

Obște Centrală  
Peștera  
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# GAZETA LITERARĂ

pag. 31  
**ION BĂNUȚĂ**  
Versuri

pag. 21  
**G. DIMISIANU**  
Cronica literară

Anul X nr. 33 (492) — Jul 15 august 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

8 pagini 50 bani

## POPASURI PE CÎMPUL

# GALATILOR

DAN DEȘLIU

OTILIA CAZIMIR

TEODOR BALȘ

Ziua presei române

## DRAGOSTE

# OMAGIU

De cîte ori ei fi trecut în anii știa  
prin dealul Barboșilor? Hai să mă uit  
îndrăg, printr-un ochean de hirtie...

Vad o toamnă străcut — prima după  
război. De fapt, tunurile înceau încă  
înfundat, spre apus. M-am dus, nici eu  
nu știu cum, o zi și-o noapte între tam-  
poanele unui marfar: trenul se țira go-  
vălelnic din gară-n gară, cu gîlțeli e-  
norme, de astmatic. Am coborît — cam  
fără voce — undeva, pe lângă Brăila.

— Iacă, am ajuns la cetate. De-acu',  
într-o mică de cegas sistem la Galați.  
— Găsește cetate? Il înțelegi.  
— Golan deal, peste șină, sic oam-  
neni vechi car fi fost o cetate a ari-  
șilor. Gică s-ar mai găsi oase vechi, în  
coșciuge de piatră... Acu, cine știe? O  
fi, n-o fi — cite vorbe umbra pe  
lume!

Trecuam un pod subred și apucaram  
urcușul peste Galați. Din creastă, s-ar  
fi cununat și înceapă orașul, dar nu  
vedeam nimic, numai cetatea case întregi  
și, pe măsură ce înaintam, o toacătură de

cărămizi și moloz, coșmelii darinate,  
scindură arsă, cioburi de tablă de-o  
parte și de alta a șoselei. Pe meandru  
oborului de vite, o gloabă întepene cu  
copitele-n aer. Pășanjenul toamnei țesea  
peste toate mreajă fină, de stropi.

Cînd aveam de vreo două ori pe-altăia  
ani, am ajuns înșiși în deal, la Bar-  
boși, de asistată dinșpe Galați. Ne  
afiam laolaltă scriitori și activiști de  
partid; suisem acolo, pe platoul de  
lîngă vîrsarea Siretului, ca să privim  
lîngă lanuri în plîng. Era prin geana verii;  
curind, urmau să intre-n holdă combie-  
le, izgonind dohal arșiței și popindăci  
care se năstărea ici-colo, printre bul-  
gări. Am rupt cîteva fire musticioase

de secară și m-am depărtat, să ascult  
lîngăste. Știam că-i pentru altădată vartă  
tăcerii și epicele și viațiile cîmpului  
se pregăteau să părăsească definitiv a-  
cele șapte sute de hectare de hărășan.  
Doar zina zădărnici aveam să se mai re-  
tîntă, însă în chipuri schimbate, amu-  
tînd fabuloase recolte de scopii încre-  
deșentei. Poduri rulate vor ieși la arăt,  
în văzduh; din furtună focului se să  
fîpescă vine scintilătoare. La răstîm-  
puri, egale, gigantice umbre vor lăncăsa  
prin zară de secară, în bătaia furnalelor

și cupsoarelor din cetate cea nouă a  
ojelului românesc...

Și iată-mă din nou, mai deunăzi, în  
locuri ce-mi păreau cunoscut, între  
Barboși, Galați și Țițușa. În drum spre  
șantier unde fusese clădita  
oborului de vite și floriile de blocuri cu  
5-10 etaje avansarea ireversibil spre  
Dunăre și spre centrul orașului. În  
scurtă vreme, din Bădălan și din Tigina  
veche, — triste cartiere ale proletaria-  
tului, înalte de țărâșă — nu va ră-  
mîne nici amintirea... Aici, în spațio-  
sele apartamente, s-au instalat începînd  
din 1962 nenumărate familii de construc-  
tori; aici și alături și mai departe, în  
cavalele abia profilate pe planșetele pro-  
iectanților, vor locui mîile douăzeci de  
mii de muncitori, tehnicieni, ingineri și  
Gambinatului Siderurgic Galați...

O panglică de șafak perpendice din  
bariera orașului pînă sus, pe platou,  
cale de cîteva kilometri. Evoc scrieri de  
publere care ne petreceau pe același  
traseu, rîndul trecut, — și vreau să zîm-  
besc, dar n-am cînd: în față, ca un  
miraj de august, crește fantastică si-  
luete — turnuri, platforme dreptun-  
gice...  
(Continuare în pag. 7)

Mi-e inima prea mică pentru voi,  
Cei mulți, din depărtări, înfrigurat convoi.  
O lacrimă la orișice durere,  
Un adăpost în suflet orișicui mi-l cere,  
Și cui or să rămînă,  
Atît vă poate dăruî iubirea mea!

De unde om, eu cea săracă, ațitea zimbete bogate  
Că n-am ajuns, de-o viață, să le împart pe toate?  
Și cui or să rămînă,  
Cînd voi pleca, ațitea stele-necate în fîntină?...

Ațitea doar aș mai dori: cînd voi pleca,  
Să știu că nu mai las, că nu mai las în urma mea  
Nici suflet mort, nici inimă schiloadă,  
Nici viermele-ndoielilor să roadă  
Minunea dulce-a tinereții lumii noi, —

Să știu că nu-s, că nu sînt eu de vină  
De-o rămînea pe undeva, apăsătoare,  
Măcar o umbră-a nedreptății care doare,  
Măcar o margine de zare stropită cu noroi...

De-aceea strîng din cerul larg lumină —  
Lumină-n ochi, lumină în cuvinte,  
Și-o risipesc în cele patru vînturi, fără frică.  
Dar pentru-ațitea dragoste fierbinte  
Mi-e inima prea mică...

Dimineața în zori deschizi fereastra, sucești butonul ra-  
dioului. Gestul este dictat de necesitatea aerului proaspăt,  
de ieșirea din izolarea de peste noapte, de nevoia contac-  
tului cu lumea din afară.

Această necesitate îți oprește pașii la primul chioșc de  
ziare. Despăturești paginile mirosind a cerneală proaspătă  
și ai în față patru ferestre deschise spre glob. Urmărești  
cu aviditate graficul de muncă al patriei, al lumii socia-  
liste, întimplările celor 24 de ore cit timp fața Pămîntului  
s-a rotit în umbră și lumină. Străbați paralele și meridia-  
ne necunoscute, orașe, popoare și continente își creionează  
sub ochii tăi istoria de-o zi. Traversezi munții și oceane într-o  
clipă, gloantele plutoanelor de execuție din Spania și Irak  
trec prin tine, declanșind explozia de ură împotriva teroa-  
riste fasciste, îți spui cuvîntul în sala de ședință a Consti-  
tului de Securitate, inferier colonialismului, semnezi odată  
cu miniștrii de externe tratatul de la Moscova...

Cuvîntul scris îți ordonează gîndurile, îți jalonează dru-  
mul care țese din zi în timp, îți racordează entuziasmul și  
puterea de muncă la marea energie umană a patriei în  
plină transformare.

Îndrumată și condusă de partid, presa comunistă, prin  
caracterul ei larg popular, prin partinutatea ei este expresia  
conștiinței maselor, organizatorului lor, seismograful și  
memoria lor, unul din principalele mijloace de popularizare  
a ideilor marxism-leninismului, de educare și mobilizare  
a colectivității în lupta impresionantă pentru desăvîrșirea  
construcției societății noastre socialiste.

Pentru a putea fi pusă în slujba acestor nobile idealuri  
umane, pentru ca să li se poată da condeiului libertatea  
de care se bucură astăzi, pentru ca să fie scoasă pînă de  
sub căușa înrobitoare a banului, a patronatului marilor  
latifundiați ai hirtiei tipărite cu veninul minciunii, al  
disprețului, și al urii față de om, a fost necesară lupta  
eroică a proletariatului condus de partid, a comuniștilor  
care, în anii ilegalității, de multe ori au tipărit cu prop-  
riul lor singe adevărul, cuvîntul înflăcărat de luptă pen-  
tru o viață demnă și frumoasă.

Minunatele tradiții ale presei ilegale de partid au fost  
preluate și îmbogățite de întreaga noastră presă comu-  
nistă, în fruntea căreia „Scinteia” a fost un permanent  
exemplu.

Presa literară — parte integrantă a presei de partid —  
este o cronică sintetică a dinamicii conștiinței omenești,  
factor important în impulsivitatea ei.

De la faptul divers la cel eroic, de la portretul literar la  
reportajul cuprinzător, de la versul agitatoric în care pă-  
trundecul ecoul direct, inviorător al sirizii, pînă la poemul  
consemnind o arie mai nuanțată a sentimentelor, de la  
tableții și schiță la roman, toate genurile și speciile crea-  
ției artistice se nasc din acest cotidian extraordinar cărui  
fi este surprins pulsul neîntrerupt, clipa care se stinge ca  
să rămînă veșnicia ei.

Ziua presei noastre este de fapt ziua întregului popor  
care, scăpat de analfabetism, citește cu propriul lui ochi  
istoria ce și-o făurește singur.

Pentru demnitatea umană cîștigată, pentru frumusețea  
ideilor străluminind în cuvînt, pentru eroica și înălțătoa-  
rea cronică a istoriei noastre contemporane, cei care o  
scriu, cu fapta și cu condeiul, de la corespondenții volun-  
tar, scriitori, tipografi și difuzori, pînă la cititor, toți li in-  
chină cel mai curat gînd de recunoștință partidului.

## cîntec și joc românesc

EUGEN BARBU

# Lumina mării

Sînt locuri pe care le iubești oricam pentru frumusețea lor, fie că în această frumusețe  
întră o stranie strălucire, o desăvîrșire tragică, o lipsă de vegetație, cu singură în stare să  
explice de ce anii se îndrăgășesc; de depart sau de puțin înghet al polilor. Totdeauna mă  
gîndesc la senzația acută cu care în urmă cînd, copil fiind, credeam că printr-un miracol,  
treceam Dunărea, nimerisem în Asia închinării mele. Dincolo de Medgidia, odată lăsată  
în urmă lîngă lănci de sălcii pitice, pe unde visa Panait Istrati, aerul se înțîrbind și un  
cîntec torid îmi exploda în obraz. Lumina deșeana nemiloasă și descoperam un paradis al ciu-  
linilor, protejată pe o teră a nisipurilor căldătoare. Aici totul se schimba, mirosuri și culori,  
timp și așteptare, mă bîntuia o foame de apă, neapărat întînsă, fără hotar și parcă aș fi  
vrut ca trenul să înghită mai repede ultimii kilometri ce mai mă despărțeau de Constanța.  
Apoi, dinspre orizont, se rostogolea ceata intens albastru, un perete de apă de culoarea  
cernelii, un albastru învîrșbit, cu un cer decolorat densupra, străbătut de pasări rare. Aerul  
sărat, plaja festivă, galbenă ca pînă, mă făceau să uit, într-un minut, Sahara dobrogeană.  
Iubeam acel sînt pentru sărbăticia lui, pentru tăcerea mîrează a nopților cînd aussem  
lumina imaginare chemînd într-un strigăt primordial dăburile fîntinului părăsit. Fîntina de  
piatră roșcată, asini gînditori, smochini chirciți și rari, o umbră egriată și mai ales acel  
văzduh plin de iod, primenit de adierile vîntului care aruncau dinșpe sud miresma peli-  
nului și a unor plante necunoscute, iată amintirea mea mai veche despre cel mai lipsit sînt  
al țării de altădată. Mă răsplătea, unica, neliniștita mare, cu puterea, gîndirea și neliniștea  
ei, contemplată ceasuri de-a rîndul într-o nemîșcare a meditației prelungă și voluptuoasă.  
Iubeam Dobrogea de piatră, cum o numise un mare poet al prozei, încremenirea ei ancestrală  
și aproape mă bucuram că totdeauna vom avea undeva, la un capăt de țară, un județ  
al pelerinajului, unde sentimentul eternității și egoismului naturii îți va vorbi cu glas  
mău despre trecerea nemiloasă a vremii. Totul concuza pentru creșterea melancoliei pe care  
oamenii mari, cum spunea Platon, o iubesc: cîmîntirea lucrului cînd în amurgurile dra-  
matiche ale stepei, praful călător, secătura hectarilor țără vegetație, gaze să-ți aducă aminte  
că și aici trăise marea, refugiată acum, undeva mai la mîrginea lumii...

Și iată, ca după o deșteptare în zori, am avut și vîră aceasta o senzație incredibilă  
că tîn într-o Semiramidă uluitoare, născută peste noapte printr-o magie. Oare nu tot  
pe aici treceam, peste aceste dealuri pline de cariere părăsite în care ecuri rătăcite re-  
deșteptau viața rar, la cîte o furtună? Oare nu pe aici erau numai mormintele tătare, și  
cioburi de vase sparte, și o iarbă plină de ghimpi, ai cîreia mărcini sălbatice? Ce văd  
ochii mei tot mai obișnuiți cu surpriza în acești ani ai Creației continue? De sub ruinele  
Heracleiei, cîntate mai demult pentru taina și părăsirea ei, am văzut grădiniile uriașe din  
jurnal Ruzelului. O migrație demnă a vegetației incredibile sub soarele arzător, cu atît mai  
uluitoare cu cît 30 de zile am îndurat lipsa ploilor și am cerșit văzduhului un nor negru,

puternic, încercat cu fulgere! Cum a rodit pămîntul sterp, de unde fecunditatea turbur-  
toare care a umplut moalele pustii cu nii solemne, ștele de rod și cu livezi de pomi? Ce  
s-a întimplat că vechea patrie a ciulinilor are acum o blană puternică de spice și în lumina  
nemiloasă a soarelui am văzut cea mai patetică recoltă de grtă? Cum au crescut pădurile  
astea negre de porumb, cu ciuculele cit bita?

Puterea poporului eliberat de partidul muncitorilor a fost autoarea teribilă descătu-  
șării pămîntului. Peste timpuri, în zările palide, săream sîntini arteziene, aruncînd cu  
forță, mirifice curcubeie lichide. Ce conduce vor fi adus apa de la sute de kilometri pînă  
aici sau ce migală va fi deșteptat izvoarele adînci din somnul scoarței îndrăgănitice?  
Zi și noapte natura era supusă de puterea omului neodîhnit, nu resemnat, nu leneș, nu  
așteptînd binefăcerea cerului. Cîtă muncă, ce dirigență, ce forță!

Un scriitor încercat vorbea în urmă cu ani despre acest vînt, devenit ast prezent,  
într-o carte, și mărturisese că la ora aceea vîntul lui mi se părea oricum himeric. Eroul  
său, un arhitect cum nobin, presăra în închinuire statul colosal în preajma uzinelor și pala-  
telor socialiste și parcă acele eraze din pagini erau vechiul Eldorado, neatinse de nimine.  
N-au trecut nici zece ani și am sărit și statuile visătorului, risipite pretutîndeni cu o  
dărnice de netînețele aiurea. Ca într-o răzburare față de istoria, a fost dat tocmă acestui  
sînt, cel mai sărac ieri, să se împodobescă într-un mod strălucit. Umbrele vechilor mina-  
rete au dispărut în pămînt, stors de nemila timpului și au crescut în locul lor mîrețe  
edificii de piatră, gătite cu maza curc. Pe limba de nisip a Sîtghiolului, iată turnuri de  
sticlă și beton, aruncate spre cer, sfîndind pronosticurile pesimiste ale celor ce nu au  
crezut că se poate construi pe nisip. Fantezia arhitecților a întrecut fantezia scriitorului;  
și ciitorului acelor pagini tot nu-i vine a crede că realitatea e aveau. Există o ecuație a  
efortului și a rezultatelor lui și cînd numeri pușul timp parcă ai impresia că nu se poate  
să fie adevarat...

Binecuvîntat fie timpul nostru, capabil să întrecă cele mai îndrăznețe gînduri! Într-o  
seară dulce de august, sînt în fața mării, într-o secundă de liniște, cînd toate tac și pin-  
desc, am ausit în vasele de argilă cum putrecesc piereștele, atunci culesse din grădiniile pustiu-  
lui. Din străfundurile vechilor nisipuri rătăcitoare, din sarea văzduhului încercă; de esențe,  
din focul soarelui de peste zi, natura constrînsă, născuse cel mai minunat fruct și, el,  
exuberant, imprudent, marea aruncînd în jur o miresmă unică...

Am văzut într-o clipă spinările arse de arșiță ale pomicultorilor, am ausit gîlțitul  
apelor aduse pe canale înguste de piatră tocmă aici pentru a ajuta germinației, am bine-  
cuvîntat mina care a cules cu grijă minunat trudei. Mi-am spus că fascinația acestui sînt  
a sport prin belșugul lui și n-am regretat că Dobrogea a devenit, într-o noapte, o seră fan-  
tastică, creată de puterea muncii.

GENEVA 12 AUGUST 1963. De  
patru zile se desfășoară pe malul  
lacului Lemán în legănarea bri-  
zolelor alpine Les fêtes de Genève —  
sărbătorile Genevei — eveniment de  
veche tradiție. Patru zile de paradă  
și defilări. Patru zile de cîntec și de  
dansuri, de surprize și de întreceri.  
Patru zile de sărbătoare a orașului  
colorat de steaguri și pancarte.

Aișul și presa anunțau de o săp-  
tămînă și mai bine „participări folclo-  
rică internațională”: Anglia, Spania,  
Franța, Olanda, Italia, Polonia, Ro-  
mania, Elveția, Iugoslavia, pe lîngă  
marl concertate, bătaie cu flori și con-  
feti, dansuri, focuri de artilerie...

Din prima delirare, aplauzele dublate  
de spontanul imens entuziasm al pu-  
blicului, au condus grupul țelilor și  
băieților noștri de-a lungul întregu-  
lului chei Mont-Blanc, în așa-numitul  
Grand Corso Fleuri. Obișnuiți cu pa-  
sul lent al irlandezilor sau cu cursul  
liniștit olandez, elvețienii cot la cot  
cu francezii, cu italienii, cu englezii  
și ceilalți reprezentanți turistici ai ce-  
lorlalte țări au izbucnit în splendorie  
urale, cel mai mulți văzîndu-i pentru  
prima dată pe rominașii noștri tineri  
și frumoși, trecînd veseli prin fața  
tribunelor încărcate cu flori.

Asiă seară, ultima seară de sărb-  
ătoare, ansamblul românesc a în-  
chelat și urul spectacolelor folclorice in-  
ternaționale. În marea sală de spor-  
turi acoperită a Genevei și sub o  
ploaie torențială de cîteva ceasuri pe  
acoperiș, publicul umpluse tribunele  
nerăbdător.

Prîmul joc: Perînita — urmat de  
Hora Stacatto, de jocuri ollenști, de  
cîntec moldovenesc, de călusrari.  
Un farar și o mîna de dansatori,  
cu foșii trezaci și șaple, făcînd parte  
din Ansamblul de cîntec și dansuri  
al Sîntului Popular al Capitalei, por-  
niseră de mai multe zile într-un tur-  
neu european, oprîți în Elveția după  
cîteva spectacole bune date prin lu-  
goslavia.

Ștefania Rareș care începe să cîn-  
te acum vreo șase ani în satul ei  
moldovenesc, urmașă a plășilor lui  
Ștefan cel Mare și Petru Rareș, fă-  
cea să vibreze astăzi la Geneva vreo

Barbu T. ARGHEZI

(Continuare în pag. 2)









## Prolog

Am adunat în pagini oameni, fapte,  
și visuri mari de zi, de noapte,  
și-n vers de-oi pierde din eroi pe drum  
de vină-i pana mea de fum  
câci desfăcându-se subțire, -  
turind dintre paragini fire -  
în lesătură, strimbe, s-au mai rupt,  
isind și galuri dedesubt,  
lăsând în pagini și deșert și iască  
uitind de vraja lor cerească

## Scrisoare către anul 2000

An 2000, slăvit hotar,  
presimt că lumea te va trece  
fără lacrimi de amar  
și va iubi și va petrece  
dar când vei da mulțimii glas, -  
în omensul bun rămas  
trecuții să-l rechemi o clipă  
și dintr-o timpului risipă  
să mă culegi din praf și soare  
din depărtata mea scrisoare.

An 2000! Când vei citi-o, -  
de voi fi spus un lung adio  
pădurilor cu freamăt greu  
și grîului din satul meu,  
pămîntului cu dor năuc  
de-a mă-nveli sub vechiul nuc -  
pe lângă umbra unui nor  
o lacrimă s-aprinzi ușor.  
Așa e dat, la zile mari,  
să-ți amintești și de zidari.

## Cetatea tăcerii

Eu văd cumpăna luminii  
răstignită în furcile nopții,  
și văd frunțile grele de gînduri,  
care se lovesc clipă de clipă  
de pervazul și drugi de fier,  
de ferestrele negre, -  
o mie de ani drămuind lumina.

Văd ochii care fring nemărginirea  
și evadează mereu  
și se pierd în cerul albastru, -  
cînd, în celule H,  
genele soarelui  
nu pot săruta  
nici jalul pe care zac luptătorii.

Văd inimile care bat,  
ca niște ciocane -  
în locurile de taină  
unde manifestele roșii  
răstesc cuvîntul libertate.

Văd luptătorii din umbra cetate  
stînd pe trupuri goale de brazi,  
morți de o sută de ani  
cite cinci de fiecare rază a soarelui.

Văd lanțurile care zac  
în carnea mușcată, -  
salbă de rugină pe oasele albe.

Văd rondul groazei.  
Văd oamenii, în dungă, pierduți  
sub biciul paznicilor cetății  
în miez de zi cu mina pe pistoale

Văd zilele și nopțile negre;  
streșinile cerului cad în stradă, -  
sub tremurul din gene -  
și lacrimile pămîntului  
suie pe obrazul palid  
cînd biciul scrie negru și rotund  
litere din alfabetul urii.

Văd lacăte-nuciate și puști;  
oameni cu inimi de aur  
bat în gratiile închisorii -  
fluvii la poarta de smarald a mării.

Linște!  
Linște adîncă!  
Se aud umblînd,  
pe vînt,  
printre stele -  
și aflările mele.

## Inscripție pe zări

Proletari din toate zările!  
Trec pe vînt chemările.

Și s-au dus din cînt să bea:  
frate-meu și soră-mea.

## Codrului bătut de gînduri

Codrului bătut de gînduri,  
Codrului bătut de vînturi,  
Codrului bătut de noapte,  
Codrului bătut de soapte,  
Codrului bătut în dungă  
De neliniștea prelungă,  
plin de robii de pe Cale  
și de tropotul din Vale,  
și de oștile lui Tebeș,  
și de turci, - spre-acasă repezi.  
Codrului de sub secure  
tot îi este mai ușure

decît Faurului,\* cară,  
stă-n Dofiana sub zăvoare,  
adunînd din noapte soare.

\* Eroii principali din poemul „Scrisoare către anul 2000”

## Chemare

Sînt gratiile negre, grele,  
și stau pe sufletu-mi, pămînt.  
Ascuns e cerul, printre stele  
se pierde steagul meu de vînt.

Și n-am cerneală, nici hîrtie,  
în lanț e virful de condei,  
și spal tot cerul de leșie  
și scriu pe vînt cu anii mei:

- „Mare de nisipuri!  
Suflet de Sahară!  
Fă-ți cînt năpraznic  
și furtună-n Jară.”

Ai adus din veacuri  
număr și putere.  
Mătură cetatea  
de tirani, prin vrere!

Cîntă din ciocane!  
Fă-le semn să spargă,  
și fereastra strîmă  
să se facă largă!

Seceri de pe cîmpuri!  
Nu tăiați doar spice,  
retezați din umeri  
brațele cu bice!”



## Trestie de aur

Unde ești, iubito,  
cu ochi grei de mare  
și cu păr de aur  
și cu trup de algă,  
floare de pe cîmpuri,  
tu, argint în vaduri,  
piatră de-ncercare,  
trestie în soare!

Unde ești, iubito,  
răzvrătire mută  
și speranță vie!  
Știu că-n strada nouă  
duci cuvinte-n sin,  
roșii, de scoruș.

Umblă cu mîgală  
prin orașul vechi!  
Noaptea, sub luceafăr,  
sînt și umbre-n zid.  
Trestia se stînge  
în zvon de rafale  
și mi-ai frînge clipa  
așteptării mele.

Trestie de aur!  
Părul meu de vînt!  
Sărutări de rouă!  
Și-am să vin, curînd.

VLADIMIR, Cetatea Tăcerii, 1 Mai 1943

## Invocație

Ziua s-a pierdut în noapte crud  
și sub ziduri negre umbre se aud.

Ies din noapte, -n revărsări,  
peste paznici, peste zări,  
și în cîmp de alior  
mă închin zorelelor.

Sînt la Cătălin cel drag.  
Eminescu stă în prag.  
Unde-i oare Cătălina?  
A murit, mi-a spus sulfina.  
Cătălin nici el nu vine, -  
s-a pierdut printre glicine.

Alergai, pe deal, în vie.  
Pan, cu fluier de hîrtie,  
și cu Bachus, - bînd ca frații -  
m-au purtat prin constelații.

Băui cîntul, băui vînul,  
mă vopsii ca arlechinul  
cu argint, cărbune, fum,  
cu albastru de pe drum.

Greu de vin și de culori  
ridicai de subsuori  
tot pămîntul să-l sărut  
într-un gest în vis lăut.

## Păduri

Dintr-un tremur de răsuri,  
din senin și din culoare,  
pină-n ocnă-aduși păduri,  
draga mea privighetoare.

## Despre vînt

Vîntul, - din nimic și seară -  
mi-a bătut c-un clonț de ceară  
în fereastra cenușie  
golind casa de pustie.

El - dintr-o minie seacă  
luînd miresmi dintr-o prisacă  
a intrat pe-un fir de soare  
cu merinde la-nchisoare.

Și de-atunci îl port cu mine  
și-n poeme, și-n pădure,  
și las cîntul să mă fure  
cînd la rău, și cînd la bine.

## Adunînd tăcerea

Adunînd tăcerea, sumbrul Ancateu  
umblă în neștire după duhul meu.  
La tăcerea din părete,  
din registre, din sipete,  
și în H o-ngrămădește  
și tot numără pe dește  
dacă-i toată la secret,  
într-o umbră de carnet.

„Nici o vorbă! Nici cu grîul,  
nici cu omul, nici cu riul,  
nici cu pasărea în zbor,  
nici cu vîntul călător, -  
doar sub iarbă și străini,  
printre viermi și rădăcini”

Dar răsună în Cetate  
strigătul de libertate.  
Și tăcerea - dînd de greu -  
moare lingă Ancateu.

## S-a dat alarma la vrun post?

Pe Mureș licărind, în noapte,  
păzește-un felinar. În soapte  
doar apa tremurînd alene  
fugind de razele-i viclene  
spre șes într-una se zorește.  
Cetatea, sus, în colți de clește  
cuprinde zeghile vîrgate.  
Cu fete negre, ntunecate,  
trac pacnici. Li s-aude glasul.  
Și cheile. De plumb li-i pasul.

E liniște. Aradul doarme.  
Doar paznici zăngănesc din arme  
și fluieră, -a pustizate.  
„Hei, Ancateu! Vezi de lăcate!  
E noapte-adîncă, umbre groase,  
zăvoarele de timp sînt roase.  
Ești singur, doar cu revolverul!”  
Se-adună-n spoimă temnicerul  
cînd comandantul închisorii  
în cizme late calcă zorii.

Se-aude-un gong de miezul nopții.  
Tirziul glas de-arama porții  
s-a frînt în ore-nțizate.  
Fug cucuvele speriate,  
iar zborul și-l întind, în iureș,  
și-l duc departe peste Mureș.

E liniște-n celula șase.  
Pe firul vremii de mătase  
zorii roșii, în puterea nopții  
fîșiră peste fierul porții,  
și comandantul nici nu știe  
de unde e lumina vie,  
și-n frămîntarea lui, turbată,  
întreabă sluga speriată:  
„Ce zori sînt astea, Ancateu,  
de nu pot cu pistolul meu  
să le opresc? Ciudat, ciudat!  
Ce zori! Cum vin, pe înnoptat?!”  
Hoi! spune, spune Ancateu,  
îmi rupse bratul Dumnezeu  
de nu mai pot cu el a frînge  
aceste zori în băi de singe?!”

De larma grea din închisoare,  
scăldată-ntr-un potop de soare,  
statura libertății sare:

„Ce-i? Vrun vis?  
Vro tulburare cu temei?”  
În noapte, scrișnete de chei  
și vînt,  
parcă n-a mai fost!...  
S-a dat alarma la vrun post?!”

## 23 August 1944

Chemarea a sînt în zare.  
Copații sună din frunzare  
și apele se-adună-n unde  
ducînd milenii în secunde.

Răsar din creștet pînă-n poale  
minunile mării-sale  
Timpul,  
lăsînd legendele, Olimpul.

E clipa libertății. Gata!  
Vin oamenii să facă plata  
din Caransebeș, Jiu, Arad,  
ca fluviile-și taie vad,  
și bezele din veacul greu  
se sting sub chipul tău și-al meu.

E-o armonie de culori,  
de îndrăzneji, de visători.  
Iubiri aprind străvechea vatră  
durînd din foc temei de piatră  
și stelele din cer schimbate  
răsar pe steaguri și palate.

Moara vremii toacă-n stradă.  
Căpăunii cad grămadă  
între umbre de lingoare  
secerăți de timp și soare.

Chemarea a sînt în zare.  
Copații sună din frunzare  
și apele se-adună-n unde  
ducînd milenii în secunde  
și visul se preschimbă-n laur  
și faurii se-adună-n Faur  
și el într-inșii se răsfiră  
ca sunetele dulci în liră.



desen de NICĂ PETRE

## Ancateu

Înalt și greu, malac de piatră,  
ride Ancateu și latră.  
Florile din virf de dor  
tremură, și plîng, și mor  
cînd presimt că duhul lui  
umblă printre cărării.

Din hrisoave și răsuri  
luai culoare și măsuri,  
zgîriați din chin și dor,  
cu o gheară de cocor,  
pe-acest paznic Ancateu,  
miine, piesă de muzeu.

Zgîriați o săptămîină:  
frunte, piept, picior și-o mîină.  
Astfel de zgîrietură,  
fără nici un pic de zgură  
cere artă, suferință.

După loc, după cerință,  
însemnai un lanț, o pușcă,  
un călău, un rîs, o cușcă,  
și i-am pus, - ca o mînușă -  
lingă unghii, o cătușă.

Zgîriați fără cerneală  
cu-o peniță de mîgală  
și-a rămas, lingă durere,  
în vopsele, doar tăcere.

## „CETATEA TĂCERII”

Fragmente din poemul  
„Scrisoare către anul 2000”  
în curs de apariție la Edi-  
tura pentru Literatură

# ION BĂNUȚĂ











# TEATRUL DE OPERĂ ȘI BALET PESTE HOTARE

A șsterne pe hirtie impresiile de călătorie din-o țară ca Italia este o mare îndrăzneală: există atâtea pagini memorabile, ușite de sub conditii unor mari scriitori, încât o asemenea încercare nu poate decât să repete lucruri spuse de alții, păcătând astfel prin litera lexicică a banalității și locului comun. De aceea, rindurile de mai jos vor să fie doar un simplu comentariu la un turneu care a adus baletului nostru încă o puternică și unanim recunoscută consacrare peste hotare.

Primul nostru popas cu „Lacul lebedelor” de P. I. Ceaikovski a fost la Veneția. Deși mai văzuserăm Italia în primăvara acestui an amasmbul nostru a dat cinei reprezentații cu același balet la Catania, în Sicilia, împredia a fost covârșitoare. Alături de pitorescul unui oraș clădit pe apă, cu străzi legănătoare pe care alunecă vaporase și gondole, cu somptuoase scări ce coboară din pragul caselor și se țin imediat în albastrul valurilor, cu furnicatul perșit al unei mulțimi de vizitatori sosiți din toate colțurile lumii. — am simțit prezența monumentală și mută a acelei „faimice Veneții” despre care poetul spune, pe bună dreptate, că s-a stins. Pensiunea al propriei sale glorii, orașul acesta trăiește azi un fel de viață postumă, alimentată de o necrutătoare industrie turistică, așa cum se întâmplă cu multe metropole din Occident. Rămân doar ca turistul să aibă ochii limpezi și păstruștii pentru a descifra contrastele unei lumi care, adeseori, stă mascată cu griji. În ce mă privește, Palatul Dogilor, de pildă, — unde am admirat frumoase marale în superbe lămpi regie-reflectoare — și lăcașul lui Veronesi, — un palat în demnitate de închisoare, teribilă care-l stă alături, la care se ajunge peste verșina Fante a Sempicini: un colosal labirint de piatră, cu celule complicate, pășite de uși de fier cu drugi, în care se deschide doar o mică spărtură: prin ea se arăta hrana celor înmușcați. Doar cinci metri de apă verde și înălțată despart aceste două monumente ale grandorii și mizeriei omenești.

Un alt contrast, o altă megaliitate socială, de asidată aparținind prezentului, m-a frapat în Sicilia, la Enna: pe străzile în pantă ale acestui oraș în terase, cu casele ceocotate una peste alta în vârful unui mușe, mișună nășai bărbați; femeile exotice din viața publică, îmbrăcate în negru, scot doar capul — mai mult speriate decât curioase — dintre zidurile albe-pălii pe care un soare torid le face parăzite.

Mulți de la Veneția la Pisa și Florența, și apoi de-a lungul Peninsulei până în Sicilia, și încă o dată în sens invers până la Terino, am avut prilejul de a cunoaște Italia: o țară frumoasă în care se simt mereu straturile suprapuse ale mai multor culturi: antică, medievală, renascentistă, modernă. Vestigiile trecutului sînt neînțeleși și seducător prezente. De altfel, în afară de Veneția, spectacolele noastre în celelalte orașe italiene au avut loc în teatre de vară ale căror temelii, al căror cadru natural și constituia răsule unor amfiteatre. La Pisa, așa-zisele cabine — unde ne pregăteam pentru scenă — erau amenajate între zidurile unei grotte străvechi. La Fiesole, lângă Florența, măturile trecutului avansau până în mijlocul scenei, unde o piatră de cîntec veacuri a devenit un element perfect integrat decorului, aceluși ideal pentru o „pază” coregrafică. Aici, minia omului de azi nu a adăugat aproape nimic la ceea ce a rămas de pe vremea romanilor.

Nu există oraș în Italia unde vizitatorul să nu fie invitat la o adevărată explorare în trecut: la Florența, unde alături de capodoperele arhitecturii întâlnim la fiecare pas te soliciți muze vestite — Pitti, Uffizi — în care am admirat pinze din Evi Mediu și Renasiere; în apropiere de Enna, unde am vădit un impresionant mozaic al unei așezări romane, dezgropat abia de trei decenii; la Terino, unde se află unul din cele mai mari muzee de artă egipteană din lume. E o permanentă solicitare culturală, peste veacuri: prilej de desfășurare și meditație. Și, în același timp, stimulente pentru cel care — ca noi — nu eram simpli vizitatori, ci exponenți ai unei culturi. În prezența altor opere de artă care vorbește în limba formelor și a culorii, mărturisind o concepție de viață, un stil, o treaptă de civilizație — artistul este mai mult ca oriunde chemat să dea o replică.

Replica noastră, concretizată în cele treisprezece spectacole cu „Lacul lebedelor” a fost primită cu deosebită căldură de publicul italian. Deși fuseserăm avertizați că italienii nu apreciază baletul la măsura în care gustă de pildă, opera — reprezentațiile noastre au constituit totuși o excepție înconștientă. Publicul italian e cald, spontan, simțit și prețios. Evoluția decorurilor noastre a fost de neamănată oare întrerupere de aplauze, pomeniri, în scenă deschisă, în fațurile de act sau în sală subliniate prin repetate chemări la scenă. Pe lângă aprecierile marelui public, ne-am bucurat de o atenție și entuziasm particular din partea oficialităților, care n-au preocupat invitațiile, darurile și laudele menite să răspundească efortul nostru.

În ceea ce privește presa de specialitate, aceasta s-a ocupat cu o atenție promptă de fiecare spectacol. Un lucru a reieșit înaltele de toate: pentru toată lumea a fost o mare surpriză constatarea că Teatrul de Operă și Balet din București posedă un ansamblu atât de omogen și disciplinat, de un nivel artistic atât de ridicat, cu o pregătire coregrafică atât de serioasă. Coregrafia masterabilă Oleg Danovski, conducerea muzicală a dirijerului Cornel Trăilescu, precum și orchestra, au primit calde și unanime aprecieri. În scris sau verbal, câștigurile acestea se adresează în primul rînd condițiilor de muncă artistică și culturală din țara noastră, constituind implicit o recunoaștere spontană a superiorității sistemului de viață socialist.

Iată câteva din aceste mărturii, epuizate din principalele condiții ale scrierilor unde am dansat: „VENEZIA NOTTE” din 13-14 iulie, sub titlul: „Splendidul succes al baletului român”, notăm: „Războiul a fost dat publicului venețian să asiste la un spectacol de un alt nivel artistic cum a fost cel prezentat ieri seara de Teatrul de Sînt român. Ansamblul bucureștean continuă tradiția dansului clasic, înălțată în înălțimile an 1838 efectuind intrare peste hotare în principalele orașe ale continentului. Aplauzele cele mai sincere întregului spectacol pentru omogenitatea ansamblului și pentru acuratețea și tehnica solistilor”. Un alt star, „IL GAZZETTINO” prezintă: „O interpretare de înalt nivel artistic. Pentru trei motive: simplitatea coregrafică, măiestria și pregătirea solistilor și omogenitatea ansamblului, îndosebit simțitorul grup al lebedelor”. După primul spectacol de la Fiesole, „LA NAZIONE” din Florența scrie: „LACUL LEBEDELOR” în prezentarea integrală a Baletului clasic al operii din București a avut o interpretare fantastică. Continund marea tradiție a baletului rus, colectivul român e azi unul din cele mai bune, alii prin calitatea solistilor și prin perfecțiunea ansamblului baletinilor care-l compun”. La Terino, „GAZZETA DEL POPOLO” din rîsul spectacolului a publicat un articol, însoțit de fotografii, în care prezenta colectivul nostru de balet. A doua zi (1 august), același ziar revenea: „Ieri seara, în fața unui public foarte numeros, entuziasmat și atât de sensibil încît ne face să sperăm într-o renaștere a dragostei față de balet din partea torinezilor, Teatrul de Operă din București a oferit o foarte frumoasă versiune a „LACULUI LEBEDELOR”, o interpretare tehnică perfectă pe care nu există s-o definim printre cele mai încântătoare din ultimii ani”. La feț a procedat ziarul „LA STAMPA”: un articol de prezentare, apoi — după primul spectacol — o revizuire, elogiind pe solisti, și care încheia: „Ar merita să fie citați toți solistii, unul după altul, excepționali. Ne mulțumim aici să-i aplaudăm pe toți, așa cum a făcut publicul foarte numeros, fie la scenă deschisă, fie la finele fiecărui act”.

După cum se vede, un turneu fructuos. Acesta a fost și gîndul nostru cînd — după 24 de zile de efort susținut — ne îndreptam spre casă, la șapte mii de metri înălțime, avînd în față, deasupra curburii întinse a pămîntului, soarele ca un imens disc roșu.



# ARTA

## FOTOGRAFIILE NU ÎMBĂTRÎNESC

Pentru cei care lucrează astăzi în cinematografie, avînd la dispoziție un asemenea mijloc cum este Centrul cinematografic de la Buzăra, simțim mereu vor apare ca țigăni pe scenă. Și pe bună dreptate. În vremea aceea, pe timpul în care burghezia avea „grijă” de soarta culturii și artei, românilor, oricît încercaseră a realiza ceva se conștienta de toată lipsa de interes a formelor conducătoare de atunci. Anii aceia începeau s-au dus! Dar să ne amintim despre ei, socrul ca să înțelegem ce sînt astăzi să facem.

Amuzant tot, dintr-o țară, foarte tineri (ca unii din cei să văzu) că în țara noastră, mai demult, s-au făcut niște filme: „Războiul Independenței”, „Cetele Neamului” și altele.

Îmi aduc aminte că un prieten al meu mai vîrstnic, vecin de casă și pe care îl întrebam foarte mult spectacole de cinematograf, zicea că a fost în grădina „Expoziției”, astă primăvară 1919, și-a văzut acolo dintr-o țară erau filmați în diferite scene și pozii. Erau după spusele lui: Tony Bulandra, fratele său Petrică Bulandra, Maria Filotti și Lia de Putty. Mai tîrziu am aflat că Lia de Putty, al cărei nume mă intrigase, era o artistă germană de vameș, angajată la Teatrul Alhambra și care a făcut mare vîlvă pe vremea aceea în București.

Deși e că după aproape o jumătate de secol am aflat că Lia de Putty, al cărei nume mă intrigase, era o artistă germană de vameș, angajată la Teatrul Alhambra și care a făcut mare vîlvă pe vremea aceea în București.

Deși e că după aproape o jumătate de secol am aflat că Lia de Putty, al cărei nume mă intrigase, era o artistă germană de vameș, angajată la Teatrul Alhambra și care a făcut mare vîlvă pe vremea aceea în București.

Au trecut cîțiva ani și Victor Beldiman a adaptat pentru ecran nvela „Tigăncușii de la țero” din „Alte povești moldovenești” de Radu Rosetti, pentru casa de filme

# dragoste și pălăvrăgei

## CARNET CINEMATOGRAFIC

Filmul e un adevărat recital Cesare Zavattini. Prodigiousul scenariist italian face o demonstrație de virtuozitate asigurînd regizorului (Alessandro Blasetti) și interpretorilor principali (Vittorio de Sica și Gino Cervi) un text savuros cu firele acțiunii magistral conduse, cu un umor subtil și cu o urdă de poezie euceritoare chiar în momentele în care este abia insușiat. Naratiunea e simplă. Bonelli, locțiitor de primar al unui oraș provincial, are tîrzi tentații carieriste. Orator de performanță identizat de o soție care are nostalgia „lunii bune”, Bonelli se vede peste noapte primar, mîsternind de la predecesorul său, printre alte probleme complicate sarcina de a construi un azi pentru bătrîni. Discursul primarului, la ceremoniile inaugurării șantierului, e plin de verve primelor cărămizi sînt prinse în zid dar un nor înăunță scurtă jericile a familiei: bogașul Pasaroni nu îngăduie ridicarea azilului întrucît strîc „perspectiva” grîdînti care înconjoară

sumptuoasă-i viață. Deprins să cumpere moși și automobile, Pasaroni e hădîrit să-l cumpere și pe primar, de la care vrea să obțină încetarea lucrărilor. Paralel, e urmărită idila dintre Paolo flul lui Bonelli, și Maria odrasla mîturătorului Furiani. Primarul are de ales între plătirea sale constructive și furia posibilă a bogașului care li acordă acum o exagerată atenție. Paolo și Maria, conștienți că pentru iubirea lor nu se întrezărește nici o lumină, hotărîsc, încît și patetic, să-și îngăduie protestația cîdătorie „de nuntă” la Roma și acolo să se sinucidă. Evident, Bonelli redobîndește chipul de om cumsecade în momentul în care ajla de departe îndrăgostiților, răsăd o emisiune la televiziune pe care harul său oratoric și provincial urma s-o facă memorabilă și astfel se produce, împăcarea: în gard, părinții își îmbrățează copiii regăsiți.

Blasetti nu are decizia marelor regizori neorealști. El lasă să plutescă asupra personajelor sale — și atunci cînd nu a necesară — o notă de comic atenuînd înfrînturi de idet. Blasetti preferă confesia în soapă și zîmbetul delicat, aceluși unde e nevoie și de strîdite. El a contractat pe alcurii intențiile lui Zavattini de a sugera procese de critică socială, stăruind excesiv asupra unor poante de comedie buffa și lăstînd impresia că „pălăvrăgeala” e mai mult un... tic, o deprindere hilară și în fond neînnoată. Oricum, situația de acest nivel, pelicula lui Blasetti rămîne interesantă. Spre deosebire de alte apariții în care dovedea numai un comic decorativ obținut fără efort creator („Bigamul de pildă”) aici de Sica nu s-a desprins din nou ca un mare actor; evoluînd pe ecran, a servit cum nu se poate mai bine scenariul prietenului său Cesare Zavattini.

Gheorghe TOMOZEI

„Spera” din Haga. Astfel că ie-am pomenit la București cu un grup de cinești olandezi și germani în frunte cu regizorul Halm. Pentru acest film ei au angajat o mare parte din ansamblul Teatrului Mic, printre care: Elvira Popescu, Dorina Heller, Ion Ianovescu, Leon Lefter și Gh. Chamel precum și Gr. Mărculescu, Ion Morjuncu de la Teatrul Național, Petre Sturdza și Mitzi Vasca. În perioada aceea intrasem la clasa actorului Alex. Mihăilescu și mă adălușeam ca și alți colegi de conservator pe lângă ansamblul Teatrului Mic. Datorită acestui fapt, am fost luat și eu printre figuranții care reprezentau pe tinerii junioriști. Acest film zugrăvea viața de huzur a boierilor de pe la 1850 și în parte condițiile mizerabile de trai ale țiganilor de pe moși. Prin realizarea acestei pelicule și cum de la „Războiul Independenței” trecuse un timp îndelungat, putem să considerăm „Tigăncușii de la țero” ca un pas încurajător pentru filmul românesc. Spun aceasta pentru că el a aprins în noi, cîțiva tineri preocupați de cinematograf, ambiția de a demonstra că putem face film.

Dacă vrei să pictezi un tablou, treaba este deosebit de simplă, chiar dacă nu te pricepi. În peșteră pinză, mai multe culori, pensule... și-ți faci gustul. Vrei să scrii literatură... ai nevoie de creion și hirtie. O piesă de teatru sau o compoziție muzicală, dacă este acceptabilă... găsește mai întotdeauna o scenă sau o orchestră. Cu filmul e cu totul altceva. Să zicem că ai scris un scenariu. Ca să-l poți reprezenta pe un ecran, treaba e foarte complicată. Trebuie mai întii să-ți înștețezi opera. Ca s-o fotografiezi îți trebuie pelicula... mii de metri. Dar nici asta nu e suficient. E nevoie de un aparat, de reflectoare, decoruri, recuzită specială, transporturi în exterior, etc. Nu mai vor-

besc de studio, de operator, dezvoltaj și așa mai departe. Și asta pe timpul filmului mult, cînd nu exista sunet și alte aparaturi mai deosebite. Deci ca să realizăm pentru ecran un subiect oarecare, vă dați seama cîtă dificultăți ne apăsau în cale. Și toate acestea erau în funcție de bani și noi pe atunci nu numai că n-aveam bani și experiență, dar nici de unde și nici cum să ne înțelegem elementele tehnice. Totuși, datorită unor entuziaști care au pornit la drum mai cu nimic, s-a început filmarea nvelui lui I. L. Caragiale „Păcat”. Vasile Gociu, care avea un laborator de titluri în pivnița unui clădiri de pe Calea Victoriei, a inițiat această primă producție ce-a urmat „Tigăncușii de la țero”.

Vasile Gociu era și operator. Filma diferite vederi pentru jurnalele de actualități. Deci avea un aparat. De ieri, de cole, cu resturi de filme și esvanțioane de la diverse fabrici de peliculă, strînsese vreo 1000-1500 de metri. El îl cunoștea pe Jean Mihail, singurul care pe atunci avea o oarecare experiență cinematografică. Jean Mihail fusese asistent la un film al lui Max Neufeld la Viena. Astfel că ei au pus la cale să turneze „Păcat”. Gociu a mai cumpărat vreo 1000 de metri de peliculă, a pus deoparte ceva bani pentru hrana unor actori care să turneze în exterior, pentru că deplasarea o făceau pe contul lor, și în plus avea la dispoziție laboratorul de dezvoltare. Pe de altă parte, Jean Mihail aducea actorii pe gratis bineînțelese, făcea rost de pe la teatre de decoruri pe care le plasa într-o curte sau pe scena vreunui teatru de vară și filmau ziua, fiindcă reflectoarele n-aveau... Și băieții au început aventura, deoarece altfel nu se putea pune în scenă intraprinerea. Mi-ar trebui pagini și pagini ca să pot să descriu o parte din greutățile și neperzăzutele ce le-au întâmpinat. Ce-au făcut... ce n-au făcut, cert e că filmul a apărut patru luni mai tîrziu pe ecranul cinematografului „Palace Boulevard” și a avut un succes destul de meritoriu. Dintre interpreți mă aduc aminte de Lulu Aurelian, Pepe Georgescu și Niculescu Brună.

Ion Sahighian, tînar regizor la Teatrul Național și asistent al maestrului Paul Gosti, apare peste noapte în cinematografie. Localizează piesa lui Labiche „La tour de Saint-Gildule” într-un scenariu cu numele „Năbădăile Cleopatrei”, trage după el o serie de actori renumiți de la Teatrul Național, printre care: N. Soreanu, Mircea Pella, Gh. Ciprian, Sonia Ciucecu, Charlotte Brodier, Pop Martian, Ion Fintescu, Nae Săvușescu, precum și de la alte teatre: Brîndușa Crozavescu, Jean Georgescu, Petrescu Muscă, Delveschio, Jorgu și Nae Tomescu și dansatoarea Floria Capșali. De asemenea, el reușește să-și procure decoruri, mobilier, costume și actori pentru figurația de la Teatrul Național. Ca operator îl ia pe un angajat al serviciului cinematografic al armatei, care bineînțelese avea și el un aparat și posibilitatea de a dezvolta filmul în laboratorul instituției. După ce și-a terminat de filmat exteriorul, Sahighian și-a instalat decorurile ajutat de Petrescu Muscă, care era și arhitect, pe un podium făcut anume într-o curte pe Calea Victoriei, cam vis-à-vis de fostul magazin Radu. Deasupra decorurilor întinse o pinză altă pentru a difuza lumina soarelui. Datorită acestui sistem, decorurile — pentru a fi bine luminate — se întorceau întotdeauna în direcția din care bătea soarele. Subsemnatul, în afară de interpretarea rol principal, la rugămintea lui Sahighian, mă ocupam de machiajul interpretorilor, pe motiv că m-aș fi priceput. De asemenea, printre altele am mai făcut și montajul filmului. Premiera „Năbădăilor Cleopatrei” a avut loc cu mare succes la cinematograful „Lux” în 1926, cel mai important cinematograf de pe atunci.

Nici „Tigăncușii de la țero”, nici „Păcat” și nici „Năbădăile Cleopatrei” nu s-au mai găsit. E regretabil, pentru că atât în primul, cît și în al treilea, am fi putut vedea o pleiadă de actori remarcabili, care au făcut epocă în teatrul românesc. Nu se mai găsec nici alte filme mult realizate prin aportul operatorului Eftimie Vasilescu ca: „Năpasta”, „Vagabonzi de la Cărbuș”, etc. „Si povestea nu s-a terminat aici. Dar eu cer îngăduința să pun deocădată punct. Filmul pe care l-am realizat nu de mult, „Lanternă cu amintiri”, este rodul cunoștințelor pe care le am despre o bună parte din vechiul zbuclum al epocii de început a filmului românesc. M-am aplecat cu multă duioșie asupra acestor fotografii trecute, care nu îmbătrînesc, și-am regretat mult că albumul era incomplet. De aceea nu preget să repet rugămintea: cei care știu ceva despre soarta vechilor filme românești, scoate astăzi dispărute, să ne dea de veste.

Jean GEORGESCU



PROIECT DE MONUMENT: INSURECTIA ARMATA - AUGUST 1941

ION VLAD



# MONOGRAFII LITERARE

Fenomenul cel mai important și cel mai pozitiv al istoriei noastre literare, în ora actuală, este apariția unui număr considerabil de studii monografice consacrate scriitorilor români. În ultimii cinci ani, bibliografia critică s-a îmbogățit cu cercetări substanțiale, opere de analiză și sinteză, care prefigurează în chip firesc „Tratatul de istoria literaturii române”, aflat în pregătire. Dacă ar fi să amintim numai monografiile „Gr. Alezandru” de G. Calinescu, „T. Arghezi” de Du. S. Croitoru, „Căzărțiu Hogăș” de Cost. Ciopraga, „Viața lui V. Alexandru” de G. C. Niculescu, „Bolintineanu” de D. Păcuraru, „B. P. Hasdeu” de G. Munteanu, „M. Sadoveanu” de Savin Bratu, „Cezar Petrescu” de M. Gafița, „Camil Petrescu” de B. Elvin, și ar fi de ajuns să se facă o imagine edificatoare asupra activității științifice valoroase în acest domeniu.

Prezența unor asemenea studii cuprinzătoare, înaltă de precizie științifică și de valoare artistică, în domeniul cercetării literare marxist-leniniste, este o dovadă că merită totă atenția cercetătorilor. Ne găsim deci într-un moment, când materialul publicat în volum este atât de bogat încât să încercăm analize comparative privind problemele de construcție și de metodă ale monografiilor ca specii critice. În cele ce urmează, am dori să facem câteva însemnări din punct de vedere de construcție a trei cărți: „Sadoveanu” de Savin Bratu, „Cezar Petrescu” de M. Gafița și „Camil Petrescu” de B. Elvin.

Se știe că istoria literaturii române, mai ales de la 1900 încolo, i-au lipsit în genere acele studii riguroase, bazate pe investigații științifice, exhaustive. Și datorită faptului că marii scriitori ai epocii noastre au fost și au rămas personaje de o importanță și a menșurii multă vreme, analiza parțială, ecritică, ocolind sinteza și imaginea de ansamblu. Despre Sadoveanu, de pildă, critica și-a spus adesea cuvântul de-a lungul a șase decenii, dar niciodată n-a trecut la un examen global amănunțit al vieții și operei scriitorului. Acest obiectiv și l-a propus Savin Bratu în recenta sa monografie. Cum în literatura noastră s-a dezvoltat în mai multe volume, criticul expune deocamdată o „biografie a operei”, mai precis o reconstituire a vieții scriitorului, intenționează cel mai adesea pe elemente oprite de operă și apoi o descriere amplă, amănunțită, miglătoasă a creației sadovenești și a recepției ei de către criticul. Ideea de la care a pornit Savin Bratu este foarte bună și aș putea spune că nu este surprinzătoare, și că rezultatele remarcabile. Astfel, cititorul poate urmări filmul vieții și operei lui Sadoveanu, în secvențe dintr-o manieră sugestivă, (mai ales primele: „Uniteful copilărie”, „Perspectivele debutului”) și cunoștință de întregul complex social și cultural-artistic, al epocii, de căutările și credințele scriitorului, de idealurile și dezamăgirile lui. Anii formative și în general perioada de până la primul război mondial beneficiază de atenția unui critic perspicace (nu ardeori liric și evocator), care știe să gândească documentul inedit și să-l integreze eroul în universul său profund specific. Discuția de idei (sămănătorism, poporanism, realism, romantism) se simțind indecisiv armonios cu reconstituirea „anilor de ucenicie”, într-un loc de frunte al documentului nemijlocit biografic. La un moment dat însă, avem impresia că autorul își trădează propriile bune intenții prin exces de zel documentaristic, transformând „biografia operei” într-un soi de cronologie analitică, și uneori în bibliografie pură. Dorind să refacă exact și riguros drumul creației scriitorului, Savin Bratu înregistrează operele literare și în parte articolele de ziar titlu în text sau în subol, acoperind pagini întregi cu liste, ce s-ar fi convenit să fie înscrise, cum se obișnuiește, la finele cărții. Apoi, începe să rezume spre a oferi publicului, după expresia sa, o descriere „citate” a operei lui Sadoveanu. Din acest moment, credem că Savin Bratu își denaturează metoda, fapt care duce în consecință la câteva dezavantaje esențiale. Filmul de referință al investigației rătăcitului său, devine lăptos, care alături chiar greșit prin lungimi inutile. Inventarierea mecanică bibliografică și rezumarea constituie și aproape egală a fiecărei opere mari sau mici a lui Sadoveanu și ca rezultat o anumită nivelare a valorilor, cu totul neînțelegătoare. (Ex. înregistrarea tuturor recenziilor publicate de scriitor în revista „Insemnări literare”) și extragerea unor citate masive din articole, pag. 474, 475, 485, 617). Aflăm o mare cantitate de lucruri (unele de mult cunoscute), dar nu avem clară, cum s-a observat, înălțimea capodoperele sadovenești. Tocmai pentru că analiza artistică urmează a fi efectuată într-un alt volum, credem că se impunea aici o selecție prealabilă. Volumul pe care l-a scris Savin Bratu reprezintă o excelentă lucrare de referință, (prima încercare de acest fel în ceea ce-l privește pe Sadoveanu), o lucrare deosebit de utilă care solicită însă după părerea noastră un spirit critic și selectiv foarte dezvoltat din partea cititorului.

Intridată oarecum ca metodă o monografie „Sadoveanu” este aceea despre Cezar Petrescu scrisă de Mihai Gafița. Și aici avem în fața noastră o analiză de scurt metraj — al vieții și operei scriitorului. Bine informat și în genere circumspect, criticul urmărește cu fermitate o „tracție literară”, pe care se înscriu mai toate datele importante, capabile să explice personalitatea înegală și contradictorie a lui Cezar Petrescu. Simțind conștient că îndemnarea pe un drum stăvuit, are de înfruntat elementele ale debutului („Depeșă”, „Jasul”, „Chemarea”) și ajungând până la marile creații și prăbușiri ale maturității, iar de acolo, la operele scriitorului de după Eliberare. Mihai Gafița discută la obiect sămănătorismul și gândirismul, relatează amplu influențele filozofice și literare care s-au exercitat asupra lui Cezar Petrescu, stabilește raportul dintre scrierile și gazetelor în sferă, evidențiază opile estetice ale scriitorului, deuse din opera literară și publicistică.

Trecând la partea de analiză, criticul își organizează materialul în jurul câtorva teme și probleme fundamentale („Generația care s-a trădat”, „Romanul citadin”, „Universul autentic”, „Luceafărul — romanul lui Eminescu”) notind nu o dată observații interesante și făcând asociații directe și variate cu literatura europeană. E de remarcat modul nou și original în care discută M. Gafița figura lui Radu Comșa, considerat până acum ca un erou inadaptable. Rădicându-se împotriva unui punct de vedere oarecum consacrat, M. Gafița argumentează după părerea noastră, convingător, mimetismul și dorința de parvenire a personajului central din „Intunecare”, trăsături care-l situează pe acesta la polul opus a ceea ce s-a numit figura inadaptable. La fel de temeinic este analiza romanului citadin, unde autorul întreprinde cercetări laborioase, urmărind o temă, ca în cazul „Baletului mecanic” pe lungă perioadă istorică.

Ceea ce credem că i s-ar putea reproșa cărții lui Mihai Gafița, din punctul de vedere al metodei, este o anumită inconsecvență a sistematizării. La lectura sumarului monografia anunță o excelentă ordine de zi a problemelor, pe care în bună parte o găsim dezbătută în text. Dar pe parcurs, tentă de a spune cât mai mult (ca și Savin Bratu) M. Gafița începe să rezume romanele în cadrul discuției de idei (ex. „Aracul, știma lacurilor”, „La Paradis general”), reține unele amănunte nu de cea mai mare importanță, care la un loc împiedică transmiterea clară a opiniilor. În același timp, vrind, nevinovat, criticul își anticipă observații pe care va fi obligat să le repete, chiar dacă într-o altă formă, la capitolul de analiză a operei. Reconstituind pe baza unei documentații riguroase tracțiunea literară a scriitorului (cea mai completă până în momentul de față), stabilind judicios, în considerările finale, locul pe care-l ocupă Cezar Petrescu în dezvoltarea prozei românești, M. Gafița a fost mai puțin riguros în ceea ce privește expunerea. Aceasta determină existența pe de o parte a unor capitole corective, bine rotunjite ca de ex. „Generația care s-a trădat” (unde discutăm unele probleme), alături de altele care se resimt de pe urma inconsecvenței în aplicarea metodei și respectiv a sistematizării (ex. „Literatură și realitate”).

Spre deosebire de Savin Bratu și Mihai Gafița, care tind spre monografia istorico-literară, bine sărită de fapte, de asociații și filiații, cum ar-mărea o adevărată absorbție a întregului material, B. Elvin, în cartea sa despre Camil Petrescu adoptă metoda ecritică, a studiului de probleme și a analizei limitate în genere la operele scriitorului publicate în volume. Folosind unilateral, această metodă are avantajele și dezavantajele ei. Schimbând pe baza citarea articole ideologice lui Camil Petrescu (de vorba de individualismul și doctrina noocratică a scriitorului de pînă la războiul al doilea mondial), B. Elvin ajunge destul de repede în fața operei literare, a versurilor, a pieselor de teatru și romanelor. Deși reține adesea descoperiri mai vechi ale criticii, observațiile lui B. Elvin sînt de un remarcabil spirit sintetic. Din înfruntarea sistematică a problemelor esențiale (condiția intelectuală în societatea burgheză, raportul dintre artist și lumea capitalistă, influența creației revoluționare asupra concepțiilor și asu-

pra artei scriitorului) desprindem imagini clare, distincte a lui Camil Petrescu. Autorul studiuului nu abuzează de rezumat și nici de citate, stabilizând asociații exacte, înscrisuri corecte, lămuriri lapidare, într-un stil de obiect elegant și locuac. Discuția se ar-mează strins fără paranteze și digres-pații.

Cartea lui Elvin e adevărată la lectură și constituie pentru cititor un instrument util, dar numai ca prim instrument, el cerind ulterior considerările compliniri. În ce ar conștientiza? În primul rînd într-o înscrisură bibliografică adecvată, a operei lui Camil Petrescu. Lipsa acestora se resimte în informația și referențele sumare în analiza regmentară (ca în cazul ideilor scriitorului despre teatru și despre unele probleme dramatice) și asupra altor dramaturgi „teoreticieni” ai epocii ca G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa. Apoi: esuiza s-ar fi convenit adăugată în privirea romanului „Ultima noapte de dragoste... unde prezenta războiului e spor-tuită cu vederea și în ceea ce privește romanul istoric, care este în raport cu importanța pe care o are la cadrul operei lui Camil Petrescu.

Se resimte la B. Elvin, prin observațiile și caracterizările sale statice și exacte, tendința spre grabă, spre eludarea travaliului de bibliotecă.

Discuțind despre problemele de construcție și metodă ale monografiilor ca specii literare trebuie să re-marcăm în primul rînd tendința pozitivă a celor mai mulți autori și nu numai dintre cei amintiți, de a întreprinde, în lumina principiilor științifice leniniste de reconstrucție, cercetări exhaustive, laborioase, multilaterale. Savin Bratu în cartea sa despre Sadoveanu adoptă metoda ab-sorbției totale a izvoarelor folosite de acad. G. Calinescu în „Opera lui Eminescu”. M. Gafița extinde studiul asupra filiațiilor și influențelor, asupra surselor literare.

Evident metoda de construcție a unei monografii o impune, la mod obiectiv, opera care cade în câmpul cercetării. Sînt unii autori (ex. marii clasici), la care investigația biografică și chiar bibliografică sînt în cea mai mare parte realizate. În același timp însă, există autori (mai ales cei de după 1900), care abia urmează a fi cercetați. O monografie Rebreanu va fi construită (din punctul de vedere al metodei) astfel decit o monografie Caragiale. În afară de aceste împrejurări, alegerea metodei mai este detirată în funcție și de perso-nalitatea istoricului literar. Unii sînt mai înclinați spre studiul istorico-literar, bizuți pe răscolirea de documente și arhive, alții spre ecritică. În principiu, nici o metodă nu este recoman-dată sau prohibită în mod a priori. După părerea noastră, pericolul să se de alea în unilateralizarea metodei. Ceea ce istoricii noștri literari (mai ales din generația tîrzie) n-au reușit să facă pe deplin este îmbinarea metodei, a spiritului riguros cu cel selectiv și ecritic. Lucrări foarte valo-uroase, cuprinzînd un material enorm, sau observații pătrunzătoare, subtile, suferă uneori din această pricină. Sîntem conștienți însă că studiul actual de înfruntare a studiilor de istorie literară va profita și mai bine monogra-fia, ca specie critică, va da naștere și va perfecționa o întreagă varietate de modalități ale ei.

AI. SANDULESCU

# PROFIL LIRIC

După culegerile de versuri Chemarea primăverii (Iasi, 1959) și Stele roșii (1961), ultimul apărut în colecția „Luceafărul”, poetul înșea Florin Mihai Petrescu se prezintă acum în fața cititorilor — ca și alți conțrași care au debutat cam în același timp — cu un nou volum de poezii, Perspective, tipărit de astă dată la Editura Tineretului.

Se observă, mai întâi, în Chemarea primăverii o sporită conștiință artistică a poetului. Nu puțin sînt profesunile de credință sau „artele poetice” în care acesta manifestă o subliniată preocupare de a-și afirma izvoarele, căutările și sensul creației sale. Văzînd în artă o formă specifică a muncii, Florin Mihai Petrescu mărturisește că a făcut o adevărată „ucenicie” (vezi poezia cu același titlu) la „oamenii mari” (la eroii simpli ai vremii: mineri, zidari etc.), după exemplul cărora și-a călît „gîndul și mersul”, cunoscînd „lăria luminii”, „muzica tăcerii” și depășirea „neliniștii mărunte”. Deși compusă din mai puține (aproape jumătate) piese lirice față de placheta precedentă, culegerea de versuri Perspective creează totuși aceeași impresie de diversitate tematică, datorită selecției mai riguroase a materialului. Recentul volum aduce nou față de celelalte și un număr de poeme ample, Gînduri la sfîrșit de vacanță, Viziune nocturnă. La baraj și Simfonia leniniană, care ne dau puțină să conțurăm mai bine profilul liric al poetului. Grupate în mai multe cicluri, poeziile lui Florin Mihai Petrescu cîntă realizările grandioase ale socialismului în țara noastră și cu deosebire în Moldova (Pămîntul renăscut), nuca eroică a construcțiilor hidrocentrale de la Bicaz (Bicaz), Marea Revoluției Socialiste din Octombrie și solii sovietice — a cosmosului (Simfonia leniniană), viața omului nou (Contemporanitate) și dragostea meroi tinărie (În seara reverendi). Cum răsfrînge poezii, în mod său propriu, aceste aspecte ale realității socialiste, nu este prea ușor de spus. Personalitatea lui artistică nu poate fi circumscrișă într-o formulă, unilaterală și schematizatoare ca toate formulele.

Florin Mihai Petrescu tinde să fie în același timp un poet modern și un poet al tradiției. Cine simțind că „Ducei sînt aburii străzii” pe se țigăbur, rezeși și se lasă cuprins de „frenetia vitezei”, are sensibilitatea omului modern, care vede în tehnică și în mașini mijloace indispensabile. Cosmo-nauții, mineri, scaldanții, zidarii etc. sînt oamenii cîntărilor de autorul Perspectivei și universul sensibil al liricii acestuia nu lasă la o parte materiale și obiecte sociale ală dată a operei ca: beton, metal, oțel, porțelan, ciment, taxiuri, ac de viteză, garaje, trenuri, carpoat, fabrici, manete, microscopie, sonde etc. Dar tot el este și cîntărețul izvoarelor tradiției vîi, din seva cărora se nutrește și poezia sa: „Cîntul din bătrîni... / Mă-mplinesc prin voi / Sub lucerii noi” (Izvoare).

Poet citadin prin naștere și vocație, Fl. M. Petrescu încearcă să introducă în sfera liricii sale și viața satului. Alături de: cupole de aur, cetăți, terașe, porțurici, arcade, asfalt, ruloari de vîtrine, neon, faianță, rachetă, aerodrom etc., lexicul poeziei înregistrează și termeni ca: lanuri, șesuri, Bărăgan, ogrădă etc. Dedicînd o poezie Orașului natal, n-a ezitat să cînte și Pămîntul renăscut o dată cu terminarea colectivizării agriculturii, chiar dacă poezia din urmă este mai mult o personi-ficere festivă a pămîntului lăzii, de pe întinsul cărăia dispore „fantoma sărăciei”. Desigur, lucrul principal este calitatea poeziei, dar se cade să reținem eforturile poetului de a nu rămîne prizonierul cercului îngust al primelor impresii și experiențe de viață.

Viziune nocturnă e o poezie de contemplație și meditație, o fericie cosmică în care lăntazia „aედului orelor trîzii” lunecă de la o asociație la alta, de la efectul binefăcător al nopții asupra imaginației la farmecul iubirii, de aci la primul zbor spre stele, apoi la misiunea socială a poetului, la „eortul urias” al industriei socialiste etc. Mai puțină divagare poetică, mai scurte și mai puține acumulari enumerative care coboră sufletul liric și patosul sublimului la nivelul retoricismului abstract (observația este valabilă și pentru poemele La baraj și Simfonia leniniană) ar fi oferit mai multă densitate acestui poem cu unele versuri admirabile. La baraj e un poem în care filan-sismul luptei omului nou „pe măsura naturii / și mai puternic decit ea” îi prilejuește autorului o evocare vibrantă și plină de mister a figurii lui Walt Whitman, de care se simte legat prin anumite simțiri. În Simfonia leniniană organizată chiar simțitor, în cinci părți, cu motive și simbo-luri care revin (simbolul cupet), poetul reușește mai mult în evocarea suferințelor milenare ale oamenilor simpli (idee dezvoltată și în poezia Stator-nicului construcției). Mai puțin convingătoare sînt pasaje ce descriu luptele din timpul Marii Revoluții din Octombrie și al războiului civil, ca și fragmentele în care salira la adresa lumii capitaliste apelează aproape numai la epitele abstracte, la crudiții verbale neconvertite în artă (abjecți, tilihari, trisori etc.).

În poezie de dimensiuni mai reduse, Florin Mihai Petrescu izbutete ori de cite ori pornește de la o idee poetică limpede și originală (cîntăm, ca izbutește, mai ales Izvoare, Minerul, Întreb amurg, Zbor cosmic, Leninism, Demurg, Decolare ș. a.). Cînd găsește relații inedite între natură și om, poezia lui are un nelăgădui fior cosmic ca de pildă, în finalul din Întreb amurg, în care „eternul feminin” este apropiat de țărera univers-zul: „Pe cine să-nțreb? / Marea de alge? / Marea de stele? / Numai pe ea ar trebui să-nțreb? / Dar nu-ntreb... e ca și cum le-aș întreba pe ele”. Uneori, face dovada unui vîi percepții poetice („Și

În ultimii ani s-au înmulțit controversate referințe la diferite aspecte ale limbajului artistic. Deoarece mijloacele de expresie constituie un aspect particular al operei literare, asemenea discuții s-au livrat, pe cit se pare, din necesitatea de a miza și de a clarifica probleme complexe, studiate cam unilateral în rubricile noastre de specialitate. Anumii cercetători înclină să creadă că înaltătea aspectelor unei opere literare constituie un obiect de investigație strict rezervat criticilor și teoreticienilor literaturii. Alți orientare pledează, dimpotrivă, pentru constituirea unor metode riguroase, în cadrul cărora s-ar arăta scriitorii la dezvoltarea limbii literare și la fel cercetări mai ales pe baza unor criterii lingvistice. Dacă luăm în considerare și alte resurse, din domeniul criticii sau al teoriei literare, vom căpăta un tablou animat al dezvoltării Viziunilor schimbătoare de reper trebuie să-luăm de abia de un fenomen poetic. Din păcate, atunci cînd abordăm probleme fundamentale de estetică, chestiunile mai discută încă în mod stăruitor pentru a decide deontologia de principiu a competenței și pentru a impune definiții ale limbii literare, pe baza unor argumentări adeseori contradictorii. Or, pe măsură ce se perpetuează diferite polemici, răscolim tot mai mult lipsa unor monografii de sinteză „struc-turizate”, care să consolideze platforma discuțiilor, stabilind criterii esteticice unanim acceptate. Cei drept, amerose lucrări, publicate în anul din urmă, tratează și chestiuni de estetică în general și problemele estetice ale limbii literare în special. În acest sens, trebuie să menționăm două cărți care se pot considera studii de sinteză: „Limbajul literar” de I. I. Eftimov, „Stilistica limbii artistice”, Moscova, 1957, p. 18; citat după Al. Rosetti și B. Cazacu, „Istoria limbii române literare”, p. 20.

Cele două componente se implică asadar reciproc și nici-

# FACTURA STILISTICĂ UN OBIECT DE PREOCUPARE

nu trebuie subestimată în dauna celeilalte. Ca determinare de ordin istorico-literar este indispensabil să încercăm un autor într-un anumit curent, să ne dăm seama ce considerente de ordin teoretic, de ideologie și de experiență de viață au generat o anumită atitudine stilistică.

Totuși acest studiu pregătitor trebuie depășit dacă vrem să ajungem la înțelegerea faptelor de limbă și la interpretarea corectă a funcției lor stilistice. De bună seamă, chiar și cercetarea lingvistică trebuie subordonată scopului urmărit. Nu are nici un rost să enumerăm particularitățile fără înțelegerea lor, oprindu-ne la descrierea unor situații gramaticale. Din sfera mai largă a limbajului vom izola elementele care au fost alese și modelate pentru a alina o intenție.

Alegerea cuvintelor, potrivirea lor, particularitățile de versificație, corelațiile multiple dintre ritmul frazei și structura ei gramaticală definesc uneori fără echivoc factura scrierilor. Se diferențiază la un moment dat contribuția limbii vorbite, amprenta genului literar, inovatia, procedeele convenționale. Cînd scrierea e izbutită, toate laolaltă ne recomandă o personalitate artistică. Aparent, n-ar fi foarte dificil să recunoaștem elementele constitutive ale facturii stilistice la scrierile noștri contemporani, te poți raporta foarte ușor la vorbirea cotidiană „imitată” în dialoguri, la sursele dialectale sau regionale care au colorat limbajul expresiv etc. Există studii valoroase despre formația scriitorului și despre orientarea sa ideologică. Analiza conștientă a stilului îi demonstrează totuși că doi scriitori de talent care se dezvoltă în condiții aproximativ similare nu se conformează cuși de puțin aceluiași principii de mișcare a procedeele lingvistice.

Mai mult, chiar în scrierul unui singur autor întințarea elementelor constitutive ale facturii stilistice dă naștere unui sincretism care va dezorienta pe lingvist. Devine aproape imposibil să explici geneza și originea procedeele de stil așa

cum interpretează istoricul literar filiația și geneza temelor. Pentru a ne face mai lesne înțelegi vom discuta un caz extrem de caracteristic din literatura noastră contemporană: în proza sa, Zaharia Stancu folosește procedeele specifice notației lirice din poezia modernă (în trecut) fie spus, experiența poetică a romanțierului nu i-a preocupat în mod special pe lingviști). Pe de altă parte, un talent cu totul deosebit pe a reda pauzele și accelerarea debitului, expresia temperamentalului, pigmentele vorbirii dialectale ne oferă semnamentele pentru localizarea ficțiunii și dau consistență limbajului. Grînd sau povestind astfel eroii s-au integrat în lumea lor: am recunoscut și noi satul din preajma lui 1907, retrăim într-o dimensiune nouă, halucinantă, condițiile bărbore de existență ale țărănilor în regiunile burheze. De altfel, anumite particularități de limbă din romanele lui Stancu corespund datelor obținute prin confruntarea cu textele folclorice — nu pe baza unor cercetări de geografie lingvistică (materiale grupate în rubricile: regionalisme din sudul Olteniei, înol-nași, procedee ale oraliității etc.). Cu toate acestea, dacă ne-am oprit aici, nu am ajuns încă la o caracterizare științifică a limbajului pe care ne-am propus să-l studiem. Pă-rinșă nu poate fi desprîrșită de viziunea sa creatoare, ex-pressia lingvistică proprie unui scriitor este subordonată și ea ficțiunii artistice. Episcopi, arși, romanțierul Cazacu dă limbajul unor tipuri concrete din mediul social care l-a în-spirat opera (eventual reproduce din memorie dialoguri sau rețetări). Dar pe măsură ce dezvoltă intrigă, el împrumută personaje manifestări și reacții dictate de logica internă a creației sale. În mod paradoxal, din punct de vedere stilis-tic se poate afirma că diversitatea de personaje și de atitudi-ni se conformează tot mai mult cu individualitatea crea-torului care le-a dat viață. Lirismul prozei lui Zaharia Stancu, de o factură specifică, folosește tonalități ale vorbirii „din parca locului” pentru obținerea unor efecte poetice. Mai ales în versuri a limbii literare, se evidențiază privilegiile și reconstrucția în felul său a dialog al oamenilor cu natura.

Exemplarea legăturilor, fragmentarea notației aparțin romancierului modern. Într-un studiu pătrunzător, consacrat unor aspecte stilistice ale romanului „Desculți”, profesorul Cazacu definește cu precizie particularitățile de stil, de obicei considerate la periferia analizei lingvistice și stilistice<sup>1)</sup>. Sînt caracterizate acolo diferite tipuri de repetiții, frecvența scrierilor noastre. Una din funcțiile acestor procedee tinde să „prezerveze” ideea pentru a se obține o notare cit mai exactă a realității. După cum, romanțierul Cazacu a fost odată la un moment dat identificat și de B. P. Hasdeu în folclorul popoarelor balcanice. Chiar dacă facem abstracție de anumite tipuri folclorice particulare, în general, reverenț<sup>2)</sup> din proza lui Stancu ne sugerează modulațiile maratonului rapodice, în-flexiunile postviorului din popor. Totodată, lectura nelin-teruptă a episoadelor contopite în fluxul romanului ne per-mite să întrezărim intervenția creatoare a lui Zaharia Stancu, amprenta personalității sale, aspecte analizate după părerea noastră în studiul citat mai înainte. Cei privește înțelegerea stilului exprimat în proză cu stilul creației în versuri a lui Zaharia Stancu”, considerăm acest fenomen o trăsătură caracteristică pentru expresia literară în an-ambulu. Profesorul Cazacu atrage atenția numai asupra aspectului lingvistic al problemei. Dar cercetarea stilistică nu poate să înțeleagă particularitățile de limbă dacă igno-ră diferitele aspecte și motivații ale notației lirice și ale struc-turii frazei din proza noastră contemporană.

Reverenț<sup>3)</sup> și construcția paratactică se opun tendinței discursive, argumentărilor bogate care interpretează acțiunea romanului și călăuzesc „dnafară” cititorul. În ciclul „Desculți” povestete Darie. Potrivit accepției convenții, amintirile se suprapun într-un ritm mai sustinut sau mai lent: obsesia suferințelor, participarea intensă la întîmplările zugrăvite, lipsa postviorului răgaz, Exista în romanele lui Zaharia Stancu diferite tipuri de perioade (ritmul și structura lor sintactică reproduc aceeași schemă și un număr finit de variante ale lor); ele corespund unor stări de spirit caracteristice. Analize sistematice, procedeele de stil se organizează într-o configurație netă; de aceea e necesar să comparăm și să descriem nuanțat faptele, să deosebim situații care pun în valoare cuvintele: valori contextuale, un anumit regim al pauzelor. La fel vom procedea pentru a defini bunăoară, stilul abrupt și totodată mai discursiv al narațiunilor lui Marin Preda, Vom a știu de tipuri de stil care acced în evidință impulsuri temperamentale variate. Pe alți plan descoperim fraze în care abundă coordonarea, unde se dezvoltă deliberat un raționament psihologic sau o pledoarie. Investigația va stabili și aici o ierarhie a regis-trării, va determina situații specifice. Deseră a deprins o va-rietate înfinită de „pasi” (cel puțin în aparență) artistul este obligat de convenția literară să respecte reguli precise ale mișcării. Istoria limbii literare și istoria literaturii nu s-au preocupat suficient să ne arate cum „se mișcă” fraza clasiciilor noștri din secolul XIX și cum se desțășoară fraza în romanul contemporan.

Pe baza cercetărilor multilaterale de stilistică vom fi în măsură să stabilim paralelisme sugesive, reșind chiar să aprofundăm perspectiva istorică a sintaxelor noastre. Por-țind de la criteriul specific (folosind însă o metodă comună de investigație) vom defini factura prozei lui Odobescu — țesută din perioade închegate, echilibrată liric — în contrast sau paralel cu factura altă de diferită, clinic-rapodică, din romanele lui Zaharia Stancu.

De bună seamă vom raporta de fiecare dată limbajul folosit de un scriitor la fenomenul mai vast al limbii comune vorbite de popor<sup>4)</sup>. Pretinzîndu-ne, sinteza în domeniul stilis-tic trebuie să tindă la descrierea cit mai nuanțată a lanțului vorbirii. Acumularea faptelor numai pentru descrieri paradigmatiche își dă impresia că înțelegerea efectivă bate pasul pe loc: specialistul disecă și măsoară dar nu-ți dez-văluie mecanismul procedeele de stil (poate ar fi mai in-dicată să recurgem aici la metafora funcțiilor într-un orga-nism viu).

Revenim asadar la postulatul formulat mai înainte: numai pe baza unui pregătiri multilaterale cercetarea stilistică a operei literare va izbuti să dea lucrări de sinteză. Paralel cu domenii speciale, cum ar fi stilistica limbii vorbite (în această direcție lingvistica românească dispune de o lucrare fundamentală a academicienului Iorgu Iordan) se vor cultiva astfel și studiile complexe, care îmbogățesc patrimoniul științei marxiste și aprofundază înțelegerea organică a fenomenului artistic.

Mihai NASTA

1) Cf. Boris Cazacu, Studii de limbă literară: „Probleme actuale ale cercetării ei”, ESPLA, 1960, p. 193-213.

2) În lucrarea citată (p. 205) se vorbește despre stilul can-tenar, configurație stilistică în care se realizează coordonarea prin reluarea ultimului termen din propoziția anterioară.

3) De fapt se dau diverse accepțiuni termenului de limbă comună în funcție de sistemul de referință al diferitelor cercetări. Pentru cercetarea stilului, limba lui Zaharia Stancu va fi raportată la sistemul stilistic al limbii române literare și la un ax de referință al limbii vorbite în reginca unde a situat scrierul acțiunea romanțierului sale. Bineînțeles acestea sînt indicații schematici, de ordin general. Un cercetător atent își stabilește coordonatele sale cu multă precauție, pe baza datelor oferite de un material concret.

4) Priveste, din acest punct de vedere, studiul de construcție, marea hală a atelierelelor de înfrîn-gere, modelării, fabrica de betoane, castelul de apă, stația energetică de 35,6 kw, aceste și attea alte basteioane ale cetății metalului, fragmente de viitor transformat în prezent, cu pasiune și inteligență, de oastea creatoare a construcțiilor.

Înci și imagini se-nănaie n minute, într-un vîlmăgag de caleidoscop...” Sub-terestru, o fi fost lanul din care am smuls spicurile mustacioase... Acolo, în dealul Barboșilor, a popoși cărăușii, pomelnind de cetatea străveche... La urma urmelor, oamenii cei vechi au vorbeau de pomani: mocea un urias, în pămîntul acesta!

(Urmare din pagina 1)

Dan DELIU



# MIHAIL SOLOHOV



## DESPRE LITERATURA ȘI VIAȚA

Despre ceea ce noi numim muncă scriitoricească M. Solohov vorbește rarori și, de obicei, nu cu ușurință. Pentru el aceasta reprezintă sfera unor frământări intime despre care nu dorește să dea amănunte. Dar în cuvintele și în declarațiile sale — uneori polemice și foarte tăioase — se repetă cu insistență un șir de teze care privesc problemele de bază ale esteticii.

Una dintre aceste probleme foarte importante care-l frământă pe scriitor este problema relațiilor dintre literatură și viață.

În salutul adresat cu prilejul apariției primului număr al ziarului „Literatura și viața” („Literatura și viața”, 1958), Solohov scria: „Titlul ziarului trebuie să fie și programul său de activitate. Verificăți literatura prin viață” (vol. VIII, p. 35).

Pentru Solohov viața reprezintă un nesecat izvor de creație. El nu poate concepe nici viața, nici munca fără contactul permanent cu cei care mai târziu vor trăi în paginile romanțelor sale. Aș vrea să arăt de la bun început că pentru Solohov aceasta nu reprezintă nimic obligatoriu și impus de simțămîntul datoriei de creație sau sociale. Este o necesitate organică a unui om care altfel nu poate și nu vrea să trăiască. În alte condiții el se asfixiază.

Solohov este permanent în mijlocul vieții populare. Atunci cînd își scrie operele, cînd merge la brigada de cîmp și stă de vorbă cu tractoriștii noaptea la foc sau cînd discută pe stradă cu o veche cunoștință... La pescuit sau la vîntoare, sau atunci cînd primește oetăenii în calitatea lui de deputat este întotdeauna și pretutindeni în mijlocul oamenilor care-l interesează nu pentru că va scrie cîndva despre ei. Oamenii îl interesează cu viața lor de astăzi, cu speranțele și visurile, cu bucuriile și suferințele lor.

De aci la naștere acel ton deosebit al operelor lui Solohov în care se îmbină dragostea profundă de fiu, cu credința înțeleaptă și verificată de ani a sentimentului părintesc.

Legătura literaturii cu viața, așa cum o înțelege Solohov, se exprimă în primul rînd prin legăturile scriitorului cu viața.

A trăi nu numai o viață cu poporul, dar a trăi în mijlocul poporului — acesta este unul din cele mai importante principii estetice, pe care Solohov îl apără insistenț și cu înverșunare în multe din cuvintele sale.

Aci nu poate exista autoîngălărire. Solohov înțelege perfect de bine că deocamdată condițiile de trai ale unui om de literatură profesională sînt foarte deosebite de condițiile în care trăiește, de pildă, un tractorist din colhoz sau un strungar la o uzină din oraș. De altfel, nici nu e cu putință ca el să nu se deosebească.

În altceva constă complexitatea problemei. Scriitorul nu poate fi oaspetele celor despre care scrie sau are de gînd să scrie. Cunoașterea, adevărata cunoaștere, fără de care arta este cu neputință, la naștere din cele trăite împreună. „Căruia este un lucru pentru care ai trecut prin chinuri”, a spus Solohov la cel de-al II-lea Congres al scriitorilor din U.R.S.S. (vol. VIII, pag. 342).

Biografia scriitorului nu este un avut personal, în artă ea devine unul din factorii experienței sociale. Cred că ideea multor afirmații făcute de Solohov se reduce în ultimă instanță la convingerea fermă că tot ce ai scris a luat naștere din cunoașterea adevărată a tuturor împrejurărilor, din cele trăite și parcurs de tine personal, din priceperile de a îmbina particularul și generalul într-o unică concepere a realității.

O cunoaștere neaprofundată a materialului de viață este un păcat de neiertat pentru scriitor. Și totuși acesta duce de cele mai multe ori la denaturarea adevărului, la falsitate și un nivel artistic coborît.

Cunoașterea vieții nu poate fi dobîndită doar prin studiu. Scriitorul trebuie să trăiască în mijlocul celor despre care scrie. A trăi în mijlocul poporului înseamnă a cunoaște grijile, bucuriile și strădaniile celor care creează însăși viața, în ale căror miini muncitorii se găsesc prezentul și viitorul omenirii, al planetei noastre. Astfel își înfățișează Solohov adevăratele legături ale artistului cu poporul. Aceasta este punctul de vedere al lui Solohov, în legătură cu raportul dintre scriitor și viață.

În cuvintarea, rostită la Congresul al XX-lea al P.C.U.S. Solohov arătă răspicat că, după părerea lui, unii oameni de literă au pierdut această legătură directă cu viața. Sălbăreala contactului cu realitatea, cu actualitatea imediată duce în artă la pierderi ce nu pot fi compensate.

Este neîndoielnic că problemele ridicate de Solohov sînt extrem de importante și că în ele este exprimat noul tip de relații dintre artă și realitate, inclus în principiile de bază ale realismului socialist.

„Scriitorul burghez este pus în condiții care cultivă în el trăsăturile individualismului, împingînd spre un plan secundar importanța socială a creației literare. Și în această privință el este un antipod al scriitorului sovietic”, — a spus Solohov în 1937.

Din contraponderea aceasta, din conștiința importanței sociale a creației literare s-a înrîndăcit în concepțiile estetice ale lui Solohov spiritul răspunderii deosebite pe care o poartă artistul sovietic față de popor, față de cititor. Pentru Solohov aceasta nu reprezintă un adevăr bătrînit care trebuie acceptat ca un lucru obligatoriu, ca o dogmă. El nu și-a conceput munca de creație fără o permanentă comuniune cu cititorii. Întîlnirile personale și scrisorile, acestea sînt căile de exprimare concretă a legăturii de creație ale scriitorului cu poporul său.

La Congresul al XVIII-lea al partidului, Solohov a vorbit cu nespusă mîndrie: „Relațiile reciproce, de mult statornicite între scriitorii sovietici și cititori, sînt cu totul altele decît în țările capitaliste. Poporul cărui noi îi slujim prin arta noastră, vorbește în fiecare zi despre lucrul nostru prin buzele cititorilor. Ne critică și ne dojenește cînd trebuie, ne sprînjină brațul cînd avem înșucese în creație, ne laudă atunci cînd o merităm și fiecare din noi simte în permanență lîngă sine această mîină uriașă care-l călăuzește, mîna muncii a poporului creator”.

În cuvintele acestea este exprimată ferocitatea scriitorului care trăiește într-o nouă epocă istorică, în noi condiții sociale.

„Legătura de sine” cu poporul este factorul determinant în creația lui Solohov și în viața lui.

L. IAKIMENKO



L. Lagauskas (U.R.S.S.) ● Primăvara

Luni au luat sfîrșit lucrările sesiunii Consiliului de conducere al Comunității europene a scriitorilor la care au participat prozatori și critici literari din aproape toate țările Europei.

La sesiunea Consiliului de conducere al Comunității europene a scriitorilor, țara noastră a fost reprezentată de acad. Mihail Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor, Titus Popovici și Ov. S. Crohmalniceanu.

În cadrul discuțiilor vorbitorii au abordat diverse probleme legate de dezvoltarea romanțelor contemporane, au insistat asupra răspunderii scriitorului față de societate și a obligației pe care aceasta o are să reflecte în opera sa problemele timpului nostru.

„În mod firesc, între oamenii de cultură din țări cu orînduri sociale diferite există deosebiri, scria în ziarul „Pravda”, în știrea deschisă sesiunii, publicistul italian Giancarlo Vigorelli, secretarul general al Comunității europene a scriitorilor. Noi am vrea ca discuția, dialogul dintre scriitorii acestor țări să continue permanent și să se desfășoare sincer, pe baza sentimentului reciproc de mare răspundere pentru soarta omenirii... Printre noi se află catolici, socialiști și comuniști. Sistemul diferiți. Dar avem ceva comun. Pe toți ne unește platforma atotcuprinzătoare a antifașismului și al luptei pentru pace”.

La deschiderea sesiunii oaspeții au fost salutați de Mihail Solohov, care și-a exprimat punctul de vedere asupra romanțelor. „Pentru mine personal, a spus scriitorul, nu se ridică problema „a fi sau a nu fi romanțol” cum în fața țărănului nu se ridică întrebarea „a semăna sau a nu semăna grîu”. Problema se poate pune astfel: „Cum trebuie să scrii și cum se poate obține o recenzie bună”. Întotdeauna așa și cu, ca romanțol, îmi pun întrebarea cum să fac romanțul meu pentru că el să slujească cu cinste poporului meu, pe cititorii mei”.

Salutînd deschiderea sesiunii, Giuseppe Ungaretti, președintele Comunității europene a scriitorilor, s-a referit și la unele probleme ale creației literare, la rolul de seamă pe care-l are literatura în societate, la răspunderea ce revine artistului în contemporane. Asemeni oamenilor de silință care acțiunea asupra naturii și contribuie la evoluția societății umane, a spus printre altele Ungaretti, asemeni cosmonauților care deschid un îndrăzneală căi noi omenirii, artistul, scriitorul, este frînărit de problema evoluției mijloacelor de creație, de problema evoluției conștiinței în societate, la literatura noastră actuală, a spus în încheiere Ungaretti, înseamnă că vom lucra împreună pentru a înfrîna pacea, pentru a salva omenirea și aceasta înseamnă să asigurăm artii viitorul ei”.

Cu mult înțeles a fost urmărită intervenția cosmonautului românesc Konstantin Fedin, președintele Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. După o succintă prezentare a realizărilor romanțelor contemporane sovietice, arătînd că el reflectă o sferă largă de gînduri și sentimente, o cuprinzătoare și variată problematică ce preocupă pe omul societății sovietice,

constructor al comunismului, Fedin s-a referit la probleme de creație, la raportul dintre scriitor și realitatea înconjurătoare. „Realismul literaturii sovietice, noi îl numim socialist, a spus Fedin. Viața s-a schimbat. Revoluția l-a transformat pe toți. Pe noi toți. Și literatura noastră este literatura tuturor, literatura socialismului.”

Estetica acestei direcții nu este un manual de tehnologie a artei. Tehnologia este treaba maestrilor. Ei își elaborează propriile mijloace de exprimare, fiecare în mod individual. Dar dezvoltarea generală a literaturii, așa spus ea, confirmă cuvîntul-idee, excludînd părerea despre cuvînt doar în calitate de simbol sau doar de sunet, sau de obiect. Aceasta nu răpește cavintului posibilitatea

gașă din unele opere literare occidentale dat drept „spirit al secolului”, etichetat cînd „scepticism al snobiei înconjurătoare”. „Oamenii, a spus Leonov în continuare, merită să fie ajutați să înțeleagă forța pe care o reprezintă, să li se dea voie încrederea în puterile lor, să li se arate modul în care pot înfrumuseța bogățiile materiale și spirituale existente în lume. Un rol de seamă în acest proces îl are fără îndoială artistul și el nu și-l poate îndeplini dacă alegea după abjecții, dacă este obsedat de înfășurarea monstruoasă și patologică. Literatura trebuie să așeze frumoasa și memorabila temă a umanului, iar valoarea operelor de artă se apreciază după măsura în care artistul a reușit sau nu să redese grandioasă temă omenescă”.

Continuînd această idee a căutărilor creatoare, Alexandr Tvardovski a subliniat în cuvîntul său: „Da, fără îndoială, artistul și printre aceștia reprezentanții artei realiste socialiste, se află, în procesul său de creație într-o continuă căutare pentru a dezvălui esența realității. Primul semn al unei opere artistice adevărate nu este strălucirea ei, nu înfrumusețările formale ale conținutului care trebuie să ne convingă de necesitatea absolută a apariției operelor respective”.

Din partea delegației scriitorilor romîni a luat cuvîntul, în cadrul dezbaterilor, criticul literar Ov. S. Crohmalniceanu, care a analizat diferite fenomene ce se manifestă în romanțul contemporan străin și romîn. El a subliniat, succesele obținute de pro-

intreaga forță și toate bucuriile gravitației pămîntești. Ea trebuie să neașă împreună cu poporul și să se simtă ca o parte de nedezlipit a lui. Iar dacă unii numesc aceasta artă cu tendință, nu văd nici un motiv ca să mă Jensez de termenul acesta. Da, sînt împotriva literaturii eliberată de răspunderea față de omenire. Sînt pentru o literatură care să abia drept tendință necesitățile esențiale ale omenirii”. K. Simonov a mai spus: „Mă mîndresc cu faptul că aparțin unei literaturi „cu tendință”, aflată în serviciul poporului și cred că nu sînt singurul care are sentimentul acesta și că în fiecare din literaturile reprezentate la întîlnire există mulți scriitori care nu se sperie de eticheta „literatură cu tendință” și care nu sînt tentați să contrapună sentimentului de răspundere sentimental propriului egoism”.

Paralel cu lucrările sesiunii au avut loc și alte manifestări ale participanților la sesiune, printre care și o conferință de presă la Casa centrală a scriitorilor din Moscova urmîrită cu mult interes de reprezentanții presei sovietice și străine.

Scriitorii care au răspuns întrebărilor puse de ziaristi — printre care A. Surkov, Giuseppe Ungaretti, Jean Paul Sartre, Giancarlo Vigorelli, John Lehman — au subliniat că discuțiile s-au desfășurat în spiritul colaborării între oamenii de literă din țări europene cu sisteme sociale diferite.

Au avut un deosebit eon opinii exprimate de cosmonautul scriitor și filozof francez Jean Paul Sartre care, ralindu-se părerilor exprimate de Ungaretti și Vigorelli, afirmă în cadrul amintitei conferințe de presă că sesiunea Consiliului de conducere al COMES a demonstrat deplina posibilitate a unor întîlniri și a unor confruntări între scriitorii cu păreri diferite. Referindu-se la întrecerea economică dintre țări cu orînduri sociale diferite, Sartre și-a exprimat convingerea că „în această luptă va triumfa socialismul”.

Într-un interviu acordat revistei „Literatura și viața” academicianul Mihail Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., conducătorul delegației scriitorilor romîni, vorbind despre unele probleme ale creației literare a arătat interdependența ce există între diferitele genuri literare, precum și locul pe care el îl ocupă în reflectarea vieții. La întrebarea cum apreciază sesiunea Consiliului de conducere al COMES-ului, Mihail Beniuc și-a exprimat părerea că „întîlnirea a fost folositoare. Participanții au vorbit deschis și fără prejudecăți. Înseamnă că putem și trebuie să găsim un limbaj comun”.

## Lucrările sesiunii Consiliului de conducere al Comunității europene a scriitorilor

La ședințele sesiunii au mai luat cuvîntul renumiți scriitori printre care Roger Caillois (Franța), William Golding (Anglia), Hans Warner Richter (R.F.G.), Ilva Ehrenburg (U.R.S.S.), Dušan Matić (Iugoslavia), Alain Robbe-Grillet (Franța), Jiri Gaek (Cehoslovacia), John Lehman (Anglia), Natalie Saraut (Franța), V. Axionov și N. Granin (U.R.S.S.), Keith O'Brian (Irlanda), Iliad Venetis (Grecia), Arthur Lundkvist (Suedia), Giacomo Debenedetti (Italia) și alții.

Prozatorul polonez Jerzy Futera a combătut părerea vehementă în occident a „asoniei” romanțului în forma cunoscută și apreciată de cititori, s-a ridicat împotriva snobismului și a încredințării de a rupe literatura de mase la adăpostul „rafinamentului artistic”, al căutărilor formale.

La dezbateri și-au mai adus contribuția scriitorii sovietici N. Anisimov și Al. Tvardovski. „Inovația formală în înțelegerea noastră, a spus Anisimov, trebuie să meargă mîină în mîină, să arneze aproape inovarea în conținut. Ea trebuie să fie îndreptată și să ajute la rezolvarea celor mai mari probleme ale noulor realități, să ajute la înțelegerea omului nou al epocii

de a avea calități multiple. Dar totdeauna calitatea lui fundamentală rămîne senală. În cadrul realismului socialist, senalul acesta este amănunțit lăsat noi”.

Relația dintre viață și scriitor a preocupat și pe alți participanți la sesiune. Vorbind despre rolul scriitorului în vremurile noastre, prozatorul englez Angus Wilson a spus printre altele: „Trăim într-o epocă de mari transformări. Scriitorul este dator să ajute pe cititori să vadă și să înțeleagă principalele procese ale contemporaneității”.

Dezbatînd problema relațiilor reciproce dintre artist și cetățean, Leonid Leonov s-a referit la literatura decădantă din Apus, la preocuparea orientativă și vădit diversivistă a unor romanțieri în a înfășura „orice temă din spectrul existenței omenestii”, la crearea „unor cărți îndoielnice” sau descrieri ce se poate de amănunțite ale defectelor și vicliilor omenestii rusești.

Începînd de la narcomanele pînă la incesi... Astfel se diluzează de la suflet la suflet molima celui mai periculos decăder, se încearcă otrăvirea în masă a forțelor sociale sănătoase”. Leonov a combătut de asemenea „chismul putred” ce se de-

zatori romîni pe linia cunoașterii în profunzime a transformărilor revoluționare din țara noastră.

Vorbind despre faptul că scriitorul trebuie să se situeze pe pozițiile cele mai înalte, Ov. S. Crohmalniceanu a spus: „Realismul conștient este realismul clarității totale în cunoașterea societății și a lumii interioare a eroului cărților. Această claritate poate fi obținută numai prin vastă înțelegere a legilor dezvoltării vieții și ale tuturor proceselor istorice. Iar aceasta îl va duce pe scriitor — și sînt profund convins de aceasta — către o perspectivă revoluționară, către dorința de a transforma lumea și de a sprînjii progresul”.

Scriitorul sovietic K. Simonov a abordat în cuvîntul său problema personalității artistului în societate, spunînd: „Cred că pentru scriitor a rămîne credincios propriilor sale personalități înseamnă tocmai a simți răspunderea față de omenii printre care trăiește și pentru care scrie. Dimpotrivă, a pierde senalul acesta înseamnă a te pierde pe tine însuși. În octon caz a pierde lucrul cel mai important care există în tine. Literatura trebuie să păsească cu piciorarele pe pămînt, să meargă apăsat și să simtă

bucurat de mare succes din partea spectatorilor.

Casa editorială braziliană „Leoncio Basbaum” și-a inclus în planurile sale editoriale tipărirea mai multor cărți beletristice și științifice romînești. Astfel în următoarele luni editoria menționată va publica lucrările „Răscoala” de Liviu Rebreanu, „Străinul” de Titus Popovici, „Biologia virelor” de acad. C. I. Parhon și „Studii de logică” de acad. Athanasie Joja.

La New Delhi se va deschide sub auspiciile Comisiei Naționale indiene UNESCO expoziția „Monumente arheologice din România”. Expoziția romînească a mai fost prezentată în Turcia, Finlanda, An-

gla, Cuba, unde s-a bucurat de succes.

În Anuarul Biroului Internațional de Educație editat la Geneva a apărut un amplu expozu privind succesele realizate de învățămîntul din țara noastră.

În „Publication Filmées d'Histires et d'Art” din Paris a apărut, sub auspiciile UNESCO, volumul I al casetei de diapozitive, „Peintres roumains” în care au fost incluse opere monumentale ale clasicii picturii romînești. Volumul II al colecției „Peintres roumains”, prezent decădată numai în laboratoarele firmei franceze, cuprinde lucrări din creația lui C. Băba, H. Catargi, Al. Ciucureanu, D. Ghiață, Ligia Macovei, Brăduț Covaliu.

## COMITETUL DE REDACȚIE

Todor Băj; Ov. S. Crohmalniceanu (redactor șef adjuncți); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjuncți); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Ulan (redactor șef); Haralamb Zîncă (secretar general de redacție).

# PREZENTE ROMINEȘTI