat **Autoportretul** lui Gabriel Metsu, concetățeanul lui Rembrandt, perorînd lîngă o soție domestică, și foarte olandeză, care-l ascultă cu o atenție castă, și nici **Portretul de copil** al lui Pinturicchio.

Venus e interpretată aici și de alți maeștri; Tizian are o Venus perfectă reprezentînd lucid frumusețea unui secol erotic; Guido Reni o Venus atentă, plină de curiozitate, verificînd ascușitul săgeții lui Amor, dar nudul lui Giorgione e unic, nu numai prin culori, ci prin aerul lui; Giorgione ne oferă o Venus indolentă, dormind și uitînd că este cea mai frumoasă... De ea te despați cu aceeași durere pe care o ai pentru nudul roșcat al lui Renoir („Baigneuse blonde“) din Kunsthistorisches Museum din Viena.

Flamanzii sînt bine reprezentați, — numai Rubens e prezent cu 17 pinze; deși o galerie germană, aici stăpîni sînt olandezii.

MAJORITATEA călătorilor îndrăgostiți de Zwinger se extaziază — și cu dreptate — de porțelanuri și de artele vechi majore, uitînd extraordinara secție cu miniaturi a galeriei. Aceste acuarele minore executate pe fildes, pe email sau pe pergament produc și azi voluptăți rafinate, dar au caracterizat o epocă pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Cîteva nume de artiști: Rosalba Carriera (din Veneția), Franz Ludwig Close (trăind la Berlin și la Dresda, vestit pentru pictura pe porțelan), Jeremias Alexander Fiorino (din Dresda). Tot la Dresda au lucrat miniaturistii Angus Grohl și Felicitas Hoffmann. La Zwinger se conservă și cele mai valoroase miniaturi din lume aparținînd lui Ismael Mengs, director al Academiei San Luca din Roma, pe la 1754, ale cărei opere au împodobit buduarul curților de Saxa (Dresda) și Madrid.

În galeria Pastelului te întîlnești din nou cu Rosalba Carriera și Anton Raphael Mengs, ultimul pictîndu-se pe la 1744 într-o haină roșie, cu o frunte albă, imensă și cu ochii neverosimil de albaștri.

Ne despărțim de Zwinger, mai ales de galeria Maeștrilor vechi, cu sentimentul izgonirii din Paradis, un Paradis ușor de regăsit a doua sau a treia zi, pentru că Zwingerul nu poate fi epuizat în cîteva ore de marș prin încăperile în anfiladă. E nevole de un dialog cu statuile (Zwingerputten) lui Balthasar Permoser din grădinile ce înconjoară acest Palat al Turnului (Zwinger — turn întărit, bastion).

Dresda e și un oraș al muzicii; aici concertele au loc nu numai în marile săli (moderne sau vechi), ci chiar în aer liber, în curți interioare de palate vechi, în piețe și în parcuri. Am ascultat cu emoție un vestit cor de copii.

După o zi de Zwinger e bine să vezi Dresda nouă, cu clădiri luminoase, cu străzi largi, cu parcuri, cu o mare industrie și cu vestita Universitate tehnică și să rămii cîteva ore în castelul cu cupole roșii din Moritzberg.

Emil Manu

Sport

Dulce înșelătorie

■ SIMȚIND că mă mîncîc la tălpi cu puțin rumeguș de piatră de stea, duminică dimineața am aruncat pe suflă niște rămășițe de anason și m-am suit în Dealul Spirei, împreună cu Ion Băieșu, ca să privim bătălia dintre Rapid și Dinamo. Cu mic, cu mare ne-am strîns acolo vreo zece mii, bob numărat și numai lume bună — diamant din Giulești lîngă perlă din Tei, înfigeai cuțitul și-ți împodobeai gîtul c-un colan de negi. Vîntul, parșiv ca pe toate maldanele, bătea numai pe la șolduri, unde-i oastea grasă, dar nouă ne era frig pe la călcîie, pe la subțori și pe la tîmplele nefrecate cu oțet la vreme potrivită.

S-a făcut apelul, abseștii au fost amendați, apoi unul din tabăra noastră și unul din tabăra lor s-au sărutat pe nas și pe sfîrcul urechii, am intonat, în sunet de cinzeacă, cunoscuta rugăciune: Doamne ocrotește-mă de prieteni, am fluierat în cîte-o jumătate de ghindă ca să ne dregem vocile sfințite la sărbători, și gata să intrăm în postul mare, iar arbitrul Kolosy a pus mingea drept în buricul terenului. Clipă de blestem, de turnat bidonul cu gaz pe gardul vecinului și de introdus bățul de chibrit arzînd în buzunarul cu banii de leafă. Foaie verde de lalea neagră, de la primul șut în salcîmi ne-am rupt în două hotărîri care mai de care să-i vedem pe ailalti cu urechile degerate, cu aie de năianien pe fereastra televizorului, cu căpăstrul pe sprînceană și plimbîndu pricoasele străină în landoul dragostel. Nu-i frumos să treieri pierzanie în blidul altuia, dar fiindcă noi sîntem în B și ei în A le-am trîntit un gol de le-au răsărit piroane-n palmă și-n labele din capul țurloaielelor, iar ei ne-au răspuns cu altul așijderea, încît și puțul de se vede în ou, cînd treci oul, primvara, prin para luminării, și-ar fi dat seama că băieții ne-au adunat ca să ne lucreze. Dar nu ne-am separat. Era duminică, în cîlții vîntului de februarie vibra un fir de iarbă cu miros de lună martie, iar noi, ăia vreo zece mii care-am răspuns prezent cînd s-a strigat catalogul, umblam năuc după o dulce înșelătorie.

Fănuș Neagu

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU