Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

494

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 1 (245) Simbătă 7 IANUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

noi scriitori tineri

Există o poartă de intrare în incinta literaturii, care pînă acum nu s-a dovedit nici prea largă, nici prea strîmtă, făcînd un oficiu important de drenare a energiilor tinere spre cîmpul mănos al contactului cu publicul. Este vorba de premiile literare anuale ale revistei Luceafărul. **Aceste premii nu exprimă decît consemnarea specială și oarecum solemnă a unor activități de debut care s-au impus singure printre materialele tinerilor publicate de revistă cu generozitate dar și cu grijă, urmărind producția literară în ochiul ei de efervescență creatoare inițială. Răspunderile acestei sarcini speciale, foarte însemnate, ale revistei** Luceafărul, **au sporit treptat, pe măsura îmbogățirii și complexității fenomenului literar tînăr și astăzi, cînd mai toate revistele își apleacă privirea spre producția noilor generații, publicația noastră nu are decît să se bucure de extinderea firească a interesului public către un sector al mișcării literare pe care l-a promovat cu stăruință.**

Pluralitatea stilurilor, grefată pe principiul oglindirii realității, în desfășurarea ei contemporană, în spirit și în fapt, pe un umanism dialectic, a condus creația noilor generații pe un făgaș vital, pe care se înaintează cu pași siguri. Noua viață a patriei pulsează în această activitate cu adevărat irumpătoare, în fața căreia nimeni nu poate sta cu brațele încrucișate, într-o atitudine de expectativă, fie și încîntată, ca în fața unei arene a șanselor multiple. Toți factorii mișcării literare a unei epoci, scriitorii consacrați, redacțiile, critica și publicul trebuie să găsească modul de a fi prezenți, de a interveni cu aplauzele și contestațiile lor, cu entuziasm, dar și cu precauție, pentru ca în această creștere colectivă a mareei literare, să se încurajeze și să se selecteze personalitățile de mîine, în mod fatal mai puține la număr și cu adevărat reprezentative pentru o literatură nouă. Tocmai în această privință, desigur, sorții definitivi încă n-au căzut și emulația tinerilor scriitori este în continuare. Sînt cazuri eruptive și cazuri evolutive de afirmație literară, care trebuiesc privite cu aceeași grijă și dragoste, cu aceeași prudență constructivă și caldă adeziune încurajatoare. Istoria literară este martoră că foarte adesea spiritele care la început păreau mai puțin originale, s-au relevat apoi de o puternică personalitate, iar inovatorii de senzație au avut o traiectorie scurtă, un suflu limitat și că, pe această latură, gloria finală este încă în sînul lui Cronos care își cam mănîncă copiii. Pînă atunci, se poate afirma că ne aflăm dinaintea unei splendide infloriri de potențialități literare în generațiile tinere, unui adevărat fenomen de masă, explicabil prin ridicarea largă și robustă la spiritualitate și cultură a poporului român în totalitatea lui.

Premiile revistei Luceafărul, **privite retrospectiv, au pus îndeobște un accent just pe liniile de forță ale dezvoltării literare a generațiilor tinere și n-au fost niciodată sămînța care a căzut pe piatră. Scriitorii tineri premiați pînă acum se află la postul lor de competiție, mai în toate publicațiile literare, care s-au înmulțit, și îi urmărim cu satisfacție pentru fiecare izbîndă a lor și cu emoție la mișcările lor greșite sau pripite. Îi urmărim îndeosebi sub aspectul firesc al legilor de închegare artistică și de echilibru definitiv al structurii poetice, fără de care nu există trăinicie literară, oricît de densă și de inedită ar fi țîșnirea inițială a harului spiritual. În literatură, ca și în fotbal, există legi ale jocului, care trebuiesc negreșit respectate, pentru ca scorul final să fie valabil.**

Promoția de anul acesta a premiilor, alcătuită din poeții Grigore Arbore, Ileana Mălăncioiu și Gheorghe Istrate, din prozatorii Alexandra Tîrziu, Ion Nicolescu și Paul Goma și din criticul Petre Nicolau, reprezintă o nouă minusculă echipă trimeasă pe linia întîi a bătăliei literare. Grigore Arbore aduce un substrat afectiv cald, unit cu o viziune concretă, de accent însă neoromantic, a lucrurilor, posedînd și o remarcabilă mlădiere a versului, Ileana Mălăncioiu vine cu un contur bine îngroșat al realității, Gheorghe Istrate se bazează pe o osmoză muzicală, de imagini, stări și idei. Alexandra Tîrziu manifestă o gravitate surprinzătoare, în zig-zag-ul narațiunii. Ion Nicolescu este un talent excelent pe linia lui Urmuz, iar Petre Nicolau posedă un spirit de analiză critică, ce nu se supune nici unei scheme intelectualiste, ci aderă liber și nestînjenit la obiectul comentariilor. Tuturora le urăm deplin succes în munca și pasiunea lor.

Premiile încurajează, prin acești scriitori, înseși promoțiile proaspete, în mișcarea și tempo-ul lor de avansare. Ei reprezintă un simbol al rodniciei literaturii și artei tinere, în această epocă de afirmare plenară, măreață, a poporului românesc, sub conducerea Partidului Comunist.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

5658 SL

THEODORA MOISESCU-STENDL — „Anotimp" (gravură)

radu boureanu

pasărea neagră

Pasărea neagră a întins aripile
a cuprins în parantezele de smoală
o jumătate a planetei;
cu ciocul ei de iodoform
își ciugulește fulgii de neant
ai subaripelor
să se despăduchieze;
atunci cad stelele.

Atunci cad stelele;
Pasărea neagră dă să picoteze;
cu capul, mojăind, numără trecerea clipelor,
clipește din ochiul mat, obsedant
pulsînd un luceafăr inform.
Negru, violet pal pe imensitatea paletei;
în mări, în oceane de cerneală
Pasărea neagră își moaie aripele.

somn

Somn, gîndire a morții oarbe!
oprită-n pragul nudei dimineți;
trec cu umbră vînătă ereți,
sorbul din negre adîncimi ne soarbe.

Fazani de zări, cînd fulgeră, se sting
făclii cu flacările negre,
fiicele nopții — Eriniile negre
cu plete cenușii pămîntu-l ling.

Somn, leagăn orb de spaime, de vise
nămol mulat pe circomvoluțiuni;
din absolutul gol se nasc minuni
de șolduri fulgerate, mai curate ca petala florii
de caise.

de vorbă cu academicianul

al. rosetti

1. *Am dori să aflăm de la dumneavoastră cîteva din numeroasele puncte de vedere originale expuse în „Istoria Limbii Române", operă elaborată cu vocație și mare pasiune științifică de-a lungul a patru decenii, aceasta și fiindcă, oarecum recent, au apărut volumele 4, 5, 6, într-o nouă ediție.*

Planul general al acestei lucrări l-am elaborat încă din anii cînd am pregătit cursul universitar de Istorie a limbii române, la Facultatea de litere din București.

Ideea cheie a „istoriei" noastre este că limba română reprezintă limba latină, din provinciile dunărene care, în decursul secolelor, a suferit diverse influențe, pînă în zilele noastre, caracterul ei de limbă latină rămînînd însă intact.

2. *Ca editor cu vastă experiență, vă rugăm să ne împărtășiți secretul care v-a înlesnit tipărirea într-un termen scurt a unor colecții (roman, eseu, poezie românească) unele dintre acestea prezentînd și astăzi un interes deosebit.*

„Secretul" e constituit din faptul că planul editorial, pe timp îndelungat a fost elaborat din primul moment, iar mijloacele materiale necesare au venit la timp.

În planul editorial amintit au figurat diverse biblioteci, care constituiau inovații, autorii ei înșiși fiind scriitori pînă atunci necunoscuți sau mai puțin cunoscuți, care și-au cîștigat un nume în literele românești: Matei Caragiale, G. Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Perpessicius, Geo Bogza și alții. Bugetul editorial cuprindea un capitol special, rezervat lucrărilor de interes național. Astfel am putut asigura editarea primelor volume din opera integrală a lui Mihai Eminescu, sub îngrijirea maestrului Perpessicius.

3. *Cum apreciați munca editurilor noastre?*

Socotesc că editurile noastre depun un efort remarcabil, în editarea autorilor români, clasici și contemporani, și străini. Au apărut cărți prețioase prin conținut într-o prezentare grafică excelentă. Cred că extinderea „Bibliotecii pentru toți" într-o înfățișare tipografică îngrijită constituie un fapt editorial de o mare însemnătate. De asemenea, trebuie salutată inițiativa de a prezenta în ediții critice serioase pe scriitorii clasici români.

Cred că ar fi cazul ca scriitorii noștri să fie încurajați de edituri prin crearea unor premii anuale, atribuite de un juriu celor mai bune lucrări depuse. Aceste premii ar avea, sînt sigur, un efect stimulator pentru creația originală.

Este necesar ca să se studieze posibilitatea de a scurta timpul afectat tipăririi unei cărți, întrucît astăzi, sînt cazuri cînd o lucrare, gata de tipar, așteaptă un lung timp în tipografie, fără ca această întîrziere să preocupe forurile competente.

4. *În ultima vreme în presa noastră literară se poartă discuții în legătură cu modul de interpretare folosit de George Călinescu și preluarea acestuia de către unii critici.*

George Călinescu a fost o mare personalitate multilaterală, inimitabilă. Discuțiile care se poartă în jurul noțiunii de „călinescian" mi se par sterile. Opera lui George Călinescu trebuie, în primul rînd, studiată în amănunțime și apreciată, după cum merită. Figura lui nu ne apare încă în adevărata ei înfățișare. Timpul îi va desăvîrși conturul și dovedi unicitatea.

Rep.

distinguo

homo sum...

Heavtontimorumenos („Pedepsitul de el însuși") e titlul unei opere dramatice de Terențiu. Un părinte își izgonește feciorul, fiindcă acesta vroise să se însoare cu o fată fără zestre; rămas singur și apucat de remușcări, nechibzuitul părinte se pedepsește cu o viață aspră, pînă ce fiul se întoarce nu acasă, ci la o familie bogată și prietenă, care descoperă între timp că fata fără zestre era propria lor fiică; deci, căsătoria se va putea face conform intereselor și de clasă și de inimă.

Specialiștii afirmă că problematica situației (neînțelegerea dintre generații) se regăsește apoi în teatrul goldonian. Titlul piesei lui Terențiu a devenit însă glorios printre moderni, cînd Baudelaire l-a preluat ca titlu pentru o poezie a lui, celebră („Je suis la plaie et le couteau! / Je suis le soufflet et la joue! / Je suis les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau!").

Din vechea piesă de teatru, mai cunoscut atît înainte de Baudelaire cît și după el, a rămas numai versul proverbializat cu timpul: Homo sum, homini nihil a me alienum puto. *Expresie a solidarității omului cu întreaga natură a lui, versul prescurtat a ajuns să însemneze în deosebi recunoașterea defectelor proprii, a inferiorității omului ca natură. Cum am spune azi, e poate prima formă de autocritică.*

Dar e de observat că, invocînd versul lui Terențiu, oamenii își declară păcatele ca o condiție a naturii, cu gîndul ascuns de a se sustrage pedepsei meritate, de a fi absolviți prin spovedanie. În conștiința imperfecției de sine, ei pun mai multă îngăduință față de ei înșiși decît hotărîre să se corecteze. Înșeală, înșelîndu-se sau se înșeală, înșelînd. Aceasta, fiindcă ne iubim nestrămutat chiar în ticăloșie. Foarte rari sînt aceia care, cuprinși în drama de conștiință de a nu putea înfrînge natura malignă, se sbat răscumpărător ca Baudelaire.

Unii ne salvăm prin mărturisiri inefectuale, cu o complacență față de noi, pe care o gătim cu puțină filozofie din cea mai necostisitoare: Homo sum! *Ne declarăm iresponsabili și implorăm mila, dar gîndim, abia știută chiar de noi înșine, justificarea recidivei. Și, într-o complicitate generală, ne iertăm unii pe alții: iertați, iertăm și iertăm, ca să fim iertați.*

Acest prim personaj din Crimă și Pedeapsă, fără să știe ceva de versul latin, bea și, ca să aibă ce bea, exploatează prostituția propriei sale fiice; își mărturisește atît viciul cît și turpitudinea, ca să fie liber să le practice din nou. El e prototipul literar al inefectualității spovedaniei, al toleranței omului față de propria-i josnicie și deopotrivă al cazuisticei penale, care scutește de penalitate ca și de îndreptare. În măsuri și situații diferite, Marmeladov ne înfățișează pe toți într-o oglindă rece. Numai că nu spune în chip de scuză sigură Homo sum; *altfel, e reprezentativ pentru caracterul complacent cu sine al fiecăruia dintre noi.*

Dar conștiința omenească, în ciuda unui cinic, care denunță virtutea ca simplă necesitate externă, constrîngătoare (Paul Léautaud: „Nous sommes acculés à la grandeur d'âme"), se mai arată și altfel decît ca șerpărie de vicii și turpitudini, pe care o clocește cu cele mai subtile justificări. Lăsînd la o parte cazuri istorice sau comune de viață, care dovedesc spontaneitatea și a virtuților, tot Dostoievski, în același roman, ne revelă componenta solară a sufletului omenesc.

Sonia Marmeladova, fiica prostituată din nevoie a unui părinte alcoolic, prietenă cu Raskolnikov, acesta instruit pentru o dublă crimă, își îndeamnă prietenul să se declare, să-și primească pedeapsa ca răscumpărare, îl urmează condamnat în Siberia și acolo, cu iubire și sfințenie, ea reclădește zi de zi sufletul fostului ucigaș, vindecîndu-l de obsesia faptei și aducîndu-l la sentimentul de înfrățire cu lumea.

Ca și tatăl ei, nici ea nu cunoștea versul lui Terențiu: conduita ei îl implică totuși ca și aceea a tatălui. Numai că Marmeladov l-ar fi rostit, cerșind indulgența lumii pentru viciul de care nu se simțea răspunzător; în timp de Homo sum, *spus de Sonia, ar fi sunat ca menire a inimii omului la altruism, la devotament, la sacrificiu, într-un cuvînt la sublim. „Sînt om, de aceea sînt abject", ar fi zis Marmeladov; „sînt om, de aceea sînt sublimă", ar fi răspuns Sonia.*

Iar noi, ca să dăm de gîndul întreg al comediografului latin, trebuie să-i credem pe amîndoi, reținînd ca mai semnificativă pentru natura noastră minunea șerpăriei metamorfozate în cuib de porumbei și ca foarte întremătoare imposibilitatea metamorfozei contrare.

VLADIMIR STREINU

SPORT

lumea lui disney

Puk, eu cred că tu aparții lumii lui Disney. Mi-a amintit-o moartea acestui vrăjitor. Revistele proaspete au reînviat în culori universul său ironic, făcut cu foarfeca din carton și tuș. Plecarea lui Walt dintre noi se potrivea anotimpului și spectacolului său cu nea. Ascultam pe un disc cît o petală **Adagio**-ul lui Albinoni, cu cadențele-i funebre și priveam fulgii ce se fugăreau în ferestre. Am evocat cinematografele periferice în care l-am văzut de atîtea ori pe năzdrăvanul **Mickey** alergînd pe ecranul murdărit de pelicule vulgare și mi s-a făcut dor de **Donald**, **rățoiul**, de loialul **Pongo**, de **Dumbo** și de **Toby**, de grăsuțul **Gus** și de iepurele **Jeannot**. Ursul acrobat **Bongo** clipea de undeva, de afară, și purcelușii **Nouf-Nouf** și **Nif-Nif** mi-au cîntat în memoria afectivă din instrumentele lor. Mătușica **Nana**, cu boneta sa de bucătar, îl însoțea pe **Poneyul** cu corn într-un trap mîndru, și **Daisy** își scutura grațioasă șorțulețul.

Și-a trebuit să plîng, Puk, pentru că lumea e mai săracă atunci cînd unul ca Disney pleacă dintre noi. O asemenea durere aș fi resimțit la moartea Selmei Lagerlöff sau cînd aș fi aflat că autorul **Micului prinț** s-a prăbușit fără aripi. Am fost la fel de disperat ca atunci cînd am citit pentru prima oară miraculoasa poveste a lui Oscar Wilde — **Prințul fericit** și **Cărțile Junglei** ale lui Kipling, ilustrate și ele de Walt.

Am recitat cîntecul lui **Mowgli** pe care l-a cîntat la **Stînca Sfatului** în timp ce juca pe pielea lui **Shere Khan**: **„Cîrtitori mi-au ieșit în cale oamenii din sat și fierbinte mi-au svîrlit vorbe de ocară; cu pietre la goană mă luară. Gura, gura mi-au sîngerat; haide, inimă, să plecăm din sat!... Waingunga. Waingunga. vezi haita omului cum mă alungă? Și rău nu le-am făcut... pricini n-au avut... De ce oare? Mă tem că li-e teamă de mine și tare mă doare!"**

Dar Disney n-a mai venit. El surîde spre noi de undeva din Cîmpiile Elisee, și prin viltoarea fulgilor și sunetele acestui **Adagio** trist al lui Albinoni, ce mă sfîșie, cohorta mirifică a ființelor născute din penița lui mă asaltează insistent. Îmi pare rău că nu l-am cunoscut, pentru că bănuiesc că ne-am fi simțit bine împreună. Aș fi putut să-i povestesc și eu lucruri plăcute și neplăcute. Universului său generos, i-au lipsit mi se pare duhurile rele. Balena **Monstro** este numai o sperietoare veselă ce surîde pișicher dintr-un ochi și aruncă un jet binefăcător de apă. **Gus** e gras dintr-un incident al naturii, și licheaua de **Pluto** are ceva irezistibil în ea. Ea fură numai din frigider, nu umblă în conștiințe ca alți cîini cu labele lor murdare. Universul nostru mai apropiat i-ar fi furnizat lui Disney cățel de alte calibre și-mi pare rău că am întîrziat, nemaiputînd să-i povestesc lui Walt cum arată javrele. Unul fără dinți, mușcînd numai cu mustața, m-a gîdilat ieri cu fosilele lui rare și stricate. Avea pînă acuș un aer candid de cărturar, deși eu îl bănuisem suferind de o turbare subcutanată. Înhăitat cu niște corcituri au întocmit un fel de cor sentimental cu care cerșesc pe la uși. Cum spuneam, Puk, îmi pare rău că nu l-am mai apucat pe Disney. I-aș fi povestit cum chiaună ăștia cu mandolina și cum vorbesc despre solidaritatea canină și alte dulcegării de măduvă. E unul înalt, cît poate fi de înalt un cîine de speța lui **Pluto**, cu o frizură de toreador ce trăiește dintr-o catastrofă și moartea unui amic de 25 de ani, rozînd la oase fără milă, chefliu și lacrimogen, ținînd sub liră un ucenic negricios, cu ochi apoși, frumușel și sedus de genul slab, pentru că și cîinii sînt romanțioși. Mușcă toți trei pe la spate și fac tapaj și, cînd le dai cîte un picior, în loc să meargă la serviciul de ecarisaj, se ascund după texte latinești, pentru că au și ambiții de cărturari. Mă gîndesc cum i-ar fi încondeiat Walt, ce boturi murdare le-ar fi pictat cu pensula! Dar parcă e mai bine să rămînem să privim lumea perfectă a lui Walt, unde prințesele dansează cu grație, și caii vorbesc. În universul lui cu ursuleți și iepuri, cu păsări și vulpi năzdrăvane, cîinii despre care ți-am vorbit, Puk, nu încap. Ei ar umple de miros lumea fraților Grimm, a lui Charles Perrault și-a lui Lewis Caroll. S-o lăsăm deci netulburată! Pe cîinele toreador și pe javra mandolinistă, pe știrb și pe alte lighioane, o să le arunc în lada mea cu gunoi.

EUGEN BARBU

cărți ● cărți

LUCIAN BLAGA:

antologie de poezie populară

Cunoscător avizat al valorilor artistice populare, spirituale și materiale, al folclorului și etnografiei românești, Lucian Blaga era îndreptățit să afirme că poporul nostru dovedește o viguroasă forță genuină: „Tot ce putem ști, fără temerea de a fi dezmințiți, este că sîntem purtătorii bogați ai unor excepționale posibilități. Tot ce putem crede, fără de a săvîrși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mîine un colț de pămînt. Tot ce putem spera, fără a ne lăsa manevrați de iluzii, este mîndria unor inițiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd, ca o scînteie, și asupra creștetelor altor popoare".

Ca o conjugare fericită cu afirmația de mai sus, Lucian Blaga ne-a lăsat în manuscris o antologie de lirică populară. Florilegiul acesta se înscrie ca un moment de seamă al interesului multilateral și durabil acordat de Blaga creației populare și el confirmă, încă o dată, că marii poeți români și-au făcut o preocupare majoră din exegeza poeziei populare, din culegerea sau antologarea ei, din filtrarea ei în opere originale.

Blaga, de altfel, nici nu se află la prima antologie de poezie populară românească. El însuși amintește de o altă antologie pe care a alcătuit-o, cu decenii în urmă, pentru cititorii elvețieni. Chiar prima poezie din antologia de acum făcea parte din antologia amintită. Poezia, expresie a modului cum concepe poporul nostru absenteismul divin, a prilejuit afirmația elogioasă a unui critic, potrivit căreia poezia citată poate sta alături de poeziile lui Rilke. Tot cu această ocazie a constatat Blaga larga și entuziasta prețuire stîrnită de potențele poeziei populare românești. Comentînd aceste ecouri elogioase, Blaga scria: „Vigoarea baladei, frăgezimea cîntecului, adîncimea prăpăstioasă a proverbului, bogăția și finețea artei populare, proprii sud-estului european, sînt privite acolo ca fapte de necrezut. Elvețienii, puși în fața unor tălmăciri a Mioriței, a lui Toma Alimoș sau a unor cîntece din Maramureș sau de pe Tîrnave, s-au transfigurat de emoție ca în pragul unui miracol".

Redusă ca întindere — cuprinde numai 140 de piese — antologia se definește ca o lucrare de elevată selecție, în care au fost reținute flori de marcantă originalitate, poezii care aduc filoanele de bază și metaforele esențiale ale lirismului popular. Au fost reținute cu deosebire doine de dragoste și dor, de jale, de urît, de haiducie și ciobănie. Figurează, pe lîngă doine, un colind și un descîntec, ambele cu nuanțe lirice.

Poeziile au fost selectate din reviste, antologii, culegeri, manuscrise. Unele i-au fost oferite de cunoscuți și studenți. E bine de precizat că Blaga n-a cunoscut poezia populară numai din sursele semnalate. În volumul **Ferestre colorate**, el face elogiul compozitorului Tiberiu Brediceanu, împreună cu care a cercetat poezia populară la sursă, în satele românești.

Antologul a dat viză de intrare în selecția sa poeziilor de maximă concentrare, cu metafore originale și bine cristalizate. Atunci cînd a găsit metafore remarcabile în contextul unor versuri mai puțin expresive, a procedat la decupări. În marea majoritate însă textele respectă originalele.

Blaga a cuprins în antologie și cîteva poezii populare pe care le-a filtrat superior în opera sa originală.

El a mers mai ales în direcția esențializării, sublimării poeziei populare, respingînd excesul programatic de folclorizare, de împănare mecanică a operelor originale cu elemente folclorice și etnografice neasimilate creator. Toate acestea se făceau în numele caracterului național al artei. „O operă de artă — scria L. Blaga — nu devine «națională» prin faptul atît de ușor și de conștient ticluit că încheagă în sine un cît mai mare număr de elemente etnografice; o operă de artă e «națională» prin ritmul ei lăuntric, prin felul sufletesc cum ticluiește o realitate, prin adînca afirmare sau tăgăduire a unor valori de viață, prin instinctul care niciodată nu se desminte pentru anume forme, prin dragostea invincibilă ce o trădează fără să vrea față de un anumit fel de a fi și prin ocolirea altora".

Prin această antologie și prin celelalte exegeze anterioare, Blaga continuă exemplul unei serii de poeți începută cu Alecsandri și din care au mai făcut parte Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi.

De cîte ori va fi cineva interesat să afle la ce valori de simțire și expresie s-a ridicat lirica populară românească, lectura antologiei lui Blaga va fi concludentă.

IORDAN DATCU

VIRGILIU ENE:

„n. d. cocea"

Colecția de micromonografii a Editurii tineretului se constituie tot mai distinct într-o adevărată bibliotecă de succinte și condensate studii istorico-literare consacrate scriitorilor români reprezentativi, studii menite să intereseze și să satisfacă cerințele nu numai ale tineretului studios și iubitorilor de literatură, ci chiar ale cercetătorilor în acest domeniu. Micromonografiilor apărute în ultimul timp li s-a adăugat, recent, și *N. D. Cocea* de Virgiliu Ene.

Micromonografia sa vine să completeze un gol demult resimțit în istoria noastră literară, în direcția prezentării mai legate a vieții și activității veșnic agitatului N. D. Cocea. Nu a mers, firește, pe un teren nedefrișat, deoarece au mai fost înregistrate unele contribuții prețioase privitoare la autorul *Vinului de viață lungă*, dintre care cităm fragmentul de monografie (așteptată cu interes) *N. D. Cocea — Începuturi* de Stancu Ilin, apărut în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* nr. 1, 1962 și prefața lui Matei Călinescu la ediția *Pamflete și articole — Vinul de viață lungă* tipărită la E.S.P.L.A. în 1960.

Bazat pe parcurgerea atentă a întregii activități publicistice a lui N.D. Cocea, inclusiv a unor lucrări inedite, aflate fie în arhiva familiei scriitorului fie în marile biblioteci, pe cercetarea tuturor contribuțiilor istorico-literare referitoare la autorul discutat, a diferitelor studii adiacente, Virgiliu Ene a izbutit să ne ofere o micromonografie cu multe observații judicioase, cu o seamă de elemente bio-bibliografice prea puțin sau de loc cunoscute pînă acum. Merită semnalate mai ales capitolele în care întreprinde o analiză la obiect a mult discutatelor romane ale lui N. D. Cocea și în care formulează puncte de vedere demne de reținut. De pildă, observă că în *Fecior de slugă*, noțiunea de slugă „nu se referă în mod strict la o categorie socială, ci are un sens generic, definește o anume mentalitate, o anume stare psihologică. Scriitorul stigmatizează starea de slugărnicie, de servilism, de parvenitism".

Aflat în fața unei existențe scriitoricești sinuoase, cu multiple aspecte, Virgiliu Ene a adoptat o metodă mai puțin indicată în expunere. Ezitînd să prezinte mai întîi viața lui N. D. Cocea și apoi opera, nu a izbutit să stăpînească în suficientă măsură nici cealaltă modalitate, a împletirii biografiei cu analiza operei în etapele ei succesive, frîngînd nedorit linia expunerii, anticipînd unele lucruri care se cereau discutate în altă parte, dînd naștere, din această cauză, la unele repetiții inevitabile. Bunăoară vorbește despre revista *Viața socială*, editată de N. D. Cocea în 1910—1911, și despre însemnătatea ei în momentul social-politic și literar respectiv, abia după ce face analiza tuturor romanelor, care aparțin unei perioade mult mai tîrzii de după 1930.

În afară de aceste inadvertențe de ordin metodologic, micromonografia lui Virgiliu Ene consacrată lui N. D. Cocea poate fi considerată ca o meritorie contribuție istorico-literară.

TEODOR VÎRGOLICI

Alfred Margul Sperber

A încetat din viață, în noaptea de 3 ianuarie 1967, Alfred Margul Sperber, unul dintre cei mai de seamă poeți de limbă germană din țara noastră, valoros tălmăcitor al poeziei române.

Născut la 23 septembrie 1898, în Storojineț, A. M. Sperber urmează școala primară în orașul natal, apoi liceul la Cernăuți și Viena. În capitala Austriei se apropie de mișcarea muncitorească, publicîndu-și primele sale poezii în reviste de stînga. După studii universitare, pleacă, în 1920, la Paris, apoi la New York, unde, între anii 1921 și 1924, desfășoară o intensă activitate publicistică în organul mișcării muncitorești „New Yorker Volkszeitung". În 1924 se întoarce în țară.

O însemnată parte din poeziile lui A. M. Sperber, din primele sale volume, „Gleichnisse der Landschaft" (Similitudini ale peisajului) 1934 și „Geheimnis und Verzicht, (Taină și renunțare) 1939, era alcătuită din versuri cu caracter social, pătrunse de o năzuință arzătoare către schimbarea în bine a lumii. Creația lui eunoaște întreaga ei plenitudine în anii de după eliberare, cînd îi apar volumele: „Zeuge der Zeit" (Martor al vremii) 1951, „Ausblick und Rückschau" (Perspectivă și retrospectivă) 1955, „Mit offenen Augen" (Cu ochii deschiși) 1956, apoi, în traducere românească, „Versuri alese", 1957; „Versuri" (1959) și „Poezii" (1962). În 1963 publică „Sternstunden der Liebe" (Clipe siderale ale iubirii).

În timpul celui de-al doilea război mondial, A. M. Sperber a desfășurat o activitate patriotică susținută. După eliberare, a militat pentru dezvoltarea și afirmarea culturii și literaturii socialiste în patria noastră. În afara volumelor de versuri originale A. M. Sperber a realizat numeroase traduceri din poezia noastră populară, precum și din opera lui Eminescu, Arghezi, Al. Philippide, Mihai Beniuc, Maria Banuș, și a altor poeți contemporani. Pentru traducerea poeziilor populare românești publicate în volumul „Rumänische Volksdichtungen" a fost distins cu premiul de stat pe anul 1954. Activitatea literară multilaterală desfășurată timp de o jumătate de secol de către A. M. Sperber s-a bucurat de stima unanimă a cititorilor și colegilor de breaslă. Pentru merite în domeniul creației literare i-au fost conferite ordine și medalii ale statului nostru.

Prin moartea lui A. M. Sperber, literatura noastră pierde pe unul din scriitorii săi de frunte, un poet de o mare cultură și sensibilitate, militant neobosit pentru promovarea valorilor umanismului socialist.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

În ședința cenaclului „Nicolae Labiș", din 9 ianuarie, se vor înmîna premiile revistei „Luceafărul", pe anul 1966. Vor citi tinerii scriitori premiați: Grigore Arbore, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Istrate, Paul Goma și Ion Nicolescu.

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

Sorcova, contrasorcova

Orice cronicar are, mai mult sau mai puțin, obsesia și fobia solilocului. Ce-i drept, el este întreținut, uneori chiar provocat nemijlocit de obiect. Altfel n-aș fi cugetat poate asupra destinului. M-aș fi obișnuit cu el, cum am făcut cu sistemele logice, și lucrurile ar fi decurs fără averse. A fost suficientă însă o parafrază a lui Dem Rădulescu (după Enrico Carusso) — și va fi sărbătoare; va fi sorcova; toată lumea se va distra; numai eu (Dem) nu; eu sînt artist, trebuie să-i distrez pe alții — și melancolia, casa mea de bani, s-a autodeclanșat înlocuind ce mai era de înlocuit. Cu trei zile înainte de revelion (pe vremea „zilelor de post") am început să-mi pălmuiesc lacrimile, spunîndu-le că artiștii și-au ales „la urma urmelor" singuri destinul. Argumentul suprem? Sergiu Cioiu: „Am venit pe lume, într-un secol anume". În adîncul reflexelor eram deci fericit: nefiind artist, aveam să stau în pijama în fața lui Tele; și să mă distrez. Pentru orice eventualitate, mărturisesc, m-am înarmat cu Claude Henry: „Trebuie să fie atît de proastă o emisiune încît să-ți vină să plîngi ca să închizi televizorul!"

Am supraviețuit. Mi-am rechemat lacrimile, le-am pupat și le-am pus la loc. Tragicul destin al artistului — un banchet „în familie" pe cinste! Cei mai mulți și-au amintit poantele sau slăbiciunile cu care s-au lansat ei sau înaintașii lor, apoi tot ei au „debutat" emoționant. Dan Spătaru a cîntat tot. A cîntat muzică populară, a „cîntat" ca să-și facă plăcere [illegible] Opereta, pînă și [illegible] Margaretei Pîslaru. A [illegible] se [illegible], o excelentă partidă de oldsboi. Și, insinuant — ca și cum în noaptea de revelion telespectatorii ar fi tras în corpore chiulul, îndeletnicindu-se cu cine știe ce Cotnari — în zilele următoare, programul a fost retransmis aproape în întregime. Fără defecțiuni tehnice! Cu un supliment memorabil — „Varietăți contra varietăți".

Trece, oare, Tele printr-o criză de vîrstă? Iarăși măști? Iară purcel? Abundă transfuziile — admirabile; din păcate, fără repercusiuni. Ion Fintesteanu ajută la muzica ușoară, Angela Moldovan la cea de operă, Florin Piersic la acordeon, Constantin Gabor la umor. După toate legile simbiozei Opera sprijină Muzica Ușoară: Teatrul — tot M. U.; Opereta, așișderea. Muzica Ușoară le sprijină, la rîndul său, pe fiecare în parte. Dar pe Tele de ce nu-l sprijină nimeni? Sîntem printre primele popoare din lume, în materie de mari interpreți și regizori. De ce nu i se acordă lui Sorin Grigorescu mult rîvnitul fotoliu de „clasic"? Să mai încerce și altcineva: un botanist, un antropolog... dacă tot „nu e rolul lui"! S-ar putea crede că nu-mi place Cosma Brașoveanu. Îmi place dar se irosește. Și Dem Rădulescu se irosește. Textul! Au trecut ani de cînd sursa capitală de umor o constituie tachineria. Horia Căciulescu a ajuns „niște oase", Mircea Crișan „niște șuncă", Dem „niște biban" etc. Polemica, eșec — Flacăra se digeră la fel de greu ca și programul de televiziune. În rest, „aho, aho, copii și frați, mie primă cînd îmi dați?" (citat din „Opere televizate" de Horia Șerbănescu, ediția 1967). S-ar putea crede că nu mi-a plăcut nimic. Injust. Mi-au plăcut primele audiții de glume, muzică și peliculă. N-au prea fost? Mi-au plăcut și dacă n-au prea fost. Vorba lui Topîrceanu: dacă mai aud o dată „Prieten drag", mă sinucid!

Și acum, urările: Iute-ca piatra, refaceți-vă vatra; ca un măr, ca un păr — și la mijloc adevăr!...

Morala: cele bune să se-adune, cele rele să se spele.

Deci, optimiști, ne exprimăm convingerea că, împlinind un deceniu, Tele ne va prilejui satisfacțiile pe care cu toții ni le dorim și succesele pe care cu toții i le dorim.

ION NICOLESCU

O interesantă manifestare științifică la Arad

În cursul lunii decembrie, Muzeul regional din Arad a avut o meritorie inițiativă prin organizarea unei sesiuni științifice. Desfășurată în două zile, programul a cuprins 10 comunicări cu un variat conținut tematic axat pe realitățile trecutului istoric-cultural al Aradului. Cap de listă a fost comunicarea prof. univ. Iosif Pervain, de la Universitatea „Babeș Bolyai" din Cluj, care a vorbit despre „Al. Gavra — întemeietor al Societății bibliografice*ști și al revistei* Ateneul românesc. *Pornind de la personalitatea pe nedrept neglijată a prof. Al. Gavra — „mădular al înaltei preparandii arădene" — prof. Pervain a arătat că mișcarea culturală românească a apărut aproape simultan în toate provinciile locuite de români. Rolul de animator cultural, avut în Principatele române de Eliade, Asachi, Kogălniceanu și alții, l-a avut în acest oraș de vest al țării — la alte proporții, dar cu inițiative similare născute însă în condiții mai vitrege — prof. Al. Gavra. Animator al vieții spirituale românești, sprijinitor al învățămîntului și teatrului, Al. Gavra a încercat să-și tipărească lucrări românești la Arad și să pună bazele unei publicații naționale. Primul număr al revistei* Ateneul românesc *— interzisă de cenzura austro-ungară — datat 1 ianuarie 1835, se păstrează, în manuscris, la Biblioteca filialei Academiei Republicii Socialiste România, din Cluj. Despre acest unic număr, redactat cu trei ani înaintea primei foi a lui Gh. Barițiu, a vorbit prof. I. Pervain.*

Istoria culturii și literaturii a mai inspirat cîteva dintre lucrările sesiunii. Profesorii Kovacs Geza și Ovidiu Olariu au adus „Noi date cu privire la familia lui Ioan Slavici". Confruntîndu-se datele memoristice cu izvoare arhivistice, s-au făcut unele rectificări de biografie, privitoare la familia scriitorului. Astfel, afirmația transmisă de Slavici și acceptată de comentatorii săi, potrivit căreia starea materială a familiei ar fi fost înfloritoare, trebuie primită sub rezerve, deoarece documentele aduse dovedesc că slaviceștii au aparținut norodului sărac, fiind iobagi sau jeleri în Șiria.

Cealaltă lucrare prezentată de Paraschiva Kolozsvari a înfățișat momente din viața lui Slavici, în timpul directoratului său la Tribuna, *așa cum reiese din „Corespondența inedită a lui Ioan Bianu către I. Slavici".*

Despre începuturile scriitoricești ale lui Blaga a vorbit Medeleanu Horia în „Lucian Blaga, colaborator al revistei arădene Pagini literare*". Anii de ucenicie ai poetului și filozofului de la Lancrăm au stat sub zodia revistei menționate (neamintită de Blaga în* Hronicul *său), prevestind evoluția viitoare, sesizabilă de altfel chiar și din unele noțiuni ori concepte folosite de tînărul bacalaureat.*

Aspecte ale vieții cultural-artistice arădene dintre cele două războaie mondiale au fost oglindite de Olariu Ovidiu în comunicarea „În legătură cu statuile lui Xenopol și Coșbuc din Arad".

La o încercare de sinteză a procedat Ferencz Irma în „Date cu privire la dezvoltarea picturii în orașul Arad și împrejurimi în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea", ilustrînd cu remarcabile fotocopii activitatea principalilor reprezentanți.

Celelalte comunicări au dezbătut probleme de istorie propriu-zisă. Niciu Ioan a prezentat și interpretat 3 documente inedite din perioada dualismului, oglindind lupta pentru eliberarea Transilvaniei; Graffner Otto a documentat mișcări țărănești necunoscute din fostul comitat Arad la sfîrșitul secolului al XIX-lea; iar Dörner Egon și-a formulat primele concluzii referitoare la datarea valurilor de pămînt din vestul țării, opinii rezultate din recente săpături arheologice.

Deoarece în primele rînduri vorbeam despre o inițiativă meritorie, aș mai adăuga că Muzeul din Arad este la a doua sesiune de comunicări științifice, organizată — exceptînd comunicarea prof. Pervain — cu forțe proprii și la scurtă vreme după cea dintîi, fapt care ne face să credem că ne aflăm — după toate aparențele — în pragul reînfiripării unei binevenite tradiții. Și fiindcă asemenea manifestări sînt destul de rare în provincie — cel puțin la nivel de muzee — am dori să avem cît mai des prilejul de a scrie articole cu un asemenea conținut.

OV. M. VIRGIL

cronica literară

nicolae labiș:

„albatrosul ucis"

Stins din viață brutal, neașteptat, incredibil, la numai cîteva săptămîni după apariția în librării a *Primelor iubiri* (1956), Nicolae Labiș n-a mai ajuns să recepteze în toată amploarea lor aplauzele cu care confrații, criticii și cititorii îi salutau debutul editorial. Au trecut de atunci 11 ani și prețuirea poeziei lui a rămas neștirbită dovedind că entuziasmul de la premieră nu fusese circumstanțial, iar monumentul ridicat sieși prin operă are trăinicia bronzului: răspîndite în tiraje de masă ce depășesc cu mult sute de mii, în ediții reînnoite mereu (ultima, *Albatrosul ucis*, îngrijită cu devoțiune pilduitoare de Gheorghe Tomozei, a apărut recent, însumînd numai ea peste 60 000 exemplare), versurile lui se bucură în continuare de prestigiu, se constituie ca unicate în peisajul liricei noastre actuale, sînt traduse în limbi străine. Ca și Vasile Cîrlova, răpus și el la vîrsta marilor promisiuni, Nicolae Labiș a intrat în memoria colectivității, înscriindu-și, cel dintîi din generația sa, numele în cartea de aur a nemuritorilor. Evident, nu tot ceea ce a selectat el însuși în *Primele iubiri* sau în *Lupta cu inerția*, și mai ales, nu tot ce i s-a tipărit postum despuindu-i-se caietele, atinge pragul de sus al desăvîrșirii. În nu puține texte e tributarul unor formule în vogă pe atunci, dar insuficient de adecvate temperamentului său artistic; altele sînt doar bruioane ale unor virtuale poeme de largă respirație, **fragmente** ori simple exerciții de tipul acelora **păstrate** și în manuscrisele eminesciene. Că, într-un anume sens, toate îl reprezintă, nu mai încape nici o îndoială. Identificîndu-le, cititorul e **martorul căutărilor, izbînzilor, neîmplinirilor**, întrebărilor, neliniștilor, certitudinilor lui Labiș, avînd prilejul de a desluși același chip în ipostaze diferite, de a asista (privilegiu rar!) la procesul de maturizare rapidă a unui talent în necontenită efervescență, de a-l privi nu doar prin prizma a ceea ce a rotunjit ca piesă definitivă, ci și din perspectiva a ceea ce schițele sale anunțau ca orientare viitoare. Entuziasmul inițial a devenit, firesc, mai lucid, punctele de reper în valorificarea operei s-au înmulțit, fenomenul Labiș nemaifiind interpretat, convențional, numai prin relație cu situația poeziei române contemporane lui, ci și prin raportare la el însuși, ca expresie a unei structuri lirice complexe, nu totdeauna îndeajuns de cristalizată, cumulînd tendințe, ispite, reminiscențe, tentative, modalități de natură artistică diversă (de la folclor pînă la Ion Barbu), în neîncetată mișcare interioară, animată de demonul cunoașterii, vizînd straturi esențiale, vîrfuri și genuni.

Două dintre edițiile cvasi complete de pînă acum (*Primele iubiri*, 1962 și *Moartea căprioarei*, 1964) lasă cititorului latitudinea de a selecta reușitele și de a urmări, printre frumuseți și promisiuni, evoluția reală și pe cea ipotetică a lui Nicolae Labiș. *Albatrosul ucis*, antologînd, prin Gheorghe Tomozei, poemele apreciate de editor ca reprezentative sub aspectul atitudinii lirice și sub acela al valorii artistice intrinseci, se oferă ca ghid, eliminînd din raza atenției textele caduce, neinteresante, depășite. Antologia e însă, prin definiție, rezultatul unei opțiuni aflate inevitabil sub semnul subiectivității, dezvăluindu-ne mai degrabă preferințele celui ce a întocmit-o. E lesne de înțeles, de aceea, că oricît se va strădui autorul ei să fie obiectiv, ținînd seama de criterii unanim admise, el nu va izbuti să satisfacă niciodată pe de-a-ntregul gusturile tuturora. Dincolo de inerentele concesii, important e ca florilegiul să nu omită niciuna din poemele cu adevărat ilustrative și să nu propună bruionul drept fapt estetic exemplar. E ceea ce Gheorghe Tomozei a reușit să evite inteligent în *Albatrosul ucis*, înlesnindu-i astfel cititorului familiarizarea cu ceea ce poezia lui Labiș are mai durabil, în desfășurarea ei cronologică, și cu ceea ce universul de preocupări, de probleme, de idealuri și de imagini al acestuia are mai caracteristic în unitatea sa dialectică.

Poet militant, sensibil la suflul epocii, cu rădăcini adînc înfipte în solul național, Labiș e un romantic în tradiția pașoptiștilor, a lui Eminescu, Macedonski și Goga, dar și în aceea, nu mai puțin elocventă, a lui Sadoveanu. În structura lui sufletească, se adună, într-o sinteză particulară, elanuri, neliniști, aspirații, o sete enormă de pur și de absolut chemarea obsesivă a spațiilor silvestre, marine și siderale, a altitudinilor amețitoare și a adîncurilor abisale, a zvonurilor tăinuite, furtunile și liniștile interioare, întrebările fundamentale, sentimentul unui timp situat parcă în afară de timp, dar mai ales al timpului concret, contemporan cu noi și cu urmașii, convingerea că viața trebuie trăită intens, febril, că sensul existenței este lupta. Asemenea creatorului *Mioriței* și asemenea lui Eminescu și Sadoveanu, pe care și-i recunoaște ca dascăli, tinde să dea fenomenelor proporții hiperbolice, are intuiția sublimului, a tragicului, a infinitului, a cosmicului, a grațiosului, vede în codru un simbol al întinderilor fără hotar și al veșniciei, o metaforă a vieții înseși, o sugestie a condiției poetului reprezentativ: „Fii codru, dacă poți, cu zeci de glasuri, / Cu cerbi, cu flori, cu vulturi, cu poteci, / Dar nu uita porunca vremii tale: / Fii codru-n acest secol — douăzeci". (*Rapsodia pădurii*).

Catrenul, gîndit aforistic, ca numeroase alte versuri din *Primele iubiri* și din *Lupta cu inerția*, are semnificație programatică și configurează o situație ideală spre care Nicolae Labiș a tins mereu: convins că menirea scriitorului e de a fi artist cetățean, s-a străduit, în consecință, să fie prezent în actualitate, să vibreze la marile probleme ce agită contemporaneitatea și, în primul rînd, la acelea referitoare la destinul omenirii, al patriei și al propriului eu, și-a modelat vocea în funcție de nuanța reacțiilor emoționale și a căutat, rămînînd el însuși, să fie fără întrerupere exponentul colectivității. Nu era, se știe, unicul creator stăpînit, la ora aceea, de atari ambiții sau care, în diversele arte poetice semnate periodic, să exprime patetic adeziunea la crezuri umanist socialiste. Numai că, în vreme ce mulți preferau declamația retorică, poema cu inflexiuni didactice, construite pe scheme epice, înrobită funcției de a „reflecta" realitatea obiectivă, desenînd portrete ori narînd întîmplări, Nicolae Labiș înțelegea mai ales să transfigureze sentimente copleșitoare, pornind de la experiențe trăite de el, de la stări de spirit personale, folosind un sistem de referințe altul decît cel stereotipizat de către diverși stihuitori ce ignorau fanteziei prerogativele sale naturale. Noutatea poeziei lui stă în materia lirică pe care o vehiculează, în modul de a converti realitățile colective în realități autobiografice, în perspectiva din care interpretează fenomenele. Copilul (simbol al purității, al ingenuității, al prospețimii, al gîndului și sentimentului nealterat) și adolescentul (simbol al elanului, al visului, al îndrăznelii, al voinței de a trăi, de a activa, de a se dărui), cu universul lor specific și cu felul lor caracteristic de a-și reprezenta adevărurile existențiale, devin, prin Labiș, judecători, martori și eroi ai istoriei. Războiul e intuit ca un dezastru familial dificil de explicat unui copil incapabil încă să deslușească rațional esența răului, cauza tristeții și a morții (*În ziua neuitată*) sau ca o sursă de coșmare ulterioare: „Iată, un foc luminos / De sfere încinse pe boltă; / Iată lăsîndu-se greu / Nouri rotunzi dau năvală, / Iată orașele-n jur / Incandescente scot scrîșnete; / Rîuri ca șerpii se zbat / Și-n aburi la cer se ridică! / Iată picioare desculțe / Însîngerate-n ciulini, / Iată picioarele mele, / Iată-le, aleargă, aleargă! / Oameni buni, încotro?" (*Versuri de dimineață*). Viziunea e halucinantă, apocaliptică, dar subtextul etic e ușor de sesizat. Copilul și adolescentul sînt, de altminteri, în concepția lui Nicolae Labiș, nu atît vîrste biologice, cît categorii și argumente morale, aduse în sprijinul impunerii unor idealuri desfăcute de sub tirania forțelor întunecate, dezumanizate. Întemeindu-se pe ele, poetul dă interpretării un plus de autoritate sentimentală, accentuînd caracterul dramatic (ori, la rigoare, idilic) al reprezentării, proiectînd fenomenele la dimensiunea de percepție a unui suflet nedesprins încă de fabulos, de mitic, de hiperbolic. O „vitătoare a foamei", întîmplată în anii postbelici, într-un moment cînd (descripția e antologică) „Seceta a ucis orice boare de vînt. / Soarele s-a topit și a curs pe pămînt. / A rămas cerul fierbinte și gol. / Ciuturile scot din fîntînă nămol. / Peste păduri tot mai des focuri, focuri, / Dansează sălbatice, satanice focuri", capătă în *Moartea căprioarei*, pentru copilul, martor și părtaș, valoare de cutremur psihologic. Împușcarea ciutei (simbol al purității, al gingășiei, al nevinovăției) figurează (în planul anotimpurilor umane) pierderea brutală a stării de inocență infantilă, adamică, de neștiință paradisiacă, acceptarea dureroasă a legilor aspre ce guvernează existența, descoperirea adevărului teribil că, pentru a supraviețui, omul e nevoit să se supună adesea atotputernicului instinct de autoconservare, intrarea conștiinței sub regimul dilemei vitale și al tragicului: „Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc și-aș vrea... / Tu iartă-mă, fecioară, — tu, căprioara mea! / Mi-i somn. Ce nalt îi focul! Și codrul, ce adînc! Plîng. Ce gîndește tata? Mănînc și plîng, Mănînc!" Dimensiunii tragice poetul îi asociază, prin replică directă sau indirectă, perspectiva entuziastă, ca în *După secetă*, unde exultă descriind o ploaie tonifiantă, ca în unele capitole ale *Rapsodiei pădurii*, cînd se lasă furat de mirajul codrului liniștitor: „Îmbată-mă, pădure-n valuri moi / De liniște, de iarnă și de sară. / Alungă pentru mine pe cărări, / Prin vînt, cea mai frumoasă căprioară! / Aprinde pe cascade vîlvătăi, / Fă-ți stelele mai tainic să lucească. Oprește-n ripi al frămîntării duh / Și pace dă-mi, dă-mi pace sufletească!", dar mai ales în poemul *Primele iubiri*, unde vibrația emoțională se convertește în incantație euforică: „Azi, iată, am văzut un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu. / Vin cerbii mei în goană să se-adune / Și către el privirile-și țintesc — / Un codru nesfîrșit de coarne brune / În care mii de stele strălucesc. / Sosind din dunga zării de argint / Vin păsările-mi mari de sărbătoare / Și-nchipuiesc pe ceruri, fîlfîind, / Un ocean de aripi mișcătoare; / Întreaga lume-a sufletului, viu, / Palpită-ntr-o frenetică beție. / / Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu. / Izvoarele s-au luminat și sună / Oglinzile ritmîndu-și-le-n dans. / Și brazii mei vuiesc fără furtună / Într-un amețitor, sonor balans. / În vii vibrează struguri străvezii — / Cristalurile cîntecelor grele — / Și stropi scăpărători de melodii / Ca roua nasc în ierburile mele. / Eu curg întreg în acest cîntec sfînt: / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt".

Primele iubiri e o carte a metaforelor și a simbolurilor, a miturilor copilăriei și adolescenței, a tragediilor și speranțelor, a ieșirii din universul paradisiac și a reîntoarcerii în el. În *Lupta cu inerția*, din care *Albastrosul ucis* reține cîteva poeme de real interes, tendința e de a aprofunda dezbaterea etică, de a îndrepta-o spre relevarea condiției omului social, încovoiat de contradicții interioare, dar apt a se elibera de poveri și prejudecăți. Prin mai multe capitole, cartea e un manifest împotriva alienării, pasivității, mediocrității, încremenirii în formule mărginite, cercurilor de vicii ce încorsetează existența spirituală a individului, o chemare tinerească la autodepășire, în sensul etosului comunist, o invitație la responsabilitate. Poetul se definește acum ca „spirit al adîncurilor", trăind în „lumea alcoolurilor tari", adică a esențelor, un „nărăvit lacom de idei", un îndîrjit cu sufletul grav și neastîmpărat, un adversar al erorii și al spleen-ului, un însetat de cunoaștere, cu „aripa gîndirii vîslind spre adevăr", lăsîndu-se „purtat de focul aprins sub placa frunții, / ca norii ce se lasă purtați de vijelii". Tonalitatea e cînd confesivă, realizînd autoscopii dintre cele mai vibrante (*Confesiuni*, *Momente biografice*), cînd ironică, sarcastică, țintind conturarea unor tipuri morale (*Omul comun*). E drept că majoritatea poeziilor din *Lupta cu inerția* reprezintă, sub latura împlinirii artistice, doar variante ale unor virtuale texte definitive, momente dintr-un proces de creație evident neîncheiat. Nu e însă greu să ne dăm seama ce-ar fi devenit ele dacă zborul albatrosului nu se sfîrșea prematur. „Crîmpeile de idei neterminate", „cîntecul sunat pe jumătate" s-ar fi întregit.

AUREL MARTIN

scriitori şi artişti în conştiinţa poporului

Răsfăţul verii şi cercetările consacrate unora din marii noştri scriitori m-au ademenit în anul trecut la o mai îndelungată hălăduire prin unele sate legate de viaţa, de peregrinările sau de creaţia lor artistică.

Am vizitat astfel, în preajma şi în timpul sărbătoririi centenarului poetului, Hordoul lui George Coşbuc, Prislopul lui Liviu Rebreanu, Şiria lui Ioan Slavici, a lui Rusu Şirianul şi a compozitorului Emil Monţia, parohia de la Orlat a lui Ion Agîrbiceanu-sat şi al dăscăliei folcloristului Ion Pop-Reteganul şi al unor popasuri ale lui Liviu Rebreanu — şi în cele din urmă Gura Riului, o adevărată gură de rai de la poalele munţilor Sibiului, pe unde cu decenii în urmă, au alunecat paşii lui Miron Pompiliu, ai lui Coşbuc, a lui Ilarie Chendi, ai Mariei Cunţan, ai lui Octavian Goga — poate chiar şi ai lui Eminescu.

Voiam să văd cum se reflectează în conştiinţa localnicilor amintirea scriitorilor născuţi sau veniţi pe meleagurile lor, contactul, şi îndeosebi contactul noilor generaţii, cu operele lor, elaborarea cărora, prin subiect, limbă şi peisaj, au contribuit şi ele prin antecesorii şi satele lor, şi totodată, modul de manifestare al ataşamentului lor faţă de aceşti scriitori.

Recolta dobîndită după zile şi săptămîni de atentă observaţie a fost mai mult decît satisfăcătoare, şi ea face dovada, în egală măsură, atît a unei puternice şi fecunde tradiţii locale, cît şi a unei integrări din ce în ce mai accentuate a ţărănimii române şi a intelectualităţii rurale în procesul de dezvoltare al culturii socialiste şi a tendinţelor ei de captare şi valorificare a tuturor izvoarelor de viaţă românească.

Vie pe întreg cuprinsul ţării, la Hordou, sat care acum îi poartă numele, amintirea lui George Coşbuc dobîndeşte proporţii legendare, demiurgice, panteice. Din lumea îngustă a unui sat alcătuit din abia cîteva zeci de căscioare, răsfirate pe apa Sălăuţei şi a dealurilor înconjurătoare, Coşbuc a creat o lume homerică, nemărginită, integrată astăzi în mod organic în marile galaxii ale literaturii universale. Fiecare petec al Hordoului şi fiecare element al vieţii şi naturii sale au fost transformate de poet, cu mijloacele celui mai captivant realism, într-un simbol artistic cu variate şi adînci înţelesuri. Peste toate — pămînt, anotimpuri, oameni, tradiţii, forme de munci, bucurii şi dureri — s-au revărsat cu belşug nestăvilit dragostea şi puterea de evocare a rapsodului.

Poezia lui Coşbuc este o uriaşă oglindă a satului său natal, vizitarea Hordoului constituind, pentru oricine, întîlnirea cu înseşi izvoarele de inspiraţie ale poetului, cu muzele şi eroii săi. Fata Craiului din cetini, Tulnic şi Lioara, Zamfira, Simina şi Lixandru, ca şi „Subţirica din vecini", „Păstoriţa", „Fata morarului" şi „Recrutul", sînt figurile de ieri şi de astăzi ale Hordoului. „Noaptea de vară" cîntată de poet [illegible] noapte petrecută la Hordou. Un ta[illegible] Hordoului îl reprezintă şi „Iar[illegible] uliţa" Hordoului, ca o mare cin[illegible]te a veseliei şi a jocului românesc, [illegible] aparţine îndeosebi „Nunta Zamfirei" pe care, cu prilejul centenarului din septembrie, ca un omagiu adus amintirii poetului, hordoanii au înfăţişat-o în transcrierea lui aducînd în faţa oaspeţilor „rădvan cu mire, cu nănaşi, cu socri mari şi cu nuntaşi" înconjuraţi de „nouăzeci de feciori aşi" veniţi călări. Pentru aceşti oaspeţi, dintre care unii le-au vorbit în limba lui Dante, iar alţii într-a lui Mistral, s-a reconstruit şi foişorul din care a coborît Zamfira, una din nenumăratele Zamfire din viaţa Hordoului, pe care poetul în cîntarea sa o găsise „frumoasă-n tot cît eu nu pot o mai frumoasă să-mi socot cu mintea mea".

Foişorul Zamfirei, prin zecile de covoare în care a fost înfăşurat, şi care reprezentau tot atîtea strălucite atestate ale măiestriei hordoanilor, a constituit o adevărată expoziţie de artă populară românească, iar spectacolul nunţii, prin jocurile şi cîntecele sale, o realizare artistică de inegalabilă valoare. În faţa a mii de oaspeţi, veniţi şi din Zorit şi din Apus, hordoanii au demonstrat în mod concret realismul baladelor şi idilelor marelui lor consătean şi au arătat că acesta a fost într-adevăr „suflet în sufletul neamului său".

Pentru hordoani serbările centenarului poetului au început cu mult înainte de sorocul lor calendaristic, acesta fiind un simplu pretext pentru mărturisirea unor gînduri îndelung mîngîiate. S-a restaurat astfel şi s-a transformat în muzeu casa natală a lui Coşbuc, adunîndu-se sub acoperişul ei toate relicvele familiei poetului, s-a ridicat un bust al acestuia şi s-au refăcut mormintele şi crucile părinţilor săi, preotul Sebastian şi preoteasa Maria.

Un loc important în acţiunea de reactualizare a amintirii poetului şi a izvoarelor sale de inspiraţie, l-a ocupat resturarea vechii mori a Hordoului, moară cîntată de Coşbuc în „Rea ce plată", în „Fata morarului", în „Rada", în „Roata morii", în „Mama" şi în atîtea alte poezii. Aflată abia la cîteva paşi de casa părintelui Sebastian, moara aceasta a fost una din sursele de iniţiere folclorică a lui Coşbuc. În jurul ei, aşteptîndu-şi rîndul, adunîndu-se unul după altul gospodarii satului care pentru a-şi trece mai plăcut vremea, povesteau întîmplări şi snoave pe care precocele copil le asculta şi le înregistra pentru a le polei apoi cu aurul imaginaţiei sale.

Moara din poeziile lui Coşbuc este astfel şi ea o realitate, după cum e realitate sînt şi plopii din jurul ei — plopi care există şi în prezent — al căror freamăt, împreună cu clocotul apelor, poetul îl asocia zbuciumului din sufletul fetei morarului căzută în păcat :

Sub plopii rari apele sună, / Şi plopii rari vîjîie-n vînt, / Scot hohote parcă să-mi spună / În rîs ce nemernică sînt ! / Ce rea, ce nemernică sînt, Iar apele-mi strigă : nebună !

Datorită grijei hordoanilor moara aceasta a devenit astăzi un adevărat monument literar, de existenţa ei legîndu-se unul din cele mai remarcabile cicluri ale poeziei coşbuciene.

Ne-am despărţit de Hordou cu satisfacţia de a fi pătruns în sanctuarul creaţiei unui mare poet, şi de a fi cunoscut în acelaşi timp pe oamenii cei mai fideli amintirii şi gloriei sale.

De la Hordou la Prislop, satul tinereţei lui Liviu Rebreanu, nu sînt, trecînd prin Năsăud, decît cîţiva kilometri. Îi străbatem — sîntem trei prieteni — cu gîndul la „Ion", la Ana, la Titus Herdelea, la Roza Lang, la George şi la Florica, la părintele Belciug, la Laura şi la Pintea. Podul de peste Someş şi drumul spre Prislop, urcînd în pantă şerpuitoare, e cel descris de romancier. Din vîrful dîmbului se văd cele două uliţe ale Prislopului şi biserica nouă ridicată în mijlocul unui tăpşan.

Clăile de grîu şi căpiţele de pe dealurile din jur, printre care se află şi „pămînturile" jinduite de Ion, ne relevă belşugul locurilor şi hărnicia prislopenilor. Rebreanu a fost întotdeauna mîndru de ei. Nici ei nu s-au lăsat însă mai prejos, făcîndu-şi din amintirea şi opera sa un titlu de justificată mîndrie. Atît amintirea romancierului cît şi a fratelui său Emil, eroul romanului „Pădurea spînzuraţilor", precum şi a tatălui lor, învăţătorul **Vasile Rebran** (nume care arată că purtătorul său era originar din comuna **Rebra** din apropiere), sînt încă vii printre locuitorii Prislopului şi nu sînt semne că ar putea fi uitaţi curînd. Dimpotrivă, datorită romanului „Ion", pe care se pare că îl cunosc aproape toţi locuitorii satului şi mai ales cei tineri, timpul nu face decît să accentueze şi mai mult ataşamentul lor faţă de familia rebrenilor, şi îndeosebi faţă de romancier. Ca şi hordoanii, prislopenii au restaurat şi ei casa fostului lor consătean dîndu-i destinaţia de casă memorială, ridicîndu-i totodată şi un bust. În jurul casei mai trăiesc încă vechii copaci care au ocrotit frămîntările lui Titus Herdelea şi i-au mîngîiat ceasurile de visare.

Ceea ce te surprinde la Prislop este însă larga şi pasionata cunoaştere a romanului „Ion", legendele crescute în jurul său ca şi viguroasa posteritate care i se întrevede. Imediat după vizitarea casei, sîntem întrebaţi de către cei adunaţi în jurul nostru, dacă vom merge să o vedem şi pe lelea Rodovica.

— Care Rodovică ?

— Păi pe lelea Ana, nevasta lui Ion, despre care a scris domnul Rebreanu. Stă aici aproape. Toţi cei care vin la Prislop se duc să o vadă şi pe ea.

— Acasă, da, acasă !

— N-o spune-i să iasă afară că au venit nişte „domni" de la Bucureşti să o vadă.

— D'apoi că au mai fost şi ieri doi.

— Nu v-am spus eu ? ni se adresează cu satisfacţie ciceronele.

Ne găsim în faţa unei vechi căsuţe de lemn cu pereţii scobiţi de ploaie, cu ferestre înguste, împodobite cu flori de muşcată. Uşa casei se deschide încet şi în prag apare o bătrînă uscăţivă, îmbrăcată într-o rochie neagră. Din căputul de lînă se prelungesc nişte mîini uscate, bătătorite de muncă. Privirile bătrînei ne întîmpină şăgalnice şi puţin ironice.

— Noa, io-s, şi dv. aţi venit să mă vedeţi ? De peste tăt vin să mă vadă şi să mă întrebe despre Ion şi Florica.

Ne dăm seama imediat că numeroasele „audienţe" acordate, i-au conferit bătrînei un aer de prestanţă şi solemnitate.

O întrebăm şi noi aceeaşi poveste. Dialogul se încheagă spontan şi cordial.

— Apoi Ion a murit de vo zece ani. Era bătrîn. Şi eu sînt bătrînă, am mai optzeci de ani. Florica n-a murit de mult.

— Dar era frumoasă ? o întreabă unul din amici.

— Apoi, ne răspunde lelea Rodovica cu o uşoară tresărire în voce, a fost

Casa memorială Liviu Rebreanu

Ne ducem dar şi noi. Tentaţia de a vedea pe una din cele mai cunoscute eroine a lui Liviu Rebreanu nu e mică. Un flăcăiandru ne însoţeşte. Peste cîţiva paşi, înainte de a coti spre casa Anei, sîntem opriţi spre a ni se arăta locul unde a fost circiuma lui Avrum. Aici l-a bătut, ni se precizează, Ion pe George.

— Dar dumneata de unde ştii ?

— D'apoi cine nu ştie la Prislop tot ce a fost atunci. În cartea domnului Rebreanu sînt scrise toate aşa cum s-au întîmplat. Eu ştiu şi de la tata care a fost prieten cu George.

— Aici, ni se arată după alte cîteva momente, a şezut lelea Florica. Am cunoscut-o şi eu. A murit numai acum cîţiva ani. Toţi zic — şi tata zicea — că a fost tare frumoasă în tinereţe. În casa lor stă acum fata ei care şi ea e frumoasă. Peste un minut sîntem opriţi iarăşi :

— Iată, aici e casa lelii Rodovica Fetiţa de la poartă e chiar nepoata ei. O cheamă Margareta Pop şi e în clasa a VII-a.

— Tu, strigă flăcăiandrul, acasă-i bună-ta ?

frumoasă şi ea, am fost frumoasă şi eu. Aşa-s fetele. Amu o trecut tăte.

— Dar chiar aşa au fost lucrurile cum le-a povestit domnul Rebreanu ?

— E, aşa ! Apoi a fost cum a fost, dar nu cum zice lumea. Ion a fost un om de treabă şi nu m-o bătut niciodată.

Constatăm din afirmaţiile Anei că la Prislop se înfruntă două versiuni, două lumi. Cea literară a romancierului, însuşită de generaţiile noi şi cea socială, trăită de bătrînii vremii care se miră de cele auzite de la tineret. Rodovica însăşi e cea mai mirată de cîte ştiu şi de cîte o întreabă „domnii".

— Bună, intervine fetiţa cu timiditate, dar aşa am învăţat şi eu la şcoală.

— D'apoi că voi multe învăţaţi, da numai eu ştiu cum a fost.

— Da auzi, domnule, ne întreabă bătrîna, întorcîndu-se către noi, oare io n-aş putea căpăta un premiu ? Tot mereu vin mulţi să mă întrebe şi să mă fotografieze. Să-mi deie şi mie ceva cum aud că i-o dat şi domnului Rebreanu.

Unul dintre noi o încurajează :

— Să vedem mătuşă, ne vom interesa.

— D'apoi că toţi zic aşa. Îs bătrînă şi mi-ar prinde bine.

Între timp curtea s-a umplut de vecine care ne îndeamnă şi ele :

— Prăbăluiţi, că-i necăjită.

Cineva din grupul nostru îi cere un autograf pe romanul bucfucaş apărut într-o nouă ediţie.

— Ce, să scriu ? D'apoi eu n-am scris niciodată.

— Buna n-o umblat la şcoală, se grăbeşte Margareta să ne desluşească. Eu scriu în locul ei.

Aflăm astfel că şi alţii îi ceruseră acelaşi lucru şi că în locul autografului Anei, au trebuit să se mulţumească numai cu semnătura Margaretei.

— Buna pune numai degetul, adaugă ea cu importanţă.

Ne lămurim deci că Rodovica n-a citit romanul şi că nu cunoaşte prin propria ei lectură lumea în care a încadrat-o Liviu Rebreanu.

— Pe Margareta, adaugă bătrîna cu mîndrie, om da-o la şcoală la Năsăud. Ea scrie frumos.

— Scrie-le Margaretă şi d-lor, îşi îndeamnă Rodovica nepoata. Io oi pune iară degetul.

— Că eu am scris de multe ori, se laudă nepoata.

În loc de Rodovica, semnează astfel Margareta Pop, cl. a VII-a elementară.

Graba de a ajunge în altă parte ne face să scurtăm convorbirea, dar nu mai înainte de a cere îngăduinţa de a timp caracterul originar, formele de viavizita şi casa.

— D'apoi că n-aveţi ce vedea. La mine nu-i fain ca la alţii. Io-s bătrînă. Şi într-adevăr, în casă nu-i „fain", nu sînt adică lucruri care să-ţi răpească ochiul. E curat în schimb, iar după icoană, zărim romanul care a făcut din Rodovica Boldijar un personagiu de largă notorietate.

— Cartea e a mea, precizează Margareta cu mîndrie.

În tindă dăm cu ochii de faimoasa vatră. Zîmbim şi apoi ne luăm rămas bun de la amfitrioana noastră.

— Să fiţi sănătoşi, ne spune Rodovica şi să mai veniţi. Da nu uitaţi de pensie !

Margareta ne petrece pînă în uliţă.

— Buna nu vrea să spune tot, ne mărturiseşte ea cu candoare. Dar eu o tot întreb. Îs prietenă şi cu fata lelii Florica. Am aflat multe.

Privind ochii vioi ai Margaretei şi ascultîndu-i vorba însufleţită, ne gîndim că peste cîţiva ani, după moartea bunicei, ea va deveni într-adevăr la Prislop, depozitarea unor amintiri tăinuite astăzi, dar pe care la timpul lor, le vor culege alţi cercetători literari, din altă generaţie, perpetuînd astfel interesul şi curiozitatea pentru eroii celui mai mare roman al literaturii române.

Ca şi Coşbuc, din satul său, Liviu Rebreanu a creat din viaţa prislopenilor o epopee care se suprapune realităţii istorice, îmbelşugînd-o şi transfigurînd-o, dar păstrîndu-i în acelaşi timp caracterul originar, formele de viaţă locale, limba şi întregul ei cortegiu de tradiţii şi patimi.

★

Peste cîteva zile ne aflam în Şiria lui Slavici de unde urma să ne continuăm drumul spre Orlat şi Gura Rîului, sate în care aveam să ne întîlnim din nou cu umbrele demiurgice de la Hordou şi Prislop.

Mărturiile şirienilor despre marele lor povestitor ca şi ale ţăranilor din cele două sate sibiene despre Coşbuc, Ion Pop-Reteganul, Ilarie Chendi, Octavian Goga, Ion Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu şi despre alţii, vor face însă obiectul unei evocări viitoare.

VASILE NETEA

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

matei călinescu

S-a născut la 15 iunie 1934 în Bucureşti. Absolvent al Facultăţii de filologie, secţia engleză (1957). Debutul publicistic în *Gazeta literară*, 1957. Este lector la catedra de Literatură universală şi comparată a Facultăţii de limbă şi literatură din Bucureşti şi redactor la revista *Viaţa românească*.

Ceea ce se observă dintr-odată la lectura cronicilor şi studiilor lui Matei Călinescu este, fără îndoială, frazarea sigură a gîndirii sale critice. În fraze scurte ori contrapunctate cu altele masive, primele adesea apodictice şi axiomatice, Matei Călinescu construieşte un tip de articol, de studiu, care se însuşeşte rapid şi trezeşte pe parcursul asimilării observaţii şi idei multiple. Identitatea lui Matei Călinescu trebuie căutată în altă parte, sub un alt aspect decît cel al scriiturii. Căci, aceasta, desigur, are la rîndul ei un alt temei, mult mai adînc decît acela al tacticii scriitoriceşti, al modului critic de pronunţie. El constă în formularea unor puncte de vedere personale, din loc în loc insolite, adică el este rodul meditaţiei în amănunt şi perspectivă pe marginea operei literare. El este, de bună seamă, o consecinţă pozitivă, a comparativismului, sau poate nu numai a lui. Aşa s-ar explica de ce prima sa carte *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu* (1964) atribuie acesto rdin urmă două categorii — detalii ce impregnează fiecare vers eminescian — posibilitatea de a concura în afirmarea unor uriaşe semnificaţii estetice.

Nu departe de calităţile teoretice şi critice arătate de Matei Călinescu în *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu* se află şi cele inculcate în cea de-a doua carte a sa intitulată *Aspecte literare* (1965). Întîlnim şi aci acelaşi gust al depistării unor motive lirice fundamentale, care să ilustreze specificul unui univers liric. A obliga însă un critic să coboare din domeniul său categorial estetic, filozofic, — domeniu evident implicitat şi cel mai bun conducător de electricitate ideativă, atmosferică în care ideea se vede ca arcul în tubul catodic — a-l obliga aşadar să coboare la faptul literar, brut, la litera operei înseamnă a-l îndrepta spre factologie seacă, spre comoditate cu alte vorbe, ceea ce, bineînţeles Matei Călinescu nu o face. Şi mai înseamnă aceasta, dacă este să ne referim prin termenii de artă critică a lui Matei Călinescu, şi a-l obliga pe critic să nu asocieze „actului critic şi valoarea unei confesiuni intelectuale".

Dintre studiile cuprinse în *Aspectele literare* ale criticului, *Universul liric al lui Bacovia* ni se pare cel mai interesant. Unghiul din care este abordată poezia lui Bacovia am vrea să-l credem nou. Pentru Matei Călinescu, caracteristica poetului este „o dorinţă de *anonimat*". A vorbi despre „poză" la Bacovia (acest lucru s-a făcut), e o fundamentală eroare". Şi criticul demonstrează, e un fel de a spune, acest paradox, căci modalitatea lui preferată e discutarea sinergetică a operei, cumulînd eseistic interesante sugestii istoriografice ilustrînd pe de altă parte şi gustul său evolutiv pentru poezie. Dacă în loc de „nongramaticabilităţi" criticul ar fi văzut mai degrabă germenii dicteului suprarealist — aici, în ordinea strictă a senzaţiilor, a notaţiilor — ipotezele referenţiale asupra lui Bacovia ar fi fost aproape exhaustive. Dar pe lîngă acest amplu eseu, cartea conţine şi studiul *Ion Minulescu sau resursele umorului liric*, studiu care desfăşurat şi scrupulos modificat, însoţeşte ca o veritabilă micromonografie ultima ediţie în două volume a operei lui Ion Minulescu. Din acelaşi compartiment al cărţii mai pot fi amintite *Arghezienele*, în special ipoteza critică din *Dialogul poetului cu copilăria*, şi *Excursie în Ţara de Kuty*, precum şi *Însemnările despre Camil Petrescu*, a căror teză despre inadaptabilitate specială a scriitorului este confirmată — spre lauda criticului, — de însemnările autobiografice din *Substanţialism* (apărut în revista *Familia*). Criticul ne rămîne însă dator cu argumentarea că opera lui Camil Petrescu nu este „nici proustiană nici stendhaliană". Teză extrem de îndrăzneaţă şi tot pe atît de necesară în a stabili exact originalitatea ireductibilă a marelui scriitor. Din al doilea compartiment al cărţii contribuţia cea mai substanţială rămîne aceea la poezia lui Geo Dumitrecu, — minus asocierea cu tipul de metaforă al lui Maiakovski — şi aceea la Nichita Stănescu. În rest, cum spune însuşi autorul Aspectelor, acolo unde spiritul critic nu străluceşte cu desăvîrşire, te izbesc mai repede seriile tematice, schema, ori alunecările pe lîngă esenţial decît eventualele afirmaţii importante. Însă Matei Călinescu este criticul care ne va putea dovedi oricînd ce poate.

M. N. RUSU

gheorghe chivu

S-a născut în 1916 în Chirnojeni, regiunea Dobrogea. Absolvent al Academiei de arte frumoase din Bucureşti, a debutat în 1946. Recentul său volum de versuri, **Zumbe** (1966), a împlinit două decenii de la premierea lui (1946, Premiul scriitorilor tineri al Editurii Fundaţiilor.) Considerată o lirică de peisaj, cu confesiuni şi melodii, poezia sa este un comentariu pictural al naturii, dar aplicat cu familiaritate şi discreţie lumii elementare cu care se găseşte în permanent dialog sentimental : **„Ştiu că nimeni nu va culege, / De aceea vă las mie, / Nimeni nu vă fură, / De aceea vă adun, / / Lumea are prea multe, / Nu mai e nevoie de altele, / Ramuri ale mele, frunze, / Şi toate acestea peste umbra căzută." (Frunze).**

Această ultimă imagine a poetului şterge parţial imaginea veche, a debutului, care, sentimental şi ironic, cu poze paradoxale, cultiva o notaţie la modă prin 1946, comună lui Constant Tonegaru sau Geo Dumitrescu : **„Pornim dănţuirea în nori, / S-o mai găsi o frică-n cer ; / Zvîrle cămaşa şi inima-n flori / Noaptea să-ţi doarmă-n inel. / / Să te cuprind, să-ţi dărîm / Dragostea pe celălalt tărîm / Şi să ne zică tată, şi mamă, tuciurii, / Un paradis de copii (Nuntă)**

De la debutantul pe care-l prezenta în 1946 Vladimir Streinu pînă la poetul matur de azi, s-au întins, se pare, mai multe experienţe literare care şi-au lăsat urmele, uneori cu sensuri negative, cu solemnităţi pline de goluri şi de artificii. Gh. Chivu reuşeşte să se adune cu tot ce-i este mai propriu numai în poeziile în care coala de hîrtie devine şevalet, desigur, într-o indirectă dar frustă picturalizare.

EMIL MANU

răspuns lui ovidiu papadima

în legătură cu „eminescu şi schopenhauer"

În **Luceafărul** din 24 dec. 1966 a apărut o cronică asupra lucrării mele **Eminescu şi Schopenhauer**, semnată de Ovidiu Papadima, cu o serie de afirmaţii care nu pot rămîne fără răspuns. Sînt în modul cel mai hotărît adeptul criticii şi discuţiei libere, însă în acelaşi timp afirm, ca orice om de bună-credinţă, că această critică trebuie să se bazeze pe adevăr, pe o analiză serioasă, să fie constructivă şi demnă şi nu zeflemitoare, falsificînd, prin afirmaţii şi insinuări, realitatea faptelor. Ovidiu Papadima, cred că spre surpriza multora, face o introducere referindu-se nu la lucrarea care formează obiectul cronicii, ci la un capitol dintr-o lucrare a mea despre poezia noastră populară, publicat în **Gazeta literară** din 3 martie 1966, ceea ce înseamnă că avea un plan de atac pe front larg. D-sa începe : „Liviu Rusu ne oferă de cîtva timp spectacolul interesant al forţării cu mare gravitate şi pathos a unor uşi larg deschise. Îmi închipui că face aceasta cu o ascunsă plăcere de a se amuza pe seama publicului cititor...". Cu alte cuvinte, cu un fel de rînjet mefistofelic ascuns, îmi bat joc de cei care îmi citesc cuvîntul. Să judece cei care au citit fie articolul menţionat, fie orice alt rînd scris vreodată de mine. Ce uşi larg deschise forţez eu dpă părerea lui Ovidiu Papadima? „...că în universul poeziei noastre populare (...) nu aflăm numai liniştea în faţa morţii, ci şi optimismul vieţii. Cu alte cuvinte, că în poezia noastră populară nu există numai **Mioriţa**, ci şi **Meşterul Manole** şi balada luptelor de la Dunăre şi balada haiducească, — ca şi cum cineva ar fi contestat existenţa lor sau ar fi afirmat vreodată că **Meşterul Manole** şi baladele haiduceşti ar reprezenta o atitudine de resemnare, defetism în luptă, fatalism în faţa încercărilor vieţii". În continuare Ovidiu Papadima emite acuzaţia gravă : „Se construia deci o teză atribuită unor preopinenţi imaginari, ca să fie dărîmată apoi de autor, cu o uşurinţă foarte firească în acest caz, şi înlocuită tot aşa de uşor cu o construcţie compusă din adevăruri aproape unanim cunoscute şi admise". Prin urmare preopinenţi imaginari cărora le atribui ideea că **Meşterul Manole** şi baladele haiduceşti exprimă un sentiment de resemnare, preopinenţi pe care îi „dărîm". Rog pe oricine să controleze dacă în articolul indicat este măcar vreo urmă de frază sau chiar şi numai cuvînt în care afirm sau atribui cuiva gîndul că **Meşterul Manole** şi baladele haiduceşti „ar reprezenta o atitudine de resemnare". Dată fiind gravitatea imputării, Ovidiu Papadima era dator să dea măcar o fărîmă de citat, dar n-o face. Dacă aş fi afirmat aşa ceva, nu cred că **Gazeta literară** care mi-a cerut articolul, l-ar fi publicat, nu putea să publice o astfel de enormitate. Eu n-am făcut decît am încercat, sub titlul **Idealul constructiv : Meşterul Manole**, o exegeză a acestei balade căutînd să scot în evidenţă, după posibilităţile mele, sensul valoros şi constructiv ce se ascunde în ea fără să citez vreun nume şi fără să atribui cuiva vreo idee contrară. Atunci ce „preopinenţi imaginari" mi-am construit ? Şi apoi este oare un păcat că am încercat o astfel de exegeză — bună sau rea — de felul căreia nu s-au prea făcut la noi ?

Dar fiindcă este vorba despre adversităţi şi „dărîmări", este clar că pe Ovidiu Papadima l-a dus gîndul la un alt capitol din lucrarea mea, publicat sub titlul **De la resemnare la acţiunea creatoare** în **Viaţa Românească** din martie 1965, în care mă ocup, între altele, şi de **Mioriţa** şi în privinţa căreia duc o dispută animată — **singura din întreaga lucrare de peste 300 de pagini !** —, căutînd să demonstrez valabilitatea tezei vechi că **Mioriţa** exprimă resemnarea. Desigur, Ovidiu Papadima va spune că forţez „uşi larg deschise", deoarece aceasta este un adevăr „unanim cunoscut". Ei bine, nu este tocmai aşa, fiindcă adversarii nu sînt imaginari, ci autori cu pondere, din care eu citez texte cu trimiteri precise şi care afirmă hotărît că **Mioriţa** reprezintă o atitudine activă. Primul este însuşi profesorul lui Ovidiu Papadima, D. Caracostea care în discursul său de recepţie de la Academie spunea clar de tot că **Mioriţa** exprimă „o stare socială de completă adaptare la muncă şi un sentiment clasic de afirmare"[1]. Arăt apoi că această idee mai este adoptată şi susţinută de C. Brăiloiu şi C. I. Gulian, că o regăsim în introducerea la antologia de balade populare **Meşterul Manole apărută** la E.S.P.L.A., 1960 şi în primul volum al **Istoriei literaturii romîne editată** de Academie în 1964, iar apoi la Adrian Fochi, în monumentala şi deosebit de pretenţioasa sa monografie **Mioriţa**, apărută la Editura Academiei R. P. R. în anul 1964. Iată „adversarii imaginari" pe care îi construiesc. Este vorba despre opinii cu autoritate de ultimă oră, faţă de care, cel puţin după cunoştinţa mea, nu s-a ridicat nici o contestaţie. Poate fi vorba atunci de „uşi larg deschise" ? Să ne gîndim numai la prestigiul pe care îl reprezintă **Istoria literaturii** romîne, editată de Academie, şi monografia lui A. Fochi unică în felul ei, editată tot de Academie. Din partea mea am încercat să demonstrez că este o eroare să atribuim **Mioriţii**, sub înrîurirea atmosferei noastre dinamice de astăzi, un principiu activ, dar că această baladă, oricît de tipică ar fi, nu este unica expresie a mentalităţii noastre populare, că avem şi aspecte profund dinamice. În lucrarea care va apărea în curînd, arăt în continuare activismul febril şi dinamismul vulcanic din cîmpul vast al poeziei noastre populare ajungînd la capitolul idealului constructiv exprimat în **Meşterul Manole**, care a apărut în **Gazeta literară** şi de care se leagă Ovidiu Papadima. Este vorba despre o sinteză cu privire la viziunea asupra lumii care se desprinde din cîmpul atît de complex al poeziei noastre populare, în sînul căruia am încerceat să descifrez cîteva linii clare. Cititorii — dacă, după cele spuse de Ovidiu Papadima, se va mai găsi cineva care să-mi răsfoiască lucrarea — vor putea să judece cu ce duşmani „imaginari" mă lupt, ce uşi „larg deschise" forţez şi dacă munca mea de un şir de ani a fost zadarnică.

Îmi pare rău de această digresiune chiar de la început, ea însă a fost necesară pentru a arăta cu ce arme oneste şi-a pregătit Ovidiu Papadima atacul pentru problema Eminescu şi Schopenhauer. D-sa începe : „Acelaşi procedeu este folosit şi în cartea despre **Eminescu şi Schopenhauer**". Eu adaog numaidecît : acelaşi procedeu onest îl întrebuinţează în continuare Ovidiu Papadima. D-sa continuă : „De astă dată cei meniţi distrugerii sînt cei care s-au ocupat în trecut cu literatura comparată. Liviu Rusu echivalează în mod voit, deci arbitrar — căci e greu să credem că, dată fiind vasta d-sale informaţie — ignoră faptele — literatura comparată cu identificarea izvoarelor". Stau şi mă minunez : cînd şi unde am afirmat eu că literatura comparată echivalează cu identificarea izvoarelor ? Niciunde, absolut niciunde, îl invit pe Ovidiu Papadima să citeze vreun pasaj sau măcar un cuvînt din care ar putea rezulta aceasta. Studenţii mei, care au citit cronica sa sînt convins că s-au minunat şi ei, fiindcă doar la începutul fiecărui an şcolar fac, drept introducere la cursul meu de literatură comparată o expunere de 4 lecţii de cîte 2 ore despre principiile literaturii comparate, în care demonstrez tocmai contrarul, arăt că literatura comparată nici pe departe nu se reduce la studiul influenţelor şi că studiul influenţelor nici pe departe nu se reduce la identificarea izvoarelor. Dar ce să spunem atunci despre G. Călinescu, citat de Ovidiu Papadima drept autoritate, care ne-a dat studiul întins de mare prestigiu **Izvoarele filosofiei teoretice a lui Mihai Eminescu ?**[2] Accentuez : e vorba despre **izvoare**, dar studiind aceste izvoare, a echivalat oare Călinescu literatura comparată cu identificarea izvoarelor ? Iar în ce mă priveşte, eu caut să dovedesc tocmai contrarul, că **deşi** „izvoarele" sînt evidente, totuşi Eminescu nu este aşa de schopenhauerian cum se crede şi că deci metodologia literaturii comparate trebuie lărgită. În ce măsură „echivalez" eu literatura comparată cu identificarea izvoarelor, să fie mărturie un citat, foarte prescurtat, din lucrarea mea : „Modul nostru de a pune problema, care în fond este o problemă a influenţelor, presupune o lărgire substanţială a metodologiei de cercetare în domeniul literaturii comparate (...) **oare influenţele se exercită numai pe o dimensiune orizontală** a vieţii sufleteşti ? Oare nu cumva există şi o dimensiune verticală, de adîncime a acesteia, dînd un aspect mai complex întregii probleme ?" (p. 43-44). În legătură cu aceasta încep să vorbesc despre „perspectiva profunzimii în studiul influenţelor", accentuînd atît aspectul social, cît şi pe cel al adîncimii interiorităţii, datorită căruia putem descoperi originalitatea autorului. Tocmai prin aceasta am încercat să aduc o contribuţie la studiul problemei, să arăt, împotriva tuturor influenţelor şi izvoarelor ce s-au putut demonstra, **originalitatea** lui Eminescu — rezultat bun sau rău, valabil sau nevalabil, reuşit sau nereuşit, las problema deschisă. În orice caz, tocmai această idee centrală a lucrării Ovidiu Papadima o trece sub tăcere.

Dar Ovidiu Papadima îmi bagă de vină că prea atribui exegezei eminesciene intenţia de a-l considera pe Eminescu „un simplu tributar, un simplu ecou al lui Schopenhauer : „...nici Tudor Vianu, în **Poezia lui Eminescu**, nici G. Călinescu în **Opera lui Eminescu**, nici D. Caracostea în **Arta cuvîntului la Eminescu**, nici D. Popovici în **Poezia lui Eminescu** (...) n-au avut niciodată măcar intenţia de a face din Eminescu un simplu tributar, un simplu ecou al lui Schopenhauer, al lui Lenau sau al mai nu ştiu cui". Am atribuit eu cuiva afirmaţia că Eminescu ar fi un **simplu** tributar, un **simplu** ecou al lui Schopenhauer ? Niciodată. Eu vorbesc despre **pesimismul schopenhauerian** atribuit în general lui Eminescu, ceea ce nu înseamnă „simplu tributar" sau „simplu ecou", şi nu citez nici un nume considerînd că aceasta este o opinie cu totul curentă. Recurg însă la citate acum. Iată ce spune Tudor Vianu : „Apropierea dintre Eminescu şi Schopenhauer s-a făcut de atîtea ori, încît ea poate fi considerată astăzi ca un adevăr curent al istoriei literare" (p. 39). Iar în ce priveşte încercarea lui V. Gherasim de a arăta o deosebire între Eminescu şi Schopenhauer, Vianu afirmă : „... d. Gherasim nu găseşte o altă deosebire decît aceea că pe cînd aspiraţia către liniştea eternă este la Eminescu o dorinţă personală, la Schopenhauer ea este o „dogmă universală". Apoi Vianu adaogă : „Astfel de discuţii sînt însă cu totul infructuoase. Eminescu a mers de atîtea ori pe căile filozofiei lui Schopenhauer, iar cît despre pesimism considerat ca o vină, să nu ne turburăm. În paginile dureroase ale cărţii lui Eminescu, atîţi dintre noi au găsit mai întîi drumul către adîncimile simţirii şi înălţimile concepţiei. O astfel de influenţă mi se pare în orice împrejurări întăritoare" (p. 41). Mai departe : „Dacă ne gîndim acum că urma influenţei schopenhaueriene o mai putem găsi în poezii care apar în 1884, putem spune cu drept cuvînt că Schopenhauer a fost pentru Eminescu un tovarăş de viaţă şi un nesecat izvor de inspiraţie" (p. 42). Am mai putea da şi alte citate, dar trecem la G. Călinescu referindu-ne la lucrarea indicată de mine mai sus, apărută cu peste 20 de ani mai tîrziu decît cea indicată de Ovidiu Papadima. Iată : „Cu oricîte abateri, filozofia lui Eminescu (...) este în esenţa ei o variantă, uneori şi mai mult un comentariu pe marginile filozofiei lui Schopenhauer". (Repet : **o variantă**, un **comentariu** — oare nu spune aceasta mai mult decît „tributar" şi „ecou" ?) Dar Călinescu spune în continuare : „Evident, acest lucru îl ştia toată lumea şi cînd contemporanii au dat cuprinsului poeziei lui Eminescu categoria de pesimism au vrut să **spună** schopenhauerism. Dar este pornirea de a se limita înrîurirea lui Schopenhauer **la** cîteva tipare lirice ca „vis al nefiinţei", „toate-s vechi şi nouă toate", locuri comune în fond ale deznădejdii cosmice, **cînd în realitate această înrîurire e mai adîncă şi într-un spirit filozofic mai înalt**". (s. n.) (p. 400). Prin urmare, spune Călinescu, nu este vorba numai despre formule superficiale, ci despre înrîuriri **mai adînci**. Călinescu, expunînd filozofia lui Schopenhauer, încheie : „Acestea sînt pe scurt ideile lui Schopenhauer şi prin ele am exprimat aproape integral şi gîndirea lui Eminescu" (p. 406). Ce spune cititorul : „tributar", „ecou" ? — ceea ce eu de fapt nici n-am afirmat. Dar Călinescu, de exemplu în legătură cu poemul **Mureşan**, mai spune categoric : „Iar în acest poem **Mureşan** schopenhauerizează violent, punînd răul la temelia istoriei" (p. 441). Ce spune acum cititorul faţă de cele afirmate de Ovidiu Papadima, că am atribuit „aproape întregii exegeze eminesciene a predecesorilor o crimă pe care nu a făptuit-o", anume de a-l fi „considerat cu exclusivitate pesimist schopenhauerian" ? Mai întîi eu n-am vorbit despre „întrega exegeză", ci despre **părerea curentă**, care, după cum se vede, este confirmată de exegeţi de talia lui Tudor Vianu şi George Călinescu.

Ar fi prea lung să mă mai refer şi la ceilalţi autori indicaţi de Ovidiu Papadima, cititorul va admite că în această problemă autorităţi mai de seamă ca Tudor Vianu şi G. Călinescu nu avem. Dar Ovidiu Papadima îşi continuă masacrul : „Alte capodopere ale lui Eminescu — ca **Împărat şi proletar, Înger şi demon** şi **Glossa** — sînt diformate în acelaşi pat al lui Procust şi autorul patului e Schopenhauer". Nu mai citez din lucrarea mea, în care dau referinţele necesare din filozofia lui Schopenhauer, ci mă refer iarăşi la G. Călinescu pe care eu l-am citat în această ordine de idei şi pe care Ovidiu Papadima însuşi îl indică drept autoritate. Iată ce spune G. Călinescu în legătură cu **Glossa** : „Chiar şi altă strofă din **Glossă** traduce imagini proprii condeiului schopenhauerian. Gînditorul german foloseşte pentru ideea statornicului în efemer comparaţia cu măştile fixe ale comediei dell'arte" — iar în continuare Călinescu dă textul german, care începe astfel : „Er wird endlich finden, dass in der Welt ist wie in den Dramen des Gozii..." etc. pentru ca apoi să citeze celebra strofă din Glossă : „Privitor ca la teatru etc.". Dar Călinescu nu se opreşte aici, ci continuă : „Şi altă strofă redactează de aproape idei schopenhaueriene", pentru ca apoi să citeze : Viitorul şi trecutul / Sunt a filei două feţe etc", pentru ca apoi să dea iarăşi cu aceeaşi scrupulozitate textul german care confirmă afirmaţia şi care începe astfel : „Vor allem müssen wir deutlich erkennen..." etc. Acelaşi lucru îl găsim şi la Vianu la pagina 50 a lucrării sale unde şi dînsul dă citatul respectiv. Vai, vai, Călinescu şi Vianu nu pot avea linişte în mormînt fiindcă l-au vîrît pe bunul Eminescu în patul lui Procust ! Dar să mi se ierte, oricît de mare eminescolog şi de cunoscător al lui Schopenhauer ar fi Ovidiu Papadima, eu mă asociez la crima lui Călinescu şi Vianu, mai ales că, oricum, am silabisit şi eu puţintel pe Schopenhauer.

Cît despre **Împărat şi proletar**, cine nu ştie că de la începuturile exegezei eminesciene s-a citat necontenit ca expresie direct schopenhaueriană celebra încheiere : „Că vis al morţii eterne e viaţa lumii întregi", ca şi tot atît de celebru vers din **Scrisoarea I** : „Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric" ? Cme nu-şi dă seama de lucrul acesta, n-a citit şi n-a înţeles nimic din Schopenhauer.

Dar cred că am spus destul. Cititorul îşi poate da seama cu ce probitate, cu ce argumente şi intenţii cinstite procedează Ovidiu Papadima şi ce valoare poate avea sentinţa sa inapelabilă că am „dărîmat" opera lui Eminescu, mai ales că ideea centrală a lucrării — încercarea de a dovedi originalitatea lui Eminescu împotriva tuturor schopenhauerismelor, precum şi analizele întinse pe care le fac în acest scop — o trece complet sub tăcere.

LIVIU RUSU

[1]) *Vezi Revista Fundaţiilor, 1 iunie 1941, pp. 615—616—620.*

[2]) *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, V, nr. 3—4, 1956.*

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct), **L. D. BALAN** (redactor-şef adjunct), **AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie) **VIOLETA ZAMFIRESCU.**

Prezentarea grafică **D. MOLDOVEANU**

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54 11.38.51 12.16.10.
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul Poligrafic Casa Scînteii

40.220

inscripție pe un ulcior

Secția de etnografie a Muzeului din Golești. Un plug de lemn din secolul al 19-lea, o bîtă ciobănească încrustată cu doruri de un anonim din Vaideenii Hurezului, un tipar de caș din Rucăr, un război de țesut din Zmeurătu — Rîmnicu-Vîlcea, o piuă, o dîrstă, o vîltoare, străvechi unelte țărănești în care se produc procovițele, plocadele și dimia, un pieptar împodobit cu arabescuri roșii, din Domneștiul Argeșului, marame de borangic țesute parcă din lumina de miere a unei zile de toamnă. Am lăsat intenționat la urmă străchinile, ulcelele și ulcioarele care împodobesc interioarele țărănești ale secției de etnografie din Muzeul de la Golești. Ele, te introduc într-un univers tulburător, amintind de păsările măiestre ale lui Brâncuși, de culorile care vibrează în pînzele lui Țuculescu.

Ceramică din Curtea de Argeș, din Vlădești, din Retevoiești, Coșești, Poenița, Hurez... Nu știi ce să prețuiești mai mult: brîiele galbene cu care sînt împodobite străchinile de Poenița? Apele verzi susurînd pe umerii unui ulcior din Stroiești? Păsările și peștii din rafinatele compoziții scrise de Stelian Ogrezeanu pe delicatele farfurii de Hurez?

Despre frumusețea ceramicii românești s-au scris multe și încîntătoare pagini. Oboga, Pisc, Hurezu, Vama, Pucheni, Marginea, Biniș — sînt centre în care se păstrează vie tradiția milenară a olăritului. Nu înțeleg însă din ce motive în magazinele de artizanat ale cooperației meșteșugărești este expusă cu prea rare excepții, numai ceramică de Marginea. Frumoase ulcelile modelate de meșterii rădăuțeni, nimic de zis. Faima lor este unanim recunoscută. Dar de ce să fiu nevoit, ca la Baia Mare să cumpăr o „amintire din Țara de sus“? Așa cum mi s-a întîmplat și la Pitești, și la Timișoara și la Brașov? Pentru că în toate regiunile țării magazinele de artizanat prezintă cam aceeași vitrină. Exasperant de monotonă, cu obiecte bucurîndu-se de același stas al uniformizării, al unei poleiri lipsite de gust, al unei stilizări străine adesea de caracteristicile artei noastre populare.

După ce a admirat la Curtea de Argeș capodopera meșterului Manole, turistul român sau străin, ar dori să cumpere un album care să-i amintească despre acest monument arhitectural. Nu-și poate însă împlini fireasca dorință. O fi oare o treabă chiar atît de „dificilă“ realizarea unor astfel de albume?

Dar dacă un album cu imaginile acestor locuri e o „chestiune dificilă“ de ce n-ar fi posibil să pleci din Curtea de Argeș măcar cu un obiect de artă populară locală? Cu o iie din cele purtate de băcițele corului din Domnești, cu un chimir, cu o bîtă încrustată ori cu o strachină împodobită cu stele și cu flori de vestiții meșteri olari argeșeni. Despre măestria lor, ai mărturie așa cum spuneam, în secția etnografică a Muzeului din Golești, dar mai ales în frumusețea proaspătă a ulcioarelor, oalelor și ulcelelor cu care multe sate din Cîmpulung, din Curtea de Argeș, din Hurezu, te întîmpină în fiecare toamnă. Priveliștea coloristică oferită de aceste poeme făurite din lut, cu un meșteșug milenar, cu un mare rafinament artistic, este demnă de reținut. Dacă ar mai găsi în ei urme de simț autocritic, văzîndu-le, achizitorii, vitrinierii și toți cei responsabili de prezentarea în serie a așa ziselor obiecte de artă populară, ori s-ar îmbolnăvi de ciudă, ori s-ar lăsa de meserie, ori ar înțelege în sfîrșit, pe ce drum ar cam fi timpul să meargă. Pe drumul atît de bogat în frumuseți al tradiției noastre populare. Dacă s-ar pune problema studierii acestei tradiții, colecțiile muzeelor, precum și specialiști prestigioși le-ar sta la dispoziție. Trăiesc încă meșteri autentici, care fără să fi călcat vreodată în birourile de proiectări unde sînt „stilizate“ produsele de artizanat, fără să fie membri al Fondului Plastic, fac lutul să cînte în strachina înflorată, în ulciorul grațios, în figurina de poveste și fantezie. Aș da și cîteva nume care-mi stau la îndemînă într-un carnet, cu încîntări culese de la olari din comuna Coșești, în apropierea Piteștiului. E vorba de Onișoară Dumitru, de Pană Niculae, de Diaconu Gh. Ion și Diaconu Constantin, de Ion al Mării Mîții și de fratele său Tică.

Dacă urci dealul Hurezului către cuptoarele olarilor, bate neapărat în poarta lui Stelian Ogrezeanu. Te va întîmpina un pictor-țăran. Un meșter între meșterii olari ai țării. Capodoperele sale de lut cu cîștigat în multe rînduri premiile Bienalelor de artă plastică ale amatorilor. Dar lucrurile s-au cam oprit aici. Experiența lui Stelian Ogrezeanu, îndemînarea mîinilor sale, marele său simț coloristic, spiritul său inventiv ar trebui să se bucure de mai mult sprijin. Oricînd Stelian Ogrezeanu ar conduce cu mari foloase cursurile practice ale unei școli de ceramică românească, întemeiată chiar la Hurezu, lîngă flacăra cuptorului său, din care ies hulubi cu pene de aur, șoimi săgetînd înălțimi, ulcioare și străchini și ulcele. Înainte de a le lăsa să zboare spre oameni, meșterul Ogrezeanu își împodobește păsările măiestre cu inscripțiile unei rare frumuseți. L-am văzut în această etapă a creației sale. Lua din rastelul cu unelte o pensulă cu fire aspre, „gaiță“ cum i se spune la Hurezu și înmuind-o în vopsele zugrăvea chenare albe, apoi cu cîte un zbenghi de albastru, de verde și de galben zmălța cît ai clipi pe umărul ulciorului, pe buza străchinii, pajiști de flori, cocoși de munte, păstrăvi și cuci, turturele și stele. Semne ale unui talent autentic. Inscripții, vers, inscripții, cîntec, inscripții, poveste. Venind de demult, din straturile cele mai adînci ale pămîntului românesc, și înfiorîndu-ne cu bucurii ochii sufletului. —

CONSTANTIN VIȘAN

ARTE

expoziții

artele decorative — între menire și acces

Gravitînd toate în jurul Anului Nou, expozițiile colective pe genuri te solicită simultan în mai multe incinte. Consemnarea firească a acumulărilor de peste an se petrece astfel într-o discretă simbioză de înțelegere și interpretare. Fără a designa detașări nete, cîteva dintre ramurile artelor plastice vădesc astfel înaintări de bună factură și mai ales de bună făgăduință. După una sau două expoziții, de succes anterior, ale artelor decorative reunite, asistăm de pildă la o înmănunchere mai restrînsă a acestora, dar poate cu nimic mai prejos sub raport valoric. De la panou la panou, de la piesă la piesă dezlănțuirea fanteziei, diversitatea, acordurile și armoniile culorii, ale formelor, ale materialelor înseși, te conduc pe neobservate într-o lume timbrată intim de elevație și bun gust, de tendința programatică a artistului de a aduce completări și repere ale frumosului în contextul uman al vieții cotidiene.

Născute pe terenul fertil, al adiacenței întru totul necesară și posibilă, la cerințele unor largi pături de iubitori ai artelor decorative, exponatele înglobează atît asimilări ale plasticei moderne, cît și o anume continuitate de motive și tehnici aparținînd unor multiple zone ale folclorului nostru. În tendința spre o anume sobrietate sugestivă, forța cromatică a unor asemenea ascendente își află ecoul și întregirea în gradații și acorduri subtile, în caligrafii simple, de efigie esențială, refractară discursivului.

Dacă restrîngerea resimțită a spațiului de expunere i-a obligat pe organizatori la o densitate a pieselor menită a concura somptuoasele interioare folclorice (proiectare și prezentare artistică: arh. Ion Oroveanu) nu e mai puțin adevărat că, luate pe familii stilistice, ori grupe de autori, țesăturile, sculptura mică, imprimeurile, ceramica, sticla, podoabele prefigurează parcă tot atîtea interioare posibile, în care fără a se petrece spectaculos, desfășurările valorice par mai degrabă pietre de recunoaștere și verificare a propriei arii afective.

Să fie aceasta, una din meniriile intime, una din îndrituirile prin care obiecte și țesături — aparent lipsite de o configurare transantă a unei dinamice spirituale — reușesc treptat, în timp, să ne completeze sau să ne fixeze devenirile, existența? Asemeni unor subtile urne, hrisoave sau benzi electromagnetice, vazele, imprimeurile, firul de țesătură polarizează și perpetuează, dincolo de ramica ideii-suport, cu care sînt investite, o neobișnuită putere de absorbire, de intipărire a emoțiilor posibile a se petrece. Printr-o continuă aderare a privitorului, ceea ce părea menit simplei completări a unui context devine astfel semn de cefinire și regăsire. Un mesaj generos, lipsit de epatare, apropiat structural omului, vieții sale de meditație sau relaxare, reușeste piesele unei asemenea expoziții în aria de răspundere a vieții sociale, a contribuției decorativului la vertebrarea majoră a celor mai simple, mai modeste, mai aparent neînsemnate emoții ale zilelor și ale nopților noastre albe.

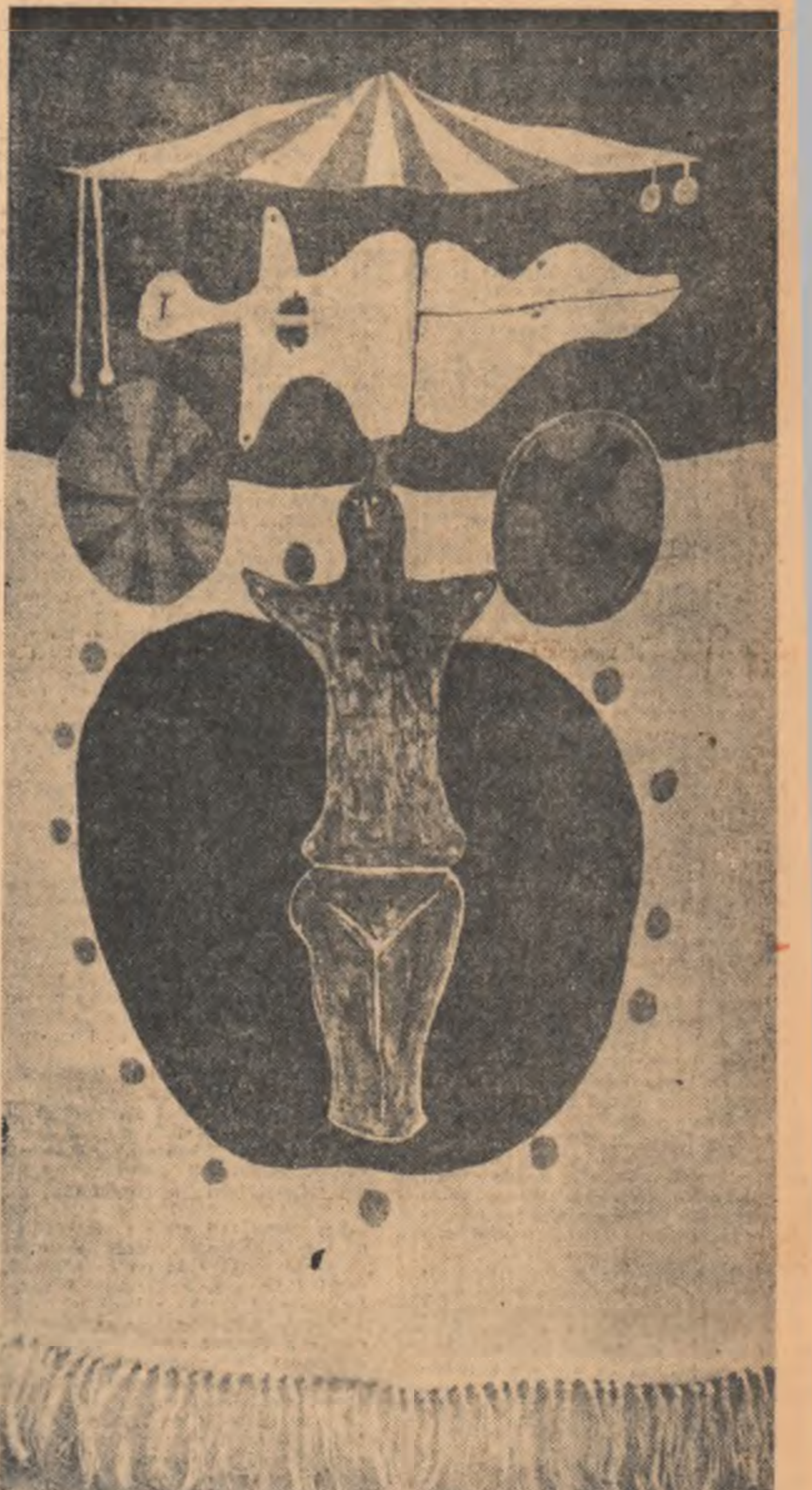
Oricît ar mai părea, unora, drept subsidiare marilor întrebări și rezolvări ale artelor plastice, genurile înmănunchiate în expoziția de față au — de bună seamă — misiunea poate de loc spectaculoasă, dar întru nimic mai puțin distinsă, a întîilor dascăli ai frumosului, ale căror înrîuriri n-ar trebui să lipsească din nici un interior modern, din cadrul de viață al nici unei familii contemporane.

Beneficiind de participarea a 137 de artiști din toate generațiile, expoziția se constituie ca o pledoarie în favoarea strădaniilor ce se fac, de a lărgi aria de penetrație a artei autentice pînă în domeniile mai dificil gîrabile, ale tirajelor de masă, ale frumosului la scară industrială. O insulă de fantezie, iscusință și bun gust, oricît de definitorie sub raportul ținutei sale estetice, nu poate rezolva însă deocamdată, fără sprijinul celor răspunzători, emulația necesară. Oare ce mai trebuie făcut pentru a diminua, tot mai mult, contrastul existent între ceea ce ne oferă, magazinele „de public“ — de la artizanat la imprimeuri — și vitrinele învăluitoare, de aleasă vibrare plastică, ale unei asemenea expoziții?

MIHAI NEGULESCU

P. S. — O notă aparte, pentru catalogul bogat ilustrat — quasi album — al expoziției datorat Anemariei Smigelschi.

ION STENDL



„Circul" (panou imprimat)

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

NU

Citită în toamna lui 1878 la Iași, cu prilejul aniversării unui deceniu și jumătate de existență a „Junimii", unde cucerește asistența, „Noaptea furtunoasă" va fi reprezentată, cum se știe, un an mai tîrziu pe scena Naționalului bucureștean de sub directoratul lui Ion Ghica. În distribuție: Ion Panu, Ștefan Iulian, Grigore Manolescu, Mihail Mateescu, Aristizza Romanescu, Ana Dănescu, Anicuța Popescu. Succesul, după o însemnare a vremii, „complet și meritat". A doua zi însă, cum iar se știe, ovațiile furtunoase ale publicului care l-au făcut pe Aristizza Romanescu și pe Ștefan Iulian să-l aducă în scenă pe autor, le-a urmat indignarea „opiniunii publice" care declara comedia și antipatriotică și imorală. După șase ani de atacuri succesive, repetînd, cum ar zice Caragiale, „infamia", intervine Titu Maiorescu cu articolul „Comediile domnului I. L. Caragiale," articol de generalități, după G. Călinescu, și undeva pe bună dreptate, dar de un efect covîrșitor în epocă. De atunci, o întreagă exegeză la care și-au dat concursul Gherea, Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, Șerban Cioculescu etc. a însoțit succesul operei al cărei autor „este un meșter, cel mai de seamă al literaturii românești, împreună cu Eminescu" (T. Vianu). Călinescu, într-o ultimă intervenție la Academie explica, între altele, cu genialitate, actualitatea acestei opere unice. Și încă, despre acest lucru se mai poate vorbi, timpul nostru oferind el însuși atîtea posibilități noi de a investiga și confrunta actualitatea lui Caragiale. Dar dincolo de exegeza istoricilor și criticilor literari, se impune și perspectiva pe care o poate deschide asupra conceptului de actualitate cu privire la teatrul lui Caragiale practica scenică: respectiv viziunea regizorală, scenografică și actoricească. Și nu sînt decît de salutat curiozitatea și temeritatea acelor oameni de teatru ce se dovedesc netimorați de autoritatea clasicistă a înaintașilor, ale căror considerații și concluzii au intrat de mult în conștiința publică. În fond, e știut lucru, fiecare epocă nouă își are dreptul la construirea edificiului propriu de gîndire și viziune estetică. Nu e deci nimic de mirare în a asista, în această stagiune, la un revirimentul Caragiale, privit dintr-un punct de vedere care se dorește actual.

Făcînd serioase rezerve la modul cum a înțeles un tînăr regizor, Valeriu Moisescu, să integreze scrisul caragialian în spațiul ionescian al teatrului absurdului, menționam cu firească înțelegere față de imperativele timpului: „Nu-mi închipui că soluția regizorală oferită de Sică Alexandrescu operei lui Caragiale ar fi ultimul lucru de spus în acest domeniu..."

Dar într-o asemenea împrejurare, mai mult decît delicată și de un curaj ce se cere confruntat cu finalitatea întreprinderii, nu e decît la fel de firesc să fii pregătit să întîmpini șocul noului.

Este însă, cu adevărat, în cazul spectacolului cu „O noapte furtunoasă", pe scena Nottara, vorba de Nou? Nu, hotărît nu. Aventura regizorului George Rafael este, după părerea mea, cel puțin deconcertantă, oferindu-ne imaginea unui Caragiale „À rebours". Intenția de a investiga structura spirituală a celebrelor sale personaje, înțelese însă greșit exclusiv ca prototipuri ale mahalalei celei mai joase, coboară satira genială într-un univers de trivialitate care-l face pe erol de nerecunoscut.

La 1885 (!!!) Titu Maiorescu explica foarte bine denigratorilor de tot felul că opera lui Caragiale și implicit „Noaptea furtunoasă" nu poate fi acuzată de trivialitate: „...o împărăteasă cu expresii academice, după gustul trecător al unui public trecător, poate să fie în adevăr trivială, pe cînd soția cherestegiului Dumitrache nu este"!!

Nu poți acuza și demonstra convingător imoralitatea unei lumi apelînd tu însuți la trivialitate. Poate să constituie apelul la trivialitate, din viziunea regizorală a lui George Rafael, o perspectivă nouă în interpretarea operei caragialiene? Nu! Firește, că nu. Și totuși imaginea oferită de spectacolul discutat de noi se revendică din nefericire tocmai de la o astfel de perspectivă. Pe regizor se pare că nu l-a interesat faptul că replica lui Caragiale este sa singură capabilă să rezume esența caracterelor și că respectul față de ea constituie tocmai principalul punct de pornire în interpretarea unei opere în care fiecare literă, s-a spus doar, se află cu exactitate matematică la locul ei, pentru a face pregnantă pentru toată lumea precizarea unui stil unic. „Ficțiunile lui Caragiale, zice Călinescu, fiind strict adevărate sub specia universalului și a momentului contemporan din care a fost scoasă generalizarea, se punea artistului doar chestiunea de a nu spune mai mult decît tot. Nu există decît un itinerar grafic pentru a executa un cerc, orice deviație scandalizează spiritul. Caragiale este, în literatura română, unicul geometru. Nu văd altă modalitate de a spune „curat murdar". Aici stă măiestria sa fără pereche. Aici, cine-l va ajunge, se va desprinde din viața cea din urmă și va intra în empireu. Și mai departe: „Așa precum mîna pierdută e de prisos Venerei din Milo, cu toate că cineva pretindea a o fi găsit, orice adaos la acest ecou profund uman este insuportabil și actorul are un concurent primejdios în spectator care, mental, poate să intoneze mai just".

Important mi s-a părut a fi pentru regizor măsura în care poate amplifica resonanța replicii caragialiene în actul scenic, în mișcare, gestică, mimică, intonație. Ceea ce, în sine luat, nu e decît de dorit, dar în cazul discutat relația dintre cele două date esențiale a fost pierdută pe drum, în favoarea „recreerii", prin viziunea regizorală, a unui text rămas uitat ca un punct de plecare neglijabil. Ceea ce iar, în cazul lui Caragiale este, cum se și dovedește în spectacol, fatal.

Ce ne propune deci, Rafael, Nou, inedit, în această situație? Un Jupîn Dumitrache care apare în scenă cu un prosop în cap, după un masaj al prietenului său Ipingescu. Aceasta ar fi o primă noutate. Evoluția lui Jupîn Dumitrache, interpretat cu stîngăcie atît în mișcare, cît și în rostirea replicii, de un actor lipsit de experiență (Dan Nicolae) e aceea a unui grobian pendulînd violent între Vocea patriotului național și o instinctualitate joasă, accentul căzînd pe aceasta din urmă. Altfel, jocul actorului e de o simplitate care concurează amatorismul. Nu numai cu masivitate fizică și resonanța vocii poate inabil se poate realiza un rol de o virtuozitate fără egal în teatrul nostru. Imbecilitatea personajului e, în piesă, îmbibată de aspirația generatoare de un irezistibil humor spre lumea bună, a „poporului", adică a proprietarilor, care înțeleg să apere odată cu cherestegeria „onoarea de familist", pentru că există un „ambiț" ce pune în mișcare toate resorturile ființei morale.

Veta intră în scenă și ea cu o noutate, legătura compresă de la cap, acuzînd dureri de neînchipuit, gemînd grotesc, și legănîndu-se frivol pe picioare. Amorul, considerat trădat, pentru Chiriac, se manifestă prin aceleași gemete și imprecații de tonalitate vulgară, pentru ca să evolueze în spațiul unei mișcări de scenă ce nu poate fi considerată altfel decît licențioasă. În continuare, eroina în interpretarea actriței are accente de dăruire amoroasă irezistibile, care o fac să se urce în spinarea iubitului, după ce mai întîi îl bate cu pumnii și hohotește vulgar. Iată așadar, un alt aspect al noului care ni se propune. La întoarcerea din iatacul unde Chiriac își uită „legătura", acesta din urmă pare neconvins, ca să spun așa, și la rampă, între cei doi se petrece o scenă de „mai nu vrea — mai nu se lasă" care nu numai că nu are nimic de-a face cu textul lui Caragiale, dar coboară definitiv satira spiritualității unei lumi la detalierea unor gesturi care justifică, din nenorocire, aserțiunea nefericitului cronicar obtuz din „Românul": „Dacă aveți de gînd să mergeți la teatru cînd se va reprezenta „O noapte furtunoasă", lăsați-vă acasă nevestele și fetele.

Ei bine, iată-l pe Caragiale făcut să justifice celebra ignominie a denigratorilor. Există vreo justificare de ordin estetic pentru o astfel de întreprindere? Nu. Există în Caragiale vreo indicație, vreo aluzie, vreo nuanță care să justifice această scenă, operă a regizorului Rafael? Nu.

Interpreții sînt: Liliana Tomescu (Veta) și Ion Dichiseanu (Chiriac), acesta din urmă dîndu-ne însă clar sentimentul că, beneficiind de un regizor, ar fi putut da viață unui Chiriac strălucit din punct de vedere actoricesc.

Un alt actor excelent, Ștefan Iordache, cu toate datele pentru a continua, de asemenea strălucit, galeria de interpreți a lui Rică Venturiano, e pus în situații dificile, mergînd pînă la refrazarea tiradelor celebre, obținîndu-se un efect adesea invers sensului intenționat de Caragiale.

Regizorul Rafael ar fi putut să știe că nici o virgulă, la Caragiale, nu poate fi clintită fără a se altera, fără a se denatura sensul.

O altă noutate o constituie urmărirea în scenă a lui Venturiano, bătaia, învălmășeala și rămînerea eroului fără pantaloni, pentru a fi acoperit de Veta, înțelegătoare și grijulie, cu un cearceaf. În sfîrșit, în șirul noutăților, se înscrie și introducerea melodiei la versurile lui Eminescu „Pe lîngă plopii fără soț" în scenele amoroase descrise (!?!).

Dar replica lui Caragiale? Aceasta, o bună parte din spectacol și în special în final, e absolut ininteligibilă. Învălmășeala acoperă textul care, cum spuneam, a devenit pentru regizor un simplu și banal și uitat pretext.

Singuri, Sandu Sticlaru, Melania Cîrje și Mihai Ioniță au izbutit să-și păstreze, ca să zic așa „uzul rațiunii" într-un spectacol la care mai mult de jumătate se asistă ca la o conferință S.R.S.C., iar în final se rîde cu hohote, fiindcă nici nu poate să nu stîrnească rîsul scena de echitație a Vetei, sau ambuscada din care Rică Venturiano iese fără pantaloni.

Iată așadar, cum fără voia noastră, descriind spre argumentare Noul din acest spectacol, a trebuit să plătim tribut unei anecdotici joase.

Contribuie aceste truvaiuri regizorale la redimensionarea universului caragialian? Nu. Concură ele la adîncirea valorii satirice a textului? Nu. Subliniază ele virtuți noi, nepuse încă în lumină ale acestui text? Nu. Fac ele să vibreze în conștiința spectatorului de azi sensuri noi ale unei opere clasice? Nu. Îmbogățesc ele exegeza acestei opere? Nu. Relevă ele o imagine nouă a acestei opere, de natură să invite la reflecție, la meditații cu privire la reinterpretarea de pe o poziție contemporană a unui patrimoniu literar cu care ne mîndrim? Nu.

Așa arată spectacolul considerat de Andrei Băleanu „de asemenea înaltă factură, menit să rămînă, fără îndoială, în repertoriul teatrului vreme îndelungată". Nu mă miră nimic însă, fiind obișnuit cu salturile spectaculoase ale numitului, de la proletcultismul care îl nega pe Blaga, la considerarea scenei cu Veta urcată în spinarea lui Chiriac drept „un moment de antologie teatrală". Tristă antologie!

Decantarea gestului trivial, apelul la vulgaritate în intonație și mișcare scenică nu-și pot avea justificarea în opera de artă, străină organic trivialității. A înțelege din satira lui Caragiale numai atît cît a înțeles George Rafael, mi se pare un act anticultural. O epocă întreagă și-a disputat opera lui Caragiale, de o parte a baricadei aflîndu-se trista obtuzitate a unor Rică Venturiano, care vedeau în comedia „Noaptea furtunoasă" de pildă, doar un atac la adresa guardiei civice, a lui Ghiță Cotoi din str. Armenească, căruia îi căzuse victimă chiar Caragiale, sau la adresa ambițului de familist al chiristigiilor. Numai atît putem înțelege noi astăzi, după mai bine de optzeci de ani de la scrierea piesei, încît a trebuit să se coboare actul de generalizare artistică, de mare valoare estetică, cuprins de opera lui Caragiale la refacerea mărunt veristă a unei anecdotici?

Căci viciul esențial al spectacolului îl constituie tocmai această reconstituire, nu a epocii, nu a cadrului social, nu a spiritualității unei lumi, ci a unui caz văzut în manifestările lui joase.

Ce date noi ne furnizează despre personaj imaginea Vetei cățărată în spatele lui Chiriac? Ce date psihologice nedeslușite încă, pînă acum, adîncesc profilul spiritual al lui Rică Venturiano rămas fără pantaloni? Toate acestea trebuie să aibă o justificare estetică. O au ele într-adevăr? Nu.

Nu pot să nu fiu de acord, însă, cu amintitul recenzent entuziast al spectacolului de azi, cînd scrie că „regia lui Rafael s-a dovedit consecventă cu sine".

Cu sine, da. Cu Caragiale, nu!

muzica în teatru

Nimic din spiritul de inițiativă, de aventură creatoare în care sînt angajate teatrul și muzica nu poate lăsa indiferent. Confluența teatru-muzică prezintă forme din cele mai interesante de sinteză, de plenitudine și majore sensuri artistice: teatrul liric (opera), muzica pentru scenă, teatrul muzical radiofonic etc...

Nu rareori s-au făcut speculații pe seama legăturii muzicii cu literatura, cu teatrul, cu dansul. S-au arătat atîtea configurări artistice în care muzica și poezia s-au contopit într-un singur flux. Să fie oare aceasta o chemare magică, irezistibilă și mereu neîmpăcată a destinului muzicii, către poezie și teatru?

În nici o altă condiție, muzica nu a fost atît de influențată din afară ca în preajma teatrului. Teatrul a forțat-o să-l slujească intens, menținînd-o totuși în „umbră", claustrîndu-i uneori expresivitatea, impunîndu-i forme și structuri nu totdeauna proprii. Iată de ce, **„muzica de scenă"** are printre criticii de artă susținători convinși, dar și subapreciatori care o consideră un gen „de sacrificiu", de renunțări.

„**Muzica de scenă**" — adevărata muzică de scenă este incontestabil însă mai mult decît un fundal sonor, decît o perdea, un văl acoperind incomode „glisandi" de scenă, de decor.

„**Muzica de scenă**" poate fi considerată în spectacolul teatral, un „mare personaj" completînd idei, sentimente, insinuînd anticipativ tensiuni dramatice, întărind sensuri, colorînd, personalizînd situații, scene, luminînd sau încețoșînd. Rolul acesta de „personaj", l-a avut muzica (corul) de la început în teatrul antic. De aceea, azi, muzica regăsindu-și străvechiul loc în teatru trebuie apreciată cu un rol egal cu acela al scenografiei, al jocului de lumini, al regiei.

Urmărind cîteva montări de succes în viața noastră teatrală se poate cunoaște și aprecia funcția „muzicii de scenă" în complexul spectacolelor.

„Teatrul Național" din Cluj a integrat în repertoriul său, încă din stagiunea trecută **Iphigenia în Aulis** în regia lui Vlad Mugur, coloana sonoră a spectacolului aparținînd compozitorului **Pascal Bentoiu**, — un adevărat maestru al genului, care, pînă în prezent a colaborat la peste douăzeci de montări teatrale. Aruncînd o privire globală asupra creației de pînă acum, în acest domeniu, a compozitorului, se poate sesiza o varietate largă de stiluri, de la comicul jucăuș și sarcasm la tensiuni majore, grave.

Muzica de scenă la „Iphigenia în Aulis" aparține acestei ultime categorii. Spectacolul tragic, conceput într-o ipostază monumentală, dură chiar, „expresionistă", de regizorul Vlad Mugur își găsește o complinire de un interes deosebit în muzica creată de Pascal Bentoiu. Această bandă sonoră, bogat timbrată, care este pusă în relief printr-o aparatură electronică deosebită, formată din cîteva zeci de difuzoare amplasate pe întreg fundalul scenic, impresionează puternic, zguduitor, potențînd expresiv montarea scenică, sporind forța ei.

Prezentînd în detaliu această muzică austeră, statuară trebuie notat că structura ei aparent simplă este realizată pe bază de contraste pregnant reliefate. Secțiunilor de orgă, majestoase, dar impunînd liniște, calm, le sînt interpolate diabolice dialoguri de percuție, în care sunetelor instrumentale li s-a dat o patină electronică, totul căpătînd un farmec inedit, răscolitor. Muzica integrată firesc specificului acestui spectacol poate avea însă și o viață proprie, meritînd să fie audiată în săli de concerte sau prin radio.

Între cei mai tineri compozitori, care vădesc o atracție deosebită spre genul „muzicii de scenă", compozitorul **Dinu Petrescu** pare a contura o fizionomie aparte. O experiență destul de largă în acest domeniu — pînă acum Dinu Petrescu a semnat muzică de scenă și ilustrație sonoră la cîteva piese ca: „Bietul meu Marat", „Ariciul de la Dopul perfect", „Șeful sectorului suflete" — îl prezintă pe compozitor drept un creator cu o sensibilitate dramatică cultivată, un liric, un imaginativ, un interiorizat colorist.

Montarea piesei **„Euridice"** a dramaturgului francez contemporan Jean Anouilh la Teatrul Național, în regia lui Mihai Berechet, reunind scenografia francezului Wachewich și muzica de scenă a compozitorului Dinu Petrescu — a dat spectacolului un aer poetic, o atmosferă de sublimare romantică, fără a-i îneca conflictul dramatic, din contră, întărindu-i expresivitatea, apropiind-o spectatorului.

Ceea ce reprezintă cu adevărat o reușită, ceea ce pune în relief arta compozitorului Dinu Petrescu în acest spectacol, este iscusința cu care, subordonîndu-și muzica, cadrului dramatic; subiectului literar, urmărind pas cu pas, scenă cu scenă, acțiunea, sugerînd acea întrepătrundere — „real-ireal" venită în piesă din mitul antic al lui „Orfeu și Euridice", reușește totuși să confere muzicii o structurare, o construcție fermă, în ciuda atîtor flexiuni și meandre.

Muzica în acest spectacol, construită organic din atmosfera dramei umane are meritul de a putea duce mai departe forța de expresie, acolo, unde cuvîntul, jocul scenic, luminile și penumbra par a-și fi epuizat puterea.

S-a părut pentru mulți un moment deosebit de inspirat al muzicii, la acest spectacol, crescendo-ul de percuție suprapus peste zgomotul unui tren în viteză, care violentează atmosfera lirică de pînă atunci a piesei.

IANCU DUMITRESCU