

Analize literare

TUDOR ARGHEZI (1880-1967)

„... Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în epoca de după Mihai Eminescu. El este și un mare poet al literaturii contemporane a lumii întregi. Pușini alți poeți ai generației lui, din alte literaturi naționale, îi pot sta alături prin energia expresivă, prin fecunditatea fantaziei, prin caracterul atât de uman al mesajului poetic...” (T. Vianu).

Debutul editorial — în 1927, cu volumul *Cuvinte potrivite*. Urmează: *Icoane de lemn*, *pamflete* (1930), *Poarta neagră* (1930), *Cartea cu jucării*, *Flori de mucigai* (1931), *Ochii Maicii Domnului*, *roman* (1934), *Cimitirul Buna Vestire*, *roman* (1936), *Hore* (1939), *Lina*, *roman* (1942), ș.a. După *Eliberare* îi apar volumele: *Prisaca* (1954), *1907—Peizaže* (1955), *Cântare omului* (1956), *Stihuri pestrice* (1957), *Frunze* (1961), *Cadențe* (1964), *Silabe* (1965), *Ritmuri* (1966), *Noaptea* (1967) ș.a.

Poet genial, romancier, dramaturg și pamfelist de-o mare intensitate, cronicar și cîntăreț al epocii sale, Arghezi e un scriitor luptător, în opera cărui găsim reflectarea vie, militanță, a vremurilor noastre. Apreciat de T. Vianu ca un „poem prometeic al originilor îndepărtate ale societății omenitești, al cuceririlor și luptelor succesive ale omenirii, pînă la perspectivele de eliberare și dominare a universului deschise de socialism”, **Cîntare omului se încheie cu poezia-epilog Cel ce gîndește singur**, culme a întregului poem arghezian.

Se citește poezia **Cel ce gîndește singur**.

Analiza poeziei

a) **Caracterizarea poeziei în ansamblul poemului — ciclul**: Un *imn de slavă închinat omului*, „cel ce gîndește singur”, care, ca o încununare a tuturor înălțăturilor sale concrete de pînă acum, a creat, asemenea unui nou demigru, la rîndu-l, un alt om — „un om de fier, mașina”. Semnificația și mesajul poeziei crește ca o „celebrație a progreselor tehnice prin care omenirea a ajuns să sporească puterile și să domine timpul și spațiul” (T. Vianu). b) **Conținutul emoțional al poeziei**: Pornind de la imaginea noii etape la care a ajuns omenirea, cu

entuziasm și admirație, poetul face o enumerare patetică a splendorilor cuceririi ale minții omenitești; mașina, care este „linia zămisliță cu gîndul și visarea, / Ne-nchipuit mai tare ca brațul și spinarea”, pentru că ea face ca spațiile imense să fie reduse la minimum („Se face depărtarea mai scurtă decît pasul...”), iar timpul, în relativitatea lui, să-și piardă dimensiunile („Secunda-ntrece veacul și timpul se-ncovoale...”). Omul devine liber, „slabul” de altădată, asemenea zeilor din propriile mituri, ajunge să stăpînească și să dispună cum vrea de peisajul înconjurător („O sîrmă dă lumină, o feavă vîlvătaie...”) răscolește vîzduhul („Se-nalță slabul, omul, pe aripi în țării...”), scormone în adîncuri („lată-l, scoboră-n hauri cu coiful lui rotund...”) și întregul pămînt devine „al lui, năzînd spre cer („E țara lui pămîntul și l-a-mpletit cu cerul”). Poetul îl urmărește apoi pe om, cu o minție reținută, în zborurile supersonice, de la un capăt la altul al Terrei („Și-înrîndește lîngă Argeș luleaua...”), pentru ca să ajungă la cea mai strălucită dintre descoperirile lui: forțele atomului, ceea ce constituie punctul cel mai înaintat al drumului deschis de Prometeu („Și, în sfîrșit, urmașul lui Prometeu, el, omul, / A prins și taina mare, a tainelor, ato-

Sinteze

Coordonate ale literaturii române vechi

Studiul literaturii române vechi se ocupă de scrierile religioase, istorice, juridice și cărțile populare apărute între veacurile XV—XVIII. Aceste scrieri au câteva particularități: unele sînt alcătuite în limba slavă, puține în grecește și latină, iar cea mai mare parte a lor în limba română, mai ales cu începerea secolului al XVI-lea. Și încă o particularitate: ele au caracter de cultură, pentru că autorii lor nu-și propun în mod conștient să facă artă. Este adevărat însă că în scrierile lor găsim adesea folosite procedee neuzitate în scrierile cu caracter științific, ci numai în acelea alcătuite de scriitori. Caracterul acesta de cultură și literatură și-l păstrează literatura noastră multă vreme, chiar și în secolul al XIX-lea. Să ne amintim că atunci cînd studiem opera lui Odobescu, Hasdeu, ne ocupăm și de alte scrieri ale acestora în afara celor cu caracter literar propriu-zis.

Deși puține ca număr, scrierile aparținând literaturii române vechi au o însemnătate deosebită în sine și în istoria culturii noastre: **Mal întil**, prin ele sîntem contemporani cu toate popoarele omenirii creatoare de cultură în variate domenii. În **rîndul al doilea**, ca fapte de cultură românească, ele au contribuit la dezvoltarea limbii literare și la crearea unor stiluri ale acesteia. În **rîndul al treilea**, ele sînt forme de cultură românească, semnul posibilităților noastre intelectuale dintr-o anumită perioadă istorică. +

În unele dintre ele, găsim în stare latentă valori artistice și științifice care se vor dezvolta mai tîrziu, în condiții istorice favorabile, în adevărate opere literare sau științifice. G. Călinescu folosea pentru această putere virtuală a lor o expresie memorabilă: „In ele, zicea profesorul generației critice contemporane, zac netocmite staturile de primă mărime ale literaturii de mai tîrziu”. De asemenea, marele artist al cuvîntului, care a fost Mihail Sadoveanu, spunea într-o ședință solemnă la Academie că în limba și stilul unora dintre aceste scrieri intuim toate posibilitățile artistice ale scriurii române de mai tîrziu. În ceea ce-l privea pe el — povestitorul desăvîrșit din „Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă” — declara că Neculce îi este predecesor, iar letopiseșul acestuia, carte de căpătîi.

Programa analitică de literatură română veche, deși destul de sumară, lasă totuși posibilități de largire, căci cel care o parcurge își pune mereu semne de întrebare despre anumite fapte implicate.

Se disting în ea cîteva direcții cu un profil bine conturat. Capitolul „Contribuția literaturii religioase din secolul al XVI—XVIII la dezvoltarea limbii și culturii românești”, pretinde tratarea cîtorva probleme esențiale.

Una dintre ele se referă la **condițiile** care au favorizat trecerea la scrierile în limba română într-o perioadă cînd limba slavă își avea încă prestigiul ei. Aceste probleme, istoricii literari i-au dat încă din veacul trecut interpretări variate. Numai din însumarea tuturor avem răspunsul mai apropiat de adevăr. Menționăm cîteva. Prestigiul lim-

bi slave slăbise, necunoașterea ei era evidentă, relațiile economice se înmulțiseră și anumite pătri sociale aveau nevoie să folosească limba vie. În jurul nostru și mai departe, erau multe popoare care întrebunțau limba națională în biserică și în relațiile dintre oameni. Poate și alte condiții decît cele menționate mai sus, cum s-a arătat de către P. P. Panaitescu în lucrarea sa „Începuturile și biruința scrisurii în limba română” (București, 1965), au determinat apariția primelor texte religioase în limba română — textele maramureșene — scrise la mîinștirea Peri din acest ținut.

Textele respective au devenit materialul prim pentru alcătuirea cărților de cult pe care le va imprima diaconul Coressi, în a doua jumătate a veacului al XVI-lea. Tipăriturile sale ridică și mai mult prestigiul scrisurii în limba română. Numă-

acea vreme. Cîteva decenii mai tîrziu, mitropolitul Țării Românești, Antim Ivireanul, va face același lucru. Prin autoritatea acestor ierarhi limba română intră în drepturile sale de limbă oficială a bisericii. Dar lupta pentru recunoașterea acestui fapt va continua încă multe decenii, deși pasul hotărîtor se făcuse.

În limba română a veacului al XVII-lea apar — cum arătam — cîteva cărți a căror valoare dănuie și astăzi. În „Cazania” lui Varlaam (1643) găsim primele pagini de narațiune și descriere artistică. În „Psaltirea” lui Dosoftei (1673) înălțăm temeiurile prozodiei noastre și primele vibrări de lirism în fața neliniștii metafizice. În „Biblia” lui Șerban Cantacuzino (1683) limba română își încearcă posibilitățile de a exprima în termeni clari pericope care dăduseră ocazie la dispute în-

Lăpușneanu și Petru Șchiopul, de către clericii din rîndul monahilor: Macarie, Eftimie și Azarie. În deceniul al 5-lea din secolul al XVII-lea, se alcătuiește prima cronică în limba română cu un autor identificat. Este cronică lui Grigore Ureche. S-ar părea că a mai existat o asemenea cronică, dar n-o cunoaștem decît din aluzia predosloviei lui Uroche. Istoriografia alcătuită în limba română este rezultatul influenței ideilor umaniste pe care le cunoscuseră primii noștri cronicari — Grigore Ureche și Miron Costin — în colegiile din Polonia. Idei umaniste au pătruns și prin Școala patriarhiei din Constantinopol, în care predau învățați de formație italiană — de la Universitatea din Padova. Printre cei care s-au format aici este stolnicul Cantacuzino și Dimitrie Cantemir. De la umanității cu care veniseră în contact istoriografii noștri cunosc apoi ideea că istoria unui popor este un bun cultural care nu trebuie trecut cu vederea. Ca efect al acestei influențe este încercarea de a alcătui istoria celor două țări românești de la primul descălecat și continuarea ei, fără întrerupere, pînă la începutul secolului al XVIII-lea (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce în Moldova și Stoica Ludescu, Radu Popescu, stolnicul C. Cantacuzino în Țara Românească). Cunoșcînd limba latină în școlile cu spirit umanist din locurile indicate, istoriografii noștri au ajuns la convingerea că limba și poporul nostru sînt de origine latină și au demonstrat-o în scrierile lor. Dacă Grigore Ureche a amintit-o numai în două paragrafe izolate, Miron Costin, stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir i-au consacrat adevărate monografii. Interesul pentru om ca centru al preocupărilor — idee umanistă — ei l-au reflectat în unele pagini din care se vede starea de suferință a țărănimii. Altă teză a umanistilor era descătușarea popoarelor de sub dominațiile străine, teză concretizată în atitudinea cronicarilor noștri potrivit căreia stăpînirii turcești.

Mai complex în gîndirea sa umanistă apare Dimitrie Cantemir. În opera sa întîlnim și alte note umaniste: **folosirea limbii latine** în scrierile sale, **enciclopedismul** (cunoașterea principalelor limbi occidentale și orientale, manifestarea în diferite domenii: teologie, filozofie, istorie, literatură, muzică, etnografie, folclor), **tendința de a înlocui arbitrarul feudal cu o centralizare a puterii în mîna domnitorului**, **prezența în gîndirea sa a unor elemente raționale** (impăcarea moralei ascetice în „Divan”, cu trăirea cumpătată și demnă a vieții pămîntești), **atitudinea critică față de izvoarele istorice** (idee prezentă mai ales în *Hronic*, întîlnită, într-o măsură oarecare, și la Miron Costin și la Stolnicul C. Cantacuzino), **preocuparea de a crea o terminologie științifică românească**, **precum și aceea de dezvoltare a limbii literare**. Pe lîngă rolul acesta activ de răspîndire a ideilor în veacurile respective, istoriografia are o valoare în sine, aceea de a fi izvorul principal de reconstituire a istoriei poporului. În acest sens, ea însăși evoluează de la analizele cronice și apoi la istorie, găsindu-se într-o continuă ascensiune în privința metodei de cercetare. Dar istoriografia veacurilor trecute are și o valoare literară, intrucît unii cronicari au folosit uneori în paginile lor narațiuni în care personajele întruchiează adevărate tipuri sociale, iar în descrieri s-a folosit portretul, uneori pe latura morală, alteori portretul mixt. Pentru a da mai multă viață scenei din narațiune a fost introdus dialogul. În tendința de a da culoare povestirilor s-a apelat la epitet, comparații, metafore, la ironie. Tonul general al unor scrieri este cîteodată de pamflet, în altele găsim exprimate gîndurile disperate ale personajelor ca în cele mai autentice elegii. Nu mai vorbim de inserarea unor anecdote sau a unor legende. Prin toate acestea calitatea artistică, multe pagini din cronicile noastre se găsesc la granița dintre istorie și literatură.

prof. univ. dr.
I. D. Lăudat

În atenția elevilor!

Publicăm, începînd cu acest număr, consultații pentru examenul de bacalaureat și admitere în facultăți. În numerele 4 și 5 ale revistei noastre vom tipări sinteze asupra luminismului românesc, asupra curentelor și orientărilor din literatura dintre cele două războaie mondiale, profiluri de scriitori și analize literare, precizări în legătură cu studiul gramaticii și analize stilistice și gramaticale.

rul mare de exemplare care ieșeau din tipografia pe care o conducea, se împrăștia în toate ținuturile românești acoperind gorurile de cărți, cerute atît de preoți cît și de popor. Spre deosebire de textele maramureșene, acestea aveau o limbă românească cu o bază mai largă — nordul Țării Românești — sudul Transilvaniei — și cu particularități regionale mai puțin pronunțate decît precedentele. Acțiunea de ridicare a prestigiului cărții românești se continuă și în veacul următor. Cărturari ca Varlaam, Udriște Năsturel, Simion Ștefan întreg în interesul pentru cartea românească. Ferite de influențe calvine sau luterane, cărțile imprimate de ei întăresc prestigiul tipăriturilor românești. „Cazania” lui Varlaam, prin limba ei aleasă, prin narațiunile și descrierile alcătuite cu talent — folosită nu numai în Moldova ci și în Țara Românească și Transilvania — a contribuit la menținerea unității lingvistice în toate părțile locuite de români. **Udriște Năsturel** o utilizează în alcătuirea *Cazaniei* din 1644, iar ardelenii o retipăresc, în 1699 sub denumirea de *Kiriadromion*.

Cu toată valoarea *Cazaniei* lui Varlaam și a *Nou* lui Testament al lui Simion Ștefan, limba română nu-și dobîndise autoritate instituțională. Abia în a doua jumătate a veacului al XVII-lea situația se schimbă. Acum, mitropolitul Dosoftei, ierarh foarte învățat pentru vremea sa, tipărește principalele cărți de cult în limba română, inclusiv *Liturghierul* (1679) și îndeamnă pe preoți să le folosească în biserică. Ca argument de autoritate cita și el ca și Coressi însăși Scriptura, la care adăuga exemplul și al altor popoare ortodoxe din

delungate mai înainte. Ca și la alte popoare, traducerea integrală a Bibliei în limba română avea o dublă semnificație: mai întîi ea era atestatul maturității de gîndire teologică a românilor și al doilea ea arăta în ce măsură limba română putea să exprime cugetarea adîncă a unor pagini, pe care această „carte a cărților” în perioada feudală, le conținea. Prin însemnătatea ei în epocă, Biblia de la 1688 a dat prestigiu limbii scrise românești și a făcut din ea un model pentru cîteva veacuri. „Didahiile” lui Antim Ivireanul înseamnă o creștere a expresivității scrisurii românești. Ele reprezintă primele pagini de elocință românească. Prin ele, de la amvonul mitropolit se strecurau emoții puternice în sufletul unui auditoriu care încerca pentru prima oară aceste sentimente sub farmecul cuvîntului. Efectul lor a fost răscolitor. Latura originală a literaturii noastre vechi o constituie **istoriografia**.

Cele mai vechi scrieri istorice sînt analele, simple înșirări de date, fără comentarii. Acestea se alcătuiau de pisarii ctitorilor. Ei consemnau demnitățile ctitorului în scrierea respectivă. Apar apoi cronicile de cîrte care se ocupă detaliat de viața domnitorului prezentînd-o în conformitate cu voința lui. Faza următoare acesteia este cronică boierească. Aceasta urmărea să arate contribuția marii boierii la conducerea statului alături de domnitor. Istoriografia moldoveană este reprezentată de fiecare din aceste categorii de scrieri. Prima **cronică domnească** este aceea scrisă la curtea lui Ștefan cel Mare și urmată apoi de cele alcătuite din voința lui Petru Rareș, Alexandru

Capodopere ale tinereții

GOETHE: Werther

Romanul lui Goethe este „jurnalul” unei mari pasiuni. Werther rămîne o confesiune — confesiunea haletantă a unei mari dureri, dar o confesiune „impersonală” totuși.

Albert nu e, desigur, un „pendant” al lui Werther, nici o natură „mediocră” (Sainte-Beuve) și nici una „extrem distinsă” (Paul Stapier). El este, mai curînd, imaginea inversă a lui Werther, „celălalt” Werther, echilibrat, „terestru”, natura care se conservă și care trebuie să trăiască. Albert nu e în mai mică măsură decît Werther „un chip” al autorului. Echilibrul pe care îl intrupează Lotte (comentat adesea) poate fi sugestia unității omului goethean: Werther + Albert, așa cum, mai tîrziu, aceeași unitate se va realiza, mult mai profund, în *Faust*: Faust + Mefisto. Așa cum e, „maniac” al adevărului și al sincerității, Werther pare inapt pentru viață. În realitate, el are forța morală de a înfrînta „insalubritățile” lumii. Trăiește intens fiecare moment și această febră îl consumă repede. „Febră wertheriană” — unul dintre simptomele viitoare ale „bolii secolului” — făcută din melancolie și dezașperare, voință a pasiunii și abandon, voință de

viață și dor de moarte. Werther trăiește acel, cum îl numea Voltaire, referindu-se la Rousseau, „apétit de mourir”, de proveniență numai aparent livrească. El era destinat, prin natura sa, „voluptății” morții. Rousseauismul lui Werther se constituie doar dintr-un profund sentiment al naturii și dintr-o obsedantă nevoie de egalitate. Ar îi inexact să spun (împreună cu Paul Stapier) că „eroul lui Goethe este o miniatură perfecționată a eroului lui Rousseau”. Werther „aristocratizat” pasiunea, sacralizează erosul, atitudinile paradoxale pentru un „contemporan” al Pamelei, al lui Lovelace sau chiar al lui Saint-Preux.

Sînt mai multe fapte care separă decît cele care apropie **Noua Heloiză** și **Suferințele tinărului Werther**. Paralelismul Goethe — Werther este mult mai subliniat decît cel Rousseau — Saint-Preux. Romanul lui Goethe păstrează, în bună măsură, pasiunea sa pentru Charlotte Buff. Caracterul luctuos, „demonic” al operei se explică prin caracterul pa-lun și prin vîrstă autorului. Rousseau scria **Julia** la patruzeci și nouă de ani, ca expresie a unei pasiuni mature, oarecum liniștite (și de vîrstă și de cadrul natural în care e-

Canodopere ale Renasterii italiene. Fațada Domului din Orvieto.

mul"). Stăpîn pe această uriașă energie, el poate să întinerească fața lumii ori s-o distrugă. Dar, eliberat de robie și exploatare, omul civilizației socialiste devine stăpîn lui însuși și cîrmuitorul propriului său destin (citat: ultimele două versuri), concluzie la care poetul ajunsese și în Psalmul său din 1959 (citat: finalul poeziei).

c) **Particularități de stil și limbă:** Se observă, în primul rînd, că „debitul poeziei” (T. Vianu) este de ordin popular. Autorul se identifică cu omul din popor, își însușește graiul lui, stilul și vocabularul plastic frecvent în aspectul limbii vorbite.

— Însuși titlul, „Cel ce gîndește singur” împrumut-o formulare de similitudă populară, adăugînd spre întregire „și scormone lumina”, care amintește de natura omenească, poetul concretizînd prin această idee abstractă a cercetării științifice.

— Creație a omului, mașina, în limbajul poetic arghezian, nu putea fi decît „un om de fier”, de proporții gigantice, avînd la temelie „zămislirii” sale gîndul și visarea.

— Printr-o bogată enunțare, în care termenii tehnici sînt înlocuiți cu denumiri din graiul popular, se realizează o imagine a tehnicii moderne

(citată de la „Topitorii, cuptoare, mori, puțuri, fierăstraie...”).

— Pentru a sugera micșorarea duratei de străbateră a universului și a lumii pămîntene, poetul cuprinde progresele care duc la condensarea timpului și spațiului într-un univers familiar (citată de la „Se face depărtarea mai scurtă decît pasul”), reținînd expresii și cuvinte populare ca: **mii de poști, fundul lumii, vecia, crimpea de ață, ricie, vilvoare** etc. care sînt cerute de reprezentarea a ceea ce este în realitate adresat mesajul poemului: poporul. Este o caracteristică a limbajului arghezian de a evita neologismul, dînd cuvintelor comune o mare putere de exprimare a noului.

— Imaginile realizate astfel se impun prin plasticitate și originalitate surprinzătoare, ilustrînd marile cuceriri ale culturii și civilizației și oferind emoția puternică a mîndriei și conștiinței omenești, că omul, devenind propriul său stăpîn, se poate reintegra în libertatea plină a ființei sale și că el este iăritorul celui mediu uman superior, ordinatorul socialist, cu care începe era nouă a istoriei omenești, era comunismului.

Concluzii. Poemul-ciclu **Cîntare omului**, în lunga serie a poemelor sociologice, reprezintă, așadar,

o tratare nouă a temei milenare, în lumina concepției socialiste.

Arghezi n-a urmărit să ne ofere o legendă scrisă a omenirii ca înaintașii săi (Hesiod, Lucrețiu, Milton, Hugo, Madach, Eminescu), ci a cîntat rapsodia ei, procedînd ca și toți marii înaintași ai tradiției noastre literare: Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, genii ale oralității, pentru a ridica pe cea mai înaltă treaptă a expresivității, graiul poporului.

Cîntare omului, prin generalizare filozofică și lirică, constituie „culmea cea mai înaltă a liricii noastre mai noi, în epoca socialismului”, care l-a dat posibilitatea poetului „să întoneze, în limba strămoșilor, adusă la o putere superioară a expresiei, imnul de proslăvire al înălțării umane” (T. Vianu).

Bibliografie (obligatorie pentru profesor și la alegere pentru elevi): Tudor Vianu: **Arghezi, poet al omului**, M. Petroveanu: **Tudor Arghezi, D. Micu: Opera lui Tudor Arghezi, Florian Crețeanu: Din experiența unor lecții despre stilul și limba operelor literare.**

Marin Cosmescu
profesor emerit

Icturi

O nuvelă de Joyce

(Continuare din pag. 3)

(despre starea Irlandei), muzică (cum se făcea și cum nu se mai face), se rîde foarte mult, se dansează: cadril, vals, **Lancers**. Mătușa Julia cîntă și atunci cînd domnul Browne, încîntat în felul lui, îi spune că are o „voce mai bună ca oricînd”, ea răspunde: „Nici aci treizeci de ani n-am avut o voce prea rea”. După cum se vede, nu se întimplă mai nimic. Așa că totul ar trebui să se termine cu bine. Sîntem în Paradisul oamenilor cenușii. Dar ce se aude? Cineva își bate joc de noi? Am fost chemați la o petrecere cu dans și avem parte de o praznic? Și una și alta. Dar nu este vorba de o farsă. Într-adevăr, din casa domnișoarelor Morkan a avut loc, într-adevăr, și totul s-a petrecut întocmai. Aceștia sînt oamenii din Dublin, nimeni nu se îndoiește de existența lor. Nimic nu se schimbă, totul începe cu bine și se sfîrșește cu bine.

Dar, tot acolo trăiește Gabriel Conroy, un dublinez, da, un străin însă între al lui, iubindu-l cu patimă și neputînd exista printre ei. Firea lui este pasnică, orice formă de agresivitate îl repugnă, el nu vrea decît să fie lăsat în pace. „O, ca să spun adevărul, sînt sătul de țara mea, sînt sătul!” spune. Lui i se va dezvălui, un exilat în propria sa patrie, semnul ascuns al amenințării eterne. Ritmul, ca să spun așa, este cehovian. Petrecerea se încheie cu bine. Oaspeții sînt obosiți după noaptea albă dar veselia și mulțumirea plutesc încă peste paltoanele și galoșii bărbatești din holul de jos, peste blănițele femeilor, aflate sus la garderoba improvizată în camera de baie. Se mai fac glume, se rîde tare, Gabriel povestește cu haz o anecdotă de familie, dar, iată, se face liniște și,

sus, în capul scării, în umbră, o femeie stă nemîșcată. Nu este oare Gretta, suava, neprefăcută? „Avea grație și mister în atitudine de parcă ar fi înfățișat un simbol”. Gabriel se grăbește, desleagă la repezeală acest „simbol”. De fapt, el se grăbește să piardă. Misterul pune stăpînire pe el. Iubirea lui nemăsurată, reținută în fața lumii, ascunsă dar nu pierdută în obișnuința conjugală, îl face ridicol și fericit, un adolescent stîngaci, drumul în cupeul friguros, scările întunecate ale hotelului, odaia în care pătrunde numai lumina telinelor din dimineața întunecată de iarnă, toate curg cu înfrigurare în așteptarea femeii. Dar ea nu răspunde. Neliniștea bărbatului, spaima, furia (la Gabriel se numește „ciudă”, de fapt și el este un om din Dublin, reacțiile lui sînt mișocii, „dublinez”) se arată doar într-un fel de derută. Desigur, nu se întimplă nimic „grav”, explozia rămîne în continuare ascunsă. Femeia și-a amintit doar că a existat un Michael Furey, de mult, pe cînd era iată și stătea în casa bunicii din Nun's Island. Michael Furey murise, de dragul ei, poate, deși era într-adevăr bolnav, ea plînsese atunci, plînsese și acum, dar se putea ca oboseala nopții să îi fi fost de vină. Ea adormi.

Ce înseamnă în viața unei femei măritate, o mamă demnă și o soție credincioasă, amintirea nehotărîtă a unui băiat care lucrase la uzina de gaz? Dar în viața bărbatului acestei femei? Îndoiala nu are început și sfîrșit. Și iată cum umbra morții atotputernice cuprinde lumea vie, calmă, neînsemnată. Astfel, această lume sentimentală, melodramatică, ridicolă își modifică proporțiile, se apropie de adevărul ei tragic. „...vastele legiuni ale morților” vin la petrecerea cu dans de la domnișoarele Morkan. Lily, fata portarului are grijă de paltoanele și de galoșii lor, Lily, o iată harnică și respectuoasă nu poate desluși ale cui sînt hainele și încălțările, viii și morții de-a valma, e drept, „Lily rareori greșea cu ceva la cumpărături întrucît se împăca bine cu cîteș trei stăpînele” dar ce știe ea, grija ei este doar să ajute la servitul mesei și din cînd în cînd să iasă pe hol și să se uite.



Capodopere ale Renașterii italiene. BERTOLDO: „Orfeu” (Florența).

La Școala populară de artă Bacău

Experiență în curs de generalizare

Avînd o vocație aparent ambiguă (amatorism-profesionalism) cu tribulații circumscrise la confluința pedagogiei școlare cu pedagogia adulților, școala de artă și-a făcut totuși loc în viața contemporană.

Aceasta poartă pentru că și-a exercitat cu talent funcția sa de pedagog în cîmpul educației estetice a maselor de oameni ai muncii. Aceasta poartă pentru că a pregătît apariția unor personalități din artele profesionale românești de talia, să zicem a actriței Vasilica Tastaman sau a tenorului Ludovic Spiess. Aceasta poartă pentru că a contribuit și contribuie substanțial la elevarea mișcării artistice de amatori.

Firește în istoria acestei școli au existat și perioade cînd, neînțelegîndu-i-se scopurile, a funcționat și pe post de cenușărie. S-a întimplat astfel, să nu-i fie estimată întreaga utilitate chiar de către autori și beneficiari. Primii experimenți sînt la nesfîrșit programe analitice care de care mai nostime și negîndindu-se vreedată la manuale și metode, secunzii, neurmîrînd integrarea socială a absențelor. (Este vorba de beneficiarii instituțional: case de creație, consilii locale ale sindicatelor etc.). Uneori școala aceasta continuă experiența pozitivă îndelungată a fostelor conservatoare populare.

În 1965, la un schimb de experiență ținut cu conducerea acestui tip de școli, gazda își număra peste 40 de ani de existență și nu s-a simțit pentru că scurgerea acestui timp lăsase urme de prej-

Una merită a fi amintită: tradiția concertelor simfonice susținute de orchestra școlii, bucurîndu-se de o largă constantă și competență audiență. Dar în majoritatea cazurilor școala populară de artă nu a trecut de vîrsta pionieriei. De pildă, școala populară de artă din Bacău. Apropiindu-te mai mult de săptămîna și trimestrele sale, te uimește marea concentrație de rezultate pe centimetru pătrat. Două pătrimi din suprafața ei este expoziție permanentă sau muzeu de frumos popular și de frumos cult. Interioare de case țărănești de prin partea locului lucrate cu acul, vata, dala și culori vegetale. Galerie de pictură și desene semnate de elevi și eleve de la 14 la 50 de ani, multe respirînd acuratețe stilistică și personalitate creatoare. Pe nu știu ce și care citime de supraiață se țin clasele de teatru, de instrumente muzicale, orele de ansamblu orchestral și coral. Și din șirul acestor activități orice observator imparțial și autorizat sesizează valoarea deosebită a corului și orchestrei de cameră. Sînt vehiculate priorități repertoriului și teme de inspirație socialistă.

Este drept că cei care veghează responsabil și efectiv la destinele acestei școli au pierdut din vedere, acum cîțiva ani, necesitatea menținerii clasei de balet. Cineva se pronunțase atunci sentențios pentru renunțarea la o asemenea activitate aflată timp cît la Casa de cultură a sindicatelor din Bacău funcționa un asemenea cerc. Între timp cercul, după o ascensiune mai mult competițio-

nală, cunoaște involuția și școala despre care vorbim rămîne datoare. De aici diferența dintre caracterul spectacular elementar și procesul instructiv-educativ persistent.

Mulți au atribuit, în principiu, școlii populare de artă calitatea de a profesionaliza. Mulți au dorit sincer acest lucru. Școala nu oferă însă premisele profesionalizării. Există oameni, tineri și vîrstnici, muncitori, elevi și funcționari, profesori și țărani care simt nevoia să-și întinuseze propria lor viață cu pianul, sevălețul, războiul de țesut. Asemenea pasiuni sînt de ordinul sutelor și miilor, exprîmînd unul din sensurile profunde și luminoase ale politicii partidului nostru de culturalizare și instrucționalizare.

Ceea ce a descifrat înaintea altora, poate, școala populară de artă din Bacău este nevoia de a infuza și satului pasiunile estetice de factură cultă. În patru din cele opt localități rurale unde funcționează clasele sale externe, un număr impresionant de țărani învață canto, chitara și actoria. Într-o microzonă de maximă etervescență a tradițiilor populare se experimentează în premieră pe țară o programă analitică de teatru folcloric. Încet, dar cu seriozitate și consecvență, sînt prinse în orarul școlii localitățile urbane și rurale din județ unde tradițiile artelor populare sau ale mișcării artistice de amatori, depășind limitele auto-dezvoltării, se cer ajutate, extinse, științificate. O asemenea direcționare a preocupărilor, o asemenea viziune în materie de educație estetică mi se pare nu numai îndreptățită, ci demnă de a se generaliza de către forurile care conduc aceste școli, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Casa Centrală a Creației Populare.

Ernest Gavrilovici

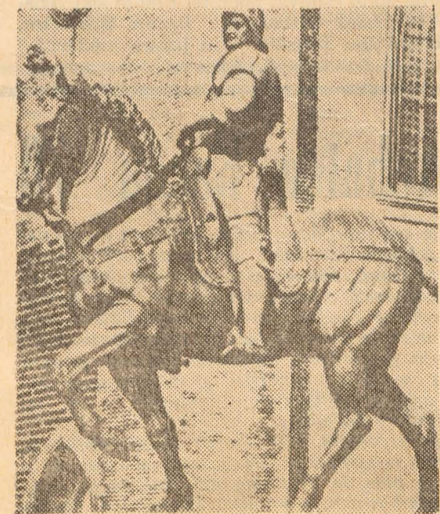
voluează); Goethe scrie **Werther** la douăzeci și cinci de ani, ca fruct al unei pasiuni violente. Rousseau trebuia să-și imagineze: **Julia** e mult mai aproape de ceea ce numim — limitativ — literatură; **Werther** este mult mai mult viață. Rousseau scria **Julia** pentru a perpetua un sentiment și o vîrstă, Goethe scrie **Werther** pentru a se elibera de un sentiment și de o vîrstă. Pentru el, romanul era un purgatoriu necesar. În cazul lui Rousseau, atitudinea devine ușor paseistă, în cazul lui Goethe — dimpotrivă. Sinuciderea lui Werther este moartea aceluia Goethe care s-a abandonat nepermis de mult pasiunii pentru Charlotte Buff. După acest episod, Goethe nu va mai deveni niciodată **Werther**. Suferințele tinărului **Werther** a fost numai o fază a „metempsihoezi” autorului lui. Astfel, romanul pare nu atît o operă sentimentalistă, efect al unei mode și al unei aventuri erotice, cît o operă a lucidității care a găsit o modalitate de catharsis.

Werther (și nici Goethe) nu putea evita sinuciderea. Iată de ce mi se pare exagerată opinia lui G. Călinescu (Scriitori străini, p. 386): „Știm cu cîtă părere de rău Albert ia cunoștință de moar-

tea prietenului, a cărei cauză o cunoaște prea bine. Sîntem îndreptății să credem că dacă Goethe ar fi voit să evite desnodămîntul patetic, ar fi pus pe Albert să dea libertate soției de a se iubi cu Werther”. În acest caz, **Suferințele tinărului Werther** ar fi fost o „reeditare” a **Noii Heloise**. Diferența de moravuri și un alt simț al familiei sînt obstacole de netrecut pentru Albert ca și pentru Werther. Și, lucru mai important, condiția genului (pe care o ilustrează, parțial, eroul lui Goethe) e incompatibilă cu acest compromis. Moartea e singura ieșire pentru Werther. Accepțînd „geometria” triumfului conjugal, el ar fi fost cu totul alt personaj.

În secolul al XVIII-lea, romanul, abia constituit ca gen „nebastard”, evoluează în mod neașteptat: cîtă distanță între romanul lui De Foe și cel al lui Goethe. În fond, o dată cu **Julia** și **Werther**, adică o dată cu romanul liric, ne aflăm foarte aproape de disoluția genului.

Ion Constantinescu



VERROCCHIO: Statuia lui Colleon (Veneția)



PETRARCA

plînge vaea*)

Umplut-am tot vîzdubul de suspine,
Privind din deal cîmpia dulce, unde
Acea s-a născut ce, — avînd în mină
O inimă în floare și matură,

S-a dus la cer; și, cu neașteptata-i
Plecare, m-a făcut ca de departe
Zadarnic ochii-mi obosiți cîtînd-o,
Plîngînd să nu las loc uscat în juru-mi.

Nu-i stîncă sau tufiș pe-aceste piscuri,
Nu-i ram sau frunză verde pe cîmpie,
Nu-s flori sau ierburi în această vale.

Nu curge în izvoare-un strop de apă,
Nici fiare-așa sălbatice n-au codrii,
Ca să nu știe cît de-amar mi-e chinul.

iar eu tot mai trăiesc...

Și ochii ce-i căutam cu duioșie,
Și brațe, miini, și față și picioare,
Ce-atîț m-au despărțit de mine insumi
Și m-au instrăinat de lumea toată,

Și bucele de aur scilpitoare,
Și strălucirea risului de inger,
Ce prefăceau în paradis pămîntul,
Sînt pulbere lipsită de simțire.

Iar eu tot mai trăiesc și gem în chinuri,
Rămas fără de lumina ce iubit-am
În barcă fără cîrmă pe furtună.

Pun capăt azi cîntării de iubire;
Îmîj și secat izvorul poeziei,
Iar lira mea mi s-a schimbat în plîns.

frînt de durere

În inima-mi sta vie și frumoasă,
Cum stă în loc umil și seund regina;
Acum, prin pasul ultim, mă făcuse
Din muritor, om mort, iar ea o sfință.

Un suflet despuiat de al său bine
Și Amor gol, lipsit de-a sa lumină
Puteau de milă să fărîme-o stîncă:
Dar nu e nimeni chinul să-i descrie.

Ei plîng năuntru, unde-acum eu numai
Pot să-i aud, ce-s plin de-atîta jale,
De nu-mi rămîne alt decît suspinul.

E drept, noi sîntem pulbere și umbră;
E drept, dorința-i lacomă și oarbă;
E drept, speranța ni-i amăgitoare.

disperare

Cînd mă întore și-mi văd în urmă anii
Ce-n fuga lor mi-au risipit tot visul;
Și focul stîns, unde-nghețînd arsesem;
Și-apus repaosul cel plin de chinuri;

Rupt farmecul iluziei iubirii;
Iar dragostea mea împărțită-n două:
O parte pe pămînt și alta-n ceruri;
Și van câștigul chinurilor mele;

Tresar și-atîț de sărăcîț mă aflu,
Că port și celui mai sărman invidie:
Așa dureri și teamă am de mine.

O, steaua mea, o, nenoroc, o moarte,
O, mie veșnic dulce zi și crudă,
În ce grozavă stare m-ați adus!

unde-i frumusețea?

Unde-i fruntea care inima-mi purta
Într-o parte-ori alta, cu un gest ușor?
Unde-i scumpa geană, unde-s cei doi aștri
Ce în cursul vieții-mi datu-mi-au lumină?

Unde e virtutea, bunul simț, știința?
Blînda, înțeleapta și umila vorbă?
Unde-i frumusețea intrunită-n dînsa,
Ce mult timp din mine a făcut ce-a vrut?

Unde-i dulcea umbră de pe față-i blindă,
Ce-n trudu-mi suflet de la înviare,
Și-unde erau scrisse gîndurile mi toate?

Unde-i ea, ce-avut-a viața mea în mină?
Ce-a pierdut sărmana lume și vederea-mi,
Care niciodată nu s-o mai usca!

invidie

O, cîtă pismă-ți poart, țărîna-avară,
Ce îți pe-aceea ce nu pot s-o văd
Și-ascunzi icoana chipului șăgalnic,
În care după lupte-aflat-am pace!

Și cîtă port și cerului, ce-nchide
Și-atîț de lacom stringe-n el, desprinsul
De corpul său frumos, suav-u-i spirit,
Și-atîț de rar la alții se deschise!

Și cît-aceor suflete, ce-n soartă
Au astăzi dulcea ei tovarășie,
Ce plin de dor intruna-am căutat-o!

Și cîtă morții nemiloase, crude,
Ce viața mea stingînd-o-n ea, rămase
În ochii ei frumoși, dar nu mă cheamă!

în românește
de Pimen Constantinescu

*) Sonetele fac parte din traducerea integrală a „Căntărilor”, ciclul „După moartea Laurei”.