

# GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 14 (108) - Joi 5 aprilie 1956

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

8 pagini 50 bani

## SARCINILE TINERILOR SCRITORI

Cu puțin timp în urmă s-au desfișurat lucrările celei de a doua Constatări pe țară a tinerilor scriitori. Presa a relatat dezbaterea pasionată la care au participat numeroși tineri scriitori din toate colțurile țării. S-a văzut încă o dată cu acest prilej că tinerii noștri scriitori sînt preocupăți neîncetat de a-și îmbogăți mijloacele în munca lor creatoare, de a-și spori meșteșugul pentru a da și ei poporului opere valoroase, dorind din toată inima și cu toată sinceritatea anilor tinereți, să răspundă chemărilor patriei, mîndri că fac parte din puternicul front al literaturii noastre militante. S-a văzut odată mai mult că tinerii scriitori sînt pe deplin conștienți, că numai integrându-se în acest front puternic, de nezdruccinat, al celor mai buni, mai cinstiți și mai talentați creatori de valori artistice din țara noastră, urmînd exemplul fruntașilor și învîdînd de la ei, pot să-și dezvolte în toată plenitudinea talentul lor. La Constatări s-a evidențiat și s-a întărit în conștiința tinerilor scriitori adevărul că în privința răspunderii față de partid și popor nu sînt și nu pot fi deosebiri de vîrstă și generație. Între scriitorii tineri și scriitorii cu experiență. Sînt însă probleme care, dacă sînt valabile pentru întreg frontul scriitoricesc, ele privesc cu atât mai mult pe tinerii scriitori, privesc formația, creșterea și generația scriitoricească, pregătirea ei permanentă, în spirit patriotic.

Prima și cea mai importantă dintre aceste probleme este fără îndoială, cunoașterea vieții. De rezolvarea acestei probleme depinde mersul înaltului sau stăgînarea, succesul sau eșecul creației unui scriitor tânăr și talentat. Fără a cunoaște realitatea, fără o bogată experiență de viață, fără spirit de partid în cunoașterea și selectarea faptelor, nu poți crea opere artistice de valoare, ci hibrid, fără viațibilitate, care decedează la scurtă vreme după naștere, dacă nu chiar înainte de naștere. Mai sînt încă tineri care se mulțumesc cu documentări superficiale, grabite, înregistruindu-și în carnet cifre și date, considerînd că și-au făcut pe deplin datoria dacă „prind” ceva din peisajul lucrurilor și din atmosfera respectivă. Nimic mai fals și mai dăunător, mai plin de consecințe nefecierice! Viața de toate zilele este atât de bogată, atât de diversă, încît la fiecare pas te afecă alte aspecte, alte fapte, care te incită și se cer transpuse în paginile de artă. Scriitorul adevărat se află într-o continuă documențare, într-o permanentă muncă de pătrundere în miezul realității, de cunoaștere a oamenilor, de îmbogățire a experienței sale.

Dar, oricît de bogată ar fi experiența de viață, oricît de îndelungat s-ar fi documentat un tânăr scriitor, ajungînd să cunoască o mulțime de fapte și întâmplări, ele nu sînt suficiente pentru realizarea unor lucrări literare de înalt nivel artistic și ideologic, și durabile. Pentru a putea transpune în paginile emoționante, valabile, faptele și gândurile ce-l frămîntă, pentru a zugrăvi oamenii pe care i-a cunoscut, năzuindu-se, la succese și lupta lor, tînărul scriitor trebuie să învețe conștient, cu o dăruire și convingere fără margini. Cultura este unul din factorii principali care duc la evitarea cenusului; fără cultură scrierile se ofișe de timpuriu și în cele din urmă pier în mod sigur de o necrușătoare anemie. Un tînăr scriitor care nu și sporește cu sîrguință cunoștințele și nu se informează atent și pasionat, care nu e receptiv la toate formele artei și ale culturii poporului său și ale altor popoare, va da lucrări din ce în ce mai sterse, lipsite de conținut și profunzime, devenind în cele din urmă un simplu înregistrator de fapte și evenimente, țara sensibilă, fără perspectivă.

Prin cultură nu trebuie însă înțeleasă o acumulare haotică de cunoștințe și amănunte în diferite ramuri, ci acea însușire a bunurilor spirituale dobîndite de cercetarea și gîndirea progresistă, care duc la o sistematizare și orientare științifică, realistă a muncii intelectuale, la o îndrăzneală superioară a fanteziei, la o bogăție de idei și aceasta înseamnă un nivel filosofic al gîndirii, însușirea unei culturi filosofice, bazate pe concepția despre lume și viață pe care o dă marxism-leninismul și participarea directă la lupta pentru construirea socialismului.

În însușirea tezaurului de cuceriri spirituale progresiste, trebuie avută permanent în vedere învățătura leninistă despre cele două culturi; a această învățătură îl va călăuzi fără

## INTRE REALISM CRITIC ȘI REALISM SOCIALIST

De o bucată de vreme, în coloanele ziarelor noastre se în special ale revistelor de literatură, apar tot mai multe poezii, schițe, nuvele, fragmente — care suscită discuții ample.

Mai mult decît orînd în ultimul deceniu, cînd în literatura noastră s-au făcut pregnant vizibile elementele puternice ale realismului socialist, se formează, se dezvoltă o atmosferă de tot mai pasionată discuție, un tot mai viu schimb de opinii cu privire la literatură. Orice va fi observat că în ultimul timp se încinge tot mai aprins o discuție despre critica literară; o încheagă, de pildă, articolele privind receptivitatea criticului, despre personalitatea criticului, despre combaterea tîmîrierii, etc. Tot aici se înscrie discuția în jurul valorificării moștenirii lăsaie de criticii Gherea și Ibrăileanu, ultimul mai bogat explorat.

O altă discuție începe asupra problemei Convoierii cu prozatori de seamă, precum și numeroase articole din „Gazeta literară” și din alte publicații sînt menite să ridice și să dezbate probleme dintre cele mai importante.

Pe de altă parte, numeroase creații care apar în pagini de carte sau în coloanele periodice, sînt, ca să spunem astfel, „plîne de probleme”; adică îți trezesc felurite gînduri, care de care dîndu-ți îndemna să ieși parte la o largă dezbateră privind ogîndirea vieții în literatură.

Toate acestea, care dau semnul vieții actuale a frontului nostru literar în întîmpinarea apropiatului Congres al Scriitorilor din R.P.R., conturează un viu proces de elaborare de precizie și clarificare a problemelor literaturii noastre. Rodnicia acestor dezbateri depinde de un singur lucru: în fața tuturor trebuie să stea ca scop unul realismul socialist; de pretutindeni trebuie să reiasă temele, sarcinile, căile, problemele, procedeele, curentele de creație, stîlurile, etc., care sînt ducă nu la explicarea literaturii în general, a imaginii în general, ci la sprijinirea literaturii noi, a imaginii pe care o dă despre lume și viața literaturii realismului socialist.

În afara acestui scop unic și mare, sau chiar atunci cînd el e numai enumerat între altele, dar nu pus drept țel esențial, drept perspectivă a tuturor discuțiilor și al creației, — ori e discuție și ori e creație sînt sortite să ajungă la uscăciune, să devină sterpe, „în sine”.

Acestea le gîndim și despre discuția în jurul criticii literare. Criticii vor fi observat, de bună seamă, că greutatea atenției celor mai mulți dintre autorii articolelor ce apar în diferitele periodice, înclină mai ales către metodologia criticii literare — aceeași socotind, probabil, că scopul ei, obiectivul ei și al literaturii, „reies”, sînt implicite, odată ce au fost sesizate, de pildă, particularitățile personalității creatoare. Că acestea nu sînt implicite, ba chiar, nediscutîndu-le, se ajunge la denaturări, a dovedit-o între altele, un articol al lui Lucian Raicu despre G. Ibrăileanu („Gazeta literară” nr. 12/106 din 22.III.1956). Urîndu-și un punct de vedere propriu în ce privește stabilirea valorii unei opere literare, autorul articolului a limitat sistemul complex de apreciere al literaturii, folosind de Ibrăileanu, la cîteva din elementele esențiale: socialul, rolul pe care-l acordă Ibrăileanu, în judecarea valorii operelor literare, determinîndu-le sociale a eroilor și a faptelor lor. Nu insistăm mai mult asupra acestui punct, întrucît nu ne este gîndul să facem aici, la rîndul nostru, o discuție despre critica literară. Subliniem doar că nici un articol teoretic nu va ajunge la vreun rezultat dacă nu va examina diferitele probleme din perspectiva și în vederea sprijinirii teoriei realismului socialist, în vederea sprijinirii creației pe drumul realismului socialist.

★ Semnul principal al efervescenței care caracterizează actuala literatură noastră, noi îl vedem manifestîndu-se în creație, în operele literare. Ne vom restrînge la problemele de acest fel manifestate în cîmpul prozei, așa cum am mai făcut de cîteva ori în ultimul timp. Tînem să spunem că nu socotim, prin această aplicare la un singur domeniu, că numai aici, sau în primul rînd aici, s-ar manifesta atmosfera de elaborare, despre care vorbeam. Dar proza este unul din domeniile în care se creează cel mai mult în clipa de față și în care toc-

mai de aceea așteptăm realizări monumentale, vrednice de epoca noastră. Și cum în prezent în alte publicații ale „Gazetei literare” se desfășoară o discuție cu privire la probleme actuale ale prozei, gîndim că abordarea paralelă, în articole de critică, a cîtor mai multor chestiuni privind proza, n-are de ce osteni pe cititori și nici încurca pe participanți. Dimpotrivă, poate prilejul intervenții și puneri la punct folositoare în interviurile ce vor urma.

Asa dar, în acest ciclu de dezbateri încadrăm rîndurile de mai jos, închinată uneia dintre întrebările fundamentale pentru literatura noastră nouă și anume: realism critic sau realism socialist?

Cititorul să nu se mire de brutalitatea ei — vor zice unii — anacronismul acestei întrebări! Doar știm cu toții că scriitorii noștri, în frunte cu maeștrii, care au creat între cele două războaie, dîndu-și atunci majoritatea operelor lor, ajungînd la maturitatea scrisului lor, au arătat în a-țitea rînduri și prin declarații, dar mai ales prin scrieri, că vor să meargă și că merg în fapt pe calea realismului socialist. De la „Mitrea Corcor” la „Străinul”; de la romanele „Moromeții” și „Drum fără pulbere” la schițele și nuvele lui Sîntă Andraș; de la evocările istorice „Nicodan Polcoavă” și „Un om între oameni” la freamătul zilelor noastre cuprinse în „Desfășurarea”, „Pasărea Iurului”, „Bărăgan” — acestea sînt numeroase alte creații de valoare vorbesc cititorului despre faptul că, cele mai bune opere ale literaturii noastre noi, care se ridică la nivelul artistic al capodoperelor clasice, moștenite de la scriitorii noștri din trecut, sînt create pe baza metodei realismului socialist. Nu înseamnă oare acestea triumful deplin al realismului socialist în conștiința scriitorilor, în creația lor?

Precizăm că, în planul mare al întregii noastre literaturii, realismul socialist a triumfat; teoria realismului socialist este recunoscută de scriitorii ca fiind teoria călăuzitoare a creației lor. Astfel că nu e nevoie să discutăm aici pe larg, în mod teoretic, trăsăturile și principiile ce caracterizează noua metodă.

Dar e nevoie să spunem totuși că, în unele cazuri, deși încrederea tuturor scriitorilor în realismul socialist e deplină — rezultatele obiective ale trudei unora sînt mai prețioase, rămin în alte sferă, pe care le cuprinde

Mihail Gaftă

întrebarea pusă de noi cu cîteva rînduri mai înainte. Și, din nefericire, se găsesc și susținători teoretici ai acestor rezultate, cu invocări de nume celebre, scumpe tuturor.

Concret, vom porni de la o împrejurare legată de unul din articolele noastre recente. Într-unul din aceste articole care făcea parte dintr-un grup de patru, încadrîndu-se și ele în ciclul preocupărilor de față, am arătat că două schițe pe care le analizăm, ajung la impasuri din punct de vedere al promovării noului, la mesaje contradictorii și confuze, din cauză că autorii, în loc să pună în lumină ceea ce era în adevăr tipic în situațiile rare abordate de ei, insistaseră asupra „ciudățeniei” lor. Concluzia noastră, notată în încheierea respectivului articol și reluată în toate celelalte, privea „obligativitatea scriitorului de a studia atent, profund, cu ochiul, cu conștiința omului de azi, tot ce se petrece, pentru a putea desprinde ceea ce este cu adevărat nou și aparține acestor zile”.

Sublinierile le-am operat acum, cînd ne-am îngăduit să reproducem propriile spuse. Adăugăm că o argumentare ceva mai largă se făcea și în alte părți ale grupului de patru articole. Dar, în „Contemporanul” din 30 martie a.c. nu se aduce o imputare la carei sens duc direct la apărarea pozițiilor realismului critic, împotriva realismului socialist. Autorul imputării, tov. Victor Vintu, se declară de înscutit de acord cu „teoretizările” făcute de noi — citi și cu „faptul că există la unii tineri predilecția pentru „cazuri” (podoabe din recuzita spăciată a naturalismului), despre care de asemenea vorbim în articolul nostru. Unde nu mai e de acord tov. Vintu, e la practică, la exemplul concret.

Sintem și noi gata să recunoaștem că, în teorie totul e ușor și bine și noi încă aproape nici o controversă — lucru care se dovedește a fi mai dificil, atunci cînd vine vorba de aplicarea concretă. Nu pentru că teoria nu s-ar verifica practic — succesele citate dovedesc forța teoriei realismului socialist — dar pentru că în practica creației intervin o serie de elemente tipice de altă natură, „nțele, gusturile, stîlurile autorilor, care imprimă operii un sans uneori — simplul diferit de cel pe care îl afirmă teoretic.

Tov. Vintu ne răsfoarnă demonstra-

(Continuare în pag. 6-a)

## MI-ADUC AMINTE O FATĂ

Mi-aduc aminte o fată / Merga cu picioarele goale prin pra / La poalele Munților Făgăraș.

Era o zi caldă de vară / Și eu treceam pe acolo hoțnar / Flămînd și însetat.

Mi-aduc aminte o fată / Avea în mîină un ulcer cu apă / Și mi-a dat să beau.

La poalele Munților Făgăraș / Mă privea cu ochi albaștri, liniștiți / Și mi-a spus: Noi tocmai stăm la masă.

Mi-aduc aminte o fată / Merga cu picioarele goale prin pra / Și picioarele ei erau arse de soare și zgîriate.

Mi-aduc aminte o fată / M-a dus la părinții ei / În marginea unui lan de porumb.

Toți patru am stat jos, pe pămînt / Bărbatul și femeia mă îndemna să mîncîm / Iar fata îmi întindea ulciorul cu apă.

Mi-aduc aminte o fată / Avea picioarele mici și zgîriate / Și mi-întindea zîmbind ulciorul cu apă.

Și cum ședeam toți patru pe pămînt / Și afară de noi nu mai era nimeni / Păream un tablou înfățișînd omenir

Era o zi caldă de vară / La poalele Munților Făgăraș / Și eu treceam pe acolo hoțnar.

Mi-aduc aminte de tine dragă / Mi-aduc aminte de tine omenie / Și să știi că n-am uitat niciodată / Picioarele tale zgîriate / Și ochii tăi albaștri, liniștiți.

Geo Bogza

## THEODOR AMAN — un deschizător de drumuri în arta noastră plastică

Oricine cercetează cu luare aminte opera atât de vastă și multilaterală a lui Th. Aman, ale cărui prime tablouri datează de mai bine de un veac, nu se poate să fie izbit din capul locului, ca de o trăsătură esențială, caracteristică picturii, de profundul sentiment patriotic ce stă la baza celor mai multe din creațiile sale, de interesul viu și permanent manifestat pentru trecutul de luptă al poporului, de adevinează sa la marile acte istorice ale epocii, cum au fost: revoluția din 1848, unirea principatelor; de adevinează sa la dorința înflăcărată a maselor de a scăpa înfrîșit de aspirarea multiseculară și atât de odioasă a Porții Otomane. Dacă mai adăugăm la asta acțiunile sale perseverente, incunulate de succes, pentru ridicarea țării la un nivel înalt de cultură, prin înființarea la noi a primelor școli cuvioare de arte plastice care, așa cum înțelegea Aman, „sînt chemate a îmbunătăți inima și dezvoltă simfînțămîntul frumosului în poporul nostru”, prin organizarea primelor expoziții cu caracter periodic sau a celor dintii pictanecotei, măsuri menite a pune bazele unei vieți plastice organizate în România, atunci ne apare și mai evident rolul important pe care l-a avut Aman în dezvoltarea culturii românești din veacul trecut, ca organizator, ca animator al vieții artistice, ca primul reprezentant de seamă al picturii noastre clasice, căreia el i-a ridicat prestigiul și i-a dat strălucire.

Explicația activității sale însușite de un înalt patriotism o găsim, fără îndoială, în primul rînd, în puternica sa legătură cu ideile înaintate ale revoluționarilor dela 1848, care l-au influențat încă de foarte tînr, călăuzindu-l apoi într-o măsură sa existență. Cîteva date în legătură cu formarea sa ne vor lămuri mai bine. Născut la 20 martie 1831, Theodor Aman, ultimul vîlstar din cei cinci copii ai unui boieraș din Craiova, dovedește încă la o vîrstă fragedă puternice inclinațiuni artistice. La numai 12 ani avea să facă o acuarelă reprezentînd-o pe bunica sa pe catafalag, lucrare în care se pot întrevădea remarcabile calități ale marelui pictor de mai tîrziu.

Printre dascălii săi se află și pictorul Constantin Lecca, profesor de desen, pictor de tablouri istorice. Care era atmosfera Școlii Centrale din Craiova și apoi cea dela Colegiul Sf. Sava din București, se poate deduce din faptul că o bună parte din profesorii, oameni înalți ai vremii, aveau să participe la revoluție. Aman însuși, deși foarte tînr, va fi membru al Clubului revoluționar din Craiova.

În 1850 pleacă la Paris, unde profesorul său, artiștii de formație academică, îl ajută să-și dobîndească o serioasă bază profesională, o temeinică știință a desenului. Metodica ei ordonat, Aman învață cu perseverență, își cultiva talentul, se instruește, merge în expoziții și muze, desfășoară o rodnică activitate. Avea numai 22 de ani cînd expunea la Salonul anualului său autoproiect, care-l

înfașează ca pe un bărbat de o frumusețe clasică, cu trăsături regulate, distinse, cu o privire severă, pătrunzătoare, de o seamă bărbăție, subliniată încă de barba înăgră și plețele bogate. Tabloul s-a bucurat de succese, aducîndu-i tîndrului pictor aflat la studii o mențiune de onoare.

Dar profesia de artist nu se bucura pe atunci de trecere în ochii claselor dominante. Strimtorat, Aman scria plîn de amar că: „Țara Românească nu este făcută ca să încurajeze artele... Acum mă află la Paris cu datoriile... și lucrez prea puțin, căci nu pot avea un model”.

Legăturile sale de prietenie cu revoluționarii romîni aflați la Paris, îl influențează puternic conștiința. Sub

și astăzi, pe care-l găsim în scrierile lui Proudhon, „Artistul trebuie să aparțină timpului său; numai cu această condiție, operele lui se vor transmite posterității”.

Întîrîndu-și convingerile prin fapte, cu doi ani înainte de unire, fiind încă la Paris, pictează un tablou cu tema unirii celor două principate, pe care-l trimite în țară, militînd astfel pentru înfașuirea acestui mare act istoric.

Visul lui Th. Aman era acela de a pune bazele dezvoltării artelor plastice în România. Întors în țară, cu o rară perseverență, împreună cu Gh. Tătăreanu și alți oameni luminați, se străduiește cu toată energia organizarea primei expoziții de

relații calde, ajutîndu-i sub diverse chipuri, corespondînd cu ei cînd plecau în străinătate, sfîduindu-i cu grijă și dragoste.

Cît de mult e legată această școală de numele lui și cît de puternic se simțea pictorul legat de ea! A rămas înscris în istorie, ca o pîlă de înalt patriotism și altitudine cetățenească, gestul pe care Aman l-a făcut atunci cînd abia veni în România, prințul străin și guvernul său, sub pretextul unor economii, am desființat școlile de arte frumoase (cea din București și dăia Iași). Ca un protest la această măsură dușmănoasă față de popor, el a continuat să predea lecții fără nici o plată celor vreo 20 de studenți, iar pe unii din ei, mai săraci, chiar i-au ajutat cu bani, pînă cînd guvernul au fost nevoiți să revină asupra măsurii luate.

Cît de mult îi datorază lui Aman artele noastre plastice, căreia el s-a străduit să le netezească drumul dezvoltării, se vede și din alte fapte și acțiuni ale sale care îndreptățesc recunoștința ce i-o poartă poporul. Înaintea al picturii noastre clasice, dezvoltînd linia realistă a pictorilor de la 1848, trăind într-o epocă de mari frămîntări în care țara noastră devenea un stat modern, independent, frămîntări pe care el le ogîndește în opera sa, Aman își distîngă o mare autoritate, devenind o figură prominentă a artei românești, la dezvoltarea căreia el aduce o importantă contribuție.

Cu Th. Aman pictura noastră istorică și-a îmbogățit mult tematica ridicîndu-se la un înalt nivel de măiestrie artistică. Insușite de o dragoste înflăcărată față de patrie el pictează numeroase tablouri de bătălie, fiind într-un anume sens — acel al temeinice documentări și al realizării artistice — primul nostru pictor de istorie. Predilecția sa pentru scene istorice nu era, cum greșit s-ar putea înțelege, o refugiere în trecut, n îndepărtare de realitate. Pentru Aman tabloul istoric însemna un prilej potrivit pentru a da glas năzuințelor momentului, setei de libertate a poporului. Pinzele sale, cu numeroase personaje, evocă vitejia poporului în trecut, în apărarea independenței sale, prădăscă eroismul popular. El a căutat să ilustreze din istorie acele fapte mari, pidoare, care mărităscă elanul impetuoz al ostașilor romîni în lupta pentru o cauză dreaptă.

Inspirîndu-se din legendă, din cronici, Aman zugrăvește numeroase compoziții istorice, scene din viața unor voievozi ca Ștefan cel Mare, Vlad Tezeș, Mihai Viteazul, conducători unor lupte eroice ale poporului nostru împotriva cotorpitorilor turci. Un sentiment de mîndrie și demnitate națională stă la baza acestor lucrări. Adevăratul lor țel constă în aceea că pe atunci țara noastră se mai afla încă sub vasalitatea porții otomane.

Marin Mihalache

(Continuare în pag. 6-a)

## CIOPLITORUL

Neștiutului cîoplitor în piatră, / Jaur al Parthenonului.

I

Coloane cresc în călcăr, cîoplite de ciocane, / Leună pe lujeri lumini în linii line / Leind cu aur frize și mituri vechi eline, / Din pulberea legendei reinălînd frontoane.

Acum svînesc șopîre pe lezeși, salamandre, / Pe unde-n vremei trecură arhozi, efebii și sclave, / Meteci și hetaire... Sub frînte arbitrave / Nu mai bocesc Hecube cari presurau micsandree.

Din gloria deșartă, nimic nu-nfruntă timpul: / Se prăbușiră zeli, pustiu e-acum Olympul, / Și nimeni nu mai știe pe nume histronul.

Pe-Acropole rămîne cu zveltelei contururi, / Să-și suie armonia de lini, Parthenonul / Bătrîn de-atîtea veacuri și tînr totuși pururi...

Pe-Acropole rămîne de-a pururi Parthenonul, / De mărmur mărturie a veacului de aur... / Dar care-i simplul nume al meșterului faur / Care-a cîoplît coloana și-a netezit frontonul?

Pietrar cu palme aspre de ziditor de temple, / Acelor mini, venite din Argos ori din Sparta, / Tîind rotund tulpina ce-nsumă-n piatră arta, / Pe care n-avu nimeni răgaz să le contemple,

Cuvine-li-se slava și lauda postumă / Căci truda celebrară, și-n pieritoare humă / Au împlîntat coloana umanelor strădanli!

Pe lezeși încheiate cu palme de flot, / Mai deslușești o urmă ce n-au uitat-o anii: / Pe-ai-ci trecu adese, pe gînduri, Aristot...

Romulus Vulpesco















PETŐFI SANDOR

## IANOȘ VITEAZUL

— FRAGMENT —

I  
Soarele de vară focul și-l aruncă  
Peste ciobănașul tolănit în luncă.  
Numai că dogoarea de prisos îl bate,  
Că și-așa flăcăul tare-nvăpăiat e.

Cum își paște turma pe imăș întinsă,  
Imma-i de focul dragostei e-aprinsă.  
Turma-mprăștiată peste liniștită,  
Tolănit stă dînsu-n șuba-i asvirlită.

Parcă e o mare-n jur, de floricele,  
Dar el nici că-și svirle ochii către ele.  
De pîrul care curge nu departe,  
Ca de-o vază, ochii nu și-l mai despărte.

Dar nu mi se uită spre pîru-n goană,  
Ci spre o bălate, dulce fetișcană,  
Către subțirel trup al unei fete,  
Către rotunjorii-i sîni, și spre-a ei plete.

Pină la genunchi i-i rochia sumeasă,  
Că doar spală rufe-n apa răcoroasă.  
Mici, genuchii apa împede-i străvede,  
Ianoș Cucorița \*) să mi se desfete.

„Căci ciobanu-n iarbă tolănit, se știe,  
Ianoș Cucorița-i, — cine-ași vrea să fie?  
Cît despre codana peste riu plecată  
Ilușca-i, și-i este-a vieții nestemată.

„Nestemată-a vieții-mi, Ilușca, minune!”  
Ianoș Cucorița s-apucă a-i spune:  
„Svirle-mi o privire, cată spre-a mea față,  
Altă bucurie, știi că n-am în viață.

Dă-mi din ochii-albaștri o rază cit de mică,  
Ieși din apă-afară și la pieptu-mi pică;  
Vin', să-ți pun pecete, dîntro-o sărutare  
Sufletu-mi pe gura ta dogoritoare!”

„Aș zbura, iubite, bucuos la tine,  
Dar grăbită-s tare la spălat, vezi bine.  
Ci zorese, altminteri cată să dau seama,  
Singură-s pe lume, vitregă mi-i mama”.

Astfel îi răspunde dalba lui iubită,  
Tot spălînd la rufe în pîru, grăbită.  
Însă ciobănașul se sculă-n picioare  
Și-i grăi cu vorbă ademenitoare:

„Vino, porumbiță! Vino turturiță!  
Olu gâta sărutul iute, n-avea frică;  
Muma nu-i pe-aproape, să ne dee zorul,  
Nu-ți lăsa iubitul să-l ucidă dorul!”

Și-uite-așa, cu vorbe dulci la mal o scoase,  
Mijlocu-i cuprinse-n brațe dragăstoase;  
Nu o sărutare-i dete, nici o mie,  
Ci atîtea cite singur cerul știe.

II

Nu sta însă vreme-n loc și iată, seara  
In pîru-n spume filii ca para.  
Spumea de ciudă muma, nebunește:  
Unde i-o fi fata, unde zăbovesțe?

Gînduri din acestea-n capu-i se-ncuibară  
Și-alte asemenea nu întîrziară:  
(Prea cu voce bună nu era, zău, baba)  
„Fata ce mi-o face? Și-a făcut ea treaba?”

Ilușca, orfano, vai și-amar de tine:  
Ulte, zgripturoaica, furioasă vine;  
Crunt își umflă pieptul, făci grozave cască,  
Și-astfel își răcnește, să mi te trezească:

„Hei, neobrăzato, cum cutezi, ia spune,  
Să mă faci de-ocara lumii, spurcăciune?  
Furi într-una vremea și te ții de rele...  
Ia-n priviți-o, oameni!.. dracul să te spele!”

„Ho, ajunsă-ți habo, n-auzi? Tîne-ți hotul,  
C-altfel m-oi grijii eu să-l astup cu totul.  
De-nădrănești din gură să-i tot dai 'nalte,  
O să-ți zbor, ascultă, și-ăi din urmă dinte”.

Iși rosti păstorul vorba lui vitează,  
Apărîndu-și draga tremurînd de groază;  
Pe-urmă, cu privirea plină de minie  
Îi mai spuse babei două, ca să știe:

„Dacă nu vrei casa-n foc să-ți ardă toată,  
Nu mi te atînge de sărmana fată,  
Că muncește-amaric și-n afar' de pine,  
După-atîta trudă, alta nu-i rămîne.

Ilușca, hai, du-te. Dar, de nu se-ndură  
Să te lase-n pace, ai și tu o gură.  
Iară dumneatale caută-ți de treabă,  
Că n-al fost iocană-n lumea asta, babă!”

Ridicîndu-și greaua-i șubă ciobănească,  
Alergă păstorul turma să-și găsească  
Și vazu cu groază-n cîmp de-abea acuma,  
Din întreg cloporu-o oate — două, numa!”

III

Apunea, în zare, soarele departe,  
Cînd din turmă-ajunse să-și adune o parte.  
Unde-s celelalte oi, habar nu are:  
Hoț e, lup e, cel ce le luă-n spinare?

Unde-ar fi, tot una-i, tot pierdute-s ele;  
În zadar sînt toate: căutări și jele.  
Ce să mi se facă? Tulburarea-și curmă  
Și spre casă mină ce-a rămas din turmă.

„No-n să-ți fie moale, Iancu, hei... e lată!”  
Cugeta, cu fruntea spre pămînt plecată  
„Și-așa cătrînit și tot mereu jupînul,  
Dar acum... Ci fie cum vrea cerul, bunul!”

Să se mai gîndească, n-avu timp căci, iată,  
Înainte, poarta casei i se-arată.  
Stă în fața porții, furios stăpînul,  
Vrînd să-și socotească oile, hapsînul.

„Nu mai sta să numeri turma, zău, jupine!  
Multe oi sînt lipsă, ori și ce aș spune;  
Tare rău îmi pare, dar ce ilus e, — dus e”,  
Cucorița Iancu, ciobănașul, spuse.

Și stăpînu-i aprig, spumegînd de ciudă,  
Din mustăți smulgîndu-și spuse, să-l audă:  
„Nu fă pe nebulul, nu glumi cu mine;  
Vezi să nu mă minii, cit ții-încă bine”.

Cînd vazu că Iancu nu stă să glumească,  
Cît p-aci stăpînul să înnebunească;  
S-apucă să urle-n poartă, ca turbatul;  
„Furca, dați-mi furca!.. să-l străpung

Ah, tîlharul! Hrană de spinurătoare!  
Ciugulii-iar corbii ochiului... Ia zi: Oare,  
D-aia ții-am dat pine? d-aia ții-am dat casă?  
Paște-te-ar călău-n veci, cu sfoara-i groasă.

„Pieț din față-mi, ochii să nu mi te vadă!”  
Astfel de cuvînte tot lăsînd să cadă,  
Crunt, stăpînul smulse-un par și-apoi, în fugă,  
Se-ndreptă cu parul-mină către slugă.

\*) În limba maghiară kukorica (cîtește cucorița) =  
cucumb, cucuruz.

O luă la goană Iancu, dar — firește —  
Nu fuși de frică, nu, doamne ferește,  
Căci era flăcăul zdravăn, să trîntească  
Dintr-un pumn o ceată-ntrăgă voinicească.

O luă la fugă, tot spunîndu-și sie,  
Că-i în drept stăpînul miniat să fie,  
Și-apoi, de-ar ajunge la încierare,  
Cum să dee-n omul ce-l crescuse mare?



Și fugi, fugi într-una, doar să scape,  
Pină ce stăpînul gata fu să crape,  
Pe-urmă, und' s-o iee? Care drum să-l bată?  
Îi era, vai, mîntea tare tulburată.

IV

Cînd pîrul apa și-o schimbă-n oglindă  
Și-ncepură-n apă stele să se-aprîndă,  
Fără să-și dee seama, Iancu nimeri-a  
În grădina casei unde sta iubită.

Se opri, își scoase fluerul, agale,  
Și porni să cînte-un cînt, cel mai de jale.  
Boabele de rouă-ai fi jurat că-s toate  
Lacrimă din stele, pentru el pictate.

Ilușca-adormise. Ca în orice seară,  
Se culcase fata în privdor, afară.  
Auzînd cîntarea ceea cunoscută,  
Ilușca spre Iancu alergă tăcută.

Dar nu bucurie cunoscă văzîndu-l,  
Îngrozită, fata-și spuse astfel gîndul:  
„Iancu, scumpe, ce ai? pal de ce ești, spune,  
Cum îi pală luna, toamna, cînd apune?”

„Ilușca, drăguț! Cum să fiu la față,  
Cînd eu nu știu dacă te-oi mai prînde-n  
viață...”

„De-al tău chip mi-e groază; rogu-te fîrbițe  
Nu mai spune, Iancu, — asemenea cuvînt!”

„Azi te văd, iubito, cea din urmă oară!  
Fluerul îți plînge-n ultima lui seară;  
Sărutarea asta-ultima, vai mie,  
Mi ta las de-apururi, plec pentru vecie!”

Povestîndu-i Iancu fetei toate cele,  
Ea-i plîngea pe umeri, hohotînd de jale;  
Iși întoarse însă Iancu chipu-ndată,  
Ca să n-o zărească-n lacrimă scaldată.

„Și acuma, floare, mi te las cu bine,  
Amîntește-ți însă, cînd și cînd, de mine.  
De-i vedea în cale creangă vestejită,  
La sărman pribeagul cugetă, iubită”.

„Iancu-al meu, iubite, dacă trebul', pleacă.  
Cel de sus lumină-n calea ta să facă.  
Floare ruptă-n cale de-o să vezi, gîndește  
La iubita care ții se ofilește”.

Mi se despărțiră, ca de creangă frunza;  
Le pătrunse-n inimă iarna rea, ursuza.  
Lacrimă sîroațe plînsă biata fată,  
Le svînta el, Iancu, — n minea lui lată.

Și porni; pe-unde-l calea, nici că-i pasă!  
Lui îi e tot una unde drumu-l lasă.  
N-auzi în preajmă fluerînd copiii,  
Nici talanga turmii-n liniștea cîmpiei.

Rămăsese satul hăt colo, departe,  
Nu vazu la tîrlă focu-ncins cum arde,  
Turla doar, din ceată zării cenușie,  
Mai căta în urma lui ca o stafie.

De-ar fi fost prin preajmă o ureche trează,  
L-auzea pe Iancu cum din greu oftează.  
Spîntecau cocorii cerul, înnoptatul,  
Însă n-auziră nici cocorii-oftatul.

Și mergea flăcău-n noaptea cea ușoară,  
Șuba doar, pe umeri, îi părea povară.  
El credea că șuba-i este grea ca stana,  
Dar era amara-i inimă, sărmana!

V

Cînd pe ceruri luna loc făcu la soare,  
Se-asternu în juru-i pusta ca o mare;  
Din apus și pină unde-i răsăritul,  
Se-ntindea, ca-n palmă, șesul, nesfirșitul.

Nici tu floare, tufă, nici copac — nimică,  
Boabe, doar, de rouă-n iarbă mărunțică;  
Și-uite, mai încolo, rumenînd în soare,  
Printre papuri, apa lacului tresare.

Un bitlan din ceia lungi, lucînd la pană,  
Chiar pe mal, prin trestii, — și căta de hrană.  
Și-n mijlocul apei line, pescărușii  
S-avîntau cu-aripă lungă, jucăușii.

Tot mergea cu umbra-i neagră înaintea  
Iancu, — gînduri negre frămîntînd în mîntea;  
Soarele din slavă scăpăra-n cîmpie,  
Însă-n ei sta noaptea nopților, pustie.

Spre nămlăză, Iancu se gîndi că, poate,  
N-ar fi rău să cate-n traista cu bucate.  
Se-mplînise ziua de cînd nu-mbucase,  
Frintele picioare gata stau să-l lase

In romînește de  
EUGEN JEBELEANU

Bietele-i picloare-l duseră încete,  
În adîncul negru-al unui codru verde.  
Îi ieși un negru corb spre-ntîmpinare;  
Ciugulea cu poftă ochii unei fiare.

Cum și corb și codru-n pace mi-l lăsară,  
Iancu mai departe o porni, în seară;  
Pe-a pădurii dese, neagră cărăruie,  
Lună-și revărsase raza ei galbuie.

VI

Să fi fost spre miezul nopții cînd — săracă —  
Îi păru că-n față o lumină-i joacă.  
Cînd ajunse aproape, lesne-i fu să vază  
Că-i un geam ce-n codrul negru luminează.

Ci, văzîndu-l, Iancu-și spuse: „Ăsta, frate,  
Han o fi și fa știe; fără doar și poate —  
Slavă celui mare! O să pot rămîne,  
Zău că înfruntare-aș soarele prea sfîntul”.

Se-nșelase Iancu; ce-a zărit de-afar', îi  
Nu un han ci casă de-adunat tîlharii.  
Nu era ea, casa, goală; doispreceze  
Mari tîlhari se-afllau acolo-n noaptea rece.

Noaptea, și pistoale, și tîlhari, ciomege...  
De gîndești, nu-i glumă asta, se-nțelege;  
Imma în Iancu, însă, nu-i fricoasă,  
D-aia fără teamă, drept, pași în casă.

„Bună seara!” — spuse, dîndu-le binețe,  
Și privi spre cele douăspre-ce fețe.  
Drept răspuns, tîlharii armele-nhățară  
Tăbărînd. — Ci șeful spuse-n vorba-i rară:

„Cine ești, ia-n spune, tu, măi neferice,  
De-nădrănești să-ți tîrîi lebele pe-aice?  
Al pînînt! nevestă? Orice-ar fi să fie,  
N-o să te mai vadă nimeni pe vecie”.

Imma lui Iancu nu zvîcni speriată,  
Nu pâlî flăcăul, Nefricioșată,  
Vocea lui răspunde la amenințare:  
Dreaptă și senină, netremurătoare:

„Cel ce-și teme viața, poate că e bine  
Dacă în asemeni locuri nu prea vine.  
Eu, însă, pe viață nu pun preț, așa că  
Printre voi vin, orice-ar fi să mi se facă.”

D-aia, de vl-i voia, nu-mi luați viața,  
Mă lăsați în casă pînă dimineață;  
Iar de nu veți, bine; stîngeți-mi suflarea,  
N-o să-mi apăr viața, nefolositoare”.

Spuse, fără să-i pese de-a lor judecată,  
De făcu să caște gura-ntrăgă ceată.  
Dară căpitanul îi grăi: „Frăține,  
Vorbă cit o sută astăzi eu ții-oi spune;

Crucea ta, voinice! ești un om jum'ate!  
Dumnezeu te unse de tîlhar, fîrlate,  
Nu dai preț pe viață... nu te sperii — geaba!  
Ești de-al nostru, frate... haide, bate laba!

Furtul, jafu-omorul, pentru noi sint glume  
Și răspata glumei pradă e, anume.  
Aur e-n butoiul ăsta, — n ăla argint e...  
Vrei să-l cărdașul nostru de-azi 'nainte?”

Gînduri mult ciudate-n Iancu tresăltară;  
Vrînd să pară vesel, spuse, așa dară:  
„Sînt al vostru. Iată mină! Mai măreț  
Cîlpa dăci asta n-am trăit în viață”.

„Și mai și să fie!” — spuse-atunci frunțașul —  
„Măi ortaci, acuma, vie aldămașul!  
Vin din bec de popă-n vedre berechet e,  
Să vedem noi fundul căni ce-o s-arete!”

Se uită-n fundul cănilor mult grele  
Și-și înmormîntară mințile în ele:  
Dîntre toți doar Iancu mai păstra măsura;  
L-îmbiau, dar dînsul își mu'a doar gura.

Zdravăn bind, tîlharii-au adormit cu toții,  
Iancu doar atîta aștepta, cînd hoții  
Se rostogoliră, fără să zăbovească  
S-apucă flăcăul astfel să vorbească:

„Noapte bună!.. nu o să vă mai deștepte,  
Nimeni, decît goarna judecării dreptei!  
Stîns-ați luminarea vieții nu odată;  
Noapte nesfirșită-o să vă dau răsplată.”

La comoar-acuma! Aur în dăsgă  
Ții-oi aduce ție, Ilușca mea dragă!  
N-o să te mai las eu să robești ciinește,  
O să-mi fii soție... ceru-așa dorește.

Casă, o mîndre(e o să-ți fac eu ție  
Și te-oi duce-ntrînsa cînd mi-ei fi soție.  
Om trăi în casa ceea minunată  
Ca Adam și Eva-n raiul lor, odată.

Cerule! dar mîntea, oare, unde-mi zhoară:  
Bani să iau din astă crîncenă comoară?  
Fiecare poate e pătat de sînge;  
Bogăție astfel să pornesc a stringe?

Nici nu i-oi atînge... asta n-o pot face,  
Ne-ntînai mi-oi ține cugetul, în pace...  
Ilușca, povara mai departe-ți poartă,  
Cerulei supune obîdita-ți soartă!”

Vorba isprăvîndu-și, smulse-o luminară  
Și ieși din casă-n noaptea, — după care  
S-apucă să deie foc întregii case;  
Flăcări mari crescură-ndată, minioase.

Intr-o clipă-n flăcări fu acoperișul,  
Roși limbi de pară și-ncurcau sușul,  
Se-nnegri ca scrumul bolta cea senină,  
Și pâlî-n văzduhuri fața lunii plină.

Tot crescînd, lumina neobișnuită  
Lilieci și bufniți tulbură. Trezită,  
Liniștea pădurii negre se încense  
De vuit de-aripe filifînd întinse.

Razele de soare cînd mi se iviră,  
Pe ruina casei fumegînd, scelpiră,  
Și privind în casă au văzut — rămase  
Din ce-au fost tîlharii cîndva, — numai oase.

VII

Străbătuse Iancu țări și mări de-a rîndul,  
Nu-i mai sta la hoții din pădure gîndul.  
Cînd de-odată, iață o lumină tare.  
Ce să fie? Arme străluciau în soare.

Drepti veneau husarii-n șiruri mult frumoase,  
Se-oglindea lumina pe-armede lucioase.  
Sforăiau în tropot mîndru armăsarilor,  
Coama scuturîndu-și, lin ducînd husarilor.

Ci, văzîndu-i Iancu și mai de-aproape,  
Imma din pieptu-i gata sta să-i scape.  
Se gîndea: „Hei, Doamne, ce mai fericeie  
Dacă și pe mine m-ar lua-n ostire!”

Cînd de Iancu oastea fu-n apropiere,  
Pe frunța flăcăul l-auzi. „El, vere,  
Seama ia, ce dracu? Să nu-ți calci pe creastă.  
Ce-mi ții mutra-n țărî, frînt ca de năpastă?”

Greu oftă flăcăul, răspunzînd: „Vai mie,  
Am pornit prin lumea asta-n pribegie!  
Dacă-ăș fi-n ostire, cot la cot, de-a rîndul,  
Zău că înfruntare-aș soarele prea sfîntul”.

Spuse iar frunțașul: „Ia-n gîndește, frate!  
La rezelb ne ducem noi, nu la bucate.  
Năvălit-a turcu peste frînci, sărmanii,  
La rezelb ne ducem, s-alungăm dușmanii”.

„Păi, atîncea mi-este și mai mare dragul  
Șeaua să mă țină, să mă salte pagul,  
Căci de nu ucîd eu, mă ucide jelea,  
Mult mi-i drag rezelbul, luptele acea

Sînt cioban și, drept îi, pină azi, la față  
Nu văzut-am caii — doar as'ni în viață.  
Da-s maghiar, vezi bine, și pentru maghiar îi  
Făurită-n lume șeaua și-armăsarilor”.

Multe spuse Iancu cu isteța-i gură,  
Dar cu mult mai multe-a lui căufătura.  
Îl plăcu frunțașul, care, fără s-adaste,  
Îl luă să fie-ostean, la el în oaste.

Greu să spui — că-ți trebul' vorbe prea  
frumoase —  
Ce simți el, Iancu, cînd nădragii-și trase,  
Ce simțit-a Iancu îmbrăcînd dolmanul,  
Sabia sclipînd-o-n soare, năzdrăvanul.

Hei, ce mai svirlea el, murgu-l, foc și pară,  
Cînd i s-aruncase Ianoș în spinară.  
Ca un par sta Iancu, fără de nici-un tremur,  
Nu putea să-l miște, zău, nici un cutremur.

Îl priveau ostașii roată în tăcere,  
Minunați de-atîta farmec și putere,  
De făceau popasuri, — la plecarea, fete  
Hohoteau de jele, „n veci nemîngîiete.

Dar spre orice față, cit de minunată,  
Nu-și svirlea flăcăul ochii niciodată,  
Drept e cum că Iancu mult pămînt umblase,  
Însă ca iubita-i, fete nu aflase.

VIII

Și-a tot mers ostirea, fără să oprească  
Pină ce ajunse-n țara tătarască.  
Însă mari primejdii vrură să-i înfrine:  
Iată-i pe tătarii crunți, cu cap de cîne

Craul ăstor multe semînții cumplite  
Îl primu cu-aceste vorbe tîcluite:  
„Cum de stați în fața noastră? Nu știți încă  
Cum că tătarimea carne de-om mîncîcă?”

Mult se-nspăimîntară, bieții de ei, maghiarii,  
Căci erau la număr mult mai mulți tătarii;  
Dar noroc că-n clipa ceea, pe aproape,  
Se afla prea bunul craiu al țării-arape.

Îi veni acesta-ndată-n ajutorul  
Cetei noastre; vezi că ne știa poporul,  
Care-i omenise mai de mult, odată,  
Cînd maghiara țară-o străbătuse, toată.

Împăratul cela negru nu-i uitase;  
D-aia-n apărare li se avîntase,  
Și spre împăratul cetelor tătare,  
Ce-l era prieten, spuse: „Frățioare,

Lasă oastea asta, rogu-te, dă-i pace,  
Pic de stricăciune dînsa nu-ți va face,  
Îi cunosc norodul, și-ncă mult prea bine,  
Las-o de hatîrul meu, în loc n-o ține”.

„Fie, însă numai de-al tău drag, frăține”,  
Spuse împăratul cel cu cap de cîne.  
Nici nu-i de mirare! Că-n săraca țară  
Cum că nimeni oastea-n loc să n-o aște

IX

Grea de vâi și crește, — a tătării țară  
Urmărea din zare armia maghiară,  
Care prin păduri de rozmarin, umbroase,  
În taliana țară-adînc înaintase.

Nu pățiră-ai noștri mai nimica, doar că  
Trebuiră geru-n luptă să-l întoarcă;  
Căci în țara ceea-i veșnic ger. Ostașii  
Își tirau prin ghețuri și zăpadă pașii.

Ci maghiarii noștri, strașnici din născare,  
Boborîi gerul, cît era de mare.  
Cînd vedeau că-i crîncen și că-i cam incurcă,  
Coborau, și caii îi luau în circă.

X

Și-uite-așa, intrară-n țara cea leșească  
Și de-acolo-n India-au prins să călărească:  
India cu Franța nu se mîrginește,  
Da-ntr-ele calea nu te-nvesește.

Pe la mijloc, țara Indiei nu are  
Decît dîmburi care cresc fără-ncetare  
Însă la hotarul țării lor, deodată,  
Munți cu creasta-n nouri, scăpărînd se-arată.

Se-nțelege, oastea noastră asudase;  
Gulere, dolmane, rînd pe rînd, le scoase...  
Nici nu-i de mirare! căci o departare  
Numai cam de-o oră-i despărțea de soare.

De mîncat, mîncară aer cele trupe;  
Pe acolo-atî de des e, că-l poți rupe.  
Dară băutura? Pe-aia, luptătorii  
Și-o făceau storcîndu-și de pe boltă norii.

Și-n sfîrșit, ajuns-au tocmai sus, pe creste;  
De căldura cruntă-a creștelor aceste,  
Se mișcau doar noaptea. Piedici foarte grele  
Se iviră. Caii se izbeau de stete.

Tot mergînd prin stete cu-armia lor mică,  
Ianoș Cucorița își zicea lui: „Cică  
Steaua de pe boltă cînd se rostogolea,  
Piere-un om acolo, pe pămînt, în vale.

Ai noroc cu carul, cruntă băbătie,  
Că nu-ți știu cu steaua care-i dîntro-o mie:  
N-ai mai fi în stare să-mi mîhnești iubita,  
Ce-aș mai da cu steaua ta de-a asvirlita”

Pe-urmă, începură să coboare-ostașii,  
Descrîșteau sub dinții munților, uriașii,  
Începu căldura cruntă să pălească,  
Căci intrase oaste-n țara franțuzească.

XI

Minunată-i țara frîncilor, poți spuna  
Că-i un rai țărîmul cela, o minune  
D-aia, vezi, osmanii o rîveanu și d-aia  
Peste ea svirlieră fierul și vâpaia.

Cînd sosi acolo armia maghiară,  
Jaf făcuse turcul în întreaga țară;  
Multele bisericii stau prădate, n jale,  
Pivnițele, alt-dată doldora,



DEZVOLTAREA TINERELOR TALENTE

SONIA LARIAN

Sonia Larian a publicat relativ puțin (exceptând literatura pe scurt) în afară de două povestiri și două portrete satirice...

terat te tratează totdeauna cu superioritate, îți explică cu autoritate propriile-ți scrieri, te laudă...

alt de puternică, încât împinge notațiile auroare la hotarul între literatură și publicistică ori critică literară...

Dintre problemele etice pe care formarea și perfecționarea conștiinței omului nou le impun, Sonia Larian s-a orientat cu o vizibilă preferință...

Portretul satiric cultivat de Sonia Larian se caracterizează prin sensibilitate în imaginația artistică...

„Rafinatul” (Viața românească nr. 11/1955), presunerea abstractului este mai accentuată, bucată respectivă menținându-și foarte vagi contururile...

Dod, eroul povestirii „În fața ferestrei” (Viața românească nr. 6/1954) e foarte tânăr, dar viața îi solicită conștiința și hotărârea mare.

Între două lumi, trăind alternativ o viață prosperă și plină în viața sa în lovarăia comunistului Valeriu Gane...

În ultima sa povestire, „Omul neprevăzut” (Viața românească nr. 1/1956), Sonia Larian a intenționat să ridice problematica morală caracteristică...



avind anumite defecte, ci defectele ca atare, deci niște abstracțiuni (privite separat), pe care le-a înregistrat prin observarea vieții literare și pe care le-a putut afla risipite chiar la indivizii în general pozitivi.

„Rafinatul” (Viața românească nr. 11/1955), presunerea abstractului este mai accentuată, bucată respectivă menținându-și foarte vagi contururile...

În ultima sa povestire, „Omul neprevăzut” (Viața românească nr. 1/1956), Sonia Larian a intenționat să ridice problematica morală caracteristică...

În fața actelor de negare a acestui ideal, în fața derogărilor de la el, sau, pur și simplu, în fața abaterilor de la o conduită morală elementară...

În fața actelor de negare a acestui ideal, în fața derogărilor de la el, sau, pur și simplu, în fața abaterilor de la o conduită morală elementară...

„Rafinatul” (Viața românească nr. 11/1955), presunerea abstractului este mai accentuată, bucată respectivă menținându-și foarte vagi contururile...

Când idealul moral comunist, care constituie axul de valori al tinerii scriitoare, e lezat de manifestările negative ale unor literati: suficiența și incompetența, infumurarea și aroganța...

Când idealul moral comunist, care constituie axul de valori al tinerii scriitoare, e lezat de manifestările negative ale unor literati: suficiența și incompetența, infumurarea și aroganța...

„Rafinatul” (Viața românească nr. 11/1955), presunerea abstractului este mai accentuată, bucată respectivă menținându-și foarte vagi contururile...

„Smecherul literat” (Viața românească nr. 10/1955). Smecherul literat este mai accentuat, bucată respectivă menținându-și foarte vagi contururile...

„Smecherul literat” (Viața românească nr. 10/1955). Smecherul literat este mai accentuat, bucată respectivă menținându-și foarte vagi contururile...

„Rafinatul” (Viața românească nr. 11/1955), presunerea abstractului este mai accentuată, bucată respectivă menținându-și foarte vagi contururile...

THEODOR AMAN

(Urmare din pag. 1-a)

mane Zugrăvind lupte din trecut împotriva turelor, Aman dădea un rost înalt artei sale, acela de a cultiva conștiința patriotică, de a chema la noi fapte de eroism, la noi lupte pentru câștigarea independenței, cum s-a și întâmplat în 1877, pe câmpurile Bulgariei...

„Smecherul literat”, „Ursarul”, „Țiganul lăutar”, „Bitoiul odihniindu-se”, etc. Pictorul avea o atitudine critică, plină de dispreț față de monarhia strădană, față de partidele istorice și guvernării, cărora el le spunea cu înădănată „pigmei”, reușind împotriva venalității „gigant” pe care le-o cunoștea. Unele din pinzele sale oglindesc spiritul moravurilor societății vremii. Scriitură sau de observație l-a dus la desigur față de lumea frivolă a boierilor pe care i-a înfățișat petrecând cu lăutarii, la jocul de cărți, la chef, la bazar, zugrăvind-le huzurul, traful luxos, lipsit de griji.

Unul din cei mai buni portrețiști ai noștri, Aman ne-a lăsat un mare număr de fizionomii care redau caracterul personajelor, psihologia lor.

Unul din cei mai buni portrețiști ai noștri, Aman ne-a lăsat un mare număr de fizionomii care redau caracterul personajelor, psihologia lor.

Artist de mare prestigiu, patriot cu idei înaintate, militând pentru propagarea culturală a poporului, Theodor Aman prin vază și multilaterală sa operă, prin acțiunile sale, constituie o mândrie a culturii românești, o pildă din care generațiile de astăzi au multe de învățat.

Artist de mare prestigiu, patriot cu idei înaintate, militând pentru propagarea culturală a poporului, Theodor Aman prin vază și multilaterală sa operă, prin acțiunile sale, constituie o mândrie a culturii românești, o pildă din care generațiile de astăzi au multe de învățat.

Marin Mihalache

D. Solomon

H. S.

Rînduri despre o expoziție de plastică

Un grup de artiști pe care publicul mare n-a avut încă prilejul să-l cunoască expun în sala Clubului Salariaților din înfrățimint peste o sută de lucrări plastice: desen, acuarelă, ulei, sculptură, lucrările prezentate de fiecare dintre cei nouă participanți sînt foarte diferite, totuși felul în care s-a făcut alegerea lor permite pentru marea majoritate izolarea unor trăsături originale, personale. Cele trei desene ale Despinei Mateescu, cu liniile lor lungi sînt pline de finețe și sensibilitate. Cîteva desene ale lui Paul Dăncescu, ilustrații la Tristan și Izolda au un pronunțat caracter sculptural, sugerîndu-și pricepere volumului. Ruth Tarter expune două portrete corcețe, „Orchestra” lui Mircea Dumitrescu, cu viziunea ei aproape halucinantă, rămîne totuși statică. „Strada” aceluiași artist e în schimb însuflețită, plină de viața orașului modern. Mircea Dumitrescu preferă tonurile mai închise, pe care nu le lipsește de luciu și de vigoare.

Un număr mai mare de lucrări, în mare majoritate desene și uleiuri expune Cornelie Petrescu. Artistul se evidențiază prin talentul divers și prin varietatea metodelor utilizate, în special în desen. „Lectura” de exemplu e construit cu mai multă precizie a liniei, în vreme ce în „Case la Ter” sau „La pescuit”, elementul fundamental e silueta. Desenele lui Petrescu traduce etape diferite în dezvoltarea artistului, dar sînt foarte caracterizate prin căutarea modului propriu de exprimare a realității plastice. Dintre uleiurile aceluiași, nișajele urbane, pline de culoare îndrăzneală, aduc imagini ale unui oraș viu, scaldat în lumină.

Caracterul plasticii lui Constantin C. Parhon pare să fie culoarea deschisă, odihnită, în tonuri moi, lipsite de violență. Peisajele și marșurile acestuia conțin imaginea unei naturi senine, de calm, în care jurturile sînt excluse. Ochul vizitatorului este însă atras și de policromia tabloului „Case la Sighișoara” sau de lumina galbenă roșcată a frunzișului din „Toamnă”, amîndouă pinze alte de deosebită de celelalte. Din puținele lucrări expuse de Ion Ionescu se reține un „Peisaj” cu un frumos cer foarte albastru.

Plastica lui Vasile Baboe trădează același proces de căutare a „Cognitului” din „Materialul” sau „Cognitului” înfrățimint. „La pescuit” sau „Cognitului” înfrățimint. „La pescuit” sau „Cognitului” înfrățimint.

Participanții la expoziție au însă și caracter comun: marea predominanță a neisajului, raritatea surprinzătoare a portretului, pinza în general mică, absența compoziției, diversitatea stilurilor chiar la un același artist. Explicații sînt mai multe. În primul rînd faptul că expoziția este rezultatul unei activități mai mult întâmplătoare, a unor oameni care nu sînt profesioniști dar care iubesc cu pasiune pictura; de altă parte, tematica, natura care se impune în primul rînd masei de noi.

Acesta sînt în primul rînd temele construitei socializmului. Temele mari, mai ample, cu varietatea naturii, figura și activitatea umană, prin însăși problemele complexe pe care le pun, nu pot decât să dezvolte laturile originale ale talentului artistic, să ducă la conturarea personalităților artistice.

Artiștii încă în formație, participanții la expoziția din Bulevardul 6 Martie dovedesc însă posibilitățile de evoluție, de realizare a unor opere și mai interesante, posibilități care desigur vor fi sprînjinite.

Realismul socialist este în primul rînd o problemă de nouă viziune, transpusă în imagini artistice, asupra societății. Sensul militant al artei, de sprînjire a socializmului, impune scriitorului realist-socialist pătrunderea în destinul societății și al individului, mult mai adînc decît o realizare realist-socialistă. Realismul socialist, această metodă nouă în artă generată de forța creatoare a unei noi ordini sociale, fără exploatare, și avînd la bază concepția revoluționară despre lume a clasei muncitoare, implică sezișarea sensului dezvoltării în viitor, mișcarea înainte, neintenționată din viață și societate, care rămîne ascunsă realismului critic. Numim acest element distinctiv hotărîtor, un termen devenit uzual — noul, din viață și societate. Și realismul critic și realismul socialist tipicează, creează imagini tipice. Dar tipizarea în cadrul realismului socialist, pornind de la o cunoaștere științifică a vieții în dezvoltare, se realizează o cunoaștere mai adîncă, mai completă decît o făcuse realismul critic.

Atunci cînd Caragiale a arătat în paginile „Scrisorii pierdute” că lăstă cea oligarhică odioasă triumfă, acesta era un adevăr pe care decențele următoare l-au verificat. Caragiale a atins o treaptă înaltă în generalizarea sa artistică, dar n-a știut să răspundă la întrebarea: care pe ce cale, în ce mod, va fi ieșirea din situația odioasă care era Tipărești, Catavencii și Dandanachi — și mai ales cu ce trebuie să înlocuiești.

Unii din reprezentanții cei mai de seamă ai realismului critic au reușit să ajungă, mai ales în perioada dezvoltării și organizării mișcării muncitorești, și sub înfrîurarea ideologiei ei revoluționare — să descrie cauzele care determinau stările de lucruri din epoca lor, și să ceară înălțarea lor. Acestea, de bună seamă, au fost cuprinse în ceea ce numim mesajul operelor de artă, ansamblul de idei și concluzii de viață pe care le transmit imaginile operelor. Dacă la atît s-ar reduce și răspunsul operelor create acum de scriitorii noștri, ar fi o pierdere a conștiinței noastre, ar fi o pierdere a mesajului pe care-l așteptăm de la literatura nouă cititorilor de azi. Ceea ce aduce nou literatura realismului socialist este că, prelucind acest mesaj și adîncindu-l, pe baza ideologiei marxiste, aduce ceea ce trebuie pus în loc și mobilizează masele în sprînjirea promovării noului în viață și în societate. Viziunea se lărgeste, se completează, se orientează în direcția luptei active pentru nou, pentru viitor, pentru socialism.

Realismul socialist este în primul rînd o problemă de nouă viziune, transpusă în imagini artistice, asupra societății. Sensul militant al artei, de sprînjire a socializmului, impune scriitorului realist-socialist pătrunderea în destinul societății și al individului, mult mai adînc decît o realizare realist-socialistă. Realismul socialist, această metodă nouă în artă generată de forța creatoare a unei noi ordini sociale, fără exploatare, și avînd la bază concepția revoluționară despre lume a clasei muncitoare, implică sezișarea sensului dezvoltării în viitor, mișcarea înainte, neintenționată din viață și societate, care rămîne ascunsă realismului critic. Numim acest element distinctiv hotărîtor, un termen devenit uzual — noul, din viață și societate. Și realismul critic și realismul socialist tipicează, creează imagini tipice. Dar tipizarea în cadrul realismului socialist, pornind de la o cunoaștere științifică a vieții în dezvoltare, se realizează o cunoaștere mai adîncă, mai completă decît o făcuse realismul critic.

Atunci cînd Caragiale a arătat în paginile „Scrisorii pierdute” că lăstă cea oligarhică odioasă triumfă, acesta era un adevăr pe care decențele următoare l-au verificat. Caragiale a atins o treaptă înaltă în generalizarea sa artistică, dar n-a știut să răspundă la întrebarea: care pe ce cale, în ce mod, va fi ieșirea din situația odioasă care era Tipărești, Catavencii și Dandanachi — și mai ales cu ce trebuie să înlocuiești.

Unii din reprezentanții cei mai de seamă ai realismului critic au reușit să ajungă, mai ales în perioada dezvoltării și organizării mișcării muncitorești, și sub înfrîurarea ideologiei ei revoluționare — să descrie cauzele care determinau stările de lucruri din epoca lor, și să ceară înălțarea lor. Acestea, de bună seamă, au fost cuprinse în ceea ce numim mesajul operelor de artă, ansamblul de idei și concluzii de viață pe care le transmit imaginile operelor. Dacă la atît s-ar reduce și răspunsul operelor create acum de scriitorii noștri, ar fi o pierdere a conștiinței noastre, ar fi o pierdere a mesajului pe care-l așteptăm de la literatura nouă cititorilor de azi. Ceea ce aduce nou literatura realismului socialist este că, prelucind acest mesaj și adîncindu-l, pe baza ideologiei marxiste, aduce ceea ce trebuie pus în loc și mobilizează masele în sprînjirea promovării noului în viață și în societate. Viziunea se lărgeste, se completează, se orientează în direcția luptei active pentru nou, pentru viitor, pentru socialism.

Realismul socialist este în primul rînd o problemă de nouă viziune, transpusă în imagini artistice, asupra societății. Sensul militant al artei, de sprînjire a socializmului, impune scriitorului realist-socialist pătrunderea în destinul societății și al individului, mult mai adînc decît o realizare realist-socialistă. Realismul socialist, această metodă nouă în artă generată de forța creatoare a unei noi ordini sociale, fără exploatare, și avînd la bază concepția revoluționară despre lume a clasei muncitoare, implică sezișarea sensului dezvoltării în viitor, mișcarea înainte, neintenționată din viață și societate, care rămîne ascunsă realismului critic. Numim acest element distinctiv hotărîtor, un termen devenit uzual — noul, din viață și societate. Și realismul critic și realismul socialist tipicează, creează imagini tipice. Dar tipizarea în cadrul realismului socialist, pornind de la o cunoaștere științifică a vieții în dezvoltare, se realizează o cunoaștere mai adîncă, mai completă decît o făcuse realismul critic.

Atunci cînd Caragiale a arătat în paginile „Scrisorii pierdute” că lăstă cea oligarhică odioasă triumfă, acesta era un adevăr pe care decențele următoare l-au verificat. Caragiale a atins o treaptă înaltă în generalizarea sa artistică, dar n-a știut să răspundă la întrebarea: care pe ce cale, în ce mod, va fi ieșirea din situația odioasă care era Tipărești, Catavencii și Dandanachi — și mai ales cu ce trebuie să înlocuiești.

Unii din reprezentanții cei mai de seamă ai realismului critic au reușit să ajungă, mai ales în perioada dezvoltării și organizării mișcării muncitorești, și sub înfrîurarea ideologiei ei revoluționare — să descrie cauzele care determinau stările de lucruri din epoca lor, și să ceară înălțarea lor. Acestea, de bună seamă, au fost cuprinse în ceea ce numim mesajul operelor de artă, ansamblul de idei și concluzii de viață pe care le transmit imaginile operelor. Dacă la atît s-ar reduce și răspunsul operelor create acum de scriitorii noștri, ar fi o pierdere a conștiinței noastre, ar fi o pierdere a mesajului pe care-l așteptăm de la literatura nouă cititorilor de azi. Ceea ce aduce nou literatura realismului socialist este că, prelucind acest mesaj și adîncindu-l, pe baza ideologiei marxiste, aduce ceea ce trebuie pus în loc și mobilizează masele în sprînjirea promovării noului în viață și în societate. Viziunea se lărgeste, se completează, se orientează în direcția luptei active pentru nou, pentru viitor, pentru socialism.

Realismul socialist este în primul rînd o problemă de nouă viziune, transpusă în imagini artistice, asupra societății. Sensul militant al artei, de sprînjire a socializmului, impune scriitorului realist-socialist pătrunderea în destinul societății și al individului, mult mai adînc decît o realizare realist-socialistă. Realismul socialist, această metodă nouă în artă generată de forța creatoare a unei noi ordini sociale, fără exploatare, și avînd la bază concepția revoluționară despre lume a clasei muncitoare, implică sezișarea sensului dezvoltării în viitor, mișcarea înainte, neintenționată din viață și societate, care rămîne ascunsă realismului critic. Numim acest element distinctiv hotărîtor, un termen devenit uzual — noul, din viață și societate. Și realismul critic și realismul socialist tipicează, creează imagini tipice. Dar tipizarea în cadrul realismului socialist, pornind de la o cunoaștere științifică a vieții în dezvoltare, se realizează o cunoaștere mai adîncă, mai completă decît o făcuse realismul critic.

Atunci cînd Caragiale a arătat în paginile „Scrisorii pierdute” că lăstă cea oligarhică odioasă triumfă, acesta era un adevăr pe care decențele următoare l-au verificat. Caragiale a atins o treaptă înaltă în generalizarea sa artistică, dar n-a știut să răspundă la întrebarea: care pe ce cale, în ce mod, va fi ieșirea din situația odioasă care era Tipărești, Catavencii și Dandanachi — și mai ales cu ce trebuie să înlocuiești.

STUPUL

Nu știu setea — poame am pe cale — Tot ce-n lume-î am și eu în trup Și cu ochi și gînd în neguri rup Cînd spre mine vremea le prăvale.

Chiar pe-o margină de doagă ce-i smintită, Stupul, bine-î de albine rînduit, Dascălii din zece veacuri care vîn Ca să-nvăț să fiu un OM deplin.

Dar mă bîntuie un dor pentru un stup Dar albine ce din muncă-aduc poezie Și mi-l umplu și mi-l cresc în cincinale Și mi-l apără de gurile de lup.

Că din zori și pină-n asfințit Toată mîierea lumii însoțită Strînsă este-n stupul meu dorit.

ȘCOALA

Multe sînt pe lumea asta bune, Dar și rele — ducă-se-n știință! Totul e, învednicîț să fii Pentru cîte timpul tău îți spune

Iaca eu, mi-s om născut în veac Și cobor adînc și urc în vreme Dar mi-i gîndul încă tot sărac.

Să aduni înțelepciuni străbune, Uriașii de pe vreme să-ți pară vii Și alătura de cei de azi să știi Cum cimentul viitorului se pune.

Parcă-ai vrea la școală să mă chemi Dascălii din zece veacuri care vîn Ca să-nvăț să fiu un OM deplin.

METAMORFOZA

Din crisalida prinsă între ramuri, Omida, iată, fluture devine, De-ar crede-n năvălitate oarecine Că-n speța lor ar fi de două neamuri...

Privim atenți, chiar microscopice poza, Să nu ne-nvină fluturași în soare. Cînd ei fac cub de larvă rozătoare.

Prea rar și greu se schimbă rău-n bine, Dar minții ne-a deschis știința gemuri Spre înțeles ce-l stringem dram cu dramuri, Ca pe un vin să-l bem din cupe pline...

Tarlatele, livezele și roza Noi nu ni le lășăm la întîmplare De știm și urmărim metamorfoza.

G. Talaz

INTRE REALISM CRITIC ȘI REALISM SOCIALIST

(Urmare din pag. 1-a)

ția, citîndu-l pe Cehov în sprînjirea sa.

În fond însă, citîndu-l pe Cehov, abia acum am ajuns și mai bine la punctul nostru de vedere, și iese la iveală faptul că tov. Vintu dă ceea ce aparține realismului critic ca aparținînd realismului socialist.

Astăzi, la scriitorii călăuziți de marxism-leninism, a consemna și a reda numai — aceasta duce la pierderea elementului nou, în dezvoltare, care în primul rînd, este important pentru viața noastră, și ca atare pentru literatura realismului socialist.

De deajuns care pentru realismul socialist sînt pună și mai ales să rezolve conflictele și problemele în același fel în care o făcea realismul critic? Argumentul că exact așa rezolvase și Cehov o situație asemănătoare, arată direct-odată nu valoarea de actualitate a operei literare, ci faptul că rezolvarea respectivă nu aparține epocii noastre, că opera respectivă nu face parte din realismul socialist. Căci, e de sine înțeles că o operă se situează în actualitate în primul rînd prin rezolvarea conflictelor puse, determinată de spiritul partinic al autorului, militant pentru socialism. Invocarea marilor clasici nu poate fi făcută pentru întemeierea rezolvărilor pe care le dăm azi diferitelor împrejurări de viață — pentru simplul motiv că marii clasici n-au cunoscut nici orînduirea noastră, nici pe oamenii socializmului. Cînd o operă creată azi de un scriitor care declară că face parte din realismul socialist, spune despre soarta oamenilor exact cit au spus Stendhal, Dostoievski sau Caragiale, aceasta nu e în sprînjirea valorii actuale a operei respective, nu afirmă realismul ei socialist.

Căci, în epoca noastră, în țara noastră, realismul în general și realismul critic, nu mai sînt deajuns în zugrăvirea oricărui moment din istoria societății omenești, și cu atît mai puțin, desigur, în zugrăvirea noilor realități legate de construirea socializmului. Cine scrie azi o piesă despre Ștefan cel Mare, trebuie să spună mai mult din punct de vedere istoric, social, decît a spus Decebal — orîc cît de greu este acest lucru, după capodopera „Apus de soare”. Cine scrie azi despre Catavencii și Tipărești, nu poate rămîne la ceea ce a spus Caragiale, care a dat un magistrat tablou realist critic al regimului din epoca sa, în spiritul viziunii care corespundea majorității creatorilor din acel timp.

Ajunși aici, ne gîndim că astfel de lucruri nu sînt necunoscute rîșii cititorului, nici, cu atît mai puțin, scriitorului. Și iarăși, nu vedem cine nu e de acord cu ele — teoretic.

În primul rînd, este important pentru viața noastră, și ca atare pentru literatura realismului socialist. Ajunși aici, ne gîndim că astfel de lucruri nu sînt necunoscute rîșii cititorului, nici, cu atît mai puțin, scriitorului. Și iarăși, nu vedem cine nu e de acord cu ele — teoretic.

Punctele de vedere diferite atunci cînd vine vorba de aprecierea măsurii în care oare răspunde cerințelor realismului socialist, modul cum imaginea respectivei opere transmite un mesaj care aparține în chip reprezentativ, tipic, epocii noastre. Sub acest raport vom analiza cele cinci fragmente de roman de Eugen Barbu, intitulat „Groapa” (Viața românească nr. 1/1956).

Punctele de vedere diferite atunci cînd vine vorba de aprecierea măsurii în care oare răspunde cerințelor realismului socialist, modul cum imaginea respectivei opere transmite un mesaj care aparține în chip reprezentativ, tipic, epocii noastre. Sub acest raport vom analiza cele cinci fragmente de roman de Eugen Barbu, intitulat „Groapa” (Viața românească nr. 1/1956).

Atunci cînd Caragiale a arătat în paginile „Scrisorii pierdute” că lăstă cea oligarhică odioasă triumfă, acesta era un adevăr pe care decențele următoare l-au verificat. Caragiale a atins o treaptă înaltă în generalizarea sa artistică, dar n-a știut să răspundă la întrebarea: care pe ce cale, în ce mod, va fi ieșirea din situația odioasă care era Tipărești, Catavencii și Dandanachi — și mai ales cu ce trebuie să înlocuiești.

Unii din reprezentanții cei mai de seamă ai realismului critic au reușit să ajungă, mai ales în perioada dezvoltării și organizării mișcării muncitorești, și sub înfrîurarea ideologiei ei revoluționare — să descrie cauzele care determinau stările de lucruri din epoca lor, și să ceară înălțarea lor. Acestea, de bună seamă, au fost cuprinse în ceea ce numim mesajul operelor de artă, ansamblul de idei și concluzii de viață pe care le transmit imaginile operelor. Dacă la atît s-ar reduce și răspunsul operelor create acum de scriitorii noștri, ar fi o pierdere a conștiinței noastre, ar fi o pierdere a mesajului pe care-l așteptăm de la literatura nouă cititorilor de azi. Ceea ce aduce nou literatura realismului socialist este că, prelucind acest mesaj și adîncindu-l, pe baza ideologiei marxiste, aduce ceea ce trebuie pus în loc și mobilizează masele în sprînjirea promovării noului în viață și în societate. Viziunea se lărgeste, se completează, se orientează în direcția luptei active pentru nou, pentru viitor, pentru socialism.

Unii din reprezentanții cei mai de seamă ai realismului critic au reușit să ajungă, mai ales în perioada dezvoltării și organizării mișcării muncitorești, și sub înfrîurarea ideologiei ei revoluționare — să descrie cauzele care determinau stările de lucruri din epoca lor, și să ceară înălțarea lor. Acestea, de bună seamă, au fost cuprinse în ceea ce numim mesajul operelor de artă, ansamblul de idei și concluzii de viață pe care le transmit imaginile operelor. Dacă la atît s-ar reduce și răspunsul operelor create acum de scriitorii noștri, ar fi o pierdere a conștiinței noastre, ar fi o pierdere a mesajului pe care-l așteptăm de la literatura nouă cititorilor de azi. Ceea ce aduce nou literatura realismului socialist este că, prelucind acest mesaj și adîncindu-l, pe baza ideologiei marxiste, aduce ceea ce trebuie pus în loc și mobilizează masele în sprînjirea promovării noului în viață și în societate. Viziunea se lărgeste, se completează, se orientează în direcția luptei active pentru nou, pentru viitor, pentru socialism.

Realismul socialist este în primul rînd o problemă de nouă viziune, transpusă în imagini artistice, asupra societății. Sensul militant al artei, de sprînjire a socializmului, impune scriitorului realist-socialist pătrunderea în destinul societății și al individului, mult mai adînc decît o realizare realist-socialistă. Realismul socialist, această metodă nouă în artă generată de forța creatoare a unei noi ordini sociale, fără exploatare, și avînd la bază concepția revoluționară despre lume a clasei muncitoare, implică sezișarea sensului dezvoltării în viitor, mișcarea înainte, neintenționată din viață și societate, care rămîne ascunsă realismului critic. Numim acest element distinctiv hotărîtor, un termen devenit uzual — noul, din viață și societate. Și realismul critic și realismul socialist tipicează, creează imagini tipice. Dar tipizarea în cadrul realismului socialist, pornind de la o cunoaștere științifică a vieții în dezvoltare, se realizează o cunoaștere mai adîncă, mai completă decît o făcuse realismul critic.

Atunci cînd Caragiale a arătat în paginile „Scrisorii pierdute” că lăstă cea oligarhică odioasă triumfă, acesta era un adevăr pe care decențele următoare l-au verificat. Caragiale a atins o treaptă înaltă în generalizarea sa artistică, dar n-a știut să răspundă la întrebarea: care pe ce cale, în ce mod, va fi ieșirea din situația odioasă care era Tipărești, Catavencii și Dandanachi — și mai ales cu ce trebuie să înlocuiești.

Unii din reprezentanții cei mai de seamă ai realismului critic au reușit să ajungă, mai ales în perioada dezvoltării și organizării mișcării muncitorești, și sub înfrîurarea ideologiei ei revoluționare — să descrie cauzele care determinau stările de lucruri din epoca lor, și să ceară înălțarea lor. Acestea, de bună seamă, au fost cuprinse în ceea ce numim mesajul operelor de artă, ansamblul de idei și concluzii de viață pe care le transmit imaginile operelor. Dacă la atît s-ar reduce și răspunsul operelor create acum de scriitorii noștri, ar fi o pierdere a conștiinței noastre, ar fi o pierdere a mesajului pe care-l așteptăm de la literatura nouă cititorilor de azi. Ceea ce aduce nou literatura realismului socialist este că, prelucind acest mesaj și adîncindu-l, pe baza ideologiei marxiste, aduce ceea ce trebuie pus în loc și mobilizează masele în sprînjirea promovării noului în viață și în societate. Viziunea se lărgeste, se completează, se orientează în direcția luptei active pentru nou, pentru viitor, pentru socialism.

Realismul socialist este în primul rînd o problemă de nouă viziune, transpusă în imagini artistice, asupra societății. Sensul militant al artei, de sprînjire a socializmului, impune scriitorului realist-socialist pătrunderea în destinul societății și al individului, mult mai adînc decît o realizare realist-socialistă. Realismul socialist, această metodă nouă în artă generată de forța creatoare a unei noi ordini sociale, fără exploatare, și avînd la bază concepția revoluționară despre lume a clasei muncitoare, implică sezișarea sensului dezvoltării în viitor, mișcarea înainte, neintenționată din viață și societate, care rămîne ascunsă realismului critic. Numim acest element distinctiv hotărîtor, un termen devenit uzual — noul, din viață și societate. Și realismul critic și realismul socialist tipicează, creează imagini tipice. Dar tipizarea în cadrul realismului socialist, pornind de la o cunoaștere științifică a vieții în dezvoltare, se realizează o cunoaștere mai adîncă, mai completă decît o făcuse realismul critic.

Atunci cînd Caragiale a arătat în paginile „Scrisorii pierdute” că lăstă cea oligarhică odioasă triumfă, acesta era un adevăr pe care decențele următoare l-au verificat. Caragiale a atins o treaptă înaltă în generalizarea sa artistică, dar n-a știut să răspundă la întrebarea: care pe ce cale, în ce mod, va fi ieșirea din situația odioasă care era Tipărești, Catavencii și Dandanachi — și mai ales cu ce trebuie să înlocuiești.

Unii din reprezentanții cei mai de seamă ai realismului critic au reușit să ajungă, mai ales în perioada dezvoltării și organizării mișcării muncitorești, și sub înfrîurarea ideologiei ei revoluționare — să descrie cauzele care determinau stările de lucruri din epoca lor, și să ceară înălțarea lor. Acestea, de bună seamă, au fost cuprinse în ceea ce numim mesajul operelor de artă, ansamblul de idei și concluzii de viață pe care le transmit imaginile operelor. Dacă la atît s-ar reduce și răspunsul operelor create acum de scriitorii noștri, ar fi o pierdere a conștiinței noastre, ar fi o pierdere a mesajului pe care-l așteptăm de la literatura nouă cititorilor de azi. Ceea ce aduce nou literatura realismului socialist este că, prelucind acest mesaj și adîncindu-l, pe baza ideologiei marxiste, aduce ceea ce trebuie pus în loc și mobilizează masele în sprînjirea promovării noului în viață și în societate. Viziunea se lărgeste, se completează, se orientează în direcția luptei active pentru nou, pentru viitor, pentru socialism.

Realismul socialist este în primul rînd o problemă de nouă viziune, transpusă în imagini artistice, asupra societății. Sensul militant al artei, de sprînjire a socializmului, impune scriitorului realist-socialist pătrunderea în destinul societății și al individului, mult mai adînc decît o realizare realist-socialistă. Realismul socialist, această metodă nouă în artă generată de forța creatoare a unei noi ordini sociale, fără exploatare, și avînd la bază concepția revoluționară despre lume a clasei muncitoare, implică sezișarea sensului dezvoltării în viitor, mișcarea înainte, neintenționată din viață și societate, care rămîne ascunsă realismului critic. Numim acest element distinctiv hotărîtor, un termen devenit uzual — noul, din viață și societate. Și realismul critic și realismul socialist tipicează, creează imagini tipice. Dar tipizarea în cadrul realismului socialist, pornind de la o cunoaștere științifică a vieții în dezvoltare, se realizează o cunoaștere mai adîncă, mai completă decît o făcuse realismul critic.

Atunci cînd Caragiale a arătat în paginile „Scrisorii pierdute” că lăstă cea oligarhică odioasă triumfă, acesta era un adevăr pe care decențele următoare l-au verificat. Caragiale a atins o treaptă înaltă în generalizarea sa artistică, dar n-a știut să răspundă la întrebarea: care pe ce cale, în ce mod, va fi ieșirea din situația odioasă care era Tipărești, Catavencii și Dandanachi — și mai ales cu ce trebuie să înlocuiești.







MOLIERE: „Opere” vol. I și II

E. S. P. L. A.

Cînd în 1657 Tallemant des Reaux vorbea de „un tânăr, Molliere, care joacă prin provincie comedii”, pentru scriitorii anii încercărilor dinții fuseseră biruri. Iar în toamna lui 1658 cînd Molliere s-a mutat definitiv cu trupa la Paris, avea nu numai experiența întreagă a unui conducător, dar și o companie de actori care, dacă nu erau încă dintre cei mai străluciți și cu renume, puteau totuși să realizeze spectacole după concepția de joc și dicțiune a conducătorului lor. Abia o jumătate de veac despărțea clipa a ceea ce deosebit de importantă din istoria teatrului francez, de impresiunile procesiune de la Lyon cu care admiratorii francezi cinstiseră ultimul drum al Isabellei Andreini, comica gelosa. Italianii „Comediei dell'arte” stăpîniseră scenele și învățaseră pe actorii francezi mestegul teatral. Dar Molliere el însuși avea să rămîna legat de formula aceasta de teatru viu, din care avea să culegă multe învățăminte. Marele realist, Molliere, nu putea să nu simtă că adevăr stă strîns de teatrul italian al improvizărilor, din viața inconjurătoare. Vechiul mimus, arta scenică a realismului popular care pretindea în fustul puternic, și a legat necontenit firul desfășurării din istoria teatrului universal, artă întotdeauna în luptă cu formulele solemne (cum Molliere însuși avea să lupte cu tragedia) la hrînă pe marele comic francez, prin moștenirea Comediei dell'arte. Pînde sînt multiple și nu numai în anii de început. În cea dinții piesă de critică serioasă și directă, din anii Parisului, „Prețioasele ridicole” (1659) Molliere mai păstrează încă, întocmai ca în vechea farsă învățată de la italienii numele reale ale actorilor care jucau pe personaje închipuite. La Grange, du Croisy sînt echivalente directe; Magdelon e Madeleine Bejart, Cathos e Catherine de Brie, iar viconte și Jodelet însuși. Într-o piesă tirzie „Vicențiile lui Scapin” (1671) Molliere își aduce din plin aminte de formula Comediei dell'Arte — teatrul cel mai teatral și mai popular de todeauna; — în marile piese cum ar fi „Mizantropul”, de pildă, el soluționează scenele, în adîncimi tragice ale personajului principal, cu rezolvări de comedie, iar formula atît de afecționată de la sfîrșitul carierei, a comediei-balet (Georges Dandin — 1668; — Domnul de Pourcegnac — 1669; — Burghuezul gentilom — 1670 și Bolnavul închipuit — 1673 —) e departe de a fi ceea ce s-a spus într-o apropiere forțată a lui Molliere de Shakespeare și anume o subțiriere și o idealizare a mijloacelor scenice, cu ajutorul muzicii pentru exprimarea unui lirism inefabil, ca în „Furtuna”. Noi credem mai degrabă că această reintroducere la comedia-balet e o lărgire fantazistă în gustul italianesc de odinioară la formulele de teatru tomai pentru a salva Comedia de formele severe, aproape dramatice în care căzuse în marile comedii de analiză de la „Tartuffe” prin „Mizantropul” și pînă la „Avarul”. Molliere a fost nu numai un mare scriitor realist, condus permanent de marele simț popular căruia îi dădea neîncetat prilejul să-și rostască părerea, dar a fost și un om curajos și mai ales optimist și de o înaltă virială morală. Din această structură, adăugîndu-se firește și trăsăturile profesionale — actor și conducător de trupă de care nu poate fi desprins — iese nu numai structura întregii opere, dar și arta și limba lui Molliere, aștepta probleme care aveau să intereseze întreprinderea laudabilă de a da pe marele om de teatru francez într-o cită mai apropiată traducere. Poziția operii lui Molliere, din punct de vedere al publicului, e schimbată față de ceea ce a lui Shakespeare și a lui Lope de Vega. Pătura care mai largă și cea mai de jos căreia i se adresează în anii Parisului, este burghueza (pe care o critică de altfel ca și pe aristocrații feudali). Limba cu care se face înțeles e mai ales limpede, rapidă, vie (fiindcă și în vers, fie că ar fi în proză). E o limbă de teatru care trebuie să fie inteligibilă pînă la cel mai mic amănunt în cursul desfășurării și a merului acțiunii. Alexandrinele lui atît de blamate de prețioși sînt modele de corectitudine și desfășurare firească. Între cele două vorbiri de scenă dinaintea — solemna, a tragediei, și abia desgroșată a farsei — Molliere trebuia să găsească și a găsit limba Comediei, pe care a fixat-o. Iată atite probleme cum am spus care se pun traducătorilor. Ele trebuie, credem noi, să redea și viociunea populară a limbii de teatru, dar trebuie să păstreze și izul veacului și locul în care piesele lui Molliere au fost scrise.

Primele două volume din „Operele” lui Molliere, completeate cu un studiu introductiv, scris cu multă și bună cunoaștere a lucrurilor și cu un deosebit talent de evocare, semnat N. N. Condiescu și Valentin Lipăci, cuprind aproape jumătate din producția scriitorului. Sînt omise farsele din tinerețe și citeva piese de interes secundar din producția de pînă la 1665. Ca început, piesa care pune problema cea mai importantă prin atacul deliberat pe care îl pornește, este „Prețioasele ridicole”. Molliere începe astfel asanarea contemporaneității sale într-un fel mult riscat. El se pornește cu toată ascuțimea și violența populară, dar și cu primejdiile foarte mari ale unei asemenea acțiuni. Inactualitatea tragediei era mai comodă, firește. Și totuși nici din siguranța ei, ea nu tolera lupta lui Molliere. Cînd cu scandalul din jurul „Școlii nevessleror” s-a sôpțit că bătrînul Cornelle e împotriva lui (1682), iar ceva mai tîrziu (1683) cînd cu „Critica școlii nevessleror” în noiembrie, Jean Racine (care atunci n-avea decît 20 de ani), scria unui prieten: „Montfleury a făcut o plîngere împotriva lui Molliere și a înaintat-o regelui. El i-a acuzat pe Molliere de a se fi căsătorit cu propria lui fiică”. Dar Montfleury n-are trecere la curte. Firește că notația aceasta a lui Racine nu vîdește nici dragoste, nici dușenie, pentru autorul lui „Don Juan”.

Conștiința acțiunii sale, a cărei responsabilitate și-o ia scriind „Prețioasele ridicole”, Molliere ne-o arată în prefața cu care-și trimite piesa în lume. Această conștiință și răspundere iese chiar din felul ambigui de a se scuză și de a se plînge că a fost tipărit cu de-a sila. Două lucruri de asemenea importante, mai cuprinde prefața aceasta: înții conștiința de scriitor și a lui Molliere, cînd el singur astfel se numește (desigur cu o însemnată răspundere socială) și apoi iarăși amintirea Comediei dell'Arte, invocată cu o autoritate și un termen de comparație cînd vorbește de Doctor și de Căpitan, deși ceea ce preocupă pe el este noua lucrare, strălucită forme vechi, este critică hotărîită a contemporaneității, deci realismul în cele mai ferme atitudini. Multe din temele criticilor viitoare sînt prezente aici. Firește că în afară de scălbăntăla „Prețioaselor”, de limbajul lor, care toate preamăresc artificialitatea, e prezentă aici și ideea simplă și sănătoasă pentru care pledează Molliere prin înfierarea și blamarea depărtării de ea, ideea simplă și trainică într-înți soț și soție. Tematica „școlilor” ce aveau să vină se anunță în subsidiar. După cum e pomenită și tema luptei cu cei de la „Hotel de Bourgogne”. Prin meandru unei limbi ce se voia simplă, sprinten dialogată, robustă dar și încercată de o satiră care, în bună parte în pășărea prețioaselor stă, traducerea trebuia să găsească un drum satisfăcător, ceea ce s-a și întimplat sub mîna tovarășului Alexandru Balaci. Era aci „La Carte du Tendre” (Harta iubirii) (2) ridicată de topografia artificială, erau atitea expresii deschiate de simțuri nule și minții și mai deschiate ce trebuiau traduse în echivalente. Și abilitatea traducătorului a izbîvit să apropie textul acesta mollieresc, susținut nu numai de fantezia situațiilor comice, dar și de procesul lingvistic adecvat.

O a doua piesă din care iarăși se pot privi în perspectivă o serie de probleme este „Improvizația de la Versailles”, valoroasă pentru că prin ea putem să cercetăm concepțiile lui Molliere despre arta actorului. Cred că din toată literatura dramatică nu poate fi comparată decît scena din Hamlet a lui Shakespeare, în care Hamlet dă sfaturi actorilor soșii la castel cum să joace. „Improvizația”, ni-l înfățișează pe Molliere la rețeta cu trupa sa. Il auzim împinzind toate problemele în legătură cu teatru. Astfel în ordinea cuprinsului cel mai larg în creația ce se înscrie direct de la viața autorului se rostesc astfel prin gura unui personaj: „Molliere va avea întotdeauna mai multe subiecte decît îi trebuie și tot ce a făcut pînă acum nu e decît un moft pe lingă ceea ce rămîne”. Nu s-ar putea, desigur, exprima mai bine plenitudinea de motive de inspirație, bogăția de modele a unui scriitor realist. Ceea ce Molliere credea despre arta sa cu țările, exprima împede în felul acesta. După o astfel de învîrtură de ordin general, iată una tehnică de construcție dramatică. E vorba de locul acțiunii și Molliere precizează: „Scena se află în anticamera regelui, pentru că e un loc în care se petrec zilnic lucruri destul de hazlii” (e o subțire ironie aruncată la teatru sus și care se strecoară abil susținută de context; e și mare ironia și îndrăzneț la lui Molliere). Dar el continuă: „Aci e lesne să aduci pe cineși place și țese să găsi caracterul care să îngăduie înțelegerea femeilor pe care le introduce”. Un stat bun dat de dramaturg altor dramaturgi prin actori. Plasarea a ceea ce acțiunii, Molliere tot de la italianii Renașterii a învățat-o. De data asta, poate mai puțin de la comedia improvizată și mai mult de la cea „susținută”. Pentru „piețele” acestei comedii, în care se poate învedi înții toată lumea, un Sebastian Serlio a construit arhitectura și mai ales a născocit perspectiva. Dar arta actorului însăși găsește în „Improvizația” sfaturile cele mai bune. Invățînd-o

pe domnișoara du Parc, Molliere arăta ceea ce a fost valabil și va rămîne astfel todeauna, și anume procesul, esența artei actorului. Cu cit actorul e mai mlădios și intră mai cu succes în cit mai multe piei de personaje, cu atîta arta lui va lî mai mare iar el mai desăvîrșit. Apoi e mecanismul însuși al tipizării pe teatru, descoperit. „Marchizul e astăzi caraghiosul Comediei. După cum în toate vechile comedii apare întotdeauna un valet bufon care să facă lumea să rîdă, tot astfel în piesele noastre de acum e nevoie de un marchiz ridicol.” Și în sensul acesta cum arătam la început, Molliere apare ca unul dintre cei mai mari maeștri ai mimusului de todeauna. Artă aceasta realistă populară, satirică și îndrăzneț la care în cele mai strălucite epoci ale ei a rămas anonimă aci, prin puterea geniului lui Molliere își găsește un nume. Și din epocă și contemporaneitate, prin același vechi procedeu al tipizării creează o „summa comica” în care tipurile nu stau mai pejos de phihiaci, de atelane, de Comediei dell'Arte, de Karageoz. De la marchizi prin prețioase, prin tîrziuții tuturor prețioșilor, prin donjuani și mizantropii unei societăți ce apune Molliere strînge într-o galerie împunătoare și grotescă nu numai chipurile feudalismului bigot și ridicol, amoral și slugarnic care decade, dar așază paralele, cu aceleași contururi tînoase, toată stîngă unei lumi ce se ridică — a burgheziei în dor de malmujareală a se se. Incheierea dintre aceste două lumi stă într-o oglindire perfectă în opera lui Molliere. Și alături de aceste construcții de trăsături sociale, portretele dintr-o viață domestică — am scrie — nu lipsesc de la întimplările „școlilor” (a bărbajilor, a nevessleror sau critica celei din urmă) și pînă la cea mai mare comedie a caracterului singular care este „Avarul”, mai desăvîrșit chiar decît „Don Juan”. Propovăduirea normelor firești ale vieții și tăgăduirea și înfierarea ca pe o monstruozitate a oricărei abateri se găsece de asemenea în „Improvizația” care cuprinde aceste cuvinte cu privire la robusta și sănătoasă concepție despre viața a lui Molliere: „Dumneata joc pe una din acele femei care sub cuvînt că nu fac dragoste, își închipuiesc că totul e și îngădui”. Această anomalie morală, această deviere denunțată astfel în țese, mai ales în plin veac al XVIII-lea catolic, dă măsura întreagă a curajului lui Molliere și a valorii sale de moralist.

Dintre marile piese volumele de azi ne aduc pe „Tartuffe”, prefăcutul bigot și pe „Don Juan”. Adîncimea analizei psihologice care avea să crească pînă la tragie în „Mizantropul” și „Avarul” (de care Molliere a vrut să-și apere stîlul comic toamai prin acele comedii-balete de care am vorbit) își arată zorii în Tartuffe și în Don Juanul care îi urmează (despre care s-a spus cîndva că ar fi icona de tinerete a lui Tartuffe).

Priviți însă spre acest Don Juan al lui Molliere și măsurați cit e departat de modele străine din care vine. Aci, înainte de orice, e un aristocrat francez strălucitor și mai ales raționalist. Apoi cite nuanțe nu se adaugă! E un spirit bine mobilat și nu e lipsit de un cînim care îl dă o anumită cruzime. Apropierea care s-a făcut mai ales cu prilejul „metodelor” șale de Richard al III-lea al lui Shakespeare nu mi se pare exagerată. Concepția lui Molliere despre o bună fire omenească, afirmînd viața (suspendată poate numai de pesimismul din „Mizantropul” de care se pare că însuși autorul s-a împalmîntat!) îl desparte pe scriitor de tonalitatea veacului său. Prin optimismul acesta încrezător, popular, al celor mulți, dincolo de apăsarea și tristețea halucinantă a unui sumbru baroc, Molliere este unul din gențiile cele mai luminoase ale omenirii.



Ion Marin Sadoveanu

RUINE ȘI... RUINE

Ne obișnuisem cu ideea că, o dată cu un monument sau o așezare a fost transformată în ruine, fie că urmează un proces natural, fie de mîna omului, nimic mai rău nu se mai putea întîmpla. Ruina istorică în special, această ultimă expresie a existenței trecutului în prezent, se bucură parcă de un fel de privilegiu al continuității. Iată însă că o recentă informație de presă ne-a adus la realitate. Și ruinele se ruinează!... Se pare că aceasta este tristă soartă care amenință faimoasele ruine ale orașului roman Pompei. Cu 2.000 de ani în urmă, Pliniu cel Tânăr a fost martorul primei distrugerii a Pompeiului. Aflîndu-se în orașul care a devenit Neapolele de azi, el a văzut la orizont „ceva” care preschese începutul sfîrșitului: primele rădăcini ale vulcanului Vezuviu, care avea apoi să acopere cu lava sa palatele și colibe, templele și piețele, hanurile și amfiteatrele orașului Pompei. În timpul celui de al doilea război mondial, Pompeiul a cunoscut din nou cutremurături asemănătoare intrucita cu cele resimțite în acea după amiază de august din anul 79 î.e.n. despre care povestea Pliniu. De data aceasta Vezuviu nu mai jurnega amenințător: tremurăturile se datorau avioanelor americane care bombardau orașul, crezînd că printre ruine se ascundeau trupe germane. Ruinele Pompeiului au supraviețuit însă și acestei încercări și au continuat să joace cunoscutul lor rol de muzeu și de centru turistic. Azi Pompeiul este amenințat de o nouă distrugere — e drept lentă, dar sigură: lipsesc fondurile pentru asigurarea conservării acestui unic monument al lumii antice... În această situație, profesorul Amedeo Maiuri, care din 1924 a condus lucrările de excavare, intenționează să fondeze o „Asociație Internațională a Prietenilor Pompeiului”, pentru a împiedica a treia moarte a orașului, care ar fi cea definitivă. Nu putem prevedea viitoarele vicisitudini ale marelui incertatului oraș. În orice caz, inițiativa merită să prezerve pentru posteritate aceste ruine istorice sînt laudabile.

„O fară fără ruine este o fară fără amintiri. O fară fără amintiri, este o fară fără istorie”, nota un scriitor american al veacului trecut.

În această privință bătrînul nostru continent nu are a se plînge. Are multe ruine, multe amintiri, o străveche istorie.

Și nu mai este nevoie să amintim că multe, foarte multe ruine, nu au vîrstă Pompeiului, ba unele sînt chiar contemporane cu noi. Cîte sate distruse, cîte orașe bombardate, cîte comori de artă pe vece pierdute au costat Europa, cele două războaie mondiale! Dar prin munca creatoare a omului s-au ridicat noi sate și orașe în locul celor distruse, s-au construit noi locuri de cultură. În Berlinul democrat, pe Friedenstrasse, a fost amenajat pe o colină un minunat parc. Un parc ca oricare altul? Nu. Colina pe care azi se călără alele noului parc, doar cu cîțiva ani în urmă nu exista. Aci au fost îngrămadite, în cadrul lucrărilor de reconstrucție a noului Berlin, cantități uriașe de moloz, rămase de la bombardamente. Mormanele gigantice de moloz au format incetul cu incetul o adevărată colină, apoi colina a fost acoperită cu flori, s-a transformat în parc, unde copiii se joacă, se plimbă seara îndrăgostiții. Aceasta metamorfoză a ruinelor zilelor noastre este bogată în semnificație.

Ruine însă au mai rămas. Unele, din nevoie, altele, din bună intenție. Au rămas, lîngă Friedenstrasse, ruinele Reichstagului, pentru edificarea acelor care ar dori să repete aventura foștilor locatari. Au rămas Lidice și Oradour. Nu uităm. Salvarea ruinelor Pompeiului de la ruină, întreprinsă de profesorul italian este meritorie, Ruinele Pompeiului povestesc multe, în mușenia lor, despre istoria antică a Europei. Și unele ruine din zilele noastre au multe de povestit. Cit despre viitor, popoarele vor face tot ce le stă în putință pentru ca prin luptă unită să împiedice pe amatorii de noi ruine să dea curs liber nelăsatei lor porniri. În calea acestora din urmă stă — ca să vorbim în limba profesorului italian — Asociația Internațională a Dușmanilor Viitoarelor Ruine, cea mai largă „asociație” din cîte au existat în istorie — lupta popoarelor pentru pace. Pentru consolare, amatorii de noi ruine vor putea admira pe cele vechi. Îi așteaptă, de pildă, palatele și colibe, templele și piețele, hanurile și amfiteatrele orașului Pompei, care merită din plin nelsemnatele fonduri pentru întinerire, cu totul nelsemnate, față de cele alocate pentru înarmare!

L. N.

SĂLVATORE QUASIMODO FRĂȚILOR CERVI

Pe-nregul pămînt hohotesc ticăloșii, principi, poeți ce falsifică lumea, savași ai violenței și furi de înțelepciune. Și-n patria mea își rid de credință, de inima îndurerată, de-nsingurata tristețea sărmanilor, Frumoasă e patria mea cu oameni, cu arbori, cu martiri, cu chipurile ei în piatră, culoare, cu antice gânduri săpate pe frunte.

Cu firmele lor strivesc sub picior pieptul sfîștior, relicvele dragostei; beau vinul și smirna sub raze bogale de lună; și pe chitare regale instrună cîntul vulcanilor. De ani îndelungi vă-mbracă în arme și umplu vîile brazdate de turne și fluturi-nspumate.

În noaptea blindă, Polifem își plînge înscă, ochiul stîns de navigatorul în insula îndepărtată. Și ramul măslinului arde veșnic

Dușmanii ștîlf și-acuma-și împart în vise natura, Se-mbracă în hainele morții și rid. Unii rățeau cu mine în timpul versului de însingurare și dragoste, în durerea tulbure a măcnării lente și-a lacrimilor. Povestea lor sfîrși în sufletul meu, cînd ziduri au căzut și arbori sub mînia și vaietele fraților mei din cetatea lombară.

Dar eu mai scriu și azi cuvînte de iubire și chiar și-aceasta-i o scrisoare de-amor către pămîntul meu. Scriu fraților Cervi, nu celor șapte stele-ale Ursei: celor șapte emiliani de la șes. N-au citit mult înainte, dar au murit trăgînd în tăcere zarul iubirii. N-aveau habar soldații, filosofii, poeții, de-acest umanism arzător al firii lor de jăran. Iubirea, moartea abia s-au topit într-o groapă de ceață

Numele voastre — forță și sfială olaltă — lușă fără le-ar vrea, pentru ea, nu spre-amintire, ci pentru zilele-acestea ce-nțirze înscă, tîrindu-se greu în istorie — luși prin miazăi singeroase.

În romînește de Tașcu Gheorghiu

\* Șapte frați partizani împușcați în aceeași zi de fasciști la Reggio Emilia.

SCRISOARE CATRE MAMA

„Mater dulcissima”, coboară negurile-acum Corabia se izbește în neșire de diguri în arbori cresc apele, zăpezile-i ard; nu-s trist colo-n Nord; nu-mi află liniștea-n mine dar nu aștept irtarea nimănu și datornicii de lacrimi imi sîntefi voi oamenii — Știu că nu și-e cald în lumea asta, că trăiești ca orice mamă de poet, săracă dar iubirea nu-ți drămuș spre fili din zări, ci dreptă le-o împarți — Azi îți scriu eu — „Însfîrșit — o să spui — iat-o vorbă dela băiatu-aceia care-a fugit în noapte cu hăinuța scurtă și-o rimă două-n buzunarul rupt. — Sărac, dar ce inimă mindră! — într-o zi, undeva — cine să știe unde? — or să-l omoare sigur”. Da, mi-amintesc seara aceea cenușie a trenurilor grele ce lent duceau migdale și portocale dulci spre golfurile Himerei, fluviul coțofenelor al serii, eucaliptilor. — Dar azi atît vreau să-ți mulțumesc, pentru ironia înecată ce-mi stăruie pe buze și ce mi-ai dat-o tu — ca și a ta de moale e ironia mea. Surisul ăsta moale mi-a crușat plume, dureri — și ce însemnătate are dacă azi imi curg lacrimi pentru tine, pentru cei care așteaptă ca tine și nu știu ce-așteaptă — Fii blindă moarte, ah și n-atinge ornicul ce bate-n pereții bucătăriei — Copilăria mea toată s-a scurs peste smaful cadranului său, peste florile-i măiaștra pictate: n-atinge mîinile, inima bătrînilor — Dar poate răspunde cineva? O moarte a milei — moarte a sfiei! — Adio, scumpă, adio „dulcissima mater”.

În romînește de Desplina Mladoveanu