

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

11

„Viața Românească” — 70

Taine al nostru

(...) G. IBRAILEANU este de altfel cel mai de seamă continuator al spiritului maiorescian în latura lui etică. El scrie pentru adevăr și numai cu acele mijloace care dezvăluie adevărul. Nu se observă la el, ca și la Maiorescu, nici cea mai mică umbră de vanitate literară în legătură cu forma articolului, desfăcută de ideile lui. Alții au început a socoti critica drept creațiune și de a-și alege temele în așa chip încât arta proprie să iasă în evidență. Scriitorul devine în felul acesta un simplu mijloc al promovării talentului critic, nu scopul însuși al articolului. Ibrăileanu scria însă pentru a sluji pe scriitori. Dacă uita vreo idee, el se întorcea din drum. Dacă mai avea ceva de adăugat, mai punea o notă. Dacă își inchipuia că cititorul nu va înțelege cum trebuia ideea, o explica pe toate fețele. Articolul său nu e frumos, dar e frenetic, persuaziv, plin de reveniri și de subtilități pe care nu le bagi în seamă decât atunci când citești pentru adevăr. De aci a rezultat pentru Ibrăileanu un cult extraordinar. Nimeni n-a fost mai venerat ca el și mai crezut pe cuvânt. În progresul literaturii această stimă e condiția primordială. Când critica lipsește, arta decade, fiindcă începe a se bizui pe sufragiul public care se cheamă succes. Opinia publică este nu numai incertă, dar chiar principial eronată, însă, odată obicinuit cu favoarea ei, scriitorul începe să sufere când n-o are. Autoritatea criticii dă scriitorului liniștea și încrederea în sine. Jean Bart tipărise cu puțin înaintea morții un roman pe care tinerii l-au primit cu indiferență. El era însă liniștit, Ibrăileanu îi spusese într-o scrisoare că, romanul e bun.

Dacă făcând o critică fără preocupare de stil, Ibrăileanu era pe calea cea bună, pe care a început a apuca și literatura propriu-zisă, din punctul de vedere al principiilor el era astăzi singurul critic eliberat de empirism. Spiritul critic și foarte multe articole sint critică, istorie literară, și pe deasupra filosofie socială. Ibrăileanu este, ca critic cu idei, Taine al nostru. El își dă prea bine seama că fără scheme judecățile estetice nu conving. Dar deși Spiritul critic e o carte cu tendință, dovedind valabilitatea istorică a bonjurismului, metoda de lucru este istorico-literară pentru că junimismul iese îndreptățit în intenția și expresia sa. Din acest studiu al lui Ibrăileanu se vede toată literatura actuală sociologică sau mai bine zis de politică ideologică. El cuprinde în linii atât de clare opozițiunea istorică între liberalism și junimism, încât cînd un alt critic a încercat să trateze cu alte „posibilități de expresie” și pe prea multe pagini problema civilizației române, nu-și dădea seama că refăcea, fără aceleași calități speculative, cartea lui Ibrăileanu.

„Criticul” Ibrăileanu a avut singurul îndrăzneală să analizeze pe Eminescu dînd judecăți de valoare. Comentariul poeziei Pe lingă plopii fără soț e admirabil nu numai în metoda scolastică, dar în îndreptățirea teoretică a romanței eminesciene. Înțelesese că farmecul eminescian nu vine din formă și respinge în chipul cel mai strălucit eroarea comună a confundării distincției practice între fond și formă cu realitatea însăși, care este indivizibilă.

Calea criticii de miine este aceea pe care o arată Ibrăileanu: predispozițiune speculativă și experiență interioară, lipsă de stil, ariditate chiar, talent de a exprima ideea critică, nu talent literar cu temă critică, sforțare de penetrațiune și fuga de arta superficială a paginilor ritmate.

E cu puțință ca natura să nu ne dea mijloacele să ducem mai departe opera lui Ibrăileanu, dar pină la ivirea altora, cei tineri pot învăța de la el arta timidității. Faptul că acela care nu putea fi gândit decît în cuprinsul lașilor moare la București mi se pare într-un fel și un gest de discreție. Era aproape de mine și n-am făcut ceea ce cuviința cerea. Nu l-am văzut bolnav, nici mort. Citeva rînduri dintr-o carte a sa mă sfătuiau să nu-l rușinez.

„Bătrînețea e carne veche, e inestetică, e impură. E o rușine, căci este restul unui organism invins de natură. Boala, cînd nu-i acută și trecătoare, e aceeași deteriorare, aceeași rușine, o bătrînețe prematură. Iar moartea, definitivă victorie a naturii asupra omului, este suprema rușine”.

Ca să acopere această rușine, Ibrăileanu s-a hotărît să se supuiie flăcărilor și să se strecoare din fața ochilor în chip de cenușă.

G. Călinescu

„Adevărul literar și artistic, X. seria
a II-a, 585, p. 1.



Memoriei lui G. Ibrăileanu

Da, morții au putere: umbra lor
Prin nevăzut magnetică plutește
Și cu fluidul ei ne stăpînește
Al sufletului nebulos fior.

În noaptea asta ei foșnesc ușor
Prin nepătrunsul care-i tănuiește
Și-adîncă lor tăcere îmi vorbește
Și mă privesc din gol fascinator.

Sinteți aici toți cei apuși scumpi mie
Voi adorate umbre? Toți invie
În clipa asta plină de trecut.

Și-n armonia marilor mistere
Din care Universul e țesut
Sonetul cîntă: Morții au putere!

Mihaï Codreanu

(1956)

România literară

COLEGIUL :

Ama Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

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

Din 7 în 7 zile

Caracterul activ al politicii externe românești

IN PRIMA ȘEDINȚĂ ținută la sfârșitul săptămânii trecute, la Viena, după reuniunea de la Manila, reprezentanții țărilor în curs de dezvoltare au salutat admiterea României în „Grupul celor 77”. Aceasta — prin alocuțiunea ambasadorului Brazilei, ca președinte al „Grupului celor 77”, ca și din partea grupului latino-american : în numele grupului african, o alocuțiune analogă a fost rostită de către ambasadorul Tunisiei, ambasadorul Pakistanului aducând salutul în numele țărilor din Asia. Fapt e că vorbitorii au subliniat cu acest prilej caracterul activ al politicii externe românești, relațiile de prietenie dintre România și țările în curs de dezvoltare, concepția sa privind relațiile dintre state și contribuția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu la procesul de instaurare a unei noi ordini economice internaționale. Precum a subliniat ambasadorul nostru de la Viena în răspunsul său, poporul român vede în admiterea României în „Grupul celor 77” — și în participarea la elaborarea noului statut al Organizației Națiunilor Unite pentru Dezvoltare Industrială (O.N.U.D.I.) o nouă și edificatoare recunoaștere internațională a justetei politicii externe promovate de către țara noastră pentru libertatea și independența națională a popoarelor, pentru lichidarea vechii politici imperialiste de dominație, de inechitate, forță și dictat, pentru promovarea unor noi relații între state, fondate pe încredere și respect, pe egalitate și avantaj reciproc. De aici fermitatea României în intensificarea cooperării cu toate țările în curs de dezvoltare, de largire și diversificare a raporturilor economice și politice cu acestea, hotărârea de a acționa, într-un spirit de solidaritate militantă, ca un factor activ și constructiv pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale, pentru împlinirea idealurilor de pace și progres al tuturor popoarelor.

ELABORAREA UNUI „COD DE COMPORTAMENT” a constituit obiectivul primelor patru zile de dezbateri în cadrul actualii sesiuni de la Lima a Consiliului Economic și Social al O.N.U. (E.C.O.S.O.C.). Este inițiativa unui mare număr de țări în curs de dezvoltare care s-au pronunțat pentru elaborarea unui asemenea cod obligatoriu pentru societățile străine. Codul ar avea rolul să reglementeze activitatea companiilor transnaționale prin instrumente și mijloace eficiente, capabile să împiedice repetarea unor situații în care respectivele societăți au violat principiile respectării suveranității și independenței naționale, neamestecului în treburile interne ale statelor, autodeterminării popoarelor.

Problemele dezarmării

LA CEREREA DELEGAȚIEI ROMÂNE, în cadrul lucrărilor Conferinței Comitetului de dezarmare de la Geneva, a început în ziua de 5 martie examinarea problemelor de pe ordinea de zi a actualii sesiuni, precum și a celor legate de procedură și metodele de lucru. La ședința convocată la cererea delegației române au fost luate în dezbatere sugestiile țării noastre privind îmbunătățirea organizării sesiunii din acest an, precum și propunerea Mexicului de creare a unui subcomitet plenar pentru abordarea unor teme prioritare aflate în atenția comitetului. Șeful delegației române a cerut stabilirea urgentă a unui program de lucru care să permită comitetului să-și concentreze eforturile într-o manieră eficientă asupra îndeplinirii sarcinilor trasate de Adunarea Generală a O.N.U. prin rezoluțiile adoptate la ultima sesiune. Au fost sugerate, în acest scop, o serie de măsuri concrete pentru organizarea negocierilor și a dezbaterilor din comitet.

Din viața internațională

MOTIVIND că după 10 luni de activitate Convenția Constituțională din Irlanda de Nord nu a fost în stare să elaboreze o formulă de guvernământ a provinciei bazată pe împărțirea puterii între reprezentanții celor două comunități, protestanți și catolici, guvernul de la Londra a procedat la dizolvarea acestei Convenții, — nu fără a se sublinia că „nu există o soluție rapidă” în probleme de o atare complexitate. PRIN REZULTATUL alegerilor parțiale din circumscripția Coventry Nord-West, partidul laburist obținând cel mai mare număr de voturi, guvernul condus de Harold Wilson își menține majoritatea de un vot în Camera Comunelor. A FOST PROCLAMATA — de către reprezentanții „Frontului Polisario” — Republica Arabă Democratică Sahariană. În urma recunoașterii de către Algeria a noului Stat, Marocul și Mauritania au rupt relațiile diplomatice cu guvernul de la Alger. LA PRIMUL tur de scrutin al alegerilor cantonale din Franța, 56,53 la sută din voturi au revenit candidaților propuși de partidele și formațiunile politice de stânga. Partidul Socialist obținând, în acest cadru, 26,5-la sută, iar Partidul Comunist 22,8 la sută din voturi. Pentru 936 cantioane, unde s-au produs balotaje, al doilea tur de scrutin are loc duminică viitoare. IN SPANIA a continuat puternicul val de protest împotriva represaliilor polițienești (se știe că la Vitoria, în Țara Bascilor, represiaunile au provocat moartea a patru persoane și rănirea a peste o sută). La începutul săptămânii, tensiunea socială s-a amplificat prin marea număr de greve și demonstrații și alte acțiuni ale muncitorilor, studenților, funcționarilor și ale altor categorii ale populației. În ziua de 8 martie, în Țara Bascilor, greva generală declarată la chemarea Partidului Comunist și a celorlalte partide de opoziție din Spania, cuprindea peste 500.000 de muncitori și salariați.

Cronicar

Viața literară

Ședința comună a Comitetului P. C. R., a activului de partid și a Biroului Uniunii Scriitorilor

● LUNI 8 martie 1976, în prezența tovarășului Gheorghe Cioară, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului municipal P.C.R. București, a avut loc ședința comună a Comitetului de partid și a activului de partid de la Uniunea Scriitorilor, împreună cu Biroul Uniunii. Ședința s-a înscris în suita de acțiuni organizate în pregătirea Congresului educației politice și al culturii.

Ion Hobana, secretar al

Comitetului de partid, a prezentat Referatul privind modul în care s-a îndeplinit programul ideologic al Partidului Comunist Român în domeniul creației literare, potrivit indicațiilor și hotărârilor Plenarei din 3—5 noiembrie 1971 a C.C. al P.C.R. și în lumina Programului adoptat de Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Au participat la dezbateri tovarășii Virgil Teodorescu, Aurel Martin, Romul Munteanu, George

Ivașcu, Szász János, Constantin Chiriță, Violeta Zamfirescu, Laurențiu Fulga, Ov. S. Crohmăniceanu, Mircea Dinescu, Traian Iancu, Dumitru Ghișe, vicepreședinte al C.C.E.S.

În cadrul ședinței a fost aprobat planul de măsuri al Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor în pregătirea Congresului educației politice și al culturii.

În încheierea discuțiilor, a luat cuvântul tovarășul Gheorghe Cioară.

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Vineri 5 martie 1976, la București, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Au participat, ca invitați, scriitorii-membri ai C.C. al P.C.R. și scriitorii-deputați în M.A.N., redactorii șefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor și Comisia de cenzori a Uniunii Scriitorilor.

Ordinea de zi a fost următoarea: Aprobarea planului de acțiuni ale Uniunii Scriitorilor în pregătirea Congresului educației politice și al culturii; Aprobarea punctajului tezilor Conferinței naționale a scriitorilor din Republica Socialistă România; Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de scriitori pe

anul 1975; Aprobarea componenței juriului Uniunii; Informare asupra lucrărilor Comisiei de validare, pentru primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor și în Fondul literar; Informare asupra unor acțiuni cu caracter extern; Ratificarea propunerilor Comisiei de pensii la noile dosare de pensionări de virstă și de invaliditate; Aprobarea planului de venituri și cheltuieli ale Uniunii Scriitorilor și ale Fondului Literar pe anul 1976; Diverse.

Pe marginea documentelor prezentate în ședință au luat cuvântul scriitorii: Paul Anghel, Edgar Papu, Romulus Guga, Aurel Martin, Nicolae Balotă, Eugen Jecelceanu, Adrian Păunescu, Dan Deșliu, Ov. S. Crohmăniceanu, Aurel Covaci, Ion Ianoși, Dumitru Ghișe (vicepreședinte al C.C.E.S.), George Ivașcu, Horia Lovinescu, Ioan Grigorescu, Domokos Geza, Ștefan Aug. Doinaș, Hans Liebhardt, George Macoveșcu, Ion Hobana, Laurențiu Fulga, Ion Băieșu, Szász János, Nina Cassian, Ioanichie Olteanu, Eugen Barbu, Constantin Chiriță, Sinziana Pop, Romul Munteanu, Teodor Balș, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Nicolae Dragoș, Radu Bouréanu, Ioan Alexandru, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea.

Lucrările plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor au fost conduse de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Sărbătorirea poetului Radu Bouréanu

● LA Casa Scriitorilor din Capitală, luni 8 martie 1976, a avut loc sărbătorirea poetului Radu Bouréanu cu prilejul împlinirii virstei de 70 de ani.

Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, sărbătoritul a fost omagiat de George Macoveșcu,

vicepreședinte al Uniunii. În continuare, Ștefan Aug. Doinaș și Ov. S. Crohmăniceanu au subliniat meritele celui sărbătorit în poezia, proza, dramaturgia și eseistica românească.

La rîndul său, poetul Radu Bouréanu a dat lectură unei emoționante

confesiuni de credință scriitoricească și cetățenească, în spiritul întregii sale activități pusă nemijlocit în slujba țării.

În încheierea festivității actorii Rodica Sanda Tuțuianu și Dinu Ianculescu au citit versuri din opera lui Radu Bouréanu.



Fotografie de C. Mierlescu

Ioșif Cassian-Mătășaru, octogenar

POETUL, publicistul și traducătorul Ioșif Cassian-Mătășaru a împlinit zilele trecute opt decenii de la naștere. De necrezut, căci colegul nostru de breaslă a rămas la fel de tânăr ca acum 30 de ani, cînd l-am cunoscut. Născut la Galați la 25 februarie, 8 martie 1896, a intrat de tânăr în publicistică. A participat mai întîi timp de cinci ani, în calitate de combatant, la războiul din 1916—1918, fiind răsplătit pentru faptele sale de arme cu decorația „Bărbăție și credință cu spade”. Inapoiat de pe front, la parte la mișcarea socialistă. Își începe activitatea publicistică colaborînd la ziarul progresist „Nădejdea” (1921—1922) din orașul de la Dunăre, apoi la „Socialismul”, (1924), „Cuvîntul liber”, „Adevărul literar și artistic” din București.

A tradus mult, atît în

proză cît și în versuri. (Heine, Schiller, Goethe, Joseph Roth, Enrik Kastner, Hoffman, Anna Seghers, Andersen, Feuchtwanger și mulți alții). Din aceste tăl-



măcirii se cer îndeosebi subliniate două antologii : aceea a poeziei satirice germane din secolul XX, intitulată Cunoști tu țara unde-l tunu-n floare ? și Nuvela romantică germană. A tra-

cus în mod inspirat teatru de Cornelle, precum și poemul Corbul al lui Edgar Allan Poe. Pînă în prezent, numărul volumelor de traduceri publicate de Ioșif Cassian-Mătășaru trece de patruzeci.

Înzestrat cu o putere de muncă uimitoare, unită cu multă disciplină și perseverență, scriitorul lucrează și azi cîte șase-șapte ore pe zi. Și totuși, la opt decenii, Ioșif Cassian-Mătășaru poate fi văzut de prietenii și de colegii străbătînd în unele zile străzile Capitalei, drept, vioi, cu pași mari și siguri, cu nelipsita-i pipă așezată în colțul gurii. Îndreptîndu-se spre o sală de concert sau expoziție de pictură, la teatru, Biblioteca Academiei, sau să se întîlnească cu un prieten.

La împlinirea celor optzeci de ani de viață, își urăm, dragă meștere, încă mulți ani și noi succese literare.

Paul DANIEL

În pregătirea CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII

● Luni, 1 martie 1976 a avut loc, sub auspiciile Universității populare București, seara literar-muzicală Cîntăreți din Țara de Sus, dedicată Congresului educației politice și al culturii. Au citit din scrierile lor poezii Laurențiu Cîrstean, George Florin Cozma, Eugen Frunză, Stelian Gruiă, Victor Iliescu, Teodor Maricaru, Modest Morariu, Platon Pardău, Victor Săhleanu, Constantin Ștefuriuc, Ion Tușui, Iulian Vesper, Dragoș Vicol și Al. Voitin. Au cîntat Iulia Buciuceanu, Aurelia Diaconu (Trei cîntece pentru Till de Felicia Donceanu), și Lucia Roic, Tamara Buciuceanu-Botez a spus versuri din George Vocea videca. Monica Ghiuță din Vasile Gherasim. Virgil Bojescu din Traian Chelaru. Nicolae Brancomir din Eusebiu Camilar, iar George Turcanu din Anca Turcanu, Mihai Horodnic și Nicolae Tăutu. Pianista Ana Iftinchi a cîntat din Bach și Dimitrie Cuclin, Virgil Simonis și Sorin Enăchescu Sonata pentru vioară și pian de Liviu Rusu, iar Vasile Tușui și Doina Micu Pastorală de Al. Velehovschi. A prefațat George Muntean.

În spiritul colaborării reciproce

● Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, însoțit de Szász János, secretar, au plecat la Sofia, răspunzînd invitației acad. Panțelei Zarev, președintelui Uniunii Scriitorilor Bulgari.

● Radu Cărneci, traducătorul volumului „Jertefe negre”, a plecat în Senegal, ca invitat al poetului Leopold Sedar Senghor.

Calendar

- 8.III.1891 — s-a născut Gaál Gábor (m. 1954).
- 8.III.1895 — s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia.
- 8.III.1910 — s-a născut Radu Tudoran.
- 8.III.1917 — s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971).
- 8.III.1952 — a murit Horia Furtună (n. 1886).
- 8.III.1961 — a murit Gala Galaction (n. 1879).
- 9.III.1907 — s-a născut Mircea Eliade.
- 9.III.1925 — s-a născut D. Păcurariu.
- 9.III.1961 — a murit Cezar Petrescu (n. 1892).
- 9.III.1961 — a murit Cristian Sirbu (n. 1897).
- 10.III.1856 — s-a născut Petre Dulfu (m. 1953).
- 10.III.1879 — s-a născut D. Caracostea (m. 1964).
- 11.III.1891 — s-a născut Ion Pillat (m. 1945).
- 12/25.III.1885 — s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936).
- 12.III.1925 — s-a născut Const. Chiriță.
- 12.III.1954 — a murit Emil Isac (n. 1886).
- 12.III.1965 — a murit G. Călinescu (n. 1899).
- 13.III.1891 — s-a născut Felix Aderea (m. 1962).
- 13.III.1900 — s-a născut P. P. Panaitescu (m. 1967).
- 13.III.1936 — a murit H. Tiktin (n. 1850).
- 14.III.1854 — s-a născut Al. Macedonski (m. 1920).
- 14.III.1907 — s-a născut Dragoș Vrănceanu.
- 14.III.1911 — s-a născut George Drumur.
- 14.III.1921 — s-a născut Alex. Struțeanu.
- 15.III.1831 — s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882).
- 15.III.1942 — a murit Vasile Demetrius (n. 1879).

CULTURA NAȚIONALĂ

A MARCA împlinirea a șapte decenii de la apariția, în martie, 1906, la Iași, a revistei „Viața Românească” înseamnă a evoca unul din momentele semnificative din evoluția culturii naționale. Astfel situându-ne, momentul respectiv se află el însuși la aproape 70 de ani după apariția „Daciei literare” — prima revistă de sinteză, profund semnificativă, a culturii românești — căreia îi vor urma „România literară”, „Convorbiri literare”, „Literatorul” apoi, în cadrul periodicelor socialiste, „Contemporanul”, „Literatură și Știință”. Cu alte cuvinte, la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, — cultura română acumulasă o serioasă experiență ideologică — implicând numele unor Heliade Rădulescu, Kogălniceanu, Bălcescu, Russo, Maiorescu, Xenopol, Gherea, iar în dezvoltarea creației literare pe cele ale marilor clasici: Alecsandri, Negruzzi, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Odobescu, Macedonski; concomitent, în Transilvania, în Bucovina, nume de cărturari atît de activi ca Bariț, Mureșan, Vulcan, ca frații Hurmuzaki se alăturaseră cu întreaga dăruire marii bătălii a culturii naționale, după cum, la Iași, la București, un Barnuțiu, un Hasdeu, mai apoi un Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, Coșbuc, Vlahuță, Goga, Sadoveanu reprezentau acum o zestre mereu sporită a geniului românesc. La care, în mod firesc, figura unui Nicolae Iorga, aceea a unui G. Ibrăileanu, apoi a lui Constantin Stere se inseriază cu marea lor îndrăzneală creatoare în cimpul afirmării tot mai plene a spiritualității noastre.

Așadar (cum arătam și acum un deceniu, încercînd să conturez momentul politic și ideologic al apariției sale), „Viața Românească” apărea într-un context destul de complex, atît prin aceea că, dintre cei doi principali fondatori ai ei, Ibrăileanu avea la activul său aproape 15 ani de experiență în presa direct sau pro-socialistă („Munca”, „Critica socială”, „Evenimentul literar”, „Lumea nouă”), dar în aria unor asemenea factori de opinie publică — și nu i-am denumit pe toți — se adaugă, începînd cu 2 decembrie 1901, „Semănătorul” lui Coșbuc și Vlahuță, iar la 1 iulie 1902, pentru intelectualitatea de peste Carpați, „Luceafărul” lui Oct. C. Tăslăoanu, în ianuarie 1904 apărînd și „Junimea literară”, sub conducerea lui Gh. Tofan și L. Nistor, aceasta oglindind viața culturală a românilor din Bucovina, aflați sub stăpînirea habsburgică. Între timp, e de notat că mai apăruseră „Noua Revistă Română” (ian. 1900) a lui C. Rădulescu-Motru, mai semnificativ fiind faptul că A.D. Xenopol înființase (la 1 decembrie 1903) „Reînvierea” ca „revistă naționalistă ilustrată” și care, punînd chestiunea țărănească și a românului din țări străine, afirma: „Sînt convins că viitorul poporului român este mai ales în cultivarea a doi factori însemnați: elementul țărănesc și românii de sub stăpînirile străine”. Dar N. Iorga este acela care, în anul al IV-lea al „Semănătorului”, manifesta cu fervoare ideea că o „literatură trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului”, în năzuința „de a da în același timp literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original” („Sem.”, IV, p. 901 și urm.).

C ÎND, într-un asemenea climat, de anvergură națională, apare, în primăvara lui 1906, „Viața Românească”, — aceasta are, deci, a-și defini o poziție proprie și, totodată, nu respingînd, cum s-ar părea la prima vedere, ci tocmai asumînd responsabilitatea de dezvoltare și orientare a tuturor factorilor creatori într-un spirit de sinteză a culturii naționale. Cuvîntul **Cătră cetitori** este destul de clar în această finalitate: „Revista noastră, ea oricare alta, nu poate avea alt scop decît munca pe cimpul culturii naționale. Dar foarte mulți nu-și dau samă că noțiunea de **cultură națională** nu e în contradicție cu cea de **cultură universală, omenească**. Mai mult: că un popor nu-și poate justifica dreptul la existența distinctă în sinul popoarelor civilizate, decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dîndu-i **nota specifică a geniului său** (sublinierile acestea, ca și cele ce vor urma, în citate, sînt ale revistei). Ceea ce — mai mult decît nuanțat — diferențiază noua publicație de cele contemporane ei își avea desigur ca sursă însuși faptul că fondatorii, în frunte cu C. Stere și G. Ibrăileanu, manifestau fie ceva din reminiscența de foști militanți (precum cel ce semnase Cezar Vraja) pe terenul luptei de clasă, fie pe aceea de prelungire a vechii idei eminesciene a claselor suprapuse, în dauna celor producătoare, sau pe aceea a concepției bălcesciene, dacă nu de coincidență marxistă, a abisului dintre aceste clase, asupritoare, și popor (prin „popor” înțelegînd, evident, marea masă a țărănimii). E ceea ce articolul-program denunța nu numai ca o stare de inapoiere, dar mai ales ca o stare anormală: „Clasele de sus stau în aer, fără atingere cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o clasă pozitivă și a păstrat mai curat sufletul românesc. Între clasele de sus și popor este o prăpastie adîncă, care, la noi, desparte aproape două nații”.

Și marcînd în plus deosebirea de doctrina — acum iorghistă — a „Semănătorului”, revista ieșeană nu respingea cultura străină propagînd o închistare la nivelul și formele culturii autohtone, ci — într-o viziune europeană — încerca să dea o soluție printr-o formulare mult mai îndrăzneată a diagnosticului social, în sensul implicării odată mai mult a claselor conducătoare, acestea acuzate că, în situația dată, nu puteau decît caricaturiza cultura străină. Argumentul (reluînd aceleași citate de acum un deceniu): „Lipsa contactului cu poporul românesc (al claselor de sus) ne face ca, în loc să absorbim cultura străină, să ne absoarbă ea pe noi, să ne asimileze ea pe noi... De aici și din neînțelegerea acestui lucru, aerul dușmănos al unora împotriva culturii străine... Și tot de aici, neîndestulătoarea noastră contribuție la cultura universală”.

P RIN urmare, o punere a problemei în termeni oarecum dialectici, mai lucizi și tocmai de aceea cu o mai mare cuprindere. Nu, mai puțin, cu mai percutante soluții de perspectivă, deși indicii doctrinei „poporaniste” — s-a dovedit — nu puteau îmbrățișa nici pe departe perimetrul realității sociale adevărate, doctrinarii poporanisti excluzînd revoluția, căci excludeau lupta de clasă, directă, politico-socială. Fapt e, însă, că dezideratul constituirii unei autentice **culturii naționale**, în sensul integrării adînci a însuși potențialului creator al poporului înțeles în **unitatea** lui social-politică — acest deziderat nu numai transpărea, ei se afirma îndrăzneț printre rîndurile a ceea ce echivala, în fond, cu un manifest de activă ideologie culturală: „O cultură «națională», de un caracter specific, nu se va naște decît atunci cînd masele mari populare, adevărat românești, vor lua parte și la **formarea și la aprecierea** valorilor culturale — limbă literară, literatură, forme de viață etc. — și acest lucru nu se va întîmpla decît atunci cînd, prin **cultură, viață politică mai largă și ridicare economică**, țărănimea va căpăta în stat valoarea socială proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală și națională, cînd vom fi un popor, cînd toate clasele sociale vor fi ale aceluiași popor, cînd trecerea de la virtul la baza piramidei sociale se va face pe nesimțite”. Desigur, în aceste postulate avem de față mai mult decît eu un document al unor conștiințe privind îndrăzneț în perspectiva viitorului. Viitor care implica, în mod necesar, înfăptuirea imperativului de ordinul **ansamblului național** al poporului român, al **vieții românești** de pe întreg cuprinsul patriei sale. Căci, cum va scrie Stere: două erau, atunci, problemele fundamentale ale contemporaneității românești: cea a **ființei naționale** a milioanele împrăștiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei” și cea a **dreptății sociale**. Autorul se referea deschis la situația de atunci a României, încă redusă la ceea ce se numea Vechiul Regat, și „Viața Românească” își propunea — ca, în 1840, „Dacia literară” — să îmbrățișeze cultura acestui întreg ansamblu național, publicînd sistematic „scrisori” din centrele respective (astfel se explică și nestăvilitul entuziasm al lui Stere pentru poeziile lui Goga, „cîntărețul pămîntului nostru”). Cit despre viziunea socială, — aceasta era desigur critică față de idilismul imaginii vieții țărănești al „Semănătorului” iorghist și, totodată, critică față de aspectele naționalismului șovin.

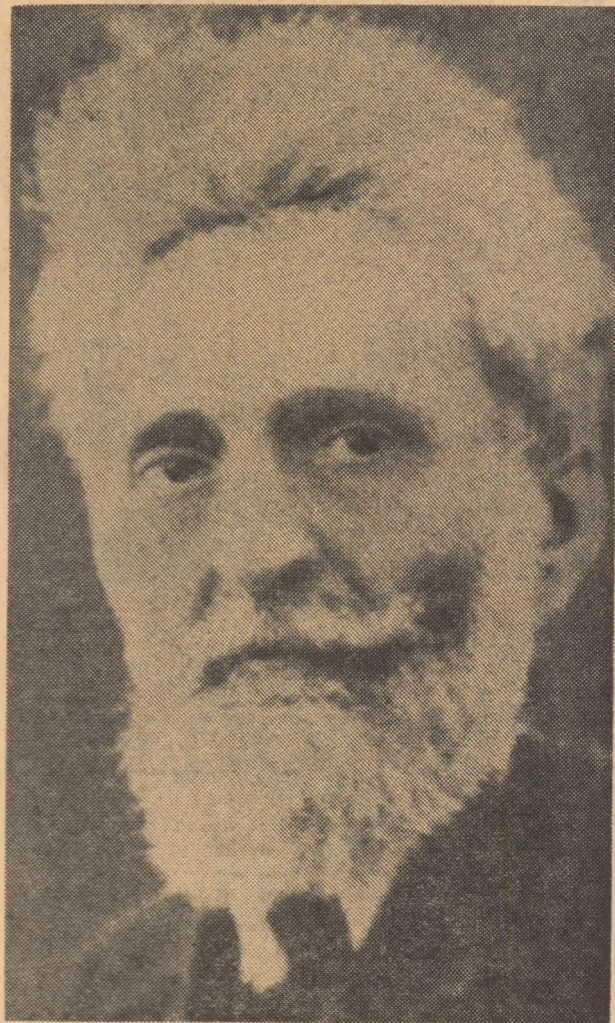
Conducătorii revistei — animați în primul rînd de Ibrăileanu, atît de consecvent acelei opere capitale care e **Spiritul critic în cultura românească** — au reușit să reunească în paginile acestei mari publicații românești de anvergură europeană pe toți marii noștri scriitori, conform, de altfel, principiului afirmat încă în numărul din decembrie 1911: „Și din epocă în epocă, odată cu creșterea valorii literaturii românești, crește și naționalizarea ei prin comuniunea cu geniul poporului”.

E CEEA ce, deolungul celor șapte decenii, continuînd și în zilele noastre, „Viața Românească” a reușit — mai ales în primii ei 25 de ani de apariție (1906—1930) — ca, de altfel, în bună măsură, și în deceniile următoare, dar avînd, acum, și alte reviste de anvergura ei — să demonstreze un crez de conștiință a identității naționale, de dezvoltare și afirmare a acestei identități pe ecranul, tot mai larg, al umanității pe care s-a înscris cultura română în atributele ei cele mai reprezentative.

Este, aceasta, o dreptă și temeinică afirmare a **vieții românești** în plenele ei accepții, — cele care, după Eliberare, sînt, au devenit ale revoluției culturii românești.

Și este împlinirea năzuinței celor care, acum 70 de ani, fondînd „Viața Românească”, afirmau cu nobilă convingere: „Astfel luînd parte la viața culturală tot poporul românesc, adevăratul popor românesc, vom putea avea o cultură **națională**, dînd în armonia culturii europene răsăritul sufletului nostru”.

George Ivașcu



In 1934

Privind viața

■ Celor pe care-i stîmezi adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale. Celorlalți nu le face onoarea intransigenții tale.

■ Nimene nu reclamă mai mult toleranța decît cel netolerant, pentru că toleranța ta este condiția de viață a toleranței lui.

■ Inteligenții joacă roluri față de alții; proștii joacă roluri față de ei înșiși și, dacă sînt prea proști, reușesc să se înșele singuri.

■ Omul nu renunță decît la ceea ce nu-i trebuie, ori la ceea ce e imposibil. Dar pentru aceasta i se cere multă filosofie.

■ Numai naturile grosolane nu roșesc de nici o idee care le vine în cap.

■ Sînt oameni pentru care viața e insuportabilă, iar acceptarea morții imposibilă.

■ Amintirile — o muzică care ne vine de undeva de dincolo de orizont.

■ Amorul, ca și soarele, e un singur moment la zenit: în momentul primului „da”.

■ Prin sentimente, oricare: bune sau rele, atîrni de oameni. Prin inteligență îi domini.

■ Rînile amorului propriu sînt cele mai dureroase, dar de cele mai multe ori provoacă rîsul.

■ Plăcere divină: să te arăți mic și umilit, cu sentimentul distanței dintre tine și ceilalți.

■ E naiv să te miri. E cinic să nu te indignezi.

■ În pădurile primitive — ciomagul; în societate — sarcasmul. Expresia fizică a sentimentului, aceeași: arătarea caninilor.

■ „Homo homini lupus”. Filosoful nu știa că lupii nu se mîncă între dinșii decît la ultima extremitate.

G. Ibrăileanu

(Din volumul Privind viața, 1930)



Ibrăileanu și Stere

Dioscurii „Vieții Românești“

ACEASTĂ REVISTĂ, ieșeană prin locul ei natal, dar națională, în cel mai înalt sens al cuvintului, prin ideologie, și prin preocupările ei culturale și social-politice, de la prima apariție a căreia se împlinesc zilele acesteia șaptezeci de ani, a fost înființată de acești doi protagoniști, împreună cu alți trei profesori ieșeni: frații Ion și Constantin Botez, vechi prieteni personali și, în general, de idei ai lui G. Ibrăileanu, și Mihai Carp, care poseda, în plus, și calitatea de frate al d-nei Ibrăileanu. Acest lucru îl știau destul de mulți oameni, contemporani cu evenimentul, printre ei, în primul rând... președintele și grefierul Tribunalului Iași, unde s-a înscris „firma”: pentru publicarea unei reviste era necesară o formalitate juridică propriu-zisă. Eu l-am aliat după primul război mondial, când întreprinderea — îi zic așa, cu termenul oarecum consacrat în asemenea cazuri — s-a transformat în societate anonimă pe acțiuni, cu editură, tipografie etc. proprii. Cei cinci temeiatori ai revistei au vîndut societății firma, adică, între altele, dreptul de a dispune de numele ei, care, de fapt, a și fost însușit. Am considerat utilă această informație, întrucît ea se leagă, mi se pare mie, foarte strîns de istoria culturii noastre sub aspecte: ei exteriore și totuși importante.

C. Stere și G. Ibrăileanu s-au cunoscut și împrietenit curînd după stabilirea celui dintîi la Iași, unde al doilea era încă student al Facultății de Litere. Le-am întîlnit numele, în realitate pseudonimele

(C. Șcărcăleanu, resp. Cezar Vraja), în paginile „Evenimentului literar” (1843—1894). Acești doi oameni erau, în cele mai multe privințe, extrem de deosebiți unul de altul. Așa i-am cunoscut, și i-am cunoscut foarte bine, acum 70 de ani (pe unul ceva mai tîrziu) și așa am continuat să-i „văd” pînă în momentul de față.

DEOSEBIREA fundamentală dintre dînsii era de ordin temperamental: C. Stere s-a născut, ca să zic așa, luptător, și a rămas astfel toată viața, care, din cauze de tot felul, lipsite de interes pentru discuția noastră, i-a intensificat la maximum această calitate: C. Stere a luptat în sens strict de-a lungul întregii lui existențe și nu numai împotriva oamenilor, a așezărilor social-politice etc., ci și, adesea, contra sa însuși. L-a ajutat, în mare măsură, să fie un luptător autentic robustețea lui fizică excepțională, un fel de „bază” materială a temperamentului.

Și G. Ibrăileanu a luptat, în toate sensurile, dor lupta lui a fost una de idei, și aceasta, din cauza temperamentului, opus în întregime celui al prietenului său. Delicatețea și sensibilitatea lui înnăscute puneau surdina izbucnirilor de revoltă, care erau frecvente, ca să nu spun obișnuite, în toate manifestările sale. Aș adăuga, întocmai ca în cazul lui C. Stere, constituția lui pur fiziologică, delicată și sensibilă, la fel cu temperamentul însuși. Se știe că, începînd de la o vîrstă, mai apropiată de tînerete decît de bătrînețe, a dus o

viață de suferind. De aceea G. Ibrăileanu a fost, zic eu, un polemist mai mult decît un luptător propriu-zis. La aceste deosebiri temperamentale și fiziologice s-au adăugat cele, foarte importante și ele, produse de formația lor intelectuală în accepția cea mai largă a termenului. G. Ibrăileanu avea o cultură, în primul rînd, literară și filosofică, C. Stere, una sociologică (dau acestui epitet semnificația lui mai degrabă actuală: sociologie înseamnă, astăzi, pentru numeroși oameni, economie politică, știința societății și a politicii, istorie ș.a.). Bineînțeles — și... textele, ale amîndorura, stau dovadă! — lui G. Ibrăileanu nu-i lipsea, deloc o pregătire „sociologică”, și încă una bună, după cum nici C. Stere nu era străin de filosofie și literatură, ci dimpotrivă. În ce privește acest ultim domeniu, trebuie să arăt — lucrul nu este o descoperire a mea — că formația literară a lui G. Ibrăileanu era predominant „apuseană” (într-un sens mai restrîns, necesar discuției), pe cînd a lui C. Stere avea ca sursă predominantă pe cea din Europa răsăriteană. Deși de prisos, țin să amintesc că cel dintîi a dat dovadă concretă, prin scrisul său, că avea o înțelegere profundă, pentru unii mari clasici ruși (în frunte cu Tolstoi și Turgheniev), tot așa cum cel de-al doilea cunoștea bine capodoperele literaturilor franceză, germană și engleză. Pe amîndoi, cultura literară i-a sprijinit în direcția determinată de pregătirea lor „filosofică” în sens larg: G. Ibrăileanu și-a dezvoltat, cu ajutorul operelor „apuseane”, spiritul polemic, de luptător „în surdina”, iar C. Stere a găsit la scriitorii ruși, în frunte cu cei „revoluționari”, arme noi pentru îndirijirea luptei pe plan social-politic.

ȘI FIINDCĂ am folosit cuvîntul revoluționar, trebuie să-l aplic, ca epitet propriu-zis, ambilor conducători ai „Vieții românești”. Și G. Ibrăileanu a fost un revoluționar autentic, nu un simplu revoltat. Dovadă, în ipoteza că ea ar fi necesară, o constituie adeziunea sa, încă din adolescență, la socialism. Dar și aici a intervenit „surdina”, pe care de astă dată o numesc scepticism, produs, în bună parte, al temperamentului, ajutat temeinic de cultura filosofică și, mai puțin, de cea literară. Țin să precizez că în aceste aprecieri mă refer exclusiv la manifestările concrete ale atitudinii lui G. Ibrăileanu, la „acțiunile” lui. Deși membru „marcant” — cer scuze, mai ales memoriei lui, pentru acest termen apărut semiconștient sub condei — al partidului liberal, el n-a vorbit la nici o întrunire politică, măcar în timpul propagandei electorale, n-a fost deputat sau senator etc. Și aceasta, fiindcă, deși astfel de „acuzații” le socotea absolut necesare, el nu le credea potrivite pentru dînsul. Nici chiar după izbucnirea răscoalelor țără-

nești din 1907, cînd C. Stere a fost prefect al județului Iași, prof. univ. P. Bogdan (tot din cercul revistei), subprefect, M. Carp, revizor școlar, nici atunci G. Ibrăileanu n-a „activat”, în accepția curentă a acestui termen, curent astăzi.

IN CIUDA (sau, mai degrabă, din cauza?) acestor mari deosebiri, dioscurii revistei s-au înțeles de minune, așa spune chiar, s-au completat reciproc, spre a ajunge la o perfectă unitate de idei. Personalitatea lui C. Stere, cum poate reieși, este drept, cam palid, din cele arătate, era cu adevărat copleșitoare. Așa am simțit-o eu, mai întîi ca fost student, timp de doi ani, al lui, la Dreptul constituțional și administrativ, pe care îl predă la Universitatea din Iași, și apoi ca cititor al lucrărilor sale. Dar nu era deloc greu să mă copleșescă pe mine un om ca acesta. Același lucru s-a întîmplat cu alții alții, și s-a întîmplat cu G. Ibrăileanu însuși. Bineînțeles, acesta n-a renunțat și nu putea, chiar dacă ar fi vrut să renunțe, la personalitatea sa, foarte puternică în felul ei. Și-a însușit numai crezul social-politic al lui C. Stere, care i s-a părut, în momentul acela, de preferat celui socialist. Emulul lui G. Ibrăileanu n-a fost absolut niciodată social-democrat, cum s-a afirmat uneori, în scris, pînă nu tare de mult. Seria lui de articole intitulate „Social-democratism sau poporanism?”, apărute în primii ani ai revistei, sînt o dovadă absolut convingătoare. Și dacă „data” lor poate părea tîrzie, îmi permit să trimit pe cititorii mei, care nu vor fi știind acest lucru, că cuvîntul „poporanism”, cu întreaga lui semnificație social-politică, de mai tîrziu, apare într-un articol al lui C. Șcărcăleanu (C. Stere) din „Evenimentul literar”, adică în 1893 sau 1894, curînd după stabilirea lui la Iași.

În încheiere, relev o asemănare, mare, importantă, între acești doi oameni atît de diferiți unul de altul. Această asemănare se leagă foarte strîns de literatura propriu-zisă, care, în articolul meu, a cam fost absentă. Amîndoi și-au incunutat activitatea, către sfîrșitul vieții, cu cite o operă literară, fiecare probă zdrobitoare a unei sensibilități artistice rar întîlnite. Este vorba — trebuie să arăt, chiar dacă știe toată lumea — de Adela și de In preajma revoluției. Ele dovedesc nu numai sensibilitatea amîntită, care se numeiează, în mare măsură, pe o înțelegere, totodată profundă și subtilă, a „eternului feminin”, ci și multe, dacă nu chiar aproape toate trăsăturile caracteristice ale psihologiei fiecăruia, așa cum m-am ostenit să le descriez aici, ca un omagiu de neșfîrmură admirație și recunoștință.

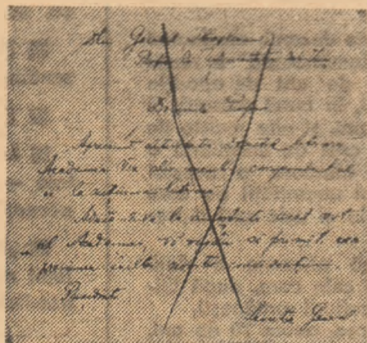
Iorgu Iordan

Ibrăileanu și Academia

● În 1918, Secția literară a Academiei Române a propus alegerea lui G. Ibrăileanu ca membru corespondent. I. Bianu, în ședința de la 15/28 octombrie 1918, a citit procesul verbal respectiv (încheiat cu două zile mai înainte) prin care Secțiunea literară: „Propune ca membru activ al Academiei Române pe Ovid Densusianu, în locul răposatului Barbu Delavrancea, iar ca membri corespondenți pe d-nii Pantelimon Halippa și Garabet Ibrăileanu”. Punîndu-se la vot, Ibrăileanu intrunește 7 voturi pentru, 11 contra, deci este respins.

După treizeci de ani, Academia Republicii Populare Române șterge această nedreptate — făcută nu numai lui Ibrăileanu, dar și altora: scriitori, artiști, oameni de știință valoroși. În ședința de la

28 octombrie 1948, Mihail Sadoveanu prezintă lista celor 14 propuși spre a fi adevîi membri post-mortem ai Academiei. Printre ei, G. Ibrăileanu.



Un document din 1918: adresa Academiei Române către G. Ibrăileanu vestindu-i alegerea sa ca membru corespondent. În urma votului negativ, adresa a rămas nesemnată.

Redacția revistei „Viața românească” la apariție. În rîndul din față, de la stînga: G. Ibrăileanu, C. Stere, Al. Philippide, N. Gane și Paul Bujor; în rîndul al doilea: Al. N. Gane, Iancu Botez, Costică Botez, Giorgio Pascu, Gh. Kernbach; în rîndul al treilea: Octav Botez, Mihail Carp, I. I. Mironescu, P. Iiiescu (tipograful revistei)



A trăi lectura

DEȘI sint unul dintre cei mai vechi colaboratori ai „Vieții românești” și cîțiva ani am făcut parte din colegiul ei de redacție — cum am mai spus-o de atîtea ori, legăturile mele cu fostul cerc al revistei au fost scurte. De altfel, mai ales la începutul colaborării mele la revistă (acum mai bine de o jumătate de secol, îndată după primul război mondial), am fost mai curînd un tolerat decît un acceptat. Ibrăileanu — om profund cînstit — n-a scris despre mine, fiindcă n-a simțit nici un fel de afinități cu poezia mea. În scrisorile către Zarifopol (publicate în „Manuscriptum”), a insistat pe lingă acesta să scrie el. Mai tirziu, Zarifopol însuși mi-a mărturisit că-i vine greu să scrie despre mine fiindcă, zicea el, „nu știu de unde să te apuc”. Cam așa au fost legăturile mele cu revista, ceea ce n-a alertat însă în nici un fel interesul meu statistic pentru ea și stîmă pe care i-o port criticului Ibrăileanu, pe care l-am cunoscut încă din copilărie, cînd venea ades la tata. În el se cumpăneau armonios o mare capacitate de simțire și o cumplită luciditate a minții. Dragostea lui de literatură era mai mult decît o curiozitate estetică și mai mult decît o simplă nevoie de distracție. Pentru el creația literară trăia, era ca o altă viață, alături de viața reală, mai adîncă și mai seducătoare, mai cuprinzătoare și mai bogată în înțelesuri decît viața obișnuită. Ceea ce Ibrăileanu căuta în literatură era o chintesență de viață.

Această dragoste de literatură (care la el înlocuia dragostea de viață sau, mai exact, era chiar dragostea de viață, însă sublimată și cerebralizată) nu se manifestă în scrierile lui Ibrăileanu decît controlată și justificată mereu de argumentări logice. Pe Ibrăileanu îl frămînta mereu nevoia de a-și explica admirările. Căci, deși l-am auzit odată spunînd că mîntea lui este, în ce privește judecarea literaturii, ca un cristal prin care orice rază se răsfrînge, totuși el avea preferințe, adînci, puternice, chiar inverșunante, și acestea din cauză că, om al sentimentelor profunde, el avea în cel mai mare grad pasiunea lecturii. Înțeleg aici prin pasiune atît gustul și bucuria lecturii cît și facultatea de-a trăi lectura, de-a participa la faptele citite ca la niște fapte din viață.

Lui, amintirile din lectură îi erau tot așa de vii ca și cele din viață și l-am auzit vorbind despre personajele unor cărți ca despre niște oameni pe care i-ar fi cunoscut în viața de toate zilele. Trebuie pentru aceasta multă imaginație, aș spune că tot atît de multă cîtă îi trebuie scriitorului. Recitirea — tot mai rar practică de la o vreme — îi dădea lui Ibrăileanu toate emoțiile unei reînălțări, pe care, așa cum singur spunea, și-o pregătea cu grijă, oprindu-se, de exemplu, din lectură cînd știa că se apropie un pasaj emoționant, întirziindu-și bucuria revederii cu presimțirea acestei bucurii, prilej și aici de subtile emoții preliminare, în timpul cărora trăia în închipească, la fel ca un meloman care, regătîndu-se să asculte o bucată cunoscută și prețuită, și-o cîntă mai întii în minte.

Sigur, el a fost mai ales un mare cititor al prozei, pentru care avea un stil

deosebit al lecturii și o predispoziție firească. Din cauza aceasta și aria judecăților sale critice cu privire la poezie este mai îngustă, iar aceste judecăți, uneori, n-au fost drepte, dacă le raportăm la așezarea valorilor în lumina posterității; iar de cele mai multe ori, acolo unde nu putea să stabilească nici o punte de legătură între gustul său și poet, el se abținea de la orice apreciere, așa cum a făcut, de exemplu, cu poezia de după primul război, despre care, cu foarte puține excepții, nu și-a spus părerea. Este, poate, și una din explicațiile faptului că în ce mă privește, bunăoară, a apelat la Zarifopol. Însă comprehensiunea lui teoretică era cu totul remarcabilă, publicînd în „Viața românească” poezii dintre cei mai noi și mai diverși, cele mai receptivă la vremea ei.

CĂ eu nu m-am înscris, decît pentru cei neinformați în grupul restrîns al „Vieții românești” se explică atît prin felul meu de a gîndi, prin independența pe care am vrut să mi-o păstrez — rămîind însă mereu colaborator, intrucît revista avea un mare prestigiu —, cît și prin cîteva împrejurări biografice. În 1922 am plecat pentru studii în Germania și apoi în Franța, de unde m-am întors în 1928, însă nu la Iași unde era sediul revistei, ci la București, unde am rămas în continuare, pînă astăzi. Experiențele din străinătate, contactul tot mai sporadic cu redactorii și colaboratorii apropiați ai revistei au făcut, între altele, să rămîn în relațiile amintite cu importanta publicație, al cărei program și destîn m-a interesat încă din adolescență.

Iar Ibrăileanu și Stere, fondatorii „Vieții românești”, au avut norocul de a trăi și a-și vedea programul fixat în 1906 îndeplinit în bună parte, literatura noastră devenind tot mai mult „depozitara sufletului românesc”. Ibrăileanu — care m-a îndemnat de timpuriu să scriu studii și eseuri — își îndeplinesc rolul de îndrumător și de luptător cultural. Oarecare delatare de actualitatea imediată (la care contribuie desigur și înaintarea în vîrstă) făcea loc tot mai mult îndrăgostitului de literatură și criticului pur. Astfel se explică și faptul că pasiunea pură a lecturii, asociată cu demonul subtil al analizei, în afara oricărei alte preocupări, formează caracterul principal al studiilor sale de după 1920, atunci cînd odată cu potolirea inverșunării polemice și cu părăsirea oricărui tezism, el cultivă cercetarea literară, fără alt scop decît înțelegerea și explicarea, înțelegere și explicare mai cu seamă, dacă nu chiar în chip exclusiv, a scriitorilor cu care se simțea mai mult sau mai puțin înrudit și ale căror opere îi inspirau simpatie, așadar bucuria regăsirii. Faptul că simpatia lui mergea către scriitori deosebiți între dinșii e dovada unei mari facultăți de adaptare la obiectul cercetării, în afară numai de poezia în versuri, unde, după cum am mai spus, preferințele sale erau puține și puțin variate, poate, dacă nu chiar sigur, din cauză că față de poezie sentimentalul din el predomina în ce privește alegerea și prețuirea.

Al. Philippide

Amintiri...

DOMNUL Ibrăileanu, acel domn bărin, cu redingotă demodată, cu barbă albă, a păstrat, pînă în ultimele clipe ale vieții, un suflet de domnișoară. Numesc domnișoară doi ochi mari, deschiși avid spre viitor; este dorința de a afla orice. Absolut orice. Virginitate intelectuală; perpetuă disponibilitate mentală. La bătrînețe, la 60 de ani, d. Ibrăileanu a scris un roman de dragoste. Asta mi-a adus aminte de un personaj din Balzac care practica în mod culminant amorul poluat de sentimentul proprietății și posesiunii: „Te iubesc ca pe un milion” zicea acesta. Ibrăileanu, el, or fi spus iubitei: „te iubesc ca pe un adevăr”. Adevărul, iată marele său amor, marea lui amantă. Cînd mă duceam la Iași și, împreună cu Ralea, stăteam 8 și 10 ceasuri de vorbă cu Ibrăileanu, se întimpla următorul curios fenomen. Noi, firește, aduceam, cum puteam, argumente în sprijinul ideii noastre. Ibrăileanu, dacă o combatea, aducea așa de multe și variate dovezi contra, încît orice discuție părea terminată. Ei bine, abia atunci începea el să sloboade artileria grea. După care adăuga așa: „punctul d-voastră de vedere s-ar putea și el susține. Cam așa”. Și începea să desfășoare argumente pentru teza noastră la care noi nu ne-am fi gîndit niciodată. Intr-adevăr, numai așa ar fi trebuit să ne susținem părerea. După care Ibrăileanu adăuga din nou: „și totuși această părere e greșită”. Și făcea praf, unul după altul, toate argumentele pe care, cu o clipă înainte, ni le făcuse cadou. Ibrăileanu avea despre adevăr o concepție etică. El definea: o „supunere la obiect”, sinonimă deci cu două eminențe virtuți: onestitatea și modestia.

Spuneam că iubea orice adevăr. Fără preferință. Nu exista, pentru el, ierarhie la adevăruri; nu existau adevăruri mai adevărate decît altele. Totuși, era unul pe care el îl iubea mai tare decît toate: un adevăr misterios și fascinant fiindcă părea a fi un secret furat zeilor. Era vraja cu care cuvintele, gîndurile, lucrurile, și mișcărilor se unesc în sinul acelei minuni care se numește vers. Îndeosebi în versurile eminesciene. Îl frapase următorul paradox: toate poemele lui Eminescu au o muzicalitate tipic eminesciană, pe care o deosebești dintre o mie; dar fiecare poezie are altă melodie, sună altfel decît celelalte, continuînd totuși a suna eminescian ca și celelalte. Ibrăileanu mărturisea că din toate lucrările lui, aceea care l-a pasionat cel mai mult, a fost studiul asupra versificației lui Eminescu, asupra felului cum sunetul, ritmul versului urmează și imită sensul cuvintelor, mișcarea gîndului. El are meritul de a fi văzut că sonoritatea vorbelor e importantă numai în măsura în care recompune imagini de mișcare. Mersul versului, zicea el poate fi ondulat sau sacadat, planat, suitor, coborîtor, exploziv; poate fi zbor, sau prăbușit, calvalcadă sau plonjon, scăpărare, scurgere, sau, invers, oprire, înfrînare, ezitare, suspensie, zăbăvă, poticnire, vibrație pe loc. „Ați observat, d-le Ibrăileanu, îi spuneam eu, că toate indicațiile de interpretare ale unei bucăți muzicale nu se fac prin noțiuni acustice, sonore, auditive, ci prin imagini cinetice: allegro, piano, vivace, scherzo, andante, rallentando, etc., tot cuvinte care indică mișcare.” În această problemă, Ibrăileanu a făcut o descoperire epocală. Căci de la el încolo oamenii au aflat un senza-

țional adevăr. Pînă la el, se credea că există, în prozodie, vreo treizeci de „metri”, treizeci de feluri de „picioare poetice”, cadențe foarte diferite unele de altele. Ei bine, Ibrăileanu e primul care a constatat că, pe deasupra acestei bogate diversități prozodice, există două mari familii de mișcare a gîndului, de ritm al cuvintelor: este modul iambic și modul trohaic. E drept că adesea Ibrăileanu le cam incurca, numînd poem trohaic o poezie scrisă aproape numai în iambi. Dar a avut totuși intuiția acestor adevăruri cînd vorbea de „schema” generală iambică (sau trohaică), și mai ales cînd scria că anapeusul (UU—, două silabe moi și a treia tare) este un iamb prelungit, un iamb „mai bogat”. Își dădea seama că intuițiile lui în această pasionantă problemă erau încă vagi. De aceea se gindea el, în 1931, să predea ștafeta și: „Însemnările mele sint întimplătoare. Poate se va găsi un tînăr iubitor al lui Eminescu, care să se sacrifice și să facă un stagiu în subsolurile operei”. Cînd am citit asta, i-am spus d-lui Ibrăileanu că ceea ce d-sa numește „sacrificiu” este în fond o mare plăcere, o mare voluptate, la care „tînărul” în chestiune s-a gîndit de mult. Numai că trecuse de 40 de ani „tînărul” care, toată viața fusese fascinat de misterioasa problemă: vraja cuvintelor care imită mișcarea gîndului. Aproape toate marile poeme ale lui Eminescu le-am disecat, ulterior, din punctul de vedere Ibrăileanu, adică al corespondenței între mișcarea versului și mișcarea gîndului care se gindește la lucrurile de care vorbește versul. Ba chiar am făcut aceste contabilități oarecum „în partidă dublă”. Am luat vreo 40 de poeme eminesciene și le-am tradus în franțuzește nu numai cuvînt cu cuvînt, adică noțiune cu noțiune, dar sunet cu sunet, adică ritm cu ritm, imitînd ca o fotografie, ca o diagramă, toate cadențele din textul românesc. Ce dovadă mai bună (dacă operația asta reușește) că acea corespondență descoperită de Ibrăileanu este o realitate, științific demonstrată.

TOT în materie de angajamente și promisiuni, i-am făgăduit atunci d-lui Ibrăileanu că am să preiau conducerea revistei „Viața românească”, ca să o readuc la strălucirea ei de altă dată. Ceva mai mult: să-i dau din ce în ce mai mult, coloratură vădit progresistă.

Am mai făcut ceva, cu această revistă a noastră; ceva care i-ar fi făcut plăcere lui Ibrăileanu. Eram membru în Consiliului legislativ și, uneori, seara, foloseam cînd nu se lucra, localul Consiliului pentru a ține ședințele de redacție ale „Vieții românești” pe care o conduceam. Personalul de serviciu știa acest lucru și se obișnuise cu acele reuniuni. Așa că am putut pune, fără a fi suspectat, localul Consiliului la dispoziția celorlor (clandestine) ale magistraților membri de partid. Tot așa, în numele revistei, intervineam în procese în care erau urmăriți membri de partid, colaboratori ai revistei. Tot așa, revista aceasta, în acea perioadă de renaștere, a fost singura publicație românească în care s-a studiat științific paranoica pretenție de ideologie a mișcării legionare.

D. I. Suchianu

MĂRTURII



Portret de Ștefan Dimitrescu

C. Stere:

„S-a vorbit mult despre el ca publicist, critic și conducător de revistă.

Pentru mine, însă, a fost mai mult ca toate acestea.

Mai mult chiar decât un prieten: Un om, o conștiință ce lupta să se smulgă de sub stăpânirea forțelor oarbe și hostile din el însuși, și din afară de el.

De la înmulțirea, creșterea și biruința finală a acestor flăcări de conștiință, atîrnă tot viitorul omenirii“.

Tudor Arghezi:

„Viața românească“ a fost Ibrăileanu: cum ar putea condeiul să-mi tacă? Unele din cele mai frumoase emoții le-am trăit stînd de vorbă, din cînd în cînd, cu acest om de personalitate vastă și ascultîndu-l mut. Îmi plăcea să urmăresc mecanismul unui intelect care mă depășea. Aș putea să uit? De ani de zile fantoma peregrinează prin melancoliile mele, de la pierderea lui în spațiu. Apoi am fost, pe cît s-a putut, unul din colaboratorii lui. Ieșind din ucenicia literară fără cărtuție caldă, am fost chemat, pe neașteptate, în atelierul vrăjitorului și pus la o menhină de aur. Se pot uita tresăririle simțite lingă un meșter atît de inefabil? Ibrăileanu, într-adevăr, a dat literelor românești publicația cea mai de seamă, s-a identificat cu ea, ca două triunghiuri echilaterale suprapuse: unul de azur [...]. Ibrăileanu a izbutit să ție în viață o revistă, care a fost singurul nostru document demn de Miorița, prezent la tratativele de după primul război mondial. Pe cine din ciocoimea de pe atunci l-ar fi interesat o tipăritură, care nu servea nici o fătărănicie? Ibrăileanu căuta să slujească exclusiv un ideal și o concepție a lui [...]. Singura revistă nesclerozată a fost a lui Ibrăileanu [...].

„Cine a cunoscut pe acest om o dată, nu l-a mai uitat și a plecat cu nălucirea ochilor lui crepusculari în amintire.

Cărturar gotic, erou leal“.

Mihail Sadoveanu:

„La 1906 [...] am cunoscut personal pe Ibrăileanu și am legat cu dînsul o prietenie ale cărei avantaje le-am avut eu mai cu seamă [...]. În epoca aceasta Ibrăileanu exercita — imi dau bine seama — o

presiune delicată și fină asupra mea, orientîndu-mă. Astfel mi-a fost învățator, pînă ce legăturile mele cu viața și lucrurile, la vîrsta de care vorbește Dante, s-a desăvirșit [...]. G. Ibrăileanu a fost... Nu G. Ibrăileanu continuă să fie un reprezentant nobil al umanității, justificîndu-i existența în fața Celui-eterm. E trimisul generației trecute de intelectuali ieșeni cîtră românismul de mine. Iese din spiritul de iubire și de jertfă al socialiștilor care s-au îndrumat spre țărănimea obișnuită, cerînd pentru ea dreptate și lumină. Cărturar de mare cultură, de inteligentă ageră, a fost un luptător pentru ideal, fără viclenie și fără preocupare personală [...].

Mihail Ralea:

„Cum aș putea găsi tonul cel mai potrivit, măsura justă pentru a scrie despre omul a cărui intîlnire reprezintă cel mai însemnat eveniment intelectual din viața mea? Cu toate acestea, toți acei cîți l-au cunoscut bine, știu că acest om neînduplecat în dreptate și decență nu iubea nimic altceva decît adevărul; că entuziasmul meu delirant l-ar fi făcut să zîmbească cu blîndețe, dar că nu i-ar fi schimbat o iotă din ideea pe care și-o făcea totdeauna, matematic necesară, despre mine, despre el, sau despre lume și viață. Ar fi fost să-i fi încercat simpatia, dar nu să-i modific credința [...].

De la Caragiale încoace toți cîți l-au apropiat, fără excepție, l-au prețuit. Influența sa asupra literaturii moderne a fost covârșitoare.

Aproape nimic din ce se va păstra în antologie n-a trecut în afară de incurajare, de sfatul, ori măcar de interesul său. Revista, pe care a creat-o, e singura de mare anvergură pe care a avut-o România contemporană. Și cei cari au avut legături cu dînsa direct sau indirect, adică toți cei buni, au avut mai ales relații cu Ibrăileanu. Ideologia sa, satisfăcînd logica și inima, visul și realitatea, a creat urmași. Nu puțini din cei care ne muncim a gîndi l-am considerat ca pe modelul nostru. Pentru toți aceștia, rîndurile de față, sunt doar comentarii, lămuriri la un text cunoscut“.

„Toată ideologia politică și sociologică a lui G. Ibrăileanu poartă aceeași pecete unitară: democratismul. Sutele de notițe răspîndite în rubrica *Miscellanea* din „Viața românească“ timp de douăzeci de ani, cartea sa *Spiritul critic*, observațiile sale felurite împrăștiute prin articole, toate acestea au același ton: indignarea contra nedreptății, contra abuzului, milă pentru cei mici, pledoarie pentru libertate, invitație la legalitate [...].

Gala Galaction:

„Viața românească“ era nu numai farul literar și cultural al Moldovei, dar al țării întregi, și încă al „plaiurilor și al părților unguerești“. Toată elita cărturărească a poporului nostru, și liber și subjugat, citea și prețuia revista ieșeană [...]. Mie mi-a fost dat să cunosc în Ibrăileanu mai mult pe moștenitorul păcii orientale și pe adunătorul de mărgăritare, decît pe disputătorul aprig și pe teoreticianul poporanist [...]. L-am cunoscut în Iași, în redacția revistei „Viața românească“ [...]. Îl văd și acum: înalt, cu părul rebel, cu barbă orientală, domol și măreț în chip firesc. Însă nota specifică a figurii lui erau ochii [...] sint oameni care poartă în ochi, fără nici o putîntă de amăgire, tot adevărul personalității lor [...].

Ion Agârbiceanu:

„Pînă la apariția «Vieții Românești» nu am cunoscut scrisul criticului ieșan. Lectura cronicilor lui literare și a dărilor de seamă, publicate în marea revistă, care, oprită în Ardeal, ne sosea cu coperta sub diferite nume, m-a umplut cu un deosebit respect față de Ibrăileanu. Am recunoscut în el pe unul din puținii critici obiectivi ai vremurilor de-atunci, pe un analist și interpret sigur al valorilor literare, pe omul de largă concepție și vastă cultură. Avea intuiția marilor critici în a descoperi unde este adevărata inspirație și creație artistică, și unde e contrafacere.

Cred că scriitorii români, ca și mine, au crescut în puteri citînd analizele literare ale taciturnului de la Iași.

E o mare întărire pentru un autor să afle o apreciere justă a scrișului său și al colegilor săi.

Cît privește ierarhia valorilor literare, numai critica adevărată o poate stabili și impune publicului. G. Ibrăileanu a fost dintre cei mai aleși reprezentanți ai acestei critici“.

Ionel Teodoreanu:

„Spiritul rector al acestui grup (de la «Viața românească») era desigur profesorul Ibrăileanu. Nimic maiorescian. Dimpotrivă. Pe cît era acela statuie și pontifex, pe atît era acesta artistatative, amic al tuturor, intim și accesibil. Și totuși domina ca și celălalt [...]. În preajma lui Ibrăileanu, oamenii în genere și scriitorii în particular își aduceau aminte de osul nobil al frunții, cîstîndu-l, și-și lăseau la ușă vertebra zoologică, uitînd-o.

Sînt convins că fără de profesorul Ibrăileanu, grupul „Insemnărilor literare“ și mai tîrziu al „Vieții românești“ — rediviva — n-ar mai fi fost un acord substanțial, o familie cu exemplare felurite, unitară totuși, ci o simplă însoțire de talente, veleități, ambiții și vanități [...].

G. Topirceanu:

„E greu să-și dea cineva seama exact cite lucruri de preț ar lipsi acum din tezaurul spiritual al țării noastre, dacă n-ar fi existat «Viața Românească» și Ibrăileanu. Pe lingă contribuția lui directă la fiecare număr, — în douăzeci de ani cît a fost animatorul acestei mari reviste, fără ca entuziasmul lui să fi slăbit o clipă pînă la sfîrșit — Ibrăileanu a provocat zămislirea unui mare număr de creații literare frumoase, abătînd de la alte ocupații spre literatură oameni cari fără prezența și îndemnul lui n-ar fi scris deloc sau ar fi produs cu mult mai puțîn; a stimulat recolta cea mai bogată de articole și studii apărute în vreo publicație românească, dînd prilej să germineze în mintea altora idei și să se formuleze în scris, spre a rămînea consemnate în paginile revistei ca într-o vastă expoziție a culturii noastre de la începutul acestui veac; a ajutat la promovarea celei mai generoase doctrine sociale de pe atunci, a sfîrșit discuții și a susținut polemici de mare interes pentru limpezirea atîtor probleme la ordinea zilei; într-un cuvînt, suflînd pururi în foc ca să aprindă flacăra din cea mai mică scînteie, a creat indirect cultură, viață spirituală intensă și aproape întreaga literatură bună a epocii sale“.

Demostene Botez:

„Între anii 1906—1930, revista «Viața românească» a apărut sub îngrijirea efectivă de fiecare zi a lui Ibrăileanu. Numele lui nu a figurat niciodată printre directori. Oficial, el era numai secretar de redacție. Dacă însă revista a apărut așa cum o știm și a jucat în literatura românească rolul pe care l-a jucat, se datorește muncii, priecerii și stăruințelor lui [...]. Ibrăileanu n-a condus numai o revistă; a condus o adevărată școală literară și a făcut-o cu o pasiune unică, în care se concentrau toate puterile lui, ca pentru singura justificare a existenței sale [...]. «Viața Românească» s-a născut din concursul mai multor energii și valori culturale de prim ordin, dar a trăit și a durat, numai datorită capacității, muncii și pasiunii lui Ibrăileanu [...].



Profesorul Ibrăileanu în mijlocul studenților anului III (Iași, 25 mai, 1932)

AUTOPORTRET MORAL

CORRESPONDENȚA, — înțelegem prin aceasta un schimb de scrisori mai prelungit, — scoate la iveală ceea ce bătrâni nostri numeau „oglinza sufletului”, adică adevărul asupra vieții morale a celor doi parteneri. Acesta este și cazul corespondenței dintre I. Al. Brătescu-Voinești și G. Ibrăileanu, cu ocazia colaborării celui dintâi la *Viața românească*, de la primele ei numere, din anul 1906 până la, și după reparația revistei, întreruptă în timpul primului război mondial. Au trebuit nenumărate stăruinți ale mentorului periodicului, pentru a-l scoate pe novelist din apatia sa neproductivă. Încă de la sfârșitul secolului trecut, când acesta pivota în jurul vârstei de treizeci de ani, Titu Maiorescu, care-l descoperise, i-a depistat și sterilitatea. Împotriva acesteia a luptat cu succes G. Ibrăileanu, punind la contribuție tenacitatea sa de „secretar de redacție”, interesat să aibă printre colaboratori pe acela pe care-l considera, alături de Mihail Sadoveanu, cel mai bun prozator al momentului literar (cu deosebirea că cel de al doilea era fecund ca însăși natura, pe când cel dintâi scria și publica la rare intervale, absorbit cu totul de o modestă carieră avocătească provincială).

Am subliniat de pe acum o calitate a lui G. Ibrăileanu: tenacitatea. Ea era dublată de o mare fermitate de convingeri, pe care și le-a arborat încă din tinerețe și de care nu s-a lepădat niciodată. Poporanistul iubea poporul, de aceea a și definit doctrina social-politico-literară mai puțin ca o convingere de ordin teoretic și mai mult o stare sufletească, un sentiment. Sub același semn, însă al unui umanitarism mai vag, se situa și Brătescu-



G. Ibrăileanu a iubit această literatură și pe producătorul ei, văzînd și într-una și într-altul produse ale aceleiași inadaptabilități la condițiile de viață socială. Mai mult încă, el se considera creatorul cuvîntului și încerca să-și redreseze moralmente corespondentul: „Nu fi veșnic invins, «inadaptabil», cum am spus eu cu un termen barbar” (scris. 47 din 1913, vol. III, *Scrisori către Ibrăileanu*, Minerva, 1937, urmate de scrisori ale lui G. Ibrăileanu către I. Al. Brătescu-Voinești, C. Dobrogeanu-Gherea și D. D. Pătrășcanu). Termenul e un neologism, iar nu un barbarism, cum credea Ibrăileanu, deoarece limba noastră nu dispune de un singur cuvînt, care să exprime noțiunea; în lipsa neologismului, ar fi trebuit să recurgem la o perifrază.

Teoretizînd asupra noțiunii generale, corespondentul scrisese cu vreo șapte ani înainte:

„Inadaptabilitatea, în împrejurările vieții noastre, dacă e dureroasă pentru om, îi dă în schimb o aură de distincție. Cel mai mare român, Eminescu, a fost și cel mai inadaptabil. Clasificarea din punct de vedere al talentului coincide, imi pare, cu clasificarea din punct de vedere al inadaptabilității. Psihologia unui om distins e în absolută discordanță cu împrejurările de viață din țara noastră: Virtutea-i o nerozie, geniul o nefericire.”

De teamă să nu se creadă cumva că această ierarhie a valorilor l-ar avantaja și pe dînsul, Ibrăileanu ține să precizeze, cu modestie: „Toate acestea le spun pentru d-ta, nu pentru mine”. Iată dar, o nouă trăsătură morală a lui G. Ibrăileanu: modestia, dublată de pudoare și delicatețe. A trebuit să țină enorm la Brătescu-Voinești (cu reciprocitate, poate), ca să-i facă repetate confidențe asupra sănătății sale, nu atât de șubredă cum credea, dar agravată de neurastenie și angoasă (reală, nu teoretică, așa cum proliferază la „trăiriști”).

INTR-O scrisoare din primul an al colaborării, iată-l cum se spovedea noului său prieten: „Sufăr teribil de insomnie și ceea ce e mai stupid, neurastenia mea se manifestează mai ales printr-o îngreunare teribilă a respirației, când sînt prea obosit. Numai cine a simțit acest lucru mă poate înțelege, poate înțelege sentimentul de teroare ce-l are un om căruia îi încetează această funcțiune. E o frică vagă, dar teribilă și o așteptare a morții iminente. Sînt un om care rezistă la orice, afară de această stare”. Ibrăileanu se limitează la acest fenomen al dificultății de respirație, — dispneea, — care-i producea spaima de moarte, potențîndu-i la maximum suferința de nervi și fobiile (de care nu amintește, în această corespondență). Una dintre acestea era agorafobia, adică teama de a traversa marile piețe; de aceea evita să se deplaseze în centre ca București, deși intr-un rînd își manifestă dorința de a-l vizita pe doctorul G. Marinescu, celebrul neurolog. Alta era fobia microbiană, datorită căreia nu atingea clanțele cu mîna goală, nici nu fuma fără să-și „dezinfec-

teze” țigările, afumîndu-le la celălalt capăt. Neurastenia și insomniile revin însă de mai multe ori în corespondență, ca și, curios lucru! sentimentul bătrîneții, la vîrsta de mai puțin de patruzeci de ani.

Iată ce scria în 1908, cînd n-avea decît 37 de ani: „Stupid lucru e boala aceasta, o știu eu bine prin mine însumi. Vîrsta la care am ajuns noi e legată cu aceste „mici mizerii” foarte mari. Și cum nu știm să prețuiesc vîrsta tînără și să mă folosesc de ea”.

Această plîngere ni se pare neverosimilă, dar ea este firească autorului *Adelui*, unde eroul său, doctorul Emil Codrescu, în vîrstă de 40 de ani, se crede și el un om sfîrșit și refuză dragostea sinceră a unei văduve prin divorț, în vîrsta de douăzeci de ani. Cu trei ani mai vîrstnic, Brătescu-Voinești era și el o fire sensibilă la cea mai ușoară variație a sănătății, un alt prăpăstios.

Peste alți doi ani, aducînd vorba de Ion, din *Năpasta*, Ibrăileanu scria: „Nu sînt, ca el, nebun, dar sînt epuizat nervozicește”. Această stare de permanentă neliniște nervoasă nu împiedică la G. Ibrăileanu o foarte susținută activitate redacțională, un nerv polemic neobisnuit de viguros, munca de la catedră și pregătirea doctoratului, al cărui succes, după „orgia muncii” pe care a necesitat-o îl socotește excepțional: „prima oară cînd imi reușește ceva în viață”.

Spiritul autocritic al intelectualului modest îl inhibă însă și-l oprește de a-i trimite un exemplar din teza sa despre *Vlahuță*, teză care-l nemulțumește și pe care ar fi distrus-o (exemplarele rămase sînt de o mare raritate bibliofilică).

Lipsit de spiritul narcisic al criticilor impresionisti, de a căror factură se apropie cu vîrsta (în calitate de admirator al lui Renan și Anatole France), simțîndu-se lipsit de ambiție și de talent, scriînd direct și cursiv, după o tăcere de zece ani, G. Ibrăileanu se socotește „din familia cugetătorilor”, adică mai mult ideolog decît critic, sociabil, deși are un „renume de mizantrop și extravagant”, simțîndu-se însă „un om foarte sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns”. În I. Al. Brătescu-Voinești a văzut „un om”, nebănuindu-i și neapucînd să-i vadă regretabilele de-rieri politice. Patriotul se bucură că revista pe care a creat-o e prețuită la înalta ei valoare, în provinciile subjugate. În crezul său, patriotismul e eronat numit naționalism, noțiune care implică șovinismul și imperialismul. Sensibil la durerile omenești, criticul reacționează la lectura schițelor și navelor lui Brătescu-Voinești, ca femeile și bătrîni, cu lacrimi. Desigur, caracterul lacrimogen al literaturii autorului lui *Niculăiță Minciună* nu-i un criteriu estetic. Criticul s-a mai înșelat, crezînd a vedea în autorul său preferat, pe romancierul nostru mult așteptat și stimulîndu-l neconținut în această direcție. Ca în toate judecățile lui critice, a fost de perfectă bună credință. Valoarea etică a lui G. Ibrăileanu îi luminează corespondența.

Șerban Cioculescu

Chipul mentorului ca sensibilitate

AM ÎNTILNIT destui oameni, foarte în vîrstă, care l-au cunoscut bine pe Garabet Ibrăileanu și au făcut parte din cercul lui de prieteni literari. Oral sau în mărturisirile lor scrise, pretutindeni după zeci de ani de la moartea influentului critic și ideolog, era numit cu respect: **Domnul Ibrăileanu**. Atît de iubit, veșnic înconjurat, acel om plin de delicatețe și manii era pomenit cu reverență, fără nici o umbră de familiaritate. Autoritatea sa continua să se exercite, nu numai ca idei și idealuri, ca gust literar și încîntare pentru frumos și pentru capodopere mai ales ale marilor scriitori ruși, în frunte cu Tolstoi pe care l-a admirat atît — ci și ca model de înaltă civilizație, de discreție, de neimpunere brutală a unui punct de vedere, deși era un temut și eficace polemist. Campionul specificului național, iubitorul țărănimii, așa cum era, nu așa cum se construia idilic, nu era nici xenofob — cum ar fi putut fi un om atît de civilizată care n-avea nevoie să-și împingă complexele și nealăturiările interioare în ură nediscriminată și discriminatorie împotriva tuturor — și n-a fost niciodată grosolan. Deși țirgoveț, el și prietenii lui au luat de la țaranul român acea politețe plină de grijă față de sentimentele altora, pe care a avut-o și o are omul chibzuit și așezat, la care se adăuga întregul ceremonial al respectului față de prieteni, elaborat de civilizația europeană, din care și civilizația noastră face parte, pînă la cele mai adînci nivele ale folclorului. Nu ritual gol, complicat și subliniind umilitatea unuia față de marea celuilalt, ci atenție considerabilă față de ființa existentă pe deplin a aproapelui. Ibrăileanu nu era un „patron”, un șef, în sensul de căpetenie, ci un educator, și educația presupune credința în capacitatea celui educat de a progresa, prin calitățile lui intrinsece, respectate de la bun început. Educația se opune stăpînirii brutale pentru care e nevoie de manipulare și dresaj.

Între ideile literare și principiile lui Ibrăileanu și ale „Vieții românești” și **Domnul Ibrăileanu**, rămas așa și după moarte, e o continuitate, o structură organică. De aceea mentorul poporanismului a strîns lîngă el nu numai pe scriitorii de la începutul veacului, cînd curentul a avut maximă influență, dar, mai tîrziu, și o pleiadă de tineri pe atunci raționaliști, care s-au opus cu fermitate și cu riscuri celor ce în numele unui autohtonism înțeles ca o izolare au respins în fond structura rațională și complicată a poporului nostru, făcînd elogiul bîtei, al emoțiilor gregare și necontrolate ce se opun oricărei politeți. Membrii hoardei se împung cu cotul și ascultă de forță, nu de autoritatea morală, plină de sensibilitate. Pentru cercul de la Iași, Ibrăileanu a folosit, se pare, tehnicile socrateice, ale maieuticii, naturale oricui crede în organicitate, în creșterea dinăuntru, facilitată de condițiile din afară, adică în cine crede în cultură, ca opusă numai relativ naturii pe care se fundamentează. Dar pentru a fi eficient într-o asemenea delicată și complexă operație, înainte de orice trebuie să fii de o rectitudine morală deasupra oricărui dubiu. Ibrăileanu a fost nu numai moral, dar și un moralist în sensul clasic al cuvîntului, care s-a exprimat în aforisme ce nu sînt edulcorate. Des pomenesc unul din ele, ce-mi place deosebit: **E naiv să te miri. E cinic să nu te indignezi.**

Deci nu distragerea din vîltoarea luptei, ci păstrarea regulii ei. Nu lipsa de polemică, în nici un caz, ci înalta ei ținută, oricît de caustică ar fi. Acel nocturn ultrasensibil, chinuit de fobii, care a scris o suavă carte de fină analiză psihologică, a fost consecvent cu propria lui viață, de aceea își vine să-l spuie, chiar dacă nu l-a cunoscut: **Domnul Ibrăileanu**. Ființa lui are ceva paradoxal și învăltoitor de la distanță, ca raportul dintre crezurile sale estetice și romanul *Adela*.

Alexandru Ivasiuc

Iași, 19 Ianuarie
Stimată Domnule Brătescu

Extati-mă că mă adresez
așa, fără nici o ceremonie și,
poate, vă importunoz.
Vă fac, încurajat parcum de
tratatul de urmărire, prin
d. Săulescu. Totă deșeură ce este
vorba deoatam ai o reviste mare,
de peste 100 de pagini, sub dînsu.
Tău lui Săulescu și Săulescu și eu cala
bătrănea Hec Gane, Vlahuță,
dr. T. Cantacuzescu și alții. M-am
deșeurat de *Curatul* tău, din
cauza unor decizii de prinși.
Jăi, care vau dat de față și la
sfârșitul articolului meu despre

Intîia scrisoare a lui G. Ibrăileanu
către I. Al. Brătescu-Voinești, ce-
rîndu-i colaborarea la „*Viața românească*”

Voinești atunci, dovadă splendidă anexă-
scrisoare, datată „1913, mai 10, Tirgoviș-
te”, prin care denunța vexațiunile făcute
sătenilor din Săcueni („un sat pe mar-
ginea riului Ialomița, la depărtare de
vreo opt kilometri spre răsărit de Tirgoviș-
te”) de către proprietari, arendași și
administrație, mărturisind totodată totala
neputință a justiției de a face dreptate
celor exploatați cu nerușinare. (*Scrisori
către Ibrăileanu*, II, Editura Minerva,
1971). S-ar putea vorbi la Brătescu-Voi-
nești, ca și la Tolstoi, însă cu intensități
inegale, de o „religie a milei”, care ge-
nerează la unul duioșia, la cestălalt, re-
volta și misionarismul. Milă pentru păsări
și alte animale fără apărare, pentru copii,
cam în aceeași situație, și chiar pentru
adulți, toți din aceeași plămădă, a învin-
șilor fără luptă, a eroilor lipsiți de voință,
mai ales specifici provinciei, la acea „fin
de siècle” cînd debutează novelistul, pre-
cum și la începutul de veac, care nu a-
nunța în mod precis marile zguduirii sociale
și economice, caracteristice secolului nos-
tru!

POPORANISMUL

și

RADICALISMUL DEMOCRATIC

ORICE dezbateri viabilă și lămuritoare despre *Viața românească* nu poate ocoli problema poporanismului. Am spune chiar că fără elucidarea acesteia, nu putem recolta o judecată validă despre direcția inaugurată în cultura românească de publicația fondată de Stere și Ibrăileanu. Pentru că, incontestabil, orientarea *Vieții românești* în spiritul public era proiecția ideologică a unei înțelegeri socio-politico-culturale asupra evoluției structurilor românești. Iar weltanschauung-ul sociologic ca și proiecția sa ideologică erau, până târziu, în 1916, fundate pe conceptele și enunțurile poporaniste. Termenii analizei nu numai că au sfera încrucișată, dar stabilesc între ei, așadar, relații de cauzalitate.

Știm bine că poporanismul se afirmă la noi — ce-i drept, embrionar — datorită lui Stere, încă în 1893—1895, deci cu un deceniu și mai bine înainte apariției *Vieții românești*. Se va impune însă autoritar din 1906 încolo, adică după ce apare revista ieșeană care devine tribuna oficială, ascultată și urmată, a noii orientări. A unei orientări despre care nu e exagerat să se spună că a dominat efectiv spiritul public românesc timp de peste un deceniu, cu o postoritate considerabilă până târziu și în epoca interbelică.

Și totuși despre această orientare funcționară demofilă și progresistă s-au rostii și se mai rostesc (în ultimii ani, ce-i drept, mai domol) judecățile cele mai negative, calificative de „diversiune” sau „retrograd” auzindu-se adeseori. Aprecierea e profund nedreaptă. E adevărat că poporanismul nu poate fi disociat de actul de la 1899 și că unele dintre conceptele sale au fost utilizate ca argumente justificative ale abandonării mișcării socialiste de către „generoși”. Dar substanța sociologică, politică și ideologică a poporanismului nu poate fi niciunul redusă la încrucișarea polemică cu mișcarea socialistă, unde erorile și prejudiciile au fost într-adevăr grave. Semnalând critic eroarea acestor puncte de vedere, nu poate fi ignorată identitatea particulară a curentului. Poporanismul s-a constituit ca un ansamblu sociologic romantic-mic-burghez din perspectiva micului producător. În consecință, orice examen obiectiv al poporanismului trebuie să se supună acestei realități. Or, în această sferă (a *Vieții ideologice și politice burgheze*) poporanismul a ocupat cu adevărat poziții de avanpost, radicalismul progresist al convingerilor sale trezind inimizțiile forțelor reacționare. De ce i-am prezentat, așadar, drept retrograzi pe cei care în epocă au fost printre conștiințele cele mai ardente ale democratismului militant? Cine, într-adevăr, i-ar putea azi situa în alt perimetru decât în cel al stângii radicale burgheze pe Stere, Ibrăileanu ca și pe toți ceilalți membri ai grupului de la *Viața românească*? Și asta nu numai târziu în deceniile dintre războaie când poporanismul era o realitate sociologică perimată (doar unele dintre conceptele sale, altfel dimensionate, vor intra în componența *tărănismului*), dar chiar în perioada 1894—1914 când se afla în etapa constituirii și a deplinei sale afirmări polemice.

Constituit deci încă la mijlocul decadei care încheia veacul trecut, poporanismul era expresia adecvată a marilor năzuințe ale epocii. A fost o epocă absorbită preocupată de împlinirea a două cardinale deciderate social-politice: încheierea procesului unificării naționale a statului român și îmbunătățirea condiției de viață a țărănimii. Erau chestiuni cu adevărat esențiale dacă ținem seama că lupta de eliberare națională a populației românești din provinciile subjugate de imperiul habsburgic atinsese acum cote superioare în urma procesului memorandiștilor (1894), iar problema agrară se acutizase enorm, în-

tr-o țară în care 90% din populație era formată din țărani, vestind, după mișcările din 1888—1889, marea răscoală din 1907. Poporanismul era, fără îndoială, expresia acestor preocupări, propunând un program pentru soluționarea unor imperiative care erau ale tuturor. Dar începuturile nu au fost deloc faste cu poporanismul. A izbutit numai să-și enunțe intențiile programatice în 1893—1895 după care lipsa unei publicații proprii și a unei grupări politice de oarecare suprafață au impus retragerea sau numai aaminarea deciziilor. În acest răgaz a izbucnit puternic spre suprafață mișcarea ce apoi va fi cunoscută sub numele de sămănătorism. Noul curent, și el expresie a celorși preocupări ale epocii, s-a impus instantaneu, cuoerind adevărat, răscolind conștiințele, dinamizând și oțelind energiile. Literatura, artele, activismul politic, științele umane și-au conjugat eforturile, într-o atmosferă stăpinită de mesianism, pentru apărarea marilor comandamente ale epocii. Dar din 1906 încolo apare *Viața românească*, cu un program ideologic mult mai bine echilibrat alcătuit, care cucerește adevărat spiritul public. Sămănătorismul, în decin, cedează locul poporanismului. Fi- rește că în epocă și mai târziu, cele două curente și-au aruncat reciproc acuzația de uzurpator¹⁾.

REALITATEA este că ambele curente au fost expresia aceleiași stări de spirit. Diferite au fost soluțiile programatice, poporanismul izbutind să evite, în mai toate compartimentele sale (inclusiv în cel al ideologiei literare), deformările sămănătorismului. S-a evitat transformarea motivului național în xenomanie, căutarea unor soluții culturalizatoare pentru rezolvarea gravelor probleme sociale ale lumii rurale, confuzia între estetic și cultural, alterarea închistată a raportului dintre național și universal, a echilibrului dintre tradiție și inovare. Cu o formulă unificatoare, se poate spune că soluțiile conservatoare propuse cam peste tot de sămănătorism, poporanismul i-a opus o înțelegere democratică pe linia radicalismului burghez de stînga. Poate că cel mai bine a exprimat Ibrăileanu în 1928 această polaritate de concepție între sămănătorism și poporanism față de aceeași realitate social-politică: „Cînd a apărut *Viața românească*, domina tradiționalismul. În politică și cultură, tradiționalismul era conservatorism; în literatură, tradiționalismul era țărănism. Se critica formele nouă se regreta vechiul regim și se admira țărănul patriarhal, ca o rămășiță a vremurilor lui Ștefan și Mihai. Și se idealiza acest țărăn tocmăi pentru că era atît de rămas în urmă și în afară de viața civilizată europeană. Noi vedem în țărani altceva. Țărănul social, țărănul sărac, țărănul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare. Această transformare presupunea totala occidentalizare a țării, distrugerea totală a formelor vechi. Așadar, împotriva conservatorilor și țărăniștilor literari trebuia să apărăm formele nouă și să cerem introducerea votului universal, forma formelor nouă. (Țărănismul literar, cu tot «țărănismul» lui, era împotriva votului universal). Noi cerem transformarea plăeșilor lui Ștefan cel Mare în cetățeni. Idealul nostru n-a fost țărănul pitoresc cu plete, cu chimir, care nu știe să cetească și stă în poeticul bordei cîntînd din trișcă. Idealul nostru a fost țărănul îmbrăcat europeaneste..., care are casă de cărămidă și grajd idem, care știe carte... țărănul trăind într-un sat luminat cu electricitate, țărănul lucrînd ogorul cu mașini perfecționate, ori lucrînd la fabricile aceste în preajma satului, în legătură cu agricultura” (G. Ibrăileanu, *Ce este poporanismul? Viața românească*, 1925, nr. 1).

CU SIGURANȚĂ că în acest articol târziu al lui Ibrăileanu (cînd apele se azeaseră și reflecția cumpănită era posibilă), aflăm nu numai cheia înțelegerii opoziției fundamentale între sămănătorism și poporanism, dar și elemente importante din concepția sociologică-politică a poporanismului. Exponenții de frunte ai noului curent porneau de la adevărul că programul pașoptiștilor a rămas încă neîmplinit și se constituiau în legătura acestuia²⁾. Dincolo de erorile ideologice preconceptuale ale poporanismului (la care ne vom referi mai încolo), se constata un fapt indubitabil. România trăia paradoxul sociologic și politic de a-și fi creat condiția unui stat modern în suprastructurile sale, fără a fi izbutit să lichideze relațiile specifice feudalismului. Nu era vorba, desigur, de o menținere în cadrele stricte și închistate ale feudalismului. Dar oca ce se realizase din legatul revoluției burghezo-democratice de la 1848 era cu totul insuficient. Reforma agrară de la 1864 nu izbutise să soluțio-



C. Stere în iulie 1910

neze decât în mică măsură problema țărănească, iar Constituția din 1866, cu toate modificările ei din 1878 și 1884, lăsase în afara *vieții publice* aceeași categorie socială care constituia totuși zdrobitoarea majoritate a populației. Misiunea aceasta, fără îndoială progresistă, și-a asumat-o poporanismul, căutînd căi practice utile pentru înfăptuire. Că nu le-a găsit întotdeauna pe cele mai eficiente, că nu a avut forța politică necesară pentru înfăptuirea lor, că a concedat la unele compromisuri în același scop, cine ar putea nega? Dar opinia publică a timpului a înconjurat cu simpatie emoțională militantismul demofil și democratic al poporanismului. A fost răspunsul conștiinței publice la patetica întrebare rostită de Stere în 1908: „Căci tot viitorul statului român atîrnă de la răspunsul pe care trebuie să-l dăm, în timp util, la această singură întrebare: va înțelege clasa noastră diriguitoare, va înțelege opinia publică, că nu putem trăi ca stat dacă majoritatea covârșitoare a națiunii, care reprezintă toată forța ei vitală și toată puterea ei productivă, va rămîne în starea aceasta de deznădejde, jertfită bu-nului plac, celor o mie...?” (Pe terenul principiilor, 1908, nr. 10).

SĂ ADAUGĂM că Stere, Ibrăileanu și ai lor au înțeles interdependența necesară între cele două reforme (reforma agrară și lărgirea dreptului la vot pînă la generalizare), postulînd adevărul că de înfăptuirea celei de a doua depinde cea dintîi. Astfel asamblate și ierarhizate, ele au căpătat expresia complexă „problema rurală” în care socialul, politicul și culturalul erau integrați într-o structură unitară. Inregimentați în partidul liberal (în aripa sa stîngă), poporanii și-au alcătuit un program menit să ducă la realizarea, progresivă, a reformelor preconizate. Au fost inițiatorii, din interiorul și din afara partidului liberal, a unor măsuri reformatoare de la 1907 încolo. Stere — se știa și în epocă — a pregătit din vreme, încă din 1911, reformele anunțate în 1913 de șeful partidului liberal, Ionel Brătianu, și a fost raportor în 1914 al Comisiei parlamentare pentru revizuirea Constituției. Sigur că față de postulatele inițiale, proiectul liberal, la alcătuirea căruia Stere avusese totuși un rol de prim ordin, este destul de moderat. Încă în ianuarie 1913, Stere mai vedea posibil un plan radical reformator, precizînd că „atunci (după realizarea integrală a formelor, n.n.s.) țărănul-proprietar liber, știutor de carte și alegător — cînd la majorat, ca și oțetățeanul Elveției libere, i se va da în mină pușca — va fi chezașia cea mai neclintită a viitorului național”. Dar radicalismul lui Stere a trebuit să se mlațieze înaintea dispozițiilor oculte liberale, lăsîndu-se convins că deocamdată nu se putea obține mai mult. Proiectele de reformă liberale intrate în dezbaterile parlamentului în februarie 1914 au fost abandonate în iulie fără a se lua deciziile corespunzătoare, datorită declanșării războiului repede devenit mondial. Reformele preconizate vor fi promulgate în 1918 și, în noile împrejurări, ținînd seama de spiritul inițial al proiectelor poporaniste, în ciuda faptului că poporanismul își încetase acum existența iar fruntașii săi părăsiseră partidul liberal. Ibrăileanu avea dreptate să noteze în 1920 la reaperiția revistei de care își legase viața: „...Credem că la pregătirea suflătească care a îngăduit ca aceste reforme să fie acceptate fără multă spaimă am contribuit și noi ca și la puțină de a le înfăptui cu mai multă îndemnare, decât dacă ele ar fi irupt fără să fi fost mai înainte dezbătute”. Apreciere îndreptățită care are numai inconvenientul că diminuează din importanță o contribuție și un rol infinit mai mari.

Nu uităm să menționăm că dincolo de această ipostază — afirmativ-constructivă — a poporanismului, aflăm aici destule erori de diagnoză și prognoză sociologică. Erori provenite — toate — din preconcepțiile sociologice și ideologice poporaniste care hrăneau iluzia posibilității creării unui *intermundium* rural prin ocolirea dezvoltării capitaliste. Speranța investită de Stere în posibilitatea trans-

formării României într-o țară a micilor proprietăți rurale, considerate a fi trainice și stabile, ferite — prin intermediul instituției cooperatiste — de presiunea și erodarea capitalismului urban, s-a dovedit a fi utopică. A fost reflexul unei ideologii romantice agrariene, de mare răsunet în cercurile europene de specialitate, care socotea că poate impune legilor sociale o altă dinamică în dezvoltare. Cum era și firesc, România a evoluat pe o altă cale decât cea preconizată de preconcepțiile poporaniste, suferinde chiar la data elaborării lor. Idealul micilor comunități agrare, trainice și stabile nu s-a putut intrupa în real, industria și industrializarea urmîndu-și progresia știută. Întreg acest corpus doctrinar care va da substanță și țărănismului interbelic, (pentru detalii lămuritoare invităm cititorii interesați spre monografiile noastre *Poporanismul*, 1972 și *Țărănismul* 1969), cîdit pe o diagnoză eronată, a fost analizat critic, de pe poziții marxiste, încă de Gherea și apoi de Lucrețiu Pătrășcanu. Dar chiar aceste pătrunzătoare analize critice au știut să releve semnificația progresistă a militantismului demofil al poporanismului.

IN SFÎRȘIT, o ultimă chestiune asupra căreia s-ar cuveni dacă nu să stărîm, cel puțin să atragem luarea aminte. Poporanismul este poate singurul dintre marile noastre curente care are curajul să recunoască sfîrșitul responsabilităților asumate. După război, cînd reformele anunțate nici nu apucaseră să fie legiferate și aplicate, Ibrăileanu, în numele poporanismului, are țaria de a vesti încheierea unei etape: „Reformele sociale și politice datorite războiului, dacă se înfăptuiesc cinstit, fac să dispară țărănul-suferință, țărănul-rob, țărănul-ndreptățit etc. Literatura dinainte de război în care e zugrăvit acest țărăn, devine istorică... Această stare de suflet — care formează conținutul sentimental și moral al celui curent care s-a numit poporanist și care a apărut numai acolo unde țărănimea forma aproape tot poporul și totuși era ținută în lanțuri și în întuneric, în Rusia și în România, țări sclavagiste și analfabete, — această stare de suflet va fi și ea un lucru al trecutului, o dată cu dispariția cauzei care o produce” (Înainte și după război, *Viața românească*, 1920, nr. 1): Nu era vorba de falimentul poporanismului (cum credea Lovinescu), ci de depășirea unei perioade istorice în societatea românească. Noi drumuri se deschideau și *Viața românească* știe să pășească ferm în primele rînduri. Nu era deci vorba de un abandon total pentru că din structurile vechii ideologii rămăseseră viabile cîteva principii și concepte (specificul național, dreptul la expresie estetică a tuturor categoriilor sociale, realismul, raționalismul, democratismul politic, occidentalizarea structurilor românești, spiritul de toleranță) care vor fi apărate în continuare. „Și ceea ce încumbă astăzi poporanismului — scria Ibrăileanu în 1925 — este o altă necesitate de urgentă actualitate. Este, mai presus de toate, idealul de dreptate, de libertate, de toleranță și de cultură. În acest ideal stă, în momentul actual, europeanizarea, occidentalizarea poporului român. Și de la război încolo, de cînd vechile cerințe ale poporanismului s-au realizat... aceste bunuri omenești sînt în primul rînd idealul poporanist”. Vechile idealuri au fost deci fundamental reevaluate și adaptate intelgenț imperativelor epocii noi.

Avem dreptul și chiar datoriam să vedem și aici proba elocventă a superiorității morale a ideologiei *Vieții românești*. În comparație cu sămănătorismul și postjurnimismul care se inversunau să ateste statutul intangibil al unor curente acum anacronice, ridicîndu-se împotriva oricăror înnoiri, poporanismul este singurul care are bărbăția de a sancționa un sfîrșit deschizînd responsabil un nou capitol de luptă și atitudine. Singurul liant, fundamental, între cele două etape atît de deosebite erau spiritul democratic și idealul înnoirii structurilor românești; ca și în precedentele decenii. *Viața românească* se instala, fără echivoc, prin ideologia ei, la stînga radicală a democratismului burghez.

Z. Ornea

Romanul lui C. Stere

CONTEMPORANILOR. C. Stere trebuie să le fi făcut o impresie extraordinară pînă și prin înfățișarea fizică: „Pînă a nu-l vedea dar, — scrie G. Călinescu în 1932 — d. Stere a trăit în inchipuirea mea în aceste proporții de forță fizică sălbatecă, un leu cu mustață iritată și cu labă grea”. Biografia și persoana lui n-au încetat niciodată a reprezenta un caz. Comportarea omului politic și a gazetaru-lui descins direct din Siberia anilor 80 ai secolului trecut într-o Moldovă ce părea, prin contrast, patriarhală, a stîrnit admirații și uri cărora abia moartea eroului le-a pus capăt. Spre sfîrșitul vieții, cînd, retras la Bucov, își dicta cu precipitare memoriile ce aveau să devină romanul *În preajma revoluției*, C. Stere continua să se bucure de o reputație „mitologică”, după cuvîntul lui G. Călinescu, alimentată „din zvonul plin de spaime și adorații al mulțimilor.”

Opera lui principală, *În preajma revoluției*, publicată în opt volume între 1931 și 1936 și rămasă neîncheiată, este o scriere autobiografică și a fost întâmpinată de toată critica vremii cu părerea de rău de a-și fi trădat acest caracter și de a se fi scoborit în pamflet politic de la al șaselea volum înainte. În genere, obiectivitatea comentariilor a fost, eu tot prestigiul strivitor al autorului, desăvîrșită, semnalarea meritelor, incontestabile, nelăsînd la o parte pe aceea a defectelor, citeodată mai mari. În anii din urmă despre C. Stere s-a scris puțin, exceptînd activitatea publicistică de la „Adevărul”, „Evenimentul literar” și „Viața românească”, unde ideologul și-a afirmat poporanismul său politic care-l pregătea pe acela literar, destul de deosebit, al lui G. Ibrăileanu, prietenul și colaboratorul său. În *preajma revoluției* a făcut obiectul doar al citorva studii (Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoitescu, Ion Rotaru etc.). Această relativă uitare, venită după vîlva din timpul vieții, este de două ori nedreaptă: atît în ce-l privește pe C. Stere ca personaj politic, fără de care momente importante din istoria României din ultimul deceniu al secolului XIX și din primele trei ale secolului XX nu pot fi pe deplin înțelese, cît și în ce privește proza lui, unică prin problematică și dimensiuni în literatura noastră.

Nu este nici o îndoială că cele opt volume ale ciclului lui C. Stere aparțin memorialisticii, în tradiția bogată a genului la noi (Negruzzi, Russo, Ghica, Alecsandri), prelucrată însă în roman, cu multe elemente de imaginație, după o procedură de asemenea cunoscută de la Gh. Sion la Dumitru C. Moruzi și Radu Rosetti. Criticii au văzut în această literaturizare fastidioasă eroarea capitală a lui C. Stere, dotat cu o memorie incomparabilă și avînd de împărtășit fapte excepționale în ele înseși, dar romancier stîngaci, fără finețe psihologică și lipsit de stil. O judecată mai dreaptă trebuie să ia totuși în considerare fiecare volum în parte, fiindcă maniera diferă izbitor de la unul la altul și o concluzie globală e dificil de tras.

INTIUL volum (*Smaragda Theodorovna*) este cel mai aproape de formula epică a romanului tradițional. Viața la țară, pe moșia unui boier de tip vechi, precum Iorgu Răutu, cu tot pitorescul ei, ou figurile ei memorabile, constituie fundalul dramei casnice a eroinei principale, măritată la cincisprezece ani cu un bărbat de trei ori mai vîrstnic. Acest fundal ne amintește de Dumițiu Zamfirescu, de *Suvenirele contimpurane* ale lui Gh. Sion, de romancierii ruși din secolul trecut, deși G. Călinescu și alții au vorbit mai cu seamă de balzacianism. Momentul esențial (cînd, la moartea fiicei ei Sonia, Smaragda Theodorovna se convertește brusc, din cauza remușcărilor, dintr-o fată cochetă în austeră stăpînă a Năpădenilor) este, și el, mai

degrabă stendhalian, asemănător cu criza doamnei de Rênal din *Le Rouge et le Noir*. Lucrurile cu adevărat originale sînt pictura de moravuri și varietatea tipurilor, portretele fizice, scenele tari, într-o viziune ce tînde neconținut să mărească detaliul, amestec de fantezie enormă și de ironie. Nu s-a stăruit îndeajuns tocmai pe caracterul de epos comic din *Smaragda Theodorovna*, deși paginile cele mai izbutite tocmai acestea sînt, ca mai tîrziu în *Scrinul negru*. Iorgu Răutu e un uriaș care face casa să pîrîie din încheieturi cînd pășește („cu toate sforțările de a umbla cît mai încet, trecerea lui evoca gîndul fragilității tuturor lucrurilor; dușumelele scîrțiau, mobilele își pierdeau echilibrul, geamurile zăngăneau”), un „zmău” sau un „leu” ușor ridicol, căci e dominat de Smaragda care acreditează legenda, cu o voce tunătoare, de erou rabelaisian. Popa Vasile e din aceeași specie rabelaisiană și cervantescă. Bețiv, el aleargă călare prin sate, spărgînd casele gospodarilor și crezîndu-se Suvorov. Ca să fie adus la botelul lui Vania Răutu, trebuie hătuit și prins cu arcanul de armata slujitorilor boierești, organizat după toate regulile strategiei militare. Smintitul popă (reminiscentă și din Creangă), cu barba în vînt, numai în cămașă și izmene, e legat bușean și aruncat într-un șaraban din care „pornește un răget de fiară feroce”, apoi udat cu numeroase găleți de apă, în fine ținut sub cheie pînă la botez într-o cameră specială a conacului. Un alt boier își risipește averea călătorind cu tot clanul familial prin Europa, dînd petreceri monstre pretutindeni, cumpărînd într-un rînd un elefant și o orgă cu care, firește, n-are pe urmă ce să facă. Altul și-a închiriat un vizitii negru cu care își uimește vecinii (sintem pe la 1870!). Baronul cu numele umoristic de August Milbrey von Pfälzer-Cröner face copii cu toate femeile de la curte („sporul era și de cite trei născuți în același an”), toți „caracterizați prin aceeași inclinarea a capului spre umărul stîng și aceleași trei linii oblice paralele — a părului pe frunte, a sprincnelor și a tăieturii ochilor — în așteptarea liniei a patra, a mustăților pentru băieți”. Nici influența lui Gogol nu e străină de acest comic împins la absurd. C. Stere e un portretist, cu spirit de observație, cu înclinație spre latura fizică și spre grotescul amănuntului.

Al doilea volum debutează oarecum în același stil, povestind copilăria lui Vania Răutu la Năpădeni. Treptat, cartea capătă caracterul unei *Educații sentimentale*, cu alte cuvinte al unui *bildungsroman* ce poate foarte bine avea drept model, cum s-a zis, pe Goethe ori Romain Rolland. Însă materia e nouă. Vania ajunge la Chișinău, elev, și devine membru în cercurile de „autoinstrucție” prin care se pregătea nihilismul și revoluționarismul tineretului de după 1870. În literatura română, această temă și această atmosferă care au preocupat atîta pe Turgheniev (în *Desfelenire*, de exemplu), pe Dostoievski, pe care le regăsim în memoriile de mai tîrziu ale revoluționarilor ruși, sînt pentru prima oară evocate de C. Stere (Hasdeu, mai tînăr, apucase o perioadă anterioară). Vania Răutu e un „copil minune”, licean pasionat de politică și literatură, narodnic convins, intrînd curînd în contact cu cercurile marxiste, narodnice, teroriste și de tot felul care furnicau în Rusia din a doua jumătate a secolului XIX. Nu fără umor, autorul înfățișează amestecul de naivitate și de fanatism al acestui tineret care va sfîrși, după 1881, în închisorile și lagărele țariste. Acest volum e interesant și psihologic, deși e oarecare ingenuitate. *Lutul*, în schimb, care urmează, e interesant mai ales documentar, deși intenția lui C. Stere a fost aici tocmai aceea de a zugrăvi psihologia tînărului încarcerat la Odesa, într-o închisoare politică, în așteptarea deportării. Viața de închisoare e su-

gestiv înfățișată în detaliile cotidiene, însă problema morală ce se pune prea tînărului revoluționar e rezolvată de obicei liric, în confesii zbuciumate și inconsistente. Lupta dintre ideal și „lut” (de aici titlul), încercarea de a găsi (post-festum) rațiunile mai adînci ale acțiunilor lui revoluționare rămîn la nivelul unor enunțuri cam pretențioase. Un personaj tipic rusesc e Tania, care se căsătorește fictiv cu Vania, aflat în închisoare, spre a-l putea urma în Siberia.

Hotarul și Nostalgii reprezintă experiența deportării propriu-zise. Ele revină în C. Stere, dacă nu un psiholog sau un moralist mai adînc decît precedentele volume, în orice caz un extraordinar observator al mulțimilor, din care indivizii se rețin doar ca portrete sumare, al calamităților care lovesc mari colectivități umane, al vieții trăite în coman, în condiții de promiscuitate și mizerie greu imaginabile. Po-hodul spre Siberia, trenurile încărcate de deținuți, lagărele, miile de kilometri ai călătoriilor „pe etapă”, cu deportații care invadează satele și cerșesc după un ritual sinistru — toate acestea alcătuiesc zguduitoare tablouri dantești, asemănătoare cu cele din *Casa morților* a lui Dostoievski. Dostoievskian e și bițul tragic al convoaielor de prizonieri supuși foametei și frigului, degradării fizice și morale, bolilor fioroase, crimelor nepedepsite, cruzimii poliției și autorităților țariste.

În *Nostalgii*, deportații continuă a se vedea și a discuta la nesfîrșit, atmosfera febrilă intelectuală a cercurilor de autoinstrucție repetîndu-se pe o scară mai mare, cu eroi ce nu mai sînt copii și care încep să se epuizeze nervos. Însă dacă această latură a prozei lui C. Stere nu trece, în cel mai bun caz, de un nivel onorabil, el este un mare evocator al colectivității umane, în tablouri grandioase și impresionante. O conștiință artistică mai evoluată i-ar fi dictat poate și o manieră mai puțin literaturizată care, pe alocuri, strică impresia de autenticitate. Scene atroce în sine (ca aceea cu Fany Perlov, silită la acceptarea unei promiscuități degradante) ar fi trebuit relatate direct, fără eufemisme artistice care atenuează impresia de grozăvie în loc s-o facă pregnantă. Aici se vede tot mai clar dezavantajul formulei hibride: romanizarea denaturează memoria. După cum, numeroase scene erotice sînt de o perfectă naivitate, fiindcă lipsește autorului priceperea psihologică și totul are un caracter prea general ilustrativ, tipurile feminine orînduindu-se cumînte în scheme dinainte stabilite. Romanul își recapătă măreția în descrierea naturii siberiene, a spațiilor fără sfîrșit, a marilor fluvii ce le străbat, a pădurilor colosale, a furtunilor și zăpezilor ce se abat ca adevărate cataclisme, a climatei excesive. G. Călinescu, și după el alții, a citat paginile poetice în care tundra, taigaua și nordul înghețat sînt văzute cu un ochi halucinant, pe care nu-l avea nici chiar Sadoveanu în *Uvar* sau în *Cuibul invaziilor*. În linia lui Chateaubriand din *Atala* este episodul cu tribul de samoezi, și cu prințesa Lirca, deși C. Stere îmbină aici poezia cu ironia. Avalanșa de întîmplări, oameni și locuri e neînchipuită, de o bogăție și de o varietate pe care doar extrem de sumara psihologie le operește să se transforme într-un mare roman.

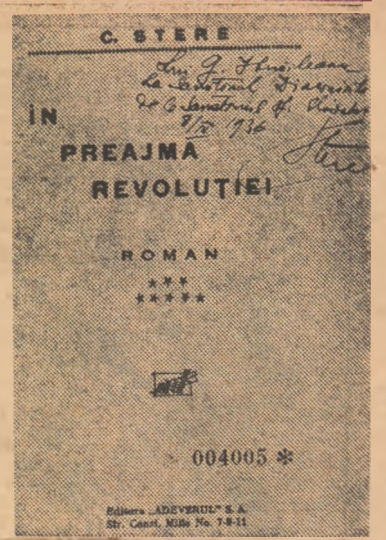
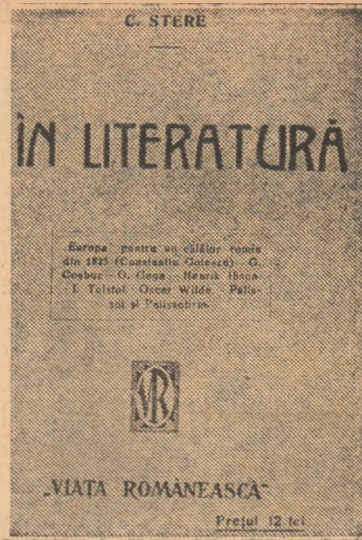
IN LEGĂTURĂ cu volumul următor, *Ciubărești*, s-a ridicat unanim problema degenerării romanului în pamflet politic denigrator. Contemporanii au fost șocați de acest volum pentru că personajele li se păreau „cu cheie” și pentru că interpretarea lui C. Stere era tendențioasă. Trebuie totuși spus că întreg ciclul cuprinde personaje „cu cheie”, chiar dacă fiind vorba de realități politice românești, în *Ciubărești*, identificarea

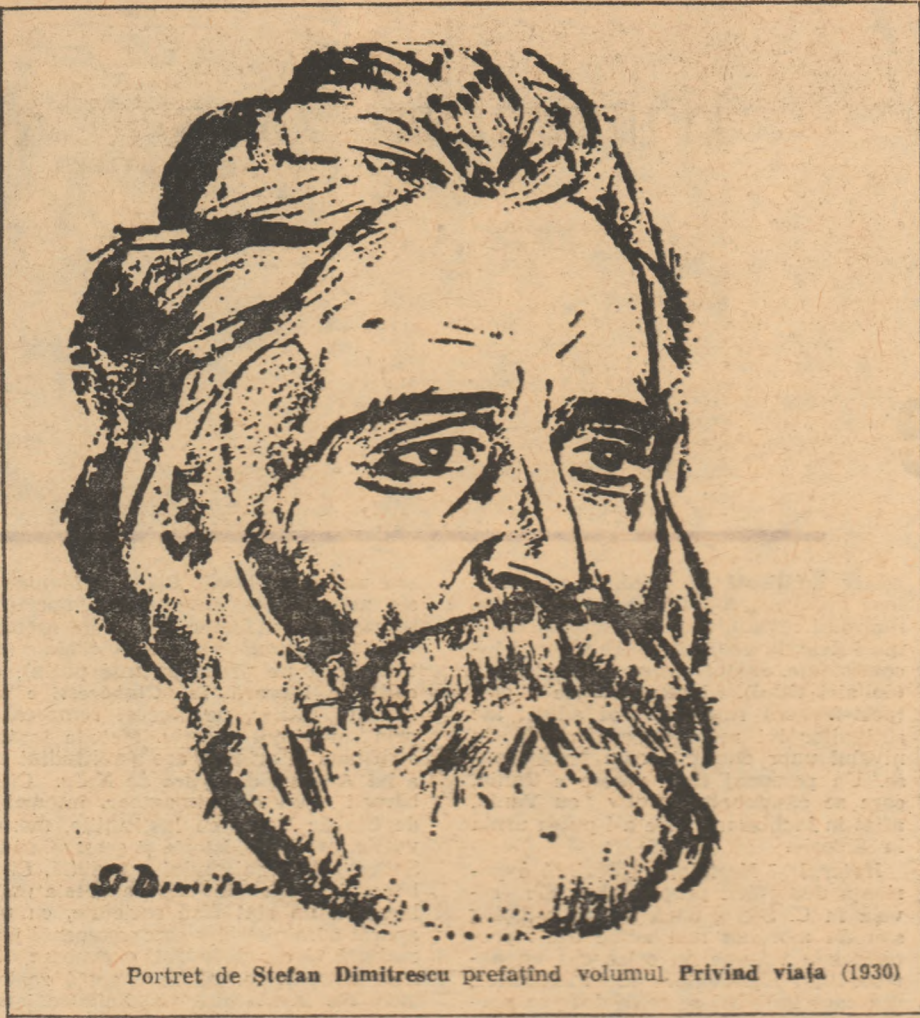
era mai lesnicioasă. *Bietului Ioanide* l s-a adus aceeași invinuire la apariție, romanului lui Eugen Barbu de asemenea. Importantă nu e însă cheia (cu timpul ea ne preocupă mai puțin), ci calitatea literară. Iar *Ciubărești* e un roman satiric, pe alocuri remarcabil prin sarcasmul corosiv. Metoda însăși, swiftiană la origine, are similitudini cu a lui Argezi din *Țara de Kutu*. *Ciubărești* e un oraș imaginar, întemeiat de Ciubar Vodă, cu instituțiile, moravurile, partidele, istoria și geografia lui. Satira politicianismului e teribilă. *Ciubăreștii* înfățișează, după expresia unui localnic, un stat fără societate, cu un aparat administrativ ca excreșcență parazitară și cu, dedesubt, o grupare etnică amorfă, redusă la o speță zoologică. Nu interesează veridicitatea istorică, așa cum nu interesează în *Călătoriile lui Gulliver* ori în *Scrisoarea pierdută*. Intenția politică a lui C. Stere s-a pierdut sub satira caragialescă a obiceiurilor și politicii fictive. Roșii și albaștri vin la putere pe rînd, conform constituției nescrise a Ciubăreștilor, asigurînd „rotativa” guvernamentală. Toți promit marea cu sarea cînd se găsesc în opoziție și nimeni nu schimbă nimic cînd ajunge la guvern. Primele lucruri pe care călătorul străin le aude (el e un abate Coignard, un Gulliver, un persan la Paris, un marțian) sînt ermetice: „ai noștri”, „ai voștri”, „cine intră”, „cine iese” și dacă „intră ca să iasă sau iese ca să intre”, ce „s-a dat” și cui „s-a dat” sau „se va da”. *Ciubăreștii* întruchipează formele fără fond maioresciene într-un chip caricatural. Istoria și geografia țirgului sînt povestite cu umor. Campania electorală e un moment plin de haz. Recunoaștem tranzacțiile, limbajul din *Scrisoarea pierdută*, deși nu arta subtilă de acolo. Canta e un Cațavencu, la fel Nitza Vasilescu, Tică Vasilescu e un specialist cu metodă personală în cumpărarea voturilor, Christofor Arghir e demagogul (el cade într-o hazna, neuitîndu-se pe unde calcă, întocmai ca un personaj din *Prințepule* lui Barbu), Themistocles se însoară cu o nemțoaică numai fiindcă e savantă ca și el, dar o gonește excedat de pianul, papagalul, ciinele și pisica de care nevasta nu înțelege să se despartă. Asemenea scene de umor absurd sînt în proza lui Anghel și Urmuz. La teatrul local nefiind cîștose, domni în frac și cu floare la butonieră întocmesc în pauze un grațios semicerc în strada din intrării. Schematismul nu mai e supărător aici, fiind vorba de satiră. C. Stere ascundea un comediant, un observator caustic al moravurilor.

Cu adevărat slab e volumul *În ajun*, pentru ca în *Uraganul* (revoluția rusă din 1905, răscoalele țărănești din 1907) să regăsim mișcarea colosală a maselor și atmosfera așa de potrivită talentului lui C. Stere din volumele mai vechi. Deși nici aici indivizii nu joacă, literar, rolul central, C. Stere e, ca și Rebreanu, un „romancier al gloatei”. Comparația cu L. Rebreanu îl dezavantajează, desigur, fiindcă autorul *Uraganului* n-are simțul de construcție al celui al lui și alunecă prea des în facilitate. Autenticitatea *Răscoalei* fiind artistică, a *Uraganului* e, pînă la punctul în care C. Stere e consecvent, documentară. Mai mult aici decît în *Nostalgii* nivelul conversațiilor politice e relevant, deși ideologul prin excelență care a fost C. Stere nu a scris cu adevărat în *În preajma revoluției* un roman politic, în sensul problematicii specifice. Materia brută fiind mereu politica, interpretarea suferă de oarecare simplificare și generalitate.

Prin anvergura și prin ineditul temei, *În preajma revoluției* reprezintă o experiență excepțională în proza românească, iar C. Stere este un autor de care trebuie să se țină seamă.

Nicolae Manolescu





Portret de Ștefan Dimitrescu prefațind volumul Privind viața (1930)

IT a apărut «Viața românească» la Iași — scria M. Sadoveanu, în 1936 — G. Ibrăileanu a fost inima ei în înțeles anatomic. Douăzeci de ani mai târziu, Tudor Arghezi stabilea, și mai categoric: «„Viața românească” a fost Ibrăileanu». Și adăuga, interrogativ: „cum ar putea condeii să-mi tacă?” Intr-adevăr, ori de câte ori vine vorba de revista întemeiată în 1906, numele principalului ei redactor și doctrinar literar nu poate fi tăcut. La o aniversare, mai cu seamă, el trebuie invocat, și trebuie spus ce înseamnă în cultura națională, chiar și cu riscul de a repeta lucruri știute, dar cam uitate sau subestimate de către unii.

Câteva convingeri inflexibile au călăuzit permanent activitatea de critic și îndrumător literar a lui G. Ibrăileanu. Adversar hotărât al estetismului, autorul Spiritului critic în cultura românească și-a întemeiat judecățile pe recunoașterea funcției sociale a creației artistice, toate eforturile fiindu-i stimulate de preocuparea de a dezvălui și explica specificitatea raporturilor dintre artă și societate. Ampla introducere la Opera literară a d-lui Vlahuța (1912), intitulată Literatura și societatea, introduce în care criticul încearcă să-și fundamenteze teoretic punctul de vedere în principală problemă estetică — aceea a raportului dintre artă și realitate — exprimă, cu toate erorile de care nu este dispensată, ideea perfect valabilă că artistul, cu sau fără intenție, transmite prin operă o atitudine, o stare de spirit, în care contemporanii se regăsesc sau nu, pe care o adoptă (o „selectează”) sau o resping. Cu alte cuvinte, criticul demonstrează imposibilitatea neutralismului estetic, inevitabilitatea exprimării în creație a unei concepții, fie în concordanță, fie în contradicție cu anumite tendințe ale societății. E o idee pe care Ibrăileanu o formulase în repetate rânduri și înainte de elaborarea lucrării citate și pe care avea să o susțină în continuare, aducând în sprijinul ei noi argumente, până la sfârșitul vieții.

Format în atmosfera pasionatelor lupte literare din jurul anului 1890, când militanții socialiști, în frunte cu Gherea, dădeau, ca reprezentanți ai esteticii științifice, lovitură susținute teoriei „artei pentru artă”, G. Ibrăileanu nu numai că nu avea nici o îndoială în privința sursei reprezentărilor artistice, dar socotea atât de evident faptul că arta reflectă realitatea obiectivă, încât nu mai insista asupra lui, toată problema fiind, după el, aceea de a ști cum se oglindește viața în creație. E vorba de o reflectare pasivă sau de o interpretare, de o re-creare a realității? La această întrebare, criticul răspunde răspicat, încă în primele sale articole: creatorul nu e un aparat înregistrator, o oglindă indiferentă; este o sensibilitate vie, care selectează și regroupează datele existenței: „...un scriitor, citim bunăoară în prefața la ediția în limba română, pregătită de el, a romanului Bel-Ami (1896) — nu e un aparat fotografic. El dă realității nu cum va fi fiind ea în sine, ci cum se oglindește în mintea sa. Scriitorul e un om și fiecare om e o lume”.

A adopta o atitudine, ce altoeva înseamnă decît a exprima o tendință? Revelînd inerenta atitudine în opera literară, criticul aduce implicit dovada tendențiozității artei.

De vreme ce scriitorul, în actul creației, adoptă, vrînd-nevrînd, un punct de vedere, a vorbi despre o artă deasupra frămîntărilor omenești, deasupra înfruntărilor de tendințe ideologico-sociale contradictorii, e un non-sens. Această convingere e formulată și mai explicit în diferite articole publicate după 1900. În Folioarele d-lui Caragiale (1900), de pildă,

criticul, susținînd că, în general, în domeniul social, nu pot exista judecăți pur constatative, neinfluențate în nici un fel de concepții și aspirații celor ce le expun, apelează la legile psihologiei spre a demonstra că artistul nu e niciodată o „conștiință-ogîndă”. „Mie unuia, — scrie el — mi se pare că tendenționalismul artei e lucrul cel mai ușor de înțeles din lume. Primele elemente de psihologie îl justifică. Dacă nu poate exista o simplă senzație fără o parte afectivă, e natural că orice cunoștință va fi însoțită de un sentiment. Un lucru va plăcea, nu va plăcea, ori, extrem de rar, va fi indiferent”.

Partea cea mai prețioasă a raționamentului e observația că însăși indiferența e o atitudine. „Noțiunea de indiferență, — precizează Ibrăileanu, — este corelativă cu noțiunile de plăcere ori neplăcere. Și un scriitor va simți ori plăcere, ori neplăcere, ori indiferență față de tipurile și întâmplările pe care le va descrie: — atitudinea aceasta față de opera sa proprie e tendința scriitorului”. Reluată după cîțiva ani, în articolele ca Doi critici și mai mulți scriitori („Curentul nou”, nr. 2, 1905), Scriitori și curente („Viața românească”, nr. 2, 1906), „Morala” în artă (loc. cit. nr. 2, 1906), Reproducerea realității (loc. cit. nr. 5, 1906), Artiștii „luptători” (loc. cit. nr. 6, 1906), Probleme literare (loc. cit. nr. 7-8, 1906) apoi în Creație și analiză, ideea tendențiozității inerente oricărei opere artistice exprimată dezaprobarea criticului atât față de pretinsul neutralism susținut de adeptii purismului estetic, cit și față de practicile naturaliste. „Noi, — menționează Ibrăileanu, în „Morala” în artă, — nu sintem în contra „artei pentru artă” și pentru „arta cu tendință”. Noi susținem că nu există „artă pentru artă”, că orice artă e tendențioasă”. La drept vorbind, criticul se înșală cînd atribuie adeptilor estetismului concepția după care artistul ar fi o „placă moartă”, un „aparat fotografic”, concepție profesată de fapt de naturalisti.

Demn de reținut e faptul că, indiferent de exactitatea sau inexactitatea unor referiri de amănunt, Ibrăileanu, pe temeiul unei aceleiași legi a vieții sufletești, denunță, pe de o parte, precaritatea teoriilor estetizante, pe de alta caracterul antiștiințific al principiilor naturaliste. „Arta, — subliniază el, repetat, — nu e fotografie”. Prin urmare, „realismul”, înțeles ca o reproducere mecanică a realității — naturalismul, deci — „e o cerință absurdă, Aceasta, criticul o spune în articolul amintit din „Curentul nou”. În Reproducerea realității, continuînd să denuiească naturalismul prin cuvîntul „realism”, pus între ghilimele, întărește afirmația, scriînd: „„Realismul”, zugrăvirea realității pentru realitate, concepția unui scriitor — placă fotografică — n-a fost susținută nici de cei mai încăpățînați „realiști”, pentru că această ipoteză e în dezacord cu principiile elementare de psihologie”. Și, mai departe: „Orice operă de artă, romanul, ca și poezia lirică, ca și drama, este expresia unei concepții asupra vieții — o filosofie a stărilor sufletești”.

Odată demonstrată inerția atitudinii, deci a tendinței, în orice operă de artă, se impune stabilirea factorilor ce determină conținutul acesteia, sensul orientării ei. Că arta exprimă reacții în fața fenomenelor existenței este evident: sarcina cercetătorului constă în a le dezvălui proveniența, a explica mecanismul intim al producerii și al modului în care ele acționează asupra societății.

În articolele și studiile din perioada lui socialistă, Ibrăileanu, descifrează în atitudinea scriitorului față de diverse fenomene expresia unei poziții de clasă, con-

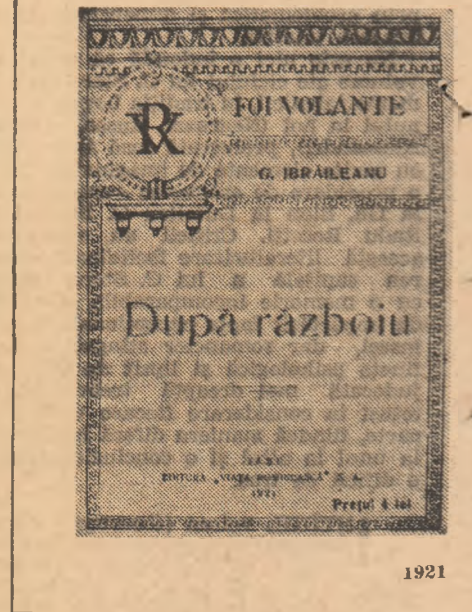
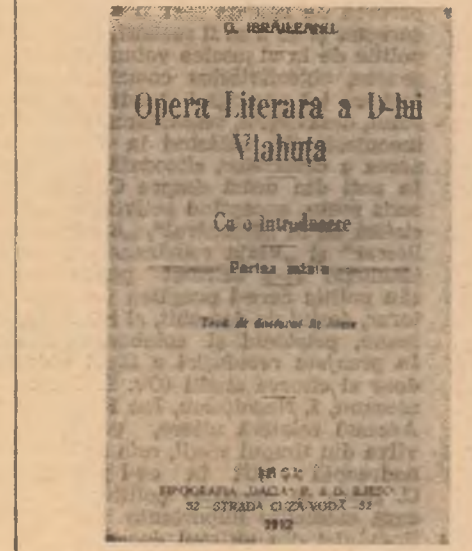
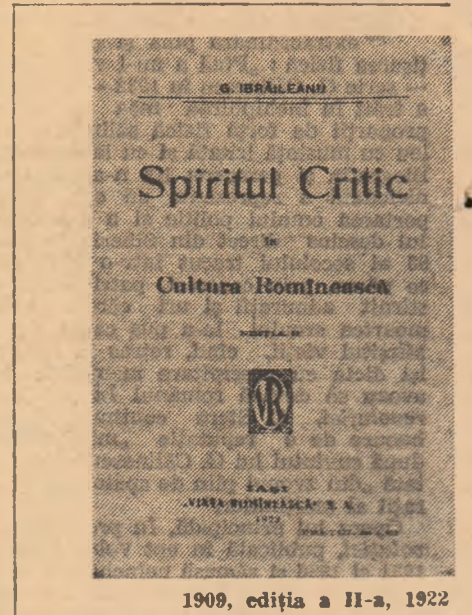
știent sau inconștient manifestată. Între orientarea politică, concepția filosofică și opiniile estetice ale unui intelectual, el descoperă o strînsă legătură, observînd, într-o notă publicată în „Școala nouă”, că „... mai toți cei ce-s socialiști în chestiunile economice și politice sînt materialisti în cele filosofice și realisti în ale literaturii și artei”. Arta îi apare și mai tîrziu ca „o armă admirabilă în lupta de clasă”. Intrucît, „un artist socialist, un proletar, dînd o formă sugestivă simțirilor și dorințelor proletare, va îmbărbăta pe tovarășii săi și va contribui la apărarea țelului” (Inițierea artei în „Evenimentul literar” din 14 februarie 1894). Cînd analizează producțiile unor scriitori, criticul este preocupat — în perioada colaborării la publicațiile socialiste — de „psihologia de clasă” reflectată în cutare sau cutare carte.

E învederat că Ibrăileanu consideră literatura, asemenea lui Gherea, un „product”, al cărui conținut izvorăște din realitatea socială și care, exprimînd atitudinea autorului față de un aspect sau altul al vieții, dă implicit expresie unor tendințe sociale, unei poziții de clasă. În personajul principal din povestirea Intim a lui Traian Demetrescu, de exemplu, vede un burghez inconștient, ce se refugiază la țară, pentru a se izola de lume, reprezentîndu-și prin urmare satul nu ca un tărîm al suferinței nemăsurate, cum era în realitate în acea vreme, ci ca un loc de evadare, liniștit, odihnitor. Revoltat de comportarea acestui personaj, Cezar Vraja apreciază scrierea lui Tradem ca o carte ce „ne arată sincer și în toată goliciunea întreaga porcărie îngrămădită în sufletul păturii noastre culte și în genere al burghezilor noștri”. În Dan al lui Vlahuța criticul descoperă, spre deosebire de alți comentatori ai romanului, nu un caz patologic, ci un tip social — tipul proletarului intelectual nemulțumit. Nemulțumit, însă, „nu de starea societății în care trăiește, pentru că această societate e așa alcătuită încît e un izvor de suferință pentru marea majoritate a oamenilor [...] ci pentru că el, Dan, nu poate să se folosescă cit mai mult de bunurile luate de la muncitori, pentru că el n-are un loc bun la praznicul stăpînitorilor”. După abandonarea mișcării socialiste, Ibrăileanu, vorbind despre tendință, nu o mai prezintă, în articolele cu caracter teoretic, ca o concretizare în artă a unei concepții de clasă.

În Literatura și societatea, declarîndu-se nesatisfăcut de teoria lui Taine, dezvoltată la noi de Gherea, teorie îndatorată materialismului mecanicist, căruia îi reproșează pe drept cuvînt desconsiderarea individualității artistului, înțelegerea mecanică a raportului dintre individ și mediu, criticul îmbrășează, sub influența lui William James, teoria bazată pe aceea concepție a „selectării”, potrivit căreia creatorul vine pe lume cu anumite predispoziții imuabile, ce pot corespunde sau nu tendințelor dominante în societate într-un anumit moment istoric. Un scriitor „se naște pesimist ori optimist, cerebral sau pasional, subiectiv ori obiectiv”. Dacă are norocul să creeze „într-o lume cu același fel de a simți, — izbutește”. În caz contrar „nu e gustat, cetit, laudat și consacrat”. Dar se poate întimpla ca „după moartea lui să vină o generație care să-l priceapă. Atunci e dezgropat, selectat, gloria lui e postumă”. „Societatea” (privită ca un tot omogen) ar selecta artiștii în funcție de „temperament”, nu de concepția de viață, de ideile ce se degajă obiectiv din creația lor. De fapt, Ibrăileanu vrea, probabil, să spună că nu se poate scrie o operă viabilă pornind de la teze imprumutate, de la idei pe care autorul le ia din afară, care n-au devenit convingeri intime, obsesii, și, în consecință, nu generează în sufletul său sentimente, frămîntări, pasiuni.

Subredă, teoria primordialității temperamentului vădește, totuși, o tendință legitimă a criticului — aceea de a releva dialectica raporturilor complexe dintre individualitatea creatoare și mediul social, respingînd atît concepția pozitivistă, ce subapreciază personalitatea creatoare, cit și teza idealistă, după care marile personalități, „eroii”, ar determina structura și starea de spirit a societății. Desigur, modul în care conține Ibrăileanu raportul artist-mediu este eronat. Valabilă rămîne, însă, sfortarea criticului de a depăși mecanicismul explicației date de Gherea producerii operei artistice. Pe autorul Spiritului critic îl preocupă în cel mai înalt grad individualitatea creatorului, psihologia lui specifică. Interesul pentru psihologia artistului, pentru descifrarea filosofiei morale cristalizate în producții beletristice, generează cea mai statornică pasiune intelectuală a vieții sale. Teoretic, Ibrăileanu s-a declarat pentru „critica literară completă”: estetică, psihologică, socială. A încercat să și practice o asemenea critică, depunînd, după 1920, insistente sfortări pe tărîmul criticii estetice, după ce anterior o experimentase îndeosebi pe cea sociologică și psihologică. Domeniul în care excelează rămîne însă, constant, acela al criticii psihologice. Ce altă critică ar fi putut profesa cu mai mult succes acel ce avea să scrie Adela?

În cele mai izbutite articole de critică aplicată, G. Ibrăileanu caută să descopere, asemenea lui Sainte-Beuve, „omul în dosul operei”, analizînd atitudinea scriitorului față de personaje și întâmplări. El formulează judecăți în numele unor principii ca omenie, simpatie și compasiune pentru „umiliți și ofensați”, elogiînd operele străbătute de tendințe „morale”, condamnîndu-le pe acele care, prin ideile și atmosfera pe care le propagă, se dovedesc „imorale”. În ciuda renunțării la terminologia marxistă și la aplicarea declarată a criteriului social-politic în aprecierea creației literare, mentorul „Vieții românești” nu



se îndepărtează, totuși, prea mult, în practica activității sale critice, de preocupările din 1890-1895. Fără s-o spună direct, el caută în operele analizate aspecte ale psihologiei sociale, vîzînd în personaje tipuri reprezentative ale societății — ale claselor acestei societăți. În judecarea tendințelor ce se degajă din paginile respectivelor opere formulează puncte de vedere foarte apropiate adesea de cele din tinerete, ba uneori (cînd analizează scrieri cu subiect țărănesc) chiar identice cu acelea.

Analizînd comportamentele eroilor lui Brătescu-Voincești, de pildă, criticul dezvăluie psihologia reprezentanților unor

literară a lui Ibrăileanu

categorii sociale (boiernașii, țărani), așadar o psihologie de clasă. Nu altfel procedeză cînd discută **O noapte furtunoasă** și **Conu Leonida față cu reacțiunea** sau cînd cercetează semnificația numelor proprii în opera lui Caragiale. Simplificata prezentare a raporturilor de clasă prin stabilirea arbitrară, sub influența poporanismului, a unui pretins antagonism între „țaran” și „tirgovăt”, nu ne poate împiedica să recunoaștem ca excelentă caracterizarea psihologiei micului burghez pe temeiul datelor furnizate de comportarea lui Conu Leonida. Cit privește poziția adoptată de critic față de tendințele constatate în diverse scrieri,

autor, — scrie el în primul număr din „Viața românească”, — „care măcar cînd vorbește de țărani ar putea să-și arate recunoștința către ei prin răspunderea unei atmosfere de simpatie și milă pentru dinșii, și n-o face, ci, dimpotrivă, răspundește antipatiei, n-are un suflet înalt, își exprimă sentimente inferioare, cu sau fără talent — imagini! — nu este un om la înălțimea vremii și a idealurilor celor mai sfinte ale poporului său”. Credincios acestui principiu, criticul acordă o prețuire entuziastă operelor ce prezintă veridic țărani, în timp ce tablourile convenționale sau de-a dreptul denigratoare îi provoacă repulsi. Idilismul unei părți a liricii lui Alecsandri îi stîrnește indignare. Pe C. Sandu-Aldea îl execută nemilos, ca altădată pe Traian Demetrescu, pentru defăimarea țărănilor prin înfățișarea denaturată a raporturilor dintre aceștia și moșieri, în **Niță Mindrea**. În schimb, Delavrancea și Vlahuță îi inspiră „recunoștință”, intrucit acești scriitori, „în citeva accente sincere, și-au arătat emoția lor față cu suferințele țărănimii”. Pentru Creangă are o admirație nefermă, pentru motivul, între altele, că el privește lumea satului „cu nostalgia unui țaran transplantat în oras, rămas toată viața țaran”, ca și pentru Slavici, Coșbuc, Sadoveanu și Goga, pictori și evocatori realști ai vieții țărănești.

Atitudinea de simpatie din partea scriitorilor. G. Ibrăileanu o revendică nu numai pentru țărani, ci pentru toate categoriile de năpăstuiți și nedreptățiți, apreciînd, în consecință, în funcție de această atitudine, conținutul scrierilor inspirate din alte medii decît cel țărănesc. Criticul va elogia **Insemnările lui Neculai Manea**, ce prezintă oameni care „se dezorganizează sufletește [...] din cauza relativei lor superiorități”, povestirile cu vagabonzi ale lui Maxim Gorki, în care „oameni mici, ignorați, pierduți, nu mai sînt sfinți, nu mai sînt moralști, nu mai sînt revelatori, dar sînt profund oameni”, intrucit „viața de mizerie, situația de paria le dă o adincime sufletească neobișnuită”, nuvelele și schițele lui Brătescu-Voinești, populate de inadaptabili și invinși, recrutați, fie din rîndul boiernașilor striviți de rînduiele lumii burgheze, fie din sinul intelectualității protestatare, dar incapabile să lupte împotriva racilelor unei societăți în

care cei buni, cinstiți, sînt osîndiți să îndure privațiuni și injosiri.

MILITIND pentru o literatură insuflețită de tendințele morale, Ibrăileanu repudia producțiile cu iz didactic, „moralizarea directă”, și, în articolul **Doi critici și mai mulți scriitori**, în care ia apărarea creației lui Sadoveanu, atacată de H. Sanielevici pentru pretinsa ei imoralitate, ca și în alte articole, se ridică împotriva tezismului, arătînd că menirea creatorului nu e de a scrie prelegeri moralizatoare ilustrate prin pilde, ci de a zugrăvi realitatea obiectiv, astfel încît tipurile pe care le apreciem în viață ca fiind pozitive sau negative să apară tot astfel și în operele literare.

Criticul sesizează un fapt de însemnătate excepțională, scos în relief cu putere, anterior, de critica rusă democrat-revoluționară — acela că în literatură nu se poate minți nepepedit. „Atragem atenția, — zice el, în articolul citat — că poetizarea păcatelor omenești e un defect chiar de estetică, e o slăbiciune a operei de artă, din cauză că autorul ne solicită simpatie pentru un fapt care prin natura lui provoacă antipatie și astfel în cititor o impresie se distruge de către cealaltă”. Dezvoltîndu-și observația, criticul ar fi putut menționa că, încercînd să valideze artistic o concepție infirmată de sensurile obiective ale vieții, scriitorul e constrins fatal să selecteze unilateral date din realitate, să falsifice situații și caractere, distrugînd astfel tocmai ceea ce tinde să făurească: iluzia existenței reale. Deși insuficient fundamentată estetic, pledoaria pentru o atitudine de simpatie față de țărănime, ca și față de toți nedreptățiți, pentru democratism, exprimă implicit cerința zugrăvirii veridice, realiste, a lumii satului — cerință impusă nu de considerente extraestetice, ci de însuși legile reflectării artistice.

SENSUL eforturilor lui Ibrăileanu de a stimula producerea unei literaturi care să propage o atmosferă de simpatie și compasiune pentru țărănimea exploatăată — poate fi mai bine înțeleasă ținînd seama și de celălalt îndemn stăruitor adresat de critic scriitorilor — acela de a se „supune la obiect”, de a prezenta viața cu cea mai deplină exac-

titate, fără exagerări într-o direcție sau alta. Detestînd copierea realității, criticul condamnă totodată siluirea faptelor de dragul unor idei preconceptuate, subliniînd că scriitorul are îndatorirea „ca, în ilustrarea concepției sale, să nu falsifice realitatea [...], adică să aleagă din realitate haina concepției sale”.

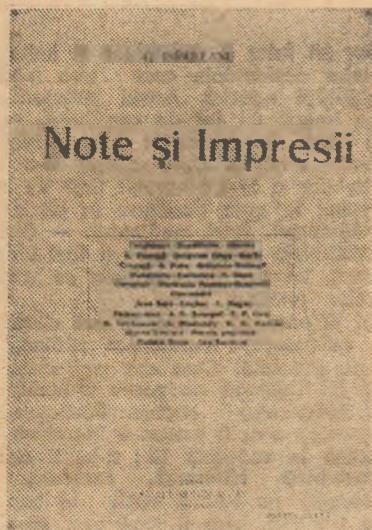
Realismul — termen sinonim în limbajul său de după 1920 cu acela de adevăr — este, pentru Ibrăileanu, criteriul fundamental de apreciere a producțiilor literare. În tot ce citește, criticul caută „acel realism, acea posibilitate de contact imediat al sufletului cu lucrurile, fără care nu există literatură — nici clasică, nici romantică, nici simbolistă”. O carte va fi, după el, cu atît mai valoroasă cu cît va cuprinde mai mult adevăr: despre societate, despre sufletul omenesc.

Spirit mobil, nesupus tiraniei vreunei dogme estetice, inteligență suplă, G. Ibrăileanu și-a întemeiat judecățile critice de valoare nu pe considerații abstracte, ci pe analiza structurii specifice a fiecărei opere. Ca orice om, și-a avut, desigur, și el preferințele subiective, deci limitele, inevitabile. A supraevaluat meritele unor scriitori (I. Al. Brătescu-Voinești, Spiridon Popescu, Jean Bart, I. I. Mironescu), iar pe ale altora (G. Bacovia, de ex.) le-a ignorat. Sforțarea de obiectivitate a fost însă o constantă a activității sale. „Supunerea la obiect”, pe care a recomandat-o cu atîtă insistență scriitorilor, vîzînd în ea concretizarea inteligenței, a fost marea sa deviză în permanență. Conduc de o intuiție fină, criticul a izbutit mai întotdeauna să definească exact natura intimă a creației autorilor discutați, acel „sunet unic”, ce „formează nota specifică a unui artist”, și e regretabil să ne adreșăm atît de rar scrisului său atunci cînd căutăm opinii critice de autoritate. „Spiritus rector” al unuia dintre cele mai mari publicații periodice din istoria culturii românești, G. Ibrăileanu merită a fi nu numai evocat, în ocazii solemne, ci și citit, asemenea celorlalți critici români de primă însemnătate, și recitit, cu încredere. Marcînd un moment în istoria ideilor estetice românești, opera sa posedă toate însușirile pentru a constitui un ferment constant al criticii literare și în genere al vieții cultural-ideologice.

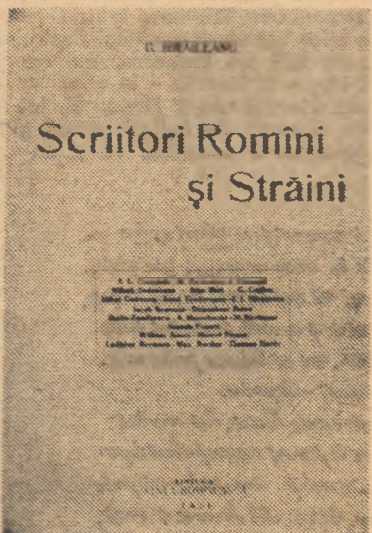
D. Micu



1909



1920



1926

exemplele pe care le dă pledează în același sens în care pleda Cezar Vraja explicit, în articolele despre **Dan** al lui Vlahuță și **Intim** de Traian Demetrescu. Ibrăileanu prețuiește tendințele izvorite dintr-un „suflet nobil”, iar noblețea, distincția sufletească le verifică mai ales prin atitudinea autorului față de acele ființe care, obiectiv, inspiră simpatie și recunoștință sau reclamă o comportare delicată, tandră, față de ele.

Deosebit de sensibil se arată criticul față de chipul în care scriitorii înfățișează țărani. Adevărul vieții impune zugrăvirea binevoitoare a celor ce „trebuie să vă procure tot, tot”, — accentuează, în reptate rînduri, criticul. Acel

Grupul „ORIENTUL”

Grupul Orientul de la Birlad (fotografie din mai 1889). În primul rînd, de la stînga: Isidor Dienermann, Neculai Savin; în rîndul al doilea: Traian Cardaș, G. Ibrăileanu, Gheorghe Ștefănescu și Dumitru Moscu. În spate, în picioare, Raicu Ionescu-Rion



După 40 de ani...

● **RELAȚIILE** mele cu „Viața românească” au început prin 1930, dar cu adevărat strînse au fost numai în anii 1937—1940. Pe măsură ce se înăpărea regimul reacționar, rămîneau tot mai puține publicații la care erau primiți să colaboreze oamenii cu concepții de stînga. „Viața românească” a fost una dintre cele mai consecvente din acest punct de vedere. Desigur, nu toți colaboratorii aveau aceeași culoare politică, dar e destul să spun că unii dintre ei, cunoscuți comuști, erau priviți cu respect și simpatie.

Ședințele de redacție, care se țineau cu regularitate o dată pe săptămînă și la care puteau participa toți colaboratorii, erau pentru mine un prilej de reconfortare și de încurajare. Se discutau numerele apărute și cele în pregătire și se aduceau idei pentru îmbunătățirea muncii.

În iulie 1939, cînd s-au împlinit 150 de ani de la Revoluția Franceză, revista a consacrat Franței un număr întreg, în așa fel încît toate rubricile au tratat probleme legate într-un mod sau într-altul de revoluție. Dacă ne gîndim la atmosfera care era întreținută pe atunci la noi de cercurile conducătoare, e ușor să ne dăm seama de curajul pe care îl dovedeau cei răspunzători de revistă (printre ei, cel mai activ era D. I. Suchianu, deși numele

lui nu a figurat decît sporadic pe frontispiciul publicației).

Au apărut în revistă numeroase articole și recenzii ale mele, în principiu cu subiect lingvistic, dar în fapt multe dintre ele erau colorate politicește. Voi pomeni numai unul, pe care l-am elaborat împreună cu regretatul Constantin Racoviță, mare om de știință care și-a încheiat activitatea, răpus de boală, la o vîrstă cînd alții abia se gîndesc să o înceapă. Mă refer la cronică intitulată „Lingvistica rusă” și publicată în primul număr al anului 1940. Este evident că elogierea unei ramuri a științei din Uniunea Sovietică prezenta în acel moment o importanță excepțională. Dar pentru „Viața românească” nu era cîtuși de puțin surprinzătoare.

Problemele limbii române se bucurau de o atenție deosebită din partea revistei. S-au inserat multe articole în care se semnalau greșeli curente în publicistica noastră de atunci, se formulau propuneri de îmbunătățire și se dădeau explicații pentru diverse amănunte. Cele mai multe note apăreau la rubrica Miscelanea, semnată colectiv Nicanor et Co. După cît mi-amintesc, fusese inițiată și alimentată multă vreme de G. Ibrăileanu. În orice caz, un cititor de astăzi nu are nici o informație asupra autorilor. Prezența mea

la ședințele în care se discutau sumarele mă ajută să pot lămuri astăzi că multe dintre textele anonime se datorau lui D. I. Suchianu. Purtîndu-mi privirile asupra paginilor apărute atunci, constat că unele cronici nesemnate erau redactate de mine: chiar dacă nu mi le mai amintesc acum, îmi e suficient să văd că uneori e vorba de cărți străine pe care desigur numai eu le aveam și le citeam.

Se împlinesc 70 de ani de cînd a început să apară „Viața românească”. Cred că (după „Convorbiri literare”) este publicația cu statul de servicii cel mai îndelungat. Mi se pare însă că alt aspect merită mult mai mult să fie relevat. Pentru a scrie cronică prezintă am răsfoit numerele apărute în anii imediat anteriori războiului; cu această ocazie am constatat că și astăzi, după aproape 40 de ani, lectura lor prezintă interes. Se înțelege că nu vom fi de acord cu tot ce apărea atunci, pentru că în unele privințe lucrurile s-au schimbat radical, în altele am reușit să ajungem la concepții mai adînci și mai juste. Dar din multe puncte de vedere paginile „Vieții românești” publicate atunci își păstrează actualitatea. Mi se pare că unei reviste nu i se poate aduce un elogiu mai mare decît acesta.

Al. Graur

Documente de arhivă

ÎN ANUL 1962 Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu” din Iași a intrat în posesiunea arhivei și a cărților ce au aparținut lui G. Ibrăileanu. Arhiva literară G. Ibrăileanu conține peste 2000 de scrisori și o întreagă suită de manuscrise literare. Cărțile din biblioteca ilustrului critic însumează 8591 de titluri, în 8779 volume.

Majoritatea acestui fond conține cărți din domeniul literaturii beletristice și a științelor neologice. Rar sînt cărți din alte domenii, care au fost citite, prezentate și studiate în cercul revistei *Viața românească*, uneori, dar, mai ales, i-au fost trimise lui Garabet Ibrăileanu de către colaboratorii, de tot felul, ai mai sus citatei reviste.

Această bibliotecă reflectă însă, în foarte mare măsură, cercul de preocupări ale criticului de la *Viața românească*, cultura și orizontul său.

Pe Ibrăileanu l-a interesat în mod special beletristica — și acest fond din biblioteca sa este cel mai bogat, dar, în același timp, istoria literară românească, istoria literaturilor europene, (pentru a înțelege și explica mai bine pe cea românească), critica literară la obiect, estetica în general și cea literară în special, filosofia, psihologia, limbile și în special franceza (el era totuși un om de înținsă cultură franceză și prin intermediul traducerilor făcute în această limbă și-a îmbogățit cunoștințele de literatură, critică și istorie literară, estetică, filosofie, psihologie etc. din toată cultura europeană), istoria culturii, sociologie, politică teoretică ș.a.m.d.

Biblioteca lui G. Ibrăileanu ni-l relevă însă pe posesorul ei drept un om cu preocupări enciclopedice și aceasta probabil și fiindcă a condus un număr așa de mare de ani revista *Viața românească*, care avea un profil foarte larg de preocupări, și din cauză că el însuși a fost, fie profesor de liceu și apoi profesor universitar de istorie a literaturii române, dar a făcut încă din tinerețe și sociologie și istoria critică a culturii (*Spiritul critic în cultura românească*), l-au interesat ideile socialismului militant, era „acasă” în filosofia marxistă, a scris în domenii vari și a căutat într-una să-și însușească o înțelegere cit mai cuprinzătoare și mai aproape de adevărul relativ al lumii și societății și mai ales al fenomenului cultură.

Odată cu cărțile lui Ibrăileanu au mai intrat în Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu”, așa cum am mai spus, și o arhivă care însumează peste 2000 scrisori și multe mici manuscrise (conținând studii, articole, schițe, nuvele, recenzii etc.), trimise de colaboratorii revistei *Viața românească*, lui Ibrăileanu, spre publicare în amintita revistă. Aceste scrisori au fost adresate în general lui G. Ibrăileanu, dar, uneori, și altora dintre cei din colegiul de redacție al revistei *Viața românească*.

Scrisorile acestea sînt documente literare de prim ordin, iar din lectura lor cercetătorul își dă seama de activitatea prodigioasă a lui Ibrăileanu ca redactor al celei mai bune reviste românești din acel timp și, de asemenea, el poate culege date noi și valoroase referitoare la o pleiadă întreagă de scriitori și oameni de cultură din țara noastră din primele trei decenii ale secolului de față.

Aceste scrisori, primite de către G. Ibrăileanu de la personalități atât de diverse, pe întinderea a treizeci de ani, reprezintă un izvor extrem de prețios pentru istoria noastră literară și pentru reconstituirea atmosferei culturale românești din primele trei decenii ale secolului nostru, ele caracterizîndu-se prin: expresie spontană, document literar autentic, mărturisire sinceră și directă, ecou nemijlocit al muncii și creației scriitorilor noștri din acea epocă.

ARHIVA LITERARĂ IBRĂILEANU, cuprinzînd documente literare atât de diverse, aruncă lumină vie asupra unei întregi epoci din istoria noastră literară și culturală, asupra situației materiale a scriitorilor, a mediului, a posibilităților lor de lucru sau de afirmare, asupra vieții noastre sociale, politice, culturale din primele trei decenii ale secolului al XX-lea.

Din lectura lor se poate vedea cum în jurul revistei *Viața românească* și al mentorului ei nediscutat, G. Ibrăileanu,

se polarizează o mare familie de spirite, din toate provinciile românești, dornice să-și aducă contribuția la dezvoltarea culturii și literaturii naționale, militanți pentru dreptate și echitate socială, pentru progres științific și cultural, pentru înălțarea maselor la cultură, pentru idealurile nobile ale poporului român.

Toate aceste nume legate de *Viața românească* și de G. Ibrăileanu, tocmai fiindcă se implică pe toată întinderea teritoriului românesc, au ceva comun: o mare încredere în țelul social și artistic al literaturii ca imagine obiectivă: a vieții, rolul progresist și social al răspîndirii științei, într-o formă accesibilă cititorilor (chiar și celor mai modești), valoarea ce o acordă acestui ideal și mai ales lupta ce o duc pentru apărarea onestității, spiritului științific și obiectivității.

Dar ceea ce este demn de relevat este faptul că, din toată această arhivă, figura luminoasă și completă a lui G. Ibrăileanu se conturează exact și unitar. El ne apare ca secretarul general de redacție, care întocmește număr de număr revista *Viața românească*, punînd în această toată devoțiunea și sacrificîndu-și tot timpul. Este apoi un cititor atent al tuturor manuscriselor trimise la redacție. Este criticul care, plin de comprehensiune, observă tot și alege pentru fiecare număr al revistei colaborarea cea mai bună. Este prietenul tuturor colaboratorilor și sfetnicul lor, sfătuitorul lor atent și amabil (fără a pierde însă niciodată din vedere criteriul valorii). El este ineztrăcut cu multă intuiție, cu un gust comprehensiv, vîdînd o excepțională capacitate de a îndruma și de a incita la lucru pe colaboratorii valoroși; ceea ce este remarcabil la Ibrăileanu este faptul că are înțelegere și gust toate stilurile (de la cel tradițional — Goga, care colaborează în 1906—1907, pînă la cel foarte modern — Blaga, care publică în *Viața românească* în 1920—1921).

Înțelegerea și solitudinea lui se distribuie în funcție de fiecare colaborator, fără a încerca să impună atitudini, metode sau stiluri, fără a supăra, dar și fără a menaja, incitînd la muncă și la perseverență, dînd sfaturi și ajutînd, atît prin vorbă cit și materializește, instituînd din drepturile de autor pentru colaborare adevărate burse de studii sau ajutoare materiale pe termen lung.

Organizator de mișcare culturală, Ibrăileanu are și meritul de a sesiza, deștepta și dezvolta ceea ce este specific fiecărui talent, observîndu-l și urmîrindu-l cu atenție în evoluția ulterioară.

Arhiva Ibrăileanu ne mai dezvăluie, la fel de complet, de cit prestigiu, autoritate profesională și morală și, mai ales, lucru greu întîlnit, în ceea ce privește un critic, de recunoștință și dragoste ce i-o păstrează toți cei ce-i scriu.

Arhiva Ibrăileanu spulberă o seamă de legende, întreținute pînă în timpul nostru, referitoare la mentorul *Vieții românești* și ne prezintă indirect pe omul Ibrăileanu — prietenos, înțelegător, afectuos chiar, intelectual de înaltă ținută, care a cultivat prietenia ca pe o floare rară, om iubitor de excursii și plimbări întovărășite de neuitate discuții și sfaturi, dînd dovadă de o mare înțelegere a generațiilor mai tinere, pe care le-a încurajat, îndrumat și elogiat.

Dar, ceea ce ne urmărește la tot pasul în lectura acestei arhive este omul Ibrăileanu plin de solitudine, cel care nu ezită să facă demersuri și intervenții pentru a ajuta, demersuri și intervenții de care de altfel avea oroare și nu le-a făcut niciodată pentru el însuși. Ne apare indirect omul delicat, sensibil, afectiv, aplecat spre viață interioară, plin de înțelegere pentru toți, oferînd cu grație avansuri bănești pentru viitoare sau eventuale colaborări. Istoricul literar nu se va putea dispensa niciodată de acest tezaur de informații.

De altfel în istoria noastră literară cercetători ca N. Iorga, G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Dimitrie Popovici, Dimitrie Caracostea, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu ș.a. au manifestat un interes nedezmîșit pentru corespondența literară, prin intermediul căreia au elucidat o seamă întreagă de probleme legate de marii noștri scriitori.

Mihai Bordeianu

Pe caru

este un organism care-și asimilează legînd, ceea ce-i convine. (Kuentze) străine, da! Dar care? E-cu nu a fost influențat de literatura veană a vremii lui, ci de una mai romantismul german de la 1800 și a acea literatură convenea firii și apoi a făcut școală (indiferent de cauză, noi credem pentru că punea cu spiritul vremii) și totuși la eminesciană, promovată la noi în 180, este influențată de o literatură veche cu o sută de ani. Iar școala urmează în literatura noastră naționalistă („Sadoveanu”) nu e, ea, produsul influenței vreunei (dominante europene, ci rezultat din psihologia română a aceluia mo-

prumutînd ceva, completîndu-se reciproc. Din term(enii) primiti în sensul tău te completezi numai. Noi însă, rămași în urmă, ne dezvoltăm altfel. Iată de ce pesimismul ne dezvoltat la noi a venit atît de anacronic. La noi clasele vechi erau amenințate de moarte cu o sută de ani mai tîrziu. Iar reacția naționalistă în literatură, întimplată la germani în veac(ul) 18 (Herder etc.), la noi are loc peste 120 de ani, și momentele literare sînt asemănătoare, deși atît de anacronice.

Este d. T. Argezi o copie — fie și originală — o „parodie originală”, cum ar spune d. Top(irceanu) — a literaturii occidentale contemporană d-sale? Ori nu? Este, cu alte cuvinte, un produs al nostru, sau nu? Și, încă, mai exact: este d-sa influențat de o literatură care-i seamănă, ca individ(ualitate) și ca exponent al rasei și vremii sale, sau este vreun reflex al unei literaturi străine? A transplantat la noi vreo literatură străină sau se exprimă pe el și o nuanță a sufletului național, dar influențat (ca orice scriitor român) de vreo literatură străină?

Nu există un tip sufletesc mai original în literatura noastră și în cultura noastră decît d. A(rgezi). El nu seamănă cu nimeni, cu nimic, e culmea individualului: viață, stil, gîndire, concepție asupra vieții. S-ar părea că nu reprezintă nimic colectiv, că nu rezumă nimic. Și totuși, rar s-ar putea găsi un om mai reprezentativ al rasei. Eu am văzut mulți Argezi în viața mea, duri, colțuroși, să tai cristalul cu ei, ca cu diamantul — așa ca d. A(rgezi) — ca versurile sale. Acești țărani cu casele aciuuate de stînci, ei înșiși virtoși ca piatra, deștepți, trezi, întreprinzători, luători în ris, bravi, pe cit posibil în afară de orbita socială, oameni ai îndrăznelei și aventurii, out-law, irespectoși de ierarhie și cu grave (indescifrabil) și îndrăzneți sînt rasa pe care unul în cultura noastră, în alt sens și în alte proporții, T. Maiorescu, a cărui operă e gîndirea elevată a unui țaran aspru, pe care nimica nu-l înșală.

(Argezi) nu e poetul orașului. Și nici al satului. E poetul sufletului său și poetul poeziei.

[1926—1927]

G. Ibrăileanu

că romantismul german ar fi lucrat și 90 de ani și și-ar fi dat efectele și 90 de ani, cu tot anacronismul, ar fi vorba de condiționarea romanului românesc de cel german? Știm de-acum că romantismul românesc a fost condiționat de psihologia momentului istoric — și a găsit, în timp, o literatură care să-i fie. Și tot prin momentul istoric a fost condiționat sadovenismul — un reflex al unei stări de suflet manifestată în haretism, țărănism, naturalism etc., condiționate ele înseși de crize adînci ale și materiale și politice. Este o școală literară dominantă în naturalismul, care n-a avut influență la noi și n-a produs nimic, mai exact, foarte puțin. Nici o operă, ci numai o influență ușoară a metodei unor scriitori, ca „realismul” romanticului Delavrancea. Naturalismul ca atare (zolisismul care a umplut Europa de zgomot) n-a produs depere ca Dinu Miliian al lui Mille lă nu numai fără nici un talent, dar confecționată ca să fie la modă. Naturalismul n-a prins la noi, pentru că corespundea cu nimic în psihologia noastră. Naturalismul presupune viață veche, supunere la obiect, spirit sau în prejudecata științei etc., lucruri inerte la noi. Și n-a produs nici parinismul — o reacție de fapte care întînd la noi nu se putea produce reacția. În occident, societățile fiind dezvoltate unitar, școlile literare sînt mai asemănătoare în diferite țări. Firește că, sun, ele se influențează reciproc, im-

3 Aprilie 1906
București.
Că domnule Ibrăileanu,
Am fost foarte rău și n-ai putut să mă
ajuti ca să mă vedu mai îndelung
și puțin ate de multă vreme cu la
am să se expună răsărit la viață, și
am să mă ridic, la unii din răsărit
și să dăruiesc. După ce m-a vădit la
am să dăruiesc al d-ului, și cu la
am să dăruiesc de a ține corespunzător
salutări fondurii.
Mihai Sadoveanu

Un om.
Bănaș bun, biete mîni de frudă
Mîni vreme asudate,
Ce țară pe pieptul dăb acuma
Tutiva dăbă acrușitate.
Ostaz al sfintei mîni depline,
De acum sărindul te așteaptă,
Mîni frînt de glia tuturora
Dar n-au săpăr mîni ta!

Octavian Goga

la lui M. Sadoveanu adresată
lui Ibrăileanu (3 aprilie 1906)

Inceputul și finele poeziei lui O. Goga
Un om, publicată în „Viața românească”, nr. 3, martie 1907, pag. 460—463

Dedicații căt-re G. Ibrăileanu

PROBABIL că nici un teoretician al literaturii nu s-a gândit vreodată să includă dedicațiile într-un gen oarecare. Putini au acordat atenție acestor însemnări pe colțuri de carte, considerate mai mult ca amabilități de complezență (cum și sint adesea). Și totuși...

Poate că autograful acordat în fugă pe un colț de masă de librărie unui admirator dintre alte zeci să nu însemne mare lucru. Dar cind acest autograf este oferit unei personalități recunoscute ca atare lucrurile se schimbă. O dovadă ar putea-o constitui dedicațiile scriitorilor noștri date pe volumele aflate în biblioteca lui G. Ibrăileanu — păstrate astăzi în fondurile Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași.

Aceste dedicații dezvăluie, firește — atunci cind nu sint simple acte de complezență (căci sint și de acestea) — în primul rind personalitatea celor care le-au oferit. Sint și acestea documente de viață, interesante pentru o înțelegere completă a unor figuri de majoră importanță.

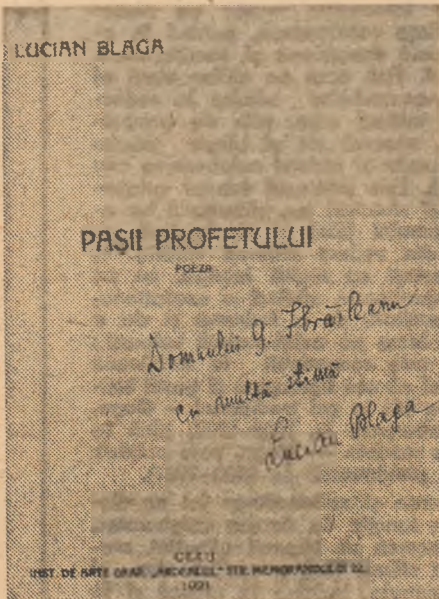
Gravitatea și rezerva celui obișnuit să nu arunce curintele la întimplare se vădesc în scurta dedicație.

prieten pribeag” — pe volumele din seria Haiducilor tipărite în Paris la F. Rieder în 1925 sau pe ediția bibliofilă din Kir Nikolas, publicată în 1926 tot la Paris, la „Editions du Sablier”.

Ion Pillat trimitea în 1922 lui G. Ibrăileanu volumul Bătrîni, pe care exprima un

respectuos omagiu al unui moldovean exilat în capitală.

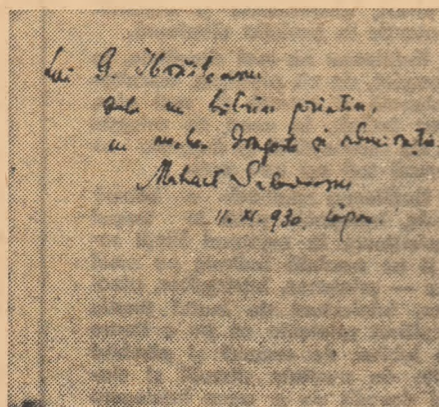
Dar dedicațiile pun în lumină și felul în care era considerat criticul ieșean de cei care socoteau necesar să-i trimită volumele lor. Dincolo de sentimentele de prietenie sau de unele — destul de rare — intenții de adulație, străbat: stima, respectul și încrederea de care se bucura G. Ibrăileanu în lumea literară românească, și rolul jucat adesea de el în descoperirea și sprijinirea talentelor.



Domnului G. Ibrăileanu, cu multă stimă.

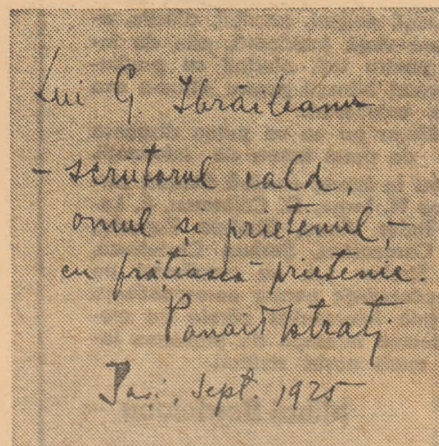
LUCIAN BLAGA

ce apare neschimbată pe trei volume: Zamolxe, Pașii profetului și Tulburarea apelor, ale poetului, trimise la Iași.



Mihail Sadoveanu scrie cu puține cuvinte, și fără ceea ce i se păreau, probabil, efuziuni inutile:

Lui G. Ibrăileanu, de la un bătrîn prieten, cu multă dragoste și admirație.
pe volumul Baltagul în anul 1930.



Mai expansiv, Panaite Istrati își exprimă „frățească” și „calda prietenie de



Poate că cel mai complet se vede acest lucru în dedicațiile lui Ionel Teodoreanu, care scria, de pildă:

Domnului G. Ibrăileanu care este, desigur, cel mai inteligent om din cetate cunosc și care, totuși, prețuiește literatura

(1926, pe romanul La Medeleni). Sau:

Domnului G. Ibrăileanu, acest roman care i-a asasinat caisul dela fereastră, dimpreună cu devotata mea prietenie

(1931 — Fata din Zlataust).

Pe cartea Turnul Milenei găsim o dedicație cu valoare de document:

Domnului G. Ibrăileanu, cu mare și firească emoție, iniția mea carte pe care nu i-am cetit-o în manuscris, dorind acestei cărți, ca suprem omagiu, cinstea de-a fi cetită de cei mai lucizi ochi pe care-i are astăzi țara românească.

Suvenir de la „Viața Românească”

Un vis ciudat mă infioară,
Ca toamna frunzele din lunci:
Văd lașul de odinioară
Și condeierii lui de-atunci.

Prind amintirile să crească,
Din umbra-n care s-au pierdut.
Răsare „Viața Românească”,
Așa cum dănuia-n trecut.

Pe-Alecsandri — tipografia,
Redacția-i sus la etaj.
O masă neagră ca vecia...
Să intri-ți trebuia curaj.

Trec scriitorii, purtindu-și harul,
Pe scara care duce-n fund,
Iar Moșu Neculai, portarul,
Salută cu respect profund.

Sunt mulți cu descintate nume —
Și de pe-al suvenirii ghem,
Din blinda adumbrită lume,
Cu ochii minții îi rechem.

Largi pălării din altă eră,
Genți mari în care cărți se string;
Romantica lavalieră,
Cortelul vechi pe brațul sting.

Pe toți tăcerea îi cuprinde
Cu frământatul lor destin;
De printre dinșii se desprinde
Hieratic Stere Constantin.

Prin noapte, neștiind ce-i somnul,
În artă critic și poet,
Pe „Buzdugan” veghează Domnul
Ibrăileanu Garabet.

Ancuța își deschide Hanu’,
În căni de lut e vinul nou,
Cind dirz și falnic, Sadoveanu
Coboară-n birjă din Copou.

E-aici și Ralea, cu prestața,
În haine gri și fin pantof,
De-abia întors la Iași din Franța,
Ca foarte tinăr filosof.

Răsare cu-al său mers cuminte,
Mișcîndu-și buzele arar,
Cu-olimpian sonet în minte,
Mihai Codreanu, statuar.

Pe strada Goliei ce-așteaptă,
Ca spre-un noptatec ideal,
Cezăr Petrescu se îndreaptă
La „Paradisul General”.

Cu praful stelelor pe gene,
Pas visător, și monoton,
Pe uliți trece Demostene,
Superb ca un centurion.

Cind impodoabă cărăruia
Parfum de liliaci și tei,

Cintind, dă magic glas, Dudula
Otilia, din lyra ei.

Cu stih ce zările deschide,
Gonind în lături nori ce trec,
În graiul nostru Philippiade
Punea un antic pathos grec.

Hulubii fluturau batiste
Spre-o inimă ce-n rai bătea,
„Balade vesele și triste”
Ieri, Topirceanu iscodea.

Țesu rugină ca mătasea,
Cu fir de fulger, Ionel;
În Zlataust, sub crengi stă „Casa
Bunicilor”, dar unde-i el...

Și după ripisite ginduri,
Cu trup de subrezenii stors,
În racla cea de patru scinduri
Lucia Mantu — aici s-a-ntors.

La Mironescu-i wemea-n torbă
Și-o trage Frunză de urechi,
Tot stînd la un pahar de vorbă,
În hanul de pe „Podul Vechi”.

Între redacție și bară,
Se-mparte cu elan voios,
Mai gingaș ca o domnișoară,
Fermecătorul Sevastos.

Aflîndu-și greu pe seamăn locul,
Sfios oricind și plin de miez,
Iși scurmă cu creionul ciocul
Octav, — al patrulea Botez.

Chefliu la haz, ades ironic,
Boier cu suflet de haiduc,
Prin crame, Păstorel e-n „Hronic”
Cu „Măscăriciul Văldăcut”.

Și înc-o fire moldovănească
De sub al codrilor polog,
Ce și-a schimbat cu drag în pană
Străbuna pană de... Hotnog.

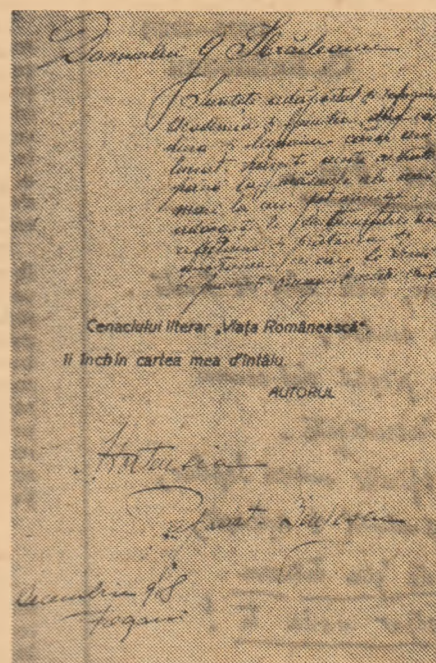
...(Fără vinat, către-nserare,
Cu cini trudiți, de foame triști
Vin la „Avrum-Avrum Cap-Mare”
Vestiții vinători viețiști)...

Pe unde-a cîtorit Neculce,
Ațiți au fost, și-atâte-am spus!
Azi, tirgul leșilor cel dulce
Îi strigă-ncet pe-acei ce nu-s...

Dar încă-i viu și mai cutează,
Gîndindu-se ades la Ei
Acel care aici semnează
cu intristatul său condei.

George Lesnea

martie, 1976



Exprimată în altă manieră, găsim aceeași recunoaștere a rolului lui Ibrăileanu în rîndurile adresate de Hortensia Papadat-Bengescu în decembrie 1918, din Focșani, pe volumul Ape adînci:

Domnului G. Ibrăileanu.
Sunteți adăpostul și refugiul, Academia și familia, din căldura și lumina căror am lucrat. Lărgiți aceste cuvinte pină la măsurile cele

mai mari la care pot ajunge, mă dăogați-le sentimentele de afecțiune și prietenia și emoțiunea cu care le scriu și primiți omagiul acestei cărți.

O foarte interesantă și valoroasă dedicație este următoarea:

Domnului G. Ibrăileanu.
Iubitului meu profesor de limbă și literatură românească, la Școala militară din Iași, care mi-a tănuit multe pe-atunci, din ale cărui îndemnuri de mai tîrziu și de astăzi, pornește și-a pornit și cîrticica de față.

Sublocotenentul Tud. Pamfile

Reg. 3 Roșiori Birlad
4. VIII. 06. Spre-aducere aminte
(figurează pe volumul Jocuri de copii adunate din satul Țepu (jud. Tecuciu) de Tudor Pamfile, tipărit la București în 1906).

Iar I. Al. Brătescu-Voinești scria lapidar:

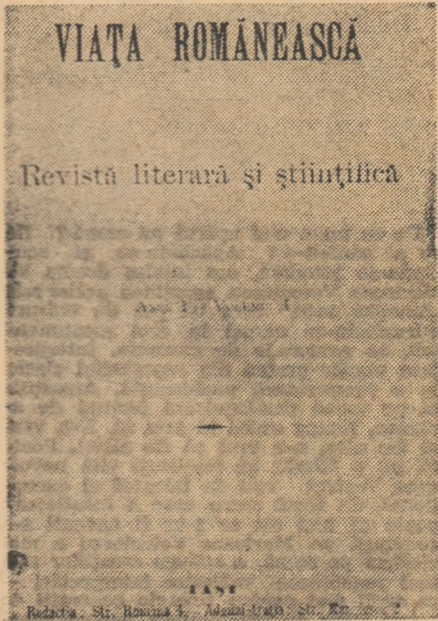
Domnului G. Ibrăileanu. Scriitorului, cugetătorului, îndrumătorului și prietenului.

(Pe marginea cărților. București, 1911).

Adăugate la corespondența bogată — încă nepublicată în întregime — pe care a primit-o G. Ibrăileanu, aceste dedicații completează portretul unei mari personalități a literaturii române.

M. Bodinger

„Viața Românească” — 70



1906

Cătră celtori.

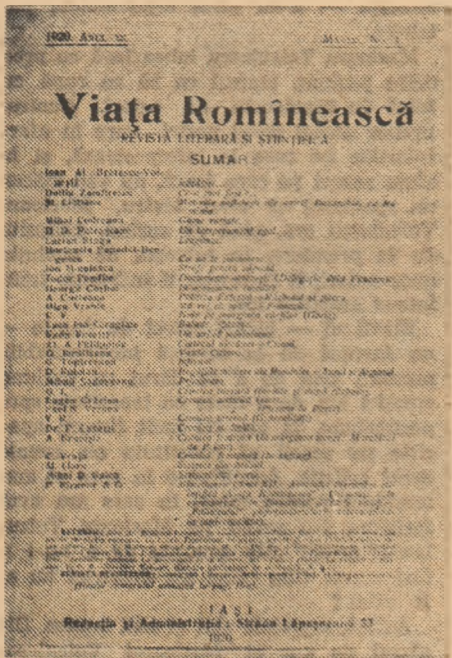
Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decât munca pe cimpul culturii naționale. Dar, foarte mulți nu-și dau seama că noțiunea de cultură națională nu e în contradicție cu cea de cultură universală, omenească. Mai mult: ea un popor nu-și poate justifica dreptul la existența distinctă în sinul popoarelor civilizate, decât dacă poate contribui cu ceva la cultura universală. *dintr-o notă specifică a genului său.*
Istoria poporului român — istoria unui și neîntrerupt de martiri, a zis odă un mare martir al neamului, Eminescu — ne explică pentru ce acest popor, așa de bine înzestrat, n'a luat o parte mai activă la formarea culturii europene, pentru ce n'a dat nota sa distinctă în armonia de gândire și de simțire, care constituie bunul cel mai înalt al popoarelor civilizate. El a reușit să-și cheltuiască toată energia pentru a-și câștiga viața fizică și nu i-a rămas aceluși prinos de energie, care se cheltuieste pentru cultură.

● EVIDENT, cu un cuvânt Către celtori își începe activitatea revista „Viața românească”, apărută la Iași (seria întâi: martie 1906 — iunie 1916). În primul an revista apare sub direcția lui C. Stere și a lui P. Bujor. Din aprilie 1907: directori: C. Stere și dr. Ioan Cantacuzino. Între anii 1906—1916 revista a avut peste o sută și treizeci de colaboratori: prozatori, poeți, critici, profesori, medici, folcloriști, istorici, publiciști socialiști, oameni politici. Principalii scriitori care au colaborat: I. Agirbiceanu, D. Anghel, Tudor Arghezi, C. Bogdan-Duică, Jean Bart, I. Al. Brătescu-Voinești, M. Codreanu, N.D. Cocea, George Coșbuc, Delavrancea, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Gala Galaction, Calistrat Hogaș, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Ion Minulescu, V.G. Morțun, G. Murnu, Ioan Nădejde, Cincinat Pavelescu, D.D. Pătrășcanu, A. Philippide, V. Pârvan, George Ranetti, Radu Rosetti, Mircea Dem. Rădulescu, Mihail Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, M. Sevastos, G. Topîrceanu, Al. Vlahuță, A.D. Xenopol. Dintre scriitorii care: Ana Conta-Kernbach, Maria Cunțan, Alice Călugăru, Elena Farago, Na-

tală Iosif, Matilda Poni, Isabela Sadoveanu, Medici: Ioan Cantacuzino, N. Manicandide, G. Proca, N. Quinez, D. Tatașescu, S. Irimescu, N. Leon, D. Pompei, Al. Slătineanu. Un debut notoriu la „Viața românească”: Mateiu Caragiale, în numărul din aprilie 1912, cu 13 poezii deodată, începând cu *Clito*. Un alt debut cert: Otilia Cazimir, în noiembrie 1912, cu poezia *Noapte*.



● ÎN amintirile sale, I. Agirbiceanu ne spune că revista „Viața românească” era oprită să intre în Transilvania și, ne șosea totuși cu coperțile sub diferite nume. Colecțiile primei serii a revistei, aflate astăzi în diferite biblioteci, confirmă spusese lui Agirbiceanu. Sint cunoscute următoarele titluri sub care trecea valoroasa revistă peste munți: În 1908 — „Revista literară și științifică”, București, director Ion Vilcea; „Revista Contemporană”, Iași, director D. Negrescu; „Revista filologică literară”, Iași, director Gh. Pascu. 1909—1913: „Primăvara”, revistă științifică și literară, Iași, director Ioan Sălăgeanu; „Ceahlăul”, revistă științifică și literară, Iași, director Ioan Sălăgeanu.



1920

● DUPĂ întreruperea pricinuită de războiul mondial, „Viața românească” reapare la Iași: Nr. 1, martie 1920, Anul XII. Conducătorul și animatorul principal continuă a fi tot G. Ibrăileanu. Printre colaboratorii primelor numere: Tudor Arghezi, Felix Aderca, Hortensia Papadat-Bengescu, Jean Bart, Lucian Blaga, Demostene Botez, Aron Cotruș, D. Ciurezu, Otilia Cazimir, M. Codreanu, Gala Galaction, G. Ibrăileanu, G. Lesnea, Emil Isac, C. Kirițescu, Gib Mihăescu, Ion Minulescu, Adrian Maniu, Mihail Ralea, Radu Rosetti, Al. A. Philippide, Cezar Petrescu, D.D. Pătrășcanu, Ion Pillat, Isabela Sadoveanu, Mihail Sadoveanu, Damia Stănoiu, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, Tudor Vianu, I. Al. Brătescu-Voinești, Duiliu Zamfirescu.

Semnificativ: la „Cronica internă”, sub titlul *Generalități* (pag. 140—141), după o serie de referiri asupra urmărilor Războiului mondial, apar aceste considerații privind situația de la noi:

Dacă mărginim cimpul de observație la țara noastră, vedem că toate aceste urmări ale războiului s-au produs și la noi.

Proletariatul stă dirz și solidar organizat și își strigă pretențiile cu zgomot. Partidul socialist din România, așa de neînsemnat înainte de război, este o forță cu care trebuie să conteze și cu care vrînd-nevrînd, contează toate celelalte organizații politice din țară și orice guvern.

Partidul socialist român, sigur pe doctrina lui, sigur pe dreptatea revendicărilor sale, își caută în aceste momente orientarea practică, definitivă directivă în politica națională și internațională. Nu este rolul nostru să dăm sfaturi și îndemnuri. În calitatea noastră de cronicari, noi sintem ținuți să luăm act de fapte, să le comentăm și să le judecăm. Deocamdată datoria fiecărui om, care nu face parte din partidul socialist român, este să aștepte faptele. Faptele vor decurge din hotărârile Congresului socialist anunțat.

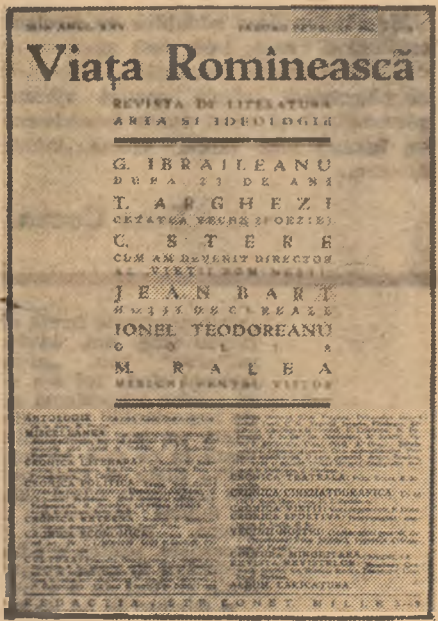
Țărănimea trezită de război, cu conștiința crescută, vrea cu tot dinadinsul mai-binele. Pînă acum se pare că nu știe

cu exactitate ce vrea și nu știe, cu atît mai puțin cum, pe ce cale și prin ce mijloace să realizeze acel mai bine. Țărănimea noastră a fost ținută în așa stare de supunere și de incultură, în așa grad de inconștiență, și atît de departe de toate formele de cultură și civilizație cît s-au introdus în țările române de cîteva veacuri încoace, incit trecerea ei de la somn la trezie este însoțită de toate fenomenele legate de o tranziție atît de bruscă.

Țărănimea română, în trezirea ei, — în revolta ei și în dorința ei de schimbare, — nu poate încă alege bine pe dușman de prietin, pe cei de bună credință de cei care vor s-o înșele, pe democrați de demagogi. Țărănimea poate încă servi ca punct de sprijin acelor care voiesc să-i împiedece trezirea, tocmai cu ajutorul ei.

Problema cea mai însemnată într-un stat de țărani ca al nostru (cu atît mai de țărani cu cît fostele provincii subjugate ne-au adus o populație și mai țărănească, orașele fiind locuite în majoritate de cetățeni de altă limbă), — problema capitală a unui astfel de stat este desigur problema reformelor pentru țărănime.

V.R.



1933

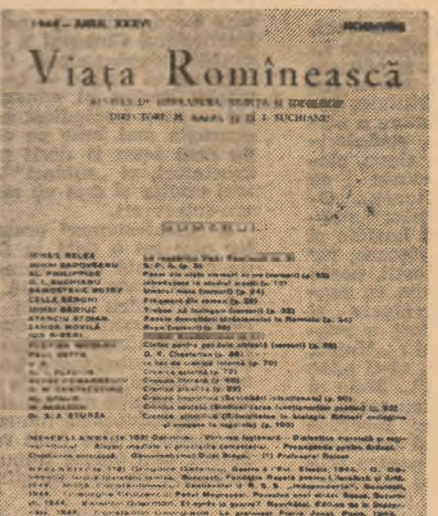
● NUMĂRUL din ianuarie 1933 (nr. 1—2, Anul XXV, ianuarie-februarie) cînd revista „Viața românească” apare la București. Vechiul subtitlu: *Revistă literară și științifică*, a devenit acum: *Revistă de literatură, artă și ideologie*. Conducerea: Mihail Ralea, G. Călinescu și M. Sevastos. Printre colaboratori se află: T. Arghezi, Ionel Teodoreanu, D. I. Suchianu, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucia Demetrius, Eugen Ionescu, Zaharia Stancu, Tudor Teodorescu-Braniște, Ion Vinea. În acest număr din ianuarie 1933 apar două articole de mare semnificație pentru istoricul revistei: *După 27 de ani*, de G. Ibrăileanu (ultimul dintre cele aproape două sute de colaborări ale lui Ibrăileanu la „Viața românească”) și *Cum am devenit director al „Vieții românești”*, de C. Stere.

● DUPĂ 27 DE ANI: „Cînd a apărut „Viața românească”, cultura românească era dominată de tradiționalism; concepția reacționară în politică, țărănismul în literatură. Se criticau formele nouă introduse în veacul trecut, se regreta vechiul regim și se admira țărănul patriarhal ca o rămășiță a vremilor lui Mihai și Ștefan [...] „Viața românească” vedea în țărăn altceva. Țărănul social, țărănul sărac, țărănul care avea nevoie de reforme, de ridicare, de transformare. Așadar, împotriva conservatorilor și țărăniștilor literari trebuia să apere formele nouă, să ceară împroprietărirea și introducerea votului universal [...]. „Viața românească” cerea transformarea plășiișilor lui Ștefan cel Mare în cetățeni [...]. În sfîrșit, în vremurile de azi, o cultură nu se poate dezvolta într-o țară de analfabeți, de unde urma că, pentru ca să putem avea o adevărată cultură, era necesar ca poporul să fie ridicat prin bunăstare, egalizare socială și politică și școală. Aici era punctul de contact între problema social-politică și problema culturii”.

G. IBRAILEANU

● CUM AM DEVENIT DIRECTOR AL „VIEȚII ROMÂNEȘTI”: „După gestul cu care și-a pus ciomagul de cires în colțul lui obișnuit din odaia mea de lucru, și după energia cu care a și început să-și frece degetele chiar de la prag, am înțeles că Ibrăileanu vine cu o somație gravă și impetuoasă [...]. — Nu cumva imi ceri să mă fac mitropolit?” îl întrebai cu oarecare aprehenziune. — Nu! Să scoți o revistă! [...] Ce puteam răspunde? [...] Fără mare greutate s-a căzut de acord asupra titlului („Viața românească”) și asupra „fizionomie” (copertă albă cu litere roșii). Și primul număr a apărut în martie 1906 „sub direcția d-lor C. Stere și P. Bujor”. În curînd însă irascibilul și vecinic clocotitorul Paul Bujor, nu-mi mai amintesc pentru ce motiv, s-a retras. Din fericire d. profesor I. Cantacuzino a fost gata să figureze ca „director științific” [...]. Din primele numere revista a știut să-și asigure „nume” și colaborări serioase: I. Al. Brătescu-Voinești, Matilda Poni, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Al. Vlahuță, Al. Philippide, I. G. Duca, I. Simionescu...”.

C. STERE



1944

● VIAȚA ROMÂNEASCĂ și-a încetat apariția la șase septembrie 1940. Treizeci și mai bine de ani a luptat glorios și fără prihană, în nenumărate campanii pentru toate temele democrației sociale românești. Două generații de scriitori și gânditori de stînga și-au așternut în paginile ei talentul și credințele lor. Aici s-a dat lupta pentru pămîntul țărănesc și pentru votul universal; pentru afirmarea țărănismului ca doctrină și pentru afirmarea unei democrații integrale; pentru literatura militantă și socială, ca și pentru triumful raționalismului contra misticele reacționare și obscurantiste. Aici s-au consacrat rînduri numeroase pentru Rusia So-

vietică, pentru dezrobirea muncitorilor, contra odioaselor doctrine rasiste. Trei decenii, *Viața românească* a fost școala și tribuna tuturor concepțiilor de viață colorate de umanitarism și de raționalism generos. În timpul regimurilor de autoritate chiar, ea a fost refugiul publiciștilor de stînga.

Glasul ei a amuțit cînd dictatura hitleristă dinăuntru și invazia germană din afară au năvălit peste cugetarea românească liberă. Ni s-a propus în timpul acestor să reapărem ca o revistă pur literară. Estetismul pur în timpuri apocaliptice ni s-a părut o impietate și o trădare. Revista noastră a fost totdeauna o publicație de atitudine. Am așteptat, resemnați și plini de nădejde în același timp, clipa de azi.

Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca și altădată ne alăturăm luptei dusă de toți acei care voiesc omenie, libertate, dreptate. Perspectivele des-

chise la 23 August trebuiesc consolidate. Ele se cer cucerite definitiv mai ales în domeniul spiritual. Le vom cere mereu în literatură, în artă, în filosofie, în modul de a gîndi al fiecăruia. Trebuie să creăm, în locul stupidelor dogme obscurantiste, iluminare umanitară. Va trebui să schimbăm pînă în adîncuri structura concepțiilor noastre imbuirate de superstiții primitive și de judecăți retrograde.

Această nouă campanie, *Viața românească* o primește cu bucurie pe vechea sa linie.

Tineretul revoluționar de azi va aduce contribuția celei de a treia generații pusă în serviciul aceluiași idei. Nici o indoială, nici o ezitare nu stîrnește viitoarea noastră acțiune.

Mihail RALEA

Articol cu titlul *La reparația Vieții Românești* (după Eliberare, în nov. 1944).

A. de Herz

(1887-1936)

INTII, am făcut cunoștință cu însușirile sufletesti ale lui A. de Herz. Era în toamna lui 1925 și, la Teatrul Popular, se pregătea premiera mea de debut. Bineînțeles că la Capșa — acel cartier general al zvonurilor, unde nimeni nu știa nimic nici despre noul dramaturg, nici despre piesa lui — se dezlănțuiseră pronosticurile, majoritatea prevăzând debutului de la Popular o dezastruoasă cădere. Zvonul care mă surprindea cel mai mult se referea la atitudinea lui A. de Herz, autor pe care îl admirasem de cind aveam 15 ani, cind îi văzusem la Național Păianjenul. Mi se spunea că abia așteaptă premiera, ca să mă facă praf în cronica lui din ziarul „Dimineața”. Dar la premieră, cind am fost chemat la rampă după actul II, am avut satisfacția să-l văd pe A. de Herz ridicându-se de la locul lui și venind chiar în fața rampei, pentru a-mi striga „bravo!” și a mă aplauda frenetic. Am rămas de atunci prieten cu el, un om admirabil, un suflet nobil, un scriitor și ziarist plin de talent și de umor.

În curind am făcut cunoștință și cu inteligența lui. Nu mă gîndesc numai la verva lui scăpărătoare, la spontaneitatea și duhul replicii lui, la puterea lui fermecătoare de a anima o conversație, ei mai ales la felul cu totul superior în care știa să accepte, față de lucrările lui, critica. Or, în calitate de cronicar dramatic, am scris despre cîteva piese ale lui, *Mărgeluș*, *Unchiul lui Noată*, poate și altele, și totdeauna mi-am reproșat că sînt ingrat cu omul acela admirabil, care m-a imbrățișat la începutul carierei. Dar n-aveam ce face. Îi recunoșteam toate meritele de vivacitate a dialogului, de umor plin, de siguranță în conducerea acțiunii — însă îmi era pur și simplu necaz că nu voia — nu că nu putea — să depășească nivelul hazului vodevilistic: scria doar pentru a face publicul să rîdă, ceea ce reușea cu prea mare ușurință. Cronicile mele n-au influențat niciodată relațiile dintre noi.

Ceva mai tirziu, l-am cunoscut pe A. de Herz ca actor. Și încă ce actor! De



o dezinvoltură scenică de-a dreptul curcioroasă, de un dinamism care făcea din el centrul viu al spectacolului. Se juca într-o duminică, matineu și seara, piesa lui, *Incurcă-Lume*. Între spectacole, cîteva prieteni stam cu el la taclale. „Eu am fost născut actor, ne spunea el. Uitați-vă la mine: cind vorbesc, joc”. Într-o succesiune torențială de tonuri variate, de mișcări ale corpului și expresii ale feței, a evocat scene din copilăria lui: cind se întorcea de la teatru — avea 6-7 ani — relua reprezentația în familie, inventind spontan un scenariu care creștea din joc și din infierbîntarea imaginației, creind replici. Povestind, A. de Herz retrăia clipele de atunci și în fața noastră alerga și cîrpea un copil de 6-7 ani. Amintirile lui înjghebau un șir variat de scenarii: o scenă de școală, apoi una de inmortintare, cu tot comicul care întovărășea ceremonia și A. de Herz se transpunea din vîrstă în vîrstă, roșu la față, sau palid, crescînd sau micșorîndu-se, întinerind și îmbătrînind, umflîndu-se și subțindu-se.

În pragul maturității, autorul A. de Herz rămăsese un adolescent scilpilor, spiritual, dibaci și sentimental. Păcat însă că, nu mult mai tirziu, am făcut cunoștință și cu tristețea lui. Nu și-a putut juca, așa cum ar fi vrut și cum ar fi meritat, finalul vieții. A murit, acum patruzeci de ani, cu negura îngrijorărilor în suflet.

Mircea Ștefănescu



Marioara Voiculescu

NU-I AUZISEM de ani de zile glasul profund, tulburător, cind m-a chemat într-o zi la telefon: „Aici Marioara Voiculescu! Draga mea, vreau să te văd”. Tonul era autoritar, fără replică. Îmi bătea inima. Roșisem dintr-odată, de rușine cred, de a fi uitat vreme atît de îndelungată de existența acestei mari artiste. Mergînd chiar în aceea zi spre strada Frumoasă, o revedeam în cabina ei de la Teatrul Nostru, cind tinăra directoroasă ce eram, fisticită în fața celebrei ei angajate, nu-și putea lua ochii de la acea forță a naturii care era atunci Marioara Voiculescu. Seară de seară, timp de 60 de spectacole, fusesem pe scenă alături de ea, ca o frunză răvășită de furtună. Întrările și ieșirile ei din scenă, tumultuoase, îți tăiau răsufierea. Cuvintele, așa cum le rostea, purtau parcă în ele ecoul unor prelungi gemete venite din adîncuri. O priveam fascinat, uitînd uneori să-i dau replica...

Am intrat cu sfială în locuința Marioarei Voiculescu. Amiaza zilei pătrun-

dea anevoie prin draperii grele. A venit spre mine scuzîndu-se că nu mai are așezarea de altădată. Am recunoscut, totuși, în ea vigoarea de odinioară în stringerea ei de mină, puternică, posesivă. Și am zîmbit cochetăriei ei cind m-a întrebat: „M-am schimbat mult?” I-am deslușit atunci trăsăturile în lumina filtrată slab de o lampă cu abajur. Ochii erau aceiași, plini de pasiune, de patimă chiar. Era o neliniște în ei care prevestea furtună. Mi-am reamintit în aceea clipă scena dintre ea și Lavinia din piesa lui Eugen O'Neill *Din jale s-a-ntrupat Electra* — o confruntare de un intens tragism în care Marioara Voiculescu, în rolul Cristinei, își încorda toate puterile ca să răspundă atacului violent al Laviniei, interpretată de Tanți Cocea. Aceste două forțe de excepțională valoare, dezlănțuite la cea mai înaltă tensiune, dăduseră un spectacol pe care cu greu l-aș fi putut uita. Amintindu-i Marioarei Voiculescu de magistrala ei creație, am declanșat, fără să vreau, furtuna.

De ce nu a mai apărut pe scenă? De ce a părăsit-o? Apărîndu-se și acuzîndu-se totodată, am înțeles drama ei. Marioara Voiculescu aparținea acelor rari „monștri sacri” care își pot da măsura intrupîndu-se numai în eroi monumentali, în personaje de excepție. Interpretase marile eroine din repertoriul clasic, la o temperatură neobișnuită. Aparițiile ei pe scenă dezlănțuiseră furtuni de aplauze, fusesse unică în arta ei. N-a vrut să fie alta, n-a vrut să fie altfel. Poate că nu a izbutit să înțeleagă cîtă nevoie avea Teatrul nou de talentul ei excepțional, de focul sacru care o însuflețea; poate că nici cei ce s-ar fi cuvenit s-o convingă pe Marioara Voiculescu a mai străluci pe scenă, a adăuga creațiilor sale încă numeroase măiestre interpretări — ce ar fi fost pentru tinerele generații de actori izvor de învățăminte, pentru spectatori clipe de vibrante trăiri emoționale și pentru Teatrul românesc o neprețuită mindrie — n-au găsit argumentele potrivite.

Marioara Voiculescu iubea însă cu prea mare pasiune teatrul ca să se rupă eu totul de spectacole, de actori. Contrar multor colegi de-ai noștri care în afara rolurilor pe care le interpretează, și în afara scenei pe care joacă, nu văd măcar un spectacol al altui teatru, Marioara Voiculescu era, pînă de curind, nelipsită de la premiere, se interesa de evoluția unor actori, îi încuraja, îi îndruma, trăia intens emoțiile lor.

Elevii ei — astăzi actori de frunte — au învățat de la această incomparabilă maestră arta de a se dăruia cu pasiune creației lor, de a tinde cu tenacitate spre perfecțiune, în așa fel încît fiecare apariție pe scenă să constituie un eveniment artistic. Ascultînd-o în aceea zi, memorabilă pentru mine, în care am avut fericirea s-o revăd pe Marioara Voiculescu, m-am căit amaric de a nu-i fi fost elevă. Cîte taine ale meseriei nu aș fi aflat?

Astăzi, regretele sînt și mai amare. Din glasul de aur al Marioarei Voiculescu prea puține mărturii au mai rămas, iar din anii care ar fi putut fi apogeul carierei ei — nimic.

Ne rămîne doar nădejdea că discipolii credincioși care i-au fost aproape să deschidă sîpetele amintirilor, lăsîndu-ne să pătrundem tainele acestei vibrante personalități al cărei nume incandescent va tulbura încă multă vreme inimile noastre.

Dina Cocea

Secvența: COMEDII

● EXTRAORDINARA, adică neobișnuită, este această lume: toți rîd, cîntă și dansează. Dintr-un nu știu ce, ori ceva — cum zice nepieritoare vorbă — se declanșează o stare de veselie și optimism general, după care, firește, și nimica mișcă — pentru a încheia caragialeanul citat. De la ciocnirea de principii și pînă la declarația de dragoste, totul se consumă pe muzică și în pași de dans în această lume cuprinsă parcă de demonul agitației. Am văzut chiar constructori ce băteau cuiele unui acoperiș, cîntînd focos marșuri, am văzut bucătari și îndrumători de brigăzi artistice, artiști amatori și juri severe, savanți și ciobani — toți aflați în acea transă care face ca un simplu gest, un simplu cuvînt, să stirnească mișcarea, slăgărul, aria de operetă. Fleacurile capătă neîncetat proporții fabuloase, banalitatea cotidiană dobîndește în această lume dimensiunile unui eveniment. Un vesel, irezistibil eveniment, așa cum e firesc să se întîmple în admirabilele comedii semnate de Alexandrov: *Toată lumea ride, cîntă și dansează*, *Volga, Volga* și *Primăvara*, prezentate la „Cinematecă” săptămîna trecută, căci despre ele este vorba.

a.be.

Radio Televiziune

Atent la inefabil...

...soarele a strălucit foarte convingător în prima zi a săptămîinii, care a fost 8 Martie. Jumătate din populația țării și-a îndreptat privirile emoționate către toate bunicile, elevele, mamele și tinerele fete din jur, ghoceii au căpătat brusc o amietoare importanță, mici cadouri au fost oferite prețutîndeni și gesturile — chiar cele mai banale, pe care le știm din celelalte 364 de zile ale anului — au purtat nimbul gingășiei. Televiziunea s-a înscris, bineînțeles, în suita acestor curtenitoare și necesare omagii prin cîteva emisiuni, dintre care am reținut documentarul — de luni seara — al Anei Berteanu. **Portrete con-**

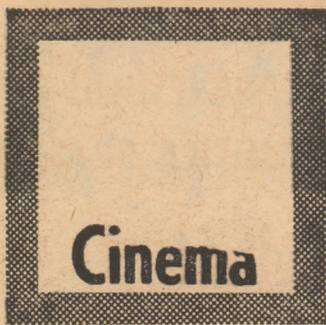
temporane a încercat, astfel, să ne vorbească în imagini sincere și pătrunzătoare despre marea rezervă de sensibilitate, inteligență și pasiune a altor muncitoare, sculptorițe, proiectante, eleve, pictorițe, președinte de C.A.P., cercetătoare... Ochiul „sărbătoritelor” strălucue primind laudele și felicitările de rigoare, iar cea care le-a rostit, poate cel mai expresiv, cu maximum de convingere și seriozitate, a fost o puștoaică de 4 ani: „Mamă, vrei de ziua ta, să-ți aduc în dar o stea?... Stele și flori, deci, pentru toate aceste minunate tovarășe ale bucuriilor și entuziasmelor noastre, pentru cele care declară cu mindrie:

„sîntem primele femei din Buzău care am învățat refilarea” sau „m-am bucurat cind mi s-a dat să rezolv o problemă atît de importantă” sau „niciodată nu am fost indiferețată la ce m-a înconjurat”... Stele și flori pentru cele care, odată ziua de muncă încheiată, se întorc, surizătoare și proaspete, pentru a aduce inefabilul în casa noastră. Stele și flori de 8 Martie.

● Gînduri la fel de frumoase adresăm și celor 4500 de tineri ai uzinei Vulcan de pe Platforma industrială Berceni, pe care i-am cunoscut prin intermediul Clubului T de simbată după-amiază. Cu regretul că timpul — inevitabil limitat al emisiunii — ne-a împiedicat a-i cunoaște mai bine pe cei pe care i-am fi dorit nu spectatori, ci „subiect” al mai multor și mai vii micro-interviuri.

● „Confesiunea” orașelor este nu o dată la fel de palpantă ca a oamenilor, și fraza elegantă a lui Alexandru Balaci a reușit să transforme evocarea radiofonică a Sienei într-o convingătoare prezență. Siena, cu străzile ei abrupte și atît de înguste, încît somptuoasele limuzine moderne sînt tacit refuzate, căci orașul trebuie străbătut pe jos, mîngîind

Povestea cu două titluri



Flash back

Dezlegarea de materie

● INTR-O poveste filmată, chiar cînd se caută ceva fără a se găsi, nimic nu e pierdut. Căutarea în sine este suficientă. Filmul este o artă care vede. Cînd un personaj ridică ochii, el — și odată cu el spectatorul — trebuie să zărească neapărat ceva. Spre deosebire de realitate, care este fără un sens anume și fără limite, filmul se desfășoară între privirile personajelor sale, începe aici și se termină acolo. Dacă viața își are timp-pii ei morți, în film ei sînt epurați (cînd există, țin de stingăcie), tot ceea ce ajunge la spectator fiind acreditat din oficiu cu un rost.

În *Marinarul de pe Gibraltar* (Tony Richardson, 1966) sîntem puși în fața unei impresionante căutări de o oră și jumătate. Căutare zadarnică în aparență. O femeie pornește în lume, la bordul unei corăbii, să-și găsească iubitul pierdut. Este urmată de un echipaj de marinari credincioși, intervin în viața ei iubiri indiferente, în fiecare port o așteaptă iscoade care o pun pe urmele bănuite sau inventate ale celui dispărut. Dar straniu personaj, — care stîrmete atîta interes, curiozitate, invidie, gelozie — nu apare și pînă la urmă se dovedește că nici nu exista. El a fost născocit — mărturisește eroina — în lipsa altui ideal mai tangibil. Și atunci, toată călătoria pitorească prin porturile Europei și Africii devine aparent inutilă.

Pentru film în nici un caz. Căci ea se convertește într-o călătorie spirituală, în care apar retrospectiv, în locul bazarelor arabe, hățiturilor etiopiene sau tramvaielor ciudate din Alexandria, conturile unor idei, chiar dacă travestite în haina aceasta a romantismului tulbure. *Marinarul* inexistent pe care-l căutam se dovedește în final o extraordinară substituție de tip algebric, din acelea care, stînd la rădăcina unei cifre, îți permit după câteva mișcări de calcul să atingi scara universului. Bineînțeles că marelui algebru a fost în cazul nostru Marguerite Duras, cu romanul și scenariul ei (într-un cuvînt, literatură). Dar filmul — răstignit de legile pragmatice în teritoriul lui „Arăți numai ceea ce e necesar” — ne-a proiectat cu un șoc mai mare și mai neașteptat din deșertăciunea amabilă a croazierei în sensurile ei transcendente. Întorsătură specifică acestei arte care răzbină uneori legarea sa umiltoare de materie prin deznodăminte ce pot fi palpabile și metafizice în același timp.

Romulus Rusan



Prin cenușa imperiului, ecranizare a romanului lui Zaharia Stancu *Jocul cu moartea*, regizată de Andrei Blaier (în imagine, protagoniștii filmului: Gheorghe Dinică și Gabriel Oseciuc)

ITLUL unei povești are, ba mai mult, trebuie neapărat, obligatoriu, să aibă un caracter de vrajă, de miracol. Căci în titlu trebuie cuprinsă întreaga poveste, plus povestea aceea nr. 2, adică tot ceea ce povestea nr. 1 ne lăsa doar să presupunem. Filmul tras de Andrei Blaier din romanul lui Zaharia Stancu nu are un titlu, ci două: *Prin cenușa imperiului* și *Jocul cu moartea*. Era nevoie de amîndouă, căci este vorba aici de două feluri de a muri, de două moduri în care moartea se arată în gândurile și faptele oamenilor. Imperiul, prin a cărui cenușă umblă și rătăcesc personajele, este imperiul austro-ungar, făptură istorică unică în felul ei, ființă hibridă care timp de un mileniu și mai bine își păstra numele, hibrid și el, de „Sfînt Imperiu Roman al Națiunii Germane”. O mie de ani! Longivitate miraculoasă pentru un strigol. Dar toate în lume au un sfîrșit.

Povestea lui Zaharia Stancu se petrece la finele anului 1917, care este și finalul irevocabil al fantomaticii împărății. Năluca murea de-abinelea. Murea așa cum moare orice organism, adică prin descompunere, fiecare organ, fiecare țesut luînd-o razna, rebel și autonom. Cele multe, foarte multe națiuni conlocuitoare sub pajura bicefală deveneau independente. Mai întîi rebele, apoi autonome, iar pînă la urmă dornice să se „alipească” la țara — prezentă, trecută sau viitoare — unde se aflau cei de același neam.

Filmul lui Andrei Blaier arată această renaștere de națiuni. În prima fază, faza descompunerii și lichidării țesuturilor bolnave, faza „cenușii”, ni se înfățișează un război harababură, cu comitații prin toate locurile, cu peregrinări din provincie în provincie, de ambele părți ale Dunării.

Ca un fel de acompaniament melodic al acestei dezordini, al acestei dezagregări, al acestei crize din care aveau să nască, a doua oară, nații noi, ca un fel de ecou muzical, avem partitura umană a doi indivizi care hoinăresc printre tăciunii stînși ai strigoiului muribund. Doi oameni nespuse de deosebiți unul de altul. Unul (zice regizorul Blaier), „un copil fără vîrstă, copil profund și duios, aspru și delicat, inversunat și blînd. Ca o apă bună, și întînsă, și adîncă” (interpret: Gabriel Oseciuc). Celălalt, un moftangiu fascinant, afirmîndu-și cu elocvență calitatea de om care a fost, cîndva, cineva. Un mitoman care crede aproape sincer că minciunile lui sînt adevărate, că aerele pe care și le dă sînt legitime. Și zdrențele de pe trupul lui au ceva măreț și prestigios căci, coincînd cu înșeși zdrențele istoriei, ale unei părți de istorie universală care pierd. Scepticul chiuangiu are aerul că e heraldul acestui doliu universal. Și poate că nici nu se înșală prea mult. Amestecul de ifose și șarlatanie, de aroganță și jonicie, de crimă rece și pungășie murdară, toate aceste însușiri diverse fac o bogată cutie a Pandorei, care nu diferă prea mult de imaginea unui anumit om prezent în culisele guvernelor și în secretul marilor afaceri. Amestec de bandit și țtchea. Personaj complex, imaginat de Zaharia Stancu. Personaj, poate și misterios, căci crapuloasa lui condiție prezentă este, poate — cine știe! — o dureroasă trecută răfuială cu societatea. Personajul (interpretat de Gheorghe Dinică) e poreclit *Diplomatul*, căci mereu reamîntește că în vremuri normale, el fusese consul. Cînd tovarășul său de drum îl întrebă dacă toate aceste grandori trecute nu-s cumva simple gogoși și piroane, el răs-

punde, cu o morgă infinită: „Chestiunea e mai complicată decît pare la prima vedere...”

CUM traduce actorul Gheorghe Dinică aceste subtile, situații psihologice ale romanului este o remarcabilă reușită artistică. Fiecare frază, ba citeodată fiecare parte a frazei are intonația, mimica, „mutra” care corespunde părerii despre sine a acestui tainic, mirșav și, în felul lui, distins personaj. Dinică a făcut multe rohuri de chiuangiu arogant și pușlama, (Felix și Otilia, *Iustrate cu flori de cîmp*, *Explozia*, *Flip cel bun* și altele), dar performanța sa din acest film le întrece pe toate.

El („diplomatul”) și cu Darie (Gabriel Oseciuc, copilul cu suflet pur) scapă de sub escorta nemțească și străbat prin „cenușa imperiului” pînă înapoi la București, de unde fuseseră înhățați de ocupantul german. Se strecoară printre gloanțe și bombe, scăpînd teferi nu grație vreunei iscusinți fizice sau vreunei strategii inteligente, ci grație aceluia război de tip harababură care se desfășura incoerent în țara bizară a fantomei care murea. Se descurcă ei din toate, deși amîndoi sînt infirmi: tînărul e schiop, diplomatul e rînit. O, rînit nu vitejește! Fusese înjunghiat de tînărul camarad pe cînd încerca să-i fure banii din buzunar. Rănit egal de crapuloasă, ca tot restul acestei murdării umane și buzunarele mai reușite. Recoltase chiar și o mahmudea de aur. Pe care o dăduse unui pescar ca să-i treacă Dunărea. Ei trec. Dar pescarul e împuscat de sentinele. Luntrașul lăsase banul de aur norei sale. Iar Diplomatul, la despărțire, îmbrățișează pe această femeie, care îl adăpostise. O stringe, tandru, la piept, nu însă fără a-i șterpele mahmudeaua din buzunarul fustei. Ban de aur care va avea un sfîrșit dramatic și justițiar. Ajunși la București și din nou înhățați. Diplomatul spune tovarășului său că, tocmai cu acel ban de aur, va păcăli pe sentinele. Atunci tînărul are un elan simbolic. Înșfacă banul și-l aruncă în

canalul de pe stradă. Vedem atunci pe diplomat, urlînd, plîngînd, delirînd, zvîrcolindu-se, cu tragism shakespearian. Singurul moment din viața lui sută la sută sincer. Singurul lui moment de doliu adevărat. Murea idolul, murea zeul: banul, aurul, atotputernicul moloh.

DIN PUNCT de vedere al tehnicii regizorale trebuie să remarcăm că acest film abordează o structură atîtă la modă — aceea a drumului în doi, de-a lungul necunoscutului și al imprevizibilului. Am mai întîlnit această modalitate în filme ca *Sperietoarea*, *Cursa*, *Cow-boy-ul de la miezul nopții*, *Impreună la drum* etc.; artă delicată care cere multă iscusință, calitate care e un fel de specialitate a Andrei Blaier.

Costumele sînt pe nedrept socotite calități secundare; ele pot avea uneori valoare de personaj și simbol tematic. Este exact ce se întîmplă cu cea excepțională compoziție costumieră (Horia Popescu), anume solemnă jerpeală a Diplomatului. Cu ocazia unei băi în rîu, degustăm în detaliu fiecare piesă a bizarcelor zdrențe, încoronate cu o falnică gambetă, care nu părăsește niciodată corpul purtătorului.

Într-o poveste de drum în doi e natural ca toate celelalte personaje să aibă roluri șterse. Dar nu neînsemnate. Astfel este partitura lui Cornel Coman, episod tragic și sentimental, contrastînd cu po-cirea afectivă a celor mai mulți. Tot așa, foarte patetică, în mutismul ei, este Irina Petrescu, în rolul unei sirboaiice tînere, singură pe lume cu copiii ei, pierdută printre „cenușile imperiilor” moarte. Tot în ordine costumieră e peisajul biblic al celor doi, gol-pușcă, doar cu pături pe umeri, joben în cap și călare pe măgăruși. Salvați de două zdravene țărănci grecoaiice, frumoasele Florina Cercel și Elena Albu. Imaginea apartîine regizorului, Dinu Tănase, care nu mai are nevoie de laude. Iar muzica e semnată de Radu Șerban.

D. I. S.

Telecinema

● Pentru a-mi explica frumusețea arcului gotic — omul acesta se ducea mai întîi în pustiu ruinelor încașe și-mi arăta logica unghiului drept. El începea să vorbească în pustiu și aparatul de cinema îl descoperea mic, cit o ginganie beckettiană, pe o piatră stearpă. De cum începea să raționeze — încet, cu ezitări, folosind adevărurile uitate ale claselor primare — omul acesta trecea de la frîgul unei formule la căldura unei emoții umane. Total se popula mirific. Se urca în tramvaiul de pe strada lui Einstein — pentru a-mi lămuri cit de cit teoria relativității; rațional calm. Începea un imn al soarelui intru slava lui Galilei — plimbîndu-se prin Venetia de azi, printre turiști și gondole triste. Se urca pe crenelurile catedralei din Reims și cobora în adîncul unei mine de sare, pentru a gîndi la structura atomului pornind de la bobul de sare cu care ajungea la Picasso și Chagall. Ca să înțeleg paratrăznitul lui Franklin, îmi puneam să ascult „Nunța lui Figaro”. Pentru a înțelege

„Ascensiunea omului”

energia primului pod de fier construit în lume — cerea „Eroica”. Brusc, după Beethoven, trecea la a-mi arăta rolul săpunului, patului, bumbacului în viața truditului. Forța calorică a unei cascade avea ca ecuație uvertura la „Egmont”. Eternele incifrări ale energiei se dezlegau în jucării pentru copii, în tocătorul de bucătărie, trăzneli gratuite și zborul în lună. Dramatizînd patetic știința, vedea în fizică „opera de artă colectivă a secolului 20” și nu putea, inteligent fiind, să nu suridă: tabloul lui Mendeleev mi-l explica precum o pasiție. Fără teamă de confesie, o experiență esențială îi devenea apropiată ca ziua primului sărut iar într-o cireașă descoperea mărțea nucleului atomic. Precum a visat Niels Bohr, acest Bronowski a vorbit despre atomi în singurul limbaj adecvat — adică poetic. Fascinat ca un reporter de Copernic, ca un dramaturg de Fermi, ca un Lelouch de ferestre și ochii lui Max Planck, el a luat poezia la mormîntul fizicianului care n-a suportat ideea că lumea nu

acceptă realitatea atomului, a luat pictura pentru a explica structurile ascunse, a luat muzica pentru a ajunge la calea ferată, a luat fierul pentru a se întoarce la Mozart — și din această fuziune a elementelor care descopere în lumina fiecărei ecuații umbra unei povești, a făurit un film, montîndu-și biroul de savant pe scena lumii, mixîndu-și discursul pe imagine, transfigurînd și topînd ideile într-o plastică, într-un scenariu în care intra în istorie ca un savant și ieșea de acolo ca un Maigret, străluminat spre alte enigme. Rareori s-a demonstrat mai științific, mai patetic și mai surprinzător ce mai poate face filmul pentru ascensiunea omului. Nici un cineast n-a fost chemat să discute și să elogieze frumusețea exemplară a acestui cinema didactic. Păcat. Eu o fac aici doar ca reporter, ca ziarist, în numele secretarului de redacție încordat ca un miner să extragă muzica ideii dintr-o machetă de cărbune.

Radu Cosașu

veniți de pe continent. Cu ochi liniștit de profan, noi am putut reține marelui moment al intrării pe teren, cînd deasupra capetelor viitoarelor vedete se arcuiau pumnii și steagurile galeriei, marelui moment al imnului cîntat cu feroare de mii de glasuri și intonat cu disperată emoție de cei 30 de sportivi, pe care datorită imperfecțiunii — de această dată imbușurăto-



re și poetice — a televizorului nu-i puteam distinge în virtețul curselor și al grămezilor decît după o minusculă bandă albă inconjurînd gulerul tricourilor. Astfel încît, pe teren erau nu 2 echipe, ci doar 30 de jucători și numai sufletul nostru, inevitabil părtinitor, ne ajuta să-i recunoaștem pe

cei favoriți cu o secundă înainte de a fi siguri de aceasta, 29 de jucători + 1, și acesta era doctorul Williams, cu fentele lui întempestive de felină, înaintînd biruitor pe gazonul senzational al terenului din Cardiff, oraș cu puțin sub 300 000 de locuitori.

● S-a încheiat la televiziune *Ascensiunea omului*, tulburătoare încercare de a aduce enciclopedismul printre preocupările noastre comune, film superior didactic, demonstrație închinată supleței în gîndire, curajului în viață, pastunii în meserie. Îi vom resimți lipsa așa cum s-a întîmplat și după terminarea fermecătoarelor „lecții” duminicale de muzică, inițiate pentru copii și urmările de toate generațiile.

● Tot din domeniul muzicii, două anunțuri: în fiecare zi a săptămîinii, la radio (programul II, ora 13,30), Integrala simfoniilor lui Serghei Prokofiev, dirijate de Ghenadi Rojdestvenski; iar miine pe micul ecran (programul II, ora 20,40), în premieră pe țară, opera *Wozzek* de Alban Berg, în interpretarea ansamblului Operei din Hamburg, sub conducerea lui Bruno Maderna.

Ioana Mălin

cu palma zidurile seculare, pentru ca la capătul, care este — poate — și centrul, întortocheatului labirint să descoperi, cu deplină bucurie și neistovită uimire, marea piață înconjurată de palate medievale, piața pardosită cu mozaicuri la care au lucrat generații de tăcuți și talentați meșteșugari, cu numele acoperit de timp, dar strecurîndu-și prin lumină și culori ecoul pînă la noi. Siena, cu celebra sa piață, unde de două ori pe an, sub căldura arzătoare a soarelui de iulie și august, 200 000 de oameni se adună pentru a urmări marelui spectacol al defilării și înfruntării cavaleresti, spectacol vechi de secole, dar mereu inedit prin hieratismul său emblematic.

● Dar spectacol, e adevărat vechi doar de 150 de ani, desăvîrșită demonstrație de forță și fair-play, exuberantă violență ascunzînd inflexibile legi, căci libertatea este controlată de mari interdicții, spectacol, deci, este și meciul de rugbi. Specialiștii vor comenta, desigur, și vor interpreta cum se cuvine evoluția scorului din partida Țara Galilor — Franța, semnificativă victoriei gazdelor, ca și perspectivele deschise de înfrîngerea celor

Cultură și responsabilitate

● AFIRMAT prin întreaga evoluție a spiritualității românești conștiința de ființă și destinele ei, principiul culturii ca emanație și necesitate organică a istoriei capătă astăzi dimensiuni și implicații fără precedent.

Ajunși la punctul cristalizării și al afirmării în universalitate, cultura noastră contemporană își amplifică vocația umanistă și socială printr-o acută conștiință a responsabilității față de structura căreia îi aparține, cea socialistă, față de toate mutațiile operate prin dialectica revoluției complexe. Reluând un adevăr cunoscut, cu valoare axiomatică, vom constata încă odată modul organic în care evenimentul istoric și cel de cultură, existența materială și cea spirituală se interferează dintr-o necesitate ineluctabilă, generând valori proprii nouă, originale și semnificative. Aceste calități tradiționale, mereu amplificate prin evoluție și necesitate obiectivă, îi se adaugă, dintr-o perspectivă istorică fără precedent, altele noi, corespunzătoare realităților societății noastre socialiste. Responsabilitatea actului cultural capătă o nouă dimensiune calitativă prin însăși condiția diferită în care se află totalitatea structurii sociale și — implicit — creatorii, solicitați în raport cu noi perspective și posibilități. Angajarea artelor pentru promovarea ideilor înaintate, umaniste în sensul dezvoltării și perfecționării condiției omului, pentru formarea acestuia dintr-o perspectivă ontologică superioară, complexă sub raport ideologic, etic, moral, estetic devine o calitate specifică și definitorie, datorită ideii de partinătate afirmată cu decizie și luciditate. Astfel arta își asumă o responsabilitate ce îi revine prin însăși calitatea de componentă a existenței sociale chemată, la rîndul ei, să contribuie la modelarea acesteia în spiritul ideilor ce ne sînt proprii și ne reprezintă.

Din această perspectivă, evenimentul reprezentat de Congresul educației politice și al culturii ni se relevă în adevărata dimensiune, cu toate implicațiile ce decurg pentru societatea noastră și pentru creatorii ei polarizate în interesul tuturor ca un moment cu semnificații deosebite, reprezentînd punctul însumării rezultatelor pozitive de pînă acum, dar și pe cel al orientării către noi realizări, esențiale în procesul devenirii noastre. Chemați să confirme prin operă organică interdependența dintre fenomenul culturii ca emanație a spiritualității românești și imperativul educației politice în sensul cel mai complex și mai nobil, postulat de ideologia și practica Partidului, artiștii se prezintă cu un bilanț pozitiv, concret, dar și cu dorința fermă de a valorifica noi valențe, inepuizabile prin însăși apartenența lor la noua condiție a societății.

Ar fi dificil să rezumăm aici evenimentele prin care se caracterizează etapa actuală a creației, de la evenimentul reprezentat de Plenara Comitetului Central din noiembrie 1971 pînă astăzi, numeroase și semnificative sub raportul valorii, al mesajului și finalității lor. Este mult mai ușor, în schimb, să constatăm eferveșcența reală a vieții artistice, prin care evenimentul Congresului este întîmpinat ca un moment cu ample și profunde rezonanțe, de o valoare majoră pentru cultura noastră. În toate județele țării se organizează expoziții cu tematică ancorată în cele mai semnificative zone ale realității noastre, au loc manifestări cu caracter de masă, în care artiștii amatori, alături de cei profesioniști, își exprimă aderența la idealurile societății noi, implicîndu-se organic în procesele evoluției. Zilnic, prin presă, televiziune, radio se popularizează rezultate, nume de artiști, realizări specifice culturii noastre, se jalonează direcțiile unei dezvoltări fără precedent, accentuîndu-se ideea responsabilității partinice, sociale, umane, ce revine fiecărui creator în parte. Plenarele organizate în toate filialele Uniunii Artiștilor Plastici, discuțiile deschise, lucide și ferme angajate scot în evidență existența unui climat receptiv la noile obligații ce revin tuturor prin aderența decisivă la politica Partidului în domeniul culturii, dorința și posibilitatea de a se produce un nou salt calitativ, pe măsura dezvoltării întregii societăți. Parecurgerea galeriilor de artă sau a sălilor de expoziții constituie, de asemenea, o modalitate concretă de sondaj în interiorul preocupărilor de actualitate, realitatea operelor continînd și propunînd o dimensiune mai vie, mai decisivă și mai necesară decît simpla atitudine evenimentială: ne aflăm în fața unei angajări totale și organice pe direcția artei autentice, umanistă și partinice prin structura sa esențială.

Este acesta modul în care artiștii răspund imperativelor societății și ale realității, modul în care, trăind istoria în dimensiunea ei de epocă, o transfigurează în opere dăruite oamenilor ca o necesitate organică a existenței României contemporane.

Virgil Mocanu



VIRGIL ALMĂȘANU : Moment revoluționar



Pașoptiști

PICTURĂ ȘI ISTORIE

PERSONALITATEA lui Virgil Almășanu constituie, fără îndoială, una dintre certitudinile artei românești contemporane, așa cum ni se relevă ea în nuanțata și obiectivă sa complexitate. Intenția unei analize cu șanse de a circumscrie definitoriu vocația și evoluția pictorului angajează în egală măsură dimensiunile umane și artistice, pe cele etice și estetice implicate în operă. Astfel enunțate, premisele teoretice capătă un aparent caracter de generalitate cu valoare de circulație și aplicabilitate nelimitată, dar faptul pictural concret constituie argumentul explicit, capabil să le justifice, particularizîndu-le. Și aceasta pentru simplul motiv că, sub aspectul concepțiilor și al modalităților de expresie plurivoce, arta lui Virgil Almășanu nu poate fi confundată, constituind un reper în seria luărilor de atitudine din unghiul condiției sociale a picturii, dar și sub raportul originalității stilistice, generatoare de sugestii și posibile modele.

Expoziția de la Dalles, cuprinzătoare și semnificativă din perspectiva cristalizării unei gândiri artistice de reală autenticitate, propune nu atît o schemă evolutivă cronologic riguroasă, existentă și ea cu inerente reducere, cit mai ales posibilitatea descifrării caracterului dominant al creației artistului, mobilul și justificarea opțiunilor sale umane și estetice. Ideea artei ca activitate antropocentrică reprezentată, în esență, chiar propria condiție de existență, dar într-un cîmp de posibilități și propuneri atît de larg formulat au loc, adeseori cu imperioasă necesitate, cele mai diverse, chiar derutante, luări de atitudine. Almășanu propune varianta cea mai complexă și mai directă, în care omul nu este doar simplu subiect pentru o narațiune, ci, simultan, cauză și finalitate în sîrul unor acțiuni cu efect pozitiv în dialectica devenirii sale sociale. Inerent, o asemenea luare de atitudine în raport cu valențele ontologice ale gândirii artistice implică un pronunțat caracter istoric, angajarea lucidă și totală în sensul unui ideal precis conturat, specific spiritului și concepțiilor noastre în acest caz.

Din această primă condiție funciară decurge caracterul epic al discursului plastic elaborat de către artist, calitatea sa de „memento”, de mesaj uman și ca atare social, adeseori în formule explicite, cu racord detectabil la evenimentele ce compun structura esențială a existenței noastre naționale. Izolînd acest mod de a concepe și utiliza virtuțile sociale, etice, estetice ale artei, analiza evoluției gândirii și procedeele lui Almășanu împune în mod obiectiv prezența unor lucrări-etalon, semnificative pentru cazul său, dar și pentru evoluția picturii noastre contemporane pe direcția eposului istoric. Expoziția de la Dalles conține aceste jaloane, confirmînd ideea programului principal elaborat de artist cu decizie și urmărit, cu inerente extrapolări în zonele picturalității autonome, pînă la consecințele actuale, de acut interes.

TEMATIC — dar și stilistic, pentru că asistăm la o rapidă și logică decantare a modalităților expresive pînă la punctul sintezei figurative cu implicații simbolice, arta lui Virgil Almășanu se structurează pe o treime cu profunde implicații istorice, sociale și emoționale, reprezentată de lucrările: Epilogul răscocolei — 1907, Pașoptiștii și Grevă. Rezumată astfel din necesități metodologice, creația artistului cuprinde simultan o altă suită de reușite, a căror totalizare conduce la concluzia angajării pe direcția unei atitudini de responsabilitate socială și artistică, în limitele ei propriile aspirații estetice, dominate de o vizibilă

„nevoie de stil”, găsindu-și rezolvarea fără antagonisme sau incompatibilități în raport cu preocupările ideatice. Există în expunere câteva alte lucrări — Moment revoluționar 1848, Bălcescu, Epos legendar — ce pot servi ca argument imagistic în conturarea personalității lui Almășanu, insumate cu gravitatea gestului responsabil în Proiectul de decorație pentru Teatrul Național, realizat în colaborare cu Traian Brădean, un concis și elocvent „credo” uman și artistic, relevînd talentul unui muralist autentic. Schițînd acest succint și incomplet argument teoretic în favoarea unui artist angajat trebuie, în mod necesar, să relevăm valoarea picturală intrinsecă prin care opera se justifică și sub aspect estetic, putînd constitui un exemplu de reinterpretare a soluțiilor tradiționale într-un spirit contemporan ce implică memoria și invenția, precedentul imagistic, dar și propria contribuție. Fără a reprezenta o retrospectivă în sensul strict al noțiunii, expoziția permite o comparație între premisele stilistice ale evoluției: Apus, Teiul Doamnei, Studentă, Peisaj, piese de o solidă concepție compozițională și cromatică în spiritul picturii noastre interbelice, cu ecouri din lecția rigorii lui Ressu — și rezultatele ulterioare, pînă la consecințele actuale. În acest proces obiectiv al interferențelor, decantărilor și certitudinilor stilistice intervin și propensiuni către o vizibilă subiectivizare, în descendența cărora se conturează aspirația către picturalitatea autonomă, gîndită în opoziție cu precedentele cromatice bazate pe exuberanța tonală și analogie. Tentat de atitudinea expresionistă, Virgil Almășanu rămîne totuși într-o zonă a echilibrului clasic, introducînd adeseori un accent liric, surprinzător pentru cei ce unilateralizează perso-

nalitatea unui artist atît de complex. Natura statică, Sat, Poarta, Calm de alburii, Cupole, Transparente, Exercițiile schițează convingător etapele constituirii unui limbaj ce atinge prin logică interioară treapta abstracției metaforice și elocvente. Formula propusă, diferită dar nu antagonică în esență prin raportare la figurativul epic dominant, se axează pe cele două calități definitorii ale picturii lui Almășanu: fluiditatea logică a desenului, adeseori necanonică, și rafinamentul cromatic al grîurilor colorate, devenite puncte de referință și exemplu pentru mulți artiști.

Intuind limitele inerente utilizării excesive a gamelor constituite din non-culori, artistul își nuanțează cîmpul picturalității prin vibrații, apelînd la soluții gestuale aplicate accentelor cromatice în jurul cărora se organizează compoziția, subliniindu-le funcția picturală și afectivă. Trama tușelor suprapuse, evanescenta formelor conturate cu un duct mobil și difuz, compactitatea compunerii în registre de figuri dispuse în teoria constituie modalități de expresie ce mută accentul de pe narațiune pe simbolistica prezenței umane, depășind condiția unei simple performanțe de stil original. Ele formează raportul de necesitate între concepțiile și ideile artistului — om social și opera sa, emanația acestora. Dintr-o perspectivă niciodată epuizată prin însăși condiția actului artistic, opțiune și acțiune umană prin intermediul imaginii purtătoare de semnificații, expoziția lui Virgil Almășanu constituie o profesiune de credință cu valoare complexă, propunînd adevăruri și calități proprii spiritului culturii noastre.

V. M.

Tinere

NU ESTE destul să cîntărim seriozitatea și eficiența școlii românești de instrumente după premiile internaționale prestigioase ce-i revin an de an. Trebuie să avem în vedere mai ales și modul în care orchestrele noastre simfonice și-au crescut și și-au rafinat sunetul în ultima vreme; trebuie să luăm seama la ritmul accelerat în care apar noi formații camerale; trebuie, în fine, să deschidem ochii la numărul ridicat de talente individuale care primenesc săptămînal peisajul nostru muzical. Iar frecvența acestor apariții trebuie să o privim ca pe o relație necesară cu afirmarea în lume a puternicei noastre școli de compoziție.

În contextul amintit, recitalul de debut al violistului Vladimir Mendelsohn, sub patronajul Filarmonicii, e un caz tipic. Calitățile lui de excepție în materie de frumusețe a tonului și de acuratețe le-am putut discerne pînă aci din participări la alte concerte și mai ales le-am relevat la ultimele ieșiri în lume ale ansamblului „Musica Nova”. Dar în acest recital s-au confirmat semnele unui artist care are toate șansele să atingă talia maximă. În ce privește agilitatea, mărimea tonului și dezvoltarea discursului nu ar mai fi nimic de dezvoltat. Maturizarea lui are a se produce la nivel stilistic și ține de o anumită pre-

școlă și propriei personalități, ce vine cu vîrstă.

Altminteri, stilurile foarte diverse într-un program de autentică cultură au demonstrat receptivitatea interpretului și la tradiție, și la noutate. Vechiul a constat mai cu seamă din modele puțin cunoscute publicului nostru, din Evul Mediu și din Renașterea engleză (John Dowland, William Byrd), adică perioada cînd muzica insulară abunda în idei proprii.

Am ascultat apoi cu destindere arcuirea liniilor robuste din *Suita în fa diez minor* de Haendel și ne-am putut bucura de lirismul însoțit al *Sonatei-trio* de Tommaso Antonio Vitali, unde violistul și-a asociat ca partener recitant clarinetul întotdeauna strălucitor al lui Aurelian Octav Popa, clarinetul care, vorbind de conlucrarea dintre interpret și compozitor, a aprins în multe rînduri imaginația autorilor autohtoni — și nu numai. Deocamdată, pentru compunerea programului de noutăți românești la violă, Vladimir Mendelsohn a avut de căutat mai mult. Astfel, dacă nu în premieră, în ipostază nouă pentru solo și bandă magnetică, a cîntat *Sonata pentru două viole* (1966) de Myriam Marbe.

În rîndul premierelor am ascultat *Intermezzo pentru violă și pian*, unde Dan

Ideii noi în mișcarea teatrală

Tendințe distincte

În mișcarea teatrală românească se conturează, actualmente, un moment nou, caracterizat de confruntarea colectivă, amplă, a faptelor de creație, a experiențelor, a ideilor. O trăsătură distinctivă a acestui moment e angrenarea, în confruntare, a tuturor forțelor creatoare din țară pe criteriul existenței unui singur teatru, ramificat pe patruzeci și trei de scene, care, toate, au îndatorirea de a conferi motului artistic calitate contemporană la cea mai înaltă cotă a exigențelor societății.

Altă trăsătură a momentului e considerarea faptului de artă în contextul culturii teatrale, în sensul raportării realizărilor la funcționalitatea politică, educativă a întregii activități spirituale și la un program propriu de perspectivă.

În sfârșit, se observă tendința, pozitivă, de confluență activă a teatrului dramatic cu literatura neteatrală, în special cu poezia și cu celelalte arte, mai ales cu muzica și plastica.

Festivalurile zonale

Nu am avut, niciodată, în ultimele trei decenii un număr atât de însemnat de manifestări teatrale într-o singură stagiune. După „Săptămâna Teatrelor Naționale” de la Cluj-Napoca, „Festivalul de artă teatrală” de la Iași, „Zilele teatrului eminescian” de la Botoșani, Gala recitalurilor dramatice de la Bacău, se desfășoară acum o săptămână a teatrelor din țară la Constanța, se pregătește un festival al dramei istorice la Craiova, o trecere în revistă a spectacolelor tinerilor regizori la Birlad, un festival al teatrelor moldovene la Botoșani. De observat că fiecare din aceste inițiative rivnește a se instituționaliza, în periodicitate anuală sau biennială.

E adevărat că unele au fost, sau sînt, înjghebate în pripă, fără o concepție prea clară cu privire la țelul urmărit, la criteriile afișului (Iași, Constanța). Altele nu acordă suficientă însemnătate valorii spectacolelor și, în consecință, valorii de ansamblu a manifestării, colectează doar reprezentații vechi, nu propun nici o premieră. Totuși, printre aceste inițiative se află unele care au și dobîndit prestigiu și tradiție (Cluj-Napoca, Piatra-Neamț); efervescența aceasta culturală obligă la o gândire matură, vizînd eficiența artistică și ideologică, posibilitățile concrete de înnorire în sens progresiv a cursului vieții teatrale, originalitatea în cîmpul inițiativelor. E semnificativ că propunîndu-și cu seriozitate a întemeia un festival al teatrului scurt, care să poarte numele lui Iosif Vulcan, scriitorii, ziariștii, oamenii de teatru și activiștii culturali din Oradea au alcătuit un proiect de organizare care vizează, de pe acum, trei ediții anuale.

Toate aceste festivaluri zonale împlinesc o nevoie absolut reală de confruntări creatoare și de schimburi de experiență, dînd și o excelentă posibilitate celor ce îndrumă cultura de a cunoaște mai aprofundat domeniul și oamenii săi. Sînt, deopotrivă, tot altele prilejuri de a pregăti, avizat și eficace, festivalul național, care, anul acesta, va fi „Decada dramaturgiei originale”, consacrată Congresului Educației politice și al culturii.

talente

Constantinescu se confirmă continuator al unui tradițional lirism românesc trecut prin experiențe enesciene. Firescul curgerii ideilor muzicale și sonoritățile veșnic rafinate atestă și în acest caz finisajul minuțios. Apoi, **Sonetele** lui Anatol Vieru pentru violă și clarinet. Există aici o simplitate și o artă a spuselor directe, definitorii pentru stilul lui Vieru, dar nu și puterea de comunicare cu care îl știm dăruit; ori poate **Sonetele** au un context, un țel al lor ce trebuie aflat mai bine. În fine, **Spațial V pentru violă, percuție și bandă magnetică** ne-a arătat și fațeta de compozitor a lui Vladimir Mendelshon. Certă este imaginația lui poetică. Certă și forța spectaculară a piesei, unde solistul minuieste singur și cu aceeași degajare arculus și baghetele, prelungind în fel și chip continuul sonor al benzii. Nu a fost însă totdeauna destul de limpede rațiunea expresivă și motivația includerii unor stereotipuri. O contribuție, ce nu se poate uita, la reușita acelei după-amieze a fost acompaniamentul cu pian și clavicin datorat lui Adrian Tomescu. Muzicalitatea și tehnica de claviatură ni l-au recomandat pe Adrian Tomescu ca pe un interpret cu virtuți speciale pentru genul cameral, unde îl așteptăm la o afirmare personală.

Radu Stan



Moment din spectacolul Naționalului timișorean cu piesa Viforul de Barbu Ștefănescu Delavrancea

Ambianța colocvială

Unul din elementele de cel mai susținut interes în momentul actual al culturii teatrale îl constituie dezbaterile foarte largă a fenomenului teatral, cu specialității și cu publicul. Definesc dezbaterile ca foarte largă, nu aruncînd cuvinte din fuga condeiului, ci referindu-mă la o realitate efectivă, tonică. Fiecare din manifestările evocate — și din cele ce se pregătesc — e însoțită de un simpozion, un colocviu, o întîlnire, un schimb de idei. Treptat, caracterul formal al discuțiilor dispăre, lăsînd loc dialogului centrat pe probleme autentice, solemnitatea scoroasă e pulverizată de polemici substanțiale, palavrăgii de profesie sînt reduși la tăcere de oamenii care au idei și doresc să le comunice pentru a determina schimbări pozitive. Spiritul constructiv domină, iar, cu excepții, critica devine fondată. Tot fondate devin, din ce în ce mai mult, răspunsurile celor chemați să-și exercite autoritatea în treburile teatrale, să înlăture neajunsurile și să rezolve problemele de creație și de organizare a creației.

Anul acesta, la Cluj-Napoca, în deschiderea stagiunii, a avut loc un veritabil simpozion de teatrologie privind arta interpretării. La Bacău, colocviul republican al criticilor a dezbătut o temă de actualitate, conștiința civică a criticului dramatic. La Constanța se va discuta, chiar la sfîrșitul săptămîinii, asupra celor mai eficiente modalități de orînduire a unei stagiuni estivale la nivelul cerințelor actuale ale literaturii românești. La Birlad, tinerii regizori vor examina, împreună, drepturile și îndatoririle tînrului creator de spectacole pe scena română de azi.

Treptat, se capătă și o nouă obișnuință de a se discuta, adică la obiect și cu scopul declarat. E drept că intervențiile verbositate și fade nu pot fi totdeauna înlăturate, nici comunicările de pedanterie seacă, nici confuziile între teoria adevărată și frazeologia jurnalieră. Se cer, în special, introduși în discuții, cu o nouă competență, termenii politici teatrale și termenii esteticii teatrale; generalitățile și abstracțiunile fără relație în contingent fac să dispară identitatea teatrului și el să se infățișeze ca o activitate oarecare, printre altele, văduvită de țelul propriu și precise. Se cere încurajată tendința abordării concrete a problemelor, chiar și a celor complexe și dificile.

Din acest punct de vedere e de menționat caracterul de lucru pe care l-au dobîndit ședințele Comisiei de repertoriu din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Aici a avut loc o dezbateră despre dramaturgia originală contemporană, — dar nu în general și nu declarativ, despre destinul piesei românești în eternitate — ci despre piesele autorilor în viață, despre fiecare piesă aflată în studiu, despre acele lucrări care meritau a fi finalizate în spectacol și n-au fost încă, despre aspectul concret al stagiunii viitoare. Însăși problematica repertorială tinde a fi amorsată științific, Direcția instituțiilor de spectacole a realizat, pentru prima oară în țara noastră, o catagrafie a literaturii dramatice românești, identificînd aproape toate piesele tipărite în România de la începutul veacului trecut pînă azi, editate sau publicate în periodice, aflate în bibliotecile din principalele orașe. Tomul rezultat, reprezentînd o muncă laborioasă și îndelungată, oferă — dincolo de unele omisiuni, sau erori — un foarte însemnat instrument de lucru și deschide perspectiva unei cunoașteri exhaustive a zestreii dra-

maturgice de care dispunem — și care e enormă. El va fi, fără îndoială, folositor pregătirii unor programe repertoriale de durată mai îndelungată, cu un indice sporit de stabilitate a opțiunilor. Poate că va stimula și o cercetare specializată în direcția unei Istorii a literaturii dramatice românești.

Cum aceeași Direcție a instituțiilor de spectacole pregătește și o bibliografie vastă a unor literaturi străine, precum și alte documentații de netăgăduită utilitate, e probabil că se va putea accelera trecerea, necesară, de la faza empirică a zămislirii programelor teatrale, la una călăuzită de criterii teatrologice ferme, în cadrul unei orientări de model științific.

Partenerii de dialog

Dezbateri, ce-i drept, ceva mai vagi, — au avut loc și în Secția de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București; dar și în alte reuniuni ale obștei scriitoricești, investigîndu-se, mai direct decît în alți ani, îndatoririle scriitorilor de teatru în raport cu comandamentele sociale actuale. Mai ales dezbaterile despre contribuția dramaturgilor la realizarea epopeii naționale a avut consistență, chestiunea fiind, acum, a actualizării necontenite a angajamentelor asumate — nu numai de către dramaturgi.

O serie de colocvii pe probleme teatrale actuale a organizat — și continuă să organizeze — Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. Fiecare trupă din țară care vine în turnee în Capitală e invitată să intre în dialog cu oamenii de teatru bucureșteni, într-o ambianță destinsă, colocvială, favorizînd luarea foii de temperatură artistică a teatrului-oaspete. De curînd, a avut loc o atare întîlnire cu teatrul din Sibiu, săptămîina aceasta se vor discuta reprezentațiile teatrului din Birlad, săptămîina viitoare ale celui din Cluj-Napoca. E, de fapt, un mod de a continua confruntările festivaliere din țară și de a trece fluxul schimbului general de idei prip lăcașul fiecărui teatru în parte.

Spre cîntea breslei, trebuie amintită aici contribuția foarte vie și cit se poate de constructivă a secției de critică dramatică a Asociației. De altminteri, nici una din manifestările din țară nu s-a desfășurat fără critici, ba chiar, îndeobște, ele au avut parte de sprijinul cel mai direct al criticilor din București și al celor din orașele unde există reviste culturale. Unele teatre invită în mod special criticii să vizioneze cite trei-patru spectacole și să-și confrunte apoi opiniile cu artiștii și activiștii culturali (așa s-a întîmplat anul acesta la Birlad, Timișoara, Botoșani, Piatra Neamț, Ploiești — în formule diverse).

Ar fi, firește, necesar, ca simpoziioanele, colocviile, discuțiile de creație să angajeze într-o mai mare măsură dramaturgii, regizorii, scenograful, actorii. Au fost împrejurări în care n-au participat la discuțiile asupra spectacolelor decît directorii de teatru, activiștii culturali și criticii. Prezența creatorilor e obiectiv necesară, nu se poate angaja esențial problematica teatrală decît cu sprijinul celor ce fac artă teatrală. Atunci cînd au vorbit, dramaturgii Marin Sorescu și Dumitru Radu Popescu (la Arad) ori Horia Lovinescu (la întîlnirea cu criticii, consacrată activității Teatrului „Nottara”) sau Paul Anghel (la dezbaterile de la Secția de dramaturgie), regizorii Ion Olteanu (la Botoșani) și Alexa Visarion (la Cluj-Napoca), actorii Mircea Albulescu (la Simpo-

În pregătirea CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII

zionul de teatrologie de la Cluj-Napoca) și Gheorghe Leahu (la Timișoara) — citez doar cîteva nume, într-un chip întîmplător, în doar cîteva împrejurări, — au fost ascultați cu multă luare-aminte și apreciați cu deosebire pentru contribuțiile lor revelatoare.

Fertila

întîlnire cu publicul

„Săptămîinile teatrelor bucureștene” care au loc sub oblăduirea Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, din ianuarie pînă în aprilie, în fiecare an, au căpătat și ele, treptat, importanță și au devenit manifestări de referință.

Sînt astfel, fiindcă nu mai reprezintă sumarizări ale spectacolelor învechite, ci săptămîini de festivități teatrale, fiecare instituție de artă scenică marcîndu-și hebdomadara-i sărbătoare cu cel puțin o premieră. De pildă, luna viitoare, Teatrul Giulești își începe „Săptămîina” cu premiera **Caractere** de Al. Monciu-Sudinski, debut în dramaturgie. Va urma Teatrul „Bulandra”, probabil cu două premiere: **Răceala** de Marin Sorescu și **Handicap** de Ecaterina Oproiu, premiere absolute. Și așa mai departe.

Ceea ce a început să confere distincție acestor „Săptămîini” e contactul direct al realizatorilor de spectacole cu spectatorii. Se fac, nu-i vorba, și discuții cu criticii (dar cel puțin în această stagiune au fost cam evazive), cu dramaturgii scenei respective (ceremonii amicale, cu complimente și fursecuri), dar se produc și interesante, uneori pasionante întîlniri cu spectatorii. E o afliuență neobișnuită a tineretului la teatru. Tinerii muncitori, elevii, studenții, vorbesc, la atari întîlniri, cu o fervoare cuceritoare, formulează opinii cutezătoare, în genere cer mai mult direcții de teatru în ceea ce privește repertoriul modern, românesc și străin, fac observații nu numai de bun simț, ci și avizate, intrînd cîteodată în polemică directă cu realizatorii, cu opiniile critice a-părute (observîndu-se că publicul citește cronicile teatrale).

Întîlnirile acestea, — cînd nu sînt propuse formal, cu întrebări și răspunsuri anticipat (se mai întîmplă: timp îrosit în blocajul desuet al unei inițiative valoroase), confirmă concluziile încă timide dar merituoză, ale sociologilor care ne-au prezentat, în studii și cărți, date surprinzătoare despre **mutațiile ce au avut loc în gustul public** și despre punțile culturale noi ce se stabilesc azi între scenă și sală, în virtutea coeficientului sporit de intelectualitate al populației. Faptul că această populație ia bilete în asalt la spectacole filosofice, la tragedii monumentale, la reprezentații care experimentează cu îndrăzneală puncte de vedere inedite și formule insolite, vădește că au loc schimbări esențiale și în **capacitatea de percepție a actului teatral** — ca și a artei în genere.

E de presupus că perfecționînd și multiplicînd metoda aceasta de culturalizare teatrală, a discuțiilor cu publicul, oamenii de teatru bucureșteni și Comitetul municipal de cultură și educație socialistă vor studia și posibilitățile unor acțiuni concertate, pe nuclee mici, de spectatori staționari, ca și ale unor acțiuni de mare amploare, realizate pe temeul spectacolelor de sunet și lumină, în aer liber, în decor monumental și în decor natural.

Conexiunile culturologice

Am mai putea adăuga, la cele spuse pînă acum, — dacă ținem seama și de sesiunile ce au fost pregătite de animatorii teatrului de radio și televiziune, precum și de alte manifestări, din cadrul instituțiilor de artă și de teorie și istorie a artei, — că în mișcarea teatrală românească actuală apare o **sistematică** a elaborării colective a problematicii și a optimizării soluțiilor.

Realizările artistice nu se ivesc automat în acest context, și e evident că ele nu sînt generate, în filiația directă și imediată, de colocvii, orișit de reușite ar fi. Dar tot atât de evident e că același context generează un climat creator, fertilizînd solul înfăptuirilor, suscitînd emulație și încurajînd valorile, dînd certitudine creatorilor autentici, determinînd o atitudine generică de respingere a imposturii și mediocrității, a facilității și pornirilor aculturale. Conexiunea cea mai sesizantă azi e aceea dintre starea de inițiativă a lumii teatrale și **sporirea potențialului de idei civice** și artistice al celor mai bune opere teatrale românești.

Se poate afirma deci că mișcarea teatrală se pregătește cu seriozitate și aplicație pentru raportul ce are a-l da la Congresul educației politice și al culturii.

Valentin Silvestru



Villon — gravură de epocă

Din nou Villon

MI AMINTESC cum și unde imi aminteam în nouă sute cincizeci și șase versul lui Villon scris în vreo hrubă obscură: „În patru sute cincizeci-șase / eu François Villon, studinte...” Toată cultura noastră se întemeiază pe asemenea aduceri aminte de aduceri aminte. Și nu ne-am aminti dacă a-țitea n-ar fi asemănătoare în lumea aceasta a eternelor corespondențe prin care curge încet, rășinos, singele evenimentelor.

Că în vinele lui François Villon escolier curgea, cu cinci sute de ani mai înainte, ceva din singele mai lute, viitor, al contestatarilor și protestatarilor acestui secol este incontestabil. Poate și-ar fi înscris numele în cronică actelor de violență ale timpului nostru, sau poate s-ar fi distins în vreun fel într-o altă cronică, mai scandalosă încă și nu mai puțin violentă, a traficurilor cu stupefiante ori cu carne vie.

Poezia l-ar fi salvat, însă, în orice secol. Căci spiritul ei nu poate fi încătușat. Dirdind în sudori reci, cu juvățul legănându-se agale în dreptul ferestruicii, mai ai chef să glumești François? Ba bine că nu: „Eu sint François — d'ăia-i necaz! —, / parizian dînspre Ponthoise. // Băgat în ștreang, bietu-mi grumaz / va ști cît trage turul az”. (În orice caz, într-o asemenea situație, nu-ți mai arde să fii pudibond și să scrii: „tur”). Haz de necaz: e unul din felurile de a triumfa ale duhului. Satira, umorul negru, invectiva savuroasă, testamentul cu legate din care nu lipsesc farsele, burlescul, umoarea jucăușă, toate acestea și altele încă țin de o estetică a răzbunării spiritului împotriva multor umiliri. Răzbunare a celui slab? Depinde cum o iei. Cu puterea premonițiunii care le e dată poetilor, Villon ar fi putut să vadă în viitor și să scrie o baladă a judecătorilor săi, în care, folosind același topos al lui ubi sunt, din Balada Doamnelor din alte vremuri ori a Domnilor din alte vremuri, să se întrebe: dar unde sint judecătorii săi, și polițaii care l-au găbjit, și procurorii atît de crunți și toți acel mai mari și lași ai vremii sale? Nici numele lor, al acelor oale și ulcele în care s-au preschimbât în țărina obștească, nu le-a mai rămas. Și dacă-l știm pe Etienne Garnier, notarul închisorii Châtelet, îl știm prin Balada apelului lui Villon: „Ce zici, Garnier, de-al meu apel? / Cuminte-a fost sau nebulie? / La piele ținem toți la fel! / Cînd unii-n chingi ar vrea s-o ție, / ea se dezleagă, dacă știe. / Deci dacă mi-au venit de hac / (e-au judecat cu mișelie) / socoți că mai puteam să tac? Nu, firește, cum să tacă, doar toată puterea lui stă în cuvîntul său. Și apelul său îl auzim peste veac și ne îndurăm de el, odată cu rețenul ironic, nerostit de el: Dar unde sint judecătorii de altădată?

Să-i lăsăm însă pe juzi în plata Domnului și să ne întorcem spre o altă întrebare urmînd același loc comun poetic al lui ubi sunt, în octetele 29-34 din Testamentul zis Cel Mare: „Ci unde-s tinerii berbanți?” Mai adînc poate chiar decît mult celebrele balade ale Doamnelor și Domnilor din alte vremuri, patosul din aceste octete ne pătrunde, precum se cuvine, pînă în ascunsul funculum al inimii. Căci, iată, rezonînd aici sonorile toate ale acelei harfe medievale, ori poate, mai bine, armonicele toate ale acelei voci bine temperate prin felurile „discipline” cărora a fost supusă (logică și retorică, dar și bicele pedepsitoare, căci „disciplina” în secolul al XIV-lea francez însemna și un anume soi de bice potrivite în mortificări) așadar vocea minunată școlită a lui Villon se

face auzită în versurile acestea bine ordonate, fie că ne gîndim la o ordo sermonis ori la ordo amoris: „Ci unde-s tinerii berbanți / pe care l-am urmat cîndva, / buni vorbitori, buni muzicanți, / la port și mers asemenea? / Zac unii-nțînși sub lespedea / de piatră, oale și ulcele. / (Ia-i, Doamne-n rai, la dreapta ta! / Ferește-i pe cei vii de rele!) / O parte încă-s printre noi, / domni mari, adevărați stăpîni; / o alta, cerșetori și goi, / uitînd și gustul sfînțitei pîini; / iar alții-n schit, cu toaca-n miini / (la Celestini, Char-treuzi) purtînd / ciubote de pescari bătrîni, / deci fiecare-n alt orînd.”

Să nu uităm că mișelul era magister artium, că Dama lui se începe printr-o evocare a lui „Vegetius, sfătosul roman, cu înțeleaptă minte”, că trimiterile la auctores, la personaje istorice, mitologice, sacre ori profane, abundă în versurile sale. Savantul magister Edgar Papu care prefătează noua traducere din Villon remarcă, cu subtilitate, în Ci unde-s tinerii berbanți?, coordonarea rațională conform legilor celor mai stricte diviziuni și subdiviziuni, osatura scolastică a poeziei. Dar cîte asemenea exemple de mălastră împletire a dialecticii cu retorica, de folosire a topicii, de aplicare a gramaticii în versurile studentului vagabond! Mărturisesc că sint sensibil îndeosebi la aceste iscusințe admirabil stăpînite. Căci poetul triumfă chiar și asupra acestor cătușe liber consumite ale „artelor” de care se slujește. Cea mai simplă enumerare, pedantă figură didactică investită cu umorul care delectează termenii enumerați: „Ia seama, tu, Mănușăreasă... la fel tu, Blanche Pingelăreasă... Tu, dulcea mea Cîrnățăreasă... și tu, Guillemette Tapițăreasă... Iar tu, Jehanneton Scufăreasă... tu Katherina Măcelăreasă...” — toate acestea fiind presupuse admonestate de cea care a fost o dată „frumoasa coifărită”.

Dar poezia gnomice-sentențioasă, plictisitoare la culme în atîtea „învățătură” medievale și care la Villon își revelează virtualitățile lirice! Fie că „înțelepciunea” este surizător-gravă („știu totul, doar eu nu mă știu”) ori jovial-exortativă („Lubi-ți-vă, dar, mult și bine, / mergeți la chef și la beții...”), ea în-formează poezia. Balada proverbelor, Balada vorbelor mărunte și altele alcătuiesc un fel de poveste a vorbei care ni-l arată pe poet drept o natură ludică ce și-a găsit tărîmul și instrumentele jocurilor sale preferate tocmai în severul spațiu al logos-ului. Dacă ne e atît de aproape azi Villon este pentru că această poamă rea a descoperit în verb locul celor mai atroce și mai poznașe aventuri ale omului. De aceea (fără fățarnică generozitate, ci cum ar face-o și el pentru noi) să-l iertăm pentru toate pe poet căci mult a iubit poezia, să-l iertăm cum el însuși ne-a rugat, zicînd: „La fetele ce prind iubiri / cu țitele din bluze scoase, / la hoți în certuri nărăviți, / borfași ce vind boarfe soioase, / la tonți, la toante, blegi, blegoase / ce merg de-a valma pe cărare, / la văduve și la mucoase, / eu tuturor le cer iertare!”

Atît despre Villon. În ce privește traducerea lui Neculai Chirică — din care am citat în textul de mai sus — ea este, cum s-a putut vedea, savuroasă. În rîndul nu puținilor talmăcitori ai poetului francez, noul traducător ocupă un loc foarte onorabil. Singurul regret, citîndu-i traducerea, este că s-a publicat doar un florilegiu din opera lui Villon. Publicarea integrală a talmăcirii lui Neculai Chirică va trebui întreprinsă.

Nicolae Balotă

Arta muntenegreană

(Prima jumătate a secolului al XX-lea)

● PRIN expoziția de pictură și sculptură modernă din Muntenegru, deschisă în sălile Ateneului român, publicul nostru are pentru prima dată ocazia de a face cunoștință cu un capitol, mai puțin cunoscut, și cu atît mai atractiv, al artei secolului XX în Europa. Modul de prezentare — substanțială și în același timp relevantă — a expoziției, scoate clar în evidență aspecte ale dezvoltării stilurilor și personalităților artistice în Muntenegru anilor 1900—1950. În acest fel, expoziția întregeste imaginea dinamică, bogată în înfățișări și interpretări originale, pe care o oferă coexistența și întretăierea marilor curente artistice în Europa centrală și răsăriteană.

În linii mari integrată în evoluția artei moderne din celelalte zone iugoslave, arta Muntenegrului are trăsături proprii puternic accentuate. Asimilarea experiențelor cîștigate în școlile din străinătate — Paris, Viena, Praga, Veneția, Roma, Neapole, unde artiștii muntenegreni au studiat, uneori timp îndelungat, — s-a realizat în forme adînc împletite cu specificul local muntenegrean: geografic, de ambianță vizuală, de tradiții culturale. S-a realizat, cu aceeași deschidere către nou ca și în celelalte centre artistice iugoslave, însă cu o evoluție caracterizată prin preferința pentru anume forme inovatoare.

Bine reprezentată de Milo Milunović, care a lucrat din 1937 la Belgrad și deține un loc de seamă în istoria recentă a artei iugoslave, viziunea aceasta monumental-plastică constituie o sinteză neobișnuită între rigoarea construcției e-

chilbrate, plasticitatea formei și noblețea austeră a compoziției cu aluzii la structura vechilor fresce medievale.

Aș mai sublinia două tendințe în această opoziție. Un expresionism care se traduce — plin de temperament — în gestul pictural, nu neapărat însă și în figurația imaginii: aici se înscrie pictura lui Vukotić, a cărui pensulație intensă amintește de Van Gogh (Peisajul din Cetinje, Portret de bărbat și Nud ilustrează cu o deosebită cultură plastică această tendință, pe care o întilnim, cu o energie inepuizabilă, și la Kujacić, ale cărui compoziții, Marinarul și Pescarii, ating pe alocuri puterea pătrunzătoare a lui Soutine). O altă orientare este cu strălucire reprezentată în principal de cunoscutul pictor Petar Lubarda. Sublinierea capacității emoționale a materiei picturale, care dobîndește un rol activ în tablou, de „participare la acțiune”, apare elocvent în picturile inspirate de luptele antifasciste din Spania.

Caracteristicile mișcării artistice muntenegre sînt și unele imbinări dintre impresionism și expresionism, așa cum le întilnim la subtilul portretist Vusković, în stilul căruia regăsim ecouri din picturile lui Max Liebermann. Sculptura este prezentă prin Oraovac, elev al lui Bourdelle, prin dotatul Risto Stijović — cu predilecția lui vădită pentru formele sintetice sculptate în lemn — și prin Brezanin.

Numelor aici notate li se adaugă și altele, reprezentînd manifestări de calitate ale romantismului, neoclasicismului și realismului.



MILO VUSKOVIC: Excursie (1926)

Grafica italiană

● ÎN ARTA europeană a secolului XX, Italia a jucat un rol aparte, alcătuit din invenții și replici mai mult decît îndrăznețe prin programul lor estetic; adînc echilibrată însă prin limbajul de forme cu care aceste programe și-au făcut loc printre oameni. De la futurism la grupările de avangardă din ultimii ani același paradox străbate cu dezinvoltură și farmec dialectica mișcărilor artistice în versiunea lor italiană: idei inaripate sau turbulente; cuvinte rigurose și limpede pronunțate, de o precizie care înlătură orice aproximație, îmbracă neliniști și știe să facă din dinamism echilibru.

De la prima impresie, expoziția de grafică italiană deschisă la Biblioteca italiană din București — cuprinzînd litografiile, gravurile, calcografiile, serigrafii — relevă aceste adevăruri. O impresie generală de lăminozitate și limpezime se desprinde din succesiunea de forme construite cu soliditatea unor arhitecturi. Studiînd în amănunt lucrările, observi că aceste prerogative nu aparțin numai lucrărilor de factură constructivistă, structuralistă sau în general geometrizantă, factură care predomină în expoziția de față. Litografiile de viziune sau, mai curînd, aș spune de tensiune interioară expresionistă, și sînt destule, păstrează aceeași coerență și logică a construcției.

Printre reprezentanții primelor categorii se află nume de prima mînă: Umberto Mastroiani, prezent cu o gravură de esență cubistă, în care vechea tehnică a acvafortei dobîndește înfățișări surprinzătoare, Piero Dorazio și Giulio Turcato, cu litografiile și serigrafii, variații pe inepuizabila temă „Semn și culoare”. De factură expresionist-barocă sînt lucrările la fel de cunoscutului Afro (Basaldella), reprezentantul unui lirism nonfigurativ, pe care-l practicăm în același spirit de ordine susținută a retoricii formelor.

Alături de acești artiști, întilnim personalități care interpretează în modalități noi simbolurile „Liberty”-ului începutului de veac; astfel Luigi Boille și Giuseppe Capogrossi; propun versiuni fantastice ale unor motive literare, astfel Carmen Morales; desfășoară cu umor o narrație de tipul artei naive — este cazul lui Dipas.

Pentru publicul nostru, pînă acum mai puțin familiarizat cu acest important capitol al artei moderne, expoziția, cu demonstrația de acuratețe meșteșugărească adăugată celorlalte calități, este o manifestare artistică de un deosebit interes.

Amelia Pavel

Influență, receptare și atîta tot?

Meridiane

CEEA ce surprinde pe călătorul străin care străbate, pentru prima oară, Canada sînt suvenirurile. După ce a parcurs autostrade pe care se revarsă, în orele de aglomerație, torente de mașini, în timp ce trenurile rare transportă doar mărfuri; după ce a trecut cu metroul pe sub fluviul Sf. Laurențiu pentru a vizita „pămîntul oamenilor”, insula Sf. Elena, unde o expoziție permanentă are drept temă „civilizația”; după ce a zăbovit într-un teatru în care actori volubili se exprimă într-o franceză cunoscută și într-o altă franceză nemaiîntîlnită; după ce a privit blocuri coplesitoare și îmbietoare locuințe „istorice”, nu mai vechi

mai „mică” — aceea, adică, lipsită de infatuarea ce ignoră restul lumii —, iar rezultatul se servește cu sos de „Geistesgeschichte”. Rețeta nu era complet inocentă, de vreme ce era folosită în sprijinul imperialismului cultural al literaturilor care păreau amplificate, ori de cîte ori era captat un alt ecou, cît de firav, într-o societate îndepărtată. Imperialism practicat pe scară mare de specialiști formați în cîte o cultură cu o recunoscută capacitate de iradiere, dar practicat, pe un registru cu note țipătoare, și de specialiști formați în cîte o cultură frînată și care încearcă să-și descarce inexplicabile complexe de inferioritate, însușindu-și bunurile altora.

nuri (spune Etiemble într-un studiu recent, intitulat **De ce și cum să formăm generalisți?**) „care să ia cu exactitate în considerare toate literaturile, orale ca și scrise, malaeziene ca și romanice, chineze ca și germanice, turco-mongole ca și slave”. Iar Henry H. H. Remak, după ce trece în revistă opiniile divergente ale specialiștilor, conchide, în numele bunului simț: „Literatura comparată o întrevădem mai puțin ca pe o disciplină independentă, datorează să-și statueze, cu orice preț, legile sale inflexibile, cît mai curînd ca pe o disciplină auxiliară foarte necesară, o legătură între segmente mărunte de literatură, o punte între domenii de creați-

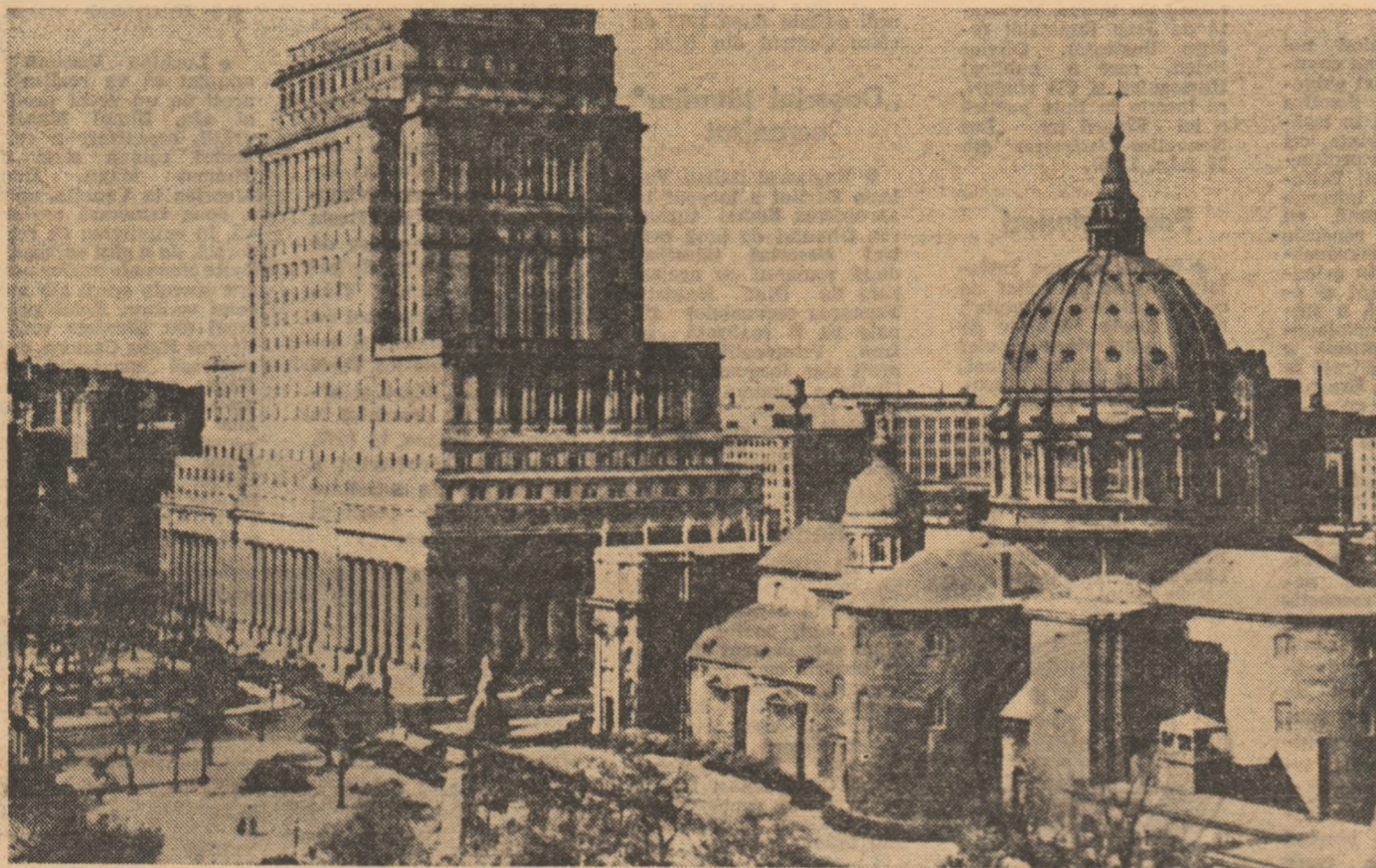
ele din structurile culturii scrise sau ale culturii figurative (evident, cu un plus de claritate, atunci cînd cele două limbajuri sînt alăturate). Modelul care este localizat istoric îngăduie, apoi, conturarea imaginilor dominante la un moment dat; este vorba de imaginile care fac inteligibilă atitudinea față de moștenirea culturală — deci o imagine a trecutului, sau imaginea prezentului, care exprimă viziunea despre lume a grupului sau colectivității și ideea despre locul ocupat în acest ansamblu; o imagine a „celorlalți”, care favorizează sau împiedică legăturile culturale. Nu prestigiul european al lui Voltaire a determinat receptarea operei lui în cultura neogrecă, de unde automat a pătruns în cultura română, așa cum ne-au asigurat studioșii fermecați de rețeta miraculoasă a influențelor, ci modificările intervenite în viziunea despre lume a cărturarilor sud-est europeni care s-au îmbinat cu modificările din mentalitatea occidentală, așa cum le-a făcut evidente opera marelui francez. Noua imagine despre lume și despre „ceilalți” europeni a îndemnat pe traducătorii români să apeleze direct la textul francez al lui Voltaire (un amănunt pe care interpreții întemeiați pe prioritatea neogrecă l-au scăpat din vedere!). Imaginea despre vecini și despre cultura populară l-a făcut pe Ioan Barac să împămîntenească opera maghiară **Matei giscarul**, într-o vreme în care cititorii maghiari luau cunoștință despre viața culturală din societatea română în presa apărută în limba lor, iar intelectualii greci citeau versurile lui Ienăchiță Văcărescu în caietele manuscrise ce făceau funcție de antologii.

De altfel, interpreții străini care au înțeles resorturile profunde ale mișcării intelectuale din țara noastră, datorate unei continuități ce nu s-a manifestat spectaculos prin inovații orbitoare, ci a integrat permanent inovația, asemenea vieții, și-au dat repede seama că cercetarea influențelor nu duce departe și au recurs la perspectivele oferite de studiul mentalităților, sincronic și diacronic, la imaginile mentale desprinse din cărți și din folclor, ca Norman Simms.

Reconstituirea modelelor culturale permite refacerea traseelor comunicării, prin intermediul reprezentărilor mentale. În această nouă viziune, operele nu vor mai circa stînghere prin cabinetele traducătorilor, prin coloanele revistelor sau pe scenele teatrelor, fără vreo legătură cu oamenii care le-au asimilat citindu-le, ascultându-le, urmărindu-le. Opere scrise într-o limbă, odată, internațională nu vor mai sta indiferente, în așteptarea marelui savant care le va lua de căpăstru pentru a le purta dintr-o societate într-alta. Operele ne vor vorbi despre modul în care s-au întîlnit, s-au cunoscut și s-au apropiat popoarele. Deoarece, ca știință umană, literatura comparată se apleacă asupra textelor pentru a ne vorbi despre oameni.

Pentru a ieși în întîmpinarea noulor preocupări, au stăruit dezbaterile Congresului internațional de literatură comparată din Canada, 1973, asupra aspectelor interdisciplinare ce pot arunca lumina asupra muncii comparatiștilor, ajutîndu-i să descopere noi puncte de sprijin în metodele și rezultatele concrete ale vecinilor întru științe umaniste. Dezbaterile va fi reluate la Congresul ce va avea loc la Budapesta, în luna august. Or, studiul pluri-și interdisciplinar are o bună tradiție în țara noastră, unde prima sinteză comparatistă de recunoscută valoare — aceea a lui Dimitrie Popovici despre literatura română în epoca Luminilor — lua în considerare sentimentele și ideile, scrierile istorice și literatura didactică, pentru a reliefa un mod original de a fi. Originalitatea pusă în lumină de studiul interdisciplinar duce spre recunoașterea unei pluralități de modele culturale. Iar în această din urmă privință, impulsul cel mai puternic înregistrat de cercetarea comparată vine din partea aspirațiilor spre dreptate, egalitate și respect reciproc ale popoarelor, dominante în viața internațională de astăzi, și cristalizate, sub formă de principii, de politica României socialiste.

Alexandru Dușu



Montreal, centrul administrativ

decît secolul XVIII, călătorul va dori, probabil, să ia cu sine un suvenir care să-i evoce, peste ani, acest pămînt al energiilor umane. Și localnicii amabili îl vor îndruma spre marile magazine unde s-au strîns obiectele cele mai expresive și mai caracteristice; măști, costume, păpuși, tot arsenalul ardatului, evocînd, în exclusivitate... pe indieni. Evident, tradiția culturală s-a structurat aici altfel ca în alte regiuni ale lumii. Călătorul se va gîndi la America Latină, dar și la culturile asiatice, atunci cînd va stabili asemănări și deosebiri.

Putem avea preferințe și să acordăm atenție operelor elaborate într-o anumită parte a lumii; dar dacă ne vom propune să luăm în considerare „tezaururile culturale mondiale”, atunci nu vom îngîmădi, ca într-un magazin de consignație, tot ceea ce a acumulat memoria cite unui specialist, lipsit de curiozitate, și nici nu vom stabili un etalon, pornind de la un singur grup de opere, în funcție de care vom judeca tot ceea ce au gîndit și exprimat popoarele de pretutindeni; pentru că atunci vom reedita, fără zîmbet, pe marchizul de Caraccioli care făcea să apară, în 1777, cartea cu titlul grăitor: **Paris, modelul națiunilor străine sau Europa franceză**. Criteriile folosite de vechii comparatiști sînt tot mai mult puse sub semnul întrebării de interpreții actuali ai relațiilor culturale care, dezvelind serele înălțate spre delectarea comparatiștilor de profesie nedeclarată, fac să se ofilească fără regretate vegetația luxuriantă produsă pe terenul „influențelor”. Studiul de acest gen nu a fost, cu siguranță, lipsit de merite, dar prea pîndit de primejdia simplificărilor ucigătoare, mai ales atunci cînd a fost practicat după un gen de rețetă culinară: se ia o operă dintr-o cultură mare, se cercetează de cîte ori a fost tradusă și comentată într-o cultură

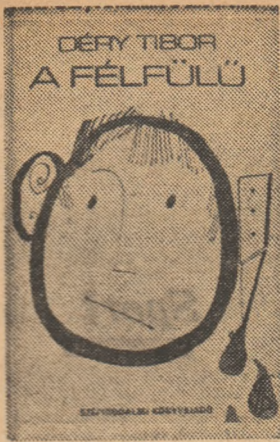
Practicată de apologeți ai unei forme culturale exemplare, rețeta influențelor a fost folosită cu aplicație și gravitate și de specialiști care trebuie să depună periodic un raport de activitate, cu o listă de lucrări în creștere. Dacă vei întreba pe un atare specialist de ce nu încearcă să ia în considerare și ceea ce s-a întîmplat, în acea vreme, în sectorul creației orale, în istoria artelor sau în mișcarea prețurilor, îți va răspunde senin că nu este „my field” (adică „arătura mea”); el nu e superficial, ca alții, și studiază pe cite un autor, ca Ducray-Duminil, toată viața, citind sistematic, chiar dacă nu înțelege mare lucru și făcînd comparații de haz. Împotriva schemei comparatiste agresive sau obtuze s-a răspuns prin accentul pus asupra „receptării”: ceea ce interesează nu este faptul că Mallarmé, de exemplu, a fost tradus în turcă, ci punerea în lumină a mobilelor acestei „receptări” — de ce a fost selectat și înveșmîntat în haine noi acest scriitor și la ce frămîntări a dat răspuns. Binevenită, această deplasare de accent nu a răsturnat perspectiva, de vreme ce, este clar, nu poți face apel la un mare scriitor dacă nu se bucură de o faimă ce trece de hotarele țării lui, exercitînd o „influență”. Cu siguranță că urmărind fenomenele receptării, comparatiștii nu au dorit doar să cînte cu celălalt capăt al fluierului, ci să schimbe cheia, pentru a prinde tonuri mai profunde; dar menuetul, tot menuet a rămas.

Or, această necesitate de a schimba și amplifica sistemul de referință a îndemnat pe comparatiști, formați în culturi cu tradiții statornicite în acest domeniu, să recomande punerea în comparație a operelor care au apărut în medii culturale ce nu au fost în contact direct, precum și investigarea mișcărilor culturale reflectate în pictură, arhitectură sau folclor. Ar putea fi contrată, astfel, o teorie de forme și ge-

vităte umană, organic legate, dar separate fizic”.

Din trei direcții, cel puțin, vin impulsuri în sprijinul noilor orientări. Din domeniul cercetărilor care au constat cit de puternică este ancorată în viața socială literatura, exprimînd gîndirea și voința de acțiune a unui grup sau a unei societăți și influențînd modul de gîndire și de acțiune al oamenilor. Din studiul relațiilor internaționale, care a surprins modul în care se formează opiniile, atitudinile, ideologiile, sub impactul programului de existență pe care și-l stabilește fiecare societate în parte, izvorînd din realități trăite, așadar, și nu din „influențe” externe; mentalitățile colective joacă, apoi, un rol important în relațiile dintre popoare și, deci, și în cele culturale. Un material interesant, în acest sens, îl pune la dispoziție ultimul număr al revistei „Relations internationales”, deschis de un articol substanțial al lui J.B. Duroselle. În sfîrșit, din domeniul dialogului actual al omului cu mașina, și care a scos la iveală faptul că unul dintre cele mai demne de interes aspecte ale comunicării, după cum afirmă Norbert Wiener, „ni se dezvăluie atunci cînd considerăm lumea compusă din modele”. În măsura în care cercetarea poate identifica modele și în domeniul cel mai mobil și mai friabil al comunicării, al expresiei artistice, ea își asigură un sistem de investigație mult mai adecvat materiei decît schema rigidă a comparatismului clasic.

ÎN ASEMENEA condiții devine posibil ca studiul comparat al culturilor să nu se mai cantoneze doar în cadrul schemei influență-receptare-paralelism, ci să pornească de la alt sistem, anume de la reconstituirea modelelor culturale din fiecare societate în parte, așa cum se degajează



O nouă carte de Tibor Dery

„Ce trebuie să conștientizeze scriitorul din tinerețe sa pentru bătrânețe? Un singur lucru: respectul pentru foaia de hirtie albă pe care o așează pe masa de lucru”. Cuvintele aparțin lui Tibor Dery care, la 90 de ani, vâdește, pe lângă o mare onestitate artistică, și capacitatea de a se reinnoi mereu. Acum cîțiva ani, presa din lumea întreagă s-a făcut ecoul răpirii și mulțării lui Paul Getty jr., fiul celebrului miliardar. În noul roman al lui Tibor Dery, **Omul cu o singură ureche** (ce care-l califică drept „poveste de groază”), victima, George Hamilton jr., povestește evenimentele la persoana întâi. Ar fi exagerat să se considere că această carte ține un loc de prim plan în opera scriitorului. Ea este însă un admirabil joc intelectual, o experiență strălucind de spirit.

Teatrul lui Dumas

În Editura Lettres Modernes-Minard a început tipărirea integrală a teatrului lui Alexandre Dumas-tatăl, care cuprinde 123 de piese, prefațate și adnotate de Fernand Bassan. Ediția anterioară, din 1883, considerată completă, conținea doar 65 de piese. Atracția acestei ediții, de data aceasta probabil definitive, o constituie publicarea a 28 de piese inedite ale lui Dumas (12 complete, restul de 16 fiind neterminate sau nefinisate de autor). 27 de piese publicate sub numele unui colaborator, din rațiuni diverse, și 2 piese omise de edițiile anterioare, pentru că, se pare, Dumas le-ar fi scris în colaborare.



Un portret necunoscut al lui Pușkin

Un portret în miniatură al lui Pușkin a intrat nu de mult în patrimoniul Muzeului de stat ce poartă numele scriitorului. Este vorba de o lucrare semnată de cel mai renumit gravor al epocii, N. I. Utkin. Ea trebuia să împodobească o originală operă de artă aplicată: redarea la proporții reduse a casei din Moscova a lui P. V. Nașekin, unul dintre prietenii poetului. În 1904, la Kiev, a fost expusă această „căsută”, menționându-se și prezența „portretului miniatural al lui Pușkin, semnat de un cunoscut artist”. Portretul, regăsit acum, după 7 decenii, este lucrat pe o plăcuță de fildeş de 5,5/4,5 cm, după originalul unei picturi de O. Kiprenski. (În fotografie, portretul regăsit al lui A. S. Pușkin).

O suită prestigioasă

4 mari expoziții sînt prevăzute pentru anul 1976 în programul repertorial sîli de la „Haus der Kunst” din München. Prima, de la 17 ianuarie pînă la 21 martie, poartă titlul „Nefertiti — Echnaton” și este consacrată Egiptului antic. Din iunie pînă în septembrie vor fi expuse la Haus der Kunst lucrări de artă contemporană vest-germană. Cu prilejul aniversării a 90 de ani de la nașterea lui Oskar Kokoschka, de la 24 iulie la 21 septembrie o sală specială va găzdui lucrările de grafică ale renumitului artist. În colaborare cu galeria municipală mînceneză, muzeul Gugenheim din New York prezintă la Haus der Kunst, de la 13 noiembrie 1976 pînă la 16 ianuarie 1977, o colecție de tablouri Kandinsky.

„Publicul poeziei”

Sub acest generic, doi critici italieni, Alfonso Berardinelli și Franco Cordelli, au alcătuit la Editura Lerici o antologie din versurile a șaiseci și patru de poeți italieni actuali. După cum observă comentatorii, intenția autorilor a fost de a oferi publicului o panoramă a ultimilor ani de poezie și de experiențe poetice din Italia.

„Simfonia celor o mie”

În cadrul manifestărilor prilejuite de bicentenarul independenței Statelor Unite va fi interpretată de către „Musical Society of Philadelphia”, **Simfonia celor o mie** de Gustav Mahler. Se reține că pentru execuția acestei compoziții vor apărea pe scenă: o mie de coriști, opt soliști și o sută treizeci de orchestranți. Concertul va avea loc odată cu împlinirea a șaiszeci de ani de la crearea simfoniei (în 1916, cînd a și fost executată pentru întia oară).

Record de aplauze

La sfîrșitul unui recital susținut pe scena new-yorkeză de la Carnegie Hall, soprana italiană Renata Tebaldi a fost aplaudată fără întrerupere timp de treizeci și patru de minute. Recitalul a cuprins, între altele, lucrări de Donizetti, Wolff Ferrari, Lehar.

Paul Celan tradus în italiană

Într-o elegantă prezentare a apărut la Editura Mondadori o selecție din întreaga lirică a lui Paul Celan, unul din marii poeți de limbă germană ai secolului. Selecția și traducerea versurilor sînt semnate de Moshe Kahn și Marcella Bagnasco.

Copiii și televiziunea

70 la sută din totalul copiilor între 8 și 15 ani sînt spectatori cotidiani ai televiziunii. 43 la sută petrec mai mult de trei ore în fiecare miercuri în fața micului ecran. Această proporție, destul de ridicată, ajunge la 74 la sută la sfîrșitul săptămîinii. 70 la sută apreciază că televiziunea nu programează destule comedii. Dar dacă acești copii ar putea, pentru a-și ocupa timpul liber, să aleagă între T.V. și altă activitate (sport, plimbare, cinema) ar opta, pare-se, fără ezitare, pentru aceasta din urmă. Sînt cîteva rezultate semnificative ale unei anchete desfășurată concomitent în Franța, de Institutul pentru sondarea opiniei publice (I.F.O.P.) și săptămînalul „Telerama”, cu tema „Copiii și televiziunea”.

Cele mai frumoase cărți din R.D.G.

49 de cărți din producția editorială de 1975 a Republicii Democratice Germane au fost alese de către un juriu drept „Cele mai frumoase cărți ale R.D.G.” Au concurat 239 de titluri. Au fost premiate primele două volume ale ediției operelor complete ale lui Marx și Engels, în ed. Dietz din Berlin, și volumul **Chile — cîntec și realitate** — al Editurii Mitteldeutscher Verlag Halle. Cea mai înaltă distincție pentru prezentarea grafică a obținut-o și ediția **Thomas Mann** în 10 volume a Editurii Aufbauverlag. Au mai fost premiate: volumul de poezii **Mă legăn în balansoar** de Eva Strimatter cu ilustrații de Albrecht von Bodecker și Catalogul ilustratorilor de cărți ai R.D.G., **Pictat pentru copii**, al Editurii Kinderbuchverlag. Cele 49 de premii și cele 10 mențiuni de onoare vor fi înmîinate editurilor și artiștilor graficieni de carte în cadrul Tîrgului internațional al cărții de la Leipzig, din luna martie.

Poezie arabă

O amplă culegere de poezie arabă, de la origini pînă în zilele noastre, prezintă René R. Khawam la Editura Seghers: este cea mai cuprinzătoare antologie de acest gen care a apărut în Europa. — apreciază critica — fiind mult mai completă decît celebra ediție Melior.

„Școala de la Frankfurt”

E vorba de un studiu (apărut la Ed. Galilée, 160 p.) consacrat **Teoriei critice a Școlii de la Frankfurt**. Autorul, Jean-Marie Vincent, își propune



să analizeze în special încercările de renovare ideologică ale lui Horkheimer și Adorno — cu implicațiile asupra lui Marcuse și Habermas. Pe alocuri, autorul izbuteste să reconstituie climatul filosofic și intelectual al acelor ani decisivi, dinaintea fascismului și după instalarea acestuia în Germania.

Antologia novejii poloneze

În „Editura literară” din Cracovia a apărut **Antologia novejii poloneze contemporane**. În cele două volume sînt inserați prozatori care s-au afirmat după cel de-al doilea război mondial. Introducerea și aparatul bibliografic sînt semnate de T. Bujnicki și J. Kajtech.

„Lectură la microscop”

Realizatorii de cărți liliput obțin de la an la an performanțe tot mai mici. Printre cele mai noi recorduri în acest domeniu se află cel al lui Nikolai Șadriști, din Kiev, realizatorul unui volum unicat al **Cobzar-ului** lui Taras Șevcenko. Opera miniaturistului, executată după toate regulile artei grafice, are literele înalte de 0,0035 cm, ceea ce echivalează cu grosimea unui fir de păianjen. Suprafața cărții este de 0,6 mm². În aceste condiții, lectura nu poate fi făcută decît la microscop.

ATLAS

ORARE

TIMP DE CINCI LUNI, camera mea americană a fost împodobită cu frunze galbene, mari, culese din jurul Sagradei Familia și simbolizînd, în puternica și uniforma preerie a vestului mijlociu, supraviețuirea și frumusețea îmbogățită de timp a friabilei Europe. Barcelona fusese ultimul port mediteranean în care se odihni nava înaintea intrării în ocean și, timp de cinci luni, imaginile ei au fost pandantul, mereu idealizat, al descoperirilor pe care le făcăm pe noua planetă. Revencam acum, în drumul spre casă, căutîndu-ne amintirile devenite, în cinci luni, adevărate legende.

Era o seară de duminică și orașul era plin de ael public al lui, locuitorii obișnuiți ai periferiilor și lucrătorii tuturor celorlalte zile ale săptămîinii, pentru care călătoria festivă în centrul orașului reprezintă o aventură, o petrecere și un lux. Ne-am dat drumul ca într-o apă ondulantă regulat de vînt în masa de capete care se mișcau leuș pe Rambla și ne-am lăsat cuprinși de farmecul acelei străzi cu trei trotuare dintre care unul, lat cît o autostradă, la mijloc, plin de mesele cafenelelor, colivile vinzătorilor de păsări, tarabele vinzătorilor de flori, chioșcurile vinzătorilor de ziare. Curgeam dinspre țărîmul cu înalta statuie a lui Columb înspre piața imensă, capabilă să țină în echilibru marea întreagă la celălalt capăt al pirghiei, și ne lăsam absorbiți de nostalgia îngustelor străduțe medievale, numai ogive gotice, numai monștri aplecați peste trecători.

Cînd, peste cîteva ore, am revenit în Rambla, am descoperit-o cu uimire la fel de animată, deși se făcuse ora zece seara. Uimirea noastră avea să crească în zilele următoare, legată nu numai de molipsitoarea înclinație nocturnă a barcelonezilor, dar și de absolut ciudatele ore ale zilei și nopții la Barcelona. Ora nouă din seară era, încă, o oră de plină lumină, soarele abia începînd să coboare spre orizont. El se hotăra să apună abia după nouă și jumătate, astfel încît ora zece nu era încă nici ea o oră de beznă, mai curînd una de amurg, de amestec al zilei cu noaptea. E adevărat că, dispărut atît de tirziu, soarele întirzia somnoros dimineața — la șase era încă aproape întuneric. De altfel, nimic misterios în această decalare ciudată: în realitate, capitala Cataloniei are ora firească a Franței, dar, spaniolă oficial, ea poartă, oficial numai, ora Madridului, mult mai vestic, aparținînd altui fus orar.

Pe dealul Montjuich, dincolo de arhitectura derizorie și strălucitoare a unui parc de distracție și a unui hollywoodian muzeu al satului, se înalță Muzeul catalan, conținînd frescele transplantate ale bisericilor vechi, de mult ruine, din văile Pirineiilor. Fresce din secolele 11—14, naive desene în culori tari reprezentînd sfinți cu expresia ieșită — ca în icoanele noastre pe sticlă — la întimplare, nu din măiestria, ci din stingăcia picturului, și totuși pline de frumusețea orbitoare a naivității și-a credinței, de fantezia copilărească a primitivului care nu se autocenzurează, nu are spirit critic și nu se simte ridicol. Mielul lui Dumnezeu are șapte ochi în mod foarte firesc (trei într-o parte și patru într-alta), leul evanghelistului Luca are ochii desenați și pe coapse și pe coaste, iar arhanghelii poartă, ca în tablourile lui Tucelescu, aripi făcute din nenunerați ochi cu gene dese, deschiși larg înspre lume. Muzeu, mai mult decît al unei arte, al unei spiritualități, muzeu al unei țări mutate în zonele greu de dovedit, dar imposibil de înfrînt ale sufletului. Ca într-un ușor de înțeles simbol, pe geamurile lui se vedea, de sus, într-o extraordinară claritate și frumusețe, orașul întreg — catedrala gotică, strania Sagrađa Familia, marea cu portul ei dantelat, fermecătoarea Rambla. Era dimineața, scaunele ei, închiriate cu ora, erau goale, mesele cafenelelor erau aproape pustii, dar noi știam că la ora douăsprezece, și unu, și două din noapte animația va fi în toi, exuberantă și nestăpînită, mișcîndu-și soarele după orarul adevărat.

Ana Blandiana

Copiii minune

Wolfgang Amadeus Mozart a compus la 5 ani prima lui sonată; cînd era în vîrstă de 3 ani, John Stuart Mill, marele filosof englez, traducea texte grecești; Blaise Pascal, la 12 ani, își uimea contemporanii cu o lucrare științifică despre acustică. Despre „copiii minune” din știință și artă, scrie Toni Meissner un interesant articol în „Welt am Sonntag”. Dintre „copiii minune” ai

secolului XX sînt evocați: cîntăreața Anja Silja, care la 11 ani a apărut pe scenă, sau virtuozul violonist Yehudi Menuhin, care a prezentat primul său concert la 7 ani. Un congres internațional de psihologie s-a concentrat la Londra, în noiembrie 1975, asupra cazurilor de „copii minune”. Ele nu sînt atît de rare, cum se susține după o primă vedere, și ele se bazează pe o fericită con-

cordanță dintre elementele innăscute și condițiile de creștere asigurate în familie (căsnicii fericite, cu preocupări avizate în direcția educației). Primele scîlpiri ale talentului care se datorează unei dezvoltări rapide a funcțiilor creierului se cer receptate, cultivate, puse în armonie cu evoluția complexă a personalității.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



În Editura „Drzasora Zalozba Slovenije” din Liubliana (R.S.F. Iugoslavia), colecția „Amfora”, a apărut romanul **Orfejeva Smrt** (Moartea lui Orfeu) de **Laurentiu Fulga**. Traducerea este semnată de Katja Spur.

În orașul Villa San Giovanni din Italia se decernează anual premiul internațional „Calabria”. Juriul din acest an, care i-a avut în componență, printre alții, pe **Heinrich Böll, Herman Kesten, Emanuel Robles, André**

Pézar, Alberto Moricani a decernat premiul și medalia de aur scriitoarei **Elvira Bogdan** pentru romanul său istoric **Domnița Ruxandra**.

ORCHESTRA SIMFONICĂ A RADIOTELEVIZIUNII ÎN R. F. GERMANIA

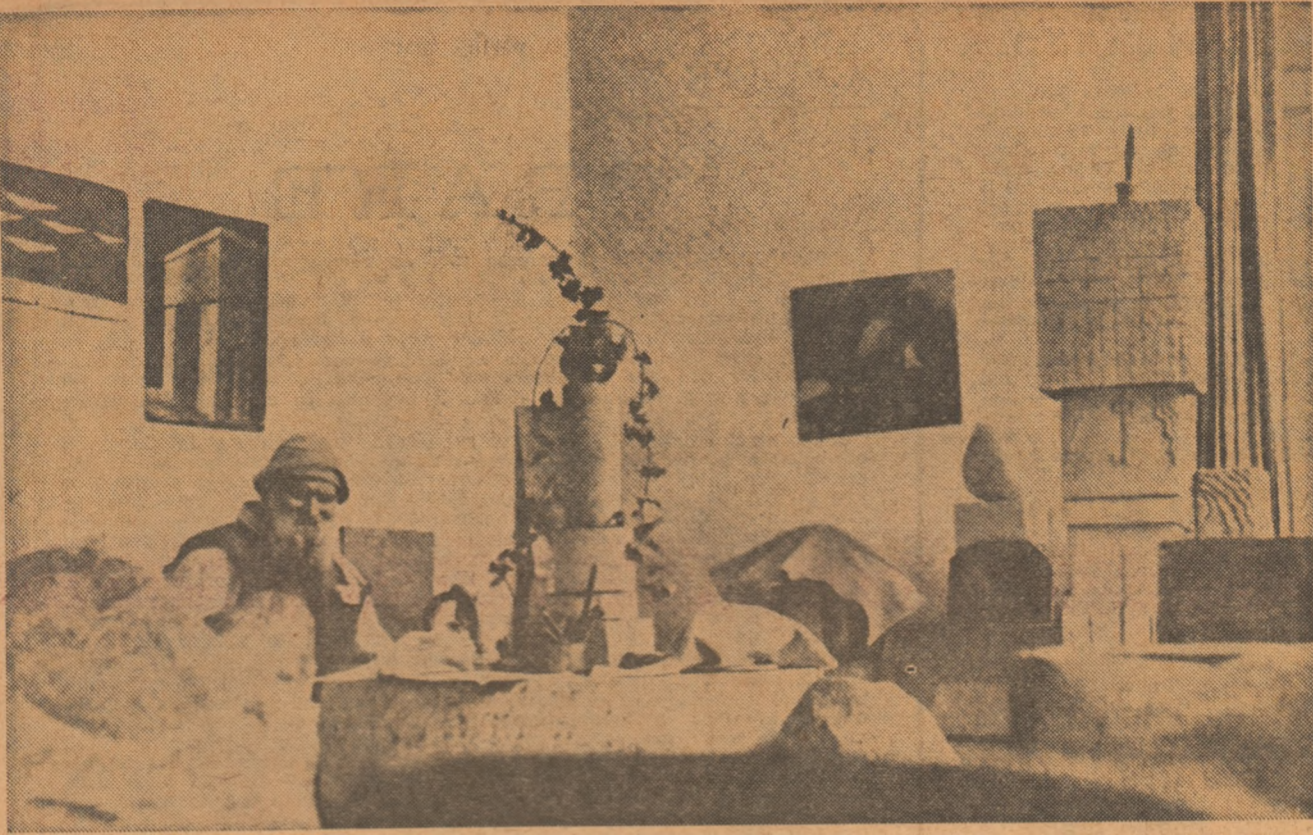
„Aplauze pentru urmașii lui George Enescu”, „Iosif Conta conduce o orchestră de virtuozii”, „Muzicienii români — artiști de cultură și temperament”, „Emanuel Elenescu — un senior al podiumului dirijoral”, „Ion Voicu — violonist desăvîrșit”, „Artiști români suverani ai partiturilor” — iată cîteva din titlurile sau aprecierile unui șir de cronici pe care presa le-a dedicat concertelor susținute de Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii în cîteva din marile centre muzicale ale R. F. Germaniei.

Sub conducerea dirijorilor Iosif Conta și Emanuel Elenescu, și cu violonistul Ion Voicu și colaborarea solistică a a harpistei Elena Găntoalea, ansamblul românesc

a susținut, într-un timp record, 9 concerte de înaltă calitate interpretativă — la Bonn, Frankfurt pe Main, Heidelberg, Bad Homburg, Duisburg, Bottrop, Mülheim, Paderborn, Braunschweig.

În săli de concerte cu 2.000—3.500 de locuri, în care concertează continuu marile formații ale lumii (manifestările românești au avut loc în ciclurile concertistice dedicate în această stagiune maeștrilor muzicii universale, cicluri la care își dau concursul dirijori ca Abbado, Celibidache, Jochum, Karajan, Mehta, Münchinger), muzicienii români au obținut, printr-un repertoriu echilibrat și de mare atractivitate — definitiv pentru nivelul actual al orchestrei, al dirijorilor și solistilor — unanima prețuire, entuziasmul publicului pentru cultura stilului, înalta tehnicitate a ansamblului, omogenitatea compartimentelor, spontaneitatea actului interpretativ, pentru forța cu care artiștii noștri impun valorile muzicale românești în concertul muzical internațional.

Iosif SAVA



Brâncuși, în atelierul său

INEDIT

Scarlat Callimachi:

Cu Brâncuși, la Paris

ERA în anul 1937. Mă aflam, cu soția mea, la Paris. Trăiam retrași, inconjurați de o mină de artiști români și străini. Într-o seară fiind la Ilarie Voronca, i-am spus că am dori să-l cunoaștem pe Brâncuși. Și, într-adevăr, puține zile mai târziu ne-am dus toți patru — Voronca, soția lui, Colomba, soția mea, și eu — la el.

Un om de statură potrivită, cu o barbă cenușie și cu o privire luminoasă, pătrunzătoare, ne-a deschis. Văzându-l pe Voronca, a suris și ne-a poftit înăuntru; locuința lui, avea mai multe odăițe și o cameră mare, atelier. Era o casă modestă, dar curat întreținută, cu mobile heteroclitice, cu cărți, ziare, pe rafturi de lemn nevopsit; te simțai parcă în chilia unui sihastru, retras departe de lume. Te întrebai dacă, într-adevăr, Parisul zgomotos, cu lumini orbitoare, cu clădiri istorice, era doar la câțiva metri de această căsuță modestă.

Încetul cu încetul, vorba lui Brâncuși s-a dezlegat, s-a încălzit și — la întrebările mele — a început să răspundă și să povestească frânturi de amintiri. Cu un accent barbar, adus de pe meleaguri îndepărtate, într-o franțuzească vie și colorată, ne-a vorbit de satul său natal din Gorj, de cum mergea, fiind copil, cu vitele la păscut, de cum își petrecea ore întregi sculptând bucăți de lemn, de cum a fost dus, de tatăl său, la Tg. Jiu și băgat vânzător într-o băcănie.... De cum a fugit la Paris, de cum a trăit, ani de zile în lipsuri mari, neavând adesea nici ce minca și nici unde dormi.

Cît vorbea, fața-i era luminată de un suris ștregăresc. Brâncuși părea, atunci, un adevărat țaran oltean care se îmbrăcase în straie nemțești. Își iubea pământul și satul îndepărtat și, cu toate că opera sa artistică îl înălțase printre cei mai de seamă sculptori ai lumii, totuși, țăranul oltean nu putea să-și uite satul, jocurile din copilărie, praful din zilele secetoase de vară și glodul adinc, negru ca pana corbului, din vremea toamnei.

Apoi, ne-a dus în atelierul său, unde străjuia — în mijloc — marea lui pasăre măiastră, care părea suflată din aur și gata să își ia zborul spre înălțimi nemaiaținse de suflare omenească. Cu cât drag artistul își mîngîia pasărea! Era ceva rupt din ființa lui; trăia alături de ea, visa visurile ei. Era alt om în acest atelier lipsit de covoare persane, de panoplii cu arme scumpe, sau de alte lucruri de preț. Totul fusese dăruit acestei pasări măiastră, care trebuia să schimbe arta din trecut într-o artă nouă.

Întorși în cămăruța lui de culcare, ne-a poftit să luăm loc și ne-a servit ridicte neagră cu cite un pahar din cea mai bună șampanie franțuzească.

Brâncuși nu era numai un artist desăvîrșit, ci și un gospodar bun: își gătea singur și singur își deretica odăile. Nu-i plăcea ca o mină străină să-i facă dezordine prin casă. Era socotit la bani; gurile rele spuneau că era zgîrcit și, de aceea, nu vroia să angajeze „femeie de menaj” și nici să primească pe mulți la el, că... de! obrazul subțire cu mare cheltuială se ține....

Eu cred că erau vorbe de clacă, clevețeală răutăcioasă. Fiind nevoit să mă întorc în țară și soția mea rămînînd

la Paris, Brâncuși a poftit-o de mai multe ori la masă, în restaurante dintre cele mai alese. Atunci sihastrul din Impasse Ronsin se prefăcea în cel mai perfect gentleman. Unde-i zgîrcenia lui Brâncuși? Tot ce se poate spune e că acest artist rafinat nu punea preț, în locuința sa, decît pe creațiile lui minunate.

AU TRECUT anii grei ai războiului și au mai trecut încă un șir de ani. În 1956 ne-am găsit iarăși — soția mea cu mine — la Paris. În primele zile după sosirea noastră, la cine am vrut să mergem? La Brâncuși.

Și am apucat drumul spre Impasse Ronsin. Multe se schimbaseră: căsuțele mici, modeste, care se învecinau, cu ani în urmă, cu locuința lui Brâncuși, fuseseră dărîmate. Terenuri virane; un garaj clădit de curînd; autocamioane, autoturisme.

Dar casa lui Brâncuși tot mai străjuia, sfidînd pe ediliile Parisului. Îmbătrînise însă și ea: tencuiala se fărâmița, zidurile aveau crăpături care șerpuiau de la acoperiș pînă la temelii. O jale adîncă mi-a cuprins sufletul. Acest colțor cu copaci și flori, acest mic eden al artiștilor nu mai era decît un hidos colț uitat al unei mari metropole.

Am bătut, cu sfială, în ușă. O tină doamnă a venit să ne deschidă. Pe un pat de lemn, între perne mari, acoperit cu un cearceaf, zăcea Brâncuși. Privirea era aceeași; barba mai mare, albă, neingrijită. Nu mai era artistul de acum două decenii.... În fața noastră, zăcea un bătrîn care-și număra, parcă, zilele, ceasurile ce le mai avea de trăit.

Ne-a întins o mină prietenească.

„Sînt cam bolnav”, ne-a spus, încercînd să surdă ca odinioară, dar surisul său s-a stins pe buze ca suflat de un vînt invizibil.

Am vorbit mai de toate. I-am spus că, fiind încarcerat în lagărul de la Tg. Jiu, printr-o fereștrică am zărit coloana sculptată de el. Atunci mi s-a părut că-și recăpătase pentru cîteva clipe tinerețea, forța de creație, entuziasmul... Dar numai cîteva clipe. Fără îndoială, se apropiase în zborul gîndului de locul lui de baștină, de coloana lui de lemn sculptată cu măiestrie, cu pasiune, și perfecțiune: Excelsior.

Convorbirea lincezea, omul suferea; genialul artist murise însă.

Atunci mi-a spus aceste cuvinte — pe care mi le-am însemnat pe loc: „A présent je ne rêve plus et ça va mal...” („Acum nu mai sînt în stare să visez, și de aceea îmi merge rău...”).

Ne-am despărțit.

Îeșînd pe ușă, am aruncat ultima privire spre moșul care zăcea nemișcat în pat și se stîngea încet, încet, nepăsător față de moartea care-l priveghea cu răbdare.

(Text inedit din „Arhiva Callimachi”, comunicat de tovarășul ȘTEFAN VOICU).

Trei brazi verzi de la Sinaia

• Puțin mîhnit, puțin pistruiat, puțin adus la ordine, puțin lipsit de bunăvoință, iată-mă-s pe puntea vaporului unde primesc, seară de seară, telegrame de la adepții salamului de Sibiu și ai șoimilor ce-ți mîncă din palmă pînă-ți fac rană. Eu nu mai iubesc; dar mă îndeamnă umezeala scrisului ca să vă aduc la cunoștință igrasia arbitrajului din meciul Steaua—F.C. Reșița. Am început frumos, cu boabe stricate din fluier și cu meci furat pe văzutele (nu din auzite). Nu înșir și alte nume proprii, ca să n-ajung la tribunal. Aș vrea, în schimb, să-ntind o mină cu cinci cuțite spaniole (sau de Slobozia) spre Tamango și să-l întreb: bine, mă, Ricanule, cînd erai la noi de ce nu filfiiai din aripă cu obrăznicie? Ne-ai lăsat pe mîna lui Ioniță, egală cu mîna lui Ștefan Bănică arătînd cu deștul mare spre lacul Capernaum — și, iată-ne, cădem prizonieri în toate războaiele de țesut. Dar vă atrag atenția că tot noi vom drege ce-a stricat Cursaru, și asta nu mai departe de duminică, trenule mașină mică. Trebuie să despice cineva apele într-un campionat atît de izbit cu bocancul chiar din prima săptămînă a primăverii.

Babei U.T.A. i-a căzut mustața în lapte de Trivale. Punînd vorba lingă vorbă frumoasă la adresa băieților de sub mîna lui Coco Dumitrescu, am început să cred că, trei brazi verzi de la Sinaia, unde tunde mutu oaia, sînt așteptat cu mare dragoste pe scena Teatrului din Arad. Mare bucurie pe dealul Feleacului: cele două divizionare A, care nu fac umbră nici cît un lujer de aglice, și-au înfipt colții pe ultimele locuri și se joacă de-a călărașii cu schimbul. Hai să zicem că studenții au treabă, au de învățat, dar alde acarul Păun ce motive pot înălța? Frumoasă carieră să fii antrenor de fotbal în România!

Fănuș Neagu

„România literară”

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