

cu *inertia*. Unul din aceste poeme, dedicat, spunea poetul, „Domnișoarei Cortez”, se intitula *contemplație*. Această *contemplație* era cu totul altceva decât ce scrisese până atunci: „Era o podgorie, poate un han, / Era și-o hrubă acolo, cu vin, / Scobită-ri adinc, cu trepte-n declin, / Era o podgorie, poate un han. // Și poate visam, dar cred că priveam / două glezne-n adinc, două albe chemări; / Și-un cîntec de fată-n adinc auzeam / Și plînsul vinului curs în căldări. // Afară era o căldură de iad / Și-o muzică-a iadului — scripci și po-cale. / Acolo-n răcorile besnei / Luminile gleznelor albe și pale. // Plînsul vinului, cîntecul fetei, / Unde venite de jos, / Și gleznelor albe și gleznelor / Simburi de vid luminos. / Oh, lunc-coase miragii, / Tandre ocouri în timp, / Miezul atîtor ravagii, / Subteranul Olimp!”.

Din acest poem, am înțeles că Nicolae Labiș trecuse de la poezia de notație directă, emotivă, la o poezie stilizată și în același timp mai modernă.

S-a vorbit de poezia lui Labiș ca fiind descoperirea unei estetici ce nu mai funcționează în arta și literatura română de un deceniu și ceva. În realitate, Nicolae Labiș relua niște ritmuri tradiționale care fuseseră gonite cu tancurile din poezia românească de după 1948. În plus, într-o epocă de *manifeste* și *dialectici* împrumutate, Labiș spunea în mod paralel și *altceva*. Și acest *altceva*, mai ales imediat după moartea poetului, a generat o suită de epitete ornate la adresa operei sale. A fost numit „copilul minune al poeziei ca și „Rimbaud” (Nicolae Manolescu). Într-un memorial din 1970, Nichita Stănescu vorbește de „magicul poet Labiș”; s-a zis că a fost „un Eminescu sau un Argezei, doborât tocmai atunci cînd își lua zborul” (Paul Georgescu); a fost socotit un mare poet care n-a avut timp să scrie decât o „poezie normală, comună ultimei părți a secolului al XIX-lea” (Ion Negoitescu). Etc.

Într-adevăr poetul a fascinat pe tinerii din generația sa. A fost iubit, dar și amenințat de „sufocare din cauza legendei” (Roxana Sorescu). Și în același timp a avut neșansa de a fi urmat de poeți ca Nichita Stănescu sau Cezar Baltag. Azi, Nicolae Labiș, rămîne un poet important al unui moment literar și acest moment nu poate fi explicat fără *lupta* sa cu *inertia*.

EMIL MANU

● „VISUL UNEI NOPTI DE VARĂ”. ● — La Shakespeare dragostea este joc și nebunie, frumoasă demență care-l înobilează pe om și-l scoate din rîndul celorlalți care, vai lor, nu sînt îndrăgostiți. În nici o piesă nu sînt atît de multe cupluri de tineri ipe care dragostea i-a scos din minți și tot ea, cu aceleași leacuri supranaturale, îi reduce la fericirea firească.

Visul unei nopți de vară este și trebuie să

rămînă o feerie, de aceea spectacolul lui Alexandru Darie, la *Teatrul de comedie* nu se abate de la această cerință. El merge însă pornind de aici, mai departe în două direcții diferite. Mai întîi este ironia demitizantă și ei îi cade victimă în primul rînd Puck, abilul spiriduș, transformat acum în clovn vicelan grotesc și sadic cît cuprinde. Cealaltă cale este dimpotrivă mitizarea, oficierea continuă de ritualuri și slalomul printre simboluri mai dese decât copacii crîngului din piesă. Cel mai important ritual rămîne al purificării prin stopirea cu apă. În scenă se află o băltoacă în care personajele se tot bălăcesc într-un montaj de gesturi comic și fin. După fiecare prostie sau tendință de-a încălca puritatea „fetelor în floare”, eroii practică ritualul trecerii prin apă și redevin inocenți.

Visul... este un joc prenuptial și regizorul face piesa în jurul ideii de nevinovăție care nu poate fi compromisă de cascada întîmplărilor neprevăzute. Alexandru Darie a încărcat partea erotică a aventurii nocturne contrapunîndu-i însă toate semnele unui rit virginal.

Viziunea aceasta dă spectacolului o splendidă frăgezime, îl face proaspăt ca aerul nopții de vară, senzație la care concură și ambiția scenică (costume — Maria-Miu, decoruri — Puiu Antemir) și fondul muzical (M. Virtosu).

Reușita indiscutabilă a spectacolului nu stă atît în jurul actorilor, cu toate că ei au interpretat cu multă înțelegere partitura, ci în coerența propunerii de lectură ale cărei riscuri regizorul și le-a asumat deliberat.

Frona de bun gust pe care șarjele lui Alexandru Darie o implică înseamnă echilibrul adolescentin între senzualitatea puțin brutală și puțin nerușinată și ingenuitatea imaginației. Din acest punct de vedere, ar fi fost preferabil niște interpreți mult mai tineri, pe care perversul Puck (admirabil făcut de Petre Nicolau) să-i inițieze. Altfel actorii susțin momente reușite pentru fiecare în parte, fiind greu de făcut evidențieri între Marian Rălea, Florin Duicu, sau Șerban Ionescu, de pildă, între Aurora Leontie și Magda Catone. Este vorba de diferențieri valorice desigur, căci altfel fiecare își constituie o individualitate precisă, atît ei, „eroii”, cît și „banda” meșteșugarilor rătăciți în pădure.

Deci pe textul atît de cunoscut, regizorul a făcut o piesă despre o dragoste puțin abstractă, „visată”, care se ordonează în final prin magia lui Puck dar, mai mult, prin părăsirea copilăriei. De fapt spiridușul îi „copilărește” pe tineri pentru ultima oară tocmai pentru a-i scoate definitiv din copilărie. Este puțină tristețe aici cînd vin, inevitabil, zorile, și tinerii ajung să-și ridă de piesa ateniilor, ei cei ajunși acum să știe cît este basm în fiecare poveste de iubire.

Piesa conține toate aceste sugestii pe care Alexandru Darie le-a catalizat pentru un contact inedit cu publicul.

Spectacolul Teatrului de Comedie este foarte consistent și foarte gîndit, deschide

implicit posibilitatea unor noi meditații pe marginea unui vechi text.

Alexandru Dărie și merituosă lui echipă de actori, deși având de rezolvat problemele unui text, greu, s-au așchitat cu multă onoare de misiunea ce și-au asumat. Și dacă lumea ar vrea să judece drept, înainte de a ceda reclamei, ar trebui să vadă în acest spectacol un eveniment comparabil cu tot ce se petrece la alte teatre.

HORIA GÂRBEA

● UNIVERSUL MUZICII. — Spațialitatea incomensurabilă a muzicii cuprinde, într-o coerență, unică, dimensiuni ale căror traiectorii depășesc imaginabilul. Afirmatia noastră este demonstrabilă și prin prisma sistemelor informaționale. Universul muzicii implică domenii de natură foarte variată, de o complexitate ce alcătuiesc mulțimea de referințe capabilă de a reflecta cele mai intime semnificații. Se proiectează deci, în spațiul muzicii, lumi materiale și spirituale ale căror galaxii pot fi reperate prin sonorități în sentimentul timpului, care implică natura și omul. Sistemul coerenței natură-om exprimat prin muzică ne duce la explicarea sui-generis a considerațiilor epistemologice, de cunoaștere a domeniului muzicii.

O posibilă abordare a elementelor ce concură la sudarea discursului muzical, expresie a comunicării muzicii cu oamenii, dezvăluie pluridimensionalitatea universului artei sonore. Încercăm cu sfială să pătrundem în acele naturi sensibile, văzute și nevăzute, care pot înfățișa geneza și sacrificialul final al muzicii, receptarea ei, pentru a ne filtra subiectiv în universul sonor al semnificațiilor. Cu sfială și în taină pentru că muzica adevărată se află în spațiul acurateții spirituale.

Dar ce cuprinde universul muzicii. Prin cele detaliate succint mai sus, desprindem geneza muzicii în expresia trăirii naturii și oamenilor, într-o coerență, sistematică cu trăirile creatorilor și interpretelor, printr-o comunicare originală cu trăirile receptorilor. Ciclul acesta, asemenea impulsurilor naturii de a lega, într-o perfectă armonie anotimpurile, se repetă la infinit, într-o succesiune de reacții sensibile. Prin ele omul inobilat de efectele muzicii poate ajunge în împărăția gândurilor spre transcendență.

Există deci, cu siguranță, o zonă a interferențelor cu cinetica Spiritului universal. Toate acestea proiectate într-un spațiu cu încărcătură sonoră, dau naștere expresiei artistice muzicale. Așadar, fără pretenția de a defini această artă, zicem că Muzica este expresia conturată simbolic a succesiunilor unor trăiri, de la natură-om la transcendență. Dacă am pune în relație acest raport cu preceptele cunoscute ale științei, deși muzica este mai mult

decît o știință, se poate valida o axă ce întretaie ceea ce Bergson numește prin *temps-espace* și *temps-durée* (tim obiectiv și timp subiectiv). Punctele lor comune se află cu certitudine în spațiul uman. Muzica ființează deci, în ceea ce are omul mai prețios; spațiul de la natură la transcendență.

„sNatură i se dezvăluie omului și el poate citi marile imagini care i se oferă” (M. Dufrenne). Iată dimensiunea genetică a universului muzicii. Dar însăși suportul existenței al naturii impulsului ei creator, este din sursă acustică „La început era Cuvîntul”... spune Evanghelia după Ioan. Indiferent că acest Atot-Puternic Cuvînt a fost numit Logos sau altfel, este revelator faptul că esența creației este recunoscută ca fiind de natură acustică. Modelele mitologice, reprezentările cosmogonice într-o varietate ce exprimă caracterul de nonintenționalitate al întâmplărilor la nivelul activității umane, a probabilității subiective, cu alte cuvinte, reclamă aceeași sursă de „tunet de proporții uriașe”.

Culturile ancestrale atestă Cuvîntul creator ca o muzică a creației. Această forță acustică a născut lumea. „La început Dumnezeu a făcut cerurile și pămîntul”, spune Geneza. „Dumnezeu a văzut că lucrul acesta este bun”... Acest verset se poate explica și prin anticiparea unei reacții divine, care antrenează facerea cu explozii solare, un fel de dragoste și bucurie cosmică, la gradele incandescenței. Se desprind din natură acustică a creației „imnurile de lumină” a bunătații și iubirii în contact cu principiul răului. Iată a doua mare dimensiune a universului muzicii, reacția de bucurie, bunătațe și iubire. Cu alte cuvinte universul muzicii subzistă pri spirit, plasma inefabilă a oricărei reacții artistice.

Se profilează elementele sistemului muzical: natura cu sursa ei acustică, anticipată sau sincronizată de acțiunea spiritului.

Legendele preistorice spun că etimologia cuvîntului muzică derivă din apă (moys), noțiunea fiind inventată de cineva care asculta cursul apei peste pietre. Gîndul acesta ne duce mai departe la orga hidraulică (hidraulul), instrument muzical al antichității, apa mișcind desigur mecanismul care dădea naștere sunetelor. Din totdeauna omul a captat forțele nevăzute ale naturii pentru a-i servi traiului material și celui spiritual. Reflectarea nu este niciodată imediată, ci dependentă de un concept prealabil. În această anticipare se produce combustia artistică în care se prind în virtej creator uman, simbolurile. Totul se transformă apoi în limba cu valoare afectivă. Acest proces trebuie considerat ca fiind expresia primelor stări poetice pe care omul le cucerește în arderile reflectării. Așa s-au născut germeii universului muzicii sunetele, expresie acustică a naturii.

EMILIU DRAGEA

