

Aspecte literare reflectate în „România liberă” (1966)

*Asist. univ. dr. Iancu Elena
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați
Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Central
și Sud-Est Europene (CISCLE)*

Abstract: During the communist period, in the daily newspaper "România liberă" (*Organ of the People's Councils of the Socialist Republic of Romania*) from 1966 (XXIV, second semester), there are articles that highlight the "creative and critical pulsation" of the time in question, implicitly the "preferences" imposed on the public / horizon of reception, the suggestions about the "recommended" theme and the manners of "staging" of the published and staged works.

Keywords: *Communism, press, Romanian literature*

În „România liberă” din data de 28 septembrie (nr. 6826, miercuri) pe lângă publicarea foiletonului *Tic-tac de-un ceas* de Pia Rădulescu, Radu Popescu analizează montarea piesei *Dinu Păturică* scrisă de Adrian Maniu și de Ion Pillat, după romanul *Ciocoii vechi și noi* sau *Ce naște din pisică șoareci mănîncă* de Nicolae Filimon la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, în regia lui Nicolae Massim. Dramatizarea reieșită din colaborarea celor doi scriitori cunoscuți îi pare lui Popescu o „operă de satiră grea, de caricatură directă și necruțătoare”, ce se sprijină, în ciuda simplificărilor presupuse de transformarea din roman în dramă, „aproape în întregime, pe tipuri, pe portrete. (...) Simplu și limpede la maximum, caracter primitiv și bîntuit de o singură pornire, împletind două unice trăsături și comportări – slugărnicia și insolența -, Dinu Păturică este un personaj reprezentativ al unei epoci de profundă corupție socială, un «pirat» cum îl numea autorul său”. În acest mod, piesa „nu poartă semnul nici unui efort de desfășurare psihologică a personajului, nuditatea lui procedînd direct din dimensiunile trasate de Filimon, dar reliefîndu-se și mai apăsător prin simplitatea dezvoltării, în numai trei, patru etape și ipostaze, a acțiunii și conflictului”. Cu toate acestea, precizează că spectacolul a fost mediocru.

În „România liberă” din 28 octombrie, Radu Popescu analizează reprezentarea scenică a piesei *Becket* de Jean Anouilh la Teatrul „Jozsef Attila” din Budapesta, anunțând, totodată, turneul trupei ungare la București.

Despre opera dramatică, opinează că, nu mai puțin „confuză” decât restul creațiilor sale, „*Becket* reprezintă totuși, după *Ciocîrlia*, cea mai importantă încercare a dramaturgului de a trata o temă majoră, de a urmări cîteva idei serioase, fără escamotări facile și fără nivelări sceptice și echivoce”. Cu toate acestea, „restul este simplă umbră istorică, un foarte subțire fond, populat de schițe abia consistente, prin intermediul cărora Anouilh a trimis, cu bun efect, cîteva săgeți ascuțite la adresa stupidității aristocrației feudale, ipocriziei marelui cler catolic și arbitrariului regal”. Libertățile regizorale oferite de piesă au, în viziunea lui Popescu, „un preț greu”, „căci Anouilh a scris-o cu un ochi la faină și cu altul la slănină, altfel zis, cu un ochi la scenă și cu altul la film. (...) Trecînd la fondul dramei, regizorul Kazan Istvan a ales (...) un stil de răceală, de luciditate critică foarte acceptabil”. De-a lungul cronicilor teatrale, Radu Popescu și-a manifestat aprecierea, cel puțin, limitată cât privește opera dramatică a lui Anouilh.

În numărul 6860 din 6 noiembrie, Valentin Silvestru semnează, pe prima și pe a doua pagină (...), articolul „Literatura publicității”, făcînd apel la o incursiune sugestivă, pentru a evidenția importanța celei din urmă „puteri”. În spațiul francez al anului 1610, pe cînd apăruse „în Piața Delfinului, un vestit doctor alchimist. Erau mulți asemeni farmaciști de ocazie în orașul-lumină dar la acești oameni se îmbilzeau din cale afară pentru că pe podiumul dughenii (...) ținea neistovite și năstrușnice discursuri făcînd piața să răsune de neîntrerupte hohote de rîs. Numele alchimistului s-a pierdut, dar cel al angajatului cu reclama nu. Porecla acestui Antoine Girard, unul din marii farsori ai secolului, era Tabarin. Printre tinerii ce se amuzau de șotiile prezentatorului se afla și fiul unui tapițer parizian care nota seara, acasă, glumele. Mai tîrziu, cînd tînarul Poquelin a început să scrie piese semnate Molière, el nu l-a uitat pe Tabarin și i-a făcut loc în ampla tipologie a comediilor sale. (...) Argumentul literar în publicitate poate fi uneori un cuvînt bine găsit, o metaforă (...) însă cred că cel puțin trei însușiri: funcționalitatea, caracterul spiritual și concizia”. Dacă sesizează faptul că grafica a evoluat în ultimii doi-tre ani, în ceea ce privește elementul literar, „sîntem încă în suferință”.

În același număr, se anunță că montarea piesei *O scrisoare pierdută* de către trupa Teatrului Național „I. L. Caragiale” la Viena s-a bucurat de mare succes. În plus, Aurel Baranga sugerează punerea „Cuvîntului” în slujba realităților imediate, notînd că „poate n-ar strica un poem închinat

discreției, iar o comedie care și-ar propune satirizarea turbulenților, gălăgioșilor, euforicilor dezlănțuiți și a furioșilor de meserie, ar fi cum nu se poate mai la locul ei”, în urma celor observate la restaurantul unde cinează „din când în când”.

Aceeași apariție găzduiește și analiza montării pieselor *Neîncredere în foișor* de Nelu Ionescu și *Din jale se întrupează Electra* de Eugen O'Neill la Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași de către Radu Popescu. Fără a dezvălui în totalitate subiectul operei dramatice de debut a lui Ionescu, cronicarul teatral precizează că, în linii mari, subiectul este „al unei piese polițiste”, dar fără final fericit, întrucât: „Tema ăncraderii este desigur o temă a societății socialiste (...). A lua această temă și a o situa în cadrul societății capitaliste, și încă în domeniul atît de specios al acțiunii de spionaj, însemnează a merge în direcția neverosimilului cel mai naiv, și a îngusta baza largă filozofică a umanismului socialist, printr-o aplicare evident sortită eșecului”. Regia spectacolului a fost lăsată în grija lui Constantin Dinulescu, care a realizat o montare „de idee, de artă și de meșteșug”. La o altă abordare a piesei lui O'Neill, Popescu notează că: „*Electra* lui Crin Teodorescu are o tensiune, temperatură, pe care, fără îndoială, nu le-a avut în aceeași măsură ultima versiune bucureșteană”.

În „România liberă” din 18 noiembrie (nr. 6870), în secțiunea „Carnet cultural”, Radu Popescu recenzează cele două volume de „Povestiri” ale lui V. Voiculescu, apărute postum, „Capul de zimbru” și „Ultimul Berevoi”, care „ne relevă un prozator viguros, deși au fost scrise în plină bătrînețe”. Astfel, dintre notațiile cronicarului, se disting unele ce punctează faptul că autorul „se dovedește unul dintre acei povestitori înnăscuți ce știu să folosească din plin posibilitățile acestei străvechi modalități, povestirea, (...) ațîțînd interesul ascultătorului, crescîndu-l treptat, surprinzîndu-l în ultimul moment printr-o dramă zguduitoare. Se poate afirma că povestea are o logică a desfășurării, proprie, o anume oralitate ceremonioasă, reguli pe care autorul le stăpînește cu firesc simț al gradației. Literar vorbind, Vasile Voiculescu se înscrie într-un triumghi reprezentat de Calistrat Hogaș, Gala Galaction și Mihail Sadoveanu”. De Hogaș îl apropie „plăcerea drumeției prin locuri neumbrate” și „comentariul savant ce însoțește uneori observațiile”, de Galaction, eroii, care sunt „fințe tari, caractere pline de patimi din a căror ciocnire izbucnesc drame sîngeroase”, dar și interesul „pentru legende vechi, un anume amestec de realism crud și fantastic

folcloric” și de Sadoveanu, „sentimentul naturii sălbatice, inedite și credința că omul simplu păstrează comori de artă și înțelepciune, ca și un simț moral deosebit, vestigii toate ale unei vechi civilizații autohtone”.

Pe data de 24 noiembrie (nr. 6875), Radu Popescu analizează montarea piesei *D’ale carnavalului* de I. L. Caragiale la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, în regia lui Lucian Pintilie. Cronica teatrală semnată de această dată are rolul, în linii mari, de a puncta faptul că operele lui Caragiale sunt de o incontestabilă valoare, spectacolele, dacă sunt realizate cu seriozitate, „prilejuiesc oricând un succes fulger”. Printre notările lui Popescu se revine la „vechea idee, nu cu totul abandonată, că *D’ale carnavalului* nu este o operă de valoare și nivelul *Scrisorii* sau *Noaptea furtunoasă*”. Răspunsul, „Sigur este un fapt”, este însoțit de trimiteri la texte și la construcția universului proiectat și a personajelor. Cu toate acestea, Caragiale „e imprimat într-o memorie care începe să devină seculară, și ale cărei procese devin, de la generație la generație, de la epocă la epocă, din ce în ce mai riguroase și mai subtile”. Apreciind spectacolul ca fiind „pe linia și în maniera cea mai tradițională”, Popescu remarcă interpretarea lui Toma Caragiu.

În 4 decembrie (nr. 6884), în secțiunea „Carnet cultural”, Vicu Mîndra semnează articolul „Setea de epic”. Abordând modul de reflectare a realității în ficțiune, în creații literare, dar și problema „orizontului de așteptare” și a tipurilor de lector, își sprijină viziunea pe trimiteri ce vizează atât spațiul românesc, cât și pe cel universal. Astfel, notează: „Nevoia întâlnirii cu povestirea vie se canalizează, mai cu seamă, la cititorii debutanți, către semi-fabricatele superficiale în care aparența **aventurii** ascunde absența ideilor și precaritatea observației. Chiar dacă asemenea cărțului, îmbracă odăjdii «educative», de circumstanță, gesticulația nudă la suprafața lucrurilor bagatelizează cele mai înalte principii etice. Literatura de evocare istorică și cea închinată acțiunilor eroice, uneori foarte rar abordate de scriitorii maturi și de tinerele noastre talente, se consumă uneori la o tensiune artistică scăzută. Bineînțeles, nici imitarea laborioasă a meștrilor genului nu salvează romanul «pasionant» de plictis, neavînd cum să calchiese acoperirea în adîncime a peripețiilor **și aventura psihologică de substanță**. (...) Setea de epic izvorăște din necesitatea întâlnirii unor experiențe majore ale existenței. (...) Vom înceta vreodată (...) să tresărim presimțind, între copertile colorate, o poveste adevărată scrisă cu cerneală neîncepută?”.

Pe data de 11 decembrie, în secțiunea „Carnet cultural” (nr. 6890), Demostene Botez este cel care semnează articolul „Poezia și «mitul modernismului»”. Exprimarea punctelor sale de vedere pornește de la apariția *Obsesiei de a părea modern* a lui Horia Lovinescu, prin care releva, după cum notează Botez, „manifestările de falsă modernitate în diverse forme”. Extinzând aria, atacă „obsesia modernității în artă”, sprijinindu-și viziunea pe afirmații ale lui Garabet Ibrăileanu, menționând că: „În altă parte el îngloba sub formula «poezia nouă», la modă și atunci, un anumit fel de poezie, ale cărei caractere sînt senzația și impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociația sau asociația extraordinară și epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradițional și poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuzia, obscuritatea cu orice chip, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei, ori numai afectarea acestora, unite cu versul liber sau, pur și simplu, cu un vers anume schilodit. (...) Mă abțin de a mai da aici nume și citate. Nu vreau să dau caracter umoristic acestui articol”.

În același număr, C. Alexandrescu analizează montarea, la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, a piesei *Castiliana* de Lope de Vega, scriitor pe care îl percepe ca fiind „realist și profund critic”. Cât privește opera dramatică, observă: „spontaneitatea dialogului, vocabularul savuros, culoarea locală, pitorescul împrejurimilor în care-și plasează eroii, optimismul, dar, mai ales, meșteșugul cu care știe să-și conducă acțiunea (...). *Castiliana*, ca și multe alte piese ale lui Lope de Vega, opune două lumi: aceea a unor țărani cu un spirit viu, sănătos și aceea a unor nobili înglodați în prejudecăți iar mulți dintre ei, într-un fel de prostie incurabilă”. Spectacolul, în regia lui Horea Popescu, a avut „un ritm viu și o atmosferă optimistă și foarte colorată”.

Pe data de 25 decembrie (6902), pagina a cincea este consacrată, în mare parte, celebrării unui veac și jumătate de teatru românesc. Astfel, dacă Sică Alexandrescu se axează tot pe figura lui Gheorghe Asachi în articolul „Sărbătoare”, N. Barbu semnează „Mihail Sadoveanu și teatrul”, evocând perioada 1910-1919, când scriitorul a îndeplinit funcția de director al Teatrului Național din Iași, asemenea „artistului poporului” Miluță Gheorghiu care, în „Aduceri aminte”, evidențiază aceeași personalitate „marcantă”.

Referințe bibliografice

*** Cotidianul „România liberă” (Organul Sfaturilor Populare din Republica Socialistă România), 1966, Anul XXIV, semestrul I

Popescu, Marian, *Drumul spre Ithaca. De la text la imagine scenică*, Editura Mridiane, București, 1990.

Todorov, Tzvetan, *Abuzurile memoriei*, trad. de Doina Lică, Editura Amarcord, Timișoara, 1999.