

LUCCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII - Nr. 24 (183) Sâmbătă 30 OCTOMBRIE 1965 - 8 PAGINI, 1 LEU

mihnea gheorghiu

note și contranote

Repet un titlu cunoscut. În însăși cartea care-l poartă sînt multe repetiții. Autorul ei avea dreptate învinovățindu-l, de ele, pe publiciștii care l-au stimulat să se tot dezvinovătească: „am căzut în cursule pe care mi le-au înținat și am cam cedat solicitărilor polemice; asta nu înținea n-ar trebui să se polemizeze; dar opera de artă trebuie să conțină în ea însăși și să cristalizeze o mai mare complexitate de dezbatere în care ea vine să dea un răspuns, sau să ridice a problema mai amplă”. Răspunsul ei este Eugen Ionescu, și el se plîngea, acolo, de faptul îngrijorător că în era nouă în care trăim „literatura se află sub nivelul vieții, expresia artistică e prea slabă, lanțuie creația prea săracă”. În acest dezolant peisaj, scriitorul își punea întrebarea, dacă țara lui Jean Paulhan asupra imposibilității criticii n-ar reprezenta cea mai sănătoasă soluție, avînd în vedere chipul în care afirmările și negațiile se împletesc, se întrepătrund și în cele din urmă se neutralizează. În fond, se pune problema dacă dialectica criticii se înfățișează numai sub formele sărate ale conștientizării distanței subiective care creează înțelesul alfabetic de turneul și cao legioasă care înalță streștea hirtia toșie; ori dacă e posibilă „coexistența” dintre o negație și o afirmație integralmente pătunse de subiectivism, fiecare nereprezentînd stadiul exact de dezvoltare al obiectului însuși ci, cum zicea Engels, o părere introdusă din afară. Una, sau mai multe păreri.

Bazată pe înțelegerea dialectică a negării, critica noastră operează pe cele principii, fiindcă negarea concepului în mod dialectic este o latură metodologică a principului paștelui în literatură. Ea presupune o mersu preapătia apăsătoare între nou și vechi. Dar nu despre „loma în spitala a dezvoltării” ne-am propus să meditam...

Ne propunem un simplu comentariu la câteva judecăți actuale despre libertatea și necesitatea criticii noastre, dar de pe treptele unui feluz categoric al „imposibilității” ei. Trebuie să recunoaștem că, nu numai o dată, în vocabularul nostru critic, revin — sub imperiul unui automatism birocratic provenit dintr-un lung și de simplificare — vocabule și formulări foarte de ușoare, ca menedea dezvoltată. Dezbaterea energică de față această vorbărie, exprimarea parterilor proprii, într-un stil propriu, conștientizarea un bun al culturii noastre literare și a condiției, în general, a dezvoltării artei și culturii din țara noastră. Am constatat și căscăsim că partidul promovează și protejează orice dezbateri libere, principiale, în tratarea problemelor creației literare și de artă, în tratarea tuturor problemelor.

Chestiunea libertății criticii nu mai constituie în România „a problema”, nici măcar pentru cele mai pesimiste posturi de radio din străinătate. Căderea partidului a rămascat, în țepala hirtii, necesitatea îndurării manifestărilor care slăbesc înfățișarea artei, împiedicarea individualității artistice creației.

Critica se înțelege în accepțiunea ei completă și competentă; etimologia lui Kritikă de trimite, din familia umanismului, la „arta de a elabora judecăți de valoare”. Acela care prin „critică” înțeleg aprecierea exclusiv negativă a unor fenomene artistice acordă termenului un sens impropriu. Această activitate ideologică delicată presupune analiză, interpretarea și aprecierea operelor de artă, deci o cercetare, urmata de valorificarea ei principială. Dar iarăși-mă că insist, aprecierea dată operei de artă, sau autorului terpectiv, nu se mărginește la generalizarea concluziilor dobin-

(Continuare în pagina a 7 a)

zaharia stancu

cîntec

Te supără ploile toamnei, dragoste,
Ploile toamnei te supără, te supără.
Hai să ne luăm de mină, să mergem,
La pas să mergem, doar noi doi să mergem
În Sahara cea fără de margini,
În oaza Gerura ori în oaza Sarfaia,
În oaza El Masul, El Masul...
Acolo soarele cumplit, nemilos,
Aprinde pămîntul, pirjolește pămîntul.
Acolo soarele o să ne pirjolească
Inimile cu pirjolul iubirii,
Inimile cu pirjolul iubirii...

Îți plac zăpezile iernii, dragoste,
Zăpezile iernii îți plac, dragoste.
Hai să ne luăm de mină, să mergem,
La pas să mergem, doar noi doi să mergem
La polul nord ori la polul sud.
Acolo zăpezile sînt veșnice,
Albe și pure și veșnice,
Viscoalele năpraznice sînt,
Năpraznice sînt, sălbătice sînt.
Acolo dragostea noastră va fi veșnică,
Năpraznică va fi, ticăloasă va fi...

De primăvară țî-e frică, țî-e teamă,
Trece prea repede, prea repede.
Primăvara trece prea repede.
Dacă stăm strîmb și judecăm drept
Primăvara noastră nu știm, nu mai știm
Cînd a venit și cînd a plecat.

Vara e ca și cum n-ar fi,
Vara e toată cu orz și cu grâu,
Cu păstrăvi de aur în riu,
Cu iarbă și cu melci-codobelci.
Vara e ca și cum n-ar fi,
Ca și cum n-ar fi...



VICTOR
ROMAN
●
LUCRARE
MONUMENTALĂ



editori

Definiția clasică a editorului se găsește în marele Larousse: „el este omul de literă sau savantul care își ia sarcina să publice, revizindu-le, operele altuia ca și librarul care tipărește și vinde asemenea opere”. În prima accepțiune, cum crede un prieten de-al meu, mare iubitor de cărți, ajuns pînă la patologia acestui sentiment, editorii au fost adeseori colaboratori cu autori, ba, în unele cazuri, devine și destul de dificil să știi ale cui sînt meritele mai mari. Ce se cere unui bun editor? se întreabă amicul nostru. Mai întâi erudiție și simț critic, după aceea, aș adăuga, bun simț în stare să te ferească de erori regretabile (vezi refuzul unor scriitori cunoscuți de a recunoaște valoarea lui Lampedusa, ca să luăm ultimul caz din literatura mondială), o plăcere în a promova lucrul de calitate, facultatea de a putea să te bați cu toți cei stăpîniți de prejudecăți, de a impune gustul tău, unor tendințe de conservatorism. Nu spun lucruri noi: nu a existat operă cu adevărat mare care să nu fi stîrnit împotriviri, cabaie și chiar scandaluri publice. O falsă morală, totdeauna gata să apere prostul gust, este adusă în discuție, și paginile, să spunem ale lui Rebelais, sînt decretate imorale. Într-un caz, ca să apelăm la memoria noastră, s-au procurat 500 de scrisori de la preoți pentru a se demonstra opiniei publice că opera unui cunoscut romancier, „strica, fără coar și poate, tineretului”, că „limba sa joasă” va fi înșușită de către cei mai proaspeți cititori, ajungîndu-se la „adevărata calamități”. Bineînțeles timpul restituie valorii ce e al valorii, și aceste false pudori sînt uitate. Editorul ideal are deci privirea înainte; el nu ține seama de conjuncturi și nu tipărește orbește mediocrități numai pentru că acestea fac asupra-i presiuni.

Istoria editării de carte cunoaște exemple de mare devoțiune, există indivizi care au supraviețuit în cultură numai prin dragostea pentru adevărata literatură, fapt ce nu mi se pare cel mai neînsemnat lucru. Călugării benedictini în Franța au îngrijit de textele părinților bisericii, ceea ce a conservat o mare parte a literaturii liturgice, aceeași tară se mîndrește cu mari editori ai clasicilor, cum ar fi: Pankouke, cu autori de Dicționare biografice, ca Michaud sau Didot, cu cărturari ca Estienne, Elzevir, Burc și, mai aproape de noi, un Grasset sau Larousse. Lăcepede și, mai tîrziu, Flourens au ordonat și au făcut adausuri capitale lucrării lui Buffon: „Histoire naturelle”...

În țara noastră, un Kogălniceanu, un C. A. Rosetti, un Asachi, un Heliade Rădulescu, Iorga sau Hurmuzachi au procurat editurii românești opere capitale intrîndu-și știința cea mai aleasă cu un mare rafinament, cu o mare dragoste față de istoria și tradiția neamului, avînd o privire largă asupra culturii, o pregătire intelectuală din cele mai minuoase.

Dar să ne întoarcem la definiția editorului de artă, a promotorului. Evident, aici nu facem portretul acelor sacali ai hirtiei, puși pe căpătuială, pe produs avere (și cîți nu și-au făcut-o, publicîndu-și după aceea memoriile sub titluri americanești, să zicem: „Cum am reușit în viață”) ci vrem să fixăm în rînduri puține chipul omului daruț meseriei de a edita numai lucruri prețioase, de a pune sufletul la promovarea acelor valori, mai degrabă contestate la începuturile lor decît iubite.

Ce este deci editorul ideal?

Un savant, un amfitrion al culturii, un cercetaș al literelor, simțînd cu o clipă mai devreme de unde vine noutatea valoroasă, refuzînd literatura deja spusă, avînd generozitatea de a investi capital moral în opere poate nedesăvîrșite, trădînd însă, certamente talent și promisiuni viitoare. Un astfel de editor ideal, deși scrie în secret, nu se oferă propriei țapărite, dintr-un scrupul înalt, el așteaptă să fie omagiat de alții, la vîrste frînătate. Acum om, căruia i se cuvîne nu numai respectul senectutii, are răbdarea lipsită de invidie de a asista la succesele repetate ale altora, el se recunoaște a fi numai un amator de artă, nu un furnizor, și lasă în sertare file prețioase. Bucuria generoasă de a înfățișa grafic în haine somptuoase pe colegii de generație îi este singura și cea mai îndelungată răsplătă. El nu se înconjoară de lingușitori, gata să-l împingă pe drumul nefast al adulării, în care se angajează în unele cazuri chiar autori de mare autoritate, biruiți de amabilități. Sever cu sine însuși, acest editor ideal nu-și permite să publice decît scriitorii de anvergură cum ar fi: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Bacovia, Ralea, Vianu, G. Călinescu, Camil Petrescu etc, etc. de-a lungul unui șir însemnat de ani. Un astfel de editor are studii recunoscute, e membru al unor academii streine, a trăit în preajma unor mari savanți și rămîne cu o modestie exemplară în umbra altor figuri strălucitoare ale veacului. El este un grădinar atent, aflat în permanență într-o seră plină de ființe delectabile, cerînd o îngrijire continuă. Mă gîndesc cu o admirație nețîrmurită la cită răbdare îi trebuie unui astfel de semen al nostru ca să reziste agresivității geniale sau unor artiști lipsiți de umilință, la forța sa morală de a putea zîmbi tuturor celor ce sînt gata să schimbe complimentul refuza: într-o exacerbare vulgară a cuvîntului. Un astfel de editor ajunge la maturitate fără zgomot, poate răbdă uitarea nedreaptă și chiar ironia, pentru că inimii sale îi sînt mai scumpe operele pentru care s-a luptat decît nedreptățile îndurate chiar din partea amicilor.

Opera lui constă în demnitate, în curajul de a pune pe raft cartea clasică de mîncă. El este un anatomist de geniu al gîndului celui mai ales, un farmacist al parfumelor rare, colectînd roze acolo unde alții nu vād cecit plante decorative. Un asemenea colecționar de capodopere antipate este și Al. Rosetti, numit pe scurt de intimi: „cher ami”. Întreaga noastră presă literară i-a consacrat, săptămîna treută, coloane întregi cu prilejul unei aniversări ce i se potrivește foarte puțin pentru că iubitul nostru coleg, desminte prin tot ce ne arată banuiala că ar fi trecut de o oarecare tinerețe.

Ce putem să-i urăm, vai, atît de tîrziu, de aici decît „la mulți ani!”, pentru a fi exemplul viitorimii. Drept care semnăm cu dragoste și respect.

EUGEN BARBU

P. S. Cititorul va excuza, desigur, greșelile de corectură de la numărul trecut în paragraful 3 — penultimul rînd, în loc de Istoria ei se va citi Istoria sa după cum în primul rînd al paragrafului 4. În loc de mă întreb încă, se va citi ma întreb prin ce. E. B.).

amintiri din casa creatorilor

scoabele

Nea Ciutacu este cel mai priceput și cel mai harnic tăcutuș — instalator de la atelierul de întreținere al complexului Peleş. Omul-ăsta, din ciocan și nicovală și-l face și pe dracu', bine înțeles, dacă îi pui la dispoziție materie primă.

Îșiorului și nu s-a oprit pînă să zăgărească, ca toate cele trei abse (ciinele era schiop. Pierfuse un picior într-un film poezic).

— Să fii lăsat în pace! Sint în creație, s-a auzit de după ușă. Era vocea creatorului.

La insistențele milițianului, ușa s-a deschis. Ciinele a acuzat dreptate. Dispărutul era acolo. — Ce faci aici, îl întreabă omul forței publice pe nea Ciutacu?

ca să se documenteze, că zicea că scrie un roman în proză despre metalurgia feroasă și neferoasă față de actualitatea. În timp ce eu transpiram, el număra broboanele de sudor consumate per scoabă și scria de zor cu ochii la mine, la mușchii mei și mai mult la nicovală și scoabe. Mai declară că m-a întrebat cum mă cheamă și a zis că dacă sint de acord ca în vamașul care-l scrie dămașului să mă cheme Dumitru Ceafălia o să-mi dea



pozitiv (cu pete pe salopetă) a dispărut.
— Unde e nea Ciutacu?
— Ce-o fi cu nea Ciutacu?
— O fi fost răpit!
În toată Sinaia numai de acest eveniment se discuta. Cum era și normal, au intervenit și organele locale. La prima descoperire s-a stabilit că o dată cu nea Ciutacu au mai dispărut din atelierul de întreținere al complexului și următoarele scule și materiale:
1) una bucată ciocan
2) una bucată nicovală
3) una bucată clește
4) una bucată forjă portativă
5) 30 kg cărbuni
6) 52 kg fier vechi
În a douăsprezecea zi s-a apelat la serviciile unui cîine polițist, care imediat a pornit pe urmele dispărutului. Cu hotu-n pămînt, patrușorul scolarizat a luat-o spre casa de creație. A intrat în holul Pe-

— Scoabe.
— De cînd faci scoabe?
— De douăsprezece zile.
— Ia dă o declarație cum s-a întimplat.
Nea Ciutacu dădu următoarea declarație:
„Subsemnatul I. Ciutacu lăcătuiș-instalator frustat, în zina de... a venit la mine tocărășul creator (imi scapă numele) și m-a rugat să vin la el în camera de lucru împreună cu sculele mele unde să-mi confecționez din fier de căl 11 ESC scoabe. Asupra prețului per bucată nu se-am înțeles pentru că mi-a spus tocărășul creator că dacă o să fie mulțumit de scoabe o să-mi dea cît îi cer. Și mi-a mai cerut să nu părăsesc camera lui de lucru pînă nu sint gata toate scoabele comandate. Eu l-am întrebat pe ce are nevoie de atîtea scoabe. La care el mi-a răspuns că el are nevoie să fac scoabe în fața lui.

ceva pentru prețul scoabelor. De asemenea mi-a declarat că la scurtele pauze de prînz, tocărășul creator cu un testimentar de creație își mănîncă caprele însoțit și o muzică de la emblema brigă. Aceasta mi-a fost declararea pe care o dau și o semnez.
Dumitru Ceafălia
„Măgălarul se uită lung la el și-i spune:
— Semnatul cu numele tău semnărilor, nu de vreme poezic.
— Dar dacă se ocupă tocărășul creator?
În acest timp tocărășul creator ceru de la poarta cîntărilor jalei Bucureștilor și rețenă că este devesit de la creație Bucureștilor a luat imediat mîșca și nea Ciutacu a terminat cu buna călă 11 ESC de scoabe.
NICUȚA TANASE

cîinele toamnei

Liman al zilei, Miez de echinox. Își schimbă fața orele, ca furii. Pe unde ești bîtrîne Mops, să mă păzești de măștile naturii?

Duh al podgoriei cu viță grea, te-ai ghemuit în pîndă și-așteptare; hotar de anotimp sub casa mea, sub tei uscat, sub griu ce nu răsare.

La fluierul anilor, de soc, suflarea căror toamne te mai ține? — că despărțirile, năluci de foc, te rup din lume și te-nchid în tine.

Cad stele-n cer ca stîngute de cîini pe dealul ce-ntră noi se luminează. În dreptul unei usi mă-nțorc bătrîn, în dreptul unei fete stau de pază.

Se-aud gemind butuci la echinox, corchina temerară de îndoială. Pe unde ești, bătrînd umbră Mops, cînd masca toamnei dă în noi râvna?

MIHAI NEGULESCU

vîrsta

Pentru vapoare, pentru catarge, Vîntul se duce, marea se-nnoare. Pentru copilul care creșcu Timpul continuă, liniștea — nu.

Doauă sint culmile singurei soarte, Una de naștere, alta de moarte. Ștepa mărețată de-mpicdecare Pîmîni de iarbă, de sărutare.

Adu în centrul vieții o stîncă Mîjlocul meu sufletesc să-l arăți Păsări și fiare, divinități Șar de la pîndă și se mîncină.

Dă rădăcina om așteptat, Lasă-te mie pentru un timp, Poate mă sperii, poate îmi schimb Izama de moarte și de păcat.

Pentru vapoare, pentru catarge, Vîntul se duce, marea se-nnoare. Pentru copilul care creșcu Timpul continuă, liniștea — nu

CONSTANȚA BUZEA

ana

Pentru neamul sună în întinerie ca potru izvoare în care o lăcăș și piaptăna pîmîl. Pentru neamul din care se astîmpără setea. Unei îi ține chipul și îi dăce în seare. Altei o rupe în bucăți și alții îi încențoară mijlocul ca o mîină. Tăcută ea se întoarce în zid și nu curge să sece și-o lăcăș...

NICOLAE IOANA

dulapul cu haine

Îl văzu îmbrăcîndu-se în fața oglinzii. Își tragea hainele ca pe o plele neagră, netedă, lucioasă. Își verifica zîmbetul, privirea, gesturile. Saluta în dreapta și în stînga. Cu «pinarea țepăniă, cu umerii ușor ridicați. Doar gîtul subțire, alungit, se apleca, își întindea arcurile mai mult sau mai puțin, după cum era omul, mic sau mare în ochii lui. Își lustrui încă o dată zîmbetul. Trebuia să strălucească foarte tare. Astăzi își va ocupa un loc în virtul scării.

Îl văzu acolo, sus, ca pe un fluture de noapte, cu aripile desfăcute. La orice mișcare, cădea mult praful din el în ochii celor de dedesubt.

Bărbatul ordonă:
— Bătaie, colonia, fularul! Cel de mîtase.
— Mergem prin casă, pîșind mărunț, ferit. Parcă ar fi trecut printr-o mulțime de oameni fără să-i atingă. Fără zgornț, cu incheieturile bine unse. Doar fiștii aceia de pergament care venea dinăuntru lui. Dar trebuia să ai urechea fină, mereu ciulită, speriată, ca a ei.

Se plimbă cîteva minute lungi, privindu-se în oglindă și în ochii ei rotunzi, nemicați. Apoi se opri, trecîndu-și mîinile.
Era repeliția generală. Nu se sfîia de ea. Stătea gol, nerușinat, transparent în fața ei. Și ea îi vedea gîndurile, pinze de pîianjen, dibacișute, dese, lipicioase. Cu capanele lor acunse. Dar înima nu i-o putuse vedea nicodată. Era tare întuierie în locul unde ar fi trebuit să fie. Și ea se teme să nu se rătăcească, să nu aluneece, să se scufunde.

— Pădeseul!
Se îmbracă, apoi îi răsuci capul spre el. O ciupi de obraz și rise.
— Totul e să te cunoști și ceilalți să te „recunoască” de fiecare dată. Și să spună despre tine: E omul potrivit. Exact ce ne trebuie.

Se dădu puțin înapoi și o privi. Mărunț, slab și motololită. Fără nimic al ei. Ar fi răgăsit-o cu greu dacă s-ar fi amestecat printre cei de la picioarele lui. Dar ea nu se amestecă. Curios. Se împiedica mereu de ea. Nu știu cum făcea, dar se împiedica.

Privirea lui era pîmî de milă. O milă pentru el. Ca și cum și-ar fi descoperit o slăbiciune de care nu putea scăpa.

Îi întoarse spatele și își feși.
Îl urmări din locul unde se afla. Îl urmări mergînd, pipăindu-și fiecare pas. Îl văzu salutînd, stringînd mîinile, furișîndu-se, lovînd pe la spate. Zîmbînd, săltîndu-se cu picioarele pe umerii altora, pe creștetul altora. Arătînd o față, apoi alta. Invirtîndu-se. O mie de fețe. De acolo va arunca cu bulgări de pămînt, chiar bolovani. Fără frică. O euprinsă o dorință nebulă, dospită îndelung, să cîlăiească scara. Simți în ea puterea mult așteptată. Și se bleșemă că a așteptat alif, tremurînd în început, apoi obosit și în urmă împietrită. Dar acum trebuia să facă ceva. Prea era sus, stăpîn mai mult ca oricînd și primejdios.

Scutură scara, ceru ajutorare. Dar

nimeni n-o băga în seamă. Încercă să se cațere pînă la el, cu gîndul să-l împingă. Dar el reușea să se le-gîna acolo, lovîndu-o cu risitul lui.

Se uită prin casă, disperat, cău-tînd ceva la îndemînă pe pute-riile ei.

Se repezi la dulap, un dulap urleaș, ticsit cu haine. Trase de ușă, le smulse aproape. Hainele lui, în care se ascundea, mereu altul
— Pantaloni bufanți! Șapca!
Pe șantier bocancii cu ținte, haina de vînt, cîte o glumă, stringerți zdra-vane de mîină.

— Costumul albastru! Cămăga închisă!

În minister, lipindu-se de pereți, tindu-se de-a lungul lor, trecînd prin uși și rozînd scaunele. Scaunul se rupea și omul cădea. Și el îi lua locul pe un scaun nou.

— Costumul negru! Butonii de aur!

Femeia smuci hainele, le răvăși, le calcă în picioare, le sfîșie. Lui foarfecele îi începu să taie. Fișii, fișii, să aibă ce coase. Să nu le mai poată coase. S-o ia de la început.

Aruncă și cămășile, cravatele, sticlele de colonie de la baie. Se opri, răsuflă adînc, dar fără urmă de obse-seală. Intinerită deodată și foarte sprîntenă. Se spăla, se îmbracă îngrijit, se țarda și plecă.

Cînd intră, bărbatul se rezemă de ușă. Era înfrînt. „Necorespunzător”. Altu fusese ales. Cum arăta înfrînt? Se privi în oglinda cîerului. Trebuia să arate cît mai înfrînt. A-vea nevoie de consolarea ei.

Porni cu pași țîșîți, tindundu-se de pereți, cu capul căzut pe un umăr. O chemă încetîșor, scîncînd. Se împiedică de sticlele de colonie. Ridică



pumnii ei injură. Se năpusti într-o furie cară, salvatoare. Se împiedică de rufile, de hainele ciopirtite, tocate cu dinții. Picioarele i se împietrică. Se simți prins, încolăcit, tras și căzu. Începu să scormonească, tremurînd. Căuta gemind un singur lucru întreg. Un singur lucru în care să se recunoască. Își căută urmele cu trupul frînt, cu ochii îndurerăți, zile și nopți, pînă ce istovi.

ALEXANDRA IOACHIM

DICTIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

szász jános

Debutează cu prima generație de poezii după eliberare. Înfrînă poezie și apare în 1946, iar peste un an își adună încercările într-o plachetă.
Particularitățile poeziei sale pot fi remarcate încă de la primele lucrări. Szász János este un creator de atmosferă, utilizînd o manieră impresionistă, care îmbină subtilitatea observației cu exprimarea în stil publicistic a ideilor. Duhul permanent dintre receptivitatea la impresii și necesitatea interioară de a exprima ideile este motorul evoluției poeziei a lui Szász János; acest „duel” l-a condus de la lirica de atmosferă la o poezie de factură modernă care asociază liber idei. Cu toată renunțarea la metaforă, Szász János nu s-a desprins totuși de lirica de atmosferă. Maniera impresionistă, deși într-o formă mai volatilă, este prezentă și azi în poeziile lui. Și această

tă ambianță dă rezultate interesante, o notă aparte poeziei din ultimele sale volume, *Tuturor* și *Carte de dragoste*. Aici se produce întotdeauna o accentuare a filonului meditativ. „Carte de dragoste” este de fapt o meditație filozofică cu privire la dragoste, meditație spirituală și spumoasă pe alocuri, care exprima iubirea curată, deși nu lipsită de îndoieli, sentimentele puternice ale omului modern.
Szász János frecventează și proza, nerenuțînd însă la vocația sa poetică. Primul său roman, *O noapte la Moscova* era doar o încercare, o experiență de proză impresionistă cu intenția de a exprima sentimentele și ideile unei contradicții, dar orientate spre progres, ale generației sale. Urmează într-un interval scurt trei romane de dimensiuni reduse. În *Primii și ultimii* se ocupă de problemele tineretului ajuns la

maturitate edată cu eșecul. zăgăzînd, mai ales atmosfera acestui moment: amor, pînă de mari frământări. Romanul e construit pe tehnica montajului cinematografic. Scriitorul recurge la două planuri distincte: narativitatea ogîndește perspectiva momentului istoric zugrăvit; iar intervențiile autorului, comentarii, evenimente, exprimă viziunea retrospectivă a omului care judecă din perspectiva zilelor noastre. Acest interesant experiment, discutabil sub anumite aspecte, dă rezultate remarcabile în perceperea perspectivei istorice, în exprimarea artistică a evoluției umane. În romanul *Mime va singe* — continuarea romanului *Primii și ultimii* — fără a renunța la modalitățile preferate, autorul dă atenție mai sustinută descrierilor epice, dar se dovedește mai puțin abil în această privință decît în redarea atmosferei.

Un al treilea roman *Răspunsul* este redactat după tehnica scrierilor și poate fi caracterizat drept un roman-eseu. E dezbatută problema răspunderii reciproce dintre soți, romanul fiind o pledoarie pentru căminia intimă pe sentimente, pe comunicarea armonioasă și durabilă dintre soți și soție. Tema, de natură eseuistică, pretinde o

niculae stoian

N. Stoian a debutat în 1957 cu *IERUL DRACULUI*. Era un volum programatic în care poetul susținea prin-o pledoarie înflăcărată poezia angajată agitatorică. Nucleul acestui volum se afla chiar în poezia care-i dă titlul, nelipsită de unele

argumentare stringente pentru care maniera epistolară oferă un cadru nimerit. Acțiunea care amestecă schimburi de scrisori nu numai că servește cu argumentație pregnantă ideile autorului, dar transmite și palpabila trepidanță a vieții.
Szász János, poetul și prozatorul și putem adăuga publicistul și traductorul, se află în etapa deplină desfășurării a muncii sale literare și fără îndoială, ne pregătește multe surprize noi.

KOVÁCS JÁNOS

VOLUME APĂRUTE:
Hajnaltól Alkonyig, poezii, 1947; Anna uene, poem, 1954; A szerelme eszete, poezii, 1954; Nincsen illkom, poezii, 1954; Szerelme és galambok, roman, 1952; Egy estzaka Moszkvában, roman, 1953; Miből kider, poezii, 1953; Élek és utolsók, roman, 1952; Petimil și utimil, roman, 1952; Holnap havazni fog, roman, 1954; Világ, roman, 1954.

DESPRE:
Pánek Zoltán, *Előre*, 1955; Kovács János, *Utunk*, 1955; János János, *Körkép*, 1955; Szemeré, *Előre*, 1957; Bodor Pál, *Utunk*, 1962; Antal Péter, *Ígaz Szó*, 2/1962; Marosi Péter, *Előre*, 1963; H. Zoltán, *Románia Libera*, 1954; D. Sáraru, *Scintila*, 1954; Kántor Lajos, *Előre*, 1954; Lászlóffy Aladár, *Utunk*, 1962; Kovács János, *Ígaz Szó*, 2/1955.

zal partime, militantismul revoluționar. („Eu sint poetul lucrurilor categorice. Ca mușchii-a cerul clar de după ploaie. Poet al zilelor care devin istorie. Chiar de la prima creșutală hăiteie” sau, în aceeași poezie: „Mi-afirm apartenența la cei ce știu a-șuși / Cu fiice suflare mai mult al lor rîmîn / Iar cele mai apropiate mele rude: Membrii Partidului Muncitoresc Român”).

Stoian „poet al lucrurilor categorice”, cum se definește singur, nu se sfîșie să atace deschis, abrupt, probleme de conștiință pe care le convertește într-o poezie limpede, li-

neară unei în expresie, dar insuficiență de o atitudine fermă, nesfîșiată de incertitudinii. Timbrul metalic, dur, gestul hotărît al declarației, nelipsit de un farmec bărbătesc, transcriu o poezie de mesaj în primu rînd, care reușește să impresioneze prin simplitate, prin franchețea cuvîntului: „Mi-afirm apartenența la cei ce știu a-șuși / Cu fiice suflare mai mult al lor rîmîn” (Fișă personală).

Sentimentul unei responsabilități generoase fata de oameni, care-i apasă constant pe umeri, îl inspiră lui N. Stoian cîteva poezii cu înflăcărată neașteptare de gingăsie cum e *Să nu-nflorească negru nici u*

florae, cu o metaforă inedită enunțată în titlu care traversează întregul sonet, remarcabil și ca realizare artistică: „Și alb, și galben, și-albăstru — puzderii / Cîntările țigăne, scînteietoare / Ca niște păsări sting din ram să zhoare. Nici una, însă, pasăre-a durerii”. Această gingăsie pe care poetul avar, o scoate rar la iveală, însufletește, umanizează versurile care se sufocă uneori de prea mult declarativism. Pe lângă faptul că poetul, luînd în considerare numai „lucrurile categorice”, aproape inevitabil nu observă nuanțele — și de aici apare rigiditate, uscăciune — ai impresia că sentimentul pe care-l ilustrează poezia sa, însăși poezia, nu are durată, nu exprimă un proces, ci numai o culme, rezultatul la care ai ajuns, fără a-ți dezvălui strădaniile și amenințînd la un moment dat să devină o simplă declarație. Totuși, nu acest ton îl caracterizează, ci poziția deschisă, patetică prin sinceritatea ei. Simplitatea duce însă neori la facilități la o expresie neingrijită, care distonează cu ansamblul (*Lauda depărtărilor*).

Poetul are preferința gestului ferm, necolit entuziasmat („Entuziasmul vegnic, postura mea firească / Fertilizînd pămîntul izbinii tuturor”), a frazei lirice agitatorice, a lozincii poetice. Însă tonului său tranșant, în viitor trebuie să-i adauge profunzime. Descinzînd din poezia lui Esenin, N. Stoian a suferit pe parcurs procesul unei asimilări prea apropiate și chiar obse-sive, fapt demonstrat în comentariile critice. Căci să nu uităm, el este poetul unei antinonii de stîl lirice: un poet al elementului rural care i-a înspătat unele versuri — de factură eseniniană —, cu o nostalgie

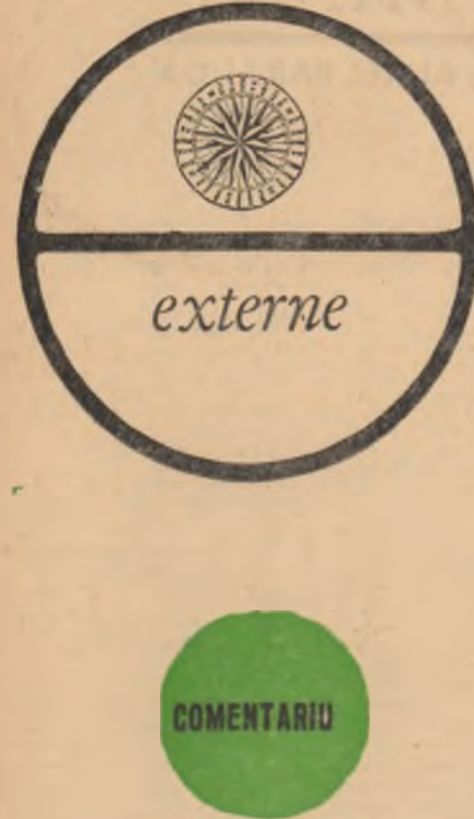
sinceră, mărturisind întotdeauna sensibilitate pentru o atare temă, dar și un propagandist prin poezie, al prezentului. Poezia lui Stoian oscilează între un esenism revizuitualizat într-un nou moment istoric („Unde calc, farina talpa mi arde, / Din adînc spre sufletul-mi cu jînd / Crese atunci tremătoare enarde / Cîntecul-a mine risplînd”), nefertî însă pe alocuri de fiori idilici și artificiali de viziune, și poezia agitatorică de adieziune intimă la preface-re revoluționare. Poetul se simte „deopotrivă cu Vasile Roață ce din ani mă strigă: / Carnetul roșu e-ntră noi verigă, / Sirena lui în mina mea trecut”. (Carnetul de partid).

Este nevoie însă de mai multă stăruință în efortul de a reuși ea versul său „categoric” să fie acceptat pe de-a-ntregul de poezie. Fișă personală ca să-i folosim o metaforă, rămîne, în măsura în care, la vibrația sa temperamentală, este și o fișă poetică. Faptele categorice, cum bine o știe și N. Stoian, nu conving, cînd ne referim la artă, decît dacă ele sint comunicate pe undele trăirii și măiestriei poetice.

M. ANGHRELESCU

SCRIERI:
Fierul dracului (1957); Fișă personală (1963).

SCRIERI DESPRE:
Mihu Diaconu în „Lucașărul”, 26/1958; M. Aurelian, în „Lucașărul”, 3/1958; Al. Gprina în „Viața românească”, 1958; M. Tomus în „Steaua”, 6/1953; I. Sibru în „Iași literar”, 6/1953; I. D. Balan în „Scintila tineretului”, 12, IV/1953; I. D. Balan în „Lucașărul”, 6/1953; C. Cobleșan în „Tribuna”, 19/1953; V. Ripceanu în „Scintila”, 28 VI/1953; Leonard Găvrilă în „Scrisul bătrînesc”, 6/1953; Dan Mănușă în „Iași literar”, 6/1953; D. Cereserianu în „Tribuna”, 20, II/1954.



<p>După ce a publicat un eseu despre roman, „Tolstoi sau Dostoevski”, Georges Steiner, cunoscut publicist englez emite într-un volum recent ipoteza dispariției tragediei („Moartea tragediei”): „Tragedia trebuia să dureze 24 de ore, în prezența lui Dumnezeu, Instrumentul acestei izolări era versul. Proza leagă punți între personaje și public. Tragedia nu le acceptă. Unitatea tragediei era versul și existența activă a lucrului sacru. Astăzi nu se mai scriu versuri.</p> <p>Și Dumnezeu nu mai există”.</p>	<p>La rubrica „Poetii români” revista bulgărească „Plamak” (Flacăra) publică în numărul său din septembrie, un grupaj de tălmăcirii din versurile lui Tudor Arghezi, Victor Turlure, A. E. Baconski, Mihai Benic, Demostene Rotz.</p> <p>Tălmăcirile noii cărți sunt însoțite de prefațe, prieteni ai poeziei românești, precum Elisaveta Bagriana și Nicolai Zidarov.</p>
<p>„Europa literară” din Roma, numărul 35, la apăsarea lui Alberto Moravia, în controversa aprinsă de ultima carte a acestuia, intitulată — „Atenția”. Giancarlo Vigorelli se ridică împotriva celor care contestă „natura de romancier” a lui Moravia, pusă în cauză de scriitor însuși, în teoria pe care o face cu privire la noul său volum. Moravia negă „sofisticările narative” ale romanului în general și, prin aceasta, pe ale romanului său, dar în toate aceste transgrese și agresiuni, cu scopul de a scoate romanul de sub osatura ortodoxă, Moravia lese învinșat. În fond, „soluțiile narative” sînt cele care ies la suprafață în ultimul său roman, profitînd tocmai de propria lui „fragilitate ideologică”.</p>	<p>Vittorio Sereni — care alături de Mario Luzi, Carlo Bo, Lucio Caracciolo și Giorgio Caproni reprezintă linia principală a generației post-hermetice de poeți italieni de la începutul anilor cincizeci, în editura „Einaudi” din Torino, ultimul său volum anunțat de mai multă vreme „Instrumentele umane”. E vorba, fără îndoială, de evenimentul poetic italian cel mai însemnat, din ultimii ani. Sereni se alină la cel de al patrulea volum de poezii, după „Frontiera” (1941), „Poezii” (1942) și „Jurnal din Algeria” (1947).</p>
<p>Fostă combatantă în maquis, torturată de Gestapo, membră a Partidului Comunist Francez, autoare a unui reportaj despre Indochina (1954) Algeria (1960), Madeleine Riffaud, a petrecut doi ani în mijlocul Vietnamului incendiat. În două volume se intitulă volumul recent publicat din care desprindem: „Nu se poate nimic împotriva țărânelor vietnameze; în privirea risului său, a curajului, a spiritului de invenție”.</p>	<p>„Dincolo de fluviu” e un vechi roman al lui Hemingway a cărui publicare în Franța și Italia a fost interzisă de autor în timpul celui de-al doilea război mondial. Publicat acum, a devenit un best-seller ca romanul, care ar fi putut fi privit lineamentului său autobiografic, de valoarea romanului „Cul îl bate ceasul” și „Adio arme”; dar că Hemingway și-l ar fi ratat. Altfel nu le mai place dialogul, acest stil direct, faimos în opera lui Hemingway. Detracții abundă. Se merge pînă a se încerca acreditarea tezei că Hemingway ar fi rămas doar „un clasic pentru adolescenți”.</p>
<p>Pentru sezonul literar autumnal, presa franceză semnalează apariția unor interesante volume de proză: „Campania din Italia” de Michel Mohrt, ed. Gallimard, (în competiție pentru marile premii ale sfîrșitului de an), „Timpuri apuse” de Jacques Arnaud Pezant, ed. Grasset, „Amintirile de Maurice Pons și „Portretele unui seducător” de Henriette Jelinek, ed. Gallimard.</p>	

i pac dau știre

Mi-am închipuit distorderea e cronicari însoșiți de pilpăit alben al luminării. Și de fiecare dată cînd am putut să privesc pînă la urmă am căutat printre îndurii lacrima de ceară. Bătrîni Neulce, cred, trebuie să fi născut nenumărate astăzi, de gloane pentru a-și zidi templul în, față în față cu neamurile, estila, candelă sau opaiuți. Armă de pasăre, dînd fiecare artă nu mai mult de cinci pînă șapte lumini, au deservit pe anul de chilie, umbrele unui trecut e laudă, iar dedesubt, pînă la oprit cu fidelitate și migală. Păina obținută astfel plecă în răzvitul zorilor în călătoria fără de ntoarcere. Se pierdea sau rămînea uitată în firic de piatră.

La Szentendre, un mac orășel în Ungaria, am descoperit o vîlciță. Se cheamă „Stihuri politice asupra stemei prea luminată și slăvitului și blagoslovitului Constantin Basarab Voievod la-ile”.

„Semn strășnic și arma la război are a arătat o lumină mare Din ceruri a arătat o lumină mare O cruce de stele pe ceruri însemnata Marele Constantin i se arată Cu slove împrejur scrise rimlenește Pe toți vrăjmași tăi tu să-i biruiești Acuma și corbul încă o arată Domnului Constantin în această dată Ca să stăpîneasca cai de vîlci bună”.

Poetul e și va rămîne (sper) necunoscut. Sau poate se cunoaște.

DARIE NOVĂCEANU
București, 26 octombrie

tentația necunoscutului

— o oră cu iuhan smuul —



SALVADOR DALÍ Portretul imaginat a lui LAUREAMONT

— A nu, eu nu sînt un turist (deși pe funcționarii de la aeroport și pe cei din turism) sînt înșă mai mult decît toate acestea, un om feroc, care neizvoind tentațiilor uscutului și înțelții reușesc din cînd în cînd să „avădă”, să cîntărească înșiși mai puțin accesibile, aproape necunoscute contemporanilor noștri. Măile deschise, oceanele, „depărtările” mă ademinesc — necunoscutul acesta mă cheamă, adesea fără să mi pot explica de ce — poate prin romantismul lor sau poate pentru că acolo pot reflecta în liniște desăvîșită. Dincolo de Marea Tareci de unde se întinde „pohul inaccesibilității”, gîndurile se eliberează de cătușele convenționalului; ele capătă dimensiuni uriașe, iar destinații umanității din această perspectivă mi se înfățișază în toate sensurile maiore... „Chemarea depărtărilor” o simțim, totuși, ca o necesitate de a vă izola — fie și temporar — de problemele vieții?

— Nicidcum. Realitatea e că acolo posibilitățile de ați face singur „probleme”, de a te complica, sînt mult mai reduse. În Antartica, de pildă, o aspră lîntună de zăpadă mă surprinde într-un moment de melancolie — dezbateră subtilească pe această treasă a primejiei as spune că mă purifică. În momente grele doar autoironia îi poate alunga frica de moarte, te fereste de pericolul închipuirii că ești primul om fericiț sau primul tragician al lumii.

— Smuul a trăit o viață de om în mica Estonia, adesea trăindu-și existența în condițiile Unității Scriitorilor Estoni, secretar al C.C. al P.C.E. s. a.) și solicită să fie prezent la Moscova sau în altă parte a continentului. Reluă să-și închipuie încărcătură de călătorie în America, în Australia sau în Occidentul european. Fie nordului preferă în schimb largul oceanului, depărtările reci și tăcute ale polurilor, mai puțin fierbințe. Din aceste umbliri diferite ale perspectivei geografice și sociale scrierile sale ne apar în postura de confesiuni lirice vizionare, depășind forma aparentă a unor cronici sau „jurnale” literare, cum ne-am obișnuit să numim de pildă „Cartea gheterilor” (Premiul Lenin, 1960) și recenta „Marea Japoniei” (cu prilejul publicării ei în limba română, autorul ne-a vizitat țara).

— Smuul are o înfățișare foarte apropiată de cea care se desprinde din „Jurnalele” sale de călătorii. Jovial, dispus să discute cu oricine despre orice, să-ți întindă mîna după ce i-ai făcut mai întîi vînt de după ceafă zîmbindu-ți lăru și privindu-te ochilor de la înălțimea de aproape doi metri.

— Primul care mi-a îndreptat ochii spre nord — și continuă să rămînă marea mea preferată — este Nansen. Apoi, un alt explorator al nordului, aviatorul Evella Byrd, despre care am scris. Datorîz mult americanului Conrad, cărților lui Kundera, Finkler (despre Madagascar), îmi este foarte apropiat ca scriitor Laxness, pentru temperamentul și obiceiurile nordului islandezic. Hemingway, pentru virilitatea pe care o are autenticul trăit; Malajovski, pentru semnificația detaliului.

— Nu preferă, asadar, tipul clasic de literatură care descrie călătoriile?

— De obicei nu plec în creație, ci însoțesc expediții științifice. În cazul acesta voporul este o uzină plătitoare, iar pasagerii sînt oameni cu înaltă calificare și înaltă morală, care ducă într-o misiune grea și de mare răspundere. Încercările grele le dezvăluie caracterul și, poți să-i cunoști cu adevărat. Aici siguranța și riscul, ca pe front, sînt o condiție a existenței. Pe vîitor, pe trauler, în avion, nu scriu nimic

din paginile acestor cărți ci — ca să nu mor de arși sau să nu mi plănească coarda poetică — îmi păstrez cumpătul, discut, mă documentez, memorez, reconstitui, asociez și notez. Redactez și finalizez însă aceluia, la masa de lucru. Simplitatea expresiei, vizibilitatea clară a imaginii, umorul autoironic, retrospectivitatea sînt rezultatele unei vînci încordate și îndelungate pe care cititorul nu trebuie să o sesizeze.

— O dată publicate cărțile scrise de dvs. vă mai tentază să mai le scrieți?

— Nu mai recitesc ceea ce o dată a văzut lumina tiparului. Las totul de acum pe seama cititorului. Rețorii se întîmplă să revin asupra unor texte, ca în cazul unei drame ecramatizate recent; și poate asupra pînă pe care o voi revădea înainte de a fi pusă în scenă și la Naționalul bucureștean. De altfel, sînt solicitat de multitudinea scrierilor obștești și de noile teme și proiecte care mă copănesc, dar nici nu doresc să mă obișnuiesc cu plafonul lucrărilor vechi, recitînd-le. Nu am și nu vreau să am un gen preferat. Încerc mereu noi modalități artistice, cînt de fiecare dată altceva, altă formă literară sau cel mult îmbin pe cele cunoscute. Poate de aceea mă și tentează proza lirică, poezia epică, drama poetică și publicistica literară.

— Credeți că discuțiile purtate în jurul cărților dvs. (bazate pe fapte reale, autentice) urmează să îndreptelească o anumită tendință în literatura contemporană sau numai o caracteristică a vîrstii scriitorului?

— Și una și alta. Eu sînt adeptul scrierilor cu adresă, dar și fără adresă. Acum îmi dau seama că literatura de confesiune pură este și dezavantajată. Maluzitatea artistică implică o mai mare obiectivitate. Eu am avut multe necesități de a urma „autenticității”. Cărții gheterilor”. De pildă, la procesul intentat unui aviator, citu al cărții mele care ulterior a făcut o „gala”, apăsarea a cîțiva pagini în cartea mea, însă de jăsite acum. Sau a trebuit să mă închin o penanță strășnică de la cel mai bun prieten al meu, savantul G. I. Golliev, pe motiv că i-am dat în vîntea viața sa — eretică, ziceam eu — din timpul expediției în Antartica și în Marea Japoniei. A trebuit să reflectez zericom la puniuni sau cit barosul. Prietenul meu suferea cumpăt de boala modestiei. M-am văzut nevoit să-i cer scuze în introducerea la „Marea Japoniei” și în consecință să schimb toate numele devererate cu altele false și chiar să refac substantial cartea. Iată cum viața mă „dictează” o nouă „modalitate artistică”. În ce privește autenticul și ficțiunea, eu cred că trebuie să mergă mîna în mîna, să conviețuiască, dar la o înaltă tensiune lirică.

— Totuși, literatura ca plămînire pură, ca ficțiune artistică, vă displace?

— De un timp sînt urmărit de structura și viziunea vîltoare mele căru va fi un roman, adică o „plămînire pură”, primul meu roman.

— Despre ce va fi vorba în romanul dvs.?

— Nu știu. Sînt doar că trebuie să fie o carte de căpătîi, în care să se folosească rezerva depozitate în toate slăbiciunile mele pe meridianele globului, prelucrate în perspectiva experienței unei vieți de om al epocii sale.

— Discuția despre conținutul romanului și în mai puțină măsură o amintim cu un an de zile. Că va fi gata va fi mai ușor să vă vorbesc despre el lucruri care ar interesa, poate, și pe cititorii revistei „Luceafărul”.

— Ne-am înțeles?

— Une voce!

DUMITRU COPILIN

întîlnire cu cesare zavattini

Cesare Zavattini e un om robust și uto la mișcări, cu ideile plombei. Orică convorbire, orice interacțiune, are senzația că nimeni este exact o preocupare a lui. Venso de la Cinecittà, continuînd îndată convorbirea telefonică pe care o avusesem. Literatura, cinematografia, viața zilnică merg în conversația lui mareu impresionantă, fără nimeni nefișec. E plin de farmecul italianilor, pe care vivacitatea îi apără de toate: de frig, de căldură, de plicile soarelui, de pedanterie. Se pragătește să plece a doua zi la Paris, unde se petrecea și se urma ultimul său scenariu, în regia lui Vittorio De Sica, intitulat „O lume nouă”.

Vedem în el, în primul rînd, scriitorul, deși de mult cinematograful îl acaparează, făcînd să circule numele sau, cel puțin la un moment dat, cu o frecvență mult mai mare ca în epoca în care scrisese „Stăcaci sînt nebuni” și „Eu sînt dracul”, cărți de succes. Îndată după război făcuse filmul „Sciuscià” în 1946, „Hoții de biciclete” în 1948 și altele, de „în-cercătură” social-națională. Conversația a cuprins simultan literatura și cinematograful: are complicitate? are rivalitate? Această problemă, mereu la zi, acută mereu, cinematografia italiană o atacă din plin, cu fiecare film de mai mare reușită. Cesare Zavattini o trăise din film de-a lungul ultimilor două-

zeci de ani. Parcă ar căsiga vocația literară în cinematograful? Scriitorul are mai multă priză decît cineastul asupra omului „ascuns”, la raport cu omul „homonomic”? Cam s-ar putea timpurile pe ekran „A la recherche du temps perdu”? Ci-vilizarea se intensifică, în ceasurile noastre în care se amplifică în artă și comportament. Intre literatura și cinematograful trebuie să se clarifice o diviziune a muncii artistice? Ori, dimpotrivă, o unificare a ei?

Cesare Zavattini are în această privință o concepție inspirată de experiență și de viziunea istorică a lucrurilor. El pune un vîdit accent pe „lesconusul excesivului mesaler” și pe „caracterul social obligatoriu” al lumii — scriitorul are un public larg sau nu are, la un moment dat, cinematograful are întotdeauna. Este o oră tipică de mose. Viziunea și mijloacele scriitorului trebuie să se completeze cu ale cineastului și vice-versa.

Mi se pare o eroare de fond — spune Zavattini — permiu de la experiența mea să accept orice distincție între literatura și cinematograful. Dar a colabora cu filmul în-sămănă pentru scriitor a nu se opri la țara textului, la concepția imaginată și transcrisă, ci a-și asuma și latura expresivă, efectivă, cinematografică, chiar în sensul tehnic, pentru că pe aceasta cale țara

de cinematograful sînt simple locuri de spectacol. Dar orice soluție de cinematograful este un canal de pătrundere în interiorul societății. Ne aflăm în așutul ori al unei arhizării a cinematografului, ori al unei transformări radicale a canalelor lui de producție și de consum. Această din urmă teadată provoacă o dezvoltare a mijloacelor care întesc să aspeze filmul la interiorul situațiilor sociale. În genere trebuie să depășim nevoile cinematografului, elibărîndu-le de tendințele de exploatare ale ei, ceea ce nu este deloc ușor. Scutul metraj poate deveni o formă de film independent de sala de cinema, care din păcate este complet aservită producției industriale. Dar și cineștilenții suferă fascinația marelui cinematografului. Trebuie să înțelegem în prezent faptul că poziția cinematografului este diversă de a tuturor celorlalte arte. Așa cum am spus, el posedă prin naștere o mare platformă de socialitate. Scriitorul sau ori care alt artist se alină ca oare în fața obligației misterico-se de a avea un lector sau un contemplator care îl rezumă. Cu mi spus în faptul că un tabel, de exemplu, atinge într-un fel toate problemele epocii în care este creat, dacă cel care îl vede nu-i acordă întotdeauna acest sens ca-temporal? Un astfel de înțeles implicit, opera cinematografică îl redă explicit.

Noul film la care Zavattini lucrează la Paris, împreună cu De Sica este o lucrare de „demografia Un italian se îndoaogăste de o linăță franceză și ea rămîne însă-cinemat. Se naște în jurul vîltoarei progeniului o situație hamletică: a fi sau a nu fi? Cel doi linieri vor să se opună la nașterea copilului. O controversă „de regresivitate din punct de vedere moral” cum spune Zavattini, își face loc între ei. Se încearcă un compromis, dar și acesta e lozăr-gie. Nu există bani pentru oricare din soluții iar felei îi trece prin gînd un act de abdicare morală, pe care plină la urmă îl respinge. Teneții înțeleg că dincolo de amonul și de voința lui există realități in-destructibile: sărăcie, conștiință, instinctul polen și malm etc. Civilizația occidentală nu dă răspuns la aceste situații curente. „Problema mi se pare fundamentală, îmi spune Zavattini, pe cîl de simplă. Am vrut să-i fac mai înțel pe cei doi linieri, un vietnamez și o puționă. Tema lor de viață ar fi devenit însă istoricisile mai precisă, mai circumstanțiată, mai testirină ca semnificația. Filmul, așa cum se desăvîșit, este cu totul delicat, dar cred că nu va provoca nici o problemă de cenzură, fiind în fond de o înaltă moralitate.

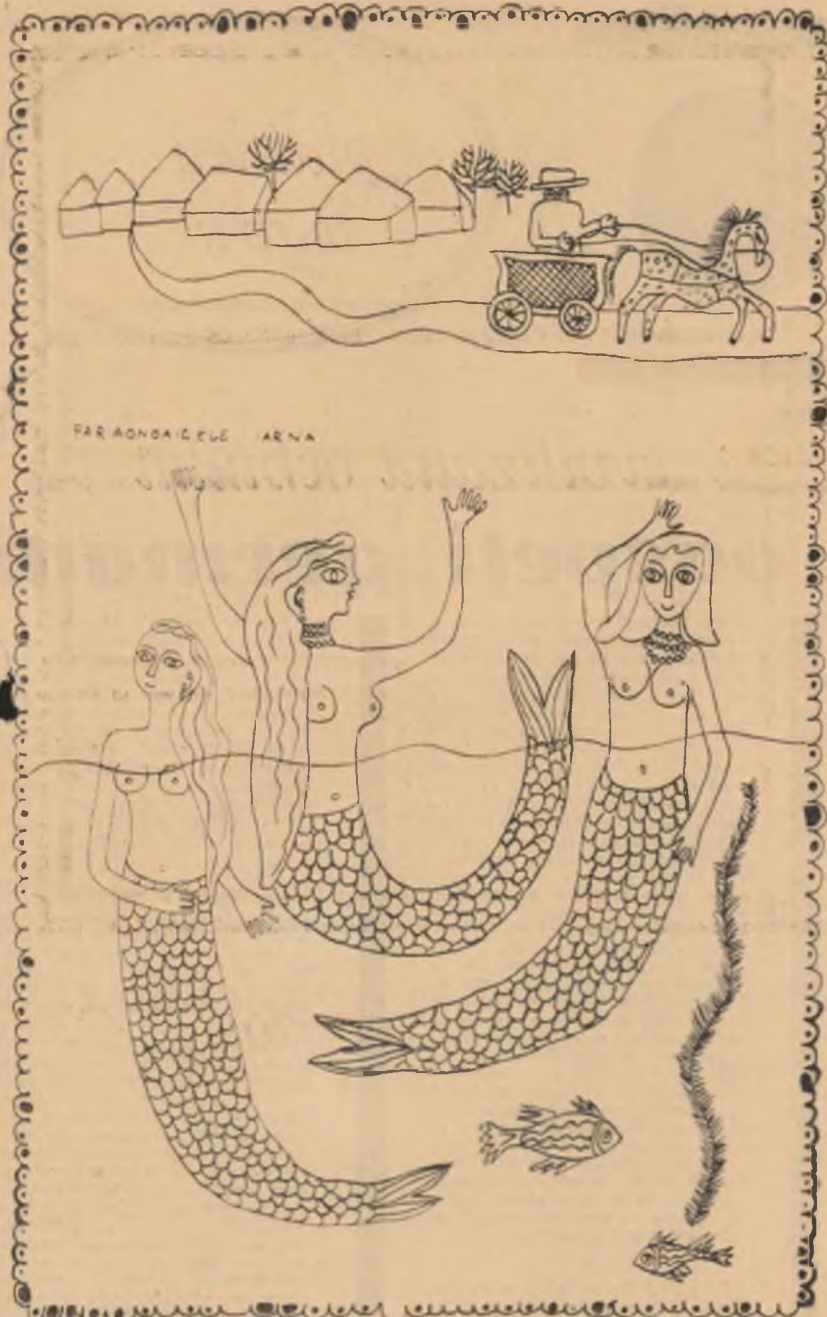
Încă din momentul întîlnirii noastre îl provocasem lui Zavattini o ava-



DRAGOȘ VÎRCEANU

permanență și actualitate

ovidiu papadima



Desen de MIHAELA BARASCHI

De curând, s-a deschis la noi o foarte interesantă discuție în jurul actualității clasicii noastre. Limitata în cadrul unei „mese rotunde”, la care „Gazeta Literară” a invitat pe toți acei pe care îi considera în măsură să spună un cuvânt hotărâtor, a devenit publică prin însăși apariția desigură și în coloana „Gazeta Literară”. Astfel, socot că ne este îngrădit și nouă, celor mai puțin competenți, să ne spunem părerea.

Cred că nu este întâmplător faptul că această discuție a avut loc în un anumit interval după o cea inițiată de „Luceafărul”, — sub forma unei pagini cu articole consacrate „uceniciei” în artă și îndemne în literatură, ca premisă a formării înțelegerii talente. De la Artaștii încă, esteticii clasicismului și postului neoclasicismului, pe lângă „imitarea” naturii și pe cea a clasicii. — recomandații, pios și imparțial totodată, ca „modele” pentru cel care ucenicuiește în artă. Dar tot de atunci, adică de două milenii și mai bine, cei care s-au supus echiocului și plozi acestui imperativ — ignorând faptul elementar că o respecta cu adevărat și creator funcționa clasicilor în artă înseamnă tocmai a ține dincolo de ei, prin afirmarea individualității noului venit în împărăția fetei de strigă a artei — au rămas simpli și mizeri epigoni. Manifestându-și însă propriul său mod de a gândi și de a simți, propria sa viziune a lumii, noul venit nu se poate să nu vorbească și în numele contemporaneității lui, în numele epocii lui, care a țesut alături pe spirala istoriei, ceea ce a clasicii. În consecință, a afirmație ca aceea: „clasicii sunt clasici fiindcă sunt actuali” — chiar numai ca simplă vorbă de spirit — triadă să provoace grave confuzii în mintile tinere, căci se poate că se adresează în primul rând dezbaterea. A aplica laele această formulă înseamnă — așa cum s-a arătat chiar în cursul discuțiilor — a-i considera la un moment dat pe Cezar Bollică drept un „clasic” fiindcă e „actual”, și apoi a-l șterge din lista clasicii” când momentul care îi impunea rememorarea a trecut. Înseamnă că a nu-l privi pe Ion Budi Deleanu drept un clasic, pe motiv că așeză nu se mai gîndește nimeni să scrie epopee eroic-comice, și a-l venera drept clasic pe Umuz, pentru că un tânăr prozator ar putea să scrie astăzi în maniera lui, poate chiar ignorându-i existența istorică. Într-o permanență și actualitate clasicilor, între situația lor în propria epocă și fructificarea experienței lor de viață și de artă de către generațiile următoare, există un raport

complex și înegat. Clasicii unei culturi constituie coloana ei vertebrală. Sînt vocile prin care această cultură a luat conștiință de ea însăși, vocile prin care un popor s-a afirmat creator, căpătînd încredere în puterile sale de creație. Ei reprezintă forțele sufletesti ale unui popor — în ceea ce au ele mai înalt, mai puternic, mai realizat și mai propriu — în diferitele etape ale istoriei lui. Nimeni n-a exprimat mai înțeles și mai simplu acest adevăr — chiar într-unul dintre momentele de constituire a culturii noastre moderne — ca înțeleptul Văcărescu: „Căci orice națiune începe. Întîi prin poezie (în) a-și găsi pe sine... Ceea ce se spune bătrîn Văcărescu se poate referi la întreaga artă, la întreaga cultură a unui popor. Pentru orientarea în istoria acestui popor clasicii lui constituie toți o constelație care își are locul și șiți pe cer, adică în idealitate, în finalitatea unei culturi. Cămenii Renașterii îi vedeam pe clasicii prin simbolul unei constelații: aceea a Pleiadei. Dar la fel ca și stelele unei constelații, unii apar la zenit — adică la punctul maxim de înălțime în aprecierea noastră — alții coboară spre nord, alții se urcă spre zenit; unii lucesc încă la depărtări spirituale imense față de noi, aproape sînt; alții există, dar lumina lor n-a ajuns pînă la noi, ea nu ne fascinează încă. Metaforele sînt periculoase în știință — și ca atare și această implecție onomastică. Văcărescu s'apun că dacă clasicii reprezintă o permanență în cultura unui popor, prin faptul că de existența lor istorică nu se poate face abstracție în însăși delimitarea esenței și specificului acestei culturi, — aceasta nu implică și o continuă actualitate în sensul că ar fi inevitabil să se potresească de fiecare dată, de la fiecare dintre aceste, în procesul ei de dezvoltare. Folclorul, cronicarii, D. Cantemir, Radu Dileanu, Văcărescu, Eliade, Alexandri, Hudea, Caragiale, Creangă, Macedonski, Iorța, Goga, Ovid Densusianu, Rebreanu, Blaga, — spre a indica numai câteva puncte de reper — constituie treptă față de o cârmă cunoașterea nu numai că nu se poate recunoaște procesul de dezvoltare istorică a culturii noastre, dar nici literatura română nu poate fi înțeleasă în specificul ei, ca o realitate în sine. În acest sens, ei constituie permanența în cultura noastră. Prezența lor e necesară oicînd, nu numai în manualele școlare, în antologii, în rediții mai mult sau mai puțin ample, — dar

și în însuși fondul de cultură al oricui ar vrea să se realizeze în literatura românească, indiferent în ce epocă și în ce domeniu al ei. Nici un francez nu se gîndește — de mult încă — să scrie ca Malherbe, ca Ronsard, ca Voltaire, ca Chateaubriand, dar prin această nu înceiază să-i considere mereu nu numai ca titluri de mîngîrie ale prezentei genului francez în cultura universală, ci și ca o prezență necesară în propria lui cultură, în propria lui formă spirituală. În schimb, un Racine a putut sta pe masa de lucru a simbolizilor francezi sau a unui Paul Valery, considerat de ei ca propriul lor precursor. Aceasta a constituit actualitatea lui Racine, la un moment dat. La fel și la noi: nimeni nu se gîndește — încăși demult încă — să scrie ca Eliade, Rădulescu. Dar moștile lui culturile interioare, nebuloasele lui viziuni poetice, dezbaterea dramatică a problemelor omului în lumea din poezia lui Irtzie au răscălit alina profundizimile interioare ale tinărilor Eminescu, — despre aceasta sînt măriturile celebra strădă din Epigoni. La rîndul ei, poezia lui Eminescu e o realitate de care au pornit toți marii lirici ai începutului secolului XX la noi, începînd cu Goga și Argezi. Lirica lui Alexandri a fost mai puțin spectaculoasă rodnică în acest sens, — dar faptul că un poet ca Ion Fillet s-a putut revendica din poezia lui Irtzie e o realitate gîtor. Astfel de fenomene pot constitui actualitatea — mai mult sau mai puțin largă, mai mult sau mai puțin durabilă — a clasicii. Nu se poate nega înaltura pe care o exercită poezia lui Lucian Blaga și a lui Ion Barbu asupra literar și alți de promițătoare noastre lirici de astăzi. Ei sînt pe cale de a deveni clasic, față de a li neville ca să-i proclame solemn nici un critic ca atare. Prezența lor astăzi semnaleză totodată și actualitatea lor. Mîine însă e posibil ca ei să nu mai aibă această actualitate, fără ca situația lor la constelația epocii căreia li aparțin, fără ca însemnătatea istorică a valorilor de artă pe care le-au realizat să fie prin aceasta diminuată. Cu alte cuvinte, vor putea deveni clasic, indiferent dacă vor mai fi sau nu actuali. Căci acesta e destul de calm și dramatic totodată al clasicii: să străduiească — mereu egal cu ei înșiși, mereu în același loc — indiferent dacă ne apropiem de ei fizic, sau dacă luăm respectuiv distanță, ca față de strămoși față de care stîrpa noastră n-ai avea tot pe lume.

note și contranote



(Urmas din pag 1)

dife prin actul analizei științifice; ea se producea în scopul de a orienta artiștii și de a lăsa publicul și în ultima instanță de a contribui, cu pasiune și competență, la educarea gustului oamenilor, la formarea și dezvoltarea conștiinței lor estetice.

Acesta operație, pe mîna deschisă, nu se poate face de artiștii, lor mînușile celui care operează nu pot fi, în nici un caz, mînușile de box. Românul e cufunțios din naștere, chiar dacă nu s-ar fi născut poet.

Sintem chemați să meditam asupra portativului în care se inscriu vocile presei literare. În secolul creației și în problema tehnicii ale valorilor acestei creații, la timpul prezent, o înținsă arie de argumentație nu se poate că o rămas descoperită. Indiferența de toate sorturile, dar mai cu seamă indiferența în fața vieții, este înamicul public numărul unu al scriitorului. Un clasic al criticii universale zicea: „mai înainte de a scrie, învățați a gândi”. Dar cum poți gândi anterior despre poporul tău, dacă viața ta cotidiană și concepția ta despre această viață nu se amestecă cu viața poporului tău? Cum poate el să se creadă altfel? Este vorba, la definiție, de sonajul în profunzimea acestui univers spiritual nou, de cunoașterea cinstită și concretă a relațiilor noastre prezente (în viața publică, în industrie, în agricultură, în problemele internaționale) și e vorba de identificarea (relurilor noastre cu năzuințele acestei societăți.

Oricum a urmat dezvoltarea societății noastre, de două sau trei decenii încoace, și apare evident adevărul că al XIX-lea Congres al partidului s-a deschis cea mai largă lăsație spre sursele de lumină ale istoriei artelor românești, spre lăsa înțimă a poporului, spre ideile cele mai moderne, mai curajoase și mai rodnice, despre rolul artistului în societate, despre naționalitatea și universalitatea artei în România și în lumea de azi.

Problemele libertății și necesității expresiei artistice în acest climat, existam de favorabilă lupul dintre noi și vechi, elanului general patriotic, înălțurii manifestărilor de exclusivism și rigiditate, au fost elaborate de pe cele mai înaintate poziții ale epocii noastre socialiste, ridicînd pe o treaptă superioară bunele tradiții ale patriei noastre, tradiții izvorite din realitățile vremurilor pe care le cunoaștem tot mai limpede astăzi. Dezvoltarea multilaterală a națiunii în condițiile societății socialiste reprezintă unul dintre cele mai semnificative aspecte ale aplicării liniei generale a partidului nostru. Orientîndu-se pe această linie, oamenii de literă și artiștii români, maghiari, germani și de alte naționalități conlocuitorii au semnat, în acești ani, lucrări care au întal în literatura durabilă a culturii noastre, opere receptivă cu simplitate de zeci și sute de mii de cititori și spectatori, respectuși și selecti de artiști și literatură bună.

Pe lângă consumatorul avertizat, o critică neavertizată, — pălîmășă sau indiferentă, înce a apa distilată din nori. Dar nealineați, profund dăunătoare, față de educarea marilor rezerve de cititori de care literatura noastră nouă are o nevoie, cu alți mai stringenți, cu cîi cresc sarcinile presei și ale editurilor, devine de necesitate. Sintem obligați de conștiință, să contribuim la orientarea înțelegerii (cititor și creator) cu tact, cu spirit de răspundere și cu o informație ireproșabilă. Zîmbetul nu este, bineînțeles exclusiv...

Note și contra-note. E bine. Nu strica să ne conștințim opiniile și „la boni mînuși”. Dar obligațiile și prestigiul național și internațional al scriitorului român contemporan stau mai presus de mînușuri.

În 1933, în ziua de 19 octombrie își da sfîrșitul, la spitalul sergenților de stradă din București, în vîrstă de numai 41 de ani, Gib I. Mihaescu, prozator de frunte din epoca dintre cele două războaie.

La nici un alt scriitor român viața nu explică mai bine opera ca în cazul Gib Mihaescu. S-a născut în Drăgășani la 23 aprilie, 1894. George, așa-l chema, venea al treilea copil al lui Ion Mihaescu, avocat — apărător din cei cu diploma de la Tîrgoviște, un inteligent, răbdător, o fire largă, bonomă, și foarte stimat de oamenii locului. Bunicul avocatului, cunoscut din Drăgășani la 23 aprilie, 1894. George, așa-l chema, venea al treilea copil al lui Ion Mihaescu, avocat — apărător din cei cu diploma de la Tîrgoviște, un inteligent, răbdător, o fire largă, bonomă, și foarte stimat de oamenii locului. Bunicul avocatului, cunoscut din Drăgășani la 23 aprilie, 1894. George, așa-l chema, venea al treilea copil al lui Ion Mihaescu, avocat — apărător din cei cu diploma de la Tîrgoviște, un inteligent, răbdător, o fire largă, bonomă, și foarte stimat de oamenii locului. Bunicul avocatului, cunoscut din Drăgășani la 23 aprilie, 1894.

Copil, Gib creștea la via părintească și aci închipuirea lui se amestecă în poveștile bătrînilor cu comori turești ale căror mirifice vivități vor apărea și în năzuințele de mai tîrziu. În viz. firavul copil vîndea o „Vesilie” a lui, de el scrisă și desenată — chipurile zicînd că e Giab, ziaristul (Giab, Gabor poate, era un ungar, vînzător de jurnale). De aci numele lui Gib rămas între ai săi.

Carte învăță la Drăgășani, apoi la Craiova și la Slatina. Eliminat din clasa a III-a secundară, la Rîmnicu-Vilcea (spăzese dulapul cu dulceturile ale gazdei), repetă clasa la Craiova. (Clasa fatală a literaturii române. La fel o pășiseră Eminescu, Vasile Conta, Sadoveanu.). În liceu vedea aplicată la partea literară. La Matematici și Științe, se arăta slab. Tatăl e foarte măgulit că în cursul superior apoi, Gib e al patriei, la clasic. Mai tîrziu află că la această secție nu erau decît patru oțeni!

Sublocotenent în primul război, luptă pe Muncel și la Mărășești. În 1918, petrece tot ca ofițer, cîteva luni pe unul dintre noile hotare. În 1919, își reia studiile de Drept la București. Se înscrie și la Litere, vîsînd s-ajungă profesor universitar. Tata, ca altădată Georgehe Eminovici, îl descoperă într-o mansardă, față în față cu actuala „Casa Scriitorilor”, casă mare, în care Gib avea să închipuie peste ani acțiunea din romanul „Donna Alba”. Totarășul de odăie, un tânăr pictor, tot

țușea-tușea și tata vrea să-l caute lui Gib, alți gazdă. Feciorul refuză. „Sînt și eu artist ca și tu și ne-impacăm de minune” — și-l arădă înspăimîntatului podgoran, care-l aștepta avocat la Drăgășani, o revistă „Luceafărul”, unde-i apăruseră cîteva schițe („Artistul” era și funcționar la o percepție).

Prin 1920-21, împreună cu Cezar Petrescu, Adrian Maniu ș.a. scot la Cluj ziarul „Înfrățirea” și întemeiază revista „Gîndirea”. Își ia diploma la București (1923), dar nu se înțotorește la Drăgășani la procesele de păminturi, ci se stabilește într-altă provincie pîrîndu-i-se ca lui Rimbaud, că acolo fierb afaceri cu glumă. I se aprinde imaginația cu un proces, ceva cu Stintu Munte, pe care urma să-l deslușească Gib acolo. Dar nu ajunge în Elada. La Drăgășani, unde se prădădă într-un timp și mama și tatăl și doi frați. Începe la liceu — unul Mihail — cu bune îndemînări pentru pictură — se află în sfîrșit. În iulie 1924 întors aci cu banii pentru tren trimiși de familie. Se căsătorește în anul următor, cînd îi apar și volumele „Vedenia” și „La Grandiflora”.

La Drăgășani, avocatul nostru, în loc să-și facă de-de-diminuță meseria într-o călăușă scria. Mai și plede cîteodată și preda lecții de educație civică la o școală. Îi durcea adine nevoile țărînilor. Unora nici nu le lua banii pentru casele susținute. Aci a scris „Confrății”, comedie din viața tribunalelor de provincie și o dramă, „Sfîrșitul”, ambele respinse de Teatrul Național, care reprezentase mai înainte „Facioulul cu umbre”, avînd în rolul principal, pe Maria Ventura. La bodogă la estera, la clubul milionarilor, unde invirtes mari afaceri falmoase, Mihailache Labă, el nu mergea. În Drăgășani nu era nici cinematograful. De cum se insera, Gib urca pe casă și, dîntre-ur, după amiază, construiseră pînă la tîrziu nașterea lîna și mersul astrilor de pe cer, cu o lună mare cît aceea a magului din fața Casei Centrale a Armatei, anume comandată la Paris! Era abonat la toate revistele de specialitate, o publicație din Franța îl făcuse membru corespondent.

Exproprierea se încheiază, avocatul se înmulțiseră, vile așteptau conversonșune, în casa lui Gib se iviseră două legăne mici, două fete. Sărmanul Dyonis ducea la groapa pe alt frate, pe Ionică, un virtuos al pianului. Numit, în 1929, șef de secție la Direcția Presei, se mută la București. Are aci colegi pe Al. Philippide și pe Zaharia Stancu. Eugen Filotti conducea direcția.

Preștințîndu-și parcă destinul (mai pusesse în pămînt pe al patriei frate, prozator înecător și acesta) într-o febră nemăpomenită, acasă, în Prelungirea Darcobanți, în primele ore ale răsăritului, apoi în mansarda anume de la Direcția Presei, Gib Mihaescu scrie, scrie, dă la iveală încă cinci cărți, între care cunoscutele două romane pe care mari editurii străine le solicită numai deic. Cu tipărișe din țară încheie două contracte — un roman „Upercut” avea un titlu sportiv — dar n-apucă să lase pentru una decît 84 de pagini, smulse din viața țărănească. Seara, era mistuit de activitatea ziaristică; semna articole culturale și de critică socială, dar fără acea înfierbîntare polemică de care, temperamental, nu era în stare. Cititor asiduul de romane de

gib i. mihaescu

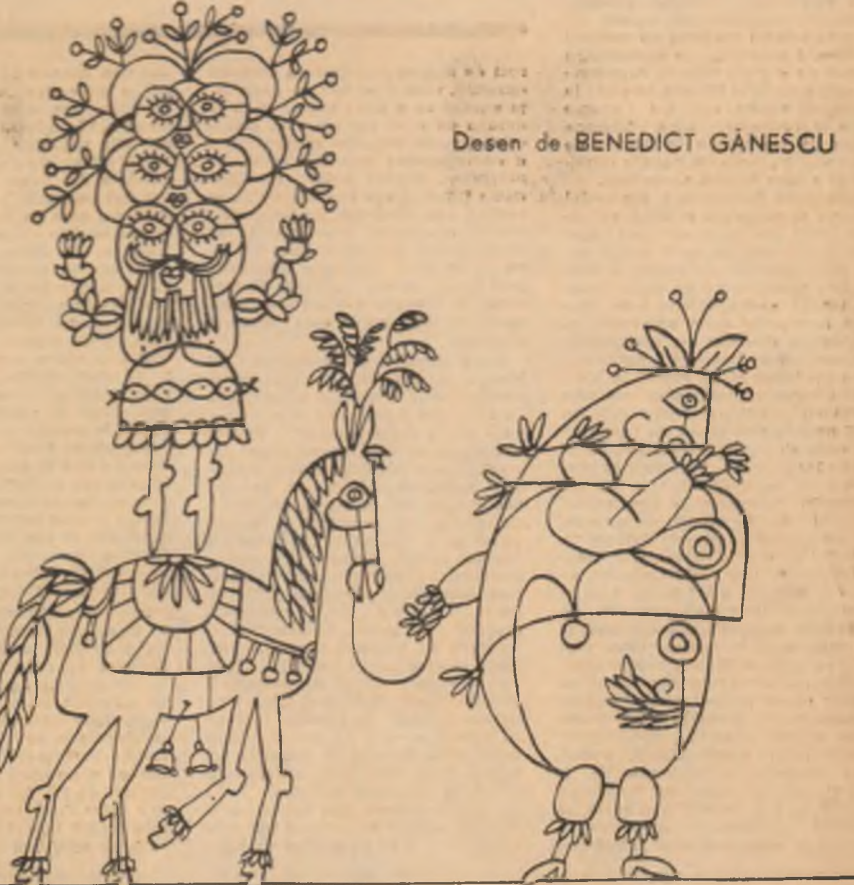
senzație și patimă după iluziile de pe ecran, cu filme polițiste, semnează cronici cinematografice, cu pseudonimul Gh. Stegauru. Acesta, noaptea, se îneca acum în studiul matematicilor superioare, pentru care plătea un profesor special. Disprețuînd literatura, care-i adusese un venime, mărturisise adesea autorului acestor rînduri: — „Măi, ce știți voi? Nimic nu e mai frumos și mai înalt decît matematicile”. Spunea că e pe calea realizării unei invenții, tot din timpul astronomiei, ceva epical, care i va aduce adevărata faimă. Mai tîrziu nu a avut sub ochi cîteva caiete, însumînd vreo 800 de pagini, cu exerciții și nebune calcule infinitezimale făcute de mîna lui. În octombrie 1935, pe un timp tot așa de darnic ca al acestuia an, după ce, împotriva științei medicale se dusese vara la mare, Gib Mihaescu coboară pentru todeauna dintre stele sale.

Omul moale, cu ochii mari, frumoși, care venea din evlavii, din lășări în păsiere romantică și din altele drame de familie, își desminte partea de țară din care se ivise. Părea mai degrabă un moldovean. Spiritul său era însă puternic, un adevărat pandur al hîmnelor. Pe insul cu telescop pe casă, nu e prea greu să-l recunoaștem în personajul acela ciudat, șiți care, cel cu mișcarea perpetuă. Tot refuzări și mari neînțînări, dar și suave, aproape transcendentele năzuinți spre un ideal de femeie, ven-

dem în rusoaică și-n Donna lui albă. Cu „Pădurea spinuraților”, intrasem în grele debateri intime, în psihologism. Asziderii cu Hortensia Papadat și Camil Petrescu. „Cîtinăzizat”, romanul românesc cîștigase în adincime Gib Mihaescu e ultimul analist, el dilată raza ciuclărilor pînă la halucinație și durele Eroi din „Rusoaică” și „Donna Alba” sînt, în viziunile și marea lor voință de posesiune, niște atleți și foarte ascuțiți dialecticien. Mutația extracției sociale se făcuse, o dată cu Apostol Bologa. Și Rașaias și Mihail Aspru nu mai vin de jos din pătură, ca Dinu lui Nicolae Filimon, ca Tănase Scatiu și Ion, ei sînt vîlăstare, sănătoase în fond, ale lumii noastre feste de mijloc, sînt niște intelectuali. (Tipul, cu Andrei Pietraru împreună se întinșec, în eternitatea artei, cu Julien Sorel) Mai e de observat apoi că idealul acestor oameni nu mai e atîi păminturile și acareturile ci dragostea, aureolată însă tot de clasă de cin. Pînă la stea, iubirea pură și gratuită romanul nostru adevărat încă nu s-a ridicat. Eroi lui Gib: unul vizează o faptură aproape de pe alia lume, („Rusoaică” e cel mai mare omagiu adus de un român femeii ruse) altul se pierde după nemăsurata Donna; al treilea, de dragul Doamnei Cornoiu, se arunca sub roțile trenului. Dintre ei numai unul cîștigă războiul de o sută de ani.

I s-a imputat lui Gib Mihaescu

N. CREVEDIA



Desen de BENEDICT GĂNESCU

