

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

47

Centenar
LIVIU REBREANU

ÎN SPIRIT REVOLUȚIONAR

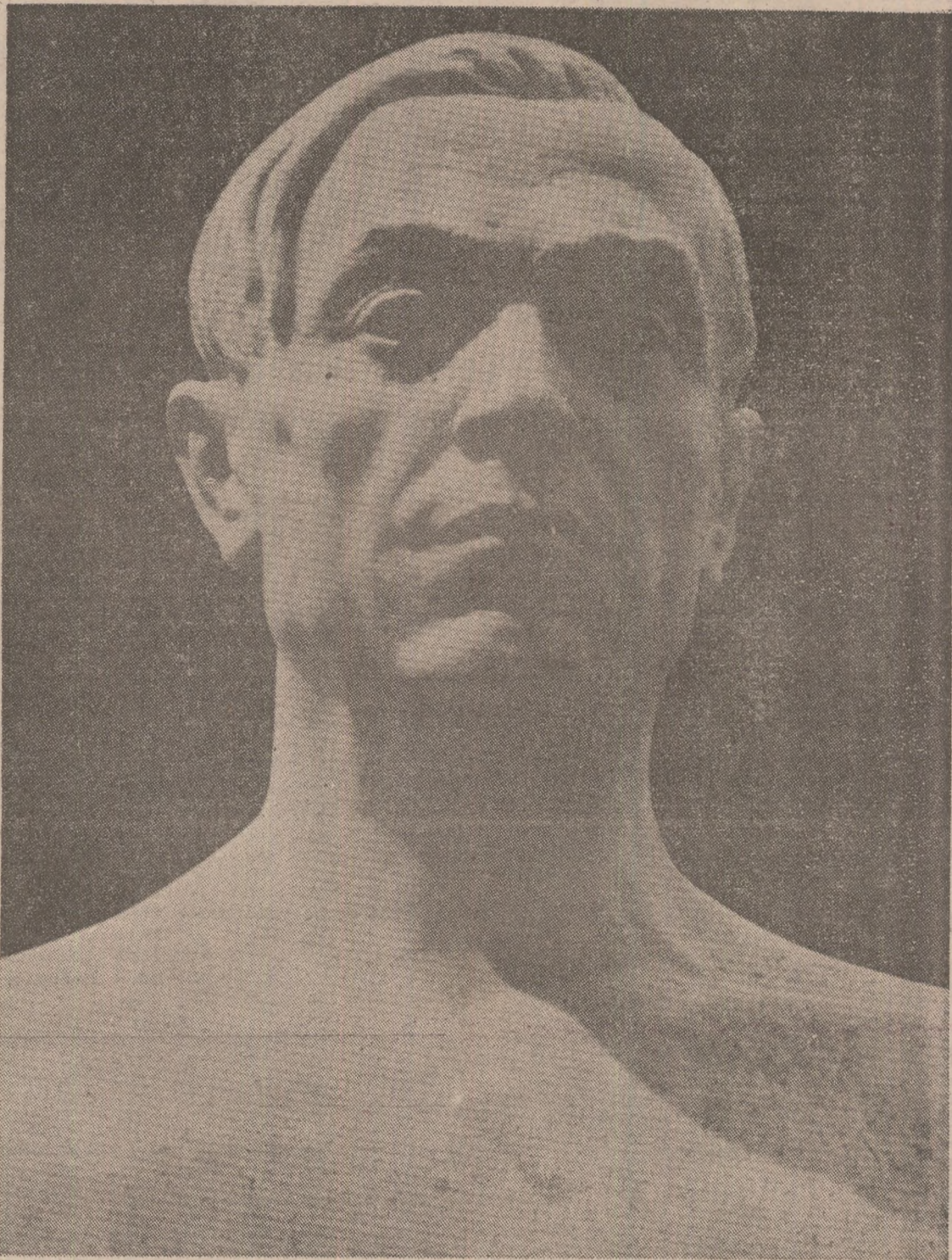
LA împlinirea unui an de la desfășurarea lucrărilor Congresului al XIII-lea al partidului, eveniment de excepțională însemnătate în viața României socialiste, întreaga noastră națiune își afirmă, prin fapte de muncă eroică, voința neabătută de a transpune în realitate mărețele sarcini și obiective stabilite. Jalonând viitorul patriei, proiectându-i luminoasele contururi și dimensiuni, programele de dezvoltare hotărâte de Congresul al XIII-lea deschid o vastă și mobilizatoare perspectivă constructivă, de înlăuntrire majore în toate domeniile de activitate. Se continuă astfel, într-un mod dinamic, tradițiile cele mai înaintate ale unei istorii îndelungate și deopotrivă ale istoriei contemporane, a edificării socialismului în România. Aspirațiile cele mai îndrăznețe prind viață într-un ritm ce dă măsură deplină a capacităților noastre de a duce mai departe generoasele visuri ale înaintașilor.

Păstrat și îmbogățit continuu de-a lungul timpului, patrimoniul spiritual specific reprezintă în viața oricărei colectivități o considerabilă forță istorică de înaintare și progres. Această funcție stimulatorie a moștenirii înaintașilor a fost strălucit pusă în lumină în momentul istoric de răscruce al începuturilor României moderne. Resuscitarea valorilor naționale a constituit unul dintre punctele esențiale ale programului de revoluționare a societății românești, în zorii vigurosului proces de reînnoire ce avea să împlinească atâtea dintre năzuințele istorice ale românilor — Unirea Principatelor, Independența, făurirea statului național unitar. Realizarea lor într-un timp calendaristic foarte scurt, de ordinul a câteva decenii, s-a făcut și cu masiva contribuție a energiilor spirituale și sufletești degajate de noua atitudine față de valorile proprii, întrupată într-o conștiință patriotică foarte activă și fundamental îndrumată către consolidarea și sporirea tezaurului transmis de la înaintași. Marile epoci de avânt istoric ale României au fost astfel întotdeauna și mari epoci de creație, printr-o simbolică sincronizare a direcțiilor unui uriaș efort colectiv manifestat în multiple planuri. A face din patrimoniul spiritual o forță vie a prezentului implică astfel atât cinstirea tradițiilor și a trecutului, cât și strădania continuă de a le dezvolta și îmbogăți, în acord cu necesitățile și obiectivele actualității. Experiența istorică a construcției societății socialiste românești dovedește cu prisosință importanța grijii pentru conservarea moștenirii înaintașilor și pentru sporirea patrimoniului național.

Eveniment ce a marcat profund procesul revoluționar desfășurat în România contemporană, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a deschis o epocă nouă în valorificarea și cinstirea istoriei, a tezaurului nostru spiritual, în transformarea lor în factori activi ai edificării societății socialiste. „Noi aducem azi — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — un fierbinte omagiu tuturor celor care, de-a lungul vremii, închinându-și energia, talentul și puterea creatoare patriei, viitorului națiunii noastre, au ridicat, prin munca lor asiduă și entuziastă, edificiul traic al culturii poporului român. Operele de înaltă valoare făurite de înaintași sînt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi. Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul față de tradițiile culturale înaintate și, totodată, dorința creatorilor de a le dezvolta, de a le depăși. Noi, comunistii, făurim noua civilizație a orînduirii socialiste și comuniste sprijinindu-ne pe tot ce a creat mai de preț omenirea de-a lungul veacurilor, continuînd și ducînd mai departe linia progresului istoric făurit prin lupte, prin eforturi și sacrificii de popor. Comunismul însuși, teoria revoluționară a proletariatului, este sinteza gândirii științifice celei mai înaintate a tuturor timpurilor, rezultatul cunoașterii în timp de către oameni a legilor naturii și societății, chintesenta progresului spiritual uman; această teorie se îmbogățește și se dezvoltă continuu pe baza noilor cuceriri ale științei și culturii, ale gândirii și practicii sociale. Numai ea asigură cu adevărat victoria umanismului”.

Locul de prim plan pe care îl ocupă dezvoltarea puternică a științei și progresul cunoașterii în documentele Congresului al XIII-lea vadește în mod elocvent preocuparea neabătută a partidului pentru crearea tuturor condițiilor necesare înaintării României, dezvoltării neîntrerupte a societății noastre socialiste, ridicării sale pe noi trepte de cultură și civilizație, într-o continuitate dinamică a celor mai nobile tradiții ale istoriei noastre.

Acum, la împlinirea unui an de la desfășurarea lucrărilor Congresului al XIII-lea, temelnică treaptă în devenirea istorică a țării, națiunea noastră socialistă își afirmă vibrant și mobilizator voința de a-i traduce în viață mărețele hotărâri, pășind cu nedezmințită încredere spre viitor.



LIVIU REBREANU — sculptură de Milița Petrașcu

■ Numai cine crede în scrisul său poate aspira la încrederea și respectul cititorului. A crede în scrisul tău nu înseamnă o valorificare și cu atât mai puțin o autoidealizare, ci doar mărturisirea într-un ideal estetic și etic prin care opera dobindește și o semnificație omenească. A face versuri frumoase nu înseamnă nimic dacă ele nu izvorăsc dintr-o credință mare și dacă nu devin, la rîndul lor, izvor de bucurii mari. Opera de artă adevărată e expresia cea mai durabilă a sufletului unui neam. De aceea și scriitorii adevărați e reprezentantul cel mai autentic al specificului neamului. Iată de ce cred cu tărie că scriitorul, ca profesionist pur, fără să aibă nevoie de alte justificări, merită un loc de onoare în ierarhia socială a națiunii sale și a omenirii.

În calitate aceasta și prin opera lui, scriitorul e totdeauna de actualitate. Misiunea lui, în orice timpuri, rămîne aceeași: de-a exprima zburciunile, bucuriile și durerile neamului său condensate în forma care înfruntă veacul...

Liviu Rebreanu

(Din Răspunsul rostit cu prilejul sărbătoririi sale de către S.S.R.)

România literară

Director: George Ivaşcu. ReFactor
şef adjunct: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câmp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

Conferința Mondială pentru A. I. T. și liniile ei directoare

PUNIND puternic în valoare valențele multiple determinante ale Anului Internațional al Tineretului, care, după cum se știe astăzi în întreaga lume, are la bază inițiativa României, a președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, recenta Conferință Mondială pentru A. I. T. s-a încheiat prin adoptarea citorva rezoluții deschizătoare de noi perspective în ceea ce privește considerarea și soluționarea problemelor specifice noilor generații ale omenirii.

Secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, președintele în funcțiune al Adunării Generale a Națiunilor Unite, Jaime de Pinies, precum și mulți dintre reprezentanții la Conferința Mondială al celor 159 de state membre ale organizației, inclusiv miniștri ai tineretului și conducători ai unor organizații de tineret, au reliefat însemnătatea inițiativei românești care stă la originea A.I.T., consecvența eforturilor prin care România a sprijinit această acțiune majoră, eficiența activității desfășurate de Comitetul Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., a cărui președinție a fost încredințată primului secretar al C.C. al U.T.C., ministrului pentru problemele tineretului din România, tovarășul Nicu Ceaușescu.

PRIN ÎNCHEIERILE sale Conferința Mondială pentru A.I.T. a confirmat intru totul aprecierea conținută în cuvântul rostit la deschiderea lucrărilor ei de președintele Comitetului Consultativ: „Anul Internațional al Tineretului a demonstrat că există resursele necesare deschiderii unor perspective de viitor în văderea sporirii substanțiale a aportului tineretului generației la eforturile popoarelor consacrate dezvoltării naționale, la dezvoltarea și soluționarea corespunzătoare a problemelor vitale ale vieții internaționale“. Confirmarea este înscrisă în primul rând în Rezoluția adoptată (și ea inițiată tot de țara noastră, având co-autoare altele 97 de țări de pe toate continentele) sub titlul „Liniile directoare pentru programe de viitor în domeniul tineretului și urmărirea punerii lor în aplicare“. Sintetizând rezultatele remarcabile ale procesului de desfășurare a A.I.T. pe parcursul anului 1985, precum și opțiunile fundamentale pentru acțiuni de perspectivă sub egida O.N.U. în vederea promovării cooperării internaționale în domeniul tineretului, aceste „Liniile directoare“ constituie un document programatic care dă contur unei adevărate strategii internaționale, cu obiective pe termen mediu și lung; pentru cooperarea dintre state în domeniul tineretului, în vederea îmbunătățirii generale a situației tineretului generației. Recomandările adresate statelor, organismelor guvernamentale și neguvernamentale interesate și mai ales organizațiilor de tineret sunt formulate cu menționarea expresă a necesității de a se ține seama în aplicarea lor de experiența, condițiile și prioritățile fiecărei țări în parte. Ca etape principale ale acțiunii continue pentru și prin tineret sunt prevăzute: stabilirea unei definiții a tineretului și identificarea diverselor categorii de tineri; identificarea nevoilor și experiențelor tinerilor; evaluarea elementelor de politică națională în vigoare în vederea orientării generale pentru o politică vizând tineretul; asigurarea integrării reale a tineretului în planificarea dezvoltării naționale; participarea efectivă și permanentă a tinerilor înșiși la definitivarea și traducerea în practică a acestor programe.

CUM ESTE și firesc, „Liniile directoare“ acordă o însemnătate prioritară problemelor păcii și dezarmării, invitând guvernele să se preocupe intens de educarea tinerilor în spiritul idealurilor de pace, înțelegere și cooperare între popoare, de favorizarea dialogului, a schimburilor de idei și experiență între tineri, pe baza stimei și respectului reciproc. Reflectând interesul larg, puternic stimulată de A.I.T., față de problematica tineretului generației, Conferința Mondială a hotărât ca pe ordinea de zi a celei de a 41-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. (1986) să fie înscris punctul intitulat „Politici și programe privind tineretul — Participare, Dezvoltare, Pace“, prin care prestigioasa inițiativă a României privind A.I.T. dobândește continuitate și perspectivă în cadrul Națiunilor Unite. Conform rezoluției adoptate, Adunarea Generală va proceda la evaluarea rezultatelor A.I.T. pe baza unui raport al secretarului general al O.N.U.

Conferința Mondială a mai adoptat, de asemenea, trei rezoluții în probleme specifice tineretului. Acestea privesc dreptul la muncă și educație, combaterea șomajului în rândurile tineretului, îmbunătățirea canalelor de comunicare între O.N.U. și organizațiile de tineret.

Dezbaterele au scos în relief faptul că A.I.T. a contribuit în mare măsură la mai bună înțelegere de către tinerii din întreaga lume că sint o importanță forță a contemporaneității și că, în această calitate, le revine o mare răspundere față de destinele umanității și deci și ale lor proprii. Totodată, a fost accentuat faptul că, în actualele împrejurări internaționale, se impune creșterea participării active, conștiente a tineretului la apărarea păcii și la întărirea securității internaționale.

EVENTIMENT major în analele Națiunilor Unite. Conferința Mondială pentru A.I.T. a constituit astfel, prin rezultatele sale importante, deschizătoare de noi orizonturi, o reușită deplină a unei inițiative românești, de larg răsunet în întreaga lume, în domeniul de maximă însemnătate al tineretului generației, a unei acțiuni politico-diplomatice perseverente și meritorii ce poartă amprenta concepției novatoare, originale, străbătută de autentic umanism, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, asupra locului și rolului tineretului, responsabilităților sale deosebite în lumea contemporană, în construirea prezentului și viitorului omenirii.

Cronicar

2 România literară

Viața literară

Salonul literar „Dragosloveni“

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vrancea a organizat, în zilele de 16 și 17 noiembrie, cea de-a 16-a ediție a „Salonului literar Dragosloveni“.

La liceul „Unirea“ din Focșani, manifestările au debutat prin simpozionul „Liviu Rebreanu — scriitor român fundamental“, la care au participat Puia Florica Rebreanu, fiica marelui scriitor omagiat, Al. Piru, Const. Ciopraga și Aurel Ciulei.

Simpozionul a fost condus de George Macoveșcu.

În hodul liceului „Unirea“ a fost organizată o expoziție de carte rară „Eminescu“. Au participat colecționarii Dumitru I. Grumăzescu și Ion Rogoianu. Expoziția cuprinde și o colecție de cartofilii — ilustrații la opera lui Eminescu, semnate de Vasile Pănescu, precum și portretele scriitorilor români prezenți de „Revista Noastră“ (coordonator prof. Petreche Dima).

În continuarea acțiunilor organizate în cadrul „Salonului“, scriitorii invitați la manifestări au participat la vizite de documentare la „Întreprinderea de scule și elemente hidraulice“, la „Întreprinderea de tricotaje“, și la „Liceul Economic“. După amiază, au avut loc șezători

literare la căminele culturale din Jariștea, Bolotești și Năruja.

În cea de a doua zi a programului Salonului, oaspeții au vizitat expoziția de carte „Liviu Rebreanu“ organizată de Biblioteca județeană „Duliu Zamfirescu“. De asemenea, la „Casa personalului didactic“ s-a desfășurat un rodnic dialog între scriitorii prezenți la manifestările Salonului și un mare număr de cititori.

Simpozionul a fost urmat de un recital de poezie la care au participat Gheorghe Istrate, Ion Roșu, Marcel Mureșanu, Dumitru Pricop și Florin Muscalu, secretarul Cenaclului literar din Focșani al Uniunii Scriitorilor.

În încheierea acțiunilor a fost vizitată Casa memorială „Al. Vlașcu“ de la Dragosloveni, unde scriitorii au fost primiți de Alexandru Crihană, secretar al Comitetului județean de partid Vrancea. Apoi au fost decernate premiile la concursul literar organizat în fiecare an de Salonul „Dragosloveni“.

La manifestările ce au avut loc în cele două zile, scriitorii au fost însoțiți de Georgeta Caracida, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Întâlnire

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, ca invitată a Ambasadei Canadei la București, scriitoarea Antonine Maillet, laureată a Premiului „Goncourt“, a avut, vineri, 15 noiembrie a.c., o întâlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ din Capitală.

Scriitoarea canadiană a fost salutată de Constantin Toiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. La discuția care a avut loc cu acest prilej au participat Ștefan Augustin Doinas, Romulus Vulpescu, Paul Micleu, Alina Ledeanu și Teofil Bălaj, șeful Secției relații externe a Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, ca invitat al Casei de cultură a R.S. Cehoslovace de la București, miercuri 13 noiembrie a.c. cunoscutul scriitor ceh Vladimír Páral a avut o întâlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ din Capitală.

Oaspetele a fost salutată de Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La convorbirea care s-a desfășurat într-o atmosferă caldă, colegială, au participat Sanda Apostolescu, Constantin Barborică și Teofil Bălaj, șeful Secției relații externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de față și ing. Milena Dobre, șef de serviciu la Casa de cultură a R.S. Cehoslovace din București.

Casina Română — 150

● În organizarea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului. Bibliotecii județene, s-a desfășurat recent la Brașov o seamă de manifestări dedicate împlinirii a 150 de ani de la înființarea Casinei Române, de numele căreia se leagă începuturile de lectură publică românească în acest oraș cu vechi tradiții culturale. În cadrul zilei dedicate literaturii contemporane au participat la șezători literare organizate în incinta bibliotecii și la Uzina de tractoare-Brașov scriitorii Petre Sălcudeanu, Radu Cârncei, Florin Costinescu, Dan Târșchilă, Angela Nache, Miruna Runcan, Nicolae Stoie, Daniel Drăgan.

Festivalul artei

și creației studențești

● Între 15 noiembrie și 15 decembrie are loc, în aproape toate centrele universitare din țară, etapa finală a ediției a XVI-a a „Festivalului artei și creației studențești“, manifestare de amploare organizată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comunisti din România și Ministerul Educației și Învățământului în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“. Pen-

tru început, o primă secțiune, Formații și ansambluri folclorice, s-a desfășurat la Timișoara între 15-17 noiembrie, urmând apoi ca, la București, să aibă loc, în zilele de 22-24 noiembrie, secțiunea Formații corale și instrumentale, iar la Brașov, la 26-27 noiembrie, cele intitulate Artă fotografică și cineacluburi și Salonul studențesc de arte plastice.

„Oadă limbii române“

● La Casa de cultură din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej s-a desfășurat un simpozion sub genericul „Oadă limbii române“ organizat de Societatea „G. Călinescu“, în colaborare cu filiala locală a Societății de științe filologice. Au fost prezenți profesori de limba și literatura română din localitățile de pe Valea Troșului.

Prelegerile prezentate au cuprins temele: „Etnogeneza românească în documente

filologice“ de Ilie Dan și „Precizarea, activizarea și dezvoltarea vocabularului elevilor“ de Dragoș Mocanu.

În încheiere, a fost vernisată expoziția de artă plastică a pictorului Dan Palade și s-a desfășurat recitalul de versuri „Poetul în cetate“ la care au participat Const. Th. Ciobanu, Ilie Dan, Veronica Mereuță, Ileana Nechifor, Alina Păun, Ana Radu, Valentin Rădulescu, Aurelian Zisu.

Revista revistelor

„TEATRUL“, nr. 9

■ În a doua jumătate a lunii noiembrie putem citi numărul pe septembrie al mensuralului „Teatrul“. Întirzierea face ca, de pildă, rubrica de „Proiecte“ ale stagiunii 1985-86 să pară depășită. În schimb, ni se oferă o piesă proaspătă, O fată, a cărei lectură descoperă un autor autentic: Petru Ispas. Subintitulată „falsă dramă în mai multe acte și câteva tablouri“, lucrarea e, ca atmosferă și tipologie, din familia spirituală a celor iscălite de G. M. Zamfirescu, Sebastian, Ciprian, amintind, oarecum, printr-un personaj, și de Priestley, izbutind să inscrie într-o parabolă despre omenie simboluri viabile. E construită cu iscusință, în gradări de efect dramatic, cu unele momente satirice notabile. Povestea spusă (și cea trăită) de „Fata în roșu“, printre semenii umili, capabili însă de sentimente pure și porniri nobile, are emoție și tensiune. Un anume surplus de sentimentalism și literaturizare, precum și intervenția nepregătită și nu prea convingătoare a unui Regizor — care ne spune că sintem nu într-o realitate transfigurată, ci pe scenă — diminuează oarecum valoarea tabloului ultim. Publicind piesa, „Teatrul“

revine la o literatură ce poate fi și reprezentată, spre deosebire de produceri anterioare care n-au interesat. Exigențele revistei față de dramaturgie — exprimate frecvent și legitim de colaboratorii critici (chiar și în acest număr, în cronicile semnate de Al. Călinescu și Constantin Paiu, în studiul dens și pătrunzător de teatologie al lui Marian Popescu despre „Limbajul dramatic“, în interviul luat de Doina Papp actriței Marga Barbu) trebuie să rimeze cu ceea ce propun paginile consacrate dramaturgiei ca exemplaritate. Cu atât mai mult cu cât e singura publicație care tipărește piese integrale, cu regularitate, în fiecare număr, meritând, desigur, toată prețuirea pentru această consecvență.

Un grupaj de articole semnate de Natalia Stancu, Mihai Vasiliu, Victor Bibicioiu, Mircea Ghițulescu, Victor Parhon semnaleză, cu informație bogată, prezențele colectivelor teatrale profesionale și amatoare în ediția a V-a a „Cîntării României“. Sint comentate piese și montări diferite valorice, ca Execuția se repetă, Sărbătoare princiară, Cerul instelat deasupra noastră, Poveste de dragoste cu Anda Cantunari, Marele fluviu își adună apele, Pomb crud, Paradis de ocazie, Bătălia cu floarea — Mircea Ghițulescu notînd cu justețe, printre altele, impresia că „dramaturgia noastră contemporană nu a fost examinată

în toate resursele sale și nu a fost pusă în valoare prin operele ei importante, ci adesea, și din motive inexplicabile, prin produsele ei de serie“.

Sint aniversați, în articole inspirate, dramaturgii Al. Voitin (la 70 de ani — C. Paraschivescu), D. R. Popescu (la 50 de ani — Dumitru Chirilă), actrița Seidy Glück (la 50 de ani de teatru — Irina Löwendal). Sint evocați, cu sensibilitate, scenografa Elena Pătrășcanu-Venkis (Mihai Berechet), Radu Popescu (Paul Everac și Constantin Radu Maria), Gheorghe Harag (prin mărturiile culese de Miko Erwin și prin amintirile calde ale lui Dan Micu). Utilul „Dicționar al dramaturgilor români contemporani“ întocmit de Adriana Popescu îl prezintă acum pe Constantin Cubleșan. Se mai publică „Jurnal de critic — 1944-1985“ de V. Silvestru, recenzii ale unor cărți strălucite (Violeta Manea, Mioara Caragea), știri despre teatrul „Polski“ la Bacău (C. Isac), un interviu cu Silviu Purcărete despre montarea sa cu Mizantropul în Israel, un articol prea lung și cu multe lucruri spuse de alții înaintea sa, de Alexandru Sever, „Cronica cronicii teatrale“, o binevenită suită de „Imagini dintr-o posibilă istorie a teatrului românesc din ultimele două decenii“ ș.a.

R. V.

Liviu Rebreanu

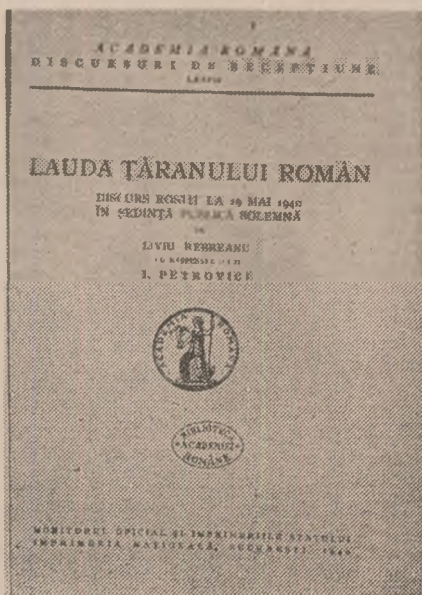
NU cred să existe prozator ardelean asupra căruia personalitatea lui Liviu Rebreanu să nu-și fi pus, într-un fel sau altul, amprenta, să nu-și fi dirigit primii pași, alături însoțindu-i truda artistică, prin particularitățile scrisului său, întreaga creație. Nu o dată scriitorii cunoscuți, rămași temporar în sfera de atracție a altor maestri ai prozei românești, au poposit definitiv în zona realismului puternic al celui ce avea să dea romanului românesc modernitate, adâncime, înțelegeri întrezărite doar la alți contemporani cu el. Rebreanu a însemnat pentru litera românească ceea ce a însemnat Transilvania pentru Țară; și-a adăugat proprietățile de spirit celorlalte provincii în ciuda despărțirilor geografice. Transilvania intra, după marele act al Unirii din Decembrie 1918, în hora țării, cu averea ei sufletească, nealterată, dînd întregului partea fără de care proza nu s-ar fi putut impune cu toată forța în rîndul marilor culturi. Și a mai intrat Ardealul cu ceva deosebit în tezaurul țării: cu durerea lui unică născută din veacuri de aspirare și nedreptate, cu mulții ei morți, cu nenumăratele răscoale, rămase treze și singurînde în sufletele celor vii, acest tragism punîndu-și pecetea adînc pe scrisul celor de dincolo de Carpați, marcați de istorie altfel, sortiți parcă să nu-și poată descreși niciodată frunțile și lăuntru. Și a mai adus Transilvania, prin scrisul și felul de-a fi al oamenilor ei, ceva important în zestrea țării; deschideri literare mai ample, literatura română găsindu-și, astfel, iubitori într-un univers mai îndepărtat ca grai și simțire de gralul și simțirea românească.

Rebreanu s-a născut ca o necesitate a acestei Mari Uniri, ca o continuitate a unei gândiri și voințe de neatinzare comune românilor din veacuri, conferind astfel scrisului său o altă dimensiune. Fără a anula pe nimeni, Rebreanu nu s-a confundat cu nimeni. El a acoperit cu romanele sale un spațiu important din proza românească, dîndu-i acesteia o mai mare stabilitate și putința de a se compara, de la egal la egal, cu proza altor literaturi de aiurea. Ar fi greșit să nu avem în vedere influențele inverse. O țară cu o singură limbă nu putea să nu-și treacă în chip organic flința dintr-o parte în alta. Ceea ce ne-a despărțit iluzoriu nu ne-a putut îndepărta de la unirea de suflet, dimpotrivă, ea a devenit și mai activă. Dacă este adevărat că un scriitor reprezintă suma conștiinței a ceea ce un popor își dorește să aibă mai bun și mai valoros, dacă nu poate fi eliminată ipoteza că scrisul face parte vitală din conștiința mereu trează a unui neam, cu imensele obligații ce rezultă de aici, atunci Rebreanu a apărut în literatură ca o necesitate, cu repercusiuni directe și imediate asupra frământărilor istorice. **Ion, Pădurea Spinzuraților, Răscoala**, ca să amintesc doar trei romane dintr-un cîmp literar incomparabil mai vast, reprezintă trei repere ale stării românului de totdeauna. Trecerea prin timp a capodoperelor amintite se explică nu numai prin originalitatea scrisului, ci prin profunzimea și adevărul unei conștiințe la un mod de a gândi, a dori, de o limpezime și credință de nezdruncinat. Fără Rebreanu ne-am simțit deposedați de un teritoriu literar imens, de neînlocuit, așa cum fără Caragiale și Sadoveanu sufletul românesc ar fi văduvit de alte două simțiri unice în literaturile mari și deopotrivă de capacitatea unui popor de a fi prin exponenții lui de gîndire literară inconfundabil.

AȘA cum reiese din **Jurnalul** lui Liviu Rebreanu, recent publicat, scrisul n-a fost nici pentru el o plăcere. Plăcerile și le pot asuma doar cei care văd în scris expoziția unui demers intim, nu copleșitoarea răspundere a unei meniri. Menirea este aceea care nu te lasă să-ți confunzi obligațiile morale, sociale, cu cele simple, lumești. Scrisul presupune agonia de durată a unui suflet chinuit de greua sarcină, copleșitoare uneori, a celui ales să fie un răzvrătit al gândirii în numele celor mulți și a căror dorință unică se cere exprimată la nivelul cugetului lor, existent în fiecare dintre noi, dar incapabil de a fi exprimat de oricine. Rebreanu nu s-a jucat cu scrisul. Nici nu putea s-o facă. Scrisul nu intra în meserie decît în măsura în care el nu putea fi definit ca termen altfel. Scrisul reprezenta regula unei conștiințe în afara căreia restul era doar o simplă trăire omenească și o tot atît de simplă scurgere prin viață. El a trecut rămîniînd, mereu proaspăt, mereu actual și modern, proza de azi întorcîndu-se la matca unui realism, diferit ca formă, dar supus legilor lui neiertătoare.

Liviu Rebreanu nu va fi uitat niciodată atîta vreme cît vom exista cu virtuțile morale intacte și cu neostoită foamete de adevăr. Pentru că el s-a născut dintr-un adevăr dureros și ne-a lăsat moștenire durerea s-o ducem mai departe la intensitatea înțelegerii de azi a faptelor și a judecății lor aspre. Căci pînă la urmă, acolo unde istoria n-are soluții să se explice, cultura o înlocuiește în felurile ei ipostaze; o pune în termenii judecății cuvîntului, urmînd să se reconstituie ulterior în specificitatea ei. Pînă atunci, literatura rămîne suverana istoriei, așa cum Liviu Rebreanu născîndu-se din istorie a dăltuit-o cu majusculele existenței lui. Ce-ar fi rămas scris din Răscoala de la 1907 fără **Răscoala** lui? Un document neîndoișos grăitor, dar lipsit de viață. Rebreanu i-a conferit istoricității dimensiunea nouă a trăirii lui și, prin asta, a viețuit-o a doua oară și definitiv.

Petre Sălcudeanu



PORTRET AL SCRITORULUI de Eugen Drăguțescu

Muntele nemuririi

■ SE împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu, cel pe care exegeții americani îl numeau un Einstein al sufletului omenească și al literelor universale. Și dacă pînă la el locurile și oamenii, frunza și stelele aceluia tinut fuseseră fără nume, deodată, odată cu el, toate căpătără frumoase patimi, se umplură de otravă dulce, de o copleșitoare, fatidică forță.

Odată cu el, ținutul Năsăudului primise greaua și masiva teluricitate calmă ca marea, zbucumată ca ea, forța unică și sublim răbdătoare de a înfrunta inefabilul timp.

Ceea ce fusese pînă atunci doar un loc anonim, se innobilă prin Liviu Rebreanu cu fastuoase nume și arhitectură și cu semnul genialității.

Dacă pînă la el proza română nu avea un ambasador care să se poată confrunta la o masă rotundă a istoriei literelor universale, prin Liviu Rebreanu ea și-l capătă pe cel mai autorizat, pe deschizătorul de drumuri, neîntrecut pînă astăzi.

Dacă într-o gară anonimă tatăl său îi rostise îndemnul: „Să ajungi cit Cosbuc de mare” — pe atunci autorul Morții lui Fulger era un personaj intrat în legendă, luptîndu-se la rîndu-i hineric și obsedat cu umbra de foc a marelui Eminescu —, Liviu Rebreanu avea să reprezinte în proza piatra de hotar, coloana de susținere masivă, cheia de boltă, avea să reprezinte ceea ce în poezie însemna autorul Luceafărului. Oare Ion nu este el un Hyperion teluric?!

Căci Liviu Rebreanu avea sentimentul rotunjimilor planetare; știa ce e perfecțiunea.

E în scrisul acestui năsăudean ceva nordic, veghează în paginile lui o stea polară a exigenței nestinse. Și mai e acel gen de bărbăție a spiritului athletic, care sprîjină și sfidează un munte.

Iar muntele acesta se cheamă, în toate cosmooniile lumii, Muntele nemuririi.

Vasile Rebreanu

„Lauda țaranului român“

■ 29 mai 1940. Ședință publică la Academia Română, cînd Liviu Rebreanu și-a ținut discursul de recepție: **Lauda țaranului român**. Cum s-a desfășurat solemnitatea? Iată citeva rînduri din jurnalul scriitorului (miercuri, 29 mai 1940): „Am avut la Academie solemnitatea discursului meu de recepție. A fost într-adevăr o zi solemnă pentru Academie; atîta lume s-a grăbit să participe și atîta de mare a fost interesul. Solemnitatea s-a difuzat prin radio. Discursul meu **Lauda țaranului român** a impresionat foarte mult. Am simțit-o pe cînd îl citeam, am auzit-o pe urmă și am văzut-o din ecoul ce l-a avut în toată țara. Ion Petrovici a răspuns foarte cald și elogios și lung, ici-colo polemizînd cu unele părți din discursul meu. Efectul general a fost covârșitor. Felicitările m-au covârșit. Nicolae Iorga zice că va propune să fie tradus discursul meu în patru limbi și răspîndit drept cea mai bună propagandă românească...”. Frazе semnificative din discursul lui Rebreanu la Academie: „Destinul nostru ca neam, ca stat și ca putere culturală, atîrnă de cantitatea de aur curat ce se află în sufletul țaranului. Dar mai atîrnă, în aceeași măsură, și de felul cum va fi utilizat și transformat acest aur în valori eterne [...]. Dacă țărîntimea noastră a fost urșită să conserve rasa, pămîntul, limba și credința noastră, înseamnă că ea este întru chiparea tuturor virtuților și energiilor românești, că deci dintr-însa trebuie să pornească și să se inspire tot ce e românesc [...]”.

Dincolo de granițele realismului



Liviu Rebreanu în 1935

DACA realismul e nețârmurit, cum crede Roger Garaudy, dacă putem vorbi de realismul romantismului și de realismul literaturii fantastice, atunci — evident — nu există un „dincolo” de realism. O astfel de extensiune a termenului conduce la echivoc, dizolvându-i conturile într-un realism fundamental, perpetuat de la Homer la Joyce și Kafka, fiind privat de orice precizie și de orice putere de caracterizare literară. Conform acestui principiu general, realismul ar fi o fatalitate, creația nu poate porni decât din realitatea înțeleasă în sens larg, încâpător. Aici ne interesează însă accepția restrinsă a noțiunii, denumind mișcarea artistică europeană afirmată în secolul al XIX-lea, declansată în Franța de pictura lui Courbet și teoretizată printre primii de Champfleury. Atributul de „realist” acordat stereotip romanului rebranian nu e în măsură să clarifice specificul artei sale. Incadrarea în aria largă a realismului nu e, desigur, nepotrivită. Calitatea realistă a prozei rebraniene e de domeniul evidentei, e un fapt artistic atât de cunoscut încât dă iluzia că poate fi trecut cu vederea ca neesențial. Ce fel de realism afirmă romanul rebranian? — iată întrebarea ce ne poate conduce spre anumite adevăruri estetice definitorii pentru arta scriitorului ardelean. Căci realismul e cel mai divers curent literar, de o diversitate sinonimă cu eterogenitatea contradictorie.

Cea dintâi observație ce se impune e aceea că realismul rebranian nu este nici burghez sau antiburghez, nici critic. Atributele enunțate aparțin primei vârste a realismului. Rebreanu ilustrează o etapă modernă, reformatoare, a unui realism întârziat în doctrina lui tradițională. Autorul romanului *Ion* înțelegea foarte bine la ce eșec s-ar fi condamnat prin atasarea necondiționată la o formulă anacronică în determinările ei strict istorice și sociale. A vorbi de critica societății burgheze sau capitaliste în proza lui Rebreanu dovedește o neînțelegere flagrantă a artei romancierului. Coexistența caracterului critic cu principiul obiectivității e o contradicție internă a realismului clasic, căci primul, predominant numai în faza de început, presupune partizanatul și subiectivitatea, iar cel de-al doilea — imparțialitatea.

Atât este de transparentă convergența unora din convingerile estetice ale lui Rebreanu cu programul flaubertian, fără să fie vorba de influențe recunoscute, încât anumite fraze ne apar identice în conținutul lor. Iată un fragment dintr-o scrisoare a lui Flaubert către George Sand: „Cu idealul pe care îl am despre Artă, cred că nu trebuie să arăți nimic din tine și că artistul nu trebuie să apară mai mult în opera sa decât Dumnezeu în natură. Omul nu este nimic, opera este totul!” În aceeași epistolă, exprima credința că Artă, scrisă mereu cu mânsă, semnificativă prin devotamentul religios față de ea, atât de evident și la Rebreanu, nu trebuie să se lase prinsă în capcana intențiilor critice și satirice. A face critică socială și satiră în mod deschis e sinonim cu a accepta un compromis, o coborâre a Artei la nivelul unor interese mărunte, nedemne de puritatea ei. O deosebire frapantă de programul autorului *Doamnei Bovary* apare oarecum neașteptat: „Caut mai presus de orice frumusețea” — nota Flaubert; în contrast, Rebreanu afirmă într-un text arhicunoscut (*Cred*, 1926) că nu frumosul interesează în artă, ci pulsația vieții. E apoi cel puțin curioasă această definire a realismului ca „viață eternizată prin mișcări sufletesti”. Practica Rebreanu un realism modernizat? Sau încerca pur și simplu să-i depășească limitele? Acțiunea lui novatoare submina efectiv sau numai îmbogățește pașnic realismul? Vom încerca să răspundem.

CE atribut esențial poate primi realismul rebranian? Acela de „realism critic” s-a dovedit cu totul nepotrivit, chiar fals. Formula de realism tragic pare cea mai nimerită: un realism tragic sprijinit, cum e și firesc, pe un fundament etic. Construcția epică, nu numai cea din *Pădurea spinzuraților*, e vegheată îndeaproape de modelul tolstoian. Nu se poate face literatură durabilă fără „nostalgia eticului”

— e credința nestrămutată a scriitorului nostru. *Ion* e, orice s-ar spune, torturat discret de o dilemă morală din care iese înfrânt. Felul în care se confruntă în el forța demonică a posesiunii pământului și chemarea angelică pentru iubirea Floricăi e semnificativ. Disputa iubitoare nu e explicită — ceea ce nu înseamnă că ar fi mai puțin reală. Pentru Nicolae Balotă, într-un studiu esențial, vocația tragicului provine la Rebreanu din obsesia violenței și din anxietatea halucinantă: „Este, fără îndoială, o legătură între frenezia senzorială, apetența spre elementar, prezența arhaicului și eșecul existențial al eroilor lui Rebreanu. În spațiul său imaginar domnește o fatalitate care suflă unde vrea, o putere malefică ce frânge existențele, le preschimbă în destinul unor victime. *Ion*, Apostol Bologa, Petre Petre și întreg satul Amara sînt cazuri exemplare ale eșecului tragic” (*De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p. 35).

Numai *Ion* și *Răscoala* țin prin excelență de spiritul tradițional al realismului, de o inerție a lui. Rebreanu a luptat dramatic cu orice fixare rigidă a talentului său pe un singur făgaș. *Pădurea spinzuraților*, cum s-a subliniat adesea, reprezintă certificatul de naștere al romanului nostru analitic. Deși mijloacele de sondare psihologică a interiorității sînt precare, romanul s-a impus ca punct de origine al unui așa-zis realism psihologic românesc. Cu el ne situăm însă pe o cu totul altă cale decât aceea din *Ion*, pentru că subiectivității îi sînt rezervate spații largi. Înși psihologia și obscuritățile interioare sînt explorate de un scriitor obișnuit cu obiectivitatea realistă. „Psihologia și obiectivitatea merg alături și presupun aceeași retragere a eului scriitoricesc în colțul cel mai modest al sufletului, spre a lăsa loc desfășurării creației” — sublinia scriitorul în concisele mărturisiri din *Cred* (1926). Avea dreptate Dana Dumitriu să afirme că romanele rebraniene, *Pădurea spinzuraților* sau *Ciuleandra*, sînt mai degrabă comportamentiste decât analitice, pentru că le lipsește „disecția subiectivă” și „speculația cazuistă”. Oricum, tentativa de a evada din cadrele realismului obiectiv înspre un realism psihologic e indeneșabilă. În *Pădurea spinzuraților*, esențial rămîne pînă la urmă un conflict moral insolubil pentru o conștiință ce nu se poate împărți între demnitatea cetățenească și demnitatea națională. Conflictul nu e strict interior, cum se poate lesne constata, ci între o conștiință indecisă și o circumstanță exterioară, istorică. În cele din urmă, Apostol Bologa își va căuta salvarea în iubirea indefinibilă și infinită, dincolo de dragostea lui pentru Ilona. Întreaga dramă se potolește în liniștea iubirii universale și sufletul chinutului Apostol Bologa rămîne, în finalul romanului, o mare taină. Ar merita o cercetare critică aparte atât de răspîdită poetică a tainei în literatura noastră interbelică, prezentă atât în poezia lui Lucian Blaga, cit și în proza lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu și Mateiu I. Caragiale. Dizolvarea individualității în misterul cosmic e o premisă ce capătă dezvoltări deosebite de la un scriitor la altul și e relativ surprinzător că această temă l-a captivat și pe Liviu Rebreanu. Nu vom aminti aici decât nota finală de scepticism agnostic din romanul *Ion*, unde, de-a lungul narațiunii, totul pare să fie explicabil și determinabil conform rațiunii realiste: „Peste zvircolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergînd toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureroasă de necuprinsă, ca niște tremurări plîpînde într-un uragan uriaș”. E cit se poate de vădit că, în afara notei de lirism, acest sentiment al tainei e impropriu unei mentalități realiste perfect consecvente. Încercătoare în observația pătrunzătoare pentru care nimic nu e inexplicabil prin cauze materiale. „Scriitorul nu e un realist în sensul îngust” — e de părere Lucian Raicu în frumosul său eseu monografic din 1967. Rebreanu, scrie în același loc criticul, evocă adesea „misterul, taina, legile ascunse vederii comune, reacționînd, de fapt, polemic la înțelegerea restrictivă, mecanică, a noțiunii de realism” (p. 59 și urm.). Realismul rebranian nu e deplin consecvent, pentru că la un mare scriitor, dacă mai

e nevoie s-o spunem, arta înseamnă mai mult decît respectarea unui program, oricît de nobil și de generos în intenții.

FELUL în care Liviu Rebreanu năzulse să transgeseze limitele realismului se vede cel mai bine din romanul *Adam și Eva*. Se știe foarte bine că acest roman este construit din șapte nuvele care se supun tezei indiene a migrației sufletelor în șapte vieți pînă să-și găsească liniștea în Nirvana. E povestea de iubire a două suflete ce nu se pot contopi decât după suferințele celor șapte existente în epoci istorice diferite. Fiecare secvență este însă scrisă în cel mai perfect ton realist, numai articulațiile sînt fragile și genuin spirituale. Am numi formula acestui roman „realism metafizic”, dacă nu ne-am teme de imputarea că am unit doi termeni opuși, ireconciliabili. În *Adam și Eva*, Rebreanu s-a străduit din răsputeri să realizeze compatibilitatea dintre rigoarea realist-naturalistă a scenariului social și poezia spiritualistă a iubirii. Fantezia filosofică din *Adam și Eva* e cea mai radicală noutate în evoluția romancierului, o breșă considerabilă în realismul său, deloc uniform în retorica lui.

Realismul, în accepția lui restrînsă de curent literar istoricește determinat, incomoda talentul și intențiile artistice ale lui Rebreanu. Îl resimțea ca pe o încercare de care trebuia să se elibereze sau ca pe o îngrădire pe care trebuia să o lărgească. Evadări din granițele strîmte ale realismului clasic a încercat Rebreanu fie prin poezia tainei în *Ion* și *Pădurea spinzuraților*, fie prin proiectul spiritual al iubirii în *Adam și Eva* sau *Gorila*. O definiție atribuie realismului în general sensul de „atașament la reproducerea naturii fără ideal”, înțelegînd prin natură atât peisajul tern și societatea sub raport economic, cit și natura umană reductibilă la interese sociale, instinct și caracter. Definiția nu e rea în formularea ei restrînsă. Însă ea nu este intrutotul adecvată prozei lui Rebreanu. E drept că personajele rebraniene sînt stăpînite de o puternică și sumbră instinctualitate, însă ea nu e exclusivă. Zone de lumină și idealitate apar atât în conștiința lui *Ion* prin dragostea lui curată pentru Florica, cit și în sufletul lui Petre Petre din *Răscoala*, înșelat și fascinat o vreme de frumusețea Nadinei. Arivistul imoral Toma Pahonțu din *Gorila* suferă și el o conversiune din aria de interese sociale meschine, atras de iubirea nemărginită pentru Cristiana Belcineanu, construindu-și mitul cuplului etern, dăinuitor dincolo de moarte. Dacă mai invocăm romanul metafizic *Adam și Eva*, cunoscut în tendințele lui mistice și filosofice, centrat doctrinar în jurul aceleiași utopii erotice a cuplului etern, e de ajuns pentru a nu accepta părerea că opera lui Rebreanu ar fi „lipsită de orice intelectualitate”, cum credea E. Lovinescu în 1928. Lucian Raicu, în monografia sa din 1967, rămasă pînă astăzi neegalată, a intuït existența „unui sentiment mai înalt și mai pur al vieții [...] în stare de a depăși ca semnificație zona economicului și a instinctelor primare”. Un sentiment al realului se însoțește permanent în proza lui Rebreanu cu un sentiment al idealului și al indefinibilului. Ceea ce scria Rebreanu despre teatrul lui Shaw exprima o convingere adîncă: „o reprezentare vie a unei năzuințe idealiste, pecetea adevăratelor capodopere”.

OLECTURA oricît de fugară a marilor romane rebraniene lasă să se degaje impresia unei lumini difuze care imbracă universul material. O lumină ca o emanație spirituală de inefabil învăluie strănu și neliniștitor o lume ce își pierde treptat conturile printr-un efect de perspectivare. Drumul care duce în satul Pripas din romanul *Ion* vine din necunoscut, trece și înregistrează suferințele umane ca un martor nepăsător, pentru a se pierde tot în necunoscut la sfîrșitul cărții, lăsînd să se stingă totul „într-o taină dureroasă de necuprinsă”. Încă o dată realismul pur și simplu se dovedește insuficient, asociîndu-și poezia epică a depărtărilor cosmice, concentrată în forța mitopoetică a unor imagini simbolice. Ceea ce scria Gaetan Picon despre Balzac, realistul clasic, este perfect adevărat și pentru Rebreanu: „Figurile mitice ale destinului, ștergînd

aici pînă și cea mai mică bănuială de fapt divers, fac ca lumea văzută și descrisă să nu fie niciodată lumea observației realiste, ci totdeauna aceea a imaginației vizionare. Ne aflăm așadar împinși de la decor la dramă. Dar grandoearea mitică, aici, nu este mai reductibilă la niște procedee narative decît transfigurarea vizuală la procedeele descriptive”. Cu multă sagacitate, Vladimir Streinu a acordat o dimensiune metaforică unei scene-cheie din *Ion*, adesea citată sau invocată: „Momentul cînd *Ion* sărută pămîntul luat în palme se dă de obicei ca trăsătură de puternic realism. Criticii au afirmat că acest gest ar semnifica o intuiție realistă adîncă. E o eroare a criticii. Gestul e literar, e o metaforă de scriitor, nu o observație obiectivă. Ca să-și arate patima posesivă, nici un tărîm nu sărută astfel pămîntul. Tărîanii pot fi văzuți sau puteau fi văzuți altădată cum aspiră în nări numai boarea pămîntului, mai cu seamă primăvara [...] sărutatul pămîntului în pumni e prefacerea într-o metaforă necesară a unui gest țărănesc practic și calendaristic, cum se mai află dealtfel întocmai la Zola, în *La Terre*, ceea ce îi subliniază mai mult caracterul literar și nu realist” (*Pagini de critică literară*, vol. III, Ed. Minerva, 1974, p. 128). Interpretarea lui Vladimir Streinu e încă un argument, alături de altele pe care le-am mai putea culege, despre grandoearea simbolică a unor imagini emblematiche, imposibile într-un cadru strict și strîmt realist. Un mare scriitor, cum e Rebreanu, pune întotdeauna în sarcina artei sale conjeturi metafizice și conjeturi poetice. Investitura artei majore cere explorarea tuturor posibilităților de semnificare și valorificarea pînă la capăt a șanselor simbolice.

În profesiunea de credință din 1926 publicată în „Ideea europeană”, Rebreanu mărturisea: „Scriitorul de azi trăiește într-o lume atât de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificîndu-se cu multe relativități izbutește a pătrunde și a înfățișa absolutul, care, cel puțin în artă, rămîne năzuința supremă” (*Cred*). Nîmic mai contrariant din partea unui scriitor realist decît această arzătoare dorință, pe care o afișase și Balzac, de „a pătrunde și a înfățișa absolutul”. A descifra și a se apropia de „misterul eternității” — iată orgoliul suprem. Credința firească în unicitatea sufletului conduce spre un spiritualism ciudat. Viziunea romancierului ardelean e mult mai complexă decît realismul, cuprinzînd accentuate elemente de teism, dincolo de aspectul unei concepții epice comportamentiste și dincolo de empirismul observației. „Romancierul nostru nu a fost refractar metafizicii” — observa Achim Mihailescu (în „Tribuna”, nr. 11/1984), în continuarea altor aserțiuni critice de acest fel.

Dialogul dintre realism și idealitate evoluează pînă la statuarea unei contradicții interne în cadrul operei rebraniene. Oricum e surprinzător să constatăm la un prozator realist convingerea că dintr-un proces social sau dintr-o ființă umană rămîne mereu ceva necunoscut, ceva care scapă percepției obișnuite. Din cînd în cînd, în toate marile romane, tonul realist lasă loc unei vibrații tainice, mistice, de contopire a înțelesurilor în misterul universal. Față de realismul dur din *Ion* și *Răscoala*, psihologismul din *Pădurea spinzuraților* și spiritualismul din *Adam și Eva* reprezintă cele mai frapante experiențe epice, radicale, inconsecvente, generală și discretă poetică a tainei consacra un lirism ilicit într-un cadru realist. Dincolo de seninătatea și obiectivitatea realismului stă ascuns dramatismul intern al nostalgiei spre înalt și spre absolut, pentru a depăși limitele materialității. Nostalgia de a sta neatins deasupra mizeriei sociale și de a se sustrage temporalității, creîndu-și în dragoste mitul cuplului etern, marchează adînc unele dintre personajele rebraniene. Realismul rebranian, grătie onestității intelectuale și artistice, tînde să-și depășească fatala unilateralitate. Astăzi e din ce în ce mai clar adevărul că puternicul realism rebranian se sprijină pe un fragil idealism de concepție. O enigmă rămîne mereu neexplicată deasupra sau dedesubtul oricăror determinări realiste. Pentru Rebreanu, exploratorul unor vaste spații, realismul nu însemna totul.

Ion Simuț



Liviu Rebreanu cu soția sa, Fanny

În pragul capodoperei

LA centenarul nașterii unui mare autor, privirile se îndreaptă, în majoritatea cazurilor, spre realitățile de prim plan, cu pornirea ireproșabilă de a le citi altfel decât la apariție: Rebreanu nu face excepție și într-un moment aniversar, capodoperele românești sau jurnalul recent apărut fac, inevitabil, figură de vedetă. Ne-am pus de multe ori întrebarea dacă originala evoluție a romancierului Rebreanu (Ion și Răscoala preced scrieri ca Gorila sau Amindoi) putea fi prevăzută încă de pe vremea când provincialul timid, abia sosit la București, scria doar nuvele. Cuprind aceste proze uncori naive, de obicei examinate fugitiv, cifra viitoarei evoluții a viitorului mare prozator? Ceea ce vom încerca nu este o facilă deducție a posteriori, ci un fel de arheologie stilistică, exercitabilă și în cazul altor autori cu o întinsă operă. De la venirea în țară și până către 1920, Rebreanu a scris suficiente nuvele pentru ca ele să compună un corpus coerent, substrat al marilor proze de mai târziu.

Tematic, nuvelele lui Rebreanu învecerează psihologia creată și, în egală măsură, dinamica subconștientului autorului. Plecat din Năsăud și format într-un mediu intelectual impregnat de tradiție, Rebreanu are de la început obsesia temei: veritabila literatură ar trebui să se ocupe de viața țărănească, de eternul uman al acestei zone sociale surprinse sub orizont clasic. În secolul al XIX-lea, Transilvania fusese clasicistă cu îndrăjire. Model tutelar și mit invariabil — George Cosbuc. Într-o astfel de atmosferă și-a făcut tânărul Rebreanu ucenicia intelectuală, dobândind primele noțiuni estetice și mai ales etice. Primitive, fără indoială. Discursul local ardeleanesc despre țaran ca realitate originară a poporului român și despre obligația scriitorului de a evoca „adevăratul popor” (adică pe țărani) a marcat primii ani ai lui Rebreanu. Locuitorul Năsăudului trebuia ridicat la valoare universală — ială, probabil, visul inițial al prozatorului.

În aceste condiții, abordarea unei alte tematicii decât cea rurală trebuie să fi devenit pentru scriitor aproape un caz de conștiință. Abandonarea „lumii satului” în favoarea „lumii orașului” — sens perceptibil de evoluție a nuvelor — a echivalat în conștiința lui Rebreanu cu o schimbare dramatică de statut autorial, cu o trădare a vocației inițiale.

Cronologic, nuvelele atestă aceeași accentuare progresivă a tematicii citadine și, paralel, a unui complex de culpă, pe care creațiunea pur literară îl poate masca doar în parte. Momentul 1912—1913 apare astfel drept o placă turnantă: până la acest prag, au fost scrise nuvelele Răzuiala, Cîntecul iubirii, Proștii, Nevasta, Idilii la țară etc., toate de esență rurală, cu lumea satului năsăudean prezentată explicit și identificabilă până la prototipuri reale. După novela Ocotitorul (1911) începe însă în opera lui Rebreanu spectacolul cehovian: apare lumea slujbaşilor mărunți, a ființelor fără importanță, involuntar angrenate în dispozitivul destructiv al marelui oraș (Strănutarea, Cearla, Cuceritorul, Bubi, Norocul, A murit o femeie, Cîntecul lebedei, Ghinionul, Omul mic și oamenii mari — toate scrise între 1913 și 1920). Nuvelele cu subiect rural devin extrem

de rare și suportă acut pedala regretului, plasându-se într-un trecut nostalgic deja irecuperabil. Piese-simbol: **Cuibul visurilor** (1919) sau **Dincolo** (dată incertă), amindouă didactice și convenționale. În ele, satul (adică inocența tinereții) apare într-o aură legendară. Autorul-narator execută călătorii exorcizante la locurile copilăriei (**Cuibul visurilor**) sau provoacă, freudian, moartea tatălui său rămas „dincolo”, adică în sat, și părăsit de fiul stabilit la București (**Dincolo**). Peste aceste texte scrise la persoana I bate vîntul culpabilizării.

O primă concluzie: Rebreanu scrie la început o nuvelă țărănească și tradițională, treptat abandonată în favoarea celei cehoviene și citadine. Paralel cu elaborarea romanului **Ion**, prozatorul se complăce în exerciții „moderne” de proză scurtă.

Sînt unite prin ceva aceste prime narațiuni rurale, în afară de tema lor? Mult mai importantă decât tema ne apare construcția internă, modelul structural surprinzător de egal cu el însuși de-a lungul diferitelor intruchipări. Or, acest model se bazează pe refacerea unei norme narative străvechi. Coborim cu ea la originile narațiunii. **Răzuiala**, de exemplu, povestește uciderea unui flăcău de către bărbatul fostei sale iubite: o acumulare paroxistică a geloziei mult timp reprimată se dezlănțuie pe spațiul celor câteva pagini. În **Proștii**, trei țărani ratează trenul din cauza dumaniei stupide a personalului gării: accident banal, dar care pune în evidență marginalizarea existențială a țaranului, adică un proces istoric complex și îndelungat, imposibil de fixat în limite cronologice. În **Nevasta**, înmormintarea unui țaran și atitudinea din acea zi a nevestei sale luminează cu precizie tragedia unei vieți întregi — obligația de a mima supunerea și iubirea. Oricărei nuvele țărănești de Rebreanu îi putem descoperi aceeași schemă internă: surprinderea, cu mijloace concentrate și într-o scenă crucială, a climax-ului ce rezolvă, de obicei tragic, acumularea temporală.

Acest tip de nuvelă reia vechea schemă a nuvelei clasice — narațiune exemplară, model de comportament uman. Ea materializează un proverb sau un adagiu, un concentrat paremiologic rafinat de cugetarea populară de-a lungul secolelor. Tot ca în narațiunile clasice, nuvelele „țărănești” pun în scenă nu atît personaje cu identitate socială, cît prototipuri caracterologice supraumane, personificări ale unei condiții generale atemporale: gelosul, iubitul, nevasta, omul umil etc. Diegetic vorbind, în ele asistăm doar la finalul unui proces îndelungat și imposibil de oprit. Istorie exemplară și paradigmă a umanului, nuvela tipică pentru Rebreanu se înruștește cu folclorul european prin toate aceste trăsături, ca și prin senzația că s-ar putea transmite pe cale orală.

Pe tiparul imuabil ce-și are originea în Renaștere, zona Năsăudului devine matricea umanității străvechi, regiune privilegiată și abstractă, unde comportamentul și relațiile umane au recoborît în primordial.

UNEORI Rebreanu se află la un pas de capodoperă: narațiunea condusă cu mină sigură pînă la scena finală, în **Proștii**, perfecțiunea atmosferei din **Nevasta** se întil-



Președinte al scriitorilor

■ În primii săi ani de activitate, **Societatea Scriitorilor Români** (înființată în 1908) a avut în fruntea sa pe cei mai cunoscuți oameni de literă ai timpului: **Cincinat Pavelescu, Mihail Sadoveanu, Emil Gârleanu, Mihail Dragomirescu, George Diamandy, Duiliu Zamfirescu, Corneliu Moldovanu, Octavian Goga**. În ședința de la 17 iunie 1925, scriitorii întruniți în acest scop aleg un nou președinte: pe **Liviu Rebreanu**, și un nou comitet format din: **Caton Theodorian, Ion Pillat, Corneliu Moldovanu, Horia Furtună, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Romulus Voinescu, Mircea Rădulescu, N. Davidescu, Perpessicius și Vintilă Rusu-Șirianu**.

Membrii societății îl realeg pe **Rebreanu** de șase ori consecutiv în calitate de președinte.

În fotografie sînt scriitorii aleși în comitetul de conducere la 3 februarie 1929: **Caton Theodorian, Vasile Savel, Ion Pillat, George Murnu, Ion Vineu, Liviu Rebreanu** (președinte), **Romulus Voinescu, Perpessicius, Camil Petrescu și N. Davidescu**.

nesc însă rareori. Mai adesea, limbajul tinărului Rebreanu sovăie, romanțiozitatea vârstei își spune cuvîntul, iar frazele jenante, în care autorul probează antipatia față de un anumit personaj prin caracterizări adjectivale, sînt destul de numeroase. Nu valoarea literară absolută ne interesează aici, ci tipologia construcției: Rebreanu pare condus de un instinct sigur către narațiunea arhaică și matricială.

Cu atît mai ciudate ne par bucățile pur cehoviene, precum **Strănutarea, Cuceritorul** etc. În ele, prozatorul industrios și aplicat încearcă să adapteze formula cea mai modernă a momentului, formula narațiunii lui Cehov. Acest tip de nuvelă închide un fragment „întimplător” din existența cehoviană, o secțiune aparent fortuită în mecanica egală a zilelor. În varianta lui Rebreanu, rezultatul este de cele mai multe ori anodin. Nu tema citadină îl respinge pe autor, ci modelul narativ cehovian, scripturalizant și evoluat, de un rafinament alexandrin. Dacă secolele XVIII—XIX au fost, în literatura europeană, secolele reinvierii în substanță a prozel, atunci nuvela lui Cehov se află la capătul unei evoluții îndelungate. Rebreanu prelua, mimetic, doar rezultatul final.

Așa se face că singurele bucăți citadine cu adevărat reușite vor fi tocmai acelea în care autorul reintroduce de o manieră subreptică modelul arhaic, transpune conflictul de tip „țărănesc” în mediul urban. Atunci el ajunge din nou la narațiunea de factură primordială, în care se specializase; atunci el alege din nou scena crucială a unei existențe, climax-ul explicit. Ce sînt, în acest sens, **Ocotitorul** sau **Norocul**, dacă nu bucăți de o simplitate tragică? Un personaj umil, care a sperat toată viața în șansa oferită de loterie, înstrăinează lozul ciș-

tigător: viața lui pare distrusă în ziua anunțării tragerii. Un slujbaş trăiește euforia speranței că șeful său îl va avansa, dar chiar a doua zi este concediat. Sînt exemple în care prozatorul adoptă, din instinct, o altă formulă decât cea cehoviană, oprindu-se asupra celor câteva ore cruciale care rezolvă un destin.

Pe fațada citadină, banală (în sens cehovian) și modernă ca decor descoperim fără greș, la o privire mai atentă, conturul nuvelei renascentiste. Infuzie structurală și, pentru Rebreanu, forma mentis obligatorie a capodoperei, deoarece narațiunea reușită se desprinde din imaginația autorului ardelean numai în cazul unei **novella** clasice.

Dacă opera de novelist a lui Rebreanu a fost considerată, tacit, drept inevitabilă preparare a marilor construcții românești, s-a observat mai puțin sensul adinc premonitor al criptogramei ascunse în textul ei. Fără să vrea, autorul a rămas toată viața fidel specificului de tinerete, atingînd capodopera numai în compunerile impersonale, originare, în epopeile prozastice. Va scrie romane reușite atunci cînd exploatează psihologia regresivă, violentă primară, forța telurică a anonimului — adică atunci cînd romanul amplu mai păstrează o legătură cu nuvela țărănească din primele compunerii. Un puzzle se reconstituie.

În cifra **novella** vs. **nuvelă** sau **nuvelă țărănească** vs. **nuvelă citadină**, distingem nu numai raportul dintre narațiunea fundamentală și narațiunea ocazională la Rebreanu, ci și pe acela dintre narațiunea voloroasă și narațiunea eșuată. Scriitorul autorului avea marcat în codul său genetic, încă de la primele pagini epice așternute pe hirtie, schema ineluctabilă a evoluției ulterioare.

Mihai Zamfir

„La lumina lămpii”

LECTURA jurnalului lui Liviu Rebreanu (volumul editat de Puia Florica Rebreanu, cu addenda, note și comentarii de Nicolae Gheran, Ed. Minerva, București 1984, vol. I) a „dezamăgit” în general pe cei care, obișnuți cu însemnările ce privesc exclusiv creația artistică, vor să găsească în asemenea pagini mărturii subtile referitoare la gestația operelor și a „încintat” pe amatorii de „viață literară”, de anecdote, conflicte, polemici mărunte din lumea „personalităților” creatoare. Sintem, într-adevăr, în fața unui text derutant.

Prima pagină, datată 24 iunie 1927, arată intenția scriitorului de a-și analiza *singurătatea*: „Încep acest jurnal cu gîndul să-mi spun aici tot ce am în inimă și-n suflet — o spovedință pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. La o anumită vîrstă încep să-ți dai seama cît ești de singur în lume ca om sau ca individ. În realitate nu există nici rude, nici prieteni cu care să poți fi într-o adevărată și desăvîrșită comuniune sufletească”. Nicăieri, însă, în jurnal, nu mai revine asupra acestei „singurătăți”, majestuoase și divine, dar ea este prezentă în chiar natura celorlalte probleme financiare, familiale, dispute literare, jurnaliere, polemici, altercații, griji materiale etc. Viața, plină de complicațiile ei practice, l-a solicitat intens, uncori exasperant, pe cel care voia să lase posterității un text sincer, „o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necrutătoare, francă...”. Bănua însă eșecul și se

temea de caracterul prea subiectiv, ca și de cel prea spontan-violent al însemnărilor sale și-și avertiza cititorii prezumtivi (foarte îndepărtați în timp, căci solicita o tipărire tirzie a paginilor intime) asupra „vulgarității” vieții, așa cum va transpara ea în jurnal.

Avea dreptate să se teamă. Epoca a fost una a jurnalelor artistice, de o nobilă melancolie meditativă, jurnale de rafinament intelectual, de trăiri pur spirituale, or el venea să-și transcrie, în acea fervoare a realului care îi era caracteristică, viața zilnică — micile și marile mișcări ale cotidianului.

Scriitor obsedat de „viața” personajelor sale și mai puțin de jocul artistic al operii, Rebreanu, care era nemulțumit în 1927 de **artificialitatea, livrescul** pe care le resimțea în **Ciuleandra** ce pe niște primejdii ale împlinirii proiectului său, a fost tentat în jurnal de imediatul existenței, de relațiile, conflictele, nevoile bănești, combinațiile politice și literare, care îi solicitau atenția mai mult decât se cuvenea. N-a vrut să dea o imagine olimpiacă a biografiei sale, ci una excesiv anecdotică, ancorată în zbuciumul fiecărei zile — zbucium care adesea, pe adevărsă, contravenea năzuințelor sale literare. „Cum să scrii romane cînd toată vremea ești frămîntat de griji” o cele mai materiale și mai vulgare? scrie el în 4 decembrie 1931. Mi-e imposibil să mă concentrez asupra subiectului meu transcendent, ca să zic așa, dacă vesnic trebuie să mă gîndesc la datorii și necazuri mă-

runte, istovitoare de energie și tulburătoare de orice liniște sufletească. Impozite mai am peste 30 000 lei și mereu mă amenință cu baterea tobei; proces pentru sofer; proces cu Crainic; datorie la țară vierului pe atîtea luni în urmă; datorie de 50 000 lei la Banca Populară din Pitești pe vic; datorie de 100 000 lei la Blank; datorie de 30 000 lei la Banca lui Penescu — toate astea cu scadențe apropiate...Și nici o perspectivă de vreun venit sigur, căci și la Cartea Românească am un avans de peste 500 000 lei. De unde să cîștig ceva cu scrisul? Și nici măcar lemne nu sînt în casă decît pentru cîteva zile! Sînt într-o stare de deprimare sufletească ucigătoare de orice inițiativă și cu atît mai mult de orice inspirație. Cum să scriu în astfel de împrejurări?”

Scriitorul se lasă pradă grijilor materiale cu o oarecare voluptate. Evident, nu era dintre cei săraci, nivelul de viață dictat de renumele său impunea cheltuieli substanțiale, dar nici nu era un risipitor. Calculele excesive, care abundă în jurnal, arată o permanentă îngrijorare care pornea dintr-o mîndrie justificată. Ca orice artist, Rebreanu se simțea observat, exclusiv privirii publice, dorea să treacă onorabil prin aspra judecată a mediului literar și politic în care trăia (visul pe care îl povestește — cel în care este condamnat la moarte dar, acuzat de N. Iorga, începe să se teamă că nu va intra în Academie, dovedește mult!).

Îndărănic chinuit de prestanța sa socială, Rebreanu își sacrifică timpul operii unor preocupări derizorii. Dar și acest orgoliu intră uncori în ființa unui adevărat artist ca o săbîciune, ca o vulnerabilitate, ca un dat al sensibilității sale lăuntrice. Din această neliniște sufletească se naște mizantropia jurnalului: „Dacă însemnez numai lucrurile rele ce mă privesc, în legătură cu lumea din afară și

mai ales contrații mei, este că mi se pare mai caracteristic pentru mersul vieții însăși. Cuvintele bune, întîmplările bune, în sfîrșit, toate bunătățile sînt deseori umbrite, dacă nu înăbușite chiar și numai de un rău mic”. Jurnalul ajunge astfel un mijloc de eliminare a toxinelor „la lumina lămpii”, în singurătatea nocturnă în care Rebreanu își concepea cărțile și-și făcea însemnările, un act de purificare. El devine oglinda părții omești din existența unei mari conștiințe scriitoricești, a acelei fețe nevăzute a unui caracter imaginativ de mare forță, a unui scriitor atras de gravele probleme ale istoriei sale.

Și citind acest jurnal, ca și documentele adăugate volumului (interviuri, articole, confesiuni publice etc.), verifică încă o dată adevărul rostit de Proust; cel care scrie este altcineva decât omul — „le plus moi-même que moi” se așează în fața hirtiei cînd vrea să imagineze lumea. Eul cotidian dispăre lăsînd locul unei prezențe abstracte, intens înclinată spre observația lumii inconjurătoare și dornică de a sintetiza estetic printr-un efort de abstragere, de esențializare a propriei ființe. În monotonia jurnalului rebreanian se poate distinge această ruptură a ființei înzestrate, dicotomia om-artist, dar și cît de îngrijorător depinde artistul de liniștea interioară a omului. Drama acestei dependențe înfiorează. În sobrietatea frazelor așternute de Rebreanu în **Răscoala** se camufla cu atîta efort zbuciumul cotidian: replici răutăcioase, campanii de presă, nevoi grabnice familiale, ambiții sociale proprii, intrigi mărunte, discuții neplăcute cu prieteni și dușmani etc. Tulburarea viață își găsește limpezimea în paginile manuscriselor. Arta răzbură viața.

Dana Dumitriu



Mihai BENIUC

Meșterul Manole

S-a trudit zidarul cu o mănăstire,
Și-a-ngropat în zidu-i și pe Ana vie
Care-a fost în lume singura-i iubire,
Îi aude plînsul, ea n-o să mai fie.

Picături de lacrimi picură din zid
Cînd vrea să mănince obosit zidarul
Și se schimbă-n stele cînd ajung în blid,
Și ce greu se-nghite zama cu amarul!

Nu mînca, Manole, lacrimile mele
Că nu-s pentru zamă încă toate gata,
Că sînt de iubire și sînt jar de stele, —
Meștere Manole, asta ți-e răsplata.

Unde mă voi duce, unde mă voi duce!
Calfele se-ndură și pe scară-l suie —
Și Manole atîrnă răstignit pe cruce
Cu capul pe umăr și bătut în cuie.

Unde mi-i spune...

Pe care ramură uscată
Pot adăpost de cuib să-ți cer
Cînd arborele vieții-arată
Cu toate crengile spre cer?

Eu nu mai am sub coajă muguri
Să facă loc la foi și flori
Ca primăvara să te bucuri
Cînd mierle vin și vin cocori?

Ce plumb pe gînduri pe sub stele
Și calc prin iarbă peste flori
Dar prea-s de tot departe ele
Și rar e curcubeu pe nori.

Tulpina arborelui crapă,
Nu vlăstărește printre zbirci
La rădăcină cine sapă
Dă pretutindenea de zgirci.

Hai fereștrău cu dinți rinjiți
Și soarele cînd va apune
Mă duc cu tine de mă-nviți
Și m-oi culca unde mi-i spune.

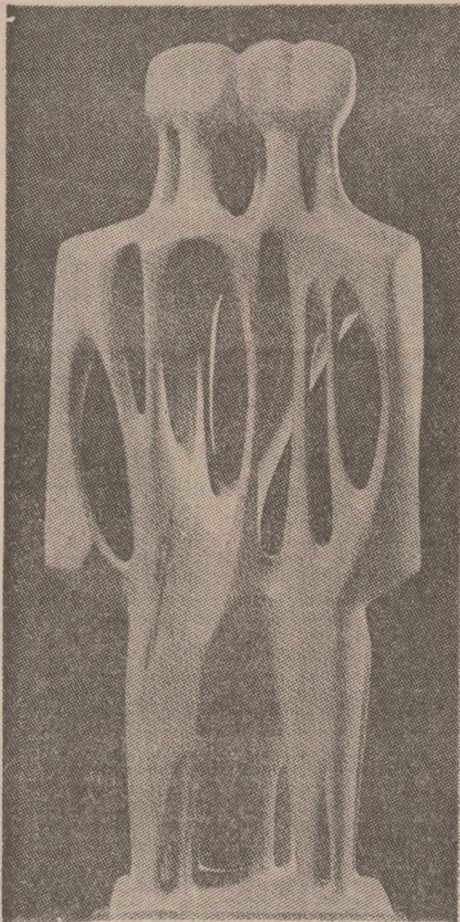
Prezență

Da, cursul meu de versuri e freatic,
Izvoare și fîntini alimentează;
Acesta e destinul meu acvatic
Și bucuros hrănește și o oază.

Nu-s supărat că nu sînt cunoscut
Ca lac profund, ca mare zbuciumată,
Mi-aduc aminte, odată în trecut
Eram o plajă foarte cercetată.

Delfinii-n grupuri se-ntorceau în salt
Scăpam vr-un Arior de valul rece
Apropiindu-l de nisipul cald —
E tare mult de-atunci și timpul trece.

Acuma cu încetul mă scufund
Către adînc departe de prezent
Dar tot același sînt, același sînt —
Din lume totuși încă nu-s absent.



BALOGH PETER : Compoziție (Din
Expoziția de sculptură mică - Galeria
„Orizont”)

Linia întîi

De gălbenare suferă pădurea
Și păsările ce-i cîntau în cor
Fără adio au plecat aiurea
În stoluri ori pe rînd în treaba lor.

Bolnavele mai tari se țin de ramuri,
Dar ramurile se ridică-n sus
Să vadă caii iernii prinși în hamuri
Iar vizitii gata stau de dus.

Și se desprinde frunza necăjită
Lăsîndu-se pe vînt către pămînt
Nici clorofilă nu pot să inghită
Să simtă că-n pădure încă sînt.

Nu simt pe ele încă ce le doare
Zac desgropate-n linia întîii
Călduri amestecate cu răcoare
Și ceva rece simt la căpătii.

Alătura e roșie o frunză
Dintr-un copac vecin, și ea pe jos,
Sub ea o rimă a murit ascunsă —
I s-a părut o viață de prisos.

Dar cad mereu noi frunze pe aproape
Mai galbene, mai brune și mai roșii,
Și-așteaptă țărna unde să le-ngroape
Nainte de-a cînta a zori cocoșii.

Vatră

Sînt singur, cum se zice, ca un cuc,
Dar nicăieri dor nu mi-e să mă duc.
Nici cuib nu am căruia să-i zic vatră,
Mă mulțumesc să stau la drum pe-o peatră.

Dar eu nu i-aș dori-o nimănu
Ca pe pămînt să n-aibă vatra lui.
Am ideal: ca toți să aibă vatră
De marmoră, de aur, ori de peatră!

Drum greu

Printre florile galbene, roșii, albastre
Și frunze de-un verde închis
Cerul albastru cu astre
Cort adumbrît de amurg s-a deschis.

Cine trece cu coasa pe umăr
Printre nori cenușii-alburii
Pe-aicea nu-s tinerii fii
Să poarte nimicnicia pe umăr.

Vîntul șuieră din flaut nevăzut,
Aripi de inger s-aud, nu se văd,
O stea cu coadă vestește prăpăd
Isus Cristos trece fără scut.

Dar cine știe cărările secrete
Nici care sînt nici unde duc?
Iar eu nu știu pe care apuc,
Prin crînguri, tufe, codri și boschete.

Noapte de vară

Ațiță seara vatra ei pe deal
De parcă stau ciobanii lingă tîrlă
Iar calea laptelui pornește val
Pe-a serii cale, vinăt ca o gîrlă
Ori poate că-i o lungă procesiune
În mină cu făcliile aprinse
Se-ndreaptă lung șireag spre soare-apune
Înclină luminările întinse
Ca semn de-închinăciuni celui care
Aprins acum, pe alt meleag răsare?
Și iată a ieșit și găinușa
Pe miriștea cerească-n amurgire
Cu pui de aur ca să ciugulească
Din cerul care n-are mîrginire.
E semn de toamnă, strugurii-s pe coapte,
Trec ingeri nevăzuți pe drum de lapte
Că și ei seara vin și se închină
La auria cerului lumină.
Doar noaptea vine cu cernit halat
Să-ntunece văzduhu-ntunecat
Dar luna iese aur și argint
Cu mieii ei secerători sclîpînd
Și pînă-n zori tot cîmpul, neagră rouă,
E cîmp de diamant cu iarbă nouă.

Iubirile de demult

Tu mai trăiești? Eu fără tine-s mort
Și stau și scriu mereu la mine-n cort,
Dar nu știu cui, de ce și pentru care,
Căci oricui scriu, adresă el tot n-are.
Îmi amintesc un crîng de aur doar
Ce-l caut, doar în minte în zădar,
Că din ce-a fost nimica n-a rămas,
Cel mult icoană pe-un iconostas,
Și-acesta vechi, plouat, bătut de vînt
În care stați voi toate sfînt cu sfînt.
Puteți de vreți să și luați aminte
Că nici voi nu sinteți toate sfinte.
Dar fără martor spun c-ați fost iubite
Ce-n mine ne-nterupt trezeau ispîte.
Ispitele s-au dus pe rînd cu voi
Și ca icoane doar veniți'napoi.
V-aș săruta de-aș fi un credincios,
Dar am rămas același păcătos,
Ca pasărea ce și-a pierdut pîrechea
Și nu-și mai caută dragostea lui, vechea,
Sînt altele, cînd caut înapoi,
Eu plîng și-mi spun: chemați-mă la voi!

Cinci ani din viața lui LIVIU REBREANU



DE fapt, sint mai puțin de patru ani și jumătate, de la 1 Ianuarie 1936, pînă la 8 Iunie 1940 inclusiv, constituind materialele volumului II de „Jurnal, text ales și stabilit de Puta-Florica Rebreanu, Addenda, note și comentarii de Nicolae Gheran”, apărut în colecția „Documente literare”, Editura Minerva, la sfîrșitul anului trecut. Liviu Rebreanu ținea două jurnale, mai mult sau mai puțin cotidiene: unul de creație, în care consemna rezultatele, în număr de pagini, ale muncii literare, la fiecare din cărțile lui, adeseori cu foarte severe calificative, iar altul, cu întâmplările variate ale zilei, inclusiv, uneori, și cu avaturile aceluiași scris.

Liviu Rebreanu elabora greu, chinîndu-se de fiecare dată, — cînd începea să redacteze un nou roman, îndelung meditat, uneori ani-de zile, — să găsească fraza necesară, care să-i înlesnească ritmul creației. Așadar, cel mai dificil era începutul. Multe nopți, acesta i se refuza sau îl lăsa nemulțumit și hotărît s-o ia în seara viitoare da capo.

În 1936, scria la **GORILA**, dar mărturisea, la 12 octombrie:

„În frigurile **GORILEI**, care merge greu. Lenea și lipsa de liniște. Numai cînd sint singur sint capabil să stau toată ziua și noaptea la masa de scris, să dobîndesc patima hirtiei albe“.

Scria de la Valea Mare, aproape de Pitești, unde-și cumpărase în 1930 o vie de cinci pogoane și își meremetisise o gospodărie temeinică, unde creștea păsări de soi, porci **IDEM**, vacă cu lapte, cal de trăsură, flori rare, precum și pomi roditori, ba chiar lua în arendă o lucernieră, supraveghea lucrările, plătea brațele de muncă, asista la procesul vinificării, controlînd gradele de alcoolicitate, vindea din produse, nota cheltuielile la centimă, într-un cuvînt se dovedea un fel de **FARMER**, așa cum îl arată unele fotografii în costum de vară, arborînd o pălărie de paie cu boruri largi.

Curios! În aceeași zi, dă analitic, în 15 rînduri, desfășurarea acțiunii în romanul său polițist căruia nu-i fixase încă numele, **AMINDOI**, și care avea să apară abia peste patru ani. După aceea, mai stupefiant, urmează subiectul unui alt proiect de roman, cu titlul de mulți ani fixat, **MINUNEA MINUNILOR**:

„Șeful guvernului e un inginer mare care crede în știință. Guvern autoritar. Parlamentul e numai lux. Partidele există pe hirtie și ca speranțe. De cîteva ori pe an ședințe zgomotoase. Savantul distruge formulele și nu se mai poate repeta vaccinarea. Statele autoritare trimit observații. Cea mai formidabilă experiență ce s-a făcut vreodată pentru innobilarea omului“.

Textul ar rămîne obscur, în privința acestei experiențe, deși mai sus se precizează că e vorba de o vaccinare, pe care o presupunem în masă, de vreme ce s-a făcut pe o scară foarte largă, pesemne generală.

Mai explicit e rezumatul dintr-un interviu acordat lui Camil Baltazar pentru **Cuvîntul liber** (30 noiembrie 1935) și apărut în primul volum de **Jurnal** !):

„...e un roman fantastic, o povestire a efectelor glandelor endocrine, a serului lor aplicat sistematic într-o țară și consecințelor acestui ser. Savantul care a inventat acest ser s-a gîndit să găsească formula prin care să normalizeze, mai bine spus, să egalizeze pe toți cetățenii țării, să-i aducă la același numitor comun de disciplină obștească, de onestitate, de bunătate“.

Oprim citatul, încheind cu bilanțul negativ al experienței, de care e nemulțumit însuși savantul, la constatarea că obștea

„se standardizează și devine o turmă înformă de oi“. Din fericire, experiența nu are efect decît „pe o perioadă de doi ani“ și nu va fi, așadar, repetată.

Autorul nu o spune, dar desigur, a gîndit-o, concepiînd romanul așa-zis fantastic, însă cu substrat social, referindu-se la iluzia regimurilor totalitare, care, practic, n-au dus decît la obținerea unui spirit gregar. Romanul era proiectat în 1928, cînd autorul lucra din greu la **Crăisorul**: „În schimb am studiat glandele endocrine pentru **Minunea minunilor**“²⁾.

În același interviu din 1935, la rubrica **Perspective**, începea cu un alt proiect de roman, și el rămas în stare de deziderat: „Am în cap un mare roman, **Păcală și Tindală**, care aș vrea să reprezinte, în acești doi tipi, mixtura psihologică a românului. Primul e un om de treabă, muncitor, onest; cel de al doilea e o pușlama, un profitor. Îi urmăresc în romanul pe care îl am în cap pe acești doi inși în toate peregrinările și tribulațiile lor“.

Este sigură mențiune, în acest prim volum de **Jurnal**, a interesantului proiect, care urmărea nici mai mult, nici mai puțin, decît să dea sinteza observației romancierului asupra specificului moral românesc.

În ziua de „Joi, 11 august 1938 (Valea Mare)“, surprindem mărturisirea greutății de a-și începe romanul polițist **Amindoi**, deși îl urmărea „de cîteva ani“, după cum urmează:

„Între timp, e curios cît mă zbuclumă **Păcală și Tindală**. Asta da, ar putea fi o creație tipic românească și totuși cu o semnificație universală. Goana după dreptate sau simpla sete de dreptate e un instinct profund uman. E mai puțin și mai mult ca Don Quijote. Dacă l-aș putea realiza cum îl simt, ar putea fi opera mea recapitulativă, într-adevăr reprezentativă. Dar despre **Păcală și Tindală** vom mai discuta aci“.

Din acest final, vedem că pentru Liviu Rebreanu, **Jurnalul** era și terenul de limpezire a frîmintărilor lui scriitoricești, nu numai un confesional laic, în care-și putea descărca sufletul de amărăciunile problemelor de tot felul, materiale și spirituale.

Să urmărim însă obsesiile aceluiași proiect literar. La 21 martie 1940, la București, **Jurnalul** îi este exclusiv rezervat pe o pagină plină, în —8—:

„După ce a apărut **Amindoi**, acum citeva zile, vreau să mă apuc serios de **Păcală și Tindală**, care aș dori să fie într-un fel opera mea cea mai reprezentativă, matură dacă s-ar putea, o epopee a vieții românești într-un sens, cum e d. ex. **Don Quijote** sau **Suflete moarte**. Firește, de la intenție pînă la realizare drumul e mai lung ca de la Ierusalim la Roma, dar lucrul mă pasionează“.

Aflăm, mai departe, că titlul e simbolic, dar că adevăratul nume al lui **Păcală**

²⁾ **Jurnal**, I, „Marți, 9 octombrie [1928]“, București, pagina 46.



La ședința din 25 mai 1943 a Academiei Române. Primul din stînga — Liviu Rebreanu, apoi: Lucian Blaga, Th. Capidan, N. Bănescu, Silviu Dragomir, Ion Nișor (ultimul din stînga). Rîndul din dreapta: Mihail Sadoveanu, apoi: Radu Roșetti, Dimitrie Gusti, Ion Petrovici, Victor Slăvescu, Andrei Rădulescu, Ion Lupșă și Gh. Brătianu (ultimul din fund).

Umerii lui erau făcuți pentru togă

PRESTIGIUL de care s-a bucurat Liviu Rebreanu, pe întreg teritoriul țării, în marea lume a cititorilor, de îndată ce a apărut „Ion“, a fost imens. A fost imens, și altfel decît acela al lui Mihail Sadoveanu, în care intrau legenda și chiar mitul. Prestigiul lui Rebreanu a fost, ca și proza lui, lipsit de lirism. În el nu intra nici o undă de încintare sau vrajă, ci numai o lucidă prețuire.

Cititorii și chiar scriitorii din ultimele generații, trăiți în alt climat, cu totul alt climat, oricite ar citi și ar auzi nu își vor putea da seama de ce a însemnat Liviu Rebreanu în ochii celor ce vedeau în el pe primul mare romancier al nostru.

Iar omul era extraordinar și producea o impresie extraordinară. O impresie absolută. Nici de asta — vai! — n-au să-și poată da seama generațiile de după război. Putea fi întîlnit pe stradă, văzut la cafenea, alături de contemporani ai săi, unii iluștri, dar se deosebea de toți, absolut de toți, printr-o stingăcie măreată. Așa arată generalii în civil.

— Dar ce fel de haine i s-ar fi potrivit lui Liviu Rebreanu?

— Umerii lui erau făcuți pentru togă.

Geo Bogza

este Toma, iar al lui **Tindală**. Tănase. Ambii sint transilvăneni, din satul Chinză, lingă Beclean³⁾. **Păcală** e un leneș, smecher, căruia toate-i ies bine, iar în perfect contrast, **Tindală**, „moliu, greoi, harnic, muncitor, fără noroc“. **Tindală** a făcut războiul pe frontul din Răsărit, rînit de mai multe ori, a căzut prizonier, a fost deportat în Siberia, iar în armata cherazo-crăiască a fost dat ca mort, ceea ce i-a atras stergerea din controalele actelor civile și-i atrage grave neplăceri din anul 1925, cînd se întoarce acasă și-și găsește soția recăsătorită și copilul mort, lipsit de casă și de orice perspectivă. În schimb, **Păcală**, fără să fi făcut războiul, trece drept erou, e improprietărit, face politică, e agentul electoral al tuturor partidelor, după războiul de întregire.

Prietenii se regăsesc însă și luptă împreună ca să i se facă dreptate celui ca și înviat din morți.

În roman, ni se spune la urmă:

„...vor figura personajele din celelalte romane, după probabilitate, acătîind un fel de recapitulare“.

În cadrul interviului apărut în „Ilustrația săptămîinii“, la 23 februarie 1941, Rebreanu afirmă că i-a rămas să transcrie **Minunea minunilor** (ca și cum ar fi fost gata prima versiune!) și că lucrează la **Păcală și Tindală**, la care tine „mult de tot“. Urmează, mai pe scurt:

„Vreau să fac din acești doi un roman. Smecherul acesta care caută să scape de muncă, pe cînd **Tindală** muncește ca un rob, cred că va fi interesantă cartea, dar este destul de greu s-o scriu“.

La 1 aprilie 1941, într-o **Convorbire** apărută în periodicul „Tineretea“, la între-

³⁾ Editorul, N. Gheran, în notă, precizează că în acel sat se născuse învățătorul Vasile Rebreanu, tatăl romancierului.

⁴⁾ Același ne spune că acolo se născuse Ludovica, soția lui Vasile Rebreanu, născută Diugan.

barea dacă „decorul ardelean“ va mai apărea în cărțile lui, răspunsul e afirmativ:

„— Da, cred că da! Dacă voi avea răgazul necesar să isprăvesc două cărți care-mi zac acum pe suflet: **Păcală și Tindală** și **Minunea minunilor**, și care pornesc din Ardeal. Deși se desăvîrșesc în cuprinsul întregii Români — se întorc tot acolo, în tărîmul de peste Carpați. Dacă nenorocirea actuală va dura⁵⁾, poate cursul lor se va întoarce mai insistent și mai aspru decît în alte împrejurări“.

Cu aceste două interviuri, ieșim din cadrul cronologic propriu-zis al **Jurnalului**, dar l-am spus din **Addenda** aceluiași volum.

Nu știm dacă un al treilea și ultim volum va mai apărea. Liviu Rebreanu suferea de mai multă vreme de un emfizem, de răgușeli și de extincții vocale, urma un tratament sever, dar fără rezultat. Neplăcerile de acest fel străbat de la prima pagină a volumului, după ce încheiem ultima filă a volumului precedent. Fumătorul își reducea rația de țigări, dar nu se hotăra să se lase de acel stimulent al scrișului. Anii 1936—1940 au fost umbrîți și de alte neplăceri, de ordin administrativ, la Radiodifuziune și la Direcția Educației Poporului din Ministerul Muncii. Se alege însă membru titular al Academiei, în 1939, și rostește în anul următor un prea frumos discurs de recepție, cu tema **Lauda țărănului român**. Îl iubise cu pasiune, dar romancierul susținea că în **Răscoala** știuse să se obiectiveze și să nu incline balanța într-o parte oarecare, ba chiar că, în felul ei, fiecare dintre părți avea dreptate. Impresia cititorului a fost însă alta. Observatorul social stătea cu fața spre viitor, scrutînd semnele vremii.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ Scris la un an după diktatul de la Viena.

La Academia Română

■ **Primirea lui Rebreanu la Academie n-a fost ușoară. La 23 mai 1939, Mihail Sadoveanu l-a propus pentru locul vacant din secția literară. 20 de academicieni i-au dat atunci votul de acceptare și 12 au fost contra. A doua zi s-a repetat votul și din nou i-a fost refuzată candidatura — 21 de voturi pentru și 16 contra. Abia la al treilea scrutin — în ziua de 25 mai 1939 — Rebreanu a întrunit majoritatea de voturi necesară și a fost ales. Un an mai tîrziu după această alegere — la 9 mai 1940 — marele prozator și-a ocupat fotoliul de academician.**

¹⁾ Cf. **Jurnal**, I, de aceeași, *ibid.*, 1934, pagina 127.

Fascinația construcției epopeice

CONTINUIND și confirmând o tradiție literară prezidată de ideea finalității estetice și etice a creației, Liviu Rebreanu se menține, nu fără ezitări (în nuvele) și cu transgresări firești (în romane), în limitele deschise ale realismului, profesind un crez estetic animat de sensurile morale ale operei precum și de valoarea umană a mesajului comunicat unui receptor niciodată neglijat sau — cu atât mai puțin — ignorat. „Scriitorul — notează Liviu Rebreanu — trebuie însă judecat în valoarea lui artistică și morală”, cele două ipostaze fiind nu o dată afirmate din perspectiva creației, a demersului atât de laborios și de torturant al scriitorului. O spune tot prozatorul, vorbind despre condiția supremă a profesiei de scriitor, motiv de frecvență și de elocvente reflecții: „singura care dă un adevărat rost vieții”.

Independenț, însă, de confesiuni și de declarații caracterizate prin sobrietate și absolută sinceritate, Liviu Rebreanu crede în mesajul operei, termenii paroliterari sau cei paratextuali, importanți și aceștia din unghiul pragmaticei operei, fiind totuși secundari în raport cu opera propriu-zisă: „Opera literară — ține să precizeze romancierul — se explică prin ea însăși sau nu se explică deloc”. Iată de ce mi se pare că recursul la mărturisiri, interviuri, „Jurnal” etc., deși important pentru restituiră sau re-facerea poieticii unei vaste lucrări narative, nu substituie comentariul la text, mai elocvent decât eseurile sufocate de aspecte contextuale (prea numeroase în ultima vreme) sau de referenți externi ai unei mari opere.

În prelungirea unor experiențe, precum aceea a lui Ioan Slavici sau a lui Ion Agârbiceanu, ratificând prin totalitatea reprezentărilor produse tendințele realismului românesc, plurivalent și extrem de bogat ca manifestări în perioada interbelică, nezeitind atunci cind e vorba de proclamarea pedagogiei literaturii, a etosului consubstanțial creației, Liviu Rebreanu realizează una dintre cele mai dramatice experiențe artistice aflate sub protecția mitului creației și al creatorului ce se supune, deliberat, unui efort teribil, unui act de supremă elaborare și dăruire. Ca demers existențial, creația se dezvăluie în toate articulațiile ei, în etapele procesului mobilizator de energii, ca zbuciumată asumare a genezei sau a sacrificiului. E chiar sensul absolut al eposului produs de un Homer ce se reîntoarce spre auditoriul său, contopindu-se cu acesta într-un sublim anonim de rapsod. Sau, cum se exprimă Pompiliu Constantinescu: „...creatorul e un arhitect, căruiu nu i-a rămas pe frontispiciul operei decât isălitura”. Recursul la *Mărturisiri* și la filele *Jurnalului*, referințele, adesea revelatoare pentru studiul operei, din „dosarele” romanelor sint de natură să deseneze diagrama unei poietici obsedate de ideea unei vaste construcții narative, controlate și proiectate de un spirit ordonator, stăpînind spațiile epice ce se succed sau alternează în virtuțile ritmurilor și fluentei temporale inseparabile de condițiile specifice eposului. „Magia mitului artistic”, despre care vorbește într-un totuși sugestiv același Pompiliu Constantinescu, este exprimarea ideii însăși a creației supraviețuiește de planurile fundamentale ale diegesis-ului și ale mimesis-ului, de programul unui narator investit cu misiunea evocării și restituirii unei lumi tot atât de fascinante și de noi precum lumile originare în istoria unei colectivități aduse la lumina istoriei și ratificate de mișcarea orei istorice.

Liviu Rebreanu proiectează și construiește la scara eposului, urmînd unei viziuni atotcuprinzătoare, tinzînd spre cosmicitatea edificului narativ conceput ca reprezentare a lumii în totalitatea și nouitatea sa, în mișcările legilor proprii. G.

Călinescu vorbea despre „dcurgerca” epopeică a romanului Ion și despre compoziția în cînturi „vădit cadențate în stilul marilor epopei” (Liviu Rebreanu, colecția „Jurnalului literar”), caracteristici definitorii pentru Ion precum și pentru seria romanescă ulterioară: *Pădurea spinuraților*, *Răscoala*, sau pentru fermecătoarele „nuvele” din Adam și Eva. Astfel avem să înțelegem comunicarea unui model: Mihail Sadoveanu, un autentic colos în opinia lui Liviu Rebreanu, singurul în proza românească — remarcă tot autorul lui Ion — care a izbutit „să creeze complet o lume nouă” (Jurnal, I). Evident, nu e vorba de un simplu elogiu adus lui Mihail Sadoveanu, ci de o judecată pătrunzătoare, situată în imediata apropiere a poieticii atât de agitate și de zbuciumate a operei lui Liviu Rebreanu. De altminteri, o precizare făcută în textul *Mărturisiri-lor* din 1932 e de natură să ne convingă despre faptul că prozatorul proceda în virtutea unor criterii estetice asumate organic: proiectul unui epos înseamnă edificarea unei alte lumi, noi, guvernate de legi proprii, imanența unei atari construcții fiind dată de mișcarea interioară a vieții, de dialectica existenței surprinse în infățișările ei esențiale.

De aici o poietică a epopeei, fascinația liniilor vaste ale unei alcătuirii cosmice compuse din cînturi, din episoade și dintr-o umanitate antrenate într-un imens și impresionant spectacol al vieții. E o poietică inspirată de modelul sadoveanian, de epopea lui Lev Tolstoi, *Război și pace*, de *Don Quijote* și de *Suflete scrite*. Încă din august 1930, *Jurnalul* scriitorului înregistrează un proiect ambițios pentru un roman-epopee, *Păcală și Tindală*, asupra căruiu va reveni cu detalii în însemnările din martie 1940, trimițînd la cei doi mari scriitori, Cervantes și Gogol: „Aș dori să fie într-un fel — notează Liviu Rebreanu — opera mea cea mai reprezentativă, matură, dacă s-ar putea, o epopee a vieții românești”. Scenariul sugerează și anunță o construcție proteiformă și heteroclită ca voci, dominante fiind, în ordinea coordonatelor operei, adevărul și compromisiile morale ale unei lumi, cu alte cuvinte ipostazele general-umane, liniile absolutizate și extrase dintr-un sistem de referenți externi ale unor atitudini ce se sustrag tipologicului și tendinței de individualizare caracterologică.

Romancierul promitea o construcție narativă menită să re-facă și să re-ordoneze o lume văzută în dialectica unor motive esențiale și în infățișări multiple, de la manifestările grave la cele parodice, amintind, pînă la un punct, de precursori, precum Ion Budai-Deleanu, Ioan Slavici și Ion Agârbiceanu (la ultimul, *Romanele Sectarii și Răbojul lui Sfîntu Petru*) și anunțînd — e aspectul cel mai important și mai semnificativ pentru devenirea realismului prozei românești — inițiativa unei scrieri așezate în viziunile grave, tulburate, violente ale expresionismului și ale unui realism mitic, Pavel Dan. Proiectul său pentru un roman-epopee, absorbant și proteic, *Ospățul dracului*, și fragmentele dintr-o construcție unde parodiciul, satira și grotescul dau tonalitate viitoare opere, *Copiii zilelor noastre*, indică o direcție și reclamă o privire critică convinsă de existența unor constante literare.

Astfel conceput, poemul epopeic al lui Liviu Rebreanu celebrează în succesiunea paginilor / cînturilor atitudini existențiale fundamentale; el se scrie treptat, sub semnul unui conflict predominant tragic, interpretat de destine care reprezintă colectivități angrenate de forțele ineluctabile ale istoriei și ale raporturilor sociale, de mecanismele inexorabile ale vieții și ale morții. Tipătul sfîșiat al naturii și reacțiile unor ființe mistuite de



Liviu Rebreanu (ultimul rînd, al patrulea, din stînga) într-un grup de scriitori printre care mai figurează Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, Emil Isac, Dimitrie Anghel, cu prilejul numirii lui Emil Gârleanu ca director al Teatrului Național din Craiova (1911).

Premiul național

■ Intre anii 1912—1927, Liviu Rebreanu a publicat 17 volume de proză și teatru. Pentru această operă el primește, la 17 mai 1929, Premiul Național de literatură. Era al doisprezecelea scriitor încununat cu acest prestigios premiu, de la înființarea sa (în 1924), venind după: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Codreanu, G. Bogdan-Duică, I. Gorun, G. Topirceanu, I. Agârbiceanu, Cincinat Pavelescu, Nicolae Iorga și Ion Minulescu.

Printre scriitorii care au primit Premiul Național (Proză și Poezie) pînă în anul 1947: I. A. Bassarabescu, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, George Bacovia, Ion Pillat, Otilia Cazimir, Mihail Dragomirescu, Elena Farago, D. Nana, Al. O. Teodorescu, Adrian Maniu, Al. T. Stamatiad, Mircea Dem. Rădulescu, Tudor Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu.

legile erosului în *Răfuiala*; amenințătoarele umbre ale evenimentelor implacabile din *Catastrofa*; inextricabila desfășurare a spectacolului absurd al războiului în *Ițic Ștrul, dezertor*, cu sentimentul spaimii și al groazei „ca o fiară la pînă”; alternativele morale, defel eludabile, ca și zbuciumul conștiinței în *Pădurea spinuraților* (o carte „de suflet” pentru romancier); explozia țărănească și declanșarea urii țărănești în virtutea unor comandamente generate de raporturile sociale în *Răscoala* statuează liniile unei viziuni epopeice. **Timpul, ca dimensiune esențială a eposului, produce tragicul**, iar în cazul operei lui Liviu Rebreanu destinele sînt dirijate de mecanismul unui atare timp tragic prin definiție.

SECTIUNEA centrală a epopeii lui Liviu Rebreanu o constituie *Ion* și aici manifestările existențiale definitorii pentru umanitatea infățișată sînt celebrate în ritmul și în alternanțele proprii unei epopei. Ceremonialul vieții, al muncii, al vîrstelor, al anotimpurilor; mișcarea amplă a ființei cutremurate de semnele existenței; aspectele universului cotidian, înfinezimale („Dcurgerca romanului — comentaază G. Călinescu în studiul critic închinat lui L. Rebreanu — este epopeică și prin neînsemnatele evenimente familiale din casa lui Herdelea autorul cîntă familia”); interferențele de viziune naturalistă/zolistă și de realism ridicat la dimensiunea miticului; semnele unei lumi interpretate și transpuse polifonic aparțin unei realități înfiorate de mărturiile grave ale vieții și morții ca într-un uriaș spectacol. Arhitectonica operei e supraviețuiește de o conștiință artistică în continuă confruntare cu manifestările ireductibile ale vieții. Satul și familia; colectivitatea și vocile cu funcții premonitorii; zilele muncii și ale pămîntului; ritualul unei lumi care crede în ceremonialul chemat să oficeze în momente decisive ale existenței; lumea

ca un teatru al ambițiilor, căderilor, suferințelor, pasiunilor; pitorescul și parodiciul în reprezentarea „intelligenței” transilvănene (familia lui Zaharia Herdelea); ființele dominate de semnele erosului; strategia narativă a trecerilor de la o ipostază la alta a lumilor create sînt pagini din acest poem-epopee.

„Scrierul — mărturisește Liviu Rebreanu — este pentru mine o muncă grea. O problemă de conștiință. Port în mine această conștiință a scrierului de la care nu voi abdică niciodată”. O torturantă luptă cu fiecare cuvînt dintr-o pagină ce așteaptă să se anime ne dezvăluie literatura prozatorului aflat într-o permanentă căutare a ritmului, a constantelor unei viitoare compoziții narative. Obsesia frazei căutate pentru a da ritmul și pentru a elibera primele enunțuri ale unui discurs îndelung elaborat, cu prețul unor istovitoare eforturi, nu e o simplă chestiune de laborator literar. Asistăm la desfășurarea unei dramatice și patetice lupte, scriitorul trăindu-și opera ca proiect și ca univers imaginar (o însemnare de „Jurnal” sugerează o atare înclinație teribilă: „Răscoala” există în mine întreagă”, notează Rebreanu într-un moment al elaborării iar înregistrarea a ceea ce scriitorul numește „mersul simfonic” al dezvoltării narative recomandă orizontul compoziției epice). La fel se potec lucrurile cu *Gorila* și cu enunțul inaugural al textului pregătît îndelung și cu prețul a numeroase reveniri, ezitări și frămîntări. E vorba la Liviu Rebreanu, cum se știe, de o poietică superioară, de respectarea unor condiții pretențioase în ordinea unei construcții polifonice, dînd relief unei opere fundamentale, o epopee consacrată destinului unei umanități ce-și impune reprezentări definitive într-o viziune vastă, echivalent artistic al lumii văzute ca totalitate.

Ion Vlad

Revista revistelor „MANUSCRIPTUM”, nr. 3 / 1985

● DEDICAT în mare parte aniversării „centenarului Rebreanu”, numărul 3 al revistei „Manuscriptum” constituie o lectură plăcută și instructivă, scoțînd la iveală documente de reală valoare din arhiva întemeietorului romanului românesc modern, „un Eminescu al romanului”, cum afirmă Edgar Papu în tableta cu care se inaugurează numărul. Apoi, fiica prozatorului Liviu Rebreanu, Florica Puia Rebreanu, relevă înființarea, pe lingă Uniunea Scriitorilor, a *Fundației „Liviu Rebreanu”*, care va acorda, anual, începînd din această toamnă, un „premiu Liviu Rebreanu” unui tînar și talentat prozator. Conceput în trei capitole — publicistică, traduceri și corespondență — „dosarul” Rebreanu deschide perspective interesante cercetării ulterioare. În articolul „Misterul unui pseudonim”, Stancu Ilin îmbogățește bibliografia operei autorului lui Ion, stabilind identitatea lui Ion Jalea, pseudonim sub care Liviu Rebreanu publicase, în colecția „Scriitori celebri” aflată sub direcția sa, două broșuri. Activitatea lui Rebreanu ca traducător, mai puțin cunoscută azi, este pusă în valoare prin tălmăcirile din Gerhart Hauptmann (*Blana de biber*, actul al IV-lea al comediei, transcris și prefațat de Claudia Dimiu) și prin precizările documentare ale Liviei Bacăru despre transpunerea în română a *Cavalerilor* lui Mikszath Kálmán. În ceea ce privește corespondența, paginile revistei găzduiesc un mare număr de scrisori, comentate și competente adnotate, din bogatul epistolar al lui Rebreanu cu diferite personalități literare ale vremii — Mihail Dragomirescu, Caton Theodorian, Petre Lăcusteanu, Ludovic Dauș, Lucian Blaga, Theodor Capidan etc. —, precum și cu editorii săi din

Austria și Cehoslovacia și traducătorii operei sale în engleză și franceză. Edificatoare pentru prestigiul de care se bucura scrierul lui Rebreanu ni se par scrisorile trimise de Alice V. Wise, privind o ofertă din America pentru traducerea romanului *Pădurea spinuraților*, și cele primite din Algeria de la Pierre Mesnard.

În acest număr mai putem citi alte „pagini germane” ale lui Mihail Eminescu despre *Psihologia popoarelor* (transliterare D. Vatamaniuc, traducere Al. Surdu), un prețios document de epocă al lui Samuil Micu (*Cuvînt la îngropăciunea Domnului Dimitrie Vidrai, birăului celui mare de la Bălgrad, de Samuil Clain, zis în anul 1795, luna lui iunie, prefațat, tradus și adnotat de Vasile Corodi*), pagini din *Istoria filozofiei* de Simion Bărnuțiu (text stabilit și introdus de Ioan Chindriș), cîteva variante din *Cîntul I* din *Divina Commedia* în traducerea lui George Cosbuc (ingrijite de Gh. Chivu), fragmente de *Jurnal* ale lui Pius Servien (prezentate de Artur Silvestri), scrisori ale lui John Galsworthy către Mărgărita Miller-Verghy (prefațat, traducere și note de Rodica Mihăilă și Pavel Țugui), precum și o interesantă convorbire între Al. Zub și Paul Cornea. În cadrul aniversărilor UNESCO, revista consacra cîteva pagini împlinirii a 400 de ani de la moartea umanistului patriot Christian Schesăus, autor al poemului *Küinac Pannonicac*, din care ne este prezentat un fragment despre bogățiile, frumusețile și locuitorii Transilvaniei (text stabilit și traducere, aproximativă, de George Toğan).

R. V.



La șezătorile literare

■ *Societatea Scriitorilor Români* a avut cea mai de seamă activitate a sa, în lunile de după înființare (toamna anului 1909 — vara anului 1911), organizarea de șezători literare în toate marile orașe ale țării — cu precădere în Bucovina și Transilvania, Liviu Rebreanu a participat la mai toate aceste șezători.

Fotografia pe care o reproducem a fost făcută după terminarea șezătorii ținute la Sibiu, la 5 martie 1911. De la stînga spre dreapta: Liviu Rebreanu (x), Octavian Tăslăoanu, A. de Herz, Cincinat Pavelescu, Emil Gârleanu, Victor Eftimiu, Ultimele din dreapta: Maria Filotti, solicitată de scriitorii de la Teatrul Național din București ca să recite poezii.

Conducător de reviste

INCONTESTABIL util și informat, studiul lui Nae Antonescu despre **Revistele literare conduse de Liviu Rebreanu** (Editura Minerva) readește în atenție, cu ocazia centenarului nașterii marelui scriitor, trel publicații al căror director el a fost în perioada interbelică: „Mișcarea literară” (15 noiembrie 1924 — 17 octombrie 1925), „Gazeta literară” (31 ianuarie — 7 februarie 1929) și „România literară” (20 februarie 1932 — 6 ianuarie 1934). Astfel de studii monografice au mai apărut la noi și au în general o metodă bine pusă la punct. Din cele patru sute de pagini ale lucrării lui Nae Antonescu, mai mult de jumătate conțin o descriere sistematică a revistelor respective iar restul o bibliografie analitică; în cazul primelor două, bibliografia este completă, excepție făcând „România literară”, la care bibliografia se mărginește la partea de critică și filosofie, datorită existenței unei cercetări similare și anume aceea tipărită de Const. Ciuchindil în 1981 la Editura Științifică și Enciclopedică. Adresându-se în principiu specialiștilor, studiile de felul acesta pot interesa și un public mai larg, care are posibilitatea să afle multe și instructive lucruri despre viața literară de odinioară. O istorie a literaturii prin intermediul revistelor rămâne a fi scrisă (N. Iorga a conceput-o oarecum astfel pe aceea în două volume referitoare la intervalul 1886—1916).

Ca și alți scriitori din secolul XX, Liviu Rebreanu și-a legat o parte din activitate de prosa literară. A colaborat la numeroase publicații. A fost codirector (împună cu M. Sorbul) la „Scena”, între 1910—1911, și secretar de redacție, cam tot atunci, la „Convorbirile critice” ale lui M. Dragomirescu și, în 1919, la „Sburătorul” lui E. Lovinescu. După primul război, a avea o publicație proprie devenise aproape o obsesie pentru autorul lui Ion. Rațiunile acestei preocupări, ni le mărturisește el însuși în *Jurnal*. Două i se par lui Nae Antonescu esențiale: dorința de a promova o anumită idee de literatură, în condițiile vieții literare din ce în ce mai complexe, ale înmulțirii cărților și confruntărilor de opinii; și aceea de a-și apăra propriile interese. Se poate pune, pe bună dreptate, întrebarea de ce se simțea obligat marile scriitor, recunoscut ca atare de majoritatea cititorilor și a criticii, să aibă tribuna proprie de afirmare. Liviu Rebreanu era conștient, ca și alți contemporani ai săi, că presa literară joacă un rol însemnat — de departe cel mai eficient — în fixarea opiniei literare și a locului ocupat de un scriitor în viața li-

Nae Antonescu, *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*, Editura Minerva, 1985

terară. Polemicile, uneori foarte aprinse, constituie cea mai bună dovadă. În realizarea scopurilor sale, Liviu Rebreanu a întâmpinat enorme dificultăți. Nae Antonescu le explică, pe bună dreptate, prin lipsa mijloacelor materiale sau a subvențiilor, pe de o parte, și prin, pe de alta, obligațiile multiple ale scriitorului în acea vreme. Întiul aspect este atât de obișnuit încât nu mai e nevoie să stăruim. Majoritatea publicațiilor scoase de scriitorii au fost, din cauza modicității fondurilor, efemere. Un public de cum-părători și de abonați, suficient de puternic, nu exista încă. Și E. Lovinescu, și Camil Petrescu, și G. Călinescu s-au lovit de acest neajuns. În plus, Liviu Rebreanu a trebuit să se împartă între solicitări atât de diverse și de apăsătoare, încât, cu toate bunelile sale intenții, n-a putut acorda nici uneia din cele trei publicații timpul și atenția cuvenite. În 1929, de exemplu, anul „Mișcării literare”, el era președinte al S.S.R., director al Teatrului Național și secretar al unei Direcții ministeriale. Cine i-a parcurs *Jurnalul* știe cum arăta o zi din viața scriitorului. Lăsate pe mîna secretarilor de redacție, revistele lui Liviu Rebreanu n-au reușit totdeauna să răspundă scopurilor pe care scriitorul însuși și le fixase de la început și mai ales acela de a oferi o imagine completă și obiectivă a stării literaturii naționale în epoca respectivă.

Toate trei revistele au avut caracterul unor magazine culturale. Au publicat destulă poezie și proză, dar au urmărit deosebit să fie publicații de informație și critică. Spre deosebire de „Gîndirea” sau de periodicele de avangardă, „Mișcarea literară” și celelalte au fost eclectice și cuprinzătoare, fără o orientare ideologică și artistică precisă (și, încă și mai puțin, exclusivistă). Explicația o găsim, într-o măsură, și în firea directorului lor, om tolerant, neafiliat nici modernismului, nici tradiționalismului, atras deopotrivă de literatura tină, dar care n-o pierdea din vedere nici pe aceea a generațiilor vechi, și care, în fine, respecta independența și libertatea opiniei, pormițînd adesea colaboratorilor săi să exprime judecăți diferite asupra aceluiași cărți. Acest din urmă lucru se întâmpla și atunci cînd Liviu Rebreanu avea toate motivele să nu împărtășească entuziasmul ori lipsa de entuziasm a colaboratorilor. Contestat la „Gîndirea” sau la „Cuvîntul” (și voind, cum am arătat, să-și aibă publicația în care să răspundă atacurilor), el n-a mers niciodată (absolut niciodată!) împotriva evidenței și n-a interzis exprimarea, în paginile revistelor proprii, a unor convingeri care nu erau și ale lui, n-a împins pe nimeni să-l laude prietenii sau să-l critice inamicii literari. Între 1919 și 1944 există

puține publicații mai deschise și mai înțeleghătoare decît acelea conduse de L. Rebreanu.

CITITORUL studiului lui Nae Antonescu își poate face în general o idee corectă de toate aceste particularități ale acțiunii publiciste a autorului lui Ion. Cercetătorul a străbătut cu grijă imensul material iar competența lui este în afară de discuție. E posibil (și chiar inevitabil) ca istoricii literari ai perioadei să descopere unele inadvertențe sau erori. Nu mi-am propus să examiniez lucrarea din acest unghi, pe care-l cedez bucuroș altora mai vrednici. Mă voi referi la o altă latură a ei și anume la metoda întrebuintată și la câteva din consecințele ei concrete.

Există, în studiul de față, ca și în altele asemănătoare, o înclinație spre repetare, care, dacă este parțial inevitabilă, tînde adesea să complice lucrurile și să micșoreze eficiența examenului critic. Autorul a grupat bine problemele, în funcție de genurile literare și n-a uitat nici o secțiune a revistelor, între care aceea ilustrînd viața literară propriu-zisă îi reține pe drept atenția. Dar, de exemplu, un capitol cum este *Dinamica vieții literare* (p. 142—157), reflectată în „România literară”, dublează aproape fără nici un beneficiu capitolul anterior consacrat *Direcțiilor criticii literare* și capitolul ulterior consacrat *Cronicii mărunte*. Nu-mi dau seama de ce polemica lui Camil Petrescu cu E. Lovinescu și-a găsit locul în *Direcțiile criticii literare*, iar alte polemici în *Dinamica vieții literare*. Este un exemplu din multul multe. Mai ales că structura ca atare a studiului conține deja elemente de repetare: bibliografia fiind, în partea referitoare la critică, analitică, unele lucruri se repetă în comentariul propriu-zis, care dezvoltă ceea ce în bibliografie e doar schițat. Desigur, dezvoltarea introduce lămuriri prețioase și uneori absolut necesare și, fără ea, studiul însuși n-ar fi avut nici un sens. Obiecția mea privește doar cazurile în care sporierea numărului de pagini nu se însoțește de nici un câștig de informație. Mai trebuie să relev și un alt aspect. Studiul lui Nae Antonescu este descriptiv prin natură. Este oare potrivit ca el să conțină, pe lângă expunerea faptelor, și aprecieri personale? Să recunoaștem că uneori acestea sînt inseparabile în comentarea faptelor de literatură. Din păcate, aprecierile lui Nae Antonescu nu dovedesc o pricepere critică la fel de mare ca aceea documentară și mai și sînt redactate într-un stil neglijent sau pur și simplu elementar.

Iată câteva exemple din prea numeroasele care ne stau la îndemînă. „Mișcarea literară” a publicat niște poezii din volu-



mul *Satul meu* de Ion Pillat. Menționîndu-le, la locul cuvenit, Nae Antonescu ne oferă și această mostră de caracterizare: poeziile ar arăta „neputința de a se despărți de un anume sămănătorism funciar și de a ancora în realitatea victii mai plină de asperități sociale” (p. 7). Unghiul de vedere și stilul sînt cel puțin naive. Alteori, autorul se află în plină contradicție de termeni. Cronicile lui M. Sebastian din „România literară” s-ar remarca printr-o „critică a conținutului, în sensul moralizărilor franceze, cu accentul pe judecata de valoare și (pe) mijloacele de exprimare” (p. 103). Mai grav este că nu putem totdeauna să știm cui aparțin caracterizările: autorului respectivei recenzii din revistă ori autorului monografiei de față. Cine afirmă oare, la pagina 108, că *Homo americanus* de Petru Comarnescu este „o carte vie, ca un reportaj, antrenant ca un roman și instructiv ca un studiu”: M. Sebastian în recenzia din „România literară” ori Nae Antonescu în studiul său? În zecel de astfel de împrejurări ne aflăm în dificultatea de a preciza paternitatea. În principiu, ar trebui să atribuim recenzentului ideea și, cum ghilimelele lipsesc (acelea de mai sus le-am pus eu, dintr-un motiv ușor de înțeles), să atribuim autorului monografiei formularea. Dar nu e ușor de trasat, căci, iată, la pagina 110, citim: „M. Sebastian a scris și despre câteva cărți de poezie: *Act de prezență* (1932); *Peter Schlemill* (1932) ale lui Ilarie Voronca, creație lirică a unui poet de talent dar fără semnificație artistică deosebită”. M. Sebastian ar fi trebuit însă să știe, de vreme ce recenzia cărțile cu pricina, că numai a doua este una de poezii! Asadar, aprecierea valorii (contestabilă mai ales în condițiile în care el n-a citit cărțile) aparține lui Nae Antonescu. Neglijența în exprimare face înțelegibile unele afirmații: „Prima idee a studiului tratează antiteza între ceea ce a fost în creația poetică a lui Ion Barbu, adică prezența poetului la *Sburătorul*, în 1921, la *Viața Românească* în același an și la *Contemporanul* (sic) din 1924” (p. 138). În ce o fi conștient antiteza? E deprimant ca o muncă de fișare și de organizare a unui atît de bogat material să fie parțial compromisă de deficiențele spiritului și stilului critic. În orice caz, studiul lui Nae Antonescu se cuvine reținut pentru contribuția pe care o aduce la cunoașterea revistelor dirijate de Liviu Rebreanu în perioada dintre războaie.

Nicolae Manolescu

Vocația tragicului

IN urmă cu doi ani, cititorii din România au luat cunoștință cu un document realmente extraordinar. S-a dat publicității *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu. De existența acestui jurnal s-a aflat tirziu, iar publicarea lui a fost oprită, vreme de „cel puțin treizeci de ani”, prin voința testamentară a lui Liviu Rebreanu. Poate să pară un exces ca în loc de a invoca o operă literară uriașă, să mă refer la un jurnal intim — cum îl numește Liviu Rebreanu —, care nu e din familia celui al lui Julien Green ori a ilustrelor precedente: Tolstoi, Dostoievski. Nu e un jurnal de creație și reflecție. Este documentul unui chin sufletesc uriaș, zugrăvind condiția scriitorului asediat, atacat, pîndit de o lume ostilă și, în același timp, documentul unei încordări sufletesti de o mare intensitate pentru a rezista și a apăra ideea de literatură și scriitor. A apăra profesia și profesionalitatea scriitorului. Cînd asemenea tenacități aparțin unui administrator, pot fi considerate onorabile. Cînd ele înzestreaază un suflet de creator de excepție, pot înriuri o întregă literatură. Pînă în ultima clipă a vieții, Rebreanu s-a bătut pentru condiția scriitorului și scoaterea ei, ca statut social, de sub semnul divertismentului sau al unei ocupații de duminică. În acest sens, *Jurnalul* este, fără echivoc, continuarea operelor, muncii de creație, iar tot ce a făcut Rebreanu pentru scris și scriitor rămîne cu consecințe pînă în zilele noastre. Mai mult, își păstrează întreaga valabilitate, într-o lume cînd clarviziunile literaturii și genurilor ei pot constitui șansa salvării identității omului și a condiției sale de ființă gînditoare. Condiție, nu o dată și în nu puține locuri, pusă sub diverse interdicții. În prima linie a apărării condiției scriitorului, Liviu Rebreanu a fost unul dintre strălucii președinți ai scriitorilor români, iar ca

membru al Academiei Române a ocupat un u foliul de nemuritor, el a conferit eternitate vie unei instituții. Același sigiliu puternic l-a pus pe teatrul românesc, directoratele sale la Teatrul Național fiind prilej de o mare rodnicie în înflorirea artei dramatice cu toate componentele ei: scris, interpretare etc.

DESPRE Lev Tolstoi, Thomas Mann scrie că a avut o viață mai mare decît opera. Ceva asemănător va spune Faulkner despre Thomas Mann. Scriitorul american îi omagia pe autorul lui *Doktor Faustus* socotind că a avut mai mult talent decît l-a putut stăpîni. Cum în ambele cazuri, mai mult sau mai puțin, referirea se face la viață, îmi vine în minte o posibilă calchiere potrivită pentru Liviu Rebreanu: A avut o viață cu vocația tragicului. Vocația aceasta, literară, era să-l mai răpună de câteva ori înainte de a-l răpune la masa de lucru. Vocația de a avea ceva de spus pentru și despre neamul său l-a făcut pe sublocotenentul de honvezi Liviu Rebreanu să treacă clandestin Carpații în România, împușinată pe atunci, să se angajeze într-o titanică muncă nu numai spre a revoluționa romanul românesc, dar pentru a trăi toate avatarurile unui om în afara conveniențelor mai mult sau mai puțin acceptate. El va urmări acest destin, detenția în închisoarea de la Gyula, manevrarea inamică a respectivei detenții, drama fratelui său, Emil, spînzurat de autoritățile militare habsburgice în primul război mondial pentru vina de a fi încercat să treacă din Transilvania în România, fapt cu puternice repercusiuni asupra scriitorului, pînă la luptele acerbe din jurul său în ultimele decenii de viață, și sfîrșitul prematur. Dar în destinul său și substanța operelor rebreniene. Sentimentul dramaticului și tragicului, prezent

în tot ce a scris, de la *Ion* pînă la *Pădurea spinzuraților*, *Adam și Eva*, *Amindoi* etc., este unul de structură. După cum de structură este sentimentul amploarei dramatismului, al tragediei, în care piscuri vor fi *Ion* și *Răseala*, mai cu seamă. Această vocație însă se înscrie într-un clar, și de timpuriu afirmat, sentiment al operei. Primul mare scriitor profesionist român a fost conștient de drumul pe care se angajează. El a vizat opera, în sensul de epuizare a unei lumi și de creare a ei. Comentarii români ai lui Rebreanu ilustrează viziunea de operă la el cu cele două romane de inspirație țărănească: *Ion* și *Răseala*. Ideea poate fi urmărită, însă, tot atît de bine și în alte cărți, creația rebreniană avînd, izbutînd, în trei decenii de scris, unitatea năzuită în tinerețe.

Totuși polii operei sale sînt *Ion* și *Răseala*, între care se situează tragedia *Pădurea spinzuraților*. El este aici un autor de epică pură aproape, fără a manifesta rețineri în fața oricăror tehnici care i-ar slui formula. Pentru că din toate trei cărțile, în care se poate detecta modalitatea construcției narative solide, puternic articulate, alături sau conținîndu-l, cu spiritul cel mai deschis la analiză sau comentariu social, se transmit tensiuni esențializate ca în tragediile antice grecești, ceea ce dă un plus de originalitate talentului său. În *Ion* iubirea pentru pămînt e o fatalitate ce duce la crimă; în *Pădurea spinzuraților*, iubirea de țară e o atracție mai presus de voința individului, incendiară pînă la a-l nimici; în *Răseala*, setea de dreptate socială conține o feroare individuală care o face imposibilă. În finalitatea subiectelor lor, toate trei operele sînt tragedii și eșecuri. Dar valoarea de simbol, esențializarea o dau traectoria, exemplaritatea caracterelor și a zbuiciunilor.

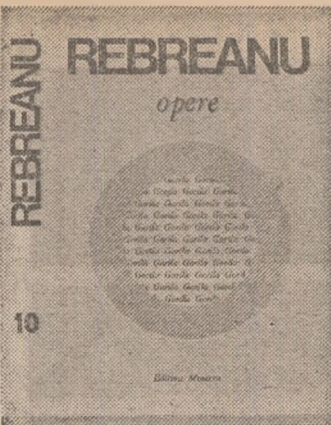
REBREANU este un scriitor complex și complet. Anvergura creației lui poate fi sugerată și de anvergura deschiderii către ideile progresiste. Scriind într-o vreme de bulversări sociale în Europa, de redimensionări politice, de iluzionări individuale sau de masă, Rebreanu a

avut tenacitatea să rămînă el însuși, să nu se situeze la remorca nici unei ideologii inrobitoare pentru artă. Credința în potențialul de dramatism și exemplaritate ale omului-om, ale țăraniului, ale muncitorului constituie pentru Rebreanu și un program evasi-politic. Îmi pare nu lipsit de importanță să insist asupra acestei dimensiuni a romancierului — demnitatea sa pe planul ideilor. Într-o epocă de asalt a fascismului, a fost antifascist, împotriva dezmățului antisemit și-a exprimat atitudinea împedec, printre altele, prin memorabila nuvelă *Itic Ștrul, dezertor*; într-o lume erodindu-se economic, cu consecințe grave mai ales pentru sărăcime, va apăra soarta celor umili. Nealinerea lui Rebreanu la ceea ce ar împieta asupra artei și artistului este rostită dealtfel programatic, într-un interviu apărut în 1935, din care citez: „Cred că pentru cine vrea s-o înțeleagă, concepția mea socială reiese de la sine și destul de lămurit din opera mea literară întregă. Firește, nu o concepție socială făcută sau tîcluită de circumstanță, ci o concepție socială înăscută. Creația literară nu poate izvorî din concepții tîcluite ad-hoc, ci numai din instincte a-dînci, ancestrale. O operă literară adevărată este totdeauna, sau cel puțin trebuie să fie, expresia etică a scriitorului și a lumii care l-a născut”.

Și mai departe: „Concepția mea socială, dacă ar fi s-o rezum sau s-o expun în cuvinte, ar fi: puțină dreptate și libertate pentru toți și în special pentru cei mulți. Dar asta poate că nu e o concepție socială în accepția generală a cuvintelor, ci mai curînd un sentiment general, un instinct al sufletului meu”.

E un truism să spun că Rebreanu se află printre noi. Dar uneori e bine să nu ocolim truismele, idelle mari aflîndu-se închise în coaja lor simplă și străvezie. Spiritul lui Rebreanu, credința sa în literatură, munca lui titanică spre a pătrunde cit mai adînc în sufletul omului lumii moderne și, implicit, al celui dintotdeauna, iluminează cu încredere și speranță acest ceas.

Platon Pardău



Un „arivist” original

IN materialele pregătitoare pentru romanul *Gorila* dăm peste următoarele însemnări: „Pahonțu vrea să conducă țara. Nu știe ce va face, cum va conduce... Răspunde: — Napoleon (s.n.), cînd a primit comanda în Italia, stia cum va conduce Franța și ce va face?” (Opere, vol. 9, p.p. 619 — 620). Numele lui Napoleon este citat și în textul definitiv al romanului, chiar în capitolul întâi (Intersătura, 6). În aceleași materiale, într-un proiect intermediar, ne atrage atenția o altă notă referitoare la personajul central al *Gorilei*: „Mediocru ca studii. Are oarecare temperament în scris. La o sedință literară, la Mihalache (Draconomirescu), citește o nuvelă cu un erou care fură ca să ajungă mare — pastîșă Rascolnicof (sic!)” (loc. cit., p. 609). Într-o discuție aprinsă cu prietenul său Teofil Drugeanu (capitolul IV, 6), lui Pahonțu (și cititorului) i se oferă pe tavă numele lui Dinu Păturică: „Dacă Dinu Păturică se bate în piept acum cu românismul ca să-și umple buzunarele, în loc să înșele și să lingusească pe un stăpîn oarecare ca odinioară? Nu e mai criminal arivistul care abuzează de sentimentele cele mai sfinte ale neamului?” Critica a preluat imediat tava de un efect atât de pitoresc și, după cum se știe, Șerban Cioculescu a văzut în eroul *Gorilei*, un Dinu Păturică în ediție nouă, cu milioane de parvenire ale împrejurarilor de astăzi (din 1938 n.n.)...”. Că Pahonțu ar fi „un echivalent urban al lui Ion” cel dintîi a spus-o autorul însuși, încă în 1935 (!), pe cînd *Gorila*, publicată în 1938, se afla doar în fază de șantier, iar critica (Pompiliu Constantinescu — care-l invocă și pe Julien Sorel, Perpersicius), din nou, a reținut sugestia. Să semnalăm în treacăt că, la un moment dat, după o izbîndă personală mult dorită, în roman (capitolul VI, 5) lui Toma Pahonțu, fiu de țărani, i se substituie pentru o clipă Ion, sau orice alt „flăcău de țară”: „Îi venea să chiuie ca un flăcău de țară care nu mai știe cum să-și răcoarească bucuria”. În *Istoria literaturii române*, G. Călinescu observă că Pahonțu „are aspecte de erou balzacian”. Lui Ion, Perpersicius îi adaugă însă — pentru a-l încadra cît mai strîns pe Toma Pahonțu — un alt personaj, luat tot din opera lui Liviu Rebreanu: „Volumantar ca Ion și torturat de neliniști ca Apostol Bologa (s.n.)...”. De asemenea, din cărțile anterioare ale scriitorului (Jar, 1934, Adam și Eva, 1925) au fost citați — tot pentru definirea cît mai exactă a lui Toma Pahonțu — „colegul” Răcaru (ziarist) și omonimul Toma Novac: „Treptat, Toma Pahonțu e înlocuit de Toma

Novac...” — arată Ion Simuț, Schițind, într-o convorbire cu Pahonțu, biografia Cristiane și istoria mariajului ei dezamăgitor, d-na Teleman afirmă: „Spera o înnoire mare printr-o iubire mare, eroică și romantică. Aștepta apariția unui cavaler falcic și viteaz, care s-o salveze din casa tineretii fără bucurie, pe care să-l iubească și căruia să i se dăruiască pînă la propria-i nimicire. Idealul ei era Lohengrin...”. La sfîrșitul vizitei pe care i-o face lui Toma în seara morții lui, Cristiana își amintește de „idealul ei”: „Cristiana îl asculta fermecat, cu pleoacă grele. Își amintea visurile ei de odinioară despre cavalerul care trebuia să vie și s-o adore ca un nou Lohengrin. Acuma i se părea că a sosit cavalerul și cuvintele, tremurate de un elan romantic și rositate cu un glas ostentiv de patimă, îi răsunau în inimă ca un cîntec minunat”. Așadar: Napoleon, Julien Sorel (sau cutare erou balzacian) și Rascolnikof, Dinu Păturică, Răcaru, dar și Apostol Bologa, Toma Novac și chiar Lohengrin! Aceasta e „formația” (stabilită de autor și de critică), în care trebuie introdus Toma Popescu-Pahonțu pentru a i se preciza — prin apropieri și depărțări — locul specific, natura proprie, caracteristica. La prima vedere, cazul eroului din *Gorila* nu pare deloc complicat: „E parvenitul de după război...”, afirmă Liviu Rebreanu însuși, e drept, cu mult înainte de terminarea romanului; în textul definitiv se vorbește de „rîvnă aproape feroce de-a ajunge” a lui Pahonțu, „un arivist fără scrupule” („fără multe scrupule” îl considera și G. Călinescu pe eroul *Gorilei*). E de remarcat însă că aceste două caracterizări nu aparțin autorului atotștiutor, ci sînt doar opinii ale altor personaje, participante la acțiune sau numai vag evocate: „Dolinescu a observat (s.n.) de atunci (din perioada războiului, n.n.) rîvna aproape feroce de-a ajunge a camaradului său”; „Mulți, mai ales prietenii vechi, îl considerau (s.n.) un arivist fără scrupule...”. De la început intervine, apoi, o importantă delimitare: „Nu-l ispiteau averile”, se spune despre Pahonțu chiar în capitolul întâi, 7. Afirmăția, surprinzătoare, e reluată și întărită de-a lungul întregului roman: „Împrejurul lui tot alergau mai ales după avantajii materiale. Pe el nu-l ispiteau. N-a dorit niciodată bogății”; „Nu-l era frică de lapte. Din moment ce banii nu-l ademeneau și nu rîvnea să se îmbogățească prin jurnal și nici altfel, se simțea tare și capabil să discute oricînd, orice și cu oricine”; „Pahonțu personal nefiind lacom de bani a împus și ziarului o corectitudine pe care a simțit-o îndată toată lumea”; „Am destule păcate, poate, dar venal nu sînt și nici nu voi fi. N-am făcut niciodată afaceri...” — declară eroul, care în altă împrejurare ține să-i spună lui Dolinescu că nu-i „olac” în general oamenii de afaceri pe care îi pun într-o oală cu borfașii”.

Cu toate acestea, critica (de la G. Călinescu la Ion Simuț) a vorbit, senină, de Pahonțu ca de un ins venal, care vrea să facă avere! „De aceea am rămas eu sărac (s.n.) ca să mă cumpere dinșul (Utalea, n.n.)!...”, exclamă cu o minioasă

ironie eroul. Un arivist sărac și în orice caz nelacom de bani — iată o complicație care trebuie să ne dea de gîndit. Și alte trăsături ale personajului îl îndepărtează de un (să zicem) Dinu Păturică sau un Răcaru, făcîndu-l „aproape simpatic” (Șerban Cioculescu), chiar înainte de final; talentul, de care e cu mîndrie conștient („Dar, vezi, eu am talent!”, îi replică el în gînd lui Titu Herdelea), o anumită stingăcie și chiar timiditate (pe care i le trădează de la început modul în care intră în salonul d-nei Rotaru: „parc-ar fi fost împins din urmă și totuși tanțos”), capacitatea de a se simți „emoționat și jenat” și incapacitatea de a susține o conversație lejeră, sentimentalismul („Am ajuns rău de tot cu sentimentalismul!”), „trubadurismele”, o anumită onestitate, cavalerismul: „Ești un cavaler”, îi spune cineva. De altfel, fără un mînunchi de calități permanente eroul n-ar fi putut să contemple bolta instelată (atitudine netipică, de neconcepție la arivistul clasic, care nu-și dezlipește ochii de la bunurile acestui lumi, ca să-i ridice spre cer), și să se simtă, după prima vizită la el a Cristiane, „mai bun, mai nobil și mai curat” ca oricînd. Și atunci? Un gazetar care „vrea să facă avere și nume (s.n.)”, afirmase despre Pahonțu G. Călinescu. Prima parte a afirmației sale — am văzut — nu este deloc adevărată: a doua însă — da! Nume, Toma voise să-și facă înăd din prima tinerete, cînd „Se visa urmașul lui Maioreșcu” pentru că scrisese ceva critică literară (Abandonată, aceeași s-a răzburat apoi pe Pahonțu și în general pe *Gorila*, pur și simplu ucisă de ea!). După război, pe care „l-a terminat locotenent rînit de două ori (a treia oară va fi rînit mortal de asasinul său!), decorat pe front de trei ori și cavaler Mihai Viteazul” (distanctie care îi subliniază parcă avîntul, temeritatea!), fostul critic literar de ocazie își îndreaptă speranțele spre gazetăria politică: „Colosal îl pasionează politica!”, spune cineva despre erou. Începe o viață nouă pentru el: „Se agita, se amesteca peste tot și se împunea”; ajunge deputat și după ce reușește să scoată și să lanseze un ziar propriu, „steaua lui” — în care crede cu un soi de fanatism — urcă tot mai sus; devine un personaj influent în lumea politică a vremii, de care sînt nevoiți să țină seama atît miniștrii cît și adversarii lor, guvernele și opoziția. Băiatul „de țaran amărît” trebuie să ajungă — consideră Pahonțu — nici mai mult nici mai puțin decît „cuceritorul României”. Ambiții napoleoniene, după cît se pare, dintre modelele enumerate mai sus „corsicanul” pîrînd modelul decisiv pentru Pahonțu, personaj masiv, ofensiv, plebeu merit ascensiunii strălucite. Arivismul lui Toma e doar politic. Asemenea personajului din novela protoroului din materialele pregătitoare, „care fură ca să ajungă mare, — pastîșă Rascolnicof”, Pahonțu (care amintește intruciva de antieroul dostoevskian prin decizie, prin forță) vrea și el „să ajungă mare” furînd însă nu bani sau o avere ci puterea; el dorește să domine, să conducă... E însă aceasta ultima lui vrere, dorința supremă?

NICI ca arivist politic eroul *Gorilei* nu rezistă însă prea mult ochilor scrutători ai lecturii. Intervine, chiar din primul capitol al cărții, începînd o dată cu urcușul său politic, dragostea pentru Cristiana, dragoste mai întîi înăbușită și doar treptat conștientizată, izbucnind în cele din urmă irepresibilă și care îl desparte nu numai de admirabila lui soție (și eroină de roman) Virginia și de copii, nu numai de vechiul prieten Dolinescu și de „frații de cruce” ce se vor răzbuna asasinîndu-l, ci și de politică, de ambiția politică — sacrificată în final pe altarul iubirii. Cînd preocuparea lui supremă, politica ajunge să cedeze locul dragostei pentru Cristiana, care-l acaparează pînă în a-i periclita cariera (marele lui gazetar scîpîndu-i de pîidă acum o știre aflat de senzațională ca divorțul soților Utalea!). Cristina „i-a anihilat ambițiile” (politice): „Pentru d-ta renunț nu numai la prieteni dar la lumea întreagă!” promite Pahonțu, care se va ține de cuvînt, renunțînd nu doar la amicii săi politici ci și — murînd — „la lumea întreagă”. Napoleonianul cuceritor de țară Pahonțu ajunge la concluzia că o sărutare poate fi mai prețioasă pentru un bărbat decît „cucerirea unei provincii”. Cu condiția să apară „femeia care provoacă criza supremă”, „femeia cu ochii verzi”, desigur, predestinată. Cristiana este o asemenea femeie, și doar apariția ei îl definește cu adevărat pe Toma Pahonțu în conformitate cu intențiile autorului: un „parvenit” care parvine la femeia ideală, un „arivist” ajuns la adevăratul scop al existenței sale: iubirea. Toma (necredinciosul; față de soție, copil, părinți, prieteni, aliați, față de propriile sale ambiții) este în fond, în a treia sa ipostază, „în ființa lui adevărată” ivită printr-o dedublare ce nu-i epuizează: „Parcă din ce în ce se dezgheocau doi oameni într-insul: unul încrezător, fanatic, gălăgios, celălalt tăcut, ascuns, chinuț. Și amîndoi parcă erau străini de ființa lui adevărată...” eternul îndrăgostit, cavalerul iubirii, Lohengrinul de puritate și devotament visat de Cristiana. De la Dinu Păturică la Lohengrin, ce cale lungă! Reușește oare personajul lui Rebreanu să o străbată cu succes? Suportă Pahonțu cu „risul rinjit”, cu glas „hîrjit”, cu „înfațșare sălbatică”, „cîră pînă la sălbăticie”, vital și pătmas pînă la a scote, ca un balaur, flăcări pe ochi și pe gură (șoapta lui e „fierbinte”, privirea e „fierbîntă”, respirația „frigă”, ca și glasul, „flăcările din ochii lui”, ca și „vîlvătaia din ochii lui” — sperie) atîta elevație wagneriană, cam fadă, și atîta metafizică de a doua mînă? Rezistă schema cuplului vesnic încă unul avatar, după cele șapte din Adam și Eva? Sînt desigur întrebări pe care trebuie să ni le punem. Dar înainte de a o face e necesar să înțelegem corect ce fel de personaj a intenționat să construiască Rebreanu în *Gorila*: „se credea omul destinului” se spune undeva despre erou. Sensul acestor cuvinte este însă altul decît cel aparent: Toma nu intruchipează destinul, ci e manipulat de el. Cuceritorul devine cucerit. E un Napoleon pus pe fapte mari, imediate, care descoperă într-o zi că e un melancolic Tristan, ce nu vrea decît să iubească, în eternitate.

Valeriu Cristea

Cultul operei

N-A fost deloc liniștită, confortabilă, nici banală și neinteresantă biografia lui Liviu Rebreanu, în cît să spui cu ușurință, ca în atîtea alte cazuri, că opera singură contează și că ne putem dispensa de cunoașterea omului care a trudit la edificarea ei. Și totuși ideea de operă și opera însăși domină autoritar, de la o înălțime severă și singulară, desfășurarea vieții, subordonîndu-și tot restul. Încă o dată: un rest în nici un fel neglijabil, de tratat cu indiferență. Viața marelui romancier român s-a constituit ea însăși ca un roman care captivează pînă la urmă, deși se cîstește cu dificultate, avansează greu ori se precipită peste praguri abrupte. Nimic agreabil frivol, nimic repede ademeneitor în această, totuși, foarte necesară, chiar obligatorie lectură.

Liviu Rebreanu a trăit, e drept, pentru a scrie și numai pentru asta, dar, curios lucru, n-a trăit la întimplare, neglijînd cu plictiseală și dispreț, ca alți scriitori mari, modul cum trăiește, cum „apare” în lume, cum se înfațșează la privirea celorlalți și cum se raportează la criteriul unei exigențe morale, extraestetice.

Este ceva de oarbă predestinare, ceva enigmatic triumfal și tragic în existența sa; dar, în exact egală măsură, ceva de el însuși dirijat, o teribilă (în plină aparență seninătate) încordare, o uriașă înfățișare: o voință a realizării și a construcției de sine, a construcției de Operă, care dă fiori (de respect înmărmurit, parcă și de spaimă), care umeste mereu mai mult cu trecerea vremii, exaltă dar și doare, este nevoșosimilă, înstrăinează, ține la distanță și, în aproape același

timp, tulbură intimitatea privitorului și o zguduie.

Totul se clarifică, totul pare a se înlănuț într-o lîmpede și temeinică ordine odată cu masiva documentație, exegeză și bibliografie în creștere; în aceeași proporție se face mai impenetrabil misterul numit Liviu Rebreanu, al omului oferit vederii tuturor pînă acum doar patruzeci de ani, ușor de abordat și de contactat în casa sa, în biroul său de presedinte și de director, la cafenea și pe stradă, dar absolut inaccesibil în lungile ceasuri de izolare, trăind, omeneste în lume și tot omeneste necrutător și drastic rupt de lume, ca și cum nu i-ar fi aparținut niciodată; și deopotrivă al operei sale atît de deschise, atît de secrete, atît de palpabile, atît de impalpabile, în sensurile ei adînci și neștiute, atît de (oricui) cunoscute și de necunoscute, atît de imediat elocvente și de refractare în tăcerile și în refuzurile ei.

LIVIU REBREANU, se observă de către toată lumea cu ochiul liber, și-a pus harul — și geniul — în operă, dar se naște întrebarea dacă n-a pus ceva din acest har — și din acest geniu — și în viața sa (și asta nu se mai observă cu ochiul liber), cel puțin pînă la un punct (punctul numindu-se Rășcoala), în felul cum a știut (scriind *Ion*, *Pădurea spinzuraților*, oarecum Adam și Eva și *Ciuleandra*) să se sustragă din „viață”, să o uite pentru a-și aminti mai bine de ea, să distingă planurile, între unul și celălalt, străbătîndu-le cu gravitate și devotament pe amîndouă, cu fascinație însă numai pe unul, al nocturnei creații. Cînd n-a mai dispus de harul, de geniul acestei puteri

disociative, tot Liviu Rebreanu a rămas, nu se putea să nu rămîna, chiar și în oboseală, uneori și în derută, tot el era, dar providența, norocul, steaua geniului său nu mai izbuteau decît să pîlîie în cărțile sale; sursa de lumină îndepărtîndu-se prea tare de text, abia răzbind, abia ajungînd unde trebuia cu adevărat să ajungă. Dar ce mai conta după *Îție Ștrul dezertor*, *Catastrofa*, *Ion*, *Pădurea spinzuraților*, *Ciuleandra* și *Rășcoala*! Pentru el conta enorm, el continua să fie Liviu Rebreanu și îi era chinuitor și insuportabil gîndul că, dintr-odată, fără vreo explicație plauzibilă, n-ar mai fi astfel în cărțile sale.

ESTI izbit, lovit, modificat pe loc, deschizînd la întimplare, după ce le-ai citit de mai multe ori și la diferite vîrste, *Ion*, *Pădurea spinzuraților*, *Rășcoala*, ca de un suflu material, de o consistență ațîțătoare, care, din nou, ia cu sine și subjugă. Ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat, n-ai fi citit de atîtea ori, n-ai fi scris, cu peste douăzeci de ani înainte, tirid de-o bizară pornire, o carte întreagă, citeva sute de pagini, cu — și despre — Liviu Rebreanu. Scrierea ei, într-o desăvîrșită uitare de toate cite erau, desăvîrșită ca și cărțile sale, cine știe, poate că ea, tocmai ea, atunci, te-a salvat. Ești așadar, într-o măsură (nu mică măsură) îndatorat unei acțiuni de salvare. Inițiat, douăzeci de ani după prematura sa dispariție, de autorul unor cărți: *Pădurea spinzuraților*, *Ion*, *Rășcoala*, *Adam și Eva*, *Ciuleandra*. Al unor cărți pe care — și astăzi — le redeschizi, la fel de tulburat, intrigat, subjugat, ca atunci; și ca

întîia oară, doi-trei ani după moartea autorului lor.

SCRIITORUL cel mai gazat valorilor vieții și mai credincios senzației de viață adevărată este, în chip caracteristic, și cel mai atașat de ideea autonomiei operei artistice și mai credincios specificității absolute a universului acesteia. Dificultatea captării tonului adevrat, la care se reduce în ultimă instanță toată problema, tot chinul exaltant al creației, este dificultatea trecerii într-un alt registru al existenței, mai adevărat decît adevărul îndată simțit și — paradoxal — mai credibil decît el. Fiecare mare carte trimisă în lume de Liviu Rebreanu este ea însăși o lume nouă, ființînd în sine, ascultînd de legea proprie, odată cu ea, și pentru o singură oară, inventată. Tensiunea acestei autonomizări asigură viața intensă, puterea de rezistență a marilor sale romane, tensiune de care mai întîi autorul lor a trebuit să se lase (pînă la o senzație de halucinație) cotropit, stăpînit, posedat. Aceasta a fost „munca” sa, de noapte. La Capșa, notează Tudor Vianu, el apărea ca un om beat de muncă. Se așeza la masa de lucru pe la ceasul douăsprezece (noaptea) și nu se ridica de acolo pînă în dimineața tirzie a zilei următoare; uneori fără să fi scris nimic, nici un rînd măcar, nici un cuvînt, după o insistență, interminabilă privire în fața filei albe. Această muncă mai anevoioasă și poate mai fertîlă era decît cea vizibil productivă. Din ea s-au ivit ca prin farmec, printre-o minune (cum altfel să-i spunem) operele sale. Perfecte, așternute parcă dintr-o răsufiere, parcă dictate de providență, de un atotputernic zeu al scrierii. Perfecte, încă o dată, în desprinderea de terestra gravitație (decisivă totuși în punctul de pornire), în singularea, halucinantă lor autonomie.

Lucian Raicu

Conștiința artistică



LIVIU REBREANU.
Portret de Marcel Iancu

NU toți marii artiști au avut (și au) o exemplară conștiință artistică. Unii (observă Blaga, în *Despre conștiința filosofică*) au creat — pentru eternitate — „pe temelii simple al unei sensibilități instinctive, personale sau de proveniență colectivă”. Bunăoară, Grünewald, Courbet — sau, în poezie, Hugo.

Rebreanu — a avut conștiința artistică? În opinia criticii din perioada interbelică, mai curind nu. Criticii frecventorii ai cenaclului *Sburătorul* îi atribuie doar caracterizări orale sumare, aprecieri elementare. Analizând romanul *Ion*, Călinescu stabilește un raport de opoziție între puterea de creație excepțională a scriitorului și „reața poziție estetică”; găsește „conștiința estetică” net „inferioară creației”. Și își argumentează aserția plauzibil.

A creat Liviu Rebreanu doar în virtutea înzestrării naturale? Toate confesiunile sale, toate documentele aflate astăzi la dispoziția cercetătorilor infirmă o asemenea presupunere. Puține alte opere literare românești au ieșit dintr-o muncă atât de tenace precum cea depusă pentru făurirea monumentelor sale epice de către Rebreanu. Doar Creangă și Caragiale, înainte de el — și Eminescu, în poezie — mai truseră cu atita perseverență asupra manuscriselor. Nemaivorbind de procesele de gestație! Potrivit relatărilor prozatorului, din cunoscutele *Mărturisiri*, simburile germinativ al primului său roman ar fi o scenă (sărutarea pământului) văzută cu vreo douăzeci de ani înainte de apariția cărții. Ideea unui roman al erupției sociale din 1907, pe care avea să-l publice în 1932, i-a fost inspirată chiar din momentul venirii dincoace de munți, în 1908, de vestigiile prăpădului. Scriitorul nu începe să redacteze decât după ce își „vedea” viitoarea operă: nu numai acțiunea, personajele, situațiile structurante, ci întreaga construcție narativă, până în detalii. Toate scrierile lui Rebreanu sînt concepute și lucrate inginereste. Autorul *Răscoalii*, al *Pădurii spinzuraților*, al lui *Ion* e un spirit leonardesc.

Cum rămîne, atunci, cu „reața poziție estetică”? „Rea”, de fapt, nu e „poziția” materializată în fapte de creație, ci atitudinea formulată explicit: dedicații, titluri. În loc de „poziția estetică” ar fi mai adecvat, deci, a spune: poziția teoretică. Aceasta cu atât mai mult cu cât și în articole, interviuri, discursuri, inferioritatea conștiinței estetice față de creație se declară mai mult (dacă nu exclusiv) în ordinea construcției frastuce. Romancierul nu excelează prin subtilitate și nu formulează scintecilor, cînd se exprimă discursiv, însă concepția lui despre arta scrierii românești e într-un total validă. Se poate dovedi aceasta cu toate operele sale rezistente, și în special cu *Pădurea spinzuraților*. Spre a putea scrie această carte, Rebreanu a trebuit să caute și să dezgroape osemintele fratelui său strangulat, în timpul războiului, în baza sentinței pronunțate de un tribunal militar. Și totuși, cum precizează el însuși, personajul romanului „n-are mai nimic” din Emil Rebreanu. „În *Apostol* — se explică scriitorul, în aceeași *Mărturisiri* — am vrut să sintetizez prototipul propriii mele generații”. Documente publicate între timp confirmă integral afirmațiile acestea. Natura sufletească a lui Emil diferă atât de sensibil de a spinzuratului din roman încît, pe drept cuvînt, editorul operei rebreniene, Nicolae Gheran, examinînd cu minuție

scrisorile celui dintîi, incluse în al cincilea volum de *Scrieri rebreniene*, conchide că „drama lui *Apostol* Bologna descinde mai mult din criza de conștiință a unui David Pop și prea puțin din frămîntările sufletești ale lui Emil Rebreanu” și că „viața lui Emil, derulată invers, nu duce la Emil”.

La aceeași concluzie ajunge Stancu Ilin, în capitolul privitor la *Pădurea spinzuraților* din recent apărutul său volum *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*: „Linia de evoluție psihologică a eroului *Pădurii spinzuraților* este o creație exclusivă a imaginației autorului, chiar dacă această linie trece prin fapte și întimplări care ne evocă viața lui Emil Rebreanu”. Esența deosebirilor între fratele scriitorului și personajul din *Pădurea spinzuraților* constă în aceea că *Apostol* e vădit inferior lui Emil. În loc să-și idealizeze fratele pierdut, romancierul l-a mediocritizat! Nu a comis o impietate prin aceasta? Moral vorbind, pentru a-și atenua un posibil sentiment de culpă față de cel pe care nu fusese în măsură a-l ajuta să se stabilească în România înainte de război, ar fi fost normal ca scriitorul să-l mitizeze. A procedat invers. Pe considerente — estetice! „Eroul meu e mai puțin erou” (decît Emil), specifică Rebreanu, pentru că, dacă și-ar fi arătat fratele așa cum a fost în realitate: un patriot român înflăcărat, „un asemenea personaj nu putea inspira decît cel mult o poezie patriotică”. Spre a crea un erou de roman, un homo fictus veridic, prozatorul a găsit cu cale să dezvăluie „însăși originea și creșterea dezechilibrului moral al unui om slab în fond, ca toți oamenii”, socotind că „asa e mai omenesc” și că „un roman care nu palpita de viață, cu toate ororile, cu toate contradicțiile ei, nu are sorti de viață, chiar cînd are norocul succesului”. Avînd de ales între adevărul biografic și veracitatea artistică, Rebreanu a optat fără ezitări pentru aceasta din urmă. Arta pretinde, uneori, cruzime, și el n-a sovăit să acorde calculului artistic preponderență față de simțămîntul fratern. O asemenea „poziție estetică” nu-i deloc „rea”!

LUCIDITATEA elaborației estetice, expresie a unui simț artistic infailibil, e atestată și de dosarele de creație ale celorlalte opere epice și dramatice. Aceste dosare conțin, pentru fiecare scriere, nenumărate ciorne, versiuni și variante multiple, schițe de narative, de portret, redactări parțiale, abandonate sau modificate radical. Conțin și desene. În ediția Gheran sînt reproduse, între altele, planul satului Prislop, casa Glanetașului, planul satului Ghimes, desenate de romancier. Mai sînt de găsit, în aceeași ediție, ca și în jurnalul lui Rebreanu, grafice ale procesului de creație, „calendar” ale muncii de redactare, „variante editoriale”, adică schimbări de fraze sau cuvinte de la o ediție la alta, în sfîrșit: tot felul de materiale ce învederează odată cu exemplara conștiințozitate profesională, o reală, acută conștiință artistică. Interesante sînt și listele de nume: de persoane, de locuri. Onomastica, notează editorul, cu deplin temei, are la Rebreanu „o importanță covârșitoare”, alegerea numelor fiind pentru el o adevărată „obsesie”. Fără a fi cituși de puțin artificiale, căutate, multe aparținînd dimpotrivă unor țărani și intelectuali realmente trăitori în Prislop și alte

localități de prin părțile Năsăudului, numele de persoane sînt astfel date încît să exprime și ele caracterelor purtătorilor. Pe George Bulbuc, de exemplu, scriitorul l-a numit întîi Ion Bălan, apoi Gheorghe Bălan și Gheorghe Bulbuc. Înainte de a-și primi numele definitiv, Vasile Baciu apare ca Alexandru Vărzariu și Paul Baciu. Ion însuși se numeste Dumitru Zănoagă, într-o versiune; în alta: Ion Zănoagă; Ion Pinteș, într-o a treia. Insul real ales ca parțial model al eroului se chema Ion Boldjar al Glanetașului. De la sine înțeles, romancierul n-a copiat, nici în *Ion*, personajele; le-a creat. Cînd, la îndemnul profesorului Bogdan-Duică, o mulțime de studenți clujeni au pornit pe Valea Someșului pentru a reconstrui modelele ale personajelor din roman, pentru fiecare personaj — o spune Rebreanu — „s-au descoperit o sumedenie de părinți prea puțin asemănători între ei”.

„Văzîndu-și” eroii și liniile construcțiilor romanesti, Rebreanu „vedea” ideea, în același timp. Nu, desigur, „cu ochi halucinați și mistuții lăuntric”, precum Camil Petrescu, însă cu ochii unui scriitor ce intuiește în faptul particular sensul legitim al fenomenalității. Ion e țărîncea, poporul, pămîntul, adică permanența și certitudinea, în timp ce Titu Herdelea, cu „sovăirile lui”, cu ale sale „zigzagi neputincioase”, „alergări după teluri de-abia întrezărite”, „dorințe nelămurite”, „planuri peste puterile lui”, încarneză intelectualul în criză de identitate. *Ion* și *Răscoala* orientează cititorul spre ideile din *Lauda țărânului român*. În *Pădurea spinzuraților* avem tragedia intelectualului care își găsește sinele prea tîrziu. Aceste ideii, și altele, i-au fost revelate romancierului, firește, de însăși viața pe care avea să o transfigureze artistic, dar ele s-au precizat în mîntea sa, fără îndoială, și sub efectul lecturilor. În citatul volum, Stancu Ilin semnaleză notații manuscrise ce atestă clar familiarizarea lui Rebreanu, în timpul elaborării celui de al doilea roman, cu filosofia lui Nietzsche. Într-un caiet, scriitorul îl prezintă pe viitorul *Apostol* Bologna, explicit, ca un „fanatic al războiului”, un „nietzscheian înflăcărat”. Autor cultivat, cunoscător al mai multor limbi, Liviu Rebreanu a fost nu numai un neegalat scrutător al realității, ci și un neostenit străbătător de cărți.

Pentru a scrie *Răscoala*, demonstrează Stancu Ilin, romancierul s-a documentat, natural, pe teren, dar a și consultat o sumedenie de lucrări privitoare la evenimentul pe care urma să-l evoce și la cauzele ce l-au provocat. O listă de cinci file, cuprînzînd „o întreagă bibliografie” a problemei agrare de la începutul secolului, include titluri de studii apărute în cele mai diferite periodice, de la *Revista economică și financiară* la *Viitorul social*, de la *Le mouvement économique* la *Bukarester Tagblatt*, titluri de volume, ca *Neobăgia* lui Gherca, *Pentru ce s-au răscolit țărani?* de Radu Rosetti, *Originea războiului și moștenirea* de Angelescu N., *Ion, Hrana țărânului* de N. C. Budișteanu, *Cercetări asupra stării țărănilor în veacurile trecute* de G. Panu etc., titluri de broșuri oficiale, de legi și acte, precum *Ministerul Finanțelor: Evaluările făcute de comisiunile înstitute de daunele cauzate în timpul și din cauza răscoalelor țărănești, Acte și legiuiri privitoare la chestia țărănească, Invoielile agricole în vigoare pe anul 1906*.

Rebreanu, însă, nu citea doar în scopuri

utilitare, doar în vederea unor viitoare opere proprii. Potrivit informației recoltate de același cercetător, scriitorul a căutat, încă din perioada studiilor în academia militară din Budapesta, să se țină la curent cu tot ce era nou în literaturile europene și, cu timpul, și-a format o cultură solidă, mai cu seamă de expresie germană. Conflictul din *Ion* între „glasul inimii” și „glasul pămîntului” exemplifică, după Stancu Ilin, opoziția dintre poezia inimii și proza realității, considerată de Hegel sursa stărilor conflictuale din orice roman. Sigur este că scriitorul nostru l-a frecventat pe autorul *Fenomenologiei spiritului*. Dintre scriitorii germani admira în special pe Goethe, despre care, în 1932 a ținut o conferință, *Goethe, romancier*, la radio. În limba germană, Rebreanu a citit și opere din alte literaturi, și dacă în creația lui se simte marcele suflului al realismului rusesc, faptul se datorește accesului, prin traduceri nemtești, la tot ce literatura din țara vecină are mai reprezentativ.

Un scriitor cu asemenea orizont intelectual nu creează doar din instinct. El poate formula stingaci anumite propoziții teoretizante, poate avansa vederi inacceptabile, poate chiar să conceapă eronat raporturile dintre literatură și viață, dar să scrie fără a fi conștient de efectele procedurilor artistice proprii este excu... Scrisă fără plan, sub impulsul „inspirației”, înțila versiune a primului său roman l-a dezamăgit pe Rebreanu, cînd a citit-o. „Am fost crunt decepționat. Ieșise ceva cu desăvîrșire neorganic. Doar icicolo unele momente realizate. Prea multe personajii și episoade, nelegate între ele și cu acțiunile conducătoare, erau un balast supărător și ucigător de viață”. Nemairepetînd această experiență juvenilă, romancierul avea să lucreze după aceea, toată viața, în conformitate cu principiul că „nu se poate scrie fără organizarea prealabilă a materialului” și că această organizare „nu poate fi lăsată la voia întîmplării, ci trebuie obținută prin muncă sistematică”. După Rebreanu: „Greutatea cea mai mare pentru scriitor este stabilirea și executarea unui plan de lucru bine precizat”. Biruind această greutate, autorul celor trei amintite apodopere ale prozelor românești s-a realizat nu numai ca mare creator de oameni vii și scene de neuit, dar și ca maestru neegalat al construcției epice, ca arhitect al romanului.

Cu opera lui Liviu Rebreanu se poate exemplifica nu numai puterea genuină de creație, ci și conștiința artistică românească din etapa deplină cristalizării în literatura noastră a speciei epice majore: romanul.

Dumitru Micu

Centenar Liviu Rebreanu

● Muzeul Literaturii Române organizează, în cadrul suitei de manifestări dedicate Centenarului Rebreanu, o scară literar-muzicală care își propune să releve structura muzicală a construcțiilor rebreniene.

Participă **Edgar Papu** și **Doru Popovici**. Își dau concursul interpreți ai scenelor bucureștene. Manifestarea are loc azi, joi, 21 noiembrie, orele 16, la sediul muzeului (Str. Fundației nr. 4).

● Catedra de literatură comparată și teoria literaturii din cadrul Facultății de Filologie a organizat, în colaborare cu filiala Cluj a Societății de Științe Filologice, un simpozion omagial consacrat operei lui Liviu Rebreanu. Au luat cuvîntul **Doina Curticeanu**, **Mircea Muthu**, **Valențiu Tașcu**, **Ion Vlad** și **Mircea Zăciu**.

● La liceul nr. 15 din Cluj-Napoca, scriitorul **Teohar Mihadaș** a prezentat elevilor și cadrelor didactice secvențe din viața și opera lui Liviu Rebreanu, cu prilejul centenarului marelui scriitor.

● La biblioteca județeană din Timișoara, cu sprijinul Asociației scriitorilor, a fost inițiat un simpozion la care au luat cuvîntul **Lucian Cursaru** ca și **Ion Neață** și

Cornel Nistor, ambii de la Universitatea Timișoreană, și prozatorul **Mircea Șerbănescu**.

● Vineri 8 noiembrie, la Teatrul Național din Craiova, s-au desfășurat lucrările simpozionului omagial „Centenar Liviu Rebreanu” organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Teatrul Național Craiova, Inspectoratul școlar județean, Biblioteca județeană. Simpozionul a fost deschis printr-o scurtă alocuțiune rostită de tovarăsa **Constanța Lăzărescu**, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă. După care, în plen, au prezentat comunicări prof. univ. dr. docent **George Macoveșcu**, prof. univ. dr. docent **Al. Piru**, **Nicolae Gheran**, istoric literar, **Al. Fireșcu**, secretar literar al Teatrului Național din Craiova. Pagini din creația marelui scriitor omagial au fost readuse în memoria auditoriului prin lecturile inspirate ale actorilor **Lucian Albanezu**, **Emil Boroghina**, **Elena Gheorghiu**, **Petre Gheorghiu-Doli**, **Remus Mărgineanu**, **Constantin Sassu**.

În continuare, în cele două secțiuni ale simpozionului, au prezentat comunicări prof. univ. dr. docent **C. D. Pa-**

pastate, conf. univ. dr. **Ion Pătrășcu**, conf. univ. dr. **Al. Olaru**, dr. **Ion Hangiu**, dr. **Marian Barbu**, dr. **Rodica Fireșcu**, dr. **Tudor Nedeleca**, istoricii literari **Stancu Ilin**, **Nedeea Burcă**, **Iordan Dăcu**, publicistul **Claudiu Moldovan**, **Constantin M. Popa**. În ziua următoare o manifestare similară s-a desfășurat în orasul Segarcea.

● Catedra de limba și literatura română a Liceului industrial 2 din Găești a organizat, la 16 noiembrie, o sesiune de comunicări legate de viața și opera romancierului **Liviu Rebreanu**. Au participat: **Tiberiu Rebreanu**, fratele romancierului, **Gabriel Tepelea**, **Gh. Bulgăr**, **Ion Coca**, **Mariana Bara**, **Titus Ancuta**, **Daniela Iordache**, **Livia Tulcea**, **Laurențiu Avram**, **M. Drăghici** s.a. O expoziție omagială cu peste 200 de documente în copii a fost inaugurată cu amintirile de familie ale fratelui scriitorului sărbătorit. Cu o zi înainte a avut loc și o sesiune de comunicări ale elevilor: s-au prezentat 27 de lucrări, conduse de profesorii liceului.

La Școala generală 84 a vorbit, în cadrul unui simpozion omagial, **Gh. Bulgăr**, de la Universitatea București.



Casa-muzeu din Prislop



Vasile și Ludovica Rebreanu, părinții scriitorului

La Tîrlișiu

■ In seara zilei de 27 noiembrie 1885, învățătorului Vasile Rebreanu, din satul Tîrlișiu, i se naște primul său fiu, dintre cei 14 care vor urma (încă 10 băieți și 3 fete). Noului născut i se dă numele: Liviu. Tatăl, Vasile, este învățător, folclorist și cărturar de sat — cum se spune. Mama, Ludovica, născută Diuganu, calcă pe urmele sofului său, ocupîndu-se de folclor. Din Tîrlișiu Liviu Rebreanu nu va rămîne cu nici o amintire — abia împlinise doi ani cînd părinții săi s-au mutat în comuna Maieru, unde au rămas mulți ani. „De Maieru deci se leagă toată copilăria mea și toate amintirile asupra primului contact cu lumea exterioară... In Maieru am trăit cele mai frumoase și mai fericite zile ale vieții mele. Pînă ce, cînd să împlinesc zece ani, a trebuit să merg la Năsăud, la liceu. De la Maieru pînă la Năsăud, cale de cinci ore cu trăsura, am plîns amar, parcă instinctul mi-ar fi spus că nu voi mai avea niciodată bucuria de viață ce am simțit-o în comuna mare, bogată, de la poalele Inelui...”

„Eu nu sînt decît un simplu scriitor”

FARĂ a fi una sumară și eventual exprimată printr-o formulă ușor de ținut minte, după gustul minor al ingeniozității de consum, imaginea pe care o avem astăzi despre Liviu Rebreanu este însă, în toate elementele ei, chiar dacă neadunate încă într-o sinteză reprezentativă pentru gândirea literară contemporană, una radical deosebită de aceea existentă în timpul vieții lui și care fusese fixată deopotrivă de admiratori și detractori, printr-un fel de consens tacit, dincolo de laude sau injurii, al neînțelegerii și al reducății la clișee comode.

A dispărut astfel aproape cu totul ideea, mult răspîndită și imbrățișată chiar și de unii dintre cei mai buni critici din epocă, a unui Rebreanu mare creator prin (și din) instinct, dar lipsit de conștiință artistică ori avînd, în cazul cel mai fericit, una rea, elementară, de calitate hotărît joasă.

Cu trecerea vremii „primitivul” Rebreanu s-a arătat tot mai mult a fi fost, de fapt, un spirit profund și autentic modern, preocupat cu insistență de marile probleme estetice ale timpului său, neliniștit, febril, inovator de întrebări și căutător de soluții, nepărăsit de curiozitate în fața literaturii noi pe care scriitorii mai tînci o vesteau, sensibil și tolerant față de încercările și explorările altora, chiar dacă le contraziceau pe ale sale, deschis către experiențele literare europene ce aveau să schimbe fața prozelor acestui veac. Prezentat deseori ca un fel de boiernaș vetust, pentru care lumea se termină la hotarele gospodăriei lui, orientare cu ecouri ce se mai fac uneori și astăzi auzite în insipide articole cu veleitate de directivă ce ascund, în fond, năzuințele unui neosemănătorism crescut sub manta dogmatică, „ruralul” și „izolatul” Rebreanu era în realitate un om foarte cultivat, ce se ținea neîntrerupt la curent cu mișcarea literară de pretutindeni, atent la înnoiri și la căutări, situiind în același plan lecturile și scrisul. „E o datorie elementară — mărturisirea — care ține de moralitatea profesională, să cunoști tot ce se creează în domeniul tău. Romanul, atît de hibrid azi ca formă, prin înnoirile și înfățișările lui uneori atît de ciudate, trebuie urmărit în toate literaturile, și e singurul fel să dăm tradiționalismului literar o temelie solidă. Cînd ai realizat un gînd și l-ai realizat mai puțin perfect sau original decît un confrate de pe malurile Senei sau Sprei, ai creat o ființă artistică sortită morții prin slăbiciune congenitală sau identitate. Lecturile atente din toate literaturile lumii fac parte din îndatoririle mele de scriitor. Citesc cu aceeași grijă cu care mă străduiesc să scriu” (s.n.). Și în această ordine e de remarcat, ca și de reamintit, că printre „preferințele” sale literare, cărora însă evita să le dea „o valoare normativă”, autorul lui Ion trecea, într-un interviu de la sfîrșitul anilor '20, pe Gide, Proust, pe Thomas Mann și Alfred Döblin. Departe de a fi socotit că Proust ar fi netrebucinos prozatorului autohton, Rebreanu, „rusticul” Rebreanu găsea, dimpotrivă, că din opera acestuia „orice scriitor are foarte mult de învățat” — deși interesul său mergea mai mult către romanul german: „André

Gide, cu ultimul lui roman, *Les Faux-Monnayeurs*, m-a surprins prin analiza psihologiei unui romancier și a însuși faptului creației literare. E un spirit subtil. Din Proust orice scriitor are foarte mult de învățat, fără să pot afirma că lectura operei sale este prea agreabilă sau ușoară. Dar cine a citit pe Thomas Mann și pe Döblin își dă îndată seama ce abis despărte lumea creației franceze de lumea creației germane. Pe Döblin — se adresează Rebreanu interlocutorului său, Felix Aderca — îl cunoaștem amîndoi (mi se pare că pe Döblin îl cunoști chiar din biblioteca mea!). Te rog aminteste-ți paginile în care sînt descrise laboratoarele și experiențele pentru descoperirea alimentelor sintetice, sau paginile în care e descrisă psihoza omului-mașină. Un asemenea autor elimină pentru totdeauna din tine toate micile zizanii care par preocupări intelectuale și tot materialul literar de valoare curentă”. Aparținînd incontestabil, prin formație și structură, unei tipologii spirituale specifice Mittel-europei, intelectualul Rebreanu nu și-a prefăcut însă cultura, întînsă și temeinic asimilată, într-o sursă de exhibiționism. În linia unei tradiții transilvănene în vigoare a cărela de altfel credea cu tărie, el vedea în seriozitate principala valoare necesară vieții românești, în toate planurile. „Eu socotesc — spunea — că misiunea Transilvaniei este de a aduce în viața românească acea concepție de seriozitate de care aceasta are așa de multă nevoie. Lipsa seriozității este unul din cele mai grave neajunsuri ale societății noastre. Transilvania este un adevărat rezervor de seriozitate. Din însușirile specifice tuturor provinciilor românești, va trebui să iasă un om ale cărui virtuți și calități să se impună lumii întregi. Eu cred în destinul acestui neam, cred în viitorul lui strălucit. Repet însă: trebuie să începem prin a fi serioși. Acesta este un lucru capital”.

ACEASTĂ condiție, „capitală”, a seriozității este integral respectată de Rebreanu și în literatură — în procesul creației, în operă, în viața literară, în existența publică. „Eu n-am altă meserie decît scrisul. Eu nu sînt decît un simplu scriitor. Însărcinările împlătoare pe care le-am avut în viață au fost accidente și nu mi-au putut denatura fizionomia de scriitor. A trebuit să renunț la multe, să îndur multe, să risc tot pentru a mă putea dăruie deplin scrisului. Și, desigur, a trebuit să iubesc mai presus de toate scrisul ca să îndrăznesc a-i închina toată viața mea”: această mărturisire arată îndeajuns cit de mare preț punea Rebreanu pe ceea ce, în altă parte, numea „răspunderea scrisului”. Azi, prin tipărirea *Jurnalului* și a corespondenței, sînt binecunoscute chinurile lui Rebreanu de a găsi expresia justă, formularea cuvenită, cuvîntul exact — o luptă nu numai cu verbul, dar și cu obișnuințele și rutina. Sub liniștea aparentă a vastelor lui construcții epice au fost întrezărite și descifrate mari obsesii, iar ceea ce dăduse impresia de calmă narațiune orizontală s-a vădit a fi materia pietrificată a unor enorme revărsări vulcanice provenite din adîncurile insondabile ale ființei umane. Ipostaza socio-

logului oarecum didactic a fost astfel înlocuită de aceea a exploratorului ce nu a ezitat să coboare în lumea tenebrilor, pînă la a întîlni chipul de meduză al iraționalului. Și poate că efortul lui Rebreanu, căruia notațiile insistente din *Jurnal* îi conferă și prin repetiție proporții ciclopice, a constat în transcrierea liniștită a unor cutremurătoare descoperiri și revelații. De altfel, Rebreanu îl considera pe Flaubert „artistul cel mai chinuit de răspunderea scrisului, cel mai serios în tot ce a publicat”.

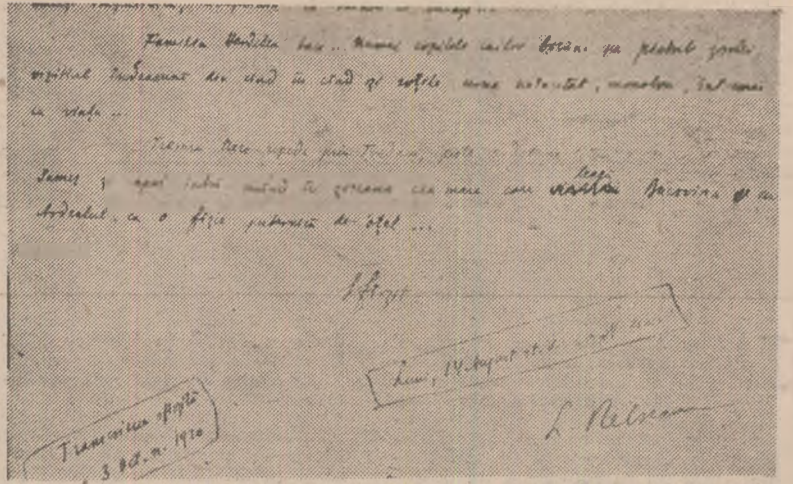
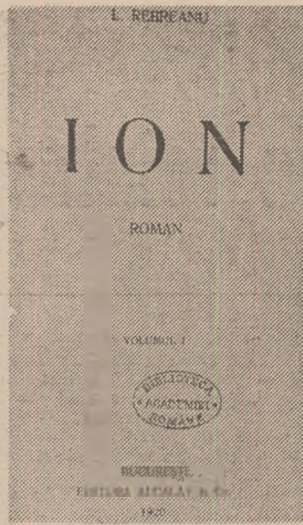
SERIOZITATEA lui Rebreanu — care nu trebuie confundată cu gravitatea găunoasă ori ipocrită, oricum ostentativă — s-a manifestat deopotrivă și în planul vieții literare și culturale a vremii lui. Ca „simplu scriitor”, dar și ca președinte al Societății Scriitorilor Români sau ca director și animator de reviste literare, precum și în celelalte îndatoriri publice pe care le-a avut, era preocupat cu stăruință de prestigiul profesiei sale. Își amintea de Gârleanu, care pusese bazele Societății, și îl elogiaza pentru că avea „mindria numelui de scriitor român” într-o vreme cînd „nimeni nu îndrăznește să se numească scriitor, căci era confundat cu copiii de la primărie”. Declară, altă dată, că îl „înterează scrisul împreună cu toate anexele lui, nu numai teoretic, dar și practic”, adăugînd: „Ca să fie o profesiune, scrisul trebuie pe de o parte să se diferențieze, să nu mai rămîie un diletanțism pentru nelsprăviții vieții, ci o ocupație pe care n-o pot împlini decît cei chemați anume și după o muncă mai isovitoare sufletește ca toate celelalte indeletniciri omenești, iar pe de altă parte să reprezinte și din punct de vedere social o carieră care, eventual, să ofere cel puțin avantajele pe care le oferă carierele similare”. Respingea cu îndrjrire „credința că scriitorul trebuie să fie sau un diletant sau un paria”. Scriitor adevărat, Rebreanu înțelegea nevoile specifice ale breslei sale și cutare mărturisire va fi îngrozit pe jandarmii pudibonzi ai moralei de față, fiindcă iată-l pe Rebreanu vorbind despre rostul... cafenelelor: „Acum ne-adunăm, după cum se știe, la Capsa. Aversunea pe care o au unii pentru cafenele n-o găsesc justă. Scriitorii vin aici numai de două ori pe zi, înaintea meselor, și stau cel mult o oră. Nu trebuie confundați, deci cu anumiți stîlpi de cafeana. Se discută asupra ultimelor noutăți literare, se aduc manuscrise, fiind singurul mod de-a ne întîlni. Cafeneaua are și o atitudine critică destul de muscătoare. Cel care o vorbeste de rău probabil nu pot înfrunta părerile confrăților”. Cu aceeași seriozitate masivă și autentică, adevărată, Rebreanu găsește nimerit ca în condițiile gravei crize economice din anii 1929—1933 să scoată o nouă revistă literară, reluînd impunătorul titlu al publicației editate de V. Alecsandri în 1855 — „România literară”. Gest exemplar. O făcea știînd cum spunea în articolul-program, că

Mircea Iorgulescu

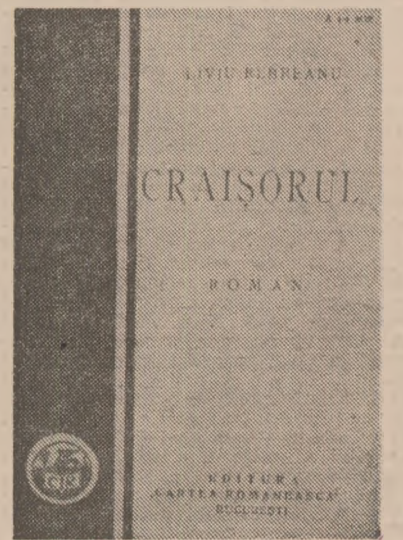
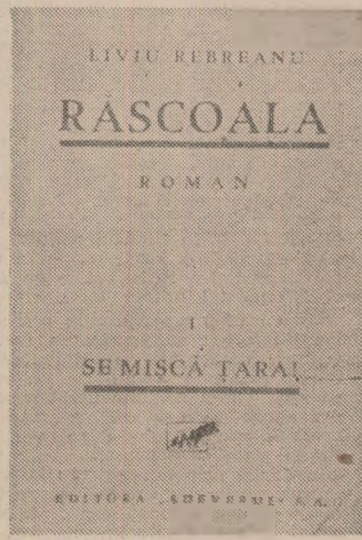
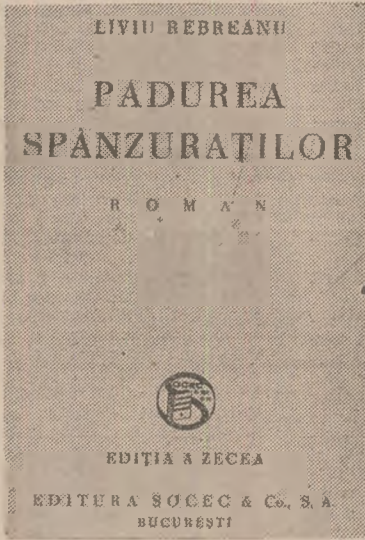
(Continuare în pagina 15)

NU e de imaginat roman durabil fără psihologie. Singur dozajul faptelor psihice variază de la un autor la altul, astfel că, în raport cu Ion și Răscăala — Pădurea spinzuraților e roman indeosebi psihologic. Thi baudet, se știe, considera că „romanul de aventuri sau romanul zis romanesc” cărora li se adaugă „romanul celor din afara legii”, romanul „mediilor mondiale”, alte forme, de asemenea — evoluînd în direcții previzibile — „nu ating, din obicei, fondul sufletului omenesc”. Dacă aderăm la definiția lui Thibaudet, dacă „romanesul psihologic apare atunci cînd sentimentele și acțiunile personajelor sînt rimă și dezmint toate limitele preconcepute, pe care cititorul le putea prevedea”, e clar că marile romane rebreniene dispun de resorturi psihologice considerabile. Lecturile unui scriitor reflectă, în esență, relațiile lui cu experiențele altora; divulgate în articole, în conferințe și interviuri, opțiunile lui Rebreanu trașuc simpatia pentru ceea ce el numea filosofia socială, pentru explorările sufletului contemporan în special. Din Proust, afirmă el, „orice scriitor are foarte mult de învățat”; André Gide din *Les Faux-monnayeurs* e un „spirit subtil”; acestora însă le preferă pe Thomas Mann și Döblin, care probează ce „abis” separe prozatorii francezi de cei germani, dintre englezi, mai mult decît Hardy și Galsworthy contează Conrad, acesta cu nescut în totalitatea operei. A despică impulsurile personajelor, a descoperi punctul originar al reacțiilor interioare iată pentru creatorul *Pădurii spinzuraților* tentative analitice în care prozatorul adoptă uneori instrumentele unui dramaturg. Mișcările feței și ale membrilor, privirea, diversele umori, toate servesc la punerea în scenă; ochii personajelor introduc în existențe de tot felul. „Gesturile unui orator — constata Paul Valéry — sînt metafore...” Funcția gesturilor devine la Rebreanu un fascinant motiv de incurșuni în omenesc.

CU ochii în sine se adresează romancierului, ci privirea, de unde tentația de a citi ce se află îndărătul acestuia, ferveare, durere, groază, stări explorate de Sadoveanu cu un mai fin simț al nuanțelor, dar fără să egaleze forța rebreniană, marea aptitudine de a crea viață. Pictura murală bizantină — de care e mai aproape Sadoveanu — atribuia ochiului o funcție transcendentă, vizînd eternitatea; privirea, în acest caz, pendulează între angelic și lupta omului cu el însuși. Realistul secolului trecut — Balzac, Tolstol, Verga și ceilalți — cu ochiului cit mai multă precizie, fie și în estimarea faptelor de ordin interior. Ochii muribundului Grandet, superavarul balzacian — ochi în care „i se refugiase toată viața” — caută temători nu spre zone metafizice, ci spre „ușa încaperii în care zăceau comorile lui”. Ochii lui rămîie fixați „ore întregi” asupra monedelor lucitoare de aur, ca ochii unui copil care începe a vedea. Regimul privirii lui Rebreanu e mai elocvent în stările de tensiune, generatoare de reacții convulsive paroxistice: cu un cuvînt, dramatice. Cînd armata trage în răsculați țărani de la Amara, Petre Petre, descumpănit, „cu ochii bulbucați”, răcnește tunător. Nu mai e fostul Petre, cel care conduce brișca moșieresei Nadina, tăcut, imobil,



Ultima filă din manuscrisul romanului ION (3 oct. 1920)



1906

1912

colarul

Debutul

Rebreanu a învățat carul din Maieru. Apoi, în scris la gimnaziul grăd. Năsăud. În 1902 învață rman din Bistrița (trei 03 ajunge la liceul miron. La 30 august 1903, anu, aflat la examen la scrie părinților săi: „Ami! Examenul de prius. Is luat. E foarte mi-s îmbrăcat în haine. După trei ani, slitorul arece mai departe la mie militară „Ludov-Budapesta, de unde, în 1906, va ieși cu gradul ent.

■ În numărul din 1 noiembrie 1908, revista „Luceafărul” din Sibiu publică schița lui Liviu Rebreanu Codrea (semnată, desigur din greșeală, C. Rebreanu). În numărul din 15 decembrie 1908, „Luceafărul” îi publică încă trei pagini de proză, cu titlul Ofilire, și semnate corect: Liviu Rebreanu. Patru ani mai târziu — în iunie 1912 — Liviu Rebreanu va fi prezent și în librării, cu primul său volum: Frământări, editat la Orăștie, de Sebastian Bornemisa.

Psihologie și gestică

„Spinarea ușor îndoită înapoi”, părea săn ca o stîncă”. Ochii exorbitați ai nului latifundiar Miron Iuga, în clin care din balconul conacului trage ușca în țărani deveniți amenință-sint „umflați și roșii ca cepele”. La execuția prin streang a unui conal, fața căpitanului Klapka — din reea spinuraților — răspindește „bue și blindefe”, dar „în ochi îi tre- e spaimă pe care încerca s-o as- a sub un suris prefăcut și rece”. Un g al ochilor are loc la popotă, unde orbeste de absurditățile războiului. Il fiziologice și fizionomice se in- așează pentru a da relief stărilor mo- „Aurit și simțind o uscăciune ciu- în cerul gurii”, ca și cum „s-ar fi dintr-un somn cu visuri năprazni- în ochii lui Bologa, „scinteițorii”, fragism. Lăcrimați și „străluci- sint, alături, ochii căpitanului Cer- co, în care privind „mai adînc”, Bo- „se spăimintă și tresare, ca și cînd fi aruncat căutătura în adîncimea pastiei de care se ferise toată seara”. Alt episod, cînd divizia căreia aparți- Bologa urmează să fie mutată pe fron- din Transilvania, împotriva români- ochii lui „ard”, îi tremură genunchii respiră greu: îl podidesc „lacrimi de ază”.

de fundalul declanșator de energii al naverii, agitat, dezamăgit de frivoli- a logodnicei, un Bologa derutat își lează zbulumului, rolul revenind ochi- care „priveau, dar nu vedeau, pre- urechile lui nu auzeau decît chemă- care filiaiu în ceruri”. Ruptura in- pestivă a logodnei cu Marta Domșa n ai cărei „ochi de veșterită” anterior ntelia o veselie nestăpînită — provoa- reacții oculare în serie: ochii doamnei oga sint „roșii de lacrimi”, iar ai avo- lui Domșa, „rotunzi”, „umflați de o- tație puternică”. Intre acceptare și mță, în ochii Ionel Vidor, viitoare tă, „pîlpie luciri nervoase”, făcînd anxiosul Bologa, cu „tîmple doborîte”, trat, să-și simtă singurătatea. În no- lle de acest. gen, romancierul e mai oape de Sfindhal și Henry James de- minutuosul Proust, la care studiul ilor unor tinere fete stimulează ipo- e după ipoteze, tentativele de cunoaș- e urmînd o strategie complicată. A o eoperi pe juna Albertine în ființa ei fundă e, pentru analist, o lungă ex- rare a ochilor. Acolo unde la Rebre- intervene notația succintă, sintetic- sticizantă, la Proust, cercetător al nu- elor imperceptibile, al tranzițiilor de voluptate la suferință, examenul in- fizimal ocupă pagini întregi. Albertine parue nu e „una” ci o sumă de „per- ne”, într-o succesiune imprevizibilă: am de nu observasem oare mai de t (scrie Proust) că ochii Albertinei de aceeași natură cu cel care — ar la flințele mediocre — par formați mai multe bucăți, în funcție de locu- în care persoana respectivă vrea să ducă într-o anumită zi, fără să lase de

bănuir. Ochi neconțenit imobili și pasivi, ca unii care ascund ceva, totodată ochi dinamici, măsurabili cu acei metri sau kilometri pe care trebuie să-i parcurgă pentru a ajunge la întîlnirea dorită cu patimă; ochi întîmpinînd rareori cu un suris plăcerile care-î tentează, căci se umbresc adesea de tristețe și descurajare, in- tuind obstacole peste care vor trebui să treacă pînă la realizarea doritei întîl- niri...”.

CITITE prin intermediul unor co- duri multisekulare, comportamen- tele, tropismele personajelor rebreniene, în funcție de tensiuni variabile, atrag în fluxul narativ elemente picturale. Un țăr- ran din Răscoala, „înalt, supt, cu fața galbenă” ca a unui „bolnav de lingoare”, privește cu „niște ochi negri, aprinși de disperare”. Ochi mici, „vicieni”, „obraji tăbăciți și încrețiți”, alcătuiesc masca pri- marului Pravilă în așteptarea evenimen- telor. Pentru a o convinge pe moșterea Nadina să se pună în siguranță, la Bucu- rești, un avocat „își compune o figură funerară”, adunîndu-și „toate darurile de persuasiune”. Galbenul e culoarea spai- mei, iar roșeața semnul reacțiilor con- vulsive, violente, cînd singele intră în fierbere, gata să lasă din mîncă. La ve- derea răsculaților imbulziți în curtea conacului, latifundiarul Miron Iuga „sim- țea cum i se urcă tot singele în obraz”; în context analog, la veștile despre mis- cările țărănești arendașul Platamonu „se îngălbănește”. În încălțarea de la circiu- mă cu George, care „mugește ca un taur” infuriat, vinele lui Ion „se umflau, iar fața i se roșea din ce în ce mai tare”. Mai toți eroii din Ion, inclusiv popa Bel- ciug, sint firi aprige, apropiate elemen- telor, drept care singele, focul și cele- laite se substituie dezbaterilor în con- știință. Cînd „aprinș de minie pînă în măduva oaselor”, Vasile Baciu îl aruncă lui Ion ocară de „sărîntoc”, acesta o sim- te „ca o lovitură de cuțit”. Își reprimă, totuși, impulsul de a-l pîlmuși; simu- lează nepăsarea, dar cu ce preț! „Stătea neclintit ca un lemn, doar inima îi sfă- rîma coastele ca un ciocan inferibîntat”; „îi ciocotea tot singele”. La psihanalisti, inima e un fel de motor al reverilor fără zbuliume; la Rebreanu, ea e inre- gistratoarea traumelor morale extreme. Zguduit de tragedia celor spinzurați, des- pre care se vorbește între ofițeri, loco- tenentului Apostol Bologa îl ciocotea „inima, și creierii îl usturau”. Limbajul rebrenian descriptiv se închide așadar în formele consacrate, desuete chiar, la ni- velul conotațiilor populare stereotipe, de unde constatării repetate identice. La o întîlnire cu locotenentul ungar Varga, care-l suspectează de mult, Bologa „îi simți în inimă privirea ca un cuțit”. Re- zultă de aici că, la nivelul primar al sem- nelor de comunicare, reacțiile psihice se traduc sistematic în forme senzoriale, fi- ziologice, prin cite o dominantă relevînd tulburări, șovăieli, temeri, stări de ordin interior.

VĂZUTE astfel, personajele, nu numai cele rudimentare, trăiesc intens, le simțim în concretul lor fizic și moral. Deconcertat de exuberanța Martei Domșa, care discută cu un ofițer maghiar, Bologa se sprijină de „stîlpul ceardacu- lui, cu fața schimbată”, rănit „ca și cum ar fi primit un junghi în inimă”. Centru al vieții, inima exprimă — prin schimbări de ritm — crize, stări-limită, prăbușiri iminente. Întrebările în legătură cu Ilona provoacă sincope, Bologa auzindu-și „bă- tăile inimii ca niște gilgiri înăbușite”; cu alt prilej, gîndurile lui umplu odaia „ca un stol de păsărele scăpate dintr-o colivie” (Aceași comparație în Ion, pen- tru a sugera durerea Anei, lovită de tatăl ei: „Ca niște păseri speriate alergau și- petele fetei, se risipeau chemătoare prin sat, se răsfrîngeau peste dealurile zgri- bulite de frig”). Inimă și creieri își trim- mit semnale reciproce, interferențele lor oferind chei pentru intrarea în labirintul lui Bologa, un labirint psihic a cărui con- cretitudine rezultă din tuse reluate, suc- cesive. Asupra protagonistului din Pădu- rea spinzuraților căruia „îi huruie creie- rii”, vorbele unui colonel acționează ca și cum „î-ar fi străpuns ace în inimă”. Glasul mărător al căpitanului Cervenco, altă dată, i „se înfige ca un ac în ureche”. Tot ca „o împunsătură de ac” simte el gîndul că Ilona îl evită. Izbitor în retorica analistului e apelul la frec- ventul a simți, realistul Rebreanu por- nînd totdeauna de la nivelul senzației, de la tradiționala materia prima, pentru a ajunge la reflexele în conștiință. Proza- torul e deopotrivă anatomist și moralist —, un moralist tragic ale cărui reflecții trec prin inimă. În așteptarea sentinței capitale, excedat, răvășit, Bologa își dez- vîlne drama prin reducerea la esențial: „prin creieri” îi țîșnește „ca un fior de foc”; „simțea cum îl sfîrșie celulele ce- nusii”. În fața streangului pregătît, „că- mașa îi era udă de sudori calde”; privind absent pe preotul Boteanu, „pieptul i se umflă sub puterea inimii rănite, în care singele se zvîrcolea ca într-o temniță de plumb”. Insistența asupra unor trăsături ca acestea ține de structura biologică a lui Rebreanu însuși, tentat mai degrabă de relațiile vizibile dintre lucruri decît de penumbre, interesat mai evident de faptul semnificativ decît de multitudinea perspectivelor. De remarcant, în consecin- ță, conflicte intens dramatice, personaje volitive sfîrșînd în tragic și eșec, figuri memorabile dezvăluite în adevărul lor altfel decît la Balzac și Stendhal, dar cu o egală forță de proiecție obiectivă.

A generaliza că toate personajele re- breniene sint caractere tari ar fi inexact. În Ciuleandra, unde nu eroul tare cap- tează atenția, ci prăbușirea în patologie, motivația psihologică se oprește, în fond, la nivelul gesturilor, al comportamentu- lui. Ucigaș al soției sale, Puiu Faranga, odrasla de moșier, cade întii într-o „to- ropeală cenușie”; este văzut apoi „frî- gîndu-și mîinile și abla reținîndu-și la- crimile”. Crizele lui, în sanatoriul în

care a fost internat, oscilează între ten- siune și decompresiune: „gelozia com- primată îi roade inima ca un cariu flă- mind”; sudori reci îi „brăzdează obrajii”, îi „tremură mîinile”. Deși mediul în care se mișcă Puiu Faranga, tante Matilda și Faranga-tatăl, fost ministru al Justiției, e unul de rafinament intelectual, incur- siunile în psihologia lor nu diferă, ca ex- presie, de cele din Ion și Răscoala. E- suînd în plină nebunie, Puiu Faranga joacă de unul singur ciuleandra, „frecî- du-și mîinile, fericit”; cînd i se înfăți- șează umilă mama Mădălinei, el „simte o durere în creieri”. Accentul cade mereu pe ceea ce se vede și se aude. Însă mi- racolul rebrenian e de a fi ajuns — cu mijloace asincrone, ca acestea, lăsate în urmă de proustieni — la sesizarea reac-țiilor caracteristice și mai ales de a fi demonstrat că a simți e sinonim cu a trăi la modul concret, intens-revelator.

IDENTITATEA temperamentelor sanguine rebreniene se descifrea- ză plenar în momente de tensiune maxi- mă, Ion, bunăoară, simțind nevoia „să lovească, să spargă, să se descarce ca să se răcorească”, iar Petre Petre inregis- trînd un impact moral ca un traumatism fizic: „Parcă l-ar fi lovit în moalele ca- pului...” „Tranzițiile lui Bologa — în viața civilă student în filosofie — de la vocile cețoase ale conștiinței latente la o hiperconștiință etică ardentă nu vorbesc niciodată de o inițiere în taina morții. Din memoria comunității românești tran- silvănene nu-l interesează etic decît ideea de datorie, aceasta propulsînd mai degra- bă monologul interior decît dialogul. Timpul fundamental al devenirii lui Bo- loga, inițial „suflet zdrențuit de indicieli”, se clarifică în trecerea de la idee la fap- tă, act consfințit prin jertfa de sine însu- și. Timpul în care asistase la execuția unui ofițer ceh, a însemnat pentru Bo- loga începutul ieșirii din confuzie: un general cu mască gravă privea atunci „ursuz”, locotenentul Gross „trepida fără astîmpăr”, lui Bologa „î se usca cerul gurii” și un „frig dureros” îi „cutreiera inima”. Aceeași senzație de uscăciune a „cerului gurii” se repetă în clipa sfîrșî- tului, urmînd aceleași canale de comuni- care, cu suporturi concrete, plastice, na- ratorul pîrînd a ști totul despre lucruri. Excepțională în Răscoala e aptitudinea reprezentării mulțimilor în fierbere, cu momente amintind de funcția Corului în tragedia elină: „Glasul mulțimii — adre- sîndu-se prefectului — părea un cor în multe voci repetînd nesfîrșit același refren: — Pămînt!... Pămînt!... Pămînt!...” Psihologiile individuale, în anumite im- prejurări, fuzionează în reacții de ansam- blu, oamenii unindu-se în virtutea unui fluid reciproc. Neconvînsi de un scurt discurs al prefectului, țărani din Amara păstrează o tăcere elocventă: „Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap...” Nu sintem departe de unanimitismul lui Jules Romains! Dar a învățat Rebreanu, în materie de analiză, de la alții? Într-un interviu — datat 31 mai 1926 — el conchidea că „romanul n-a revoluționat esteticul în măsura în care a făcut-o escul sau chiar poezia”. În construcția de sine a lui Rebreanu, ro- lul hotărîtor revine geniului său propriu.

Constantin Ciopraga

Cu pana și arma, pentru reîntregirea națională

INTRAREA României în primul război mondial a fost înfinit deparțată de orice scop anexionist, de caracterul imperialist al conflagrației. Acțiunea noastră avea ca fundament un deziderat național istoric legitim, războiul pe care urma să-l purtăm noi fiind un război drept, de dezrobire a provinciilor românești aflate sub jug străin, de reîntregire națională. Intrarea României în război, la 14 august 1916, a fost primită cu un puternic entuziasm de masele largi populare, de membrii conștiinței ai tuturor categoriilor sociale, înțelegând că a sosit momentul istoric, decisiv, al dezrobirii fraților români subjugăți și revenirii lor la patriamamă, al înlăturării visului secular de făurire a statului național unitar român. Împreună cu întregul nostru popor, scriitorii români au trăit cu cea mai profundă intensitate patriotică ceasul înălțător al declanșării luptei de dezrobire și reîntregire națională. În articolul *Ceasul*, apărut în „Neamul românesc” din 21 august 1916, N. IORGA încrusta astfel marile adevăr istoric: „A sosit un ceas pe care-l așteptam de peste două veacuri, pentru care am trăit întreaga noastră viață națională, pentru care am muncit și am scris, am luptat și am gândit, a sosit ceasul în care cerem și noi lumii, cinstiți, cu arma în mână, cu jertfa a tot ce avem, ceea ce alte neamuri, mai fericite, au de atita vreme, unele fără să fi vărsat o picătură de sânge pentru aceasta: *dreptul de a trăi pentru noi*, dreptul de a nu da nimănui ca robii rodul ostentelor noastre.”

Scriitorii care militaseră activ pentru leșirea din neutralitate au fost cei dintii care au demonstrat dreptatea cauzei noastre. În discursul *Războiul și datoria noastră*, ținut la Academia Română, la 2 septembrie 1916 și tipărit imediat în broșură aparte, BARBU DELAVRANCEA sublinia cu tărie: „Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuceriri, ci pentru dezrobiri. Noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina. Vrem Carpații, cu tot podișul lor, unde ne-a așezat împăratul Traian ca să fim veghe și străji civilizației romane împotriva hoardelor de barbari năvălitori. Noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim.” Prezent în actualitatea imediată, CONSTANTIN MILLE demonstrează justetea idealului național și releva îndatoririle ce reveneau tuturor românilor pentru biruința acestui ideal. În articolul *Războiul*, publicat în „Adevărul” din 18 august 1916, scria: „Sintem în război. De azi înainte avem o singură grijă: a învinge cu orice preț, căci a învinge este a ne îndeplini idealul național. Am luptat pentru a intra în acțiune. Întia parte este câștigată. Cea mai ușoară. Vine acum partea a doua, cea mai grea, a fi victorioși. România și românismul sînt acum lozincă noastră. A trecut ca un vis urit ceea ce a fost: doi ani de neutralitate. De acum vine epoca frumoasă, epoca de acțiune, în care românul va arăta ce poate.”

RĂZBOIUL nostru de dezrobire și reîntregire națională a avut ecouri profunde în conștiința și sensibilitatea scriitorilor români, a produs mutații radicale în gândirea și viziunea lor estetică. Un exemplu elocvent de superioară conștiință artistică, direcționată și luminată de înaltele îndatoriri patriotice ale vremii, îl constituie E. LOVINESCU. La intrarea în război, E. Lovinescu a fost prezent cu promptitudine în presă, înregistrînd, ca un seismograf, tectonica spiritualității din acel timp, formulînd idei, argumente și concluzii ce denotă o elevată etică patriotică. Articolele publicate în această perioadă și le-a adunat în volumul ce poartă pe coperta exterioară titlul *În cumpăna vremii*, iar pe cea interioară *În marginea epopeei*, tipărit în 1919. Deosebit de interesant este articolul *Factorii morali ai războiului*, constituind o veritabilă profesiune de credință și, totodată, un apel plin de luciditate și responsabilitate adresat confrăților săi. Premisa de la care pornea E. Lovinescu este formulată clar și concis, relevînd cre-

dința sa fermă în justetea idealului național: „Războiul nostru e o acțiune morală. Nimic nu poate fi mai legitim și mai sfînt decît dorința unui popor de a vieții laolaltă în marginile lui etnice.” E. Lovinescu relua tradiția militantă a literaturii române, chemînd pe scriitorii să-și pună pana în slujba idealului patriotic, a cauzei naționale: „Toți cei ce țin un condei în mînă în împrejurările de astăzi au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitatea artei... Sunt dintre cei ce au cerut artă pentru artă. În vremuri normale. Vremurile de astăzi au spart însă cadrele vieții normale și au răsturnat criteriile de judecată. În clipa în care se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate ale civilizației umane, nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în dostoie problemele de viață și de moarte. Toate energiile trebuie îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au înălțat viața statului nostru modern.”

Un caracter programatic are și articolul *Literatura războiului*, în care E. Lovinescu concretiza în mod clar coordonatele noii sale viziuni estetice, precizînd că îndatorirea fundamentală a scriitorilor era aceea de a însoți permanent lupta armatei române, de a zugrăvi nenumăratele și înălțătoarele fapte de vitejie și eroism ale ostașilor noștri: „Faptele soldaților noștri cer un ochi care să le vadă și un condei care să le fixeze. Numai un artist le poate insufla caracterul eternității, dîndu-le viața amănuntelor și a pitorescului... Între țară și front trebuie stabilite cît mai multe fire de comunicație. Țara trebuie să vibreze la toate momentele epopeii noastre naționale. Și această legătură între cei plecați și cei rămași nu poate fi făcută decît de ziaristi și literați. Cerem dar ca în urma armatei să se organizeze o literatură de război, vie, caldă, o adevărată hrană spirituală a prezentului și un document al viitorului.” Articolele reunite în volumul *În cumpăna vremii* atestă că E. Lovinescu însuși a răspuns primul la apelurile adresate scriitorilor. Orînduite cronologic, articolele conturează sugestiv imaginea unitară a succesiunii evenimentelor, polarizînd atenția asupra faptelor și întimplărilor generatoare de ample semnificații.

RĂZBOIUL nostru de reîntregire națională și numeroasele lui implicații au aflat în N. IORGA poate pe cel mai consecvent și atent observator. Realitățile războiului au fost surprinse de marile noastre cărturar nu numai cu ochiul istoricului, ci și cu sensibilitatea scriitorului. Dispunînd de propria sa gazetă, „Neamul românesc”, N. Iorga a consemnat cu pasiunea cronicarului tot ceea ce prezenta interes, formulîndu-și tranșant opiniile. Articolele publicate aici au fost reunite ulterior în trei masive volume, cu titlul *Războiul nostru în note zilnice*, apărute în 1921-1923. Una dintre coordonatele lor esențiale o constituie atașamentul profund la lupta armatei române pentru reîntregirea neamului, elogiul vitejiei și eroismului ostașului simplu. De pildă, în articolul *Vitejii noștri*, publicat la 2 octombrie 1916, scria: „Cînd va veni vremea să știm cari sînt boierii noștri, îi vom căuta, nu în vechile arhondologii mucedde, ci în lista celor ce s-au jertfit pentru păstrarea de astăzi și mărirea de mâine a României.”

INCĂ de la începutul anului 1917, scriitorii români și-au spus cuvîntul în paginile ziarului „România”, organul Marelui Cartier General al armatei noastre. La apariția și conducerea ziarului au contribuit în primul rînd OCTAVIAN GOGA și MIHAIL SADOVEANU, cei doi prestigioși scriitori aflîndu-se ei înșiși sub drapel. Octavian Goga se înrolase voluntar, ca soldat, în Regimentul 80 infanterie, mergînd pe frontul din Dobrogea, unde a luat parte la luptele de la Turtucaia, împreună cu fratele său, Eugen Goga, autorul remarcabilului roman *Cartea facerii*, inspirat din realitățile războiului. Haina militară

o îmbrăcase și Mihail Sadoveanu, încă din 1914, la decretarea mobilizării, ca locotenent în Regimentul 15 Războieni. Concentrat din nou, la 16 ianuarie 1916, tot cu gradul de locotenent, în Regimentul 16 infanterie din Fălcișeni, a fost detașat apoi la Marele Cartier General, stabilit la Birlad.

Cunoscînd că atît în oștirea română cît și alături de ea se aflau mulți scriitori de seamă, care erau gata de luptă fie cu arma fie cu pana, generalul Prezan a luat inițiativa de a înființa un organ de presă al armatei, în jurul căruia să reunească toate talentele literare însuflețite de idealul național. Și astfel a apărut mai întîi „Gazeta ostașilor”, însă numai în două numere, la 11 și 18 septembrie 1916, din cauza condițiilor extrem de dificile din acel timp. În cele două numere au semnat N. Iorga, Octavian Goga, M. Sadoveanu, Onisifor Ghibu, Ion Agârbiceanu, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, Petre Locusteanu și alții. Generalul Prezan n-a renunțat însă la ideea de a înființa un organ de presă al armatei, cu colaborarea scriitorilor reprezentativi ai vremii. Sub conducerea lui Mihail Sadoveanu, ca director, și a lui Octavian Goga, ca prim-redactor, ziarul „România” a apărut la 2 februarie 1917, la Iași, în paginile lui colaborînd Barbu Delavrancea, A. Vlahuță, I. Agârbiceanu, E. Lovinescu, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, Demostene Botez, V. Voiculescu, Eugen Goga, Radu D. Rosetti, Claudia Millian, George Ranetti, Natalia Negru, Petre Locusteanu, N.N. Beldiceanu, G. Rotică, Mircea Rădulescu, Octavian C. Tăslăuanu, G. Tutoveanu, G. Talaz, Eugen Herovanu, Ludovic Dăuș, I. Chirulanov, Al. T. Stamatiad, Zaharia Bărsan, George Gregorian, I.U. Soricu, G. Orleanu, Al. Cazaban, Eugen Todie și alții. Pe bună dreptate, în lucrarea *Istoria războiului pentru întregirea României*, Constantin Kirișescu aprecia: „Talentul colaboratorilor săi, fruntași ai literaturii române, a făcut din «România» ziarul cel mai citit din Moldova și o podoaabă a literaturii ziaristice române.”

Programul ziarului „România” a fost expus de Octavian Goga în articolul de fond *Spre biruință*, apărut în primul număr. Cu viziunea și tonul său vaticinar, cel ce întonase „cîntarea pătimirii noastre” vestea apropiata renastere oțelită a oștirii și poporului nostru: „Puterea n-a secat încă și credința rămîne în picioare privind dirz în obrazul dușmanului. Ca un trup sănătos, dezmeticit de pumnul vrăjmaș, poporul nostru și-a îndoit miolocul o clipă ca să se ridice iarăși cu o vigoare înzecită. Înfiptă în țara Moldovei, ca într-o cetate de piatră, oastea noastră, avînd apa Siretului în față și crestele Carpaților în spate, reînvie astăzi după zidul baionetelor, ascutîndu-și fulgerul de minie. Este o suflare nouă de viață care renaste, rîndurile se primenesesc, sprijinul tovarășilor crește, speranța filiiie proaspătă și întinerită peste sleagurile ciuruite de gloante. În acea izvodire și primenire de noi energii ale oștirii noastre, preciza Octavian Goga, scriitorii veneau cu inima plină de speranță, cu cuvîntul lor înaripat să pună umărul la pregătirea și dezlîntuirea încordării supreme: „Pe cîmpul întins, unde se prind în mînunchi puterile de apărare ale unui neam, venim astăzi și noi, o seamă de oameni ai condicului. Cetitori de gînduri și făuritori de visuri, unde trecătoare din valul statornic al sufletului românesc, cerem o părțică de muncă pentru pregătirea marelui praznic.”

CA DIRECTOR al ziarului „România”, Mihail Sadoveanu a fost prezent continuu în paginile lui, încă din primul număr. Preocuparea sa esențială, ca și a celorlalți colaboratori, era aceea de a face din scrisul său o armă auxiliară a armatei române. Întîiul său articol se și intitulă *Armata*, argumentînd că ea este legătura virtuților strămoșesti, voința de libertate și unitate a românilor: „Această armată înseamnă conștiința celei mai mari suferinți și nedreptăți pe care le-a suferit vreodată un popor; ea cuprinde în constituția ei, ca o fatalitate, voința de a întregi elementele sfîrțecate ale națiunii și de a sfîrșina nedreptatea secu-

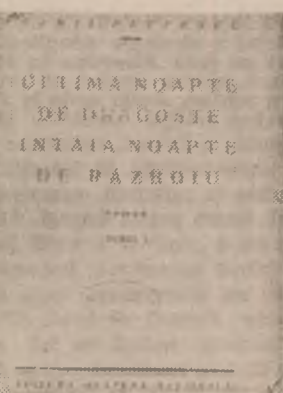
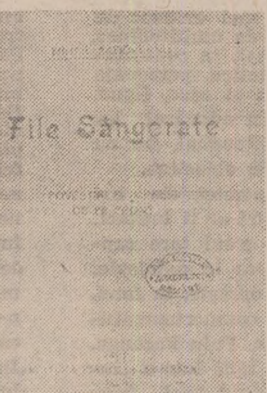
lară. În această armată zac vechile aspirații și hotărîrea cea din urmă: *«Cum ori niciodată!»*. Reportajele și povestirile de război publicate de Mihail Sadoveanu în ziarul „România” au fost reunite în volumul *File singerate*, apărut la Iași, în 1917. Reluînd unele dintre ele, le-a introdus apoi în volumul *Frunze-n furtună*, tipărit în 1925. Dintr-o evidentă prețuire, scriitorul le-a fructificat și în romanul *Morminte*, apărut în 1939. Pe Mihail Sadoveanu l-au preocupat nu numai realitățile de pe front, ci și cele din spatele lui, mai precis spus din capitala Moldovei. Prin romanul *Strada Lapușneanu*, publicat în 1921, inaugura una din laturile constante ale literaturii noastre de război și anume aceea a verdictului critic, împins pînă la sarcasm, asupra modului în care reprezentanții unor categorii sociale s-au manifestat în acea dramatică perioadă.

Lupta pentru dezrobire și reîntregire națională a fost susținută de CORNELIU MOLDOVANU cu un cald devotament, atît în paginile ziarului „România” cît și ale altor publicații din timpul războiului. Articolele sale au fost însumate în volumele *Majestatea morței* și *Sărbătoarea pinei*, ambele apărute în 1918. În simfonia gravă închinată înclăstării pe viață și pe moarte a oștirii noastre, Corneliu Moldovanu introducea acorduri distincte, a căror rezonanță talmăcea patetismul real al zilelor de suferință și de biruință. De pildă, în articolul *Oituz*, bătălia care a avut loc aici era evocată apoteotic: „Nici una din bătăliile epopeei de acum nu încheagă mai firesc sufletul eroic al neamului și nu ogîndește mai viu trecutului nostru de rezistență ca episodul de la Oituz, Zid de piatră și zid de piepturi oțelite. Pădure de brațe vinjoase care azvîrl în dușman fără curmare stînci rupte din muntele românesc, grindină de gloante și obuze, — semințe pentru secerișul morței...”

Onoare diviziei de fier care a statornicit lozincă la Oituz: *Pe-aiicea nu se trece!*”

ÎN ziarul „România”, ION AGÂRBICEANU a inaugurat și a deținut personal rubrica intitulată „Cuvînte către oastea țării”. Articolele publicate aici, reproduse ulterior în volumul *O lacrimă fierbinte. Cuvînte către oastea țării*, apărut în 1918, își păstrează și astăzi caracterul neperisabil de tumultuoase revărsări ale unui patos sufletesc de cea mai pură esență, au expresivitatea incantăției lirice. Multe articole au curgera melodică a versetelor lui Alceu Russo din *Cîntarea României*, psalmodiază suferințele patriei, dar și bărbăția fiilor ei, a ostașilor care se sacrificau pentru biruința idealului național, elocvent fiind cel intitulat *Sfîșiată ești și totuși atît de întregă!*: „Fii tăi, o, Patrie, din toate unghiurile zării, niciodată nu s-au adunat atît de strîns în jurul tău. Oriunde gem sub călcîiul dușmanului, pătrunde pînă la ei lumina nobilă și eroice! Tale lupte din orice colt al pămîntului românesc, sufletul lor zboară la tine, Patria mea. Amarnic se înșală dușmanul. Ei cred că-s stăpîni de acum pe veci peste frații noștri de peste Carpați, că au supus și învins pe frații noștri de dincolo de Milcov. Dar ei sînt nunchi nu sînt decît trupuri neputincioase; sufletele toate sînt lingă tine, Patria mea, inima lor bate pentru tine, apărătorule al țării. Fapta ta a umplut cu lumină și căldură orice suflet românesc, și niciodată sufletul neamului n-a fost mai pătruns ca acum de același ideal. În suferința ta de azi, în tragedia și viteaza ta luptă, tu ai făcut, oastea al țării mele, să se umple orice inimă românească cu lacrimi de durere, cu unde luminoase de mîndrie!”

AFLAT ca medic militar pe front, V. VOICULESCU a trimis ziarului „România” versuri inspirate nemijlocit din iureșul bătăliilor, armonizînd în imagini de remarcabil realism pasta densă a baladelor epice cu vibrația afectivității lirice, în poezii ca *Șase cruci. Pe Siret. La cheile Buzăului* și altele, care au alcătuit volumul *Din Tara Zimbrului*, tipărit în 1918. Bazat pe propria sa experiență, pe cele văzute și trăite nemijlocit pe front, RADU D. ROSETTI a scris ample cicluri de ar-



Mihail Sadoveanu: *File singerate*

George Topirceanu: *Amintiri din luptele de la Turtucaia*

Camil Petrescu: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*



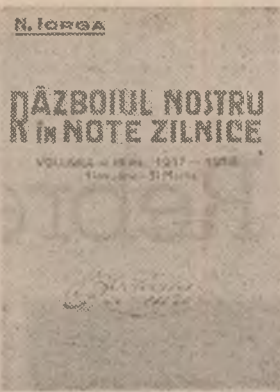
E. Lovinescu : În cumpăna vremii



Nicolae Iorga : Războiul nostru în note zilnice



Octavian Goga : Pagini din luptele ardelenilor pentru unire



...ticle, reportaje și povestiri de război. Grupate ulterior în volumele *Remember* (1921) și *Obolul meu* (1922).

Lupta armatei române pentru reintregirea națională a fost cîntată de Mircea Rădulescu în poezii mobilizatoare, ca *Oituz*, *Celul din tranșee*, *Spre Alba Iulia*, *Ostașilor ardeleni*, *Marilor necunoscuți* și altele, înglobate în volumele *Suflet și uzină* (1919) și *Eroice* (1921), la care se adaugă poemul *Pe-aceia nu se trece*, scris în colaborare cu Corneliu Moldovanu.

LA intrarea noastră în război, mulți scriitori s-au prezentat de îndată la regimentele de care aparțineau și au plecat pe front, cu arma în mînă, luînd parte la cele mai crîncene bătălii. Dintre scriitorii care, ca ostași, au luptat vitejește pentru cucerirea și reintregirea neamului, cuvîne-se să-i amintim mai întîi pe cei secerati în floarea tinereții, pe cîmpul de onoare. Sacrificiul vieții lor a însemnat și sacrificiul unor talente autentice, care s-au fi concretizat în opere de incontestabilă valoare. Primul erou pe care l-a dat literatura română a fost poetul MIHAIL SĂULESCU. La începerea războiului, el, a cerut de îndată să fie încorporat voluntar, ca un simplu soldat, participînd la luptele din Carpați. A căzut cu arma în mînă lângă Predoaia, spre sfîrșitul lunii septembrie 1916, pierdut prin neînțelegerea și bravii ostași necunoscuți. Aproape în același timp a căzut eroic pe cîmpul de luptă și poetul Constantin T. Stoika, ale cărui versuri se bucurau de o deosebită prețuire din partea lui Al. Macedonski și Ovid Densusianu. Devenind student al Facultății de Litere și filosofie din București, în anul universitar 1912—1913, CONSTANTIN T. STOIKA s-a adresat în scris comandantului Regimentului 3 Călărași, spre a fi primit voluntar, ceea ce i s-a aprobat, urmînd în paralel și cursurile Școlii militare de artilerie, geniu și marină, pe care o absolvă cu gradul de plutonier. După începerea războiului a fost concentrat, în iunie 1916, ca sublocotenent și comandant de pluton în Regimentul 1 grăniceri și trimis pe frontul din Carpați. A luptat vitejește pînă în ziua de 23 octombrie 1916, cînd, în fața satului Spinul, în atacul furibund dezlănțuit aici, a intrat în vîscie, printre eroii neamu-

terului de Război, mai tîrziu, la 3 februarie 1927, aflăm că scriitorul a fost concentrat la 1 august 1916 și, imediat după intrarea noastră în război, la 16 august 1916, mobilizat pe front, în Regimentul 22 infanterie. A trecut Carpații cu trupele române și a luat parte directă la luptele din Transilvania, unde, în noiembrie 1916, a fost rănit. După însănătoșire, la 25 martie 1917 a reintrat în rândurile combatanților, în Regimentul 16 infanterie, participînd la toate acțiunile ofensive. La 26 iulie 1917 a fost prezent în cîmpul de bătălie de la Oituz, regimentul său avînd dispozitivul la cota 789, pe dealul Ungureanu. Luptînd cu neînfricare, sub un bombardament infernal, a fost rănit a doua oară, și mai grav, din care cauză avea să-și piardă aproape complet auzul. Rănila n-au primit îngrijirea necesară deoarece a fost luat prizonier și internat în lagărul de la Sopronyok, din Ungaria. În condițiile tragice ale cîmpului de bătălie din vara anului 1917, cînd jertfele umane erau enorme, neputîndu-se stabili cu exactitate soarta fiecărui combatant, Camil Petrescu a fost declarat mort pe cîmpul de luptă, imprecizat cu alți treisprezece ofițeri, prin ordinul de zi nr. 560 din 1 august 1917. La 10 aprilie 1918 a fost eliberat din prizonierat și s-a întors în țară, dedicîndu-se creației literare. Poeziile scrise în timpul războiului și le-a reunit în *Cicluș mortii* din volumul de *Versuri*, apărut în 1923, după care a îmbogățit literatura română cu romanul *Ultima noapte de draoste*, întîia *noapte de război*, publicat în 1930.

AVIND gradul de sergent în Regimentul 3 artilerie grea, G. TOPIRCEANU a împărtășit soarta amară a multor ostași în dezastrul de la Turcucaia. La 24 august 1916 a căzut prizonier, rămînînd internat în lagărele din Bulgaria pînă în ianuarie 1918. La întoarcerea în țară, și-a consemnat această dramatică experiență în două lucrări aparte. Prima, *Amintiri din luptele de la Turcucaia*, a apărut mai întîi în ziarul „Lumina” din 1918 și, în același an, în volum de sine stătător. A doua, *Pirin-Planina*, raportîndu-se exclusiv la anii captivității, și-a publicat-o mai întîi în revista „Insemnări literare” din 1919, retipărirînd-o în volum abia în 1937. La Turcucaia a luptat și DEMOSTENE BOTEZ, ca sublocotenent în Regimentul 1 artilerie grea. Supraviețuind din strînsarea morții, a continuat să lupte pe frontul din Dobrogea, fiind comandantul fortului Cochirleni, aproape de Cernavodă, participînd la bătălia din Valea Caramancea. De aici, a plecat pe frontul din Moldova. Demostene Botez și-a reținut participarea la război mai tîrziu, în volumul al doilea de *Memorii*, apărut în 1973. Un destin sfîrșit de dureros a avut GEORGE BANEA. Mobilizat la 15 august 1916, a mers pe frontul din Dobrogea, comandant de pluton. Dar numai după două săptămîni, la 30 august 1916, a fost rănit extrem de grav, lovit la cap de un șrapnel, în luptele de la Parachioidi. În acele singeroase zile, neștiindu-se ce soartă a avut, a fost trecut pe lista celor morți pe cîmpul de bătălie, în „Monitorul oficial” din 10 octombrie 1916. În realitate, scriitorul fusese luat prizonier și internat în spitalele mai multor lagăre din Bulgaria. A fost eliberat din captivitate abia la 1 august 1918 și declarat, la întoarcerea în țară, mare mutilat de război. Cu mari eforturi, George Banea a izbutit să-și rememoreze amarnicul zburciom din perioada captivității în cartea *Zile de lazar*, apărută în 1938. A scris apoi romanul *Muschetarii în Balcani*, publicat în două volume, în 1902. Pentru înfăptuirea idealului național, EUGEN GOGA, împreună cu fratele său, Octavian Goga, s-a înrolat voluntar, ca simplu soldat, în Regimentul 80 infanterie. A luptat eroic la Turcucaia, biruind înclăstarea morții, însă în nimicioarea ciocnire de la Arabaz, din septembrie 1916, a fost grav rănit la mîna dreaptă. Timp de două luni a fost tratat în spitalele din Fetești și Iași, dar deși medicul francez Corilos i-a grefat un cot artificial, mîna nu i-a mai putut fi salvată, rămînînd complet paralizată. Ca și Perpessicius, Eugen Goga a scris de atunci încolo cu mîna stîngă. Romanul său *Cartea facerii*, apărut în două volume, în 1930—1931, se înscrie printre cele mai valoroase romane de război din literatura română.

GIB I. MIHĂESCU s-a aflat sub drapel pe toată durata războiului de reintregire națională. În decembrie 1916, la cererea sa, a intrat în Școala de infanterie, pe care a absolvit-o în mai 1917, cu gradul de plutonier, fiind repartizat la Regimentul contopier 42/66 infanterie. În ofensiva întreprinsă de armata română, Gib I. Mihăescu și-a făcut datoria cu bărbăție, în octombrie 1917 fiind avansat sublocotenent. A cîntat neclintit pe front pînă în martie 1918, cînd a fost demobilizat. Debutul publicistic i l-a făcut cu schițe care fructificau experiența sa de război, cum sînt *Linia întîi* („Lucrașorul”, nr. 3—4 din februarie 1919), *Soldatul Nistor* („Sburătorul”, nr. 21 din 6 septembrie 1919), *Cel din urmă* (nr. 19 din octombrie-no-

ieembrie 1919), *Cel din urmă* („Gîndirea”, nr. 2 din 15 mai 1921) și altele.

Încă de la intrarea noastră în război, în 1916, VICTOR ION POPA și-a luat locul de cîștig printre soldații români, ca sublocotenent în Regimentul 12 infanterie, dînd piept cu inamicul începînd din martie 1917, pe frontul din Moldova. Împreună cu ostașii săi s-a acoperit de glorie în bătălia de la Mărășești, luînd apoi parte la ofensiva din preajma Sovejei și la dirza rezistență de la Oituz, în care a căzut grav rănit. Participarea sa la războiul de reintregire națională și-a rememorat-o în cartea *Floare de oțel*, apărută în 1930.

ÎN 1916, IOAN MISSIR a fost mobilizat și trimis pe frontul din Carpați, cu gradul de sublocotenent. Tot timpul războiului s-a aflat în linia întîi, fiind demobilizat abia după încheierea armistitiului, cu gradul de căpitan. Experiența involburată acumulată prin participarea sa la întreaga desfășurare a luptelor a transpus-o în remarcabilă sa carte *Fata moartă*, publicată în 1938. GEORGE BRĂTESCU a luat parte la război ca ofițer activ, în 1916 primînd gradul de maior, distingîndu-se în luptele de pe valea Prahovei și valea Oitului. Asemenea lui Perpessicius și Eugen Goga, a fost grav rănit la mîna dreaptă, care n-a mai putut fi salvată, suferînd amputația. În aceste groaznice condiții a fost luat prizonier și internat în lagărul de la Straalsund, pe malul Mării Baltice. În acest lagăr a fost internat și prizonier de război și Dimitrie Nanu. Un destin similar a avut EUGEN TODIE, îndurînd mizeriile unui lagăr de prizonieri din Germania. Ecouri ale acestei dureroase experiențe întîlnim în romanul său *Hirdul lui Satan*, apărut în 1926.

MOBILIZAT, ca soldat, în Regimentul 3 artilerie grea, ION VINEA a fost prezent în întreaga campanie din 1916—1918, participînd efectiv la ofensiva armatei noastre din primăvara anului 1917. Mărturiile directe nu ne-a lăsat decît foarte tîrziu, în romanul autobiografic *Venit de mai*.

Ca mulți alți scriitori tineri în acea vreme, GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU a trecut mai întîi printr-un stagiul de pregătire militară, în condițiile grăbnice ale refacerii și întăririi armatei noastre.



Redacția „României”, în 1917. Rîndul 1, pe scaune: George Rancit, P. Locusteanu, Mihail Sadoveanu, N.N. Beldiceanu, Octavian Goga. În spatele lui Sadoveanu — Ion Minulescu.

„Eu nu sînt decît un simplu scriitor”

(Urmare din pag. 12)

„Momentul nu e fericit pentru apariția unei gazete, chiar săptămînale, care să întîrească numai cu discuții despre literatură, artă și cultură pe cititorul român, torturat azi, mai greu decît totdeauna, de cel mai important cortegiu de grijii materiale”: fiindcă voia să rupă nefasta obișnuință cu pasivitatea („Din criză în criză, am ajuns să ne obișnuim cu viața de azi pe mine. Nu ne mai spăimîntăm nimic. Așteptăm cu brațele încrucișate ce ne va oferi viitorul”). Știa, de asemenea, că inițiativa lui nu va fi sprijinită de toți colegii („Desigur că o mare parte din vina acestei situații cade asupra scriitorilor și artiștilor. Reducerile și loviturile ce le-a aplicat statul artelor și literelor au fost provocate uneori de apatie, alteori chiar de insistența lor. Coadele de topor sînt mai numeroase în lumea noastră”); dar nu voia

În 1917 a intrat în Școala de ofițeri de rezervă din Botoșani, primînd, la terminarea ei, gradul de plutonier, în Regimentul 50 infanterie. Momentele trăite pe cîmpul de luptă și le-a notat în cartea *Flamura albă*, tipărită în 1924, cu subtitlul „Suflete și chipuri prinse în vîrtejul morții”. Din aceeași generație de scriitori, ION BARBU și-a întrerupt studiile universitare, în 1916, și a urmat Școala de militari de geniu de la Huși. Primînd gradul de plutonier, a fost repartizat la plutonieri, rămînînd sub armă pînă în vara lui 1918. Înainte de a încheia boema împinsă pînă dîncolo de limitele posibilității, ARTUR ENĂȘESCU n-a lăsat de la datoria generației sale, intrînd în luptă ca soldat, numărîndu-se printre mîile de ostași care au stat neclintiti la Oituz. Cu gradul de locotenent, la 16 august 1916, VICTOR PĂPILIAN a primit botezul focului în luptele din Transilvania. Mobilizat în 1916, ION PAS s-a aflat pe front pînă în clipa rînirii sale. Înaintat căpitan, VASILE SAVEL a fost combatant atît în Dobrogea cît și în Moldova, imagini din război introducînd în povestirile din volumul *Între rețele* (1919), ca și în romanele *Miron Grindea* (1921) și *Vadul hoților* (1926).

În bogata galerie a scriitorilor români care au înțeles chemarea vremii lor, integrîndu-se cu crîvnicul și cu fapta, cu pana și cu arma în lupta pentru înfăptuirea sacruului ideal al reintregirii naționale, un loc cu totul aparte îl ocupă HORTENȘIA PAPADAT-BENGESCU. Condușă de o superioară conștiință patriotică, însuflețită de nobile sentimente de umanitate, scriitoarea, prin propria ei voință, a îmbrăcat halatul imaculat al sorii de caritate, în infirmeria din gara Focșani, la postul de prim ajutor acordat răniților aduși de pe front. În acele zile și nopți însingurate a acumulat o experiență unică, pe care a înveșmîntat-o artistic în chip remarcabil, în romanul *Balaurul*, publicat în 1923.

SCRIITORII români, ca exponenți și interpreți ai sentimentelor și aspirațiilor poporului nostru, au suferit cu devotament, cu pana și cu arma, sublimul ideal al reintregirii naționale.

Teodor Vărgolici

să stimuleze „solidarități imposibile”: „Noi n-avem — scria Rebreanu atunci, în 1932 — nici politică de apărut, nici genialități de impus cu toarpanul. Veleitățile dictatoriale le lășăm în seama celor ce, pentru a se valorifica pe ei și pe ai lor, au introdus în mișcarea noastră artistică moravurile de la marginea satului”. Direcția urmărită de Rebreanu era de fapt aceea a intereselor culturii naționale: „Dacă vom reuși să fim oglinda sinceră a străduințelor celor buni din toate domeniile artelor, vom fi negreșit și un îndreptar pentru cei ce sînt amenințați să nu se mai poată orienta în haosul ce ne înconjoară”. Cel care se considera a nu fi „decît un simplu scriitor” știa foarte bine cît de grea responsabilitate își asumase!

Mircea Iorgulescu

Liviu Rebreanu, dramaturg

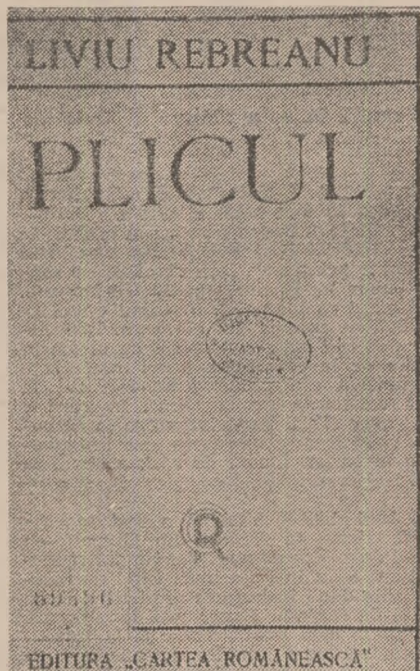
LIVIU REBREANU a fost și dramaturg. Ca pregnanță, ca putere de scrutare în tumulturile vieții, în general și ca expresie literară, această latură a creației sale rămâne în urma celeilalte. Capitolul, totuși, nu poate fi ignorat; își are importanța și semnificația lui atât în ce privește opera dramatică în sine, cât și prin gradul ei de integrare în creația de ansamblu a scriitorului.

Progeniunea lui Liviu Rebreanu către teatru ține de mai mulți factori. În tinerețe, fusese secretar literar la Teatrul Național din Craiova. Din această perioadă datează și începuturile sale de criticar dramatic. Putem presupune că aceste începuturi i-au procurat intuițiile lui emoționale și satisfacții publiciste. Vedea în cronica dramatică, în afară de elementele ei profesionale, și un prilej de sondări analitice în date profunde ale omenescului și ale vieții. Își constituia aproape un sistem de gândire, din a face distincție netă între „drama tezistă” și „drama cu teză”. Pe cea dintâi, nu se sfia s-o denumească brutal: „oratorie goală”. Cealaltă, însă, îi impunea: atât ca formă de artă, cât și ca putere a teatrului de a interveni cu valorile lui în ordinea socială și morală a cetății.

Au contat, de asemenea, atât prietenia cu Mihail Sorbul, cât și ambiția afectivă din căminul lui conjugal. Fiecare din acestea, în felul ei, îl întrețineau în ideea și climatul de teatru; i le aduceau în raza intimității lui sufletești, i le inscriau în linia lui curentă de viață. Chemarea în postul de director al Teatrului Național din București, incontestabil, l-a bucurat. Vedea în această numire și o confirmare publică, expresie a notorietății lui scriitoricești, totodată și o formă de împlinire personală, la capătul unor stăruitoare și fecunde pregătiri corespunzătoare.

Există scriitori care își încep destinul literar prin a compune teatru; acești scriitori găsesc în forma dramatică îndemnuri și mijloace potrivite pentru etapa lor de ucenicie în tainele și în exegeza scrisului. Alții, dimpotrivă, ajung la teatru, ca la o formă de sinteză a creației lor, după ce mai întâi s-au descoperit pe ei înșiși și și-au definit principiul de artă în alte direcții și genuri literare. Liviu Rebreanu, ca dramaturg, gravita și înspre prima categorie, și înspre cealaltă. Dădea curs, astfel, nu numai unor împrejurări de felul celor notate mai sus, ci și unor înclinații de fond, ținând de natura și structura lui spirituală.

Liviu Rebreanu a început să scrie teatru încă din adolescență. Aflăm din măturile scriitorului: „...prima mea piesă scrisă reprezintă debutul meu în viață și în dragoste”; în continuare, ne spune: „...între 18—20 de ani, într-un mediu de mare capitală, am scris cam vreo cincizeci de piese și de opere...”. Din acestea, știm, nici una nu a trecut rampa. Ceva, totuși, este de luat în seamă. Prin ele, viitorul scriitor pornea să resimtă fiorul literaturii; își făcea mina; intra în zbuciumul scrisului; se pregătea pentru investigațiile și cuceririle lui de mai târziu.



PLICUL (1923)

De câteva ori, Liviu Rebreanu a bătut zadarnic la porțile Naționalului din București. Acestea aveau să i se deschidă pentru întâia oară, în 1919. Pe afiș: **Cadrilul**, comedie în trei acte. Acțiunea cuprindea în genere situații de farsă. Critica vremii părea dispusă să descopere și accente din vodevilul nemțesci la modă, și unele transpuneri bulevardiere, gen Courteline, Tristan Bernard, Feydeau. Un succes de public a fost; nu tot pe atât și unul de substanță. Istoria literară nu pierde din vedere acest început; teatrele, însă, nu se mai gândesc să-l cuprindă în repertoriile lor.

Au urmat, tot pe scena Teatrului Național din București, două comedii: în 1923 **Plicul** și în 1926 **Apostolii**. Între timp, Liviu Rebreanu devenise puternică personalitate literară; se afirma ca romanțier de prim ordin. Ion fusese încununat cu Premiul Năsturel, pe atunci Marele premiu al Academiei; iar **Pădurea spinzuraților**, la scurt interval după aceasta, se dovedea o capodoperă de roman psihologic. Dramaturgia rămânea pe un plan secund. Dacă scriitorul o cultiva încă, era fie ca reminiscență legată de ani al săi de tinerețe, fie ca pauză și recreație activă înainte de intrarea sa în tensiunea unui nou roman.

DUPĂ **Apostolii**, Liviu Rebreanu nu a mai scris teatru. Intenția lui, în această piesă, era să pună în cauză o seamă de realități dureroase din societatea de după primul război mondial. Și anume: dedesubturi politicianiste, declamații patrio-



APOSTOLII (1926)

tarde, practici verzoase, spirit diluantic în tratarea unor treburi publice ș.a. Piesa a fost întâmpinată și cu aprobări, și cu îndoieli. Între altele, critica vremii se întreba: nu cumva unele apăsări, atât în conducerea acțiunii cât și în compunerea personajelor, sînt de natură să producă iritații sufletești între românii din diferite ținuturi ale țării? E posibil ca pe Liviu Rebreanu primirea reticentă făcută piesei sale să-l fi dezamăgit. Nu aceasta, însă, poate da explicația încetării activității sale de dramaturg. Adevărul e mai complex. Scriitorul se găsea în deplină stăpînire a marilor și adevăratei lui vocații. Totul, în mentalitatea sa de creator, se îndrepta acum înspre roman. În laboratorul lui de creator, dramaturgia fusese mal mult o treaptă, un cîmp de experimentări, o formă de scrutare în sine și în lucruri din afară. Era firesc, deci, ca această aplicare să treacă sub tăcere. Mișcarea ei era încheiată. Dar — trebuie adăugat! — nu a fost o tăcere materială, închizînd în ea un sfîrșit, ci o tăcere vic, recunoscătoare, străbătută de aflință și înțelesuri profunde.

Într-adevăr, la un moment dat, cariera de dramaturg a lui Liviu Rebreanu a luat sfîrșit. Aceasta, însă, nu înainte ca scriitorul să fi lăsat repertoriului românesc de teatru o piesă durabilă, îndreptățită la clasicitate. Este vorba de **Plicul**. Comedie de moravuri; satiră puternică; rechizitoriu și avertisment cetățenesc; radiografic critică, cu trimiteri posibile și dincolo de anecdotismul unor situații locale.



La Congresul internațional de teatru (Veneția, iulie 1927): Caton Theodorian, Mihail Sorbul, Ion Minulescu, A. de Herz, Liviu Rebreanu

Găsim, în fresca acțiunii: funcționari abuzivi, afacerisme, amoralitate, mituitori și mituiți, corupție, gazetari dispusi la șantaj, soți încornorați, politicieni mărunți, înecări în minciună ș.a.m.d. Aparent, imagini amuzante de farsă și grotesc; în realitate, dezvăluiri menite să îndurereze. Se conturează, oarecum, o atmosferă asemănătoare cu cea din **Revizorul** lui Gogol. Alte situații ne duc cu mintea spre **O scrisoare pierdută** a lui Caragiale.

Criticele, și aici, nu au lipsit. Camil Petrescu aprecia **Plicul**; dar mai mult ca pe o piesă de moravuri, nu și ca pe una de caractere. Lovinescu ținea să precizeze: talentul scriitorului, atât de realist și de meticolos în construcțiile sale epice, în dramaturgie, însă, devine caricatural, schematic, într-un fel și „frivol”.

Piesa, totuși, trăiește. Acțiunea este bine condusă. Tipurile sînt grăitoare. Ironia — usturătoare, adesea — își atinge ținta. Piesa dă satisfacție naturilor cinștite. Stăruie în ea o teatralitate sănătoasă, în măsură să aștearnă dintr-o dată punți de comunicare între mișcarea de pe scenă și publicul din sală. Ceva, în această comedie, refuză să se învechească. Poate robustețea și puterea de observație de care dă dovadă scriitorul; poate echilibrul și siguranța construcției dramatice; poate, mai cu seamă, simplitatea ei naturală, purtătoare în ea de înțelesuri și avertisări serioase.

Ion Zamfirescu

Apostol Bologa pe scenă

PIESA **Ultimul bal** se constituie într-o replică dramaturgică a romanului lui Liviu Rebreanu și este închinată memoriei celui care a fost creatorul romanului românesc modern, la cea de-a o suta aniversare a nașterii lui. Operația specifică, dificilă și pioasă a scrierii piesei s-a disciplinat prin îndepărtarea de forma romanescă a operei de referință și redescoperirea materiei acesteia într-o structură teatrală. Desigur, nu este nimic nou în această formulare, ea exprimă principiul oricărei dramatizări. Am vrut doar să atrag atenția asupra chiar respectării principiului. Problema este dacă romanul se regăsește în piesă și dacă aceasta din urmă este teatru. Munca autorilor piesei s-a călăuzit de această dorință și nădăjdul că, măcar în parte, ea s-a realizat. Exemplul cărții a fost respectabil, iar la sfîrșitul lucrului nostru, scriitorul Ion Brad și cu mine nu am putut scrie: **cortina...** Aceasta se va lăsa, vremelnic, doar peste scena plină de actori, în seara spectacolului.

Dobîndirea libertății de conștiință, prețel ei, așezarea acestora pe fundamente rationale și umane, revelarea mecanismului împilării imperialiste, descrierea gândirii naționalist-șovine, descoperirea prin suferință și sacrificiu a unității de neam, promovarea patriotismului românesc și recunoașterea unor valori progresiste internaționale, toate aceste conștiințe de substanță ale cărții și-au găsit corespondența în dramatizarea și vor constitui baze tematice și ideatice ale spectacolului.

Acesta se va structura pe un principiu de tip spiral al revelațiilor și sub forma

unui lanț discontinuu de ritualuri sau baturi: Balul de la Parva, cheful de la popota ofițerilor, noaptea de înviere, ritualul anchetei și procesului, execuția lui Apostol Bologa.

Înțelesurile acestor succesive baluri marțiale se vor constitui cu necesitate unul pe altul, asemeni unor clepsidre care s-ar spîrzi în una pe cealaltă. Cursul și valoarea curgerii nisipului nu va putea depăși limitele fiecăruia dintre recipiente, dar prin suprapunerea acestora, ochiul, mintea și sufletul nostru vor avea ceva deosebit și nou de priceput.

Spațiul de joc va fi unic, deopotrivă al balului de la Parva, al popotei ofițerilor ș.a.m.d.

El va reprezenta o încăpere mare, o sală înaltă văruiată alb. Pe jos, podele cu anume spații între scîndurile date cu gaz. Prin geamuri, cînd obloanele sînt deschise se poate vedea afară: ziua, noaptea, ploaia, pădurea, mal ales pădurea, de parcă aceasta ar încerca să se lipească de ziduri. Niciodată, nimic nu se va întîmpla afară, ci totul în acest înăuntru. Bologa va fi arestat lîngă un pod de cale ferată, în spatele unei bariere. Se vor auzi greierii, va trece, poate, chiar trenul, dar de-ndată ce se ordonă percheziționarea lui și va începe ancheta, de jur împrejur, din toată scena se vor aprinde proiectoare, care vor face lămurit faptul că și această întîmplare s-a petrecut în acea încăpere cu mai multe nume și fără nici unul singur. Nu, nu e nici o metaforă — vai! — aici, este doar respectarea unei convenții cu un tîlc general.

În timpul procesului pădurea va exista în interiorul sălii și copacii se vor învecina cu mobilele, ca și cum, firesc acolo le-ar fi locul. Nu e totuși nici o asemănare cu „Macbeth”. E o asemănare cu „Pădurea spinzuraților”. I Cu toate acestea, eu sînt convins că Shakespeare nu s-a gândit în acel celebru tablou final că ar fi cu adevărat vorba de niște soldați cu tuțe în brațe...

S-ar putea, desigur, din motive tehnice ca lucrurile să nu ajungă chiar așa cum vi le descriu eu acum. S-ar putea... Ori, cum, dacă nu copacii, atunci pădurea tot va fi în scenă!

Finalul nu e încă aici. Mai trebuie ca Apostol Bologa și camarazii săi să frîngă podelele sub pași în marșul lor către spinzurațoare ca într-un ultim dans, pînă va izvorî apă și sînge din capilarele strivite de tensiune ale aceluia spațiu — organism al ispășirii...

...Iar acum să vă povestesc o mică istorie:

El bine, se zice că undeva, în insulele nipone, de mult, un părinte și-a dus odrasla prima oară la un spectacol de teatru și i-a spus: „— Iată, fiule, acesta este teatru, iar de acum încolo, toată viața ta să știi că personajul acela în roșu e cutare, cel auriu înseamnă asta, iar cel în verde cealaltă!” ș.a.m.d.

...După spectacol, mergînd spre căminul părintesc, fiul îngîdurat își întreabă prea-înțeleptul tată: „— Dar omul acela care făcea tot felul de lucruri și ală și cealaltă, care aduce, face și desface și fără de care nu se putea, cine era tată? — Dar cum era îmbrăcat, băiete? — În negru! — Ah, iartă-mă! Cum am putut uita? ...Persoana aceea însemnată și îmbrăcată-n negru era NIMENI.”

Dan Micu

Centenarul „Mihail Sorbul” la Botoșani

● Uniunea Scriitorilor, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Botoșani, Teatrul „Mihail Eminescu” au organizat, în zilele de 2—3 noiembrie 1985, un ciclu de manifestări dedicate centenarului „Mihail Sorbul”. În orasul unde s-a născut dramaturgul omagiat. Expoziția de carte, afise și programe de spectacole, reprezentarea piesei „Dracul”, în interpretarea actorilor botoșăneni și colocviul au evidențiat personalitatea scriitorului, precum și păstrarea memoriei sale în conștiința botoșănenilor.

La colocviul consacrat operei scriitorului au participat Lazăr Băciuc, secretar al Comitetului județean de partid, Mihai Mișoacă, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Angela Sorbul, Pula Florica Rebreanu, Virgil Brădăteanu, Maria Bucătaru, Ionel Băjenaru, Maria Ceuca, Nicolae Crețu, George Genoiu, Dorin Glăvan, Doru Scărlătescu, Dumitru Tiganiuc, Constantin Paiu, Dana Pietraru, Lucian Valea, Ionel Botez, Constantin Ceucă, Lucia Olaru Menafii, Emil Iordache, Dumitru Ignat.

Cu acest prilej s-a desfășurat cea de-a douăsprezecea editie a festivalului-concurs de teatru „Mihail Sorbul”, susținut de formațiile artistice de amatori din județul Botoșani, în repertoriul cărora au fost înscrise și piese din opera dramaturgului sărbătorit.

„Scenariu reînnoit“



Flash-back

Forța gravitațională

■ FAIMOASA remarcă a lui G. Călinescu, despre Răscoala („Frazele, considerate singure, sint incolorate ca apa de mare ținută în palmă, citeva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării”) explică, poate, vocația cinematografică a romanului lui Rebreanu. Nici una dintre ecranizări n-a fost un eșec (cu excepția Ciuleandrei din 1930, de care s-a și legat un scandal de presă, ce i-a produs atita amărăciune romancierului — dar poate chiar reacția aceea era exacerbată de inamicitățile sale și, mai ales, de adversitatea publică față de sonorul aflat la început de drum), și toate în ansamblu compun o filmografie de valoare ridicată, căreia nu îi lipsesc două premii la Cannes, în anii '60. Poate doar Slavici și Agârbiceanu să se mai fi bucurat de o carieră filmică asemănătoare. Nici extrem-analistul Camil Petrescu, nici Sadoveanu cu arhitecturile lui fluide, de basm, nici Călinescu, fantasmistul subtil și plin de culoare, n-au rezistat decât parțial probei filmului, în teste, putine sau multe, făcute de opera lor. Explicația în cazul Rebreanu stă nu numai în aderența la film a prozei obiective de tip transilvan, ci și, cred, într-o structură temperamental, rațional și stilistic cinematografică a marelui romancier, care nu și permite joaca pe hirtie, ci se simte obligat să materializeze fiecare propoziție, să-i imprime un conținut concret, verificabil, „vizibil”. Căct, spre deosebire de literatură, care poate pluti la nevoie în plin abstract, filmul nu și îngăduie divagările eterice, el are nevoie pentru decolare de un suport traicnic, fraza migăloasă, construcția metodic secvențială, forța gravitațională superioară, fac din romanele lui Rebreanu un perfect teren pentru astfel de decolări. Și, fapt notabil, aceste calități nu sint întâmplătoare, ci provin, într-un fel, din educația timpuriu cinematografică a scriitorului, care încă din 1912—1913 era scenarist, care vedea destul de frecvent filme (dintre cele mai bune), care scria opere înrîurite de artă a sautea (același Călinescu vedea în Adam și Eva „un fel de poem metafizic” influențat de cinematograful care „cultiva metamorfoza spre a-si îngădui prin ea plimbarea eroilor prin cit mai multe decoruri”) și care, în sfârșit, se comporta în literatură ca un autor total, modern, ca un perfect locuitor al Parnasului secolului douăzeci.

Romancierul își păstrează statura titanică și în film; un film care nu-i cu nimic mai artistic sau mai puțin „de artă” decât romanele; iar acest consens de zile mari este unul din triumfurile cinematografului și literaturii deopotrivă.

Romulus Rusan

fat prin revenirea către strigătele vinzătorului ambulant de rahat cu apă rece și americane prajite.

La distanță de aproape două decenii, în plină maturitate și glorie literară, Liviu Rebreanu își regăsește însă credința în devenirea cinematografului, considerând firească raritatea operelor sale durabile, de vreme ce pină și „artele vechi, cu tradiție de milenii, selecționează atit de puțin din producția curentă”. Acceptând să i se ecranizeze Ciuleandra, în dublă versiune română și germană, sută la sută sonoră, scriitorul nu este, în principiu, nemulțumit că adaptarea „nu respectă întocmai arhitectura romanului”; el înțelege că realizatorii „au fost nevoiți să introducă scene noi pentru ca filmul să aibă variație, să prezinte interes, să dea posibilități de manifestare actorilor și să se poată introduce muzică” (după cum mărturisește în „Rampa”, din 21 septembrie 1930). Numai după ce vede pelucla regizată de Martin Berger, comentează lucid și sever, în jurnalul său, la 29 octombrie 1930, adică în chiar seara premierei de gală, la care nu participă pentru că nu e ce a sperat „nici măcar ca fotografie. Scenariul complet idiot; nici o scenă dezvoltată ca lumea. Regizorul absent. Peisaje de cilți, infecte. Nici un amănunt de adevărată artă. Interioarele mediocre. Muzica de o banalitate revoltătoare. Sincronizarea alandala. Jocul artiștilor nul. Dialogul imbecil și spus de oameni care nu știu nici să vorbească.”

Totuși noua experiență deziluzionantă (amplificată de scandalul declanșat imediat în presă) nu-l îndepărtează definitiv de cea de a șaptea artă. Din notațiile pentru sumarul volumului de Spovedanii (din 1932), deducem că meditează în continuare asupra cinematografului; iar într-un interviu din 1937 pledează ca traducerea titlurilor și textelor din filmele străine să fie încredințate scriitorilor. Liviu Rebreanu apreciază cinematograful pentru că pune „la dispoziția oricui tot ce e vrednic de a fi văzut pe cuprinsul civilizat al globului” (în Metropole, 1931)

Ioana Creangă



Cadru din ecranizarea Pădurea spinzuraților, regizată și interpretată de Liviu Ciulei (în imagine, alături de actorul Victor Rebengiuc)

C U toate că încertă rămâne transpunerea lor pe peliculă, timpurile texte gândite de Liviu Rebreanu pentru ecran impresionează prin progresiva asumare a limbajului specific cinematografic, legitimități afirmatele cercetătorilor istoriei filmului autohton, care îl consideră drept „primul nostru scenarist” ori îi relevă „vocația de regizor”. Dacă, în cele douăsprezece tablouri ale melodramaticului Vis năprasnic (din 19 iulie 1912), vizualizarea decorurilor, minuțioasele descrieri de gesturi și atitudini aparțin încă, în egală măsură, tehnicii cunoscute de Liviu Rebreanu în calitatea sa de autor și cronist dramatic, apoi, în interesanta variantă neterminată, Vis năprasnic doborâște chiar aspect de decupaj regizoral. Dialogurile se concentrează, iar de la succinta, dar constantă, indicare a schimbării unghiurilor și a profunzimii cadrelor se ajunge pină la precizarea locului de amplasare a camerei de luat vederi. Transplantat în spațiul de aspră fotogenic al atelierului de fierărie, subiectul își caută reîntemeierea verosimilă, din portretul personajului principal Lazăr — inițial un demn și inocent zidar — fiind înlăturată accentele idilice. Dezechilibrul moral, datorat neașteptatului câștig la loterie și, mai ales, influenței nefaste exercitate de un escroc, este prevenit printr-o complexă remodelare psihologică, sugerată de altfel și prin restructurarea proiectului de distribuție, după legile autenticității fizionomice (în locul popularului tenor N. Leonard, apărind ca protagonist actorul G. Storin). La fel de evidentă este familiarizarea cu mijloacele specifice de expresie în scenariul Ghinionul (nedat în manuscris, dar anunțat într-un interviu din vara anului 1913). Reserind monologul cu același titlu, Liviu Rebreanu demonstrează un aparte simț pentru alertele cadente burlești; surprinzătoarele răsturnări de situații (goana spre slujbă a mărunțului funcționar Rică Ghinion, dovedindu-se inutilă, pentru că se petrece într-o zi de sârbătoare), se ramifică, înlănțuind amuzante confruntări cu obiectele rebele. Numeroase gaguri înviorază curgerca acțiunii de la tardiva deșteptare din somn pină la finala reîntoarcere acasă: ligheanul cu apă se varsă, ceașca de cafea cu lapte aterizează peste pantalonii albi, făruriile se sparge, improșcând supă fierbinte în toate părțile. Dinamica derulării a întimplărilor (excelentă este, de pildă, trecerea bruscă de la dansul bucuriei la încălcarea generală) sporește, prin concisa marcarea a scurgerii timpului; desfășurarea scenelor de interior, ca și a peripețiilor de pe stradă, din tramvai ori din birje este precis cronometrată, prin repetata aducere în prim-plan a cadranelor de ceasornice.

Concluziile celui dintii ciclu al întâlnirilor cu încă naivul arsenal al filmului le cristalizează ironic prozatorul însuși, în schița intitulată Cinema (publicată în revista „Ramuri”, la 15 septembrie 1912). Cu vervă, Liviu Rebreanu reconstituie o „poveste nemaivăzută” („contele care seamănă cu un birjar” pleacă să încaseze două sute de mii de franci, însoțit de servitorul cu „mimică diabolică”, dar izbutește să se întoarcă fericit la consoarta sa „care aduce mult cu o chelnărită”, după ce viața și mostenirea i-au fost salvate de notarul detectiv, care „recunoaște în conte pe fratele său vitreg”); iar ridicolul întregului story este relie-

Radio-tv.

■ Numeroaselor emisiuni radiofonice — ce au celebrat și celebrează în aceste săptămâni centenarul Rebreanu, li se adaugă, pe micul ecran, evocarea Un mare prozator român (redactorul Michaela Macovei). Momentul ni se pare din multe motive demn de a fi semnalat. Personalitatea u-nula dintre ctitorii romanului modern va fi înfățișată milioanei de telespectatori, adică celor ce i-au citit cărțile încă din timpul anilor de școală, le-au recitat și au rămas în continuare, generație după generație, atașati „lumii” Rebreanu. Teletextul anunțat pentru astăzi seară actualizează, apoi, o frumoasă tradiție a filmelor și a emisiunilor literare, precum Biblioteca pentru toți, devenită ulterior Mostenire pentru viitor, valorificând opere, autori și momente de referință din istoria literaturii române în „ediții” de mare tiraj, cu rol important în modelarea interesului pentru lectură al telespectatorilor. Coordonată cu profesionalitate și competență, seria amintită a cuprins rubrici demonstrând adecvarea sugestivă a mijloacelor vizuale la tratarea te-

Cu mijloace specifice

melor literarului, posibilitatea (chiar datorită televiziunii de a-si spune cuvântul asupra valorilor patrimonialului național și de a transmite „varianțe” ale unor binecunoscute și unanim apreciate texte. Bazele unei tele-enciclopedii literare au fost puse și multă dintre capitolele ei trecute pe peliculă. Emisiunea Liviu Rebreanu se încadrează, astfel, firesc, într-o serie a cărei prezentă constantă pe micul ecran este unanim așteptată.

■ Ascultătorul serilor muzicale de vineri a avut săptămâna trecută o plăcută surpriză. Obisnuita transmisiune din sala Ateneului a fost îmbogățită cu înregistrări în direct din spectacolul ce avea loc la Opera Română, în plus banda de magnetofon reținând și opinii ale unor reprezentanți ai publicului. În această toamnă, asemenea emisiuni complexe au fost prilejuate de Festivalul Enescu. Acum, experiența este continuată și adaptată la realitățile muzicale ale săptămânii și prin extinderea timpului rezervat, ca și prin manevrarea unor mijloace de expresie adecvate, o nouă formulă

radiofonică a fost nu numai inițiată, ci așa cum o dovedeste anunțul cuprins în ultimul număr al publicației „Teledradio”, propusă ca o permanentă. Astfel, vineri după-amiaza, începând cu orele 18,00, se va difuza „o emisiune de tip multiplex din sălile de concert și spectacole lirice ale țării” (realizator Despina Petecel), publicului meloman oferindu-i-se un tur de orizont asupra noutăților de ultimă oră. Exemplară această constantă preocupare a redacției muzicale radiofonice de înnoire a modalităților de prezentare a emisiunilor sale, de găsire a unor formule noi și interesante cu ecou penetrant și benefic în rândul ascultătorilor.

■ Simbătă, în armonie cu programul de televiziune, unde serialul „Wagner” este un punct de referință, seara (radiofonică) de operă transmite fragmente din Maestrii cântăreți din Nürnberg, avându-i ca interpret pe Dietrich Fisher Dieskau, Placido Domingo, Christa Ludwig... acompaniați de corul și orchestra Operei din Berlinul occidental, dirijor Eugen Jochum.

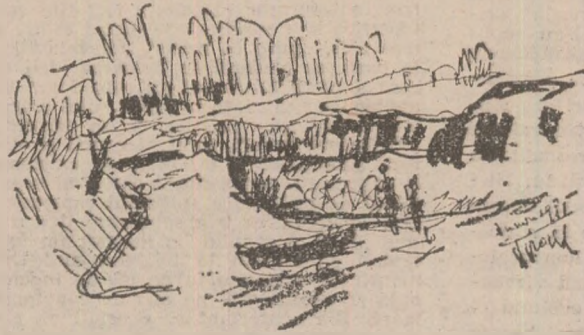
Ioana Mălin

Secvente

Muzică programatică

● Profesiunea mea (mal exact, o componentă a ei — scrierea partiturilor muzicale de film) seamănă cu munca actorului: Interpretul trebuie să intre „în pielea altcuiva”, să trăiască mereu obsesia devenirii unui alt personaj, iar compozitorul trebuie să comunice „altceva”, o culoare, o atmosferă

pe care trebuie să și-o asumi; să fii „tu”, dar să fii în același timp natura mistică din Nada florilor lui Sadoveanu, dulcea vorbire a macestrului într-o Dumbravă minunată, copiii și mamele sentimentale care o privesc din sală pe Lizuca, armatele „câtă frunză și iarbă” năvălite pe pământul țării...



ră, un cadru, un tablou, un miros, un foșnet toate constituind doar o parte din întregul pe care trebuie să-l perceapă spectatorul. Muzica de film este o muzică programatică; un program alcătuit de alții, mulți alții (regizori, scenariști, producători, monteurii, operatorii de sunet și, nu la sfârșit, deloc la sfârșit, actorii, plasticienii). Iată așadar — ești dependent, lucrând în echipă, străduindu-te să-ți menții ființa în dispersa-

rii... Colegii a căror exigență nu este familiarizată cu specificul acestei munci remarcă nu rareori: „Ce simplu este să scrii muzică de film; iei trei acorduri majore sau minore și te joci cu ele...”. Trebuie să fac o paranteză. Filmul Năpasta. Compozitor: Aurel Străe. Subiect complex. Muzică deosebit de profesională, nobilă, complicată, care atinge esența; și, la un moment dat, un simplu acord major, ținut în ne-

mișcare de citeva ori pe parcursul filmului, tremurat, discret, ușor irizat, creează o senzație acută de „aură”, nu a personajului, nu a situației, nu a dramei sau a autorului ei, ci a inefabilului, aura lucrului către care tind toți cei ce doresc să lase în urma lor — una din liniile amprente lăsată de oameni — arta.

Nu disproporționez; știu ce trecător este un film neclăsat printre „cele mai bune zece filme ale omenirii de pină astăzi”. Dar mai știu că în clipa în care n-o să mai simt claustrarea camerei închise din Zidul lui Constantin Vaeni, nevoită fiind, pentru a-mi păstra echilibrul (al meu și al spectatorilor) să o contracarez prin accente preclăsite, organizate nostalgice; cind nu o să mai fiu lumină și întunecime din Rug și flacără de Eugen Uricaru și Adrian Petringeanu; cind nu voi mai fi Intrusul lui Preda (citit de Constantin Vaeni în filmul Imposibila iubire), cind nu voi mai fi secol XVI văzut prin ochi contemporani, cind nu voi mai fi pată de culoare care „din întimplare” se găsește într-un colț al cadrului, cind nu voi mai fi... nu voi mai scrie muzică de film.

Cornelia Tăutu

Teatralizarea spațiului



CARTEA

Un album

RECENT — sub semnătura criticului de artă plastică Mircea Toța — Editura „Dacia” a dăruit iubitorilor de frumos o carte-album dedicată remarcabilei opere a pictorului clujean Vasile Crișan. Volumul acesta — venind după lucrări, datorate lui Valentin Tașcu, și care descifrează universul plastic al lui Alexandru Cristea și Paul Sima — se fixează în șirul de tipărituri pe care, odinioară încă, editorii le-au gândit ca necesare pentru așezarea în lumină reală a creației unor pictori clujești — dar nu mai puțin al întregii noastre culturi — aflați în plin efort de matură exprimare.

Intr-un stil atrăgător, în care rigoarea științifică se împletește armonios cu trecerea prin sentiment a valorilor deosebite pe care le implică arta lui Vasile Crișan, criticul Mircea Toța realizează — prin cartea sa — un dublu portret: al pictorului și al creației sale.

În ceea ce privește aprecierea destinului ascendent al picturii lui Vasile Crișan, exegetul acestuia a dispus de mai vechi puncte de reper. La trei ani după debutul într-o manifestare publică, adică în 1956, participarea lui Vasile Crișan la Expoziția regională de artă plastică (a expus aici pinzele: *Neînțelegere*, *Flori roșii*, *Reverie*, *Portret*, *Peisaj*, *Dormitind*) prilejuiește lui Ion Frunzetti precizarea: „...*Reverie* este una din cele mai valoroase lucrări din expoziție, prin noblețea stilistică și calitatea cromatică a imaginii...”, iar Radu Băgdan, în același context, consemnează ferm: „O prezență cu totul semnificativă și bogată în perspective și-o afirmă în această expoziție tinerii: Vasile Crișan (cu două frumoase portrete de fată)...” La câțiva ani mai apoi, după ce creatorul își definește fără echivoc formulele de exprimare și în teritoriul ideilor sale se produc decantări esențiale, tot critica de specialitate consemnează edificator: „Picturile lui Vasile Crișan surprind prin foarte rafinata, poetica, cerebrală și complexă calitate picturală. *Perenitate*, *Revelație*, *Run*, *Echilibru* sînt o clară demonstrație a dorinței artistului de a încredința picturii mesajul său preluat din filosofia lui Blaga... Inspirat din obiecte populare, dar ridicat la o formă artistică de reală generalitate, sînt *Lingurar* și *Zadie*, în care pictorul exploatează toate posibilitățile luminstice pe care le oferă subiectele. Mai emblematic și mai semnificative în acest sens sînt însă *Zestre* și *Scoarță*, în care elementele specifice devin istorie a pămîntului natal”.

Dacă, așa cum spuneam, existau puncte de reper asupra creației lui Vasile Crișan în mai vechi cronici ce l-au supus cercetării critice, aceste relevante momente de referință descifrau, doar pe segmente, un univers de forme, culori și gânduri — căruia artistul i-a dat o valoare specifică în consonanță cu personalitatea sa. Meritul fundamental al cărții lui Mircea Toța rezidă tocmai în modul exemplar în care exegetul izbutese să reactualizeze — în planul ideii — lumea picturii lui Vasile Crișan, precizînd izvoarele de sorginte ale acestora, evoluția ei pe planuri multiple și mereu mai bogate în substanță, orizontul de strălucire și semnificații ce i-au devenit definitorii. Și, nu în ultimul rînd, aș adăuga faptul că lucrarea pe care Mircea Toța o închină creației lui Vasile Crișan, ne familiarizează — discret și persuasiv — cu locul pe care universul creatorului îl ocupă firesc în matca tradiției de aur a picturii românești. Volumul a fost tipărit sub privescherea editorială a poetului Vasile Igna, ceea ce echivalează cu încă o pecete de garanție asupra valorii sale.

Al. Căprariu

INCONTESTABIL, marile manifestări colective, orientate sau nu monografic, dar propunînd un posibil compendiu pe orizontala unui gen și într-un anumit moment, se dovedesc necesare și simptomatice din mai multe unghiuri decît cel monocord al valorilor individuale grupate. Este și cazul *Trienei de scenografie de la sala „Dalles”*, fără îndoială dorită de organizatori ca un eveniment, gîndită ca atare în structura ei perceptibilă, dar mărturisind în substanță existența unui set de probleme nu totdeauna depășite, și aceasta evident din motive obiective. Ediția din acest an, grupînd în principiu soluțiile scenografice ale unei perioade extrem de fertile sub raportul producției și calității spectacolelor — includem în acest termen, deși nu cu deplină acoperire noțională, atît filmul cu actori, cît și pe cel de animație sau emisiunile TV — sugerează mai puțin capacitatea de teatralizare a spațiului pe care o presupune această artă proteică, oricare i-ar fi domeniul de acțiune. Și, lucrul cel mai evident, chiar mobilizarea ambianței sălilor în sensul creării unui climat de spectacol, absolut necesar pentru a orienta pozitiv reacția spectatorilor, nu mai are nivelul manifestărilor anterioare, întregul manifestîndu-se, cu excepții nesemnificative prin precaritatea montajelor de machete, ca o expoziție „pe simeză”. Or, scenografia, noțiune care cuprinde decor, ambient, soluții de spațializare dramaturgică, lucrul cu lumina și culoarea, dar și costumul dătător de nouă și semnificativă identitate, înseamnă tridimensional în primul rînd, gîndire și acțiune alveolară, în sensul creării acelei noi dimensiuni integratoare, firește materială, dar cu efect afectivo-cerebral, prin care se reconverteste realitatea și

se naște o nouă existență emoțională. În absența redactărilor volumetrice va trebui să acordăm credit schițelor, denivelate și ele de la un caz la altul și propunînd aplicarea mai multor criterii, întrucît oscilează între valoarea plastică autonomă, adeseori picturală, eboșă insuficientă pentru a califica rezultatul sau schița tehnică detaliată, firește cea mai pregnantă ca sumă și sugestie, dar mai ales fotografiilor din spectacol, nu foarte numeroase de data aceasta. Inevitabil, în judecățile de valoare va trebui să intercalăm și datele sedimentate în raport cu valoarea și rezultatele unui autor sau altul, creditul acordat profesionalismului sprînjindu-se, oricît de relativ, pe ceea ce prezintă din „caietul” său de lucru pe spectacol sau pe text/scenariu, incluzînd și un efort de imaginație pe tema dată. Dar, și aici nu este vina organizatorilor, cum nu este dealtfel nici în celelalte situații concrete, în această ediție a *Trienei* lipsesc foarte multe nume consacrate, deși apar altele noi, printre ele numeroși și promițători studenți sau absolvenți, iar secțiunile film cu actori și TV sînt sensibil subțiate în raport cu ceea ce se petrece în mod concret pe platouri. Lucru valabil și pentru teatru, dacă ne gîndim cîte spectacole de excepție avem ocazia să vedem, sau despre care citim. De aceea merită să detașăm, firește sub semnul valorii scenografice intrinseci, realizările unui **Dan Adrian Manoliu**, foarte serios și inventiv în trilogia lui **Sorescu**, **Vittorio Holtier**, cu o viziune mai completă asupra spațiului scenic, **Ion Olaru**, sau mai tinerii **Radi Cristian** și **Cătălin Popescu**, **Romulus Feneș** reușind o soluție totală asupra căreia fotografiile „de lucru” ne furnizează certitudini icono-

grafice și emoționale. Dealtfel Teatrul Național din Tirgu-Mureș aduce în expunere și soluția pragmatică a realizării materialelor textile necesare în atelierele proprii, extinzînd în felul acesta girul calității pînă la detalii. Se mai pot cita schițele lui **V. Penișoară-Stegaru**, **Vadim Rotaru**, **Emil Moise Szalla**, **Liana Măntoc**, **Doina Răpeanu**, **Dan Liviu Stănescu**, **Traian Nițescu**, **Mihai Tofan** sau **Elena Pătrășcanu-Veakis**. Sectorul teatrului de păpuși, dezvoltat spectaculos, evidențiază creația de calitate a unor **Wilhelm Bolony**, **Sever Frențiu**, **Mioara Buescu**, **Zizi Frențiu**, **Ella Conovici**, fără ca prezentarea în ansamblu să utilizeze repertoriul de soluții și „trucuri” atît de variat și insolit în realitatea scenică. Adevăr valabil și în filmul de animație unde cu excepția unei compunerii cam stinghere în golul sălii, în care „Galax”, personajul lui **Ion Popescu-Gopo**, își consumă solitudinea în fața unei instalații de filmare, desigur obiect scenografic în acest caz, nu au fost utilizate elementele în relief, decoruri sau schițe tehnice, în stare să sugereze apartenența la conceptul de teatralizare a spațiului și nu de grafică sau pictură.

Deci, ținînd seama de condiționări obiective, de ceea ce se petrece pe scene și platouri, refăcînd mental traseele de succes existente și capacitățile creatoare de care dispunem, recunoscînd dificultățile de organizare ce au depășit entuziasmul proiectelor, să rămînem cu o imagine relativ semnificativă a fenomenului scenografic românesc de astăzi, desigur mai dens și interesant în starea sa de existență scenică.

Virgil Mocanu



VASILE CRIȘAN : Portret



Vlad

CARTEA MUZICALĂ

Virgil Mihaiu:

„Cutia de rezonanță”

■ CU totul cuceritoare și convingătoare această surprinzătoare carte de filosofie a jazzului, rod al unei certe vocații de animator și al unei duble și arzătoare pasiuni: pentru cultură și artă în genere și pentru jazz în mod special. Virgil Mihaiu se mișcă cu ușurință în perimetrul mai tuturor artelor, lecturile sale teoretice sînt solide și de primă mînă, și mai ales, „puse la lucru”, adică invitate la bară, ca pledanți în favoarea ideii de bază a cărții (*): Jazzul nu este doar un anume gen muzical la modă, nici măcar numai un gen artistic, ci un adevărat „Weltanschauung”, copil al epocii și sinteză sinergetică a ei, mod de existență și expresie a sensibilității dar și al capacității de reflecție a spiritului contemporan. Poate părea o absolutizare datorată unui „fan” al genului; la început am fost tentați să credem la fel, dar nu! Demonstrația autorului e pe cit de ingenioasă și cuceritoare, pe atît de convingătoare. E reconfortant să constăți că pasiunea pentru un anumit gen de artă nu lîmitează ci, dimpotrivă, potențează interesul pentru celelalte arte, pentru că, în lucrarea de față, jazzul este în permanență raportat la muzica „grea”, la balet, la operă, la artele plastice și, poate, surprinzător, dar cit se poate de intim și de legitim, la literatură!

Elocvent este în acest sens, și îndeosebi sub raportul relațiilor organice dintre jazz și orientările moderne din literatură, capitolul intitulat „Jazzul poetic — poezie jazzificată”, demonstrînd o foarte bună orientare a autorului și în universul va-

* Virgil Mihaiu, *Cutia de rezonanță*, Ed. Albatros, 1985.

lorilor reprezentative ale liricii contemporane. După cum, bogat în sugestii este și capitolul „Hipertrofieri ludice în jazz”, în care acest gen muzical este analizat în ipostaza sa de expresie a lui homo ludens, în baza unei profunde interpretări a fundamentalei lucrări a lui Hulsinga. Tot în legătură cu substratul filosofic al lucrării, mai menționăm fructuoasa plasare a jazzului în fundal social.

Realizările și experiențele românești sînt plasate în contextul celor mai reprezentative valori europene și universale. De la poezii și romancieri, la regizori și compozitori, numele reprezentative ale artei românești sînt nu numai evocate, dar și puse să se pronunțe prin ample citate, judicios alese.

Victor Ernest Mașek

Corneliu Dan Georgescu:

„Jocul popular românesc”

■ ASCULTIND o creație muzicală sau citînd o carte scrisă de Corneliu Dan Georgescu, am fost totdeauna impresionat de puritatea rostirii științifice și, în ultimă instanță, atrăgătoare. Împărțînd țara în 24 zone cu particularități perfect definite, autorul celui mai însemnat studiu dedicat jocului nostru popular remarcă, înainte de orice, un fond comun balcanic cu prelungiri spre Europa centrală. Întregul demers stă tot timpul sub acest semn al iradierii și comunității valorilor noastre. Specificul reiese clar, prin aplicarea unor familii tipologice, în sistem probabilistic, pe o grilă de clasificare, care, la rîndul ei, conține 35 termeni așezați pe trei nivele: ritmic, arhitectonic și melodic. Toate considerațiile satisfac atît cerințe coregrafice cît și muzicale, ceea ce, după părerea mea, e unic în istoria cer-

cetării noastre muzicologice. Marea varietate și flexibilitate, recunoscuta mobilitate, la nivel sintactic, a jocurilor noastre nu scapă unei anumite ordini, pe care autorul o construiește ca între obiectele unei mulțimi, cu un anumit grad de finețe, folosînd o mare bogăție de determinanți. Autorul denumește, cu toată convingerea, obiectul cercetat complex, sincretic „dans popular”. Articulațiile complexului fac loc însă, în centrul atenției, muzicii, care poate fi cercetată și separat. Cele 600 melodii din *Corpus-ul A* al cărții, selecționate migălos și îndelung din circa 3000, acoperă toate cazurile structurale posibile, după cum recunoaște autorul, repartizate relativ omogen zonal. S-a intenționat deci o hartă nu cu locuri goale ci, în măsură posibilă, cu adevăruri reprezentative, certe. Auxiliari, s-a consultat tot ce era necesar, tot ce s-a tipărit pînă acum în domeniu, apoi s-a elaborat studiul pe baza materialelor semipregătite, sau originale, existente în Arhiva I.C.E.D., la Academie etc. Dorind să arate de unde a pornit, C. D. Georgescu trece în revistă, mai întîi, tot sub formă sistematică, numerică (metodă pe care o folosește la alcătuirea întregii cărți), drumul istoric parcurs de la inscrierile perioadei vechi (sec. XVI) pînă la primele culegeri din secolul trecut, fiind mereu preocupat de autenticitate. Sînt interpretate și contribuții necunoscute sau mai puțin cunoscute, prin prismă personală, desigur, sensul general conducînd însă la cele mai valoroase cercetări, anacruze pentru volumul de față. Există și rețineri determinate de complexitatea unor dezvoltări subînțelese în cadrul problemelor de mare importanță. Aici autorul sugerează doar căile de cercetare pentru colegii care s-ar încumeta să-l urmeze.

Anton Dogaru

Rebreanu și cultura universală

„A LES într-un loc nou creat — se justifica Liviu Rebreanu la 29 mai 1940 în discursul de recepție la Academia Română — și dorind totuși să mă conformez gustului academic de a elogia pe un înaintaș, mă văd silit să mă prezint cu un unel de afară, cu strămoșul tuturor: țărănul român. Iar la 10 septembrie, același an, consemna în jurnalul intim profund afectat de răpirea Ardealului de Nord prin dictatul fascist de la Viena: „Sfărîmarea graniței naturale a Transilvaniei a răscolit pînă în adîncime neamul românesc. [...] Și iată-mă iarăși cu rădăcinile în afară de statul român“. Aceste rădăcini, rurale și transilvănene, dau seva vieții celor mai înalte dintre creațiile sale literare.

Dar stejarul nu trăiește numai prin rădăcini. Una dintre opiniile curente care se cer amendate este aceea după care cîtorul romanului românesc modern se încadrează pur și simplu spațiului ardelenesc sau celui rural în genere. Chiar dacă i se atribuie înălțimea Ineului sau Bucegilor. De aici eroarea unor interpreți străini reprezentativi, ca Pierre Mesnard sau Gino Lupi, de a-l asocia romancierilor „populiști“ sau epigonilor sămănătorismului.

De fapt, așa cum demonstrăm acum două decenii, în cea dintîi cercetare special dedicată confruntării operei lui Liviu Rebreanu cu direcțiile și curentele literare ale timpului său, această operă funcționează realist, promovind critica socială și obiectivitatea expresiei, n-a fost străină nici de poporanism și sămănătorism, nici de naturalism sau alte orientări, dar s-a constituit într-o unitate greu integrabilă într-un curent anume. Ea este rezultatul unei confruntări dialectice, al unei sinteze superioare de valori naționale și universale.

Depășirea orizontului rural, regional, național chiar este evidentă și din punct de vedere tematic. Dacă prin două dintre capodoperele sale, *Ion* și *Răscoala*, Liviu Rebreanu oferă două piscuri ale romanului satului românesc, acțiunea lor se petrece în regiuni diferite. Iar o a treia capodoperă, *Pădurea spinzuraților*, paradoxal singura acceptată de Nicolae Iorga, conducătorul spiritual al curentului sămănătorist, se încadrează romanului psihologic și al condiției intelectuale sau romanului de război, formulă atât de tentantă pentru prozatorii europeni și americani, după prima conflagrație europeană. În rest, romancierul se înnoiește de la o operă la alta: roman psihopatologic, istoric, metafizic, sentimental, polițist sau politic, unele exclusiv citadine. Justificarea romanescă a metempsihozei, *Adam* și *Eva* este în același timp un mare poem istoric al civilizației umane. Obiectivul scriitorului se oprește cinematografic la 7 „vieți“ sau momente ilustrative, deliberat îndepărtate ca timp și spațiu: India vedică, Egiptul antic, spațiul asiobabilonian, Roma antică, Germania medievală, Revoluția franceză, toate încadrate în „rama“ episodului contemporan bucureștean. Fapt semnificativ, autorul a înlocuit prin acesta din urmă, în cursul elaborării romanului, episodul din trecut satului român transilvănean, schițat inițial în caletul de creație.

O asemenea vastă anvergură a creației romanesti, la care trebuie adăugată creația novelistică și dramatică și o amplă activitate publicistică cu multe pagini memorabile, presupunea nu numai un talent sau un efort de creație neobișnuit, dar și un larg orizont cultural.

Anunțînd în august 1910 apariția revistei „Scena“, redactată de Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul, revista „Convorbiri critice“, de sub direcția lui Mihail Dragomirescu nu uita să scoată în evidență la cel dintîi „vasta cultură“, la cel de al doilea „priceperea teatrală“.

Această cultură a fost însușită nu o dată în condiții precare sau dramatice. Cert este că, deși originar dintr-o regiune predominant românească, Liviu Rebreanu, datorită apartenenței Transilvaniei la Imperiul austro-ungar, a trebuit să-și însușească bazele culturii mai ales în școli de limbă maghiară, principala limbă de stat în Transilvania. Mai mult, căuțînd să depășească nivelul de provincialism cultural, el încearcă să debuteze ca prozator și dramaturg în a doua capitală a imperiului, Budapesta. Dar dacă, datînd din anii 1907—1908, cele mai vechi dintre caiețele de creație păstrate sint redactate aproape exclusiv în limba maghiară, ele reflectă largi preocupări de literatură și cultură universală, consemnînd în același timp amintiri și portrete din viața satului românesc din zona Năsăudului. Pentru ca, din februarie 1908, odată cu părăsirea armatei maghiare și întoarcerea pe mealeagurile copilăriei, însemnările sale să fie redactate în general în românește, începînd cu fulgurările de înțelepciune populară transcrise după Anton Pann. Astfel, în mod paradoxal, însușirea culturii române moderne, a limbii literare naționale a venit relativ tîrziu, după ce Rebreanu își însușise bazele unei culturii enciclopedice și limbii literare străine.

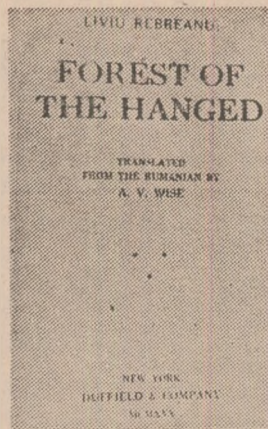
Cu alte cuvinte, atunci cînd scriitorul debutant s-a hotărît să nu mai bată înulți la porți străine, ci să devină scriitor român. Cu conștiința tot mai fermă că numai astfel se va putea afirma pe deplin, slujînd în același timp cu adevărat neamului său. Fără a părăsi însă ideea necesității pătrunderii în circuitul de valori ale literaturii și culturii europene și universale. Deocamdată pe linia receptării. O dovedește laborioasa activitate de

traducător, secretar teatral sau redactor. O dovedesc lecturile și biblioteca personală pe care începe să și-o alcătuiască sistematic, după stabilirea definitivă în România. Ea număra spre sfîrșitul vieții scriitorului, după propriile sale aprecieri, 7—8000 de volume. Astăzi, datorită donației familiei sale din 1947, cea mai mare parte din această bibliotecă al cărei catalog l-am întreprins acum trei decenii, se află păstrată în colecțiile Bibliotecii R.S. România și la Arhivele Statului din Năsăud. Este una din cele mai mari biblioteci de scriitor român dintre cele două războaie, ajunsă pînă la noi. Am semnalat în repetate rânduri importanța cercetării adnotărilor ei, pentru cunoașterea preocupărilor de cultură, dar și a elaborării operei lui Liviu Rebreanu. S-au putut aduce, între altele, precizări esențiale privind receptarea classicilor germani sau maghiari, scriitorilor ruși sau sovietici. Mai mult, biblioteca scriitorului întregeste cunoștințele noastre privind preocupările filosofice, științifice sau în alte domenii, rezultate în bună măsură din concepția demiurgică a creatorului de frumos. Iar într-un studiu din 1967 asupra raporturilor marelui romancier cu literatura germană am încercat să lămuresc o particularitate a acestei biblioteci: prezența literaturii universale mai ales în limba germană. Ea se datora, în fond, formației scriitorului în imperiul Habsburgilor, cunoașterii perfecte a acestei limbi și nu în ultimul rînd acurateții colecției de popularizare „Reclam Bibliothek“, din care s-au inspirat și întemeietorii „Bibliotecii pentru toți“, într-un moment în care tînarul Rebreanu înțîmpina mari dificultăți materiale, în disproporție cu setea sa de cunoaștere. O problemă gravă în ceea ce privește conservarea și cercetarea bibliotecii lui Liviu Rebreanu o constituie dispersarea ei în diverse depozite din Capitală și țară. Dar, mai ales punerea în circuitul public a cărților cu diverse însemnări și sublinieri ale scriitorului, la care lectorul anonim adaugă candid altele.

Am amintit mai sus despre activitatea de traducător din literatura universală a lui Liviu Rebreanu. Ea caracterizează în special epoca dinaintea afirmării sale plene, și a reprezentat fără îndoială pentru scriitor un mijloc de a se face cunoscut. Dar nu numai atât. O demonstrează și calitatea operelor traduse: romanele *Război și pace* de Lev Tolstol și *Umbrela sfîntului Petru* de Mikszáth Kálmán, parțial realizate și împreună cu *Războiul lumilor* de H.G. Wells, rămase în manuscris, *Floare de albă* de Fr. Herczeg și *Krokai*, de F.M. Dostoievski, ultimul publicat în ziarul teatral „Rampa“, *Povestea unui dor* (Yester și Ly) de Bernhard Kellermann și *Fecioarele nebune* (Les demi-vierges) de Marcel Prévost, ambele apărute în două ediții; volumele de nuvele: *Cavalerii* de Mikszáth Kálmán și *Gura femeii* de Anton Cehov, dar și schițe și nuvele de Lev Tolstol, A.M. Gorki sau Georges Courteline, rămase în paginile revistelor, *Povestea Țărănului și coasa*, localizată după Mikszáth Kálmán, o vreme atribuită scriitorului român, prelucrări după Móríc Zsigmond, Szini Gyula etc.; piese de teatru de Fr. Schiller, A.P. Cehov, Gerhardt Hauptmann, Molnár Ferenc, Max Halbe, Arno Holz și Oscar Jerschke, H. Nathanson, Maurice Donnay, Dregely, Földes etc., în majoritatea realizate pentru Teatrele Naționale din Craiova și București și compania Marioara Voiculescu. (Traducerea piesei *Jugend* de Max Halbe a fost identificată de noi într-un manuscris fără titlu, păstrat la Biblioteca Academiei, arh. L.R. l.ms. 2.f. 1—72). Traducătorul Liviu Rebreanu n-a neglijat nici lucrări cu caracter filosofic, artistic și științific ca *Evoluția materiei* de Gustave Le Bon (un capitol), *Puterea voinței* de Fr. Nietzsche („solucii“ despre muzica wagneriană), sau *Misteriosul univers* de J. Jeans, nici culegeri de aforisme ca *De profundis* de Oscar Wilde.

ÎN anii 1918—1919 Liviu Rebreanu publică, în calitate de director, colecția de popularizare „Scriitorii celebri“ incluzînd alături de clasici români, opere de Petroniu, Boccaccio, Honoré de Balzac, Emile Zola, Dickens, Lev Tolstol, Nietzsche, Theodor Storm, Maxim Gorki, Washington Irving, Sarath Kumar Ghosh, o antologie de nuvele japoneze etc. Mai tîrziu va relua această operă de popularizare, inițînd matinee literare sau o nouă serie a „Bibliotecii Teatrului Național“. În ce privește opera de interpretare, ea cunoaște un nivel superior prin lucrările de critică dramatică generos răspîndite în „Rampa“, „Viața Românească“, „Sburătorul“, „România“ s.a., dar și prin articole ca *Reymont* sau *Cei trei muschetari* și conferințe ca *Goethe romancier*, prezentată în cadrul ciclului radiofonic organizat cu prilejul centenarului morții marelui scriitor german, conferință din care publică fragmentul *Afinități electice*, în paginile numărului special al revistei sale „România literară“. De subliniat că în toate publicațiile pe care le-a condus, Rebreanu a acordat o atenție deosebită contactului cu literatura și arta universală.

Celebritatea cîștigată prin romanele sale, precum și îndeplinirea unor înalte funcții culturale (director al Teatrului Național, director general al Direcției Educației populare, președinte al Societății Scriitorilor Români, membru în Co-



S.U.A.



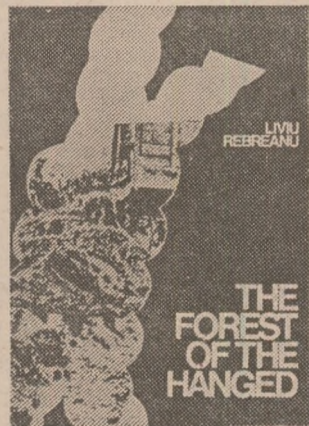
Italia



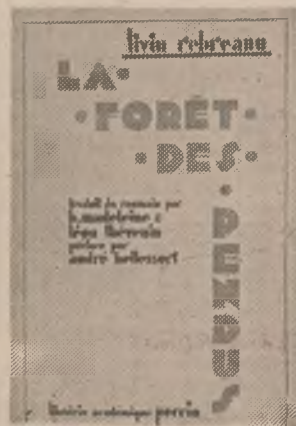
Italia



Austria



Anglia



Franța

mitetului de conducere al Asociației Dramaturgilor Români, sau al Radiodifuziunii Române etc.) au implicat numeroase contacte, în țară sau în străinătate, cu diferiți scriitori sau oameni de cultură străini.

Volumul *Metropole* nu reprezintă decît transcripția artistică a cîtorva din popasurile europene ale lui Liviu Rebreanu. La cele trei călătorii din 1926—1927 la Berlin, Roma și Paris, se adaugă în anii următori altele din Peninsula Scandinavă, Anglia, Peninsula Iberică, Peninsula Balcanică, Finlanda etc., uneori cu reveniri prin aceleași locuri. „În orice călătorie — scria memorialistul în 1931 — mai important decît toate priveștiile, peisajele și minunile naturii rămîne omul“. Corespondența sa cu prilejul acestor călătorii „à la recherche de la meme âme de l'humanité“, ca să folosim propriile sale cuvinte rostite cu prilejul vizitei lui Georges Duhamel în România, confirmă precizarea din *Metropole*. Dar aceste călătorii mai aveau un rost: acela de a face cunoscută literatura și cultura română peste hotare, de a o integra culturii universale. Subliniînd rolul creației ibseniene în cunoașterea și răspîndirea universală a literaturii norvegice, Liviu Rebreanu arăta în cuvîntarea rostită la festivitățile centenarului de la Oslo, în 1928, care trebuie să fie sensul relațiilor culturale internaționale și rolul popoarelor mici: „Noi sintem siguri că nu e departe ziua cînd geniul creator al poporului român va reuși să cucerească atenția altor națiuni“ demonstrînd încă o dată „că existența națiunilor mici este o necesitate pentru însăși ideea de civilizație“. Participarea sa la două congrese ale Pen-Clubului (1926, 1933), de la Berlin și Dubrovnik, la congresele internaționale ale autorilor dramatici de la Roma și Madrid (1927, 1929), mai tîrziu la constituirea Asociației Scriitorilor Europeni va avea tocmai acest scop. În ultimii săi ani va conferența la Berlin și în alte centre din Germania sau la Roma (1942), la Zagreb, Helsinki sau Stockholm (1943) despre *Viața spirituală în România*, pentru a demonstra permanența și unitatea poporului român, la puțin timp după dictatul de la Viena. Cu acest prilej erau condamnate și încercările de a invoca ca argument istoric teoria lui Rössler, subliniîndu-se că România și Dacia de odinioară „sînt congruente nu numai în privința considerărilor geografice, dar și a configurației etnografice românești“, că, „în trecut nostru n-avem nici un război de cucerire ci numai de apărare“, fiindcă „noi n-am rivnit niciodată moșia altora, alții au rivnit-o pe a noastră“.

PRINTRE numeroasele cărți cu dedicație din biblioteca lui Liviu Rebreanu păstrate la Biblioteca Academiei se află broșura *Le 21 Janvier* de M. Roques, cu dedicația autorului din 1927 și 2 volume oferite de Paul Morand și Georges Duhamel: o carte de călătorie despre New York; ajunsă la a 273-a ediție și romanul *Le Club des Lyonnais*. Autografele fuseseră ocazionate de vizita celor doi scriitori francezi în România din octombrie 1930 și respectiv noiembrie 1931. În toasturile rostite cu această ocazie, președintele Societății Scriitorilor Români n-a uitat să amintească de dorința de pace și prietenie a poporului român sau de faptul că acesta continua să fie prea puțin cunoscut și apreciat în Franța. El ar merita să ocupe un loc aparte în „geografia cordială a Europei“.

În procesul de cunoaștere și de apropiere între popoare, literatura trebuia să îndeplinească, după Liviu Rebreanu, un rol de seamă. La contactele dintre scriitori se adaugă traduceri în limbi străine. Literatura română poate să joace acest rol numai prin valorificarea creației reprezentative. Conștient de valoarea operei sale, marele romancier a fost preocupat și de notorietatea ei internațională.

Această notorietate a fost cucerită încă din deceniul 3 al secolului nostru. În

această epocă vedeau lumina tiparului primele traduceri de povestiri și nuvele, în limbile maghiară, idis, germană sau italiană, ample și elogiase prezentări ale scriitorului român în cunoscutul săptămînal parizian „Les nouvelles littéraires“ sau în jurnalul literar „Il Marzocco“ din Milano. Versiunea chehă a romanului *Pădurea spinzuraților*, apărută la Praga în 1928 și semnată de Marie Kojeska, a reprezentat primul roman al lui Liviu Rebreanu tradus peste hotare. Se implineau 10 ani de la primul război mondial și rînile nu se vindeaseră, imaginea milioanei de morți secerate de războiul imemorial nu se risipise, reinvierea forțelor și tendințelor care îl declanșaseră se făcea tot mai simțită. Traducerea în limba chehă apărea cu subtitlul ocazional „roman din războiul mondial“. Într-o prezentare a personalității autorului din revista literară „Panorama“, traducătoarea, apreciînd primirea favorabilă a criticii și cititorilor, amînea că a fost atrasă de descrierea realistă o suferințelor morale comune ostașilor cheh și români din armata austro-ungară. „C'est un roman qui a passionné les Roumains et qui intéresse toutes les nations“ — sublinia criticul André Bellesort în ediția franceză din 1930 a *Pădurii spinzuraților*. Și în încheierea prefaței sale îl acordă „une place singulière au milieu de tous les romans inspirés par le cataclysme de 1914“.

În sfîrșit, recenzînd versiunea engleză, apărută concomitent la Londra și la New York, ziarul „New York Times“ remarca noutatea și interesul imaginilor de război. „A offeri imagini și opinii noi despre război nu e ușor dacă luăm în considerare modul minuțios în care au fost descrise de diverși autori toate laturile războiului mondial“. În concluzie: „Povestea lui Apostol Bologna e descrisă de Rebreanu într-un mod impresionant“.

Primul roman tradus în Occident fusese *Ciuleandra* (Franța, 1929; Italia, 1930). Dar încă din 1922 Ramiro Ortiz prezentase elogios publicului italian romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, drept „romanul românesc prin excelență“. El vedea pentru prima oară lumina tiparului peste hotare în 1929, la Praga, în versiunea aceleiași Marie Kojeska. Un an mai tîrziu apărea și în Italia în același timp cu *Pădurea spinzuraților*, Punctul de vedere al lui Ramiro Ortiz coincidea cu acela al lui Pierre Mesnard, amîndoi la un moment dat profesori universitari în România. Acesta din urmă publica prima versiune franceză a romanului în 1946, sub titlul *Ion, le Roumain*. Pînă la această dată lectorul străin făcuse cunoștință cu aproape toate romanele lui Liviu Rebreanu.

Reconsiderarea tuturor marilor valori ale trecutului și compania de popularizare sistematică a acestora pe plan internațional, întreprinse de statul român în condițiile constrîngerii unei noi societăți, a făcut ca astăzi opera lui Liviu Rebreanu să fie cunoscută în peste 50 de ediții, răspîndite pe toate continentele. O atenție deosebită s-a acordat pentru prima dată uneia dintre capodoperele lui Liviu Rebreanu, nedreptățită în trecut, romanul *Răscoala*. Același lucru s-a întîmplat și cu novelistica sa. Creația lui Liviu Rebreanu face obiectul atenției unor interpreți și critici de prestigiu. Și drumul pe glob al lui Ion al Glanetașului, al lui Petre sau Apostol Bologna continuă.

Au fost momente în care s-a vorbit de influența lui Balzac, Zola, Cehov, Dostoievski, Reymont, Mikszáth sau Gerhardt Hauptmann. A fost comparat cu Flaubert, Thomas Mann și chiar cu Tolstol. Rebreanu a fost însă romancierul neperche al literaturii românești, din familia spiritelor universale, un stejar cu rădăcinile adînc înfipte în viața Patriei și a Terrei, dar cu coroana înaltă cit cerul înstelat.

Nicolae Liu



Wladyslaw Terlecki (POLONIA):

"Lament"

INSTITUIT în toamna anului 1984 de revista varșoviană „Literatura”, premiul (în valoare de 100 000 zloti) merit să recompenseze o operă literară recunoscută drept „cartea anului”, a fost acordat romanului **Lament** (în traducere aproximativă: **Cîntec funebru**), aparținând scriitorului Wladyslaw Terlecki. Hotărîrea juriului, de sub președinția binecunoscutului romancier Jerzy Putrament, a fost cu atât mai dificilă cu cît printre aparițiile poloneze cele mai recente figurau cîteva romane primite cu elogii unanime ale criticii și ale publicului cititor. Mă refer îndeosebi la romanul **Piatră peste piatră** al lui Weislaw Mysliwski, considerat de critica de specialitate un eveniment literar în cuprinsul așa-numitului „curent țărănesc” al prozei poloneze actuale.

Romanul lui Terlecki distins cu Premiul „cartea anului” se înscrie prin tematică ariei romanului istoric. Este a cincea și ultima lucrare consacrată de autorul ei revoluției din 1863 din Polonia, unei teme deci care, fără să fie unice în activitatea acestui scriitor, dovedește totuși o preferință, chiar obsedantă. Dar nici acest ultim roman (**Cîntec funebru**), după cum n-au făcut-o nici cele precedente, nu intenționează o frescă, nu zugrăvește evenimentele istorico-politice în desfășurarea lor cunoscută din orice manual de specialitate. Terlecki nu prezintă în ultimul său roman nici acțiunile militare, nici mișcarea de partizani, nici pe comandantul (cîteva nume reale sînt pomenite sporadic), nu acordă nici un interes vestimentației sau recuzitei în genere, ignoră cu desăvîrșire evocarea sau culoarea locală. Optica romanului istoric tradițional de tipul lui Sienkiewicz de pildă, făcut să rememoreze, să omagieze sau să „reconforteze inimile”, diferă esențial de aceea a lui Terlecki. Deși, la orice încercare de a verifica adevărul istoric din romanul **Cîntec funebru**, temeinicia documentării se relevă incontestabilă, bogată și extrem de scrupuloasă. „Vocca” lui Terlecki-naratorul, unul din unghiurile de vedere din care sînt relatate întîmplările din **Cîntec funebru** este a unui comentator implicat intelectual și moral, decis să permită evaluarea lor strict rațională, nealterată de impulsuri emoționale. Nimic din patosul romantic al unor opere poloneze anterioare consacrate aceleiași teme. Demitizarea și dezeroizarea sînt programatice. „Să nu numim acea perioadă eroică, pentru că o strîvește povara nenorocirii” (p. 8). Dealtmînter temporal acțiunea acestui roman este plasată după înăbușirea revoluției, totul s-a terminat acum pentru multă vreme, adică pînă la redobîndirea independenței de stat a Poloniei, în 1918.

Ceilalți martori direcți ai revoluției, ale căror rememorări, discuții sau relatări se adaugă comentariului autorului, sînt cei patru protagoniști ai acțiunii. Așadar,

evenimentele istorice reale sînt invocate în măsura în care aparțin propriei lor experiențe și propriei lor biografii și pe măsură ce racordarea lor în timp și spațiu recompune imaginea de ansamblu voită de scriitor.

Doi dintre eroii lui Terlecki, Piotr și Wlodzimierz, sînt foarte tineri, unul dintre ei este poet, și amîndoi se află în exil la Paris. Prilej pentru autor de a reconstitui prin intermediul lor mediul specific minat de neînțelegeri suspicioase și delațiuni, cu atât mai odioase cu cît agenții sînt confrăți, prieteni, confidenți. Ceilalți doi protagoniști se află la Varșovia. Foști revoluționari și ei, acum în slujba politicii tariste, îi vor readuce la Varșovia pe colegii lor din exil, considerați deosebit de primejdioși, printr-o înscenare, simulind că execută însărcinarea din partea unui fictiv guvern provizoriu polonez. În sfîrșit, în afara acestor două perechi simetrice, mai există două „voci” care se adaugă celor pomenite anterior, într-un angrenaj unic și perfect echilibrat, cele ale reprezentanților politicii tariste. Două portrete magistrale, străine interpretărilor simplificatoare sau voită caricaturale din literatura secolului XIX, poloneză sau rusă, modifică și corectează ideile preconceptuate.

Subiectul acestei cărți de 350 de pagini pare „cam subțire”, se reduce în fapt la călătoria a doi dintre protagoniști la Paris și înapoierea celor patru la Varșovia. În realitate, **Cîntec funebru** este o carte densă, gravă, istoriozofia scriitorului — impresionantă, stimulatoră la reflecție. Dramatismul ei rezultă din dramatismul destinelor umane marcate de evenimentele istorice. Suvoiu epic neîntrerupt de la un capăt la celălalt al cărții și neșegmentat — nici formal — în capitole se dovedește propice cuprinderii unei materii fluide, în neconținută curgere, cea evenimentială sau a victii însăși. Rigoarea cu care Terlecki operează conectările îi permite să treacă relatarea de la un personaj la altul și de la un moment al acțiunii la altul, să abandoneze o istorisire rememorată pentru a o relua mult mai tirziu, și chiar de mai multe ori, fără să stîrnească în cititor nedumeriri sau derută. Fiecare componentă, oricît de minoră în aparență, un peisaj schițat în cîteva rînduri sau un amănunt de fizionomie sînt resorbite de o viziune integratoare, definesc un personaj, aparțin unei anumite psihologii, vădesc o concepție asupra victii sau a istoriei.

Nuvelist, romancier, dramaturg și scenarist (a debutat în 1956 cu un volum de povestiri-reportaje), cu ultimul său roman Terlecki se înscrie printre cei mai marcanți prozatori ai literaturii poloneze contemporane.

Olga Zaicik

Malcolm BRADBURY

Modernisme și



ROMANCIER și scenarist de succes, eseist, editor, autor de antologie consacrată cu cîteva ani în urmă **Modernismului**, observînd că „seismologia” culturală — atentă la oscilațiile de sensibilitate pe traseul istoric al artei — lucrează cu mai multe „ordine de magnitudine”. Printre ele **Moda** — care se primește cam odată cu deceniile; pe urmă **Stilul unei vremi** — operînd în special la scara veacurilor; în sfîrșit, **Cataclismul** — care spulberă orice nădejde în continuitate și se cere privit în perspectiva Destinului. În anul de grație 1976, Bradbury vede în modernism produsul unui cataclism, care disloca irevocabil cultura timpului nostru de matca precedentei, împingînd-o în derivă spre nu-se-știe-unde. Bradbury, el însuși, plăt看 atunci tribut... unei mode: o vogă a apocalipsei, instituționalizînd ruptura, permanentizînd tranziția, făcînd din criză un mit, un telos și chiar o lege a creației, protectînd ficțiunile eschatologice ca să decreteze iminenta sfîrșitului. Moartea dă — ce-i drept — măsura oricărui schimbări, inspirîndu-i metaforele, dar se vorbea atunci de un sfîrșit sterp de germenii vreunei renașteri, de o nouitate absolută, de schisma brutală. Ilustrînd însă efemeritatea tu-

MODERNISMUL a început să însemne ceva pentru noi abia după ce, de comun acord, ne-am despărțit definitiv de el, abandonîndu-l trecutului. Și numai așa l-am putut deosebi de post-modernism, succesul său pe scena contemporană. Epocile se sfîrșesc tocmai cînd ești cu gîndul în altă parte, nota Cyril Connolly în **Horizon**, revistă literară britanică de la începutul războiului, care punea sub lupă noutățile de stil și de gust ale deceniului patru.

Istoricizarea modernismului devine o temă a culturii cam prin anii '40-'50. Incutul cu incetul, modernismul se „canonizează”. Se pomenesc de el ca de o „tradiție a modernității” ce ar putea să fie — prudent — refolosită. Prin anii '50, unii critici fac loc modernismului în matca mare a „Tradiției Literaturii”. Autori ca Proust, Joyce, Pound, Eliot, Williams și Faulkner sînt strămutați din pozițiile lor marginase în puncte centrale, strategice; abisurile moderniste, imaginile sale apocaliptice, infinitul viziunilor sale, înclinarea către ironie, antimitul sînt acceptate ca atribute ale discursului contemporan. Încercările tenace ale decadelor a cincea de a împăca într-un fel obisnuitele moderniste cu arta însăși așezîndu-le morale și chiar cu redescoperirea realismului reprezintă poate primul episod post-modernist al culturii. Cel puțin așa susține Irving Howe într-un eseu fascinant publicat în 1959 și care se cheamă **Mass Society and Post-Modern Fiction**. Într-o dispoziție prăpă-

țioasă, alții vorbesc de o ruptură radicală. „Am încercat să demonstrez că în anii '50 scriitorii, muzicienii și pictorii au statotnicit noi convenții, încercînd să rupă cu modernismul”, zice criticul britanic Christopher Butler, comentîndu-și cartea, **After the Wake**, un eseu interesant despre avangardă. O înclinare apocaliptică similară se simte și în critica franceză, în cercurile structuraliste și de-constructioniste, încrezătoare în „fractura” istorică și în dogringolada semnului. În multe privințe, dezbateră imi pare oțioasă. În spectaculosul său eseu **Post-modernism**, Ihab Hassan nu trece cu vederea nici continuitățile, nici diferențele. Post-modernismul prelungesc apocaliptismul modern, presupunînd însă un scenariu istoric aparte și o cauzalitate specifică pentru evenimentele sale. Modernismul e o preistorie necesară pentru existența post-modernismului. O existență care se repercută asupra modernismului însuși, oferindu-i o cale de supraviețuire.

Prin anii '50, apariția teatrului absurdului și a noului roman francez semnala renașterea activităților experimentale de tentă avangardistă, impunînd totuși o creație nouă, contemporană. În Statele Unite, unde asimilarea modernismului a fost considerabilă, mișcări ca **Beat**, de care se vorbea prin '52, încercările noi de artă abstractă și performativă, inaugurează un nou climat. El se nuanțează considerabil prin anii '60 cînd artele se înfrățesc în spectacole multimedia, **happening**, teatru stradal,

Muzeul de artă al R. S. R., expoziția de fotografii

Paul Caponigro

■ **CONSACRARE** solemnă a artei fotografice la noi: pentru prima dată, Muzeul de Artă prezintă o expoziție de fotografii, cu opera de ansamblu a unuiu din artiștii de renume ai genului: americanul Paul Caponigro. L-am putea numi un clasic atît pentru acuratețea tehnică a imaginilor, perfecte pînă la asepsie, cît și pentru tinuta echilibrată în jocul cu modernitatea interpretării realului, cu reminiscențele aventurilor vizuale consumate în lumea picturii și a sculpturii secolului XX. Paul Caponigro nu este un căutător de efecte sofisticate prin care să se ia la întrecere cu marile genuri artistice ale avangărzii europene. Din experiența lor ia atît cît îi trebuie ca să înțeleagă mei în profunzime structura intimă a unui fragment de natură, ordinea și dezordinea lui secretă.

De-a lungul a 25 de ani de creație fotografică, Paul Caponigro s-a ferit să „inventarizeze” curentele picturii secolului XX, așa cum nu o dată au făcut-o virtuozii ai artei fotografice moderne. Cu o intuiție sigură, Paul Caponigro s-a oprit doar la acele curente care-l puteau ajuta să extragă miezul simbolic al unui obiect sau al unei înfățișări din natură și apoi

să-i sublinieze, pînă la izolare, expresivitatea originală. Acele curente au fost suprarealismul, pe de o parte, și expresionismul în varianta cubo-expresionistă pe de altă; lor li se adăuga unele incursiuni mai îndepărtate, în romantismul german al secolului trecut. În lucrările mai vechi, dintre 1958—1964, Paul Caponigro recurge direct la recuzita repertoriului iconografic suprarealist: calul, păpușa; ca și la obiectele favorite ale imageriei expresioniste: măștile africane, statuetele egiptene, pe care le compune în racursuri și iluminări à la Man Ray. Acoastă fază coexistă cu un realism poetic, evasiidilic; o rază de soare pe stururile trase ale unei ferestre; o frunză delicată cu boboc; din seria de priveliști irlandeze, o piatră uriașă în mijlocul unui cîmp de iarbă aplecată de vînt. O lumină uniformă, cuminte, duminicală, inundă peisajul. Alternativa cubo-expresionistă se situează tot în anii 1959—1963. Motivul preferat pentru astfel de construcții, care amintesc de sculpturile lui Arhipenko, sînt stîncile și pietrele: văzute de aproape, devin forme abstract-ireale de o mare intensitate expresivă.

Cu timpul, predilecțiile lui Caponigro



PAUL CAPONIGRO: Stonehenge (1970)

se îndreaptă aproape exclusiv spre peisajul resimțit cînd romantic-retoric, cînd gingaș-idilic. O călătorie în Japonia înseamnă un scurt popas în lumea reportajului pitoresc, despre case, oameni, gesturi, obiecte. Curînd însă are loc reîntoarcerea la vastele spații ale naturii americane și canadiene. Acum viziunea fotografului se supune cu tot mai multă pietate, cu umilință aproape, grandorilor naturii, pe care le transcrie cu minimum de intervenții interpretative. Două admirabile peisaje din 1972 lasă întreg efectul motivului însuși, care aminteste întocmai de evocările precise ale lui Max Frisch din vremea vizitării acelor locuri. Tot ast-

fel, mai multe imagini cu nori, fascinante prin imbinarea unei sensibilități metafizice cu spiritul de observație exact, lucid al fotografului ating obiectivitatea unei hărți celeste. În cele mai recente lucrări apar noi preocupări de ordin tehnic: suprafața fotografiei devine tot mai asemănătoare litografiei, materia evocată — tot mai carnală, evasi-palpabilă. Contribuie la calitatea expoziției și compunerea ei în spațiul muzeal sobru, puțin ascetic, în care arta fotografică își trece și la noi proba.

Amelia Pavel

post-modernisme...

turor modelor, la mai puțin de un deceniu, Bradbury expune într-un eseu incitant, *Modernisms / Postmodernisms in Innovation / Renovation. New Perspectives on the Humanities*, eds. Ihab Hassan, Sally Hassan, The Univ. of Wisconsin Press, Madison, London, 1983).

Ce fusese cataclism devine acum amprentă stilistică a veacului: eclecticismul, heteroglosia fără precedent, nutrite de o atitudine a spiritului, Neliniștea. Ca stil modernismul îi pare lui Bradbury un sinonim al Căutării, nu doar o consecință a ei. Dar o căutare aptă să aibă urmași. Vocea romancierului englez se aude și aici dinăuntrul unei mode anume, care nu știm deocamdată cit va dura: un viguros elan „transgresiv”, tradus într-o euforie a etichetelor post-facto — post-structuralism, post-metafizică, post-existențialism, post-istorism. Într-un cuvânt **POST-MODERNISM** (poate subiectul numărului unu de dezbatere în cultura timpului nostru).

Bradbury se situează, prudent, la echidistanță de instigatorii la noi apocalipse, ca și de cei care refuză să vadă în post-modernism o vîrstă autonomă a culturii. Post-modernismul îi se pare un interesant fenomen perceptiv, rodul unei înclinări nominaliste. De regulă, generalizările și sintezele criticii sînt simple iluzii retrospective, așa cum doar biografii transformă împrejurările unei vieți în destin. Vorbind însă de post-modernism, speculația critică a anticipat asupra creației, susține Bradbury, propunându-i (de nu chiar impunându-i) un model. Și tocmai această schimbare vă-

dită în funcțiile și rosturile criticii e pentru Bradbury o trăsătură inconfundabilă a post-modernismului. Nominalismul aduce la viață post-modernismul, spre a i se oferi (imediat) ca realitate, ca simptom.

Bradbury se aliniază celor care văd în post-modernism o formă de a depăși integrînd, rod al mentalității dialogice și pluraliste. Dacă figura întemeietoare a modernismului era prăpastia, crevasa, cea post-modernistă e, mai degrabă, puntea. Pentru mai toate vămile satornicite, post-modernismul emite pasapoarte de liberă trecere. Cad astfel și barierele care separă ficțiunea de critică.

Despre emanciparea criticii contemporane din condiția de „prestatoare de servicii” a literaturii s-au spus multe în ultimul timp. Interpretarea pare hotărîtă să renunțe la viziunile descriptiv-organice și la terminologia „horticolă”, evoluind către ambiții proiective și perspective mai curînd cibernetice. Abandonînd compromisul timid al calosfiliei și al „beletrismelor”, speculația se apropie de literatură impunîndu-și potențialul creator. Ipotezele, tipologiile, metaforele criticii pot influența practica literaturii.

Evoluind împreună cu Jean Lyotard, W.C. Booth, Geoffrey Hartman, Leslie Fiedler și alții, într-un „dialog” regizat abil de Ihab Hassan, romancierul britanic ne incită, deci, să reflectăm la demnitatea criticii.

M. S.

arta aleatorie, deschisă, pe scurt, un avangardism de atitudine, care îngăduia comunicarea între cultura juvenilă și performanțele de pe scenele pop și respectiv, lumea așa-ziselor arte serioase. Ideile, instinctele și teoriile acestei arte erau heterodoxe ca și stilurile pe care le-a produs, cel mai adesea multigenerice, parodice, mizînd pe colași. Deși contribuția americană a fost semnificativă și deschizătoare de drumuri, alte voci au avut o importanță egală: America Latină, Africa, India, Japonia. În anul '80 era deja sigur că o generație nouă de artiști serioși se ridicase din cultura juvenilă și poliglotă a anilor '60, afirmînd noi idealuri experimentale. Și totul se petrecea la o scară internațională fără precedent.

Întrebarea e, ce e preferabil: să înțelegem noile tendințe ca o suită a modernismului sau ca o deviere radicală de la cursul lui, dînd semnalul inaugurării unei noi episteme? Mișcările artistice sînt totdeauna sigure de nouitatea lor absolută ca și de „realismul” lor de ultimă instanță. Mare parte din arta anilor '60 rămîne totuși cert îndatorată modernismului; parte din maestrul său, Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, Charles Olson își începuseră activitatea în ambianța modernismului antebelic. Dada, suprarealismul, subiectivismul revoluționar al lui Hesse, agit-prop-neo-modernismul politic al lui Brecht sau revoluția cuvîntului întreprinsă de Joyce și de Stein persistă în noul experimentalism. Se naște o multiplicitate stilistică al cărei spectru merge de la *sozismul* și minimalismul francez la excesele și percepția încordată a lui Thomas Pynchon, de la realismul magic al latino-americanilor la metaficțiunile lui Barth și Nabokov, de la arta euro-americană la cea din India sau din Japonia. Energii artistice noi se precipită în scenă, se formulează din nou provocări, care privesc mai tot ce există. Cum să le definești, să le descrii?

Modernismul și post-modernismul au un adversar comun: în cel mai simplu termen, realismul sau *mimesis-ul* naiv. Ambele sînt, deci, forme ale post-realismului. Întîlnindu-se într-o ținută avangardistă, ele împărtășesc înțelegerea culturii ca teritoriu al neliniștii stilistice.

După mine, vocabule ca modernism, post-modernism, nu trebuie luate drept descrieri neutre, imagini „naturale” ale textelor, evenimentelor, mișcărilor, ci drept construcții teoretice *creatoare*. Ele izvorăsc din atitudinile creatorilor dar și din cele ale criticilor, specializați în comentarea și interpretarea, de nu chiar legiferarea acestor atitudini. Ipotezele criticii se nasc, desigur din dificultățile puse de lectura unor texte-problemă ca cele ale lui Thomas Pynchon, Alain Robbe-Grillet, Italo Calvino, sau Gabriel Garcia Márquez; dar pot să-și aibă imboldul în teorii ale limbajului, formei, istoriei, aplicate unor „cazuri” artistice. Se pot datora perspectivelor umaniste academice care privesc mișcările artistice în evoluție și transformare; după cum pot fi provocate și de orientări speculative ca structuralismul, post-

structuralismul sau esteticile marxiste revizioniste, care caută în expresia artistică simptome ale unor crize istorice și sociale, depinzînd, la rîndul lor, de alte cauze.

Aflați în plină transformare, înnoire, artele contemporane au împins în scenă o epistemă nouă, care descalifică de-a dreptul obișnuințele criticii tradiționale. Criticul se vede constrins să-și însușească un fel nou de a vedea. Critica creează pe cont propriu o epistemologie care citește *Lumea* și *Cartea* după cum îi dictează teoriile sale.

Elanul și instituționalizarea criticii, apariția unor teorii cu ambiții de generalizare și cuprindere amplă, sînt tot simptome ale post-modernismului. Odiñoară, creatorul în persoană dezlușea — în glose stilistice pe marginea operelor, prin programe estetice, apartenența la mișcări — sensul artei lui, la o anumite oră istorică. Criticul venea mai tîrziu; el situa, deschidea perspective, trimitea spre orizonturi mai largi — Romanticism, Modernism etc. Azi lucrurile se petrec în alt ritm. Puternici, siguri pe prerogativele lor de-construcție, ajunși o adevărată instituție, criticii vor să *influențeze* mișcarea istorică prin intervenția lor. Post-modernismul ajunsese un termen critic autoritar încă înainte de a fi corectat vreunei mișcări artistice. O situație semnificativă în sine, cu rol stimulator asupra artei, căreia îi oferă un context. Riscul e în ispita legiferării excesive, care ar face din critică o supra-putere.

Artist și critic se întîlnesc în încercarea de a țîntui momentul istoric într-o amprentă stilistică. Fiecare are însă scopul său. Pentru artist totul ia înfățișarea unei faceri, a unei împliniri. În cazul criticului e vorba de o ipoteză care se intrupează, după aceea, într-o teorie. Mi se pare că post-modernismul se află deocamdată la mijloc, între aceste două posibilități.

În parte, teoria actuală a post-modernismului s-a născut în urma unor manevre în forul criticii: e rodul unui nominalism teoretic, dincolo de care se redefinesc și se revaluează filosofic idealismul ca și empirismul. La actuala stare de lucruri a contribuit și o anumite viziune (sincronică și diacronică) asupra literaturii, care a produs modele autoritare ale realismului și modernismului, stimulînd post-modernismul să le conteste pe amîndouă.

Spuneam că a studia modernismul înseamnă a te interesa de modernisme; că perspectiva se cere să fie internațională, comparativă, eclectică și variată. Un adevăr valabil, cred eu, și pentru post-modernism.

Efigia stilistică a timpului nostru prinde contur sub semnul îngemănat al modernismului și post-modernismului. E portretul unei vîrste a culturii în care metodele criticii nu mai sînt doar orizonturi de interpretare ci chiar obiect de studiat; parte integrantă a acelei Ficțiuni atotcuprinzătoare, la care se referă generalizarea lor stilistică.

Prezentare și traducere
Monica Spiridon



Antonine Maillet

SECOLUL nostru și-a construit în chip laborios, urmînd un labirintic traseu, conceptul de scriitor *innoitor* de literatură, concept asupra căruia nu încetează a reflecta. Impactul cu cărțile autoarei canadiene Antonine Maillet — care ne-a vizitat țara în perioada 14—19 noiembrie din acest an — impune un alt sistem de referință, incitînd la o altă reflecție: cea asupra scriitorului *intemeietor* de literatură.

Termenul, alci, trebuie înțeles în sensul lui cel mai tare, cel mai propriu: Antonine Maillet, originară, printr-o descendență de numeroase generații, din regiunea Acadie (străveche colonie franceză din Canada), a scris pentru prima oară — avînd, din acest punct de vedere, extraordinar în zilele noastre, o prioritate absolută și incontestabilă — un text literar în limba acadiană, limbă purtătoare de o foarte bogată și valoroasă literatură orală adusă, încă de la începutul secolului al XVII-lea, din Franța, din regiunile Poitou, Charentes, Vendée. Acum literatura acadiană, născută în jurul anilor '70 în jurul Antoninei Maillet, ce și-a creat discipoli și emuli, aspiră la un statut de universalitate. Un important semn că receptarea ei a depășit o primă etapă: premiul Goncourt acordat în 1979 romanului *Pélagie-la-Charette* de Antonine Maillet, asumat, prin chiar această distincție, ca fiind de expresie franceză.

Nașterea unei literaturi e un Eveniment, o Acțiune: atît de surprinzătoare pentru noi, cei de astăzi, atunci cînd ea are loc în stricta noastră contemporaneitate, încît cuvintele pe care le utilizăm spre a o invoca nu vor parcă să nu alunece întruna spre sensurile lor impropii, figurate. Gîndind asupra ei — și opera scriitoarei Antonine Maillet ne oferă un prilej exemplar de a o face —, vom avea un nou acces către înțelegerea ființei literaturii.

Inceputurile unei literaturi pot fi foarte instaurate prin orice formă? Opera Antoninei Maillet, care intrunește acum un consens compact în ceea ce privește rosturile și valoarea ei, ne arată că șansa de a fi validată ca formă întemeietoare de literatură o are o narațiune capabilă de a deveni locul prin care memoria, miturile personale ale unui individ (acum cîteva zile, la o „masă rotundă”, Antonine Maillet ne vorbea despre strămoșii ei de acum cîteva secole ca despre niște făpturi foarte apropiate, ce ar fi parcă încă în viață și cu care ar fi într-un continuu dialog) ajung să se identifice cu memoria și miturile colective ale comunității căreia îi aparține. Acel individ, scriitorul, adică, îi restituie acelei comunități conștiința de sine — pierdută sau pe cale de a se pierde, mai ales într-o lume modernă, în care transmiterea orală a tradițiilor este tot mai amenințată —, în dimensiunea sa mitică și în dimensiunea sa istorică.

Prin cele aproape douăzeci de cărți ale sale (printre care *Mariaagélas*, *Don l'Original*, *La Sagouine*, *Les Cordes-de-Bois*, *Pélagie-la-Charette* — ultima în oarecare măsură cunoscută cititorului român datorită fragmentelor traduse și prezentării semnate de Felicia Antip în „România literară” nr. 8/1980), Antonine Maillet a scris o adevărată epopee a poporului acadian, stabilit cu aproape patru secole în urmă pe coasta nord-vestică a Canadei. Deportată în 1775, cînd a refuzat să jure credința regelui George al Angliei, comunitatea acadiană revine, după mulți ani, în ținuturile din care fusese smulsă, refăcîndu-și cu îndărătnicie așezările cîndva nimicite și reluîndu-și vechile indeletniciri de marinari și de pescari.

Vast ansamblu prin care acadienii își re-cunosc limba, obiceiurile, natura și istoria lor, proces de re-memorizare care îi apropie de ființa lor cea mai adîncă, opera Antoninei Maillet face inoperantă o situație în funcție de opoziția: tradițional/modern. Tradițională prin materia și forma ei, care trebuiau cu necesitate să fie ceea ce sînt în contextul dat, ea este, totodată, modernă, prin însuși gestul de înnoire pe care-l presupune trecerea unei literaturi

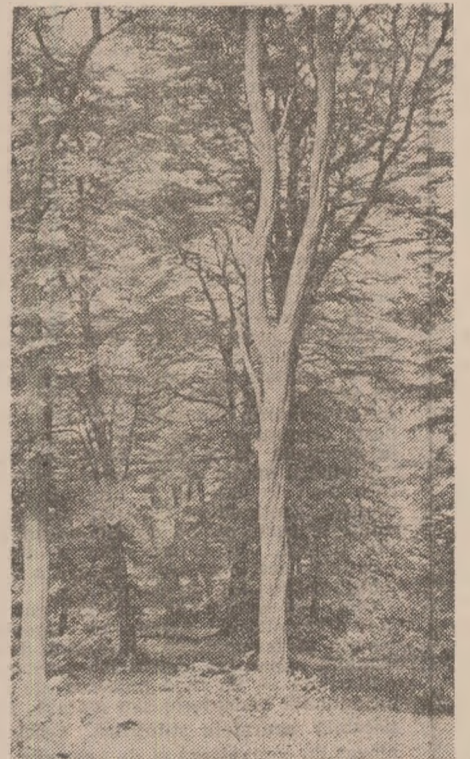
De la mitul personal la mitul colectiv

de la regimul oral la cel scriptural. Dacă menținem acești parametri, facem și alte descoperiri importante: sprijinindu-se pe cîteva date istorice reper, avînd — ne referim mai cu seamă la romanul *Pélagie-la-Charette*, ce intrunește cel mai mult consensul critic: „epopee”, „adevărată *Iliadă* și *Odisee* a poporului acadian” — chiar o marcantă aparență de roman istoric, creația Antoninei Maillet își află originalitatea în felul cum se inventează pe sine ca simbol, alegorie, mit. Ficțiunea, imaginarul, adică literatura, se substituie documentului, chiar oral, făcînd din el doar un pre-text, ce-i drept un pre-text infinit prețios, re-sursă primă și mereu vie. Nu „transcrierea”, așa cum s-ar putea crede poate la primă vedere, de străvechi mărturii și tradiții, ceea ce nu ar duce la instituirea unei adevărate literaturi (scise), ci doar la fixarea și înmagazinarea, prin notare, a celei orale. Dimpotrivă, (re)-inventarea, crearea Legendei din materia oferită și, la un moment dat, în cursul procesului de creație, după înseși spusele Antoninei Maillet, parcă produsă de acele „documente” orale, în sensul, sau chiar în pofida propriilor „intenții” ale scriitoarei.

În cursul convorbirii la care am participat, Antonine Maillet arăta că un criteriu important pentru literatura sa este acela de „a fi scrisă din inimă, mai mult chiar, din viscere”, dar tot ea adăuga pe dată că există un mod de a construi, de a controla creația, care ține de o „meserie” scriitoricească. Deși Antonine Maillet pare uneori a privilegia, teoretic, prima dimensiune, în practica sa evidentă „construcției” se impune oricărui cititor: recurența unor simetrii și opozitii (căruța vieții și căruța morții, gemenii etc. din *Pélagie-la-Charette*), ritmul, marcat pînă la cadență, scandare (scriitoarea ne recomandă să-i citim textele cu voce tare), al frazelor (simțit, voit poate ca atare prin analogie cu ritmul vechilor texte medievale create prin rostire și cînt, nu prin scriere), un anume mod, foarte tradițional și totodată foarte modern de a ne sensibiliza la vocile naratorilor („les „narrateurs”, în acadiană), decupate în prim plan și căpătînd întruna o autonomie în raport cu „ceea ce spun”, în asemenea măsură încît la un moment dat felul cum povestea este spusă concurează spusele ei (spunerea concurează referentul spunerii) etc. Epopeea e totodată melopee (a se vedea, în această privință, mai ales *La Sagouine*), cînt de o „monotonie” pe care auzul nostru o percepe treptat ca marcă a unei savante, rafinate arhitectonici.

Traducerea în limba română a uneia dintre operele acestei mari scriitoare canadiene — probabil a romanului *Pélagie-la-Charette*, în primul rînd — s-ar impune, spre bucuria cititorilor din țara noastră.

Irina Mavrodin



PAUL CAPONIGRO : Copac



LUMEA PE TELEX

Premiile Goncourt și Renaudot - 1985

● Cele două mari premii literare franceze au fost atribuite, luni la prinz, după dezbateri furtivoase. Astfel, doar după al optulea tur de scrutin, Yann Queffelec (în vîrstă de 35 de ani), a primit premiul Goncourt pentru romanul său *Les noces barbares* publicat în Ed. Gallimard. Decernarea premiului Renaudot a fost și mai disputată, fiind necesare zece tururi de scrutin pentru ca romanul *Mes nuits sont plus belles que vos jours*, semnat de Raphaële Billetdoux (în vîrstă de 34 de ani) să iasă învingător în fața principalilor contracandidați: Serge Lenz cu romanul *Vladimir Roubalev* și Christiane Combatz cu romanul *La compagnie des ombres*.

De la strămoșii săi celti — comentează Dominique Simon într-un text difuzat de agenția France Presse — Yann Queffelec a moștenit asprimea trăsăturilor chipului, dragostea pentru marină și gustul marcat pentru ceea ce înseamnă evenimente senzaționale. Scriitura sa lirică și senzuală poartă cu sine această dublă amprentă: a muzicii și mărilor. Fratele pianistei Anne Queffelec, sotul pianistei Brigitte Engerer, Yann, după ce a scris o biografie a lui Bela Bartok în 1981, a rămas cu pasiunea muzicii. Idealul său este, cum mărturisește singur, „să facă o capodoperă dintr-o pasiune eșuată”.

Literatura antiapartheid

● O importantă manifestare culturală, destinată să arate modul în care oamenii de cultură din întreaga lume denunță regimul de la Pretoria, practicile sale inumane, a avut loc sîmbătă la Stockholm, cu participarea scriitorului de ori-

gine sud-africană Breyten Breytenbach, a romancierului francez Marek Halter, a militantei antiapartheid Dorothy Boscak, a filosofului Bernard-Henri Levy și a ziaristului vest-german Gunther Wallraff.

romanul său de acum fiind o superbă povestire despre insingurare, dragoste, căutarea necontenită a căldurii umane, evitînd cu mare talent orice sentimentalism ieftin, într-un stil de mare puritate și forță de expresie. Povestea romanului, centrată pe trăirile emoționale ale unui copil „marginalizat” de societate, confirmă o idee pe care Yann Queffelec o inițiase într-un prim roman al său, cel de debut, în 1983, intitulat *Le charme noir*.

Din aceeași generație, Raphaële Billetdoux, fiica unui scriitor și autor dramatic celebru, François Billetdoux, confirmă prin acest roman marea succese de public ale precedentelor sale opere: în 1973, *L'ouverture des bras d'un homme* și, în 1976, *Friends garde à la douce des choses*, apoi, în 1981, *Lettre d'excuse, confession d'une femme à la dérive*. Romanul ce a primit laurii premiului Renaudot este o poveste de dragoste împinsă la limitele sale extreme, povestea unui sentiment violent, ce copleșește și frînge existența a doi oameni, împingîndu-i spre moarte. Romanul se compune dintr-o succesiune foarte rapidă de capitole scurte de maximum zece pagini, succedate în ritmul unui dialog dens și tensionat de mare putere de expresie.

Cr. U.

Am citit despre...

A treia sută

■ TITLUL *Opus 300* este strigătul de triumf al unui maratonist care nu are de gînd să-și dea duhul la capătul cursei. Dimpotrivă, intenționează să continue într-un ritm și mai trepidant și, la 65 de ani, după 20 de milioane de cuvinte scrise și tipărite, se grăbește spre finalul de etapă care se va numi *Opus 400*. Hiperproductivul autor este Isaac Asimov, nume bine cunoscut amatorilor de literatură cu iz științific. Prea inteligent pentru a se lăuda fără cuvenita autoironie, el ne informează că și-a publicat prima carte, *O pietricică în cer*, în ianuarie 1950, a ajuns la *Opus 100* în octombrie 1969, la *Opus 200* în martie 1979 și, în sfîrșit, la *Opus 300*, în decembrie 1984, ceea ce înseamnă că a avut nevoie de 237 de luni pentru prima sută de cărți, de 113 luni pentru cea de-a doua sută și de numai 69 de luni pentru a treia sută, ceea ce ar putea să însemne că va ajunge să dea, cu vremea, o sută de cărți într-o lună, apoi într-o zi, apoi... nu, zice el, lucrurile nu stau chiar așa. e nevoie de o explicație: în prima sută de volume au intrat și trei antologii de proză science-fiction pe care le-a selectat, alcătuit, prefat și prezentat bucată cu bucată, cea de-a doua sută cuprinde cinci asemenea antologii, dar mai mult decît jumătate din cea de-a treia sută, și anume 54 de volume, nu sînt opere proprii, ci culegeri din scrierile altora, publicate sub egida sa. Cum a trecut peste scrupulele care l-ar fi împiedicat să le pună la socoteală ca și cum și le-ar atribui integral? S-a gîndit, spune el, să nu-și contrarieze admiratorii care s-au învățat (și îl pretind) să fie nefiresc de prolific, simțindu-se frustrați cînd li se pare că încetează pasul și, pe de altă parte, investeste destul din timpul, din cunoștințele și din puterea lui de creație în aceste antologii pentru a le trece, fără exagerate remușcări, în contul său.

Opus 300 este tot o antologie, dar o antologie Asimov întocmită de Asimov și comentariile lui despre textele și fragmentele alese sînt debitate în aceeași manieră expansivă, spirituală, prietenoasă pînă la familiaritate — un mod politicos de a transmite, fără intimidantă pedanterie sau emfază, informații de impecabilă acuratețe științifică. Oricine poate fi complexat de competența și de aparenta facilități cu care



Trei cărți despre Orson Welles

● Moartea lui Orson Welles, la fel de celebru regizor, actor, scenarist și scenograf, a fost urmată, la foarte scurt timp, de apariția citorva cărți consacrate personalității și creației sale: o biografie semnată de Barbara Leaming, un volum intitulat *Orson Welles: The Rise and Fall of an American Genius* (Înălțarea și prăbușirea unui

geniu american) de Charles Highman și altul, monografic, *The Making of „Citizen Kane”* (Cum a fost făcut filmul „Cetățeanul Kane”) de Robert L. Carringer. În imagine — patru ipostaze ale lui Welles: la radio CBS, în 1938; în filmul *Cetățeanul Kane*, 1941; în *Lunga vară fierbinte*, 1957; la o gală de binefacere, în 1982.

Reconstituirea patrimoniului arheologic al Romei

● Centrul istoric al Romei, alcătuit din statuia ecvestră al lui Aurelianus, arcul lui Constantin, coloana lui Traian, coloanele templului lui Romulus, ca și cele ale templului lui Castor și Polux se deteriorează pe zi ce trece din cauza poluării aerului, provocat de traficul intens al mașinilor. Alarmat de această stare de lucruri, Adriano La Regina, directorul arheologiei orașului Roma, a reunit, în jurul său, pe toți specialiștii antichității, spre a lua măsurile de rigoare menite să apere patrimoniul arheologic al Romei. Comisia, astfel alcătuită, nu se va mărgini doar la această operație, ci urmează să întreprindă săpături arheologice pe o suprafață de 900 ha, unele, chiar în mijlocul Romei, altele la periferia ei, spre a regăsi cetățile triburilor rivale ale latinilor. Operația cea mai ambițioasă constă în

dezgroparea forumurilor imperiale, acelea ale lui Caesar, Augustus, Nerva și Traian, spre a le lega de Palatin. Or, ele sînt îngropate sub grădini, parcuri și mîlle de tone de pămînt și asfalt ale Magistralei dei Fori imperiali, creată de Mussolini spre a defila pe ea trupele sale. În ciuda acestor dificultăți, comisia va trece la realizarea planului ce și l-a propus, unul din adepții lui, arhitectul Leonardo Benevolo, propunînd chiar un parc arheologic unic în lume. El vrea să înconjoare centrul antic cu o amplă zonă pentru pietoni, în care nu vor putea circula decît mașini electrice. Arheologii vor chiri să restaureze piața lui Traian, un imens hemiciclu de cărămidă, care va regrupa zeci de prăvălii pe mal multe etaje, el urmînd a deveni muzeul de istorie a Romei.

Serial

Nicole Warren, o tînără și bogată americană psihopată care lincează într-o clinică scumpă din Elveția și care se va mărita cu atrăgătorul psihiatru care o tratează. Peter Strauss (*Om bogat, om sărac*) joacă rolul acestui personaj fermecător, Dick Diver.

● Televiziunea Britanică BBC 2, în coproducție cu „Showtime” — o companie americană de televiziune prin cablu, a produs ecranizarea în serial a unui roman al lui Scott Fitzgerald — *Tender is the Night*. Distribuția este notabilă: Mary Steenburgen o interpretează pe

A deprinde arta fotografică

● În Japonia a apărut un volum-ghid, unic în felul său, privitor la istoria aparatelor de fotografiat. Cartea conține, într-o formă accesibilă, descrierea a 2 200 diferite tipuri de aparate care, în Japonia, au apărut pentru prima oară în 1845. Un interes deosebit suscită desenele și fotografiile înfățișînd acele modele care pu au supraviețuit pînă în zilele noastre. După opinia celor ce au elaborat acest interesant album fotografic, apariția lui va contribui considerabil la extinderea practicii fotoamatorismului atît în Japonia cît și în alte țări.



Topul actrițelor de la Hollywood

● Patru sînt actualmente interpretele de film american, care pot fi socotite ca „actrițe de mare clasă”: Jessica Lange, Sissy Spacek, Meryl Streep și Glenn Close. Este „topul” toamnei 1985, corespunzînd tot atitor eroine din filme *Sweet Dreams*, *Marie*, *Plenty* și *Maxie*, datorate regizorilor Karel Reisz, Roger Donaldson, Fred Schepisi și, respectiv, Paul Aaron. Două dintre ele (*Marie* și *Plenty*) sînt ecranizări ale unor scrieri literare semnate de Peter Maas și David Hare. În imagine — personajul Susan din *Plenty*, interpretat de Meryl Streep (cunoscută la noi din Kramer contra Kramer).

Cel mai bun traducător

● Premiul Wieland al traducătorilor, după numele lui Christoph Martin Wieland, primul traducător al lui Shakespeare în



limba germană, a fost decernat anul acesta lui Karl Dedecius (în imagine) pentru traduceri sale din poezia poloneză, în particular pentru tălmăcirea poemelor lui Tadeusz Rosewicz. Născut la Lodz în 1921, într-o familie de origine germană, Dedecius se consideră „la el acasă în spațiul lingvistic slav”.

Alice James

● Patru frați, dintre care doi talentați, o familie neobișnuită, — mama perfectă, curajoasă, tatăl schiop, alcoolic, intelectual și filosof — epoca victoriană în plină mutație. Viața Alicei James n-a fost ușoară. Femeile ori erau supuse, ori „nervoase”. Inteligență, cultă, pasionată, a făcut prima depresiune la 19 ani, rămînd pentru restul vieții să oscileze între sinucidere și spiritalizare. Alice James lasă posterității amintirea unei femei inimoase și talentate (*Une biographie*, traducere din engleză de Maria Tradie. Ed. „Des femmes”).

Muzică inspirată de Picasso

● Wallace Stevens reacționase la *Bătrînul chitarist* al lui Picasso cu un poem. *Omul cu chitara albastră* l-a inspirat, la



rîndul său, pe compozitorul britanic Michael Tippett să creeze o sonată pentru chitară cu o durată de 20 de minute. Scrisă pentru Julian Bream, aceasta este prima piesă pentru chitară solo compusă de Tippett. Sonata a fost interpretată recent de către Julian Bream, în cadrul unui concert care a avut loc la Washington. În imagine, *Bătrînul chitarist* al lui Picasso.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Plato, „Res publica” 2, 4

Tirgul de artă de la Paris

● F.I.A.C. sau Tirgul internațional de artă contemporană a devenit unul din evenimentele cele mai importante ale stagiunii culturale pariziene. Anul trecut, operele incredibile de 149 de galerii pentru a fi expuse la Grand Palais au fost văzute de 107.000 de vizitatori. Anul acesta participă 133 de galerii din 18 țări, 124 dintre ele prezentând expoziții uni-personale. Alături de creații ale unor artiști renumiți ca Zoran Music, Hans Hartung, Nicholas de Staël, Wilfredo Lam, Miró, sint expuse lucrări ale unor debutanți pe simnelezele Parisului: John Alexander (un texan în vîrstă de 40 de ani), Miguel Rasero (Spania), Tabuchi (Japonia), Bernard Requichon, Ivan Theimer și Pierre Skirra (Elveția), Slavko Kopac (Iugoslavia) etc.



Premiul Georg Büchner

● Dramaturgului Heiner Müller (la dreapta) i-a fost înmănat la Darmstadt Premiul Georg Büchner de către Academia germană de limbă și poezie. Ceremonia oficială s-a desfășurat în prezența președintelui federal Richard von Weizsäcker (la stînga, în centrul imaginii aflîndu-se prof. Herbert Heckmann,

președintele Academiei). Născut în 1929 la Eppendorf (Saxonia), Müller a ajuns la dramaturgie trecînd prin jurnalistică. Cu o dramaturgie gigantescă, imposibil de prezentat pe scenă, Müller este supranumit de critică „un Hölderlin al erei atomice, un Wagner al unui dans macabru universal”.

Din viața vedetelor

● Cu prilejul comemorării a 30 de ani de la dispariția lui James Dean, editura „Pygmalion” din Paris publică, sub semnătura lui Marceau de Villiers și J. P. Bouchereau, documente, adeseori inedite, despre cunoscutul actor dispărut de timpuriu. Woody Allen este prezentat cititorilor francezi în două volume semnate de Robert Benayour (ed. Herscher) și Giannalberto Bendazzi (ed. Liana Lévi). Maria Callas este evocată într-o nouă biografie semnată de Martin Monestier (ed. Sand). Greta Garbo este sărbătorită pentru cei 80 de ani de viață de către Patrik Brion, cunoscut realizator de emisiuni ale televiziunii franceze. Marilyn Monroe este și ea evocată în volumul Marilyn, dragostea mea, un frumos album prezentat de André de Dienes care, începînd din 1945, a strins o bogată colecție de fotografii spre gloria celei pe care n-a lăsat să-o stîmbeze (ed. Filipacchi).



● Astfel l-a calificat Herbert von Karajan pe tînărul bas gruzin Paata Burchuladze, după recenta înregistrare a operei Don Giovanni la Casa de discursi „Deutsche Grammophon”. Născut la Tbilisi, Burchuladze (în imagine) și-a început studiile muzicale în 1972 la

„Al doilea Șaliapin”

Conservatorul din orașul natal, sub îndrumarea prof. Kheleshvili, iar în 1978 a fost trimis la specializare la Scala din Milano, avînd ca profesor, printre alții, pe Giulietta Simionato. Peste alți trei ani a cîștigat Concursul „Verdi” de la Busseto, iar în 1982 Concursul „Cenikovski” de la Moscova. A devenit solist al Teatrului de Operă din Tbilisi, dar a evoluat în ultimul an și pe scena de la Bolșoi. Tot în ultimul an a cîntat de mai multe ori pe scena de la Scala. După triumfalele spectacole de la cel mai celebru teatru de operă din Italia cu Macbeth, același teatru l-a angajat să cîntă în Lombardii lui Verdi în stagiunea viitoare, iar Covent Garden l-a planificat să apară în Bărbierul din Sevilla în 1987.

Premii pentru proză scurtă

● Uniunea Scriitorilor chinezi a anunțat că laureatul premiilor literare pentru opere publicate în 1984 sînt în majoritate autori de proză scurtă. Printre cele 65 de scrieri de proză scurtă distinsese află 18 schițe, 20 de nuvele și 27 de reportaje.

Din prima categorie fac parte cele intitulat Valuri furioase, Cei iubiți, Maestrul de șah, Smerald, Mimoza și altele, toate publicate în traduceri în revista „Literatură chineză” care apare în limbi străine (engleză, franceză, germană, spaniolă).

Singurătatea piscului

■ M-AM întrebat adesea de ce am senzația că Rebreanu este puțin și rău cunoscut, de ce mie însămi îmi este mai puțin familiar decît alții despre care știu mai puține lucruri și am citit mai puțin. De ce păstrez în fața lui nu numai intimidarea firească pe care o impun marile valori, ci și neliniștea tulburătoare pe care o însuflă forțele misterioase? Și, curios, de ce acestor sentimente li se adaugă, în plus, nepotrivită cu ele, o mică și palidă, abulică oarecum, înstrăinare, întreruptă cu vinovăție și negată cu violență la fiecare relectură a cărților știute pe de rost, și totuși nedispărută, persistentă? Un răspuns ar putea fi tocmai această cunoaștere pe de rost, cu temelia zidită din litera indiferență a cărților de școală și obosită de povara omagiilor, interpretărilor, ecranizărilor, această generală, neutră acceptare, alienantă tocmai prin unanimitatea ei, care nu lasă nici o breșă îndoielii, azvîrlind totul în albia incontestabilului prin care nu mai curge decît nepăsarea. Dar știu că nu acesta este răspunsul sau că, în orice caz, aceasta este numai o mică parte a lui. Restul de adevăr, mai subtil, e mai puțin răspicit și cere, preliminar, o explicație.

Liviu Rebreanu a fost un scriitor deosebit de singur. O singurătate asemănătoare celeia a piscurilor înzăpezite, dar prin asta nu mai puțin o singurătate. În mai multe rînduri președinte al Societății Scriitorilor Români, conducător de reviste literare și de instituții culturale, el a trăit totuși nu numai retras din viața literară, ci și de neimaginat în mijlocul valorilor ei. El, căruiu nu-i ajungea niciodată timpul — împărțit în nopți de lucru istovitor și zile de somn puțin și obligații imperative — n-a cunoscut zăbava șuctelor colegiale din care se nașteau simpatii și se consolidau reputații. El, pentru care dragostea familială, imperativă și absolută, era punctul de sprijin în univers și celula de ordine în haosul lumii, n-a cunoscut prietenii boeme și alianțele provizorii. El a fost piscul, acceptat ca o evidentă și nemaivăzută în cele din urmă din chiar cauza înălțimii sale, în timp ce la poalele sale se organizau ierarhiile de coline și strategiile de șes. Iar la această fatală depărtare, valorică și temperamentală în egală măsură, se adăuga munca. A fost cel mai mare muncitor al istoriei noastre literare moderne, un muncitor pentru care munca avea înțelesul primordial de chin, un asect care nu numai că își accepta aceea, dar o și supraveghea, controlîndu-i asprîmile. Inventîndu-i noi mijloace de suferință purificatoare și dătătoare de sens. Într-o lume mai mult sau mai puțin aproximativă, obișnuită să reușească prin improvizatii și să se descurce, el a fost inflexibilul erou al seriozității și exponentul dramatic al profesionismului.

După această paranteză explicativă, pot să revin, limpezită, la întrebarea de la început. Taina care am sentimentul că-l învăluie încă pe Liviu Rebreanu și-l păstrează într-o misterioasă înstrăinare este taina singularității sale. Este atît de temeinic, încît pare misterios proiectat pe fundalul talentelor native risipite în boemă și dizolvate înainte de a ajunge la maturitate. Este atît de serios încît pare stingher în contextul umorilor pamfletare cu direcția imprecizată mereu răzgîndită și-n mijlocul strălucirii verbale cu inovațiile desfășurate între subiect și predicat. Este altfel decît ceilalți, singur și neînchipuit de trist în fericirea sa familială și gloria sa indiscutabilă.

Mă gîndesc la el cu o admirație din care nu lipsește un fir subțire și fierbinte de compasiune, mă gîndesc la el cu o stimă care nu îngăduie familiaritatea și abia îndrăznește să viseze elanul de a-i fi alături.

Ana Blandiana

Horacio Quiroga



● Uruguayan din naștere, dar argentinian prin adopțiune, Horacio Quiroga (1878—1937), unul din măștrii povestirilor fantastice din America Latină, a jucat un rol activ în efervescenta literară care a marcat începutul de secol în țările de pe malurile lui Rio Plata — Argentina și Uruguay. Această activitate a fost precursora mișcării fantastice din Argentina care avea să-și arate marea calibră prin autori ca Adolfo Bioi Casares, Felisberto Hernandez, José Bianco ș.a. Povestirile de

dragoste, de nebunie și de moarte ale lui Quiroga, care au apărut în 1917 la Buenos Aires, sînt un grăitor exemplu al artei sale, prin reconcilierea dintre fantastic, supranatural și real. O traducere în limba franceză a Povestirilor... a fost publicată la Paris de curînd de către A. M. Métailié în seria de „Opere reprezentative UNESCO”, iar culegerea Puiul decapitat și alte povestiri ale lui Quiroga a apărut, de asemenea recent, în limba engleză, la Texas University Press.



Edwige Feuillère

Întîlniri cu scriitori (VII)

ASA cum am ascultat și am înregistrat în mine, pentru totdeauna, vocile autorilor mei preferați — aceea a lui Jean Giraudoux, surdă și pasionată, aceea a lui Jean Cocteau, dramatizîndu-și și jucîndu-și lectura, aceea a lui Paul Claudel, gravă și înceată redare a gîndirii sale („Dumnezeu ne-a dăruit cuvîntul, spunea el, ca să-l lucrăm, ca și pămîntul, cu sudoarea frunții noastre”), am ascultat de asemenea (căci „ochiul ascultă”) scrisul lor, atît de revelator, al stilurilor lor deosebite, scrisul lui Giraudoux, al lui Cocteau — apăsate, nervoase, intelectuale sînt, la urma urmelor, economice; cel al lui Claudel e tot atît de generos, evocator, carnal ca și pinza unui mare maestru.

PAUL CLAUDEL asista la repetiții. Uneori, din cauza surdității, se instala pe scenă, în mijlocul nostru. Noi îl adoram. Totuși, prezența lui ne deranja, îndeosebi în actul întâi, pe care el îl renegea, mormăind. Lui Claudel îi plăcea să-și remanieze operele, cum destăinuie Jean-Louis Barrault, pe care îl bănuie, de altfel, că l-a îndemnat deseori s-o facă. Ca un adevărat poet care nu s-a supus decît dorinței, el încerca acum să înțeleagă. Era nevoie de toată energia lui Barrault ca să-l împiedice să-și masajeze actul al doilea prin tăieturi și mo-

dificări. El ne-a scris trei versiuni diferite ale actului al treilea; ultima, inspirată de mine, îmi este dedicată. „Viața e mai puternică și numai în luminile rampelor o operă dramatică începe cu adevărat să capete forță”.

Ceea ce Claudel mi-a confirmat în scrisoarea lui din 22 ianuarie 1954.

„Dragă Edwige,

N-am putut dormi și azi dimineață mă simt lipsit de vlagă, dar am ținut să-ți spun cit de incîntat am fost de reprezentarea de ieri. În primul act îndeosebi ai fost extraordinară. Nici în Franța, nici în străinătate nu s-a văzut ceva asemănător. Multe actrițe s-au dovedit remarcabile într-un dialog. Dar cu dumneata e cu totul altceva! Dumneata ții scena singură timp de o oră și există trei bărbați fascinați pe care nu-i slăbești din ochi nici o secundă și al căror factor comun, expresie comună, legătura organizată ești dumneata, cu o grație și o autoritate rar întîlnite. Ceea ce faci dumneata în această scenă este extraordinar! Din celelalte acte, am păstrat mai ales amintirea acelei voci grave, la care inima și memoria mea n-au încetat să vibreze.

Am recînt, înainte de a mă duce la teatru, deznădămintul pe care l-am scris, inspirat în întregime de dumneata, și pentru dumneata, și pe care îl prefer celor anterioare.

Te îmbrățișez,
Paul Claudel”

INTR-O zi, cînd mă împiedicam într-o frază, m-am oprit și l-am întrebat: „Maestre, ce vrea să însemne asta?” Furios, mi-a răspuns: „Asta nu vrea să însemne nimic!” „Atunci, vrei să-mi spunei cum trebuie să rostesc ceea ce nu înscamnă nimic?” „Asta, a bombănit el, dumneata o știi mai bine decît mine!” La una din ultimele repetiții, cînd rolurile ne deveniseră deja familiare, era și el de față, dar nu ne mai incomoda, îl uitasem pe celălalt mal. La sfîrșitul actului, revenind din profunzimca în care ne cufundase opera, puțin năucii, l-am văzut pînă la urmă nemișcat, ținînd pe scaun, cu fața scaldată în lacrimi. Îmi venea să cad în genunchi în fața lui, să plîng de recunoștință împreună cu el, să-i spun cit de mult erau copleșite inimile, sufletele noastre de mana pe care, cu atîta dărnicie, ne-o distribuise.

Dar gîduită de emoție, am tăcut și, ca de obicei, Jean-Louis i-a spus ce trebuia spus.

LA dejunurile la care Reine Claudel, cu rafinamentul și priceperea unei foste ambasadoare, reunea pe interpreții soțului ei, aveai totdeauna o surpriză, un invitat excepțional, al cărui spectator deveneam noi, actorii: universitar, compozitor, explorator, al căror numitor comun era arta cuvîntului.

Observînd privirea senină a Reine Claudel, mi-am pus întrebarea — aceeași care mi-a venit în minte, într-o zi cînd am fost primită la Elysée, în fața privirii luminoase a Yvonnei de Gaulle. Ce complicat doza de ferveoare, uitare de sine, admirație, supunere consimțită, devotament neexprimat, le făceau să-și joace atît de bine rolul de umbră tute-lară? Șterse și eficiente. Nu erau oare adevăratul pilon al unui mare destin?

După masă, Claudel se instala în salon și ne invita să formăm cerc, stînd la picioarele lui. Ca un patriarh evocînd pentru urmașii săi momentele prețioase ale vieții lui itinerante, el ne oferea imagini din Canada, Praga și Hong-Kong, cutremurul din 1923 din Japonia cînd a crezut că și-a pierdut manuscrisele și familia. Ceremonialul cerea să i se aducă scrap-book-ul? Își ilustra cuvintele cu imagini: fotografii sau extrase de presă, pe care le lipise chiar el cu minuțiozitate. Într-o zi, îndreptîndu-și degetul spre portretul unui bărbat, ne-a întrebat: „Cine-i maimuța asta bătrînă și urîță?” Ca să-i lăsam bucuria revelației, ne-am prefăcut nedumerii. Atunci, el a jubilat. „Maimuțoiul asta bătrîn e Gide!”

TIMP de douăzeci de ani am fost femeia aceea despre care Claudel afirma că „ea se află acolo cu trupul și inima ei geloasă, ca să mențină drepturile păcatului originar”. Acum, cînd le văd pe tinerele Ysé care mă succed — Maryvonne Schiltz, Ludmilla Mikael — n-am nici o urmă de regret, nu mi se strînge deloc inima, ci simt mai degrabă afecțiune pentru ele care, la rîndul lor, trăiesc și singurează prin procură și se consumă spre a da un sens călătoriei lor, ignorînd încă — sper, pentru ele — în ce măsură sîntem veșnic tranzitorii.

In românește de
Paul B. Marian

2) În englezește, album cu articole decupate din ziare etc. (n.tr.)

1) Titlul unui eseu al lui Claudel despre pictură (n.tr.).

Inițiative și opțiuni românești



Desen de Mihu Vulcănescu

ORICINE urmărește cu atenție evoluția evenimentelor internaționale nu poate să nu constate că omenirea trece în prezent printr-o situație deosebit de complexă și de încordată. Cauzele unei asemenea situații sînt, desigur, multiple: manifestarea cu putere a politicii de forță și de amenințare cu forța, de consolidare și reimpărțire a sferelor de influență; menținerea vechilor litigii și conflicte armate și apariția altora noi; consecințele crizei economice mondiale care, într-o formă sau alta, a afectat toate statele lumii și a adîncit tot mai mult decalajele existente între țările bogate și cele sărace. Dar, mai presus de orice, deteriorarea situației internaționale se datorează continuării frenetice a cursei înarmărilor, sporirii cheltuielilor militare, intensificării eforturilor pentru crearea și producerea unor noi tipuri și sisteme de arme, inclusiv de arme nucleare cu o tot mai mare capacitate de distrugere, acțiunilor de militarizare a Cosmosului. Toate acestea au dus la creșterea pericolului unui conflict nuclear și au făcut ca oprirea cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării, înlăturarea tuturor armelor nucleare, oprirea oricăror acțiuni de militarizare a Cosmosului, într-un cuvînt preîntîmpinarea războiului și asigurarea păcii să devină imperativele epocii noastre. „Problemele fundamentale — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului — continuă să fie acelea ale opririi cursei înarmărilor, ale dezarmării și, în primul rînd, ale dezarmării nucleare, ale asigurării dreptului vital al oamenilor, al popoarelor la existență, la libertate și independență, dreptul la pace și la viață”.

PE acest fundal al situației politice mondiale, acțiuni inițiate de România sau la care țara noastră s-a asociat vin să dea expresie și forță voinței popoarelor lumii, în special a țărilor mici și mijlocii, de a-și aduce nemijlocit contribuția la depășirea stării de lucruri actuale, pentru revitalizarea politicii de destindere, de încredere, securitate și cooperare internațională.

— Astfel, bunăoară, documentele adoptate la Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al țărilor participante la Tratatul de la Varșovia — care a avut loc recent la Sofia — demonstrează dorința țărilor socialiste participante de a acționa cu toată hotărîrea pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor, a politicii de confruntare militară și pentru reluarea politicii de destindere, de colaborare și pace.

Pe de altă parte, este cunoscută consecvența cu care președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu a încetat, pe plan teoretic și practic, să respingă folosirea forței și amenințării cu forța în relațiile dintre state și să pledeze cauza reglementării tuturor conflictelor și diferendelor numai pe calea pașnică, politică, a tratativilor. Oprirea conflictelor militare și soluționarea chestiunilor litigioase exclusiv prin negocieri purtate cu răbdare și spirit de răspundere — oricît de complicate și de grele ar fi ele — reprezintă în concepția țării noastre singura alternativă rațională de care dispune omenirea. Este semnificația Apelului solemn pe care România l-a prezentat la Organizația Națiunilor Unite și pe care aceasta l-a adoptat cu unanimitatea de voturi a celor 159 de state membre. Insușirea fără rezerve a acestui important document principal, în sesiunea care a marcat cea de-a 40-a aniversare a forumului mondial, deschide, pe de o parte, noi perspective acțiunii O.N.U. în asigurarea păcii și securității mondiale, iar, pe de alta, confirmă încă o dată originalitatea, dinamismul și consecvența politicii noastre externe.

IN MOD evident, edificarea securității regionale și mondiale este strîns legată de oprirea cursei înarmărilor, de trecerea efectivă la dezarmare și, în primul rînd, la dezarmarea nucleară. În epoca noastră în care un conflict nuclear nu ar cunoaște nici învingători nici învinși, ci ar fi pur și simplu o catastrofă menită să suprimă civilizația umană și viața pe Pămînt, președintele României a prezentat, de-a lungul anilor, la O.N.U., la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa sau la Conferința de la Stockholm măsuri și inițiative menite să ducă la creșterea încrederii între state, să determine pași efectivi pe calea opririi cursei înarmărilor, a înghețării și reducerii bugetelor militare, să permită trecerea la măsuri de dezangajare militară și de dezarmare, să ducă în cele din urmă la înfăptuirea unei Europe lipsite de arme nucleare. Așa cum arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu, țara noastră a acționat și acționează cu toată fermitatea pentru dezarmare, pentru dezarmarea nucleară pe Pămînt și împotriva militarizării Cosmosului; ea înțelege de asemenea să-și intensifice o astfel de activitate și în viitor. Președintele României a arătat adesea importanța pe care țara noastră o acordă întîlnirii dintre secretarul general al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, și președintele S.U.A., Ronald Reagan, pornind de la premisa că cele două mari puteri, care dețin aproape totalitatea armelor nucleare, pot și trebuie să ajungă la înțelegeri corespunzătoare menite să ducă la reducerea substanțială a armelor nucleare, și de o parte și de alta, la oprirea militarizării Cosmosului. În acest sens, recentul Apel al Marii Adunări Naționale, adresat conducătorilor celor două mari puteri, exprimă voința de pace a poporului român și dorința ca la întîlnirea de la Geneva cei doi conducători să poată ajunge la înțelegeri corespunzătoare, care să răspundă intereselor și așteptărilor popoarelor, politicii de pace, dezarmare și colaborare internațională. Întîlnirea la nivel înalt între U.R.S.S. și S.U.A. este menită — se arată în Apel — să ducă la rezultate care să dea un curs nou vieții internaționale, să răspundă dorinței și năzuințelor fierbinți ale popoarelor de a se elibera de cosmarul unui război nuclear nimicitor, prin trecerea la încetarea experiențelor cu arme nucleare și alte arme de distrugere în masă, reducerea generală a armamentelor și a cheltuielilor militare, asigurarea dreptului suprem al națiunilor, al oamenilor, la viață, la libertate, la pace.

CONCOMITENT cu această inițiativă a Marii Adunări Naționale, Comitetul politic al Adunării generale a O.N.U. a adoptat, fără nici un vot împotriva, o rezoluție inițiată de țări nealiniate și de România, prin care Adunarea generală a O.N.U. adresează un apel conducătorilor U.R.S.S. și S.U.A. pentru ca, prin înțelegerea la care vor ajunge, „să dea un impuls decisiv negocierilor lor bilaterale în curs, pentru ca acestea să ducă la acorduri efective de încetare a cursei înarmărilor nucleare, prevenirea cursei înarmărilor în spațiul cosmic și folosirea acestuia în scopuri pașnice”. Un asemenea Apel, adoptat sub egida de prestigiu a O.N.U., dă încă o dată expresie rolului pe care organizația mondială este chemată să-l joace în soluționarea marilor probleme cu care omenirea este în prezent confruntată, între care dezarmarea, în primul rînd cea nucleară, menținerea păcii și întărirea securității internaționale ocupă un loc central. Apelul Adunării generale a O.N.U. reflectă totodată interesul și voința țărilor mici și mijlocii, ale tuturor statelor, de a participa activ la soluționarea unui complex de probleme de care depinde însuși viitorul omenirii.

LA Stockholm, unde continuă lucrările celei de-a opta sesiuni a Conferinței pentru măsuri de încredere și

securitate și pentru dezarmare în Europa, șeful delegației române a expus recent propunerile și ideile țării noastre privind adoptarea unui ansamblu de măsuri de sporire a încrederii și securității pe continentul european, domeniile care ar putea întruni consensul la Conferință, precum și necesitatea trecerii neîntîrziate la negocierea și elaborarea unui acord substanțial și echilibrat. Delegația română s-a pronunțat, ca atare, pentru trecerea, chiar la actuala sesiune, la elaborarea textului unui acord general-acceptabil subliniind totodată hotărîrea țării noastre de a-și aduce, în continuare, contribuția, alături de celelalte state participante, la încheierea cu succes a Conferinței de la Stockholm.

Dacă înțelegerea la care cele două mari puteri pot ajunge, prin negocieri, vor fi în bună măsură determinante pentru cursul pe care-l vor lua eforturile de dezarmare în lume, trebuie să subliniem în mod deschis — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — că problemele păcii, ale dezarmării, ale eliminării armelor nucleare, ale opririi militarizării Cosmosului, ale apărării în general constituie sarcini și preocupări pentru toate popoarele lumii, fără deosebire de mărime sau de orînduire socială. În acest scop, România este hotărîtă ca, dimpreună cu alte state și popoare, să-și intensifice acțiunile în vederea înfăptuirii dezarmării și a apărării păcii. În această privință o răspundere deosebită revine popoarelor din Europa, care trebuie să facă totul pentru a fi eliminate de pe continent rachetele cu rază medie de acțiune și, ulterior, toate armele nucleare, pentru a se trece la dezarmare, la reducerea generală a trupelor și armamentelor, pentru oprirea militarizării Cosmosului.

În acest context, apare imperios necesară reducerea cheltuielilor militare, ca și a efectivelor militare ale tuturor statelor și, fără îndoială, în primul rînd ale statelor care fac parte din cele două blocuri militare — N.A.T.O. și Tratatul de la Varșovia. Nimic nu justifică de altfel — cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — continuarea cheltuielilor militare, care creează noi greutăți în dezvoltarea economiilor naționale în toate statele, inclusiv în țările socialiste, și, desigur, în ridicarea nivelului de trai al popoarelor.

Pentru efectuarea de progrese reale pe calea dezarmării, a creșterii încrederii între state, de o importanță deosebită ar fi ajungerea la înțelegeri corespunzătoare nu numai la Conferința de la Stockholm, dar și la negocierile de la Viena, privind reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa centrală, și la Conferința pentru dezarmare de la Geneva.

Totodată, România se pronunță și acționează, în continuare, pentru realizarea în Balcani a unei zone a colaborării pașnice, fără arme nucleare și fără baze militare străine, ca și pentru realizarea de zone denuclearizate în nordul și centrul Europei, precum și în alte regiuni ale lumii.

INIȚIATIVELE și opțiunile României, promovate cu strălucire de președintele țării, se constituie așadar ca un ansamblu coerent menit să dea o eficiență sporită capacității de acțiune a țărilor mici și mijlocii pe arena internațională. Demersul românesc se adresează celorlalte țări ale lumii pentru ca, prin eforturi comune, omenirea să poată bara calea unui conflict nuclear și conlucra activ în interesul păcii, cooperării și securității, al libertății și independenței tuturor națiunilor.

Valentin Lipatti

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

