

Perspectivile învățămîntului

Problema vitală a societății, chestiune de prim ordin a prezentului și viitorului nostru, învățămîntul rămîne în atenția neîntreruptă a factorilor de răspundere ai României socialiste, a întregului popor.

Este un domeniu în care elementul central se numește om, iar ceea ce calificăm în mod obișnuit drept cunoaștere, înseamnă de fapt răsfrîngerea capacității umane și a spiritului evolutiv în toate sectoarele vieții noastre. Înainte de a fi act individual și după aceasta, a învăța este o vocație și o necesitate colectivă, națională, cu implicații care țin în egală măsură de prestigiu, de bunăstare și de istoric.

Îmbunătățirea învățămîntului omănesc, din mers, prin corecări energice și de esență, este una dintre preocupările constante ale partidului și ale statului. Activitatea de catedră, organizarea pînă la amănunt a tuturor ornelor de instruire școlară, conștientizarea finalității majore a egării indestructibile a învățămîntului cu viața, a practicării la nivelele de necesitate pe care civilizația, epoca noastră, le solicită.

Particularizat prin tradiții de mare spiritualitate, învățămîntul în Republica Socialistă România posedă toate datele pentru a deveni un sistem unitar, gândit și racticat la dimensiunile etapelor pe care o parcurgem. Rezultatele bune pe care le are în momentul de față, capacitatea lui de a pregăti specialiști în toate domeniile, face cu atât mai posibilă dezvoltarea lui într-o perspectivă pe care, recent, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a înfățișat-o sistematic și profund, cu înțelegerea lipșurilor existente și marcarea principalelor aspecte la care îmbunătățirile sînt imperios necesare.

Procesul educațional trebuie să înceapă devreme, odată cu perioada preșcolară. Încă de atunci se formează copilul trăsături morale care mai târziu, pe parcursul sfășurării întregii sale școlare, să-i servească drept un temelnic punct de plecare. În această ordine de idei, toate perioadele procesului de învățămînt trebuie să se coreleze, să se înăpătrundă în semnificație și scop. Obligativitatea celor 10 ani de școală se aplică în egală măsură atât elevilor cit și pedagogilor; numai așa acești 10 ani vor veni ceea ce partidul preconizează — o treaptă generală de instruire, caracterizantă pentru un popor care își edifică societatea în formă de vînt înaintea ideilor de viață. Spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Școala, învățămîntul, profesorul sînt obligați să sească formele de educație cele mai corespunzătoare pentru că în copilărie parcurg această etapă obligatorie de învățămînt. Relația statului, a societății, nu e să-i scoată afară din școală pe cei care învață mai greu, ci găsească mijloacele potrivite pentru a-i ajuta pe toți copiii să-și însușească cunoștințele corespunzătoare”.

În neajuns pe care învățămîntul are datorită să-l climine, este necesar să se aglomereze în predăcunoștințelor. Supraincercarea copilului, a programului său, cu

noțiuni a căror utilitate nu este deloc evidentă, reluarea fără discernămint a unor termeni nesemnificativi, înseamnă de fapt ironsirea unui timp pe care generația studioasă, la orice nivel și la orice categorie de școală, îl poate folosi cu o mai neîndoiealănică eficacitate în direcția unor reale aprofundări într-adevăr utile formării personalităților în cele mai diverse profesii.

Partidul Comunist Român, statul român, concep anii de școală, pe bună dreptate, ca un capitol de neînlocuie în viața fiecărui om. Societatea socialistă are nevoie de oameni cu pregătire solidă, capabili să abordeze problemele epocii oricît ar fi ele de complicate, capabile să pătrundă în spiritul epocii cu o calificare intelectuală deplină. „Avem obligația — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — de a asigura liniarității noastre posibilitatea de a învăța în școli limbi străine (...). Trebuie să spunem că accesul la cercetările științifice și tehnice contemporane nu este posibil fără stăpînirea măcar a două limbi de circulație mondială”.

Este o idee de primordială importanță, ca și aceea a evitării unei excesive specializări. Învățămîntul de toate gradele care pregătește oameni pentru producția țării, nu trebuie să se înfățișeze fărîmițat. Oamenii aceștia trebuie, dimpotrivă, să fie în așa fel pregătiți încît priceperea lor profesională să fie vastă, fără limitele micii meserii. Concentrarea și reducerea specialităților va avea, fără nici o îndoială, darul să amplifice capacitatea și puterea de muncă, să pună în valoare cu o mai mare eficiență calitățile umane.

Învățămîntul în Republica Socialistă România devine din ce în ce mai mult un producător de forță națională, productivă, concretă, în absolut toate domeniile de activitate. Dascălul, omul de la catedră, este cel chemat să officieze înalta misiune de a transmite tinerelor generații tot ceea ce știința are mai valoros, omul de la catedră nu trebuie nici o clipă să uite că el este printre cei dintîi cunoscători ai sufletului tînăr și că trebuie să modeleze acest suflet, entuziasmul acestui suflet, pe criteriile concepțiilor comuniste despre viață, despre studiu, despre muncă.

În școală, indiferent de specificul acestei școli, comuniștii, organizațiile de partid, sînt factorii dinamizanți și răspunzători. Învățămîntul național românesc obține și va obține prin aceasta cele mai înalte atribute sociale și morale. „În mod operativ, permanent, să aducem perfecționările care se impun în sistemul învățămîntului. Se pun mereu noi probleme, se impun continuu îmbunătățiri. Învățămîntul este poate cel mai mobil sector social și trebuie să ținem permanent seama de acest lucru. Activitatea noastră trebuie să fie și ea foarte mobilă. Mai mult ca în alte domenii, se cere multă operativitate, energie, participare activă”.

Cuvintele secretarului general al partidului mărturisesc necontenita noastră dorință de perfecțiune, capacitatea noastră de a atinge această perfecțiune.



Nicolae CONSTANTIN :

„Madrigal”

ARTA ÎN UZINĂ

Pe măsura modernizării, orașul se afirmă ca și arhitectura sa ca o funcție, un eveniment uman a orînduirii sociale, monumentalul ei oglindind spiritul epocii și al societății. În contextul urban, un anume și precis loc îl ocupă industria, forță productivă de util frumos, participantă la valoarea estetică de ansamblu a cetății, consumatoare de artă.

E cert că în actuala noastră evoluție, cînd tindem a elimina din statutul muncii condiția inferoară, recomandarea secretarului general al partidului făcută la ultimul congres de estetică și referitoare la aspirația colectivă de integrare a frumosului în existența noastră cotidiană, ca element indispensabil al ambianței sociale generale, devine comandament impus de forul nostru interior. Așa după cum orice meserie care își onorează profesia este, în felul său, un artist (Georges Mathieu), fiecare artist rîvnește a fi constructor de bunuri utile (Gropius). De la necesitatea innobilării spațiului de muncă, urmare firească a prezenței esteticului „at-home”, nu e decît un pas pînă la încrustarea în conștiința noastră a designului, pentru ca prin ea să pătrundă în diferitele ramuri ale tehnicii uzinale.

Sub ochii noștri, bătrînele și atât de prestigioase — ca aură de luptă revoluționară — Ateliere Nicolina cunosc o metamorfoză totală, tinzînd a deveni o foarte modernă întreprindere industrială, dotată cu utilaje automatizate și mașini comandate electronic. Dar oamenii? Ei sînt în curs de formare în școli, dar mai ales de șlefuire la locul de muncă. În această vatră de muncă au solicitat nicoliniștii să fie organizate o serie de manifestații artistice și culturale; expoziții, șezători literare, conferințe, mese rotunde. Clubul lor adăpostește în prezent expoziția de pictură monumentală și design a studenților din instituturile de artă. Între simzelele ei a avut loc

o dezbateră cu privire la interferența uzină-artă și la datoria picturii de a nu se limita doar la decorarea apartamentelor (Picasso). Simțind nevoia unui contact cit mai direct cu arta și sub toate formele ei, oamenii uriașelor hale au găsit că e timpul a se preocupa și de aspectul estetic al produselor care ies, dar mai ales vor ieși, din întreprinderea lor.

La Nicolina sînt așteptate utilaje noi. Primele început însă înaintea sosirii mașinilor, anume în concepția oamenilor tot mai conștienți că pentru a produce frumosul trebuie ca în prealabil să ți-l dorești în preajmă, să-l ai — și nu doar formal — în structura ta. Expoziția aceasta e doar un început către sensibilizare, spre gîndirea creatoare, o invitație la adîncirea problemelor legate de innobilarea sufletească.

La rîndul ei, arta e convinsă că „realizările, preocupările de astăzi ale României socialiste, munca de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate, eroismul cu care întregul popor înfăptuiește politica partidului nostru sînt, fără îndoială, bogate și inepuizabile surse de inspirație” (NICOLAE CEAUȘESCU — Din Cuvîntarea rostită la întîlnirea cu participanții la Conferința națională a U.A.P.).

Nicolina trăiește zile de renaștere totală. Din perspectiva îndeplinirii sarcinilor uzinale dar și a celor cu trandafiri și a dăruirii cu care tineretul își oferă orele libere pentru transformarea cîmîturii ruginilor în teren alb de tenis, conducerea poate visa un monument simbolic plantat la intrare: avîntul oțelului care irumpe spre cer, un fel de orgă a lui Sibellius, șuind în chiotul său încrederea oamenilor în viitorul nostru, al tuturor.

La Nicolina electronica și automatica sînt prevăzute de artă.

Aurel LEON

PETRU POPESCU;

Sfîrșitul bahic



Acest al treilea roman al lui Petre Popescu ne relevă din partea prozatorului calități care ne sînt de acum familiare, „foamea” de real asimilat în paginile cărții într-un ritm cinematografic, plăcerea narațiunii pline de imprevizibil, preferința pentru eroul tinăr, aflat într-o confruntare decisivă, încărcată de dramatism. Dacă eroul din *Prins* își cheltuia rezervele de energie în disputa disperată cu moartea și cel din *Dulce ca mierea e glonțul patriei* parcurgea o experiență socială cu rol formativ, personajul narator din *Sfîrșitul bahic* își dezvăluie personalitatea printr-o experiență cu valoare social-politică mai accentuată decît în romanul precedent. Romancierul ne previne de la început asupra anului în care se petrec evenimentele, 1951, introducîndu-ne, fără preambului *in medias res*: un tinăr cu biografie banală și post neînsemnat se trezește, aproape fără să-și dea seama, prin intervenția unui individ lipsit de scrupule, dar cu putere, exclus din partid, situat pe neașteptate în marginea societății. Partea cea mai substanțială a romanului are în vedere primele reacții ale eroului, conștient de nedreptatea căreia i-a căzut victimă, avid de viață și de adevăr, trăind sentimentul neîncercat pînă atunci al frustrării și al dorinței unei reparații. O suită de episoade, excepționale de altfel, marcînd gustul pentru contrast și insolit, ni-l descoperă lucrînd la un cimitir evreiesc, împrietenit cu oameni avînd un contact aproape fizic cu moartea: spălătorii de cadavre. Prilej pentru prozator de a ne introduce într-o lume riguroasă închisă, de sentimentul eternității, practicînd rituri milenare, mai puțin atentă la oscilațiile fenomenului. Legătura directă cu moartea a creat spălătorilor o perspectivă metafizică din care își judecă dramele și nemulțumirile diurne. Aplecat asupra acestei lumi, cu adevărat ieșite din comun, Petru Popescu scrie pagini de profundă observație a raportului dintre efemer și durabil, încărcate uneori de lirism și suavitate, în felul în care Eugen Barbu a scris în *Groapa* capitolul dedicat lui nea Fane autopsierul. Romancierul surprinde totodată și infiltrațiile unor elemente noi, capabile să modifice profilul unui univers aplecat asupra lui însuși, să-i zdruncine unele certitudini. Însăși prezența povestitorului e un astfel de element al eroizunii, căreia i se adaugă la o privire mai atentă divergențele din familia lui Ilie Iancovici, apariția Florenței etc. Povestitorul aduce, cu sau fără voia lui, datele lumii din afară, din care a fost exclus, dar pe care le poartă și-i întrețin, dorința obscură încă, a unei răzbunări. Prima etapă a răzbunării e aventura cu pictorița „realistă” Florența Duhan (alt element profanator al cimitirului), soția fostului coleg Florea Duhan, minat de imbecilitate congenitală, ajuns însă pictor la modă, laureat cu Premiul de stat. Episodul, tratat de scriitor cu ironie împinsă pînă la sarcasm și caricatură, pune în lumină atît lumea artiștilor ocazionali minată de contrastul între aparențe și esențe, cît și reacțiile contradictorii ale eroului, trecînd de la insatisfacție, la bucuria răzbunării nu importă prin ce mijloace. Descoperind, cu surpriză, murdăria unei lumi drapate sub acoperirea formulelor puritane, naratorul își dezvăluie plăcerea, aproape sadică, de a contribui el însuși la accentuarea degradării, a marasmului moral.

După echilibratul și atît de revelatorul episod al izolării, urmează, declanșată tot ocazional, istoria

senzațională de la via colonelului Viscu, stimuloare a virtuților narrative ale romancierului, plină de evenimente neprevăzute. Această a doua parte a romanului are caracterul unei înfruntări deschise cu cei vinovați, fie și indirect, de căderea personajului povestitor. Este un adevărat proces intentat unor indivizi tîrați, ajunși prin concursul împrejurărilor favorabile, în postură de beneficiari: Florea și Florența Duhan, pictori oficiali lipsiți de talent, cărora li se adaugă Bruno, ultimul amant al Florenței, destul de șters ca personaj și abilul profesor Vasilidi care, în particular ține piept aberațiilor proletcultiste ale lui Florea, dar în discursul de la expoziție laudă pseudo arta Florenței. Intenția polemică a prozatorului se manifestă cu evidență, el reia o întreagă frazeologie fals revoluționară, atribuind-o personajelor incriminate, subliniind discrepanța dintre faptele și vorbele lor. Atmosfera de la conacul ocupat samavolnic de pictorii „progresiști” e una tulbure, dominată de neîntrerupte libațiuni și de certurile tot mai violente dintre gelosul Florea și nărăvașa sa nevastă. Discuția ideologică, atît cit e, se reduce la repetarea dialogului Florea - Vasilidi, ultimul încercînd să riposteze asaltului de ignoranță și de reavoință a laureatului. O urmărire prin ceață, se soldează cu omorîrea lui Bruno de către Florea și destrămarea grupului. Singurul onest rămîne pînă la sfîrșit Viscu, prin care scriitorul, continuîndu-și preocupările din *Dulce ca mierea e glonțul patriei*, a intenționat să reia tipul militarului prob, care și-a făcut cu conștiinciozitate datoria dar s-a trezit izolat, acoperit de acuzații, pentru el, greu inteligibile.

Petru Popescu dovedește în *Sfîrșitul bahic* o vervă polemică pe care romanele anterioare nu o anunțau. Întreg romanul e animat de o tendință demistificatoare, de dorința de a smulge cu brutalitate măștile și de a spune adevărul despre personaje și despre perioada în care trăiesc. Tendința care, desigur, nu mai înseamnă o nouă noutate pentru literatura noastră, dar a cărei prezență se cuvine oriînd salută. Cu condiția, bineînțeles, ca să se transfere în caratele pure ale artei. Este ceea ce se întîmplă, pînă la un punct, în *Sfîrșitul bahic*, fără însă ca procesul să fie dus pînă la capăt. N. Manolescu a remarcat în cronica sa alunecările ilustrative ale romanului, tezismul său greu disimulat. Ripostînd împotriva schemelor, confruntîndu-le cu o realitate infirmatoare, el uită uneori, în imaginea nemiloasă pe care ne-o oferă, să treacă dincolo de aria limitată a schemelor, în motivația mai adîncă socială și psihologică. O limitare o constituie și modul în care e conceput personajul-povestitor. Redus în exclusivitate, cel puțin în timpul stagiului la via colonelului Viscu, la o existență semiconștientă, de beții continui, întretăiate doar de obsesii erotice, el nu are cum participa, altfel decît printr-o prezență pasivă și ușor hazlie, la întîmplările neobișnuite la care e martor și la disputele ideologice. Insuficient desprins de narator, scriitorul își taie, astfel, și lui, posibilitatea unei replici mai nuanțate, în concordanță cu situațiile și personajele evocate. Dacă am amintit aceste limitări ale zborului înalt pentru care Petru Popescu are toate datele, am făcut-o cu conștiința că ne aflăm în fața unui scriitor matur încă de la debut și a cărui aderență la publicul cititor nu e ultima din multiplele sale calități.

STADII ALE POEZIEI (I)

Const. CIOPRAGA

Noile arhitecturi ale civilizației socialiste au favorizat, într-un prim stadiu, un romantism spectaculos, retoric la unii, cu gesticulație declamatorie la alții, explicabil prin participarea directă la fapte, astfel că anumite gesta contemporane. Domină descrierea sau stilul narativ. Transformări de structură, transformări în conștiință, tranziția de la drama războiului la speranță, toate acestea amalgamate, exprimă o dialectică schimbată, relații sociale și umane de alt gen decît înainte. Pe acest fundal în mișcare, de observat un larg efort de autodepășire pe plan individual, dar și ca fenomen de masă; drept reflexe, deoparte eroicul anonim, de alta tendința spre un monumental al grupului. În anii următori războiului al doilea, se redescopere ideea de mesaj social-politic, fenomen curent într-o etapă de redășteptare națională ca aceea dintre 1840 și 1860. Exemple de militantism civic se pot da din lucrările majorității scriitorilor. Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuș, Radu Boureanu, mulți alții, sînt, în sensul plener al cuvîntului, cronicari lirici ai acestor ani de *Sturm und Drang* modern. Ardența unui Garcia Lorca este caracteristică nu numai lui Miron Radu Paraschivescu, poetul *Declarației patetice*. A milita împotriva morții, cum o face exemplar Eugen Jebeleanu (în *Surisul Hiroșimei*, 1958), a evolua sincron cu epoca sau *Cu un ceas mai devreme* (1959), cum își invită cititorii Mihai Beniuc (încîlnat ulterior spre un lirism filosofic), a chema la solidaritate în numele rațiunii, cum procedează Demostene Botez, Maria Banuș și ceilalți, iată moduri ale angajării. Metamorfozele țîntesc o reînfrumusețare concretă a realului. Se revine la cuvinte elementare: pămînt, sînge, durere, bucurie, dragoste, viață, piine, prezent. Un volum de G. Călinescu poartă titlul *Lauda lucrurilor* (1963). La mari poeți din perioada interbelică, unele întrebări sînt utopice; apelurile au acum aerul unui dialog, mizînd pe posibilitatea consensului lucid. Un denominativ ca „singur” nu mai înseamnă la Arghezi „Eu” sau „El” în dezacord cu lumea, sugerînd dimpotrivă o semnificativă conștiință de sine. Așa trebuie înțeles imnul adresat „celui ce gîndește singur” din *Cîntare omului* (1956). Om, în înțelesul de Umanitate, motiv de sacralizare a unui *homo militans*, „urmașul lui Prometeu”. Poem sociogenic, cum l-a numit Tudor Vianu, imnul arghezian e totodată o replică peste veacuri la *Viața lumii* a melancolicului Costin.

Văzuți prin prisma generațiilor, Arghezi și Nicolae Labiș reprezintă două extreme, însă vocile sînt consonante. Poetul *Primelor iubiri* se stinge, incredibil, în 1956, în momentul în care Arghezi lansa imnul dedicat Omului. Lui Nicolae Labiș (un Ionuț Jder al lirei), format în ambianța de redresare morală postbelică, îi aparține definiția *luptei cu inerția*, mesaj evasi-testamentar. Un resort vizionar-patetic stă la temelia argumentului din *tulburătoarea sa Biografie*:

„Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună;/ Plinului pîntec așa îi cînta într-o noapte cu lună./ Trăsnete reci de furtună vedea cum în zare detună./ Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună./ Ea mai vedea cum în șa voi sălta împreună/ Cu îndrăzneța fecioară-a pămîntului, brună./ Și-n goană nebună vedea de pe-atunci cum răsună/ Tropotul lung și mereu al galopului meu./ Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună./ Și că-s merit să înving veșniciei și genună...”

Hotărîtoare într-o literatură vie este mișcarea, perpetua devenire. Poezia care s-a apropiat cu un fel de curiozitate infantilă de lucruri, de materie, își reafirmă după 1960 setea de infinit. „Curînd vor fi și stelele-ale noastre! / Iar unde-o să-nceteze veșnicia/ Va merge mai departe poezia./ Dintre materii poate cea mai fină...”. Sînt versuri din *Materia și visele* (1961) de Mihai Beniuc. Se înregistrează o redimensionare a unor noțiuni precum Timpul, Destinul, Singurătatea, Trecerea, Absolutul și celelalte, printr-o adîncire în apele lirismului, prin accentuarea concomitentă a reflecției. Se redefineste specificul poeziei, ca sediu de corespondențe, de semnificații, de experiențe, de tentații și frămîntări existențiale, reluîndu-se contacte cu exemple anterioare, naționale și europene. Din seria numeroaselor precizări, cităm: glasul unui poet — Arghezi: „S-ar putea spune că (poezia) e umbra vieții trăite, o umbră ascunsă în frumuseți grăite (...). Poezia e presimțire, bănuială, incertitudine și aproximativ... Va să zică ce ar fi poezia? Ecolul vieții noastre simțite și mărturisite, confidența secretului nostru necunoscut, lucrul lucrurilor și al suspinelor noastre trecute căruia i se cuvine marea discreție a vieții dinlăuntru”¹. Asistăm de vreun deceniu, la nașterea unei poezii în care se problematizează intens, adesea substanțial, pe tema armonizării relațiilor dintre om și univers; frapează un lirism al adîncimilor, un fel de *captatio* a necunoscutului, tentativă de descifrare a ceea ce nu se vede.

¹ Argeș, 1971, nr. 12.

Red.: — Pentru a intra în vîndul problemei, se impun, în realabil, citeva precizări: ce nt, în fond, alunecările de teren și care sint cauzele producerii acestora?

Prof. dr. V. Băcăuanu: — Căuzele și condițiile care duc la apariția și dezvoltarea acestor procese și a microreliefului generat de ele, sint destul de numeroase și de complexe. Dintr-o parte trebuie să amintim, în primul rînd, influența directă a avitației terestre — ocazională și permanentă, care conduce întreaga dinamică a părții pămîntești. Ea se manifestă însă numai acolo unde găsesc condiții favorabile luate de constituția și umiditatea terenurilor, de panta și energia reliefului, de precipitații, de prezența sau lipsa vegetației etc. La acestea se mai adaugă ferite efecte ale activității orogeneze: defrișările, desțelenirile și utilizarea nerațională a terenurilor, supraîncălzirea prin arderea a unor terenuri cu stăpînire redusă, săpăturile executate pe versanți, etc.

Cele mai răspîndite sint alunecările de teren, binecunoscute noi pentru că sint prezente în cuprinsul multor versanți din județul Moldovenesc și din alte țări.

Referindu-ne la apariția și dezvoltarea acestora, este necesar să precizăm că ele sint condiționate, într-o mare măsură, de prezența argilelor și marnele, roci care au o comportare eficientă față de agenții externi datorită coeziunii reduse, impermeabilității, gradului ridicat de plasticitate, etc. Ele apar în cuprinsul multor versanți din județul Iași, favorizînd procesele despre care discutăm, activate în ultimii ani.

În apariția alunecărilor o importanță deosebită o are însă ezistența apei, care contribuie la umectarea și îmbibarea rocilor, iar în unele cazuri și marnele în care se uscată nu pot da naștere astfel de procese.

Red.: — Se poate vorbi de o cauză în intensitate a acestor fenomene?

Conf. dr. I. Hirjoabă: — Pentru a răspunde la această întrebare, cred că trebuie să înaintăm pe firul problemei, tocmai pînă în ultima eră geologică, în cuaternar, cînd, după cum ne se știe, s-a produs o schimbare spectaculoasă a climei globale, aceasta rîndindu-se brusca, cînd precipitațiile atmosferice, sub formă de ploii și mai ales de ninsoși, au devenit foarte abundente. Din această cauză, în prima parte a erei cuaternare abundanța precipitațiilor de apă provenite din dezghețul brusca produs între perioadele glaciare au generat alunecări

masa rotundă a CRONICII

În studiul geografiei fizice:

DEPLASĂRILE DE TEREN

Participă: prof. dr. docent I. GUGIUMAN, prof. dr. V. BĂCĂUANU, prof. dr. I. DONISĂ, conf. dr. I. HIRJOABĂ, lector dr. Nicolae BARBU.

Procesele de degradare de teren și mai ales alunecările de strate — larg răspîndite pe glob — au atras de mult atenția geografilor, ca și a geologilor, hidrogeologilor și hidrologilor, agronomilor și silviculturilor, prin distrugerile pe care le produc în fondul funciar, urban, al căilor de comunicație etc. Dat fiind faptul că, în ultimii ani, s-au semnalat

și cazuri de degradare a unor terenuri prin alunecări de strate de proporții mai puțin obișnuite, ne-am gîndit că venim în întîmpinarea interesului cititorilor revistei noastre, organizînd prezenta „masă rotundă”, în cadrul căreia problema a fost pusă în discuție din perspectiva cercetărilor științifice efectuate în domeniul geografiei fizice.

foarte mari de strate, în toate zonele geografice. Ulterior, cînd clima s-a schimbat, apropiindu-se de cea actuală, alunecările de strate și-au încetinit ritmul, mare parte din terenuri stabilizîndu-se. Lucrul acesta este bine precizat, în urma cercetărilor geomorfologice efectuate în țara noastră și în alte țări. Alunecările care se produc în vremea noastră sint neînsesinate în comparație cu cele din trecut. Doar în unii ani, mai bogată în precipitații, astfel de fenomene reapar. Amintim, de exemplu, anul ploios 1838, cînd în Carpații Orientali s-a produs, între altele, desprinderea și alunecarea unei părți din muntele Ghilcoș, care a barat valea Bicazului, creîndu-se astfel Lacul Roșu; apoi anii 1915, 1932, 1942, 1955, 1962, ori anii recenti: 1969, 1970, 1972 și chiar începutul anului acesta, cînd topirea stratului gros de zăpadă căzută a coincis cu perioada ploioasă de primăvară.

Red.: — Dată fiind complexitatea problemei, este de presupus că studiul deplasărilor de teren este un domeniu al cercetării interdisciplinare.

Prof. dr. I. Donisă: — Deplasările de teren, ca și celelalte procese geomorfologice care se desfășoară în cuprinsul versanților de dealuri și munți constituie, în mod evident, un domeniu asupra căruia își pot aduce contribuția, în mod obligatoriu, cercetătorii din discipline cu profil științific apropiat, ca: geologi, geotehnicieni, geomorfologi, hidrogeologi și hidrologi, climatologi, pedologi, geobotaniști, agrotehnicieni și agronomi etc. Așa, de exemplu, specialiștii în geotehnică și în fundația construcțiilor, trebuie să acorde o atenție deosebită acestor procese care, direct ori indirect, afectează stabilitatea clădirilor, a podurilor, digurilor etc.; geologii și geomorfologii cercetează ansamblul condițiilor care generează toate procesele de versant, indicînd măsurile ce trebuie luate pentru prevenirea și combaterea lor. Pe baza acestor indicații, preluate și detaliate de alți specialiști, se trece la transpunerea în practică a măsurilor de prevenire și combatere a degradărilor de teren, în genere, și a alunecărilor de strate, în special, în vederea intrării în circuitul economic a acestor terenuri.

Problema cea mai importantă fiind aceea a prevenirii și combaterii proceselor de versant, în toată complexitatea lor, ea nu poate fi rezolvată decît prin colaborarea dintre diverși specialiști, în cadrul unei cercetări interdisciplinare.

Red.: — Care este, în acest caz, contribuția geografiei?

Prof. dr. doc. I. Gugioman: — Practic, nu există tratat de Geografie fizică ori curs universitar în care alunecările de strate să nu fie analizate, cel puțin într-un capitol special, precizîndu-se cauzele care contribuie la producerea lor, ce forme de relief generează și cum pot fi prevenite și combătute.

Geografii din centrul universitar Iași au abordat, în special, studiul alunecărilor de strate din Podișul Moldovei și, în pri-

mul rînd, din zona orașelor Iași, Birlad, Huși, Fălticeni, Suceava, Dorohoi și Botoșani. În lumina sarcinilor ce decurg din proiectul de lege privind protecția mediului înconjurător, geografii din Iași și-au sporit eforturile în cercetarea alunecărilor de strate care afectează atît peisajul natural, cît și economia țării.

Prof. dr. V. Băcăuanu: — Aș preciza că apa reprezintă elementul cel mai variabil din ansamblul factorilor care favorizează alunecările. Ea poate proveni din diferite surse. De cele mai multe ori, însă, prezența ei este legată de precipitațiile atmosferice. Atît timp cît cantitatea apei infiltrate în sol nu depășește capacitatea de drenare a acestuia, în dinamica proceselor de versant nu se produc modificări deosebite. Acestea apar în urma supraumectării terenurilor, cînd coeziunea rocilor scade sub valoarea ei normală. De altfel, rolul apei în producerea alunecărilor este, în general, cunoscut, prin faptul că cele mai multe dintre ele se declanșează sau se reactivează primăvara, în urma topirii zăpezilor, ori în urma unor perioade cu ploii abundente. Astfel de fenomene s-au înregistrat, în ultimii ani, în multe regiuni din țara noastră, inclusiv în orașul și județul Iași, în urma ploilor intense din iulie 1969, din mai 1970, ori a ploilor din vara și toamna anului 1972. O simplă comparație între precipitațiile căzute în

detectabil la început, chiar în cazul unei aparente accesibilități.

Se mai poate vorbi, în al doilea rînd, de aceea neînțelegere a unei poezii despre care, după un număr de ani, toată lumea încețază a mai aminti. Este vorba de poezia epigonică sau de fenomene explicabile ca moda, uneori de impostură și poză. Marii poeți nu au fost și mai ales nu au rămas inaccesibili. Nici Baudelaire, nici Verlaine nu au fost inaccesibili. Mallarmé a fost, o vreme, și mai este și azi, însă numai pentru cei cu totul nepregătiți în materie de poezie, cei care citesc cu intermitență sau nu citesc de loc. La noi, Arghezi — care a slîrnit pe vremuri chiar și indignări, datorită lărgirii universului poetic spre zone cu totul neobișnuite pînă la el — este astăzi perfect accesibil. G. Călinescu a dovedit că la Ion Barbu se poate vorbi doar de un ermetism lingvistic. Inovația care are curs în poezie, conducînd la veritabile cuceriri ale unor noi teritorii lirice, se ivește spontan, într-un acord deplin între idee și expresie.

Innoirea cu orice preț, căutată, confecționată, nu echivalează totdeauna cu Poezia (cu majusculă) și rămîne simplă grație. Căutarea permanentă rămîne valabilă ca preocupare, dar cîtă vreme nu întîlnește știința unei trăiri, a unei viziuni originale și puternice, se înșiruie în rîndul unor piese de studiu. E clar că dintre experiențele suprarealiștilor rezistă numai acelea care depășesc canonul.

La noi se scrie astăzi o altfel de poezie decît acum 40—50 de ani, și nici vorbă — față de cea a anilor 50. Există un proces evolutiv în literatură, acesta e influențat de o multitudine de factori de ordin social și psihologic, istoric, etnic, științific chiar, (progresul cunoașterii și noile probleme pe care le ridică știința contemporană conștiinței umane). Dar evoluția poeziei nu se

produce deliberat. Procesul de creștere, progresul este în acest domeniu ca și în celelalte sectoare ale artei, se realizează prin individualități creatoare, prin personalități de structură diferită, care sintetizează, la un moment dat, un mod de a gîndi și de a simți al unei largi colectivități, ba uneori li anticipă. Cînd vorbim de poezia românească actuală, ne referim, vrînd nevrînd, la personalitățile care impun o viziune și o expresivitate înnoită.

După Nicolae Labiș — poet accesibil, dar nu numai fiindcă folosește anecdotică, Șt. Aug. Doinaș (deși acesta e dintr-o generație anterioară), Al. Andrițoiu, Ion Alexandru sau Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, și nu fac aici o simplă înșirare, ci menționează preferințe referitoare la poezii care și-au definit conturul specific. Nimic mai dăunător însă decît a vorbi în bioc despre „poezia tinăra” operînd rupturi și solidarizări cu totul nefondate.

Rămîne de competența criticii literare să cerceteze aparte fiecare focar poetic, fiecare personalitate în curs de împlinire. Discernămîntul nuanțat este de natură să izoleze valoarea de impostură, creația de confecție, însă fără prejudecăți conformiste, fără comoditatea gustului care cantonează uneori într-un port și nu mai are antene de comunicare cu ceea ce e nou. Receptivitatea criticului este o problemă de gust, rafinament, cultură, dar ea însăși se dezvoltă în funcție de marile inovații poetice pe care le impun talentele veritabile. Este eronat exclusivismul, preferința exclusivă pentru o modalitate sau alta, de pildă pentru Imagism sau confesia directă, pentru simbol sau parabolă lirică. Criteriul major rămîne forța cu care se afirmă o optică, un univers nou, devenind, implicit, accesibil, în însăși esența sa.

Anchetă realizată de SERGIU TEODOROVICI (urmare în pag. 13)

tract

ACCESIBIL

N. BARBU

Accesibilitatea reprezintă, desigur, o conștientă și comunicării. Sub acest raport, ea e o chestiune de exprimare, dar și una de receptare. În literatură, de altfel ca și în muzică ori în plastică, această relație complică, semnificativă avînd a acoperi semnificat mai pretentios, mai bogat, și profund.

În afara actului de comunicare, deci a accesibilității, arta rămîne o plă iluzie, oricît de perfectă ar fi recuzita exterioră. Dar ce e accesibil? În ansamblul discuțiilor purtate în jurul acestei noțiuni s-ar părea că în geneză consideră drept accesibilă opera care se poate povesti, rezuma, — deci care presupune o anecdotă. Lucrul e perfect posibil și plauzibil, deși nu este și suficient. Orice poezie, nu orice tablou care se bazează pe anecdotică și e perfect înțeles sub aspectul răspunde condiției unei opere de artă. La noi, acest lucru l-a demonstrat, între primii, Maiorescu. Pe de altă parte, nu putem fi siguri niciodată că o operă de artă e neapărat sesizată sau sesizabilă în esența ei dacă înțelegem sau ni se e că înțelegem ceea ce ea ne spune direct, prin noțiuni și fraze ce se învîrte într-o narație. Ne putem întreba în acest sens: oare putem fi siguri că înțelegem, autorul Amintirilor și al altor scrieri și de școlarii care pot rezuma perile știute? Dar Eminescu, — și nu

neapărat poetul Scrisorii I ori al Lucafăru-lui, dar chiar ca autor al cunoscutelor romane (Mai am un singur dor, Pe lingă plopii fără soț ș.a.) este perceput în altitudine valorii sale artistice, în măsura în care îi înțelegem, propoziție cu propoziție, afirmațiile?

Această formă a accesibilității nu poate fi decît înșelătoare, în măsura în care ne oprim la ea. Nucleul ideatic al oricărei opere nu se suprapune, de cele mai multe ori, anecdoticii. Accesibilitatea se referă la semnificația artistică, la structura și mesajul operei.

Creangă este citit de copii ca și de maturi, dar la delicia lecturii nu sint sensibili decît cei care și-au exercitat gustul literar, scizîndu-i originalitatea.

Plasîndu-ne în acest perimetru al valorii și al gustului literar, vom înțelege că accesibilitatea poate fi pusă în cauză în două alternative. Este, mai întîi situația neînțelegerii, temporare, a operei unui mare poet, pînă cînd acesta își definește mai limpede personalitatea. În acest sens, vom aminti că și Eminescu a fost întîmpinat cu nedumerire de unii contemporani ai săi, deprinși cu decurul limpede conturat al poeziei lui Alecsandri. Perioada de acomodare a cititorilor cu sunetul impresionant, orgi eminesciene nu a durat prea mult. Arghezi a fost, însă, receptat mai greu, chiar Blaga care e mai clar a fost întîmpinat, în unele cercuri, cu neîncredere. Nu mai vorbim de Ion Barbu. Personalitățile cu totul deosebite sint totdeauna mai greu receptate la început, datorită unui caracter insolit nu numai al expresiei, ci și al viziunii chiar cînd, aparent nu există dificultăți, căci imaginea pe care cititorii și-o formează la început este incompletă și de multe ori derutantă (cazul lui V. Voiculescu, Ion Pillat, G. Topîrceanu). Simburele mai adînc, nucleul veritabil care definește o mare personalitate poetică este astfel mai dificil

detectabil la început, chiar în cazul unei aparente accesibilități.

Se mai poate vorbi, în al doilea rînd, de aceea neînțelegere a unei poezii despre care, după un număr de ani, toată lumea încețază a mai aminti. Este vorba de poezia epigonică sau de fenomene explicabile ca moda, uneori de impostură și poză. Marii poeți nu au fost și mai ales nu au rămas inaccesibili. Nici Baudelaire, nici Verlaine nu au fost inaccesibili. Mallarmé a fost, o vreme, și mai este și azi, însă numai pentru cei cu totul nepregătiți în materie de poezie, cei care citesc cu intermitență sau nu citesc de loc. La noi, Arghezi — care a slîrnit pe vremuri chiar și indignări, datorită lărgirii universului poetic spre zone cu totul neobișnuite pînă la el — este astăzi perfect accesibil. G. Călinescu a dovedit că la Ion Barbu se poate vorbi doar de un ermetism lingvistic. Inovația care are curs în poezie, conducînd la veritabile cuceriri ale unor noi teritorii lirice, se ivește spontan, într-un acord deplin între idee și expresie.

Innoirea cu orice preț, căutată, confecționată, nu echivalează totdeauna cu Poezia (cu majusculă) și rămîne simplă grație. Căutarea permanentă rămîne valabilă ca preocupare, dar cîtă vreme nu întîlnește știința unei trăiri, a unei viziuni originale și puternice, se înșiruie în rîndul unor piese de studiu. E clar că dintre experiențele suprarealiștilor rezistă numai acelea care depășesc canonul.

La noi se scrie astăzi o altfel de poezie decît acum 40—50 de ani, și nici vorbă — față de cea a anilor 50. Există un proces evolutiv în literatură, acesta e influențat de o multitudine de factori de ordin social și psihologic, istoric, etnic, științific chiar, (progresul cunoașterii și noile probleme pe care le ridică știința contemporană conștiinței umane). Dar evoluția poeziei nu se

TRAIAN CHELARIU

Necunoscuta

Printre domeniile încă neindeajuns explorate ale istoriei noastre literare se numără epoca dintre cele două războaie mondiale, care, se știe, înscriseră momentul cel mai fertil din întreaga dezvoltare a literaturii române. Iată, de pildă, cazul prozatorului ca și necunoscut, Traian Chelariu, cu un volum selectiv apărut postum la Minerva, în prezentarea lui Mircea Horia Simionescu.

Ce izbește la acest scriitor e simțul compoziției epice, de o acută rigoare, asociat, adesea, unui lirism de calitate, bine strunit, care nu afectează substanța densă, cristalizată în forme sigure, a navelor sale. Surprinzătoare, însă, într-un chip nu tocmai plăcut, e coexistența — între copertile aceleiași cărți — a unor bucăți întemeiate pe mijloace de o certă modernitate, cu altele, minate de reminiscențe sămănătoriste.

Prin cel puțin două lucrări, Traian Chelariu merită un loc distinct în dezvoltarea mai nouă a scrisului românesc. E vorba de *Subterana* — tulburătoare viziune, de factură dantescă, asupra sistemului totalitar fascist — și *Răzbumarea unchiului Matei* — o „lecție” de superioară pedagogie asupra mizeriei și grandorii cuprinse virtual în realizarea unui destin literar.

Prima dintre prozele amintite debutează abrupt: „Prezența noastră pe culmi deveni inutilă: pierduserăm cerul”. Urmează descrierea în notă de coșmar a unui cortegiu de oameni care se tirăsc automat, în adâncurile pământului, spre o țintă necunoscută, biciuți de o voință din afara lor. Tensiunea crește treptat, pînă la relevarea stării de dezumanizare totală a acestor ființe, reduse la condiția unor piese de mecanism infernal — acționând împotriva oricărei velleități de personalizare și independență a insului. O splendidă parabolă a alienării — în spiritul celor mai moderne reprezentări literare ale fenomenului —, iată cum poate fi considerată această operă a lui Traian Chelariu, probabil unică, din punctul de vedere al emoției de artă pe care o produce, în rîndul scrierilor românești similare, inspirate de „anli împotrivrării”.

Aceeași capacitate de organizare atentă a materiei epice în jurul unor puncte-cheie, deținătoare a unor semnificații neprevăzute, o atestă și *Răzbumarea unchiului Matei*. Istoria nefericită a unui maniac, victimă a propriilor iluzii de glorie literară, îl determină pe un tînăr să abandoneze începutul de carieră — amăgitor și plin de capcane — în domeniul scrisului. Bătrînul Luca, retras între manuscrisele-i mediocre și operele venerate ale autorilor antici, prezintă toate aparențele normalității, pentru ca abia într-un tîrziu să i se descopere vizitatorului său tragedia pe care se întemeia existența bizarului personaj. Fostul student în litere, eminent, de la Lipsca, e, de fapt, un individ ieșit de mult din rîndul oamenilor lucizi, și care-și cultivă, senin, demența, prin jertfa devotată a soției sale, care-i întreține visurile de genialitate ale tinereții. Un farmec indelebil degajă spovedania femeii care a rămas alături de bărbatul în care a crezut, și după nenorocirea ce l-a lovit, decisă să-i cruțe, pe mal departe, sensibilitatea.

La un nivel aproape egal de realizare se situează și alte piese ale volumului, ca, de pildă, *Dram*, *Sfîrșitul șoimului*, *Necunoscuta* — confirmînd un prozator aflat într-o perpetuă căutare a esențelor realului, pe care le absoarbe în paginile unei literaturi de tip vizionar, pătrunsă de o concepție gravă și angajată asupra înfățișărilor lumii.

Traian Chelariu a funcționat, pare-mi-se, în ultimii ani de viață, ca profesor la Institutul Pedagogic din Suceava. Poate ca unul din acei inimoși bucovineni care i-au fost colegi sau discipoli, să ne evoce — într-un studiu adecvat — personalitatea sa atât de interesantă și contribuția pe care a adus-o în planul poeziei, prozei și al eseisticii literare.

I. SIRBU

EUGEN AGRIGOROAIEI

Fabule și întâmplări

Prin *Ultimul Făt-Frumos*, basm publicat la Iași acum cîteva ani, și mai ales prin *Fabule și întâmplări*, Iași, Juni-mea, 1972, Eugen Agrigoroaiei se încadrează în seria scriitorilor care au cultivat basmul versificat, anecdota și fabula.

Sfătos, gata să găsească pentru un fapt din viața imediată o întâmplare în lumea celorlalte viețuitoare, bun cunoscător al limbii, Eugen Agrigoroaiei, prin ceea ce a publicat pînă acum, este un poet cald, ușor moralist, deținător al unor valoroase surse folclorice. Explorările făcute de poet în acest domeniu scot la iveală un material a cărui autenticitate artistică nu poate fi pusă la îndoială.

Volumul *Fabule și întâmplări*, adresat copiilor dar și oamenilor maturi, cuprinde, de fapt, niște experiențe. Într-o vreme în care fabula a pierdut aproape toți cultivatorii — cu excepția lui Aurel Baranga, remarcabil prin ultimele fabule publicate — ea este reluată și scrisă pe gustul contemporanilor, cu umor reținut, cu o pană vioaie, cu pasiune și meșteșug. Fantezia autorului nu este prea mult solicitată pentru că viața îi pune la dispoziție nenumărate fapte ce se pretează la transpunerea lor alegorică. În versurile: „Vezi, prostului nu-i e destul / Că-i prost. Mai este și fudul”, identificăm versurile populare: „Prostul pînă nu-i ludul / Parcă n-ar fi prost destul”. Inspăimîntată de valurile mării, broasca fuge din nou la balta ei, — singurul loc unde poate trînda în voie. Puiul cucului, aphon din naștere, mai este și arogant, el știind numai să dea tonul, să conducă frumosul concert al privighetorilor. Obrăznicia și incompetența sînt astfel criticate, poetul fiind mai îndrăzneț în critica sa, în *Cioara și privighetoarea* unde printre rînduri parcă citim ceea ce înțelepciunea populară știe de multă vreme: unde este puterea nu este și dreptatea.

Unele dintre fabulele volumului pun în discuție condiția artistului, ca de pildă *Fluierul*. Meșterul fluierar zadarnic încearcă să-și convingă mîșterul de calitățile obiectelor sale. Insensibil, cumpărătorul nu poate remarca finețea sunetului și rămîne dezamăgit că din fluierul ciobanului nu se poate face măcar un făcăleț.

Am remarca, între reușitele volumului, și fabulele *Viscul*, *iasca și stejarul* sau *Lanțul birfitorilor* unde și versificația ne pare mai suplă și ideea poetică mai frumoasă înveșmîntată în cuvinte bine alese: „Viscul s-a-nîmplat să crească / Pe stejar, mai sus de lască, / Verde domnișor adică / Peste-un cuib de rîndar cînd iarna a sosit / Și stejaru-a defrunzit, / Iată, pe taifas s-au pus, / Ea de jos și el de sus”.

Eugen Agrigoroaiei este, în ciuda faptului că numele său apare rar în presa literară, un poet talentat, un fin observator al vieții. Se poate prevedea evoluția acestui poet într-un fabulist remarcabil. Am dori mai multă decizie în alegerea faptelor, a ineditului, și mai multă vigoare în critica la care se pretează fabula.

De remarcat ilustrațiile sugestive semnate de Radu Ceantea.

ION POPESCU-SIRETEANU

In numele diversității de formule proprii liricii contemporane, editurile și revistele o perează adesea o selecție grosieră, poezia devenind domeniul cel mai accesibil atîtor nechemăți, meniți să dovedească posibilitatea oricărui ins de a versifica avînd la îndemînă un dicționar de rime. Întrebarea ce se ivește firesc este dacă numărul crescînd al debutanților (cu cel puțin 5 pe săptămînă) e de natură să neliniștească.

Argumentul în favoarea eșecurilor literare ar fi că poezia proastă e și ea bună de ceva, slujind drept termen comparativ. Dar dacă nu se ține seama de enorma cantitate de hirtie irosită și dacă e de disprețuit consumul de timp al lectorului, nu trebuie ignorat faptul că valul uriaș de maculatură afectează orientarea gustului artistic, de vreme ce revistele nu se adresează unui public alcătuit din specialiști cu înaltă capacitate de analiză și de selectare, capabili de la prima vedere să delimiteze riguros impostorii de artiști. Iar indecizia în idei și gusturi a lectorilor constituie un risc prea mare pentru a fi neglijat. Desigur, se poate riposta, totdeauna au apărut alături de cărți de excepție și producții mai mult sau mai puțin corecte, după cum oricine poate fi, la urma urmei, virtual, autorul unei capodopere. Nu e mai puțin adevărat însă că lipsa de rezonanță a publicului la exercițiile

lexicale în care sălciiile sînt mereu despletite și plîngătoare iar toamna cad mereu frunze poate da de gîndit. Și în momentul în care o asemenea producție, adevărat depozitar de imagini uzate, este întîmpinată pe alocuri cu tonuri hiperbolice, lectorul neînțiat se mulțumește cu ilustrații de agrement, abil superficiale: „Și cerul trezește viori / În crînguri de privighetori / Sar flăcări albastre să joace / Și-arome vibrînd și cu-

VERSIFICÎND,

VERSIFICÎND...

Magda URSACHE

lori...” (G. Ursu, Tomis, nr. 11).

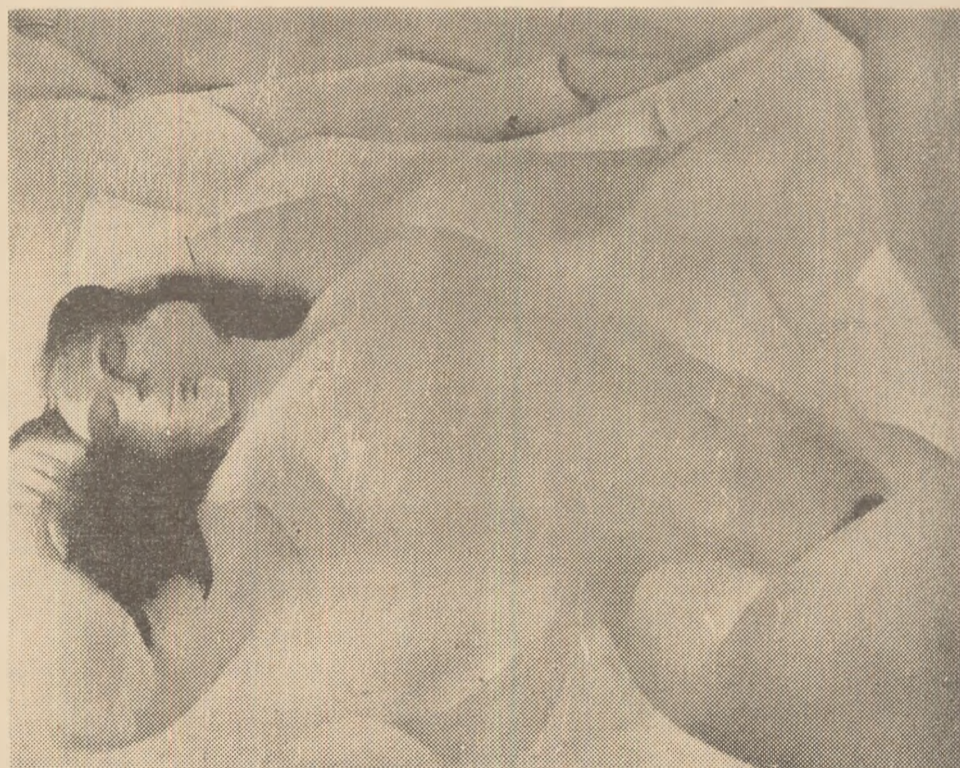
Devenită o chestiune de antrenament în a imita dulcele stil al maestrilor, această specie de poezie a diletanților ajunge de o productivitate comică prin cantitate, numărul plachetelor fabricate „la rulată” fiind motivat prin varietatea de tonuri și, ca atare, previzibil și calculabil. Propoziții luate din vorbirea obișnuită sînt puse să rimeze oarecum fluent, fără vreo posibilitate de sugestie: „O, de-aș veni cu-n ghiozdan înflorat la subsoară / cu pasul mai sprinten cu fruntea ușoară // Cu palmele pline de nuci și de prune / și-n gură, deodată, cu zece alune”, visează Ion Stanciu în *Astra* nr. 5, ademenit de „chemarea rîmelor cu răget de zebra”. De aici și pînă la a expune sans gène (în versuri, firește) greșelile extraconjugale, ros sau nu de regrete, nu e decît un pas. Il face Vintilă Ornaru în *Argeș*, nr. 4, sub titlul fără dubii, *Soției mele*: „Cînd am căzut în cite o greșeală, / (ți-am înșelat de multe ori credința) / Spălătoreasă sfîntă cu sineală, / mi-ai limpezit, în primeneli, fînța”. Nici vorbă, pare de prisos a

întreprinde vreo operație analitică asupra versurilor semnate în *Astra* nr. 5, de Șt. A. Banaru, autor cu stagiu la rubrica *Poșta redacției*, a mai tuturor revistelor literare, unde s-a repetat stăruitor, ani în șir, generosul „Încă nu”: „O, clorofilă! / Îți pulsează-n cristale / alungînd umbrele de pe comori”. Cu toate acestea, tenacele Șt. A. Banaru e cîștigător de cauză de vreme ce și-a văzut numele adunat pe-o carte, deci omologat ca poet, fie și de *Litera*.

Dacă banalitatea fără pretenții e treapta întii în confecționarea maculaturii ritmate, prețiozitatea urmează firesc drapînd o poezie fără singe, pe partitura cu substratum filosofic sine-univers: „Două guri cu o singură voce / comentează spațiul feroce”, declară Tudor Andronache, demonstrînd că e incapabil de umor dar că are destulă suficiență și orgoliu pentru a pune „piatră peste piatră”: „Dar eu duc cerbii la adăpat / prin aceste locuri străine / și felicitările mele, domnule șacal / luminat, știi dumneata pentru ce / dar eu nu vreau să uneltesc în ascuns și te previn / ca să știi”. Ni-

meni nu și-ar propune să descopere semnificația șacalului sau enigma uneltirilor sale tenebroase contra lui Tudor Andronache: procesul e de tot abscons. Însă faimosul exemplu, de un efect percutant, ne spune în felul său că arta se află la antipodul diletantismului, chestiune bine cunoscută, dar prea rar repetată cit timp maculatură viază cu concursul binevoitor al presei care-i oferă circulație.

fapt cu urmări destul de grave asupra publicului. Una ar fi comoditatea lectorului ce se mulțumește cu producții de abecedar liric: „Atit de liniștit e vîntul azi / își urcă clopoștii printre brazi” (Ștefan Roman, *Ramuri*, nr. 5), manifestînd adeseori o neîncredere agresivă față de adevărata originalitate care înseamnă distrugerea convențiilor de limbaj general acceptate, lectura implicînd un efort de degajare a unui mesaj capabil să trezească interesul vital al cititorului. Poetul, mărturisindu un tînăr scriitor, luptă să-și găsească locul său aprinzînd și arzînd cuvinte, în permanent efort, în continuă tensiune către „sensul total”. Critica, în orgolioasă întreprindere de a reconstrui textul operînd în adîncimea structurii artistice, nu trebuie să abdice de la actul mai modest, dar care comportă destul curaj, de triere a nonvalorii. O asemenea funcție este, din păcate, rar simțită în paginile revistelor noastre sau, și mai rău, greșit înțeleasă. Faptul explică, așa cum s-a spus deseori, falsa orientare a unor critici, dar și a publicului, în privința aprecierii valorilor. Cu atit mai mult cu cit perspectiva fantastă a unei literaturi eliberată de balastul maculaturii este, ca orice utopie, tentantă.



Nicolae CONSTANTIN :

„Nud”

Poezia ca spectacol uman

C. COSTIN

În 1966 — când a debutat Ioanid Romanescu — citiva buni poeți din ceea ce s-a numit „tânără generație”, se anunțaseră deja, nume care aveau să devină o necesară secțiune de istorie literară actuală. Insuși Ioanid Romanescu trebuie încadrat, în momentul de față, acesteia. Dar atunci, setea de autenticitate fiind precum potolită prin apariția grupată a „generației” fenomenalizată recent într-o carte a cercetătorului (on Pop), intrarea lui Romanescu în poezie s-a făcut pe cont propriu, fără anturajul convenit pe drept și celor dintii veniți. Fapt care n-a împiedicat ca autorul *Singurătatea în doi* (1966) să ajungă un poet de marcă.

Pentru Romanescu, poezia este un spectacol cu sens, în care totul îi aparține, inclusiv rolul titular, unicul! Cu simț al umorului, poetul — „copilul îmbrănat” dintr-o fotografie uitată „unde în sud-estul Europei” — știe că oamenii sînt pretutindeni oameni, străjuți de „Domnul Infinit”, stăpîn pe întinderi de isipuri (v. poemul *Domnul Infinit*). *Singurătatea în doi* prefigurează cărțile de mai târziu. Temele cultivate ar fi: boema rimbaldiană (*Ultimul autobuz*), arja suprarealistă (*Obsesie, Insomnie*), noctambulia narcotică (*Sonet burghez*), tema poeziei și a poetului (*Ecce homo, Anilali, Singurătatea în doi*), iubirea, joc insidios de-a iluzia (*Andante, Veghe* etc.). Greu de iaxat într-o formulă, datorită proteismului său tomeramental, Ioanid Romanescu nu este un poet de rderi incandescente, nici un tenebros înclinat spre enerații liturgice ori imne orifice; poemele sale cresc arcă dintr-o stare de epuizare, din „arderii reci”, eaitudine a simțurilor și intelectului degustată a capătul unor nopți de nesomn. În preajma acestui ivel termic, apropiat de gradul zero, climatul de reație este unul de cinică luciditate.

★

Poet de amplă gesticulație, Ioanid Romanescu are vocația lumii și obsesia ei (*Presiunea luminii*, 1957). xpresia plină, curajul celor mai insolite, adesea și azardate, asociații lexicale, patima noutății în rosre, atestă un voluptuos al verbului cu enorma poftă comunicării deschise, sincere, eruptive. Intreaga anoplie a senzațiilor este supusă, prin pură trancriere, unei ambițioase metamorfoze poetice. Retina ltrasensibilă, a unui om care spune că „Oboseala ea în care tac / singur (formează) o țară a muțeliei”, captează lumina dureros; „fiecare rază” — „o spele cu zgomot infernal”, lapidează cristalinul; *resiunea luminii* pare tot atât de insuportabilă ca și întunericului! În ambele sensuri aventura umană cunoașterii se săvîrșește cu jertfă. Poetul imaginează o para-realitate, în care ochii caută pe dinlăntu „nordul obiectelor”, adică punctul de referință himedice, într-un spațiu și timp cu semnul simbat. Incolo de cuvinte stăruie singurătatea demiurgului, poetului cosmogenet tăind avid curentul în susul u, spre izvoare, răsturnînd conștient ceea ce obișuit se cheamă ordinea firească a elementelor naturale. Doar gîndirea are privilegiul construcțiilor utoce. Cu vervă villonescă, moldovecanul inculcă versu-i neașteptate tente sociale (ca în *Leul* sau *Sinteză osit, Domnule Profesor*).

Aberații cromatice (1969) duce mai departe straniul ilocoviu. „Aberație” — adică abatere de la normă, naturare, deformare optică, în fond o privire altfel realului, aplecare spre zonele crespusculare exceppte luminii, pătrundere în necunoscut, „în ape”, olo unde se naște „ideea de tragic”. Romantismul i Ioanid Romanescu, atitudine foarte personală în isajul poetic prezent, se înrudește cu poezia *gerafiei patetice* („pierdute”): Stelaru, Corlaci, Geo imitrescu, Caraiou.

Ioanid Romanescu manifestă puternice afinități cu stinele tragice, ca în *Culoarea* lui Van Gogh. Treie observat că uneori „aberația” este investită cu nsiderabilă încărcătură polemică. Și Romanescu se ată preocupat, expediind însă chestiunea (larg și ificial dezvoltată de Nichita Stănescu), de soarta vintelor, „aceste îndelung însetate cămile” silite, de lenii, să ne exprime doar parțial. O maximă a vovului mi se pare poemul *Ofrandă trecerii*, amintind superbul crez voiculescian („nu, nemurirea nu este stare / ci-i o lucrare fără de sfîrșit”).

Cartea de *Poeme* (1971) se încheagă sub „presiunea plului”: „cronos duce în mînă fiul văzului”. Gama ctivă se nuanțează, claritatea sporește în direcția opționalitate cu ponderea metaforică. Pe primul n stau referirile la *ideea de poezie și ideea de poe*. *Poetul* întruchipează spiritul în veșnic neastîm; negația dialectică a materiei mereu egală cu e, tentativă eroică de căutare a absolutului: „sîn-i (voi oameni) cu alți mai puternici / cu cît poe- / neafîind moartea o inventează!” Într-alt loc, orul își justifică apetența pentru farsă: „mi se me bufon”. Din convingerea că poemul nu este eva decît un spectacol, derivă și felul propriu de zvirli” replica precum o mînușă, provocator, insi-nt, incitant. Poetul are o zicere răspicată, adevă-î: „bucură-te dacă ești om!” Chiar în eclipsă, a-ărul rămîne etern și pur. Și în *Poeme* se brodează marginea *cuvîntului*, modul nostru unic de înțele-e sau de absență din contingent. Se constată insu-ența celor mai suculente vocabule; și toluși dacă i absurd, s-ar ajunge, grație cuvîntului, la totala

încorporare a gîndului și afectivității în materie sensibilă, atunci, în iluzoria clipă faustică, s-ar produce o altă mutație, fatală: pietrificarea, încremenirea, re-ducerea la neant! De aceea, spre a evita funesta pu-nițiune, cuvîntul induce salutar, numai „rare înseni-nări”. Intoarcerea timpului, involuția, sint, aidoma, de domeniul fanteziei, utopii! Intre Scylla și Caribda, poetul se exclama, amintindu-și parcă de idolatria originară, de candoarea demult pierdută: „cum să te sârut înflorire!”. Poetul acceptă, deci, datumul pu-rurei, reconfortantei înfloriri. Ceea ce nu înseamnă că *ideea de poet* se degradează! *Poetul* rodește „pu-ternic” și „neclintit ca pămîntul”. Ar fi fost în spi-ritul poeziei lui Romanescu să fi înfîlnit și o meta-foră ca următoarea: *pămîntul e poetul poezilor!* Re-fuzînd apocalipsa, ca și sunetul „corului legilor mă-runte”, *Poemele* proclamă un zeu: *omul*, sublim, tra-gic ori ridicol, singura „frunte” pe care „spini lum-i-nează”. Nu lipsesc nici sonurile erotice, poezie a unui citadin ușor deromantivizat, vindecat de amor, boem trist la brațul „unei iubite de ocazie”. Ceea ce caută îndrăgostitul improvizat este nu sublimarea prin sen-zualitate, ci „un spațiu de tăcere”. Demn de luat în seamă este și ținuta aforistică a *Poemelor* („rîsul nu acoperă nimic în întregime”), ca și statornica situa-re contrapunctică a omului autentic „deasupra tuturor / prin timp” (*Dans sub sită*).

Favoare (1972) consacră un creator matur, de su-perioară altitudine etică și estetică. Este o carte a definirilor, un colocviu al poetului cu propriul destin. Mai mult ca oriunde, aici poetul se gîndește pe sine. „Favoarea” este șansa de a exista, viața ni-i dată ca o „favoare” ireductibilă; și „cu dacă am favoarea să vorbesc / nu sînt cuvîntul care minte / și dacă în numele vostru cuvînt / și dacă în numele vostru pămînt / și sînt piatra pe care o doare, / nu-mi trebuie altă favoare”. Poetul este al cetății: „despre Patrie tăcînd / mi-a fi rușine că exist”; majuscula de cin-stire a pămîntului născător „condiția de fiu și cî-tor, îi dau tăria să avertizeze cu ură: „nu credeți în poeți cu mască!” Auster, neconcesiv, fascinat de mi-rajul existenței, Ioanid Romanescu spune despre poe-zia sa că „nu are religie / pentru că prea mult iu-bește viața”, „nu se hlizește pentru a obține ceva / are tot ce-i trebuie!” Într-adevăr, frumusețea este autotelică, exclusiv eroziunii. Notîndu-și reacțiile ca într-un jurnal intim, poetul lasă impresia că face poezie „pe viu”, document, un gen de spectacol „ciné-vérité” („nu scriu — mie numai / îmi curge sîngele din limbă”). Adevărul nesofisticat este punctul de plecare al oricărei creații, nu numai pentru că mai târziu „alții altfel ne vor număra!”. Opțiunile lui Ioanid Romanescu sînt de natură a trezi simpatie, a in-fluența și educa. Poezia este pentru el un „seismo-graf” care știe precis că „numai înțelepciunea este o armă / care singură se descarcă”, instanța care per-cepe deci rațional, viața și, prin urmare n-are cum greși. În toate aceste *poezii despre poezie*, Ioanid Ro-manescu (v. și *Simbioză*) are revelația omului, poezia nefiind decît acel numit *spectacol uman*, înălțător, chiar dacă dramatic. Nici un efort nu se justifică în afara aspirației spre fericire, privită fie și doar ca simbolică eventualitate. Într-un foarte frumos poem (*Ajuns-am în ținutul pietrelor dulci*), două versuri („facă-se voința tuturor / întru apărarea visului”) rezumă admirabil etica unui puritan, care altundeva spune că „voi sfîrși de fericirea că ai ajuns a înțe-lege / și cîntecul ce nu se mai aude!” Poezie a tă-cerii, realizată nu fără cuvinte... O nouă răzvrătire poetică în contra cuvîntului conduce către descoperi-rea... cuvîntului!

E de bănuț că un poet care numește creația, cu venerație, „Doamnă Poezie”, să aibă o bună știință a versului. În adevăr, în ultimele volume, Ioanid Ro-manescu stăpînește cu abilitate fluxul liric, constru-iește atent, poemele se structurează armonic, studiate pînă la detaliu. Efectele dozate inteligent, tratate în-tr-o subtilă manieră „trompe-l'oeil”, atestă un arti-zan rafinat. *Baia de nori* (vol. *Favoare*) debutează printr-o întrebare adresată iubitei („Cum eram eu pe cînd?... etc.”); în continuare motivul interogativ se dezvoltă aparent, intervine „trompe-l'oeil”-ul în a-ceeși direcție („cum de nu ai știut / că vin din neamul celor care goi fiind își acoperău gura cu o frunză?”), după care este reluată mai vechea obsesie a tăcerii („tăcerea mă închisese pentru totdeauna / în disciplina secretă a poemului”). După un inter-mezzo („adu-ți aminte...”), cade finalul, unde cele do-ua teme — a iubirii și a poemului — se întîlnesc în-tr-un duo savant pregătît: „o, tu, iubită — cîmpul / pe care poemul crește în stare sălbatică”. Alte piese (cum ar fi *In iarbă*) conțin cugetări esențiale, plasate între doi poli improvizati: „Ea stătea culcată în iar-bă” și „ce știți dumneavoastră, Doamnă?...”. Atare procedee emană din viziunea *poeziei ca spectacol*; ai sentimentului adesea că asistă la însuși procesul de naștere a textului poetic; s-ar părea de a-semenca, că poetul realizează de fapt un gen de „pre-poezie”, că abia își selectează, cu martori, im-presii de ici-colo, spre a le monta cîndva în poeme definitive! Dar în concepția lui Ioanid Romanescu, poezia întrunește într-atît materialitate, încît la un moment dat va striga: „iar sînt împușcat cu poezie!” Astfel văzută, poezia nici n-ar mai trebui „creată”, întrucît ea este chiar spectacolul vieții la care parti-cipăm ca autori, interpreți ori figuranți.

AUREL BUTNARU

pe versul meu...

Știu: am singe răzvrătit în trunchi
Și ghimpi de stele-n amîndoi genunchi,
O ruginită schijă în apa grea din suflet
Și un păcat, ce nu mi-l iert, în cuget.

Știu: în visul mamei am avut alt chip
Dar l-a pierdut, la naștere, n nisip
Și-n loc, mi-a dat se pare suferința,
Surisul să-mi cutremure ființa.

Știu: timpul nu ne ia pe toți în seamă
Și muntele în piatra lui ne cheamă
Mă spăl cu roua rece-n dimineață,
Pe versul meu să nu se lase ceață...

cu soarele...

Am zidit cu soarele-ntr-o mînă
Lingă mănăstire o fîntînă.

Cînd anume, veacul azi îmi scapă,
Știu atît: că nu găsiseram apă

Și atunci am plîns străluminat
De un gînd mai mult decît ciudat

Să mă duc la fiecare piatră
Așezată de strămoși în vatră

Și să-i rog o dată să mai plîngă
Apa în fîntînă să se stringă.

N-am sunat din buciom peste munți,
Numai roua, s-a prelins pe frunți

Și-am umplut cu soarele-ntr-o mînă
Pină sus cu apă o fîntînă

Și cînd primul om era-nsetat
Am murit și m-am îndepărtat

masa umbrelor

Să plecăm spre alt tărîm iubind
Nunțile de ploii și de lumină,
Fulgerul sărutului pe ochi,
Tot ce după noi va fi să vină.

Cînd am răsădit pe-acest pămînt
Frunzelor și viselor rămînă,
Carul mare fuge printre stele,
Prea frumoasă, slînta mea stăpînă.

Să plecăm frumos precum strămoșii,
Și să revenim din cînd în cînd
Unde apa clatină în cercuri
Barca fără visle lunecînd.

la capăt de drum...

La capăt de drum înnoptat,
De mine am fost chinuit, întrebăt:

Pe cîte poteci ai rătăcit pînă azi?
Ai înțeles plînsul cînd s-au tăiat brazi?

În talpă ai ghimpi, în genunchi,
Ai ascultat seva din trunchi?

Uite, din munte coboară o turmă,
Ce vei lăsa după stele în urmă?

Îți tremură trupul și dinții
Cînd te întîlnești cu pămîntii?

Cîte fete ai iubit pe Virtul cu dor
Unde luceferii sînt vis trecător?

Și mai răspunde-mi la două-ntrebări:
Ai fost om cînd ai primit nedrepte ocări?

Ai găsit lacătul tăcerii adînci
Ascuns, de lumină, în stînci?

La capăt de drum înnoptat
De mine am fost chinuit, sfîrtecat...

Expoziția de artă plastică „125 de ani de la Revoluția din 1848”

Semnificativ moment istoric și artistic, al vieții plastice contemporane. Ampla expoziție de la Dalles, încununează manifestările consacrate revoluției de la 1848 și rememorează în cele aproape 300 de imagini figurile de revoluționari, scenele înălțătoare ca suflu patriotic sau dramatic ca destin uman și național, intrate în conștiința maselor ca pagini ale luptelor pentru libertate și afirmare națională.

Mai clară și mai demonstrativă, decât alte asemenea manifestări expoziționale, actuala expoziție este expresia unei atitudini civice și a unei largi apropieri o artiștilor pe căile documentarii autentice și a interpretărilor personale a evenimentului istoric celebrat. Fiecare artist a adus în modalitățile proprii de expresie plastică, elocvența afectivă și emoțională a înfrunzării artistice a unui subiect.

Participarea la deschiderea expoziției a secretarului general al Partidului și cuvintele sale caide de apreciere au redat acestei expoziții sensul ei adevărat de a fi expresia angajamentului pe care artiștii și l-au luat în fața poporului și a partidului de a imprima creației lor orientarea menită să formeze și să îmbogățească conștiința maselor.

Sint multiple aspectele și meritele acestei expoziții.

În cadrul unei teme restrinse, artiștii au găsit resursele unei ample diversități nu numai de subiecte, rezultat al unei profunde documentări, dar și ca soluții plastice individuale. Un număr mare de portrete: Bălcescu, Al. I. Cuza, Ana Ipătescu, Andrei Saguna, V. Alecsandri, Avram Iancu, C. D. Rosenthal, Popa Șapcă, Cristian Tell, G. Barițiu, Andrei Mureșan, S. Bărnuțiu, Eftimie Murgu, Petre Gheorghe, Alecu Russo, B. Iscovescu, Gabor Aron, I. Negulici, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu,

Costache Negri, Cezar Bolliac ș.a., îmbogățesc strălucit galeria portretelor realizate de artiștii noștri pînă acum. Diverse momente istorice sint de asemeni abordate de artiști în stilurile lor, aducînd interpretări noi. Este o calitate a expoziției că fiecare artist a lucrat conform capacității și sensibilității sale artistice, că nu s-a atașat temei în mod strict documentar copiind fără discernămint și elaborare izvoarele autentice, deși trebuie să arătăm că mai găsim și asemenea facile metode, dar majoritatea au dus mai departe pe căile afectivității și al potențialului subiectiv al interpretării plastice documentele, intuindu-le metaforic și simbolic sensurile. Expoziția realizează astfel un dialog al artiștilor cu istoria, reținînd în primul rînd mesajul ei actual uman și social.

Astfel, un al doilea aspect poate fi caracterizat prin puterea de a captare și interpretare, prin sesizarea sensurilor revoluției și în primul rînd prin bogăția potențialului portretistic al expoziției de pe pozițiile unei experiențe portretistice contemporane. În acest sens, artiști ca Ion Pacea în portretul lui „Al. Papiu Ilarian”, H. Bernea în „Costache Negri”, Al. Niculiu în „N. Bălcescu”, Gh. Șaru în „Ana Ipătescu”, Toma Roată în „Alecu Russo”, ca și Ion Vlasiu, Gh. Coman, Ion Lucian Murnu, Vasile Baboia, Pavel Coșă, Augustin Costinescu, Dimitrie Grigoraș, Iulia Hălăcescu, Marin Iliescu, Viorica Ilie, Tamara Isbășescu, Vasile Varga, Vladimir Zamfirescu, D. Căileanu, Dan Covătaru, Horia Flămîndu, Paul Vasilescu, T. V. Ionescu, Grigore Mi-

nea, Rădulescu-Gir, C. Schirlu ș.a. au realizat portrete străbătute de acel fior nostalgic și militant al prezivunii viitorului, pe care-l reprezintă cu patetism pașoptistii. Această interpretare „vizionară” a transpunerii în gestică și expresii a unui ideal, ca o emblemă, se îmbină cu trăsăturile individua-

le caracteristice. Și mai pregnant reiese aceasta în tablourile cu portrete colective, în care excelează C. Piliuță, Mihai Russu, Brăduț Covaliu, Simona Runcan, Iulian Alexe, Virgil Almășanu, Tr. Brădeanu, Georgeta Năpăruș ș.a., în care artiștii nu s-au oprit doar la o reprezentare „clasică” a portretelor, ci au integrat figurile în ample compoziții, realizînd inedite și insolite dispuneri în spațiu, ac-

centuînd unele detalii și estompînd altele, subliniînd metaforic ideile continuității țelurilor și idealurilor revoluționare.

Compozițiile aduc o simbioză fericită, unitară și organică între narație și simbol, între documentar și metaforă, între autentic și intuiție, între realitate și fantezie. Este urmărită mișcarea interioară, conflictele, comuniunea intelectuală și de luptă. A fost surprinsă esența acestui moment istoric relevînd aspirația către emanciparea socială și națională a poporului, lupta cu conservatorismul, intransigența și avîntul romantic revoluționar al unei întregi generații. Compozițiile se impun prin patos, prin vigoarea și robustețea construcțiilor plastice.

Toate acestea ne dau aspectul unei expoziții unitare, structurată organic și consecventă față de temă. Asistăm la un proces de

maturizare, de creștere a conștiinței profesionale, un spirit respect și dragoste față de tradițiile istorice glorioase.

Cu alte cuvinte, putem vorbi de spiritul de angajare al artiștilor, de identificarea lor cu idealurile revoluționare. Artiștii au reușit să poetizeze și să sensibilizeze temele, să obțină viziuni proprii elevate artistic. Operele lor actuale conțin mesaje, transmit patetic ideii, care au putere de mobilizare și emoționare. Aceste opere au un caracter manifest, firesc nuanțat de la autor la autor, cu gradățiile de valoare impuse de talentul individual. Se întîlnesc aici fericit probitatea profesională, profunzimea meditației cu admirația și recunoștința față de mărețele figuri ale revoluției de la 1848, expoziția devenind un vibrant omagiu adus înaintașilor.

Mircea DEAC



Corneliu IONESCU :

„Mișcări țărănești la Tecuci, 1848”

Galeriile „Cupola” Iași

NICOLAE CONSTANTIN

Primul sentiment pe care ți-l transmit cele aproape treizeci de lucrări e acela al unei duble satisfacții privind evoluția artistului și tonusul general al expoziției.

Îl cunoaștem pe Nicolae Constantin drept un temerară să prefere cea mai abruptă potecă de urcuș, căutînd și experimentînd veșnic, febrilitatea aceasta transmițîndu-se artei sale precum neliniștea aerului frunzișului pădurii. Grăbit să reușească, el opta uneori pentru efectul lesnicios, recurgînd la metafore plastice căutate într-atît încît se profila un oarecare pericol al manierismului, iar în altă direcție o aplecare spre retorismul festiv.

Primul merit al artistului e că a avut puterea obiectivizării, ca cineva care face un înțelept popas după o etapă agitată a muncii sale tocmai spre a ieși din ritm și a se orienta cît mai bine pentru ceea ce urmează. În general, autodepășirea e mai dificilă decît lupta cu piedicile din afară, iar în anumite faze de automulțumire ca urmare a succesului de suprafață, ea devine imposibilă. Nicolae Constantin a avut de luptat cu el însuși și a învins. Trofeele, ca și armele sfărîmate sint prezentate în această expoziție, de departe cea mai prestigioasă și cea mai reprezentativă manifestare a sa.

Fără a se renega, deci incluzînd în expoziție etapele evoluției sale, Constantin pornește de la *Imortele, Catedrală, Casa d'Oro, Sacré-Coeur* — deci de la efectul declarat, deși de astă dată mai puțin ostentativ, fie în simetria grafică (ogive obsesive, planuri evolute), fie în cromatism (poleială de aur, reflecții vibrante pe metal) către opera sa de maturitate artistică solid concepută și realizată sobru, de o sobrietate seducătoare. Că nu se dezice, ne-o confirmă de pildă metafora *Harfele Veneției*, jocul unghiular din *Madrigal*, arcul imaginar din *Pini la Roma*, dinamica din *Polo*. Numai că ele trec în subsidiar, pe primul plan instalîndu-se subtilitatea cromatică, o rafinată potențare a culorilor născute din alb sau din paleta ce-l caracteriza pe artistul tonurilor fruste.

Nud se bucură de o delicată receptare, așa după cum în peisajele venețiene îl omagiază pe Petrașcu în terține proprii, iar în Asissi scrie cu penelul cel mai delicat sonet ce putea fi visat de Petrarca. Pictura sa de acum are gravitatea lucrurilor definitive, dar și căldura vieții în neobosită mișcare. Portretele (*Restauratorul, Călina, Cristina*) sint doar ipostaze ale acestei mișcări atît de proprie artei lui Constantin. Dinamismul din *Dans ritual*, tensiunea din *Iar-*

ba verde de acasă, ceremoniosul nupțial din *Zestrea miresei* sint realizate numai din vibrație

cromatică, ca și atmosfera din *Podul cu trei arce*, sau *Reflux la Atlantic*, iar cromatică e redusă la subiect și predicat.

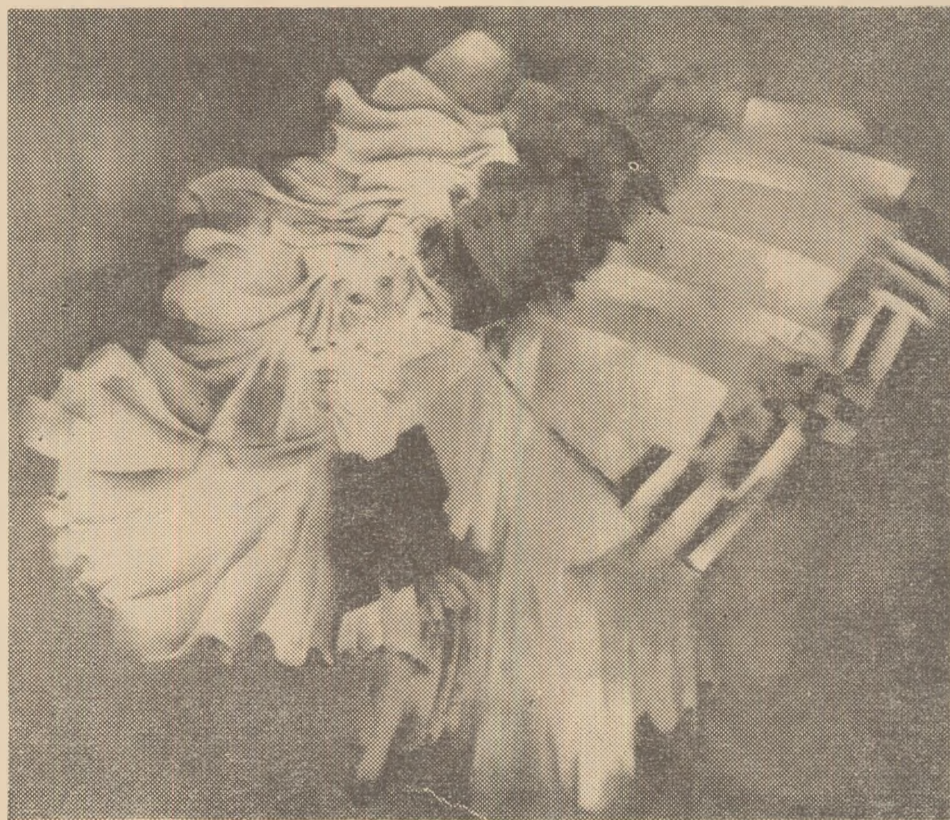
Drept motto al acestei expoziții ar putea figura compoziția *Flori pentru eroi*, în care totul e subjugat ideii centrale, orice amănunt de registru estompat către albul suveran, tocmai spre a evidenția forța simbolistică.

A doua calitate a expoziției constă în știința asamblării pentru a forma un tot organic, armonios și convingător. Astfel, avem o sinteză de eterat și ro-

bust, redată de un liric lucid, care și-a propus să surprindă esența picturalității, cea care asemeni singelui pulsează în toate formele vieții. Albastrul generos și unic al Veneției e în cer și apoi în apă, rozul diafan al acoperișurilor din Asissi descinde din calcinatul orizont peninsular, penajul dansatorilor oșeni e o baladă a codrilor transilvani...

În totul, o poftă de viață și o dragoste de frumos coplesitoare.

Al. ARBORE



„Dans ritual”

DE LA UN SAINTE-BEUVE LA ALTUL (II)

Val. PANAITESCU

în ea se spune deschis: „poate că nu există autor care ar suferi mai mult... decât Sainte-Beuve, dacă ar fi studiat în special din unghi biografic, așa cum o dovedesc îndestul biografiile existente”. Este și considerentul pentru care Giese îl izolează pe „om” în primul capitol, subliniind că criticul Sainte-Beuve înseamnă altceva decât elegiacul sau epicureicul, decât poetul sau jouisseur-ul. Am putea privi intervenția lui W. Fr. Giese, această despletire a firelor componente ale unei personalități, ca pe un fel de primă „apărare proustiană” a lui Sainte-Beuve (de Sainte-Beuve!) dacă, pe parcurs, Giese însuși n-ar reveni, fără voia lui, de atâtea ori, asupra omului — corelat cu fiecare din formele creatoare.

Sensibil inspirat de gândirea intelectualistă și umanistă a lui Irving Babbitt, Giese încearcă să-l „reabiliteze” pe omul Sainte-Beuve mai întâi, asupra căruia dezvăluirile foștilor săi secretari, ca și publicarea unei părți din corespondență și din caietele intime proiectaseră, încă de la începutul secolului nostru, o lumină mai puțin favorabilă. Potrivit opiniei lui Giese, ceea ce e amendabil în persoana lui Sainte-Beuve se explică prin sensibilitatea lui eminentamente feminină, prin natura lui romantică, dispusă să cedeze ușor farmecului celui-lalt sex: cu un cuvânt, prin trupul lui „cinic”; în schimb spiritul care a locuit acest trup a fost „delicat”, dotat cu „bun simț”, dispus să se jertfească oricând adevărului; iar gândirea lui Sainte-Beuve a fost rațională și clasică, triumfând asupra sentimentalității. Omul Sainte-Beuve ar avea chiar dreptul la mai multă indulgență din partea posterității decât Chateaubriand sau Lamartine, cărora nu le-au lipsit defectele lui, dar care nu au avut tot atâtea calități intelectuale Giese e gata să-i ierte lui Sainte-Beuve egoismul și toate stângăciile derivând din el, pe care le răscumpără îndestul „modestia”, spiritul patriotic și mai cu seamă condiția de izolare în care a trăit cel ce a știut mai curînd „să-și facă prieteni, decât să-i păstreze”.

De fapt, creionînd celelalte forme ale personalității lui Sainte-Beuve, Giese întregește, pe nesimțite, tot portretul omului. Astfel, despre „savant” aflăm că a iubit viața și literatura, neavînd decât o singură plăcere adevărată, și anume cea „libido sciendi”; într-un alt capitol, Sainte-Beuve e înfățișat ca o individualitate cu trei fațete principale: umanistul, epicurianul, scepticul; ș.a.m.d. Pentru Giese,

(continuare în pag. 13)

Mulțimea preocupărilor pe care Sainte-Beuve le-a stîrnit în secolul nostru, cele vreo douăzeci de volume monografice care i-au fost închinată vorbesc mai convingător decît orice altă pledoarie despre continuitatea cu totul remarcabilă a prezenței lui. N-au fost toate intervențiile numai omagii, dar volumele acestea dovedeau în orice caz că pe lângă Sainte-Beuve nu se poate totuși trece cu indiferență — mai mult, că autorul **Convorbirilor de luni** nu se lasă înscris în categoria marilor autorități mai curînd citate cu respect, decît citite. Criticul a continuat să intereseze, și ritmul apariției cărților ce-i căutau formula personalității s-a menținut cam același atît înainte, cît și după cel de al doilea război mondial.

Ar fi de bună seamă o neșabuință să ne propunem în aceste câteva note o trecere în revistă a tuturor contribuțiilor importante — ceva de genul „starea actuală a studiilor despre Sainte-Beuve”; o lucrare de acest fel a și fost realizată dealtminteri, într-un mod exemplar, de către savantul bibliograf Jean Bonnerot, de la nivelul anului 1957. Intenția noastră modestă e doar aceea de a compara câteva repere, din diverse etape, ce ni se par suficiente totuși pentru a pune în relief și varietatea trăsăturilor din numeroasele portrete ce i s-au făcut criticului, dar și unele constante ce persistă în ele.

La începutul celui de al treilea deceniu al secolului XX, Sainte-Beuve constituie deopotrivă preocuparea savantului Gustave Michaut, cit și a autorului **Fiziologiei criticii**, Albert Thibaudet. G. Michaut este printre cei dintîi care cu toată seriozitatea au încercat să aplice, într-o evocare a lui Sainte-Beuve, însăși metoda biografică a acestuia — un tratament de care criticul se cam temuse de altfel, și în vederea căruia pregătise pentru posteritate câteva schițe pentru un portret dintr-o poziție mai avantajoasă, cum e și acela din cunoscuta **Ma biographie** inserată în **Nouveaux lundis**. Monografia lui Michaut reia, în linii mari, câteva din trăsăturile cu care Sainte-Beuve se oferise să faciliteze sarcina viitorilor săi biografi, cînd scrisese: „Sînt spiritul cel mai încercat și mai experimentat în metamorfoze... nu mi-am instrăinat nicicînd voința și judecata... nu mi-am angajat niciodată credința... Curiozitatea, dorința mea de a vedea, de a privi totul de aproape, plăcerea mea extremă de a afla adevărul relativ al oricărui lucru... mă îndemneau la acest și de experiențe care n-au fost pentru mine decît un lung Curs de fiziologie morală...” etc. Dar Michaut iluminează toate aceste indicații din umghiuri multiple, răscolind cu răbdare „mărturisirile imediate sau retrospective, voite sau inconstiente” din corespondența, din romanele și articolele criticului, ori ale celor din preajma sa.

Luîndu-și o distanță respectuoasă față de obiect, cu răceala oricărui lansonian, Michaut îl urmărește aproape impasibil pe Sainte-Beuve în dezvoltarea lui în timp, nu-l bruschează, nu-i ignoră nici unul din meandre și nu se arată surprins nici de contradicțiile mai mult sau mai puțin grave, nici de versalitatea personalității pe care îl analizează: „Încă din 1842, Sainte-Beuve nu mai era omul care fusese în 1837; în 1848, s-a transformat și mai mult; în 1859, a făcut o cotitură completă”. Soluția descrierii „obiective” a evoluției omului și a criticului, cu precizarea eventuală a mobilurilor alături de datările riguroase, este neîndoielnic o procedură destul de comodă. Michaut tinde însă să rămînă sainte-beuvian pînă la capăt și nu se poate opri să nu caute în această diversitate de ipostaze ale eroului său, nesatisfăcătoare pentru un spirit științific ordonat, o temă unificatoare, aplică tocmai „calitatea dominantă” a celui de care se ocupă. El constată, prin urmare, că în cursul tribulațiilor și al ezitărilor, al trecerilor de la o idee la alta, de la ateism la

catolicism și înapoi, de la liberalism la monarhism și înapoi, Sainte-Beuve pare să parcurgă o existență oarecum circulară și în profesiunea sa de critic, revenind spre sfîrșitul carierei la optica primei tinereți. Iar cînd e să determine ce anume dă nota de fond a întregii personalități (altminteri deconcertante), Michaut afirmă destul de răspicat: „În realitate, Sainte-Beuve nu e altceva decît un clasic eliberat”, sau cu un orizont lărgit, pentru care principalele criterii rămîn adevărul și gustul — iar critica însăși un amestec curios de știință și artă, în care istoria secondează psihologia.

Deosebirea între caracterizarea lui Michaut și aceea a lui Irving Babbitt — care optase, de asemenea, după cum știm, pentru clasicul din Sainte-Beuve — constă mai ales în nota de caldă adeziune din studiul criticului american. Michaut nu face decît să consemneze pe un ton destul de neutru faptul citat, pe cîtă vreme Babbitt pune cam tot atîta pasiune în „apărarea” olimpianului Sainte-Beuve, cîtă pune și Proust în protestul împotriva metodei biografice.

Intocmai ca pentru Michaut, **Port-Royal** reprezintă și în viziunea lui Albert Thibaudet opera fundamentală a lui Sainte-Beuve, ba mai mult: „o capodoperă și masivul central al criticii franceze” — Sainte-Beuve fiind situat în peisajul literelor ca „unicul clasic” al genului critic. Admirator și urmaș al lui Sainte-Beuve, poate cel mai autentic în secolul nostru, Thibaudet a devenit altceva decît maestrul, datorită în parte și aceleiași receptivități creatoare la modulurile contemporane de a gândi, care îl caracterizase și pe înaintaș. Dar întrucit climatul de idei în care se mișcase Sainte-Beuve fusese înlocuit la sfîrșitul secolului trecut și la începutul celui curent de bergsonism și apoi de freudism, împrejurarea avea să schimbe și coordonatele criticii. În locul familiilor de spirite, de inspirație biologică, prezente la fostul medicinist Sainte-Beuve, vom întîlni în concepția lui Thibaudet despre devenirea literară, noțiunea de „generație”, în funcționarea căreia biologia își spune de astă dată cuvîntul sub forma duratei și a dialecticii schimbărilor continui, iar psihologia devine nu odată metapsihologie.

Apropierea între Sainte-Beuve și Thibaudet începe de la faptul că amîndoi au fost „jurnaliști de profesie și de rasă” — chiar dacă ultimul a reușit să fie și un „universitar”, într-un mod pentru care Sainte-Beuve l-ar fi invidiat. Ii unește însă, în esență, abordarea creatoare, unică, a autorilor citiți, „degustarea” și savurarea în sensul lui Montaigne, a operelor preferate. Nu e nimic uluitor deci în frecvența cu care numele lui Sainte-Beuve revine în studiile și reflecțiile lui Thibaudet, ca un fel de autoritate ultimă, după cum nu poate surprinde detaliul că i-a închinat unele din cursurile pe care le-a ținut la Geneva și atîtea pagini elogiatoare.

E destul să răsfoim, de exemplu, **Physiologie de la critique** (care a reluat, în 1930, unele expuneri mai vechi) ca să aflăm că pentru Thibaudet o „biografie psihologică” a aceluia care a trăit „comedia și tragedia meseriei critice”, adică a lui Sainte-Beuve, ar putea să semnifice totodată „singura psihologie adevărată și vie” a criticii. Sainte-Beuve apare ca o personalitate ce izbutește să „traverseze” cele trei genuri de critică pe care le distinge Thibaudet (spontană, profesională, de „maestru”), practicîndu-le pe

toate. Avem de altfel impresia că aceste categorii înseși i-au fost sugerate tocmai de experiența beuviană. Dar o atare „biografie psihologică” trebuia să însemne, firește, altceva decît ceea ce putea realiza Michaut răscolind documentele. Pe Thibaudet l-ar fi satisfăcut desigur mai mult cele două volume datorate criticului André Billy, întrucît drama lui Sainte-Beuve, raportată la condițiile epocii sale, implica în acest caz mai profund pe aceea a profesiunii însăși.

Fiziologia criticii poate fi citită, pentru considerentele de mai sus, și ca o carte despre Sainte-Beuve. Parcurgînd paginile precursorului său, Thibaudet împărtășește aprecierile la adresa capacității lui Diderot (unul din primii reprezentanți ai criticii „maestrilor”) de a se „semi-metamorfoza”, de a se transpune și „a citi orice scriere potrivit spiritului care a dictat-o”. „Simpatia” e prețuită și de Thibaudet ca fiind „substanță însăși a criticii de artist”: este meritul lui Sainte-Beuve că și-a însușit-o de la Chateaubriand și a practicat-o la rîndul său cu deosebire în **Port-Royal**. Am fi probabil dispuși să remarcăm deîndată că Thibaudet îl recunoaște lui Sainte-Beuve tocmai ceea ce Georges Poulet îi va refuza mai tîrziu cu încăpăținare — dacă n-am reține prezența aceluși „semi” în ideea de metamorfozare, un „semi” care introduce o distanță apreciabilă între actul de empatie supravegheată și critica de identificare.

Intr-adevăr, maniera criticii simpatetice romantice însemna pentru Sainte-Beuve, așa cum explică Thibaudet: „să simpatizezi estetic și intuitiv cu un geniu, să simpatizezi din interior, pentru că faci parte din el spiritualmente. să-l vezi din exterior, pentru că nu faci parte din el realmente — să rămîi îndeajuns într-insul ca să-l simți, să ieși suficient în afara lui, ca să-l înțelegi”. Critica de semi-metamorfoză, această critică de intuiție, conchidea Thibaudet, „se opune criticii de gust, care e critica

spontană, după cum se opune și criticii care constă în «a judeca, a clasa, a explica», care e critica profesională”. Thibaudet concepea deci simpatia critică nu ca o contemplare ducînd la comuniunea desăvîrșită a două conștiințe, ci ca un proces în doi timpi, în care „cufundarea” imaginativă și afectivă în „celălalt”, în opera lui, e urmată de o distanțare lucidă a criticului pentru „înțelegere”, ceea ce nu se poate încheia altfel decît cu o judecare.

Acest gen de demers simpatetic Thibaudet îl atribuia cu precădere scriitorilor deveniți critici, adică „maestrilor”. Pentru motive deosebite, nici critica de tip structuralist, nici cea de tip fenomenologic — și în special aceea a lui G. Poulet — nu se vor arăta nici pe departe tot atît de încântătoare în fața „semi-metamorfozelor” de care era în stare Sainte-Beuve în lecturile lui.

E de remarcat, în tot cazul, că nici Michaut, nici Thibaudet nu mai conturează portrete „absolute” ale lui Sainte-Beuve și nici nu-și mai manifestă adeziunea cu aceeași fermitate ca Irving Babbitt, chiar dacă admit și ei preponderența clasicului asupra romanticului. Un ferment relativizant pătrunde în aprecierile lor, manifestîndu-se fie prin mai obiectiva enumerare a cotiturilor succesive ale spiritului beuvian, fie prin sensibilitatea pentru „durată”, care îl caracteriza într-un grad atît de înalt pe Albert Thibaudet.

Scurt timp după **Fiziologia criticii** în Franța, apare în Statele Unite volumul **Sainte-Beuve. A Literary Portrait** (1931), datorat romanistului William Frederik Giese de la universitatea din Wisconsin. De data aceasta, portretul lui Sainte-Beuve e conceput pe multiple fațete, analizate distinct — dar tot în devenire: omul, savantul, scepticul, poetul, romanțierul, moralistul, istoricul, naturalistul, încheinduse cu două aspecte ale criticului, considerate capitale: impresionistul și portretistul. Monografia lui Giese pare un fel de răspuns la tentativa lui G. Michaut, căci



Nicolae CONSTANTIN :

„Zestrea miresei”

LIRICĂ VIETNAMEZĂ

Primăvara, pe front

de NGUIEN HUA

Impună cu noi, și lăstunii
zboară pe front
Soarele — din toate părțile,
Verdele cîmpului,
haină de primăvară,
și verdele munților
Ciung Shon...
Mergem mai tare
decît eroii poveștilor,
nimic nu poate împiedica
marșul acesta,
Chiar dacă spinarea geme
sub greutatea armei
sufletul ne îndeamnă
pe acest drum greu.
Traversăm stîncile lunecoase
ale munților,
tăiem direct apa riurilor.
Dincolo de fluviu
o altă luptă ne-așteaptă

Aerul miroase pur
a proaspătă iarbă,
cînd traversăm umbra deasă
a codrilor.
Ne dăm, unul altuia,
unicul fular
ca să ne încălzim ...
Zboară pe urmele noastre
lăstunii,
și alături de noi —
uraganul atacului
Jurăm ! — Vietnamul va înflori
va dispărea crudul dușman !
Foc ! spune partizanul
din sud,
Foc ! — e răspunsul nostru.
Primăvara victoriei cîntă în jur,
iar soarele face steagul nostru,
mai roșu.

Fabrica Lam Thao

de TE HANH

Lingă străvechiul
templu Hung
se află fabrica Lam Thao.
Acolo unde cîndva plutea fumul jertfelor
unde dealurile acoperite erau
de arbori și stîlpi aurii, funerarî,
acum către cer
îțnesc clădirile uzinei.
Zarva care se aude pînă aici
în minunata noastră limbă
vietnameză,
e a celor care, cu brațele tari,
strunesc mașinile.
Pămîntul le așteaptă de-atîta vreme !
Deveni-vor mai dulci roadele
în Doan Hua și Tham Nong.
Iar noaptea, curentul electric
va inunda cu lumini
cerul străvechiului Vhu Tho
care are o mie de ani.
O, pămînt-leagăn !
Ce s-ar mai minuna și mindri
Strămoșii,
Dacă ne-ar putea vedea aici
unde-am urcat.
Iată emblema
noului Vietnam :
această uzină,
alături cu milenarul templu.

Vîntul de nord-vest

de AN THO

Ascult vîntul acesta toată noaptea
Ca un nebun vuieste, fluieră, se zbate...
Și mă gîndesc, oare fiica mea doarme
și oare cine o învește cu grijă
într-o asemenea noapte grea, pe furtună?
Tu dormi neliniștită, fetița mea,
te zvîrcolești prin somn și pentru asta
mereu la vînt ascult cu luare-aminte,
de parcă-n el suflarea ta aud.
Copila mea ! Ce mult aș vrea acum
spre tine să alerg în acest ceas
la piept să te adun și să te strîng.
Să-ți văd caldă, tremurătoare lumină a ochilor.
Pătucul tău demult l-am așternut...
Și nopțile, cînd somnul mă ocolește,
și privesc cu lacrimi spre el
îmi pare uriaș și pustiu
Știu că nu numai eu nu pot dormi
în liniștea asta din care lipsește
respirația copiilor.
Și-n fața ochilor aveau văd un rînd din scrisoare
„...pe tine, mamă, în somn te-am zărit !”.
Cumplit chin — despărțirea de tine
Să nu mai fie astfel nicicînd ! Dar dacă trebuie,
lupta-vom, pînă la unul...

Traducere de Anatol GHERMANSCHI

O PANORAMĂ A RENAȘTERII

Georgeta LOGHIN

După perspectivele deschise cu doi ani în urmă de sinteza originală a Zoei Dumitrescu-Buşulenga, *Renașterea umanismului și dialogul artelor*, antologia Corneliiei Comorovski, *Literatura umanismului și Renașterii*, (3 volume, Buc., Ed. Albatros, Col. Lyceum, 1973) vine să continue prestigios preocupările românești asupra uriașei mișcări cu un larg excurs care recompune multiplan perioada și o ilustrare cu texte comentate, prima de acest fel întreprinsă.

S-a mai spus că alcătuirea unei antologii echivalează actul scrierii unei istorii a etapei respective, de unde necesitatea și importanța unei optici personale. Aprecierea nu ne apare exagerată, pentru că orice operă exigentă de antologare implică, se știe, o cultură solid constituită, simț critic, gust sigur selectiv ceea ce este, în fond, știința de a vorbi despre posibilitățile celor aleși.

Antologia se deschide cu un amplu și remarcabil studiu introductiv, de o prodigioasă și bine stăpînită informație, studiu gîndit în perspectiva modernă tradiție—înnoire. Autoarea ordonează în acest spirit un material imens, care răspunde fără rigiditate unor rigori de un mai pronunțat specific didactic ale colecției și le depășește în același timp printr-un program de acceptare personală. Definirea mișcării și problematica ei, concepțiile și disciplinele umaniste, mișcările paralele sînt distinse în continuarea unor coordonate anterioare și autonomia lor, în intercondiționarea și devenirea lor, evitîndu-se tiparele constrîngătoare. Reperete teoretice odată stabilite creează o albie favorabilă dezvoltării și înțelegerii unor capitole ca *Structuri literare în Renaștere*, în care se desprind și se comentează, de exemplu cîteva mari teme și motive renașcentiste, serioasă și plurală inițiere — invocînd de astă dată imperatiile colecției — în judecarea creației unei epoci: înseriată, apreciată în derivația, unicitatea și prelungirile sale. Acestui capitol, de altfel, convergența a mai tuturor valențelor mișcării, i s-a acordat, poate, un spațiu prea restrîns în economia generală a studiului. Abordarea unei arii mai cuprinzătoare a genurilor și speciilor, urmărîte în aceeași linie tradiție — înnoire, cu o mai întinsă gamă a temelor și motivelor ar fi lărgit prin virtuțile autoarei, — cititoare de finețe, cu mari posibilități analitice — căile de acces atît către culisele cit și spre esența marilor creații. Integrarea unor valori românești, de asemenea, în ilustrarea și comentariul unor motive — a operei lui Miron Costin, *Viața lumii*, de exemplu, pentru motivul *fortuna labilis*, — ar fi fost desigur mai avantajată în alte proporții ale capitolului. Cîteva linii finale la sfîrșitul acestui compartiment, ca și al celorlalte, ar fi refăcut necesar, gîndim, și ar fi consolidat planurile urmărîte. În ansamblul său însă studiul introductiv atestă intuiție sigură, suplețe și inteligență critică.

Textele antologate sînt o abilă punere în scenă a direcțiilor avute în vedere, bine gîndite, definitorii pentru cuprinderea plurală a mișcării, direcții anunțate în *Cuvîntul editorului*. Dispunerea cronologică a bucăților alese și conținutul lor marchează, totdeauna relevant, diferitele etape ale Renașterii, din momentul cînd mișcarea se anunță din ultimele forme ale evului-mediu, subminînd vechile idealuri din interiorul lor încă, trecînd apoi prin epoca afirmării plene a noilor concepții renașcentiste, — umanismul, raționalismul, criticismul, individualismul etc. și noile structuri și genuri literare — pînă la fuzionarea în structurile baroce. Traducerile incluse fac cunoscute, echilibrat, diferitele domenii: beletristică, științe, arte, cel dintîi fiind, prin profilul antologiei, preponderent.

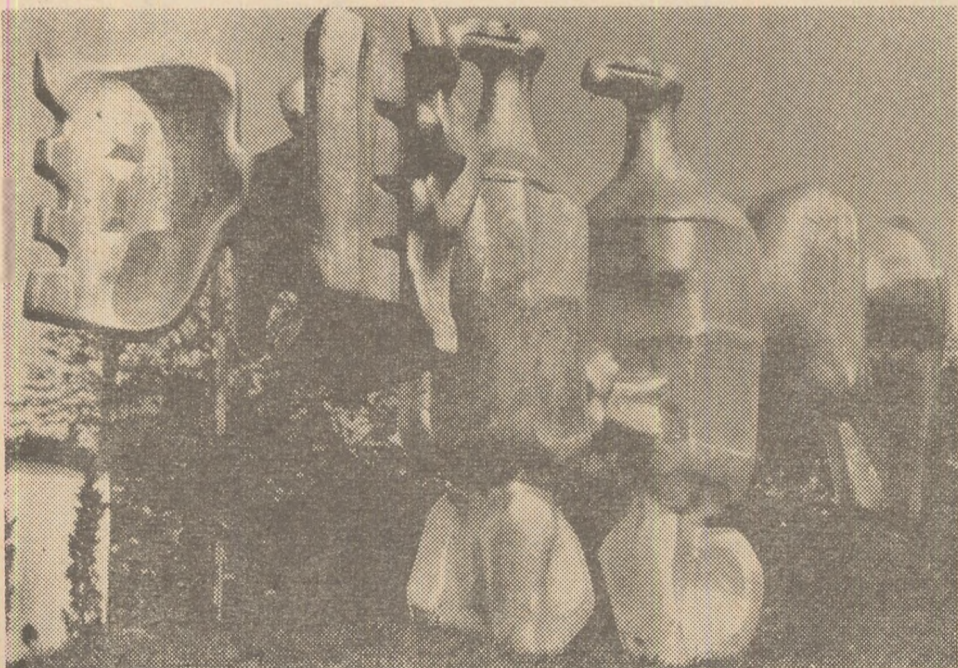
Știința selecției în ilustrarea diverselor aspecte ale Renașterii o dovedesc poate nu atîta texte celebre incluse, frecvent citate în diferite scrieri, ci alegerile mai puțin cunoscute, dar cu egale virtuți în exemplificările urmărîte. În cazul măsurii ce se oferă despre înnoirea concepției asupra omului în Renaștere, văzut ca sumă a unor infinite posibilități creatoare, opera lui Giovanni Pico della Mirandola, *Despre demnitatea omului*, — care exprimă concepția în formele excesive ale antropocentrismului — se cerea imperios inclusă, oricît de cunoscută ar fi. Autoarea însă folosește și un alt admirabil fragment din tratatul lui Giannozzo Manetti, *Despre noblețea și superioritatea omului*, mai puțin frecventat, exemplar pentru imaginea omului total, specifică gîndirii renașcentiste. Sau poezia lirică a Renașterii, ilustrată generos mai ales prin specia sonetului, — sumă a mai tuturor temelor și concepțiilor filozofice din poezia secolului al XVI-lea, — nu-l cunoaștem numai prin piscurile lui, Michel Angelo, Joachim du Bellay, Ronsard și Shakespeare, ci deopotrivă prin Iacopo Sannazaro și Vittoria Colonna, prin Étienne de la Boétie și Garcilaso de la Vega, mai puțin prezenți în cunoștințele obișnuite, necesari în formarea unei impresii cît mai complete a ceea ce a fost ca fond și formă sonetul Renașterii.

Înutil să menționăm utilitatea medalioanelor ce preced autorii incluși sau necesitatea comentariului textului antologat — avînd cu deosebire în vedere imperatiile colecției. — Se impune subliniată, în schimb, calitatea comentariului, care urmărește pretutindeni reliefașul noului, într-un proces în care, cel mai adesea, tendințe contrare i se opun. La cele mai multe spirite se relevă coexistența unor elemente opuse — în literatură, filozofie sau arte, raționalismul și criticismul contrazic elemente de metafizică și mistică, asceza și austeritatea sînt discreditate de spiritul de libertate — care fac mai evidentă unitatea Renașterii, exprimată în acea independență cultivată sub toate formele, din care noul s-a impus și a viat în prelungirile de peste veacuri.

Reproducerile din toate domeniile de manifestare a spiritului renașcentist, care susțin sau completează textele antologate, vădesc capacitatea de a comunica cu adevăratele valori. Cît privește calitatea tălmăcirilor ea nu mai poate intra în prezentarea noastră, deoarece majoritatea traducătorilor sînt voci consacrate.

În fine, un alt merit al autoarei este distingerea și încadrarea valorilor românești, grăitoare pentru valențele Renașterii, în contextul tezaurului uriașei mișcări. Comunicarea lor refuză simpla inventariere, pentru a revivifica prin comentariul critic și ilustrarea cu text prezența și contribuția noastră la valorile culturii universale.

În seria studiilor și traducerilor care fac cunoscute tot mai amplu și solid tărîmuri mai vechi din creația lumii și deschid spre universal valorile naționale, antologia Corneliiei Comorovski este o carte gîndită cu seriozitate și fervoare.



Yoshitatsu
Yanagihara
(Japonia):
„Păsări“

Trei ostași

Statisticile ne arată că la cele două războaie dezlănțuite în secolul nostru, au participat, efectiv, îmbrăcați în haine militare, și un număr de peste o sută de scriitori români. Cercetind arhivele unor unități militare, precum și publicațiile apărute la noi după primul război mondial, am găsit numeroase fotografii și date referitoare la prezența, în școlile militare, în unitățile concentrate, sau pe fronturile de luptă, a unora dintre acești scriitori.

Fotografia 1: LIVIU REBREANU. Era pe vremea când aspira la cariera militară. Într-o scrisoare trimisă părinților săi, la 30 august 1900, spunea: „lubiți părinți! Examenul de primire l-am pus. Îs luat. E foarte bine. Acum mi-s îmbrăcat în haine cătănești...” În septembrie 1906, când ieșea cu gradul de sublocotenent, de la înalta academie militară LUDOVICEUM, din Budapesta, era repartizat la o unitate militară; dar după numai doi ani, va renunța la haina militară.

Fotografia 2: NICOLAE IORGA Poartă haina militară; are gradul de soldat, concentrat, în anul 1913. Haina și gradul îi aduc mândrie — dovadă că în ținuta această ia parte și la ședințele parlamentului, în primăvara anului 1913.

Fotografia 3: MIHAIL SADOVEANU. Este locotenent și face parte din Regimentul 15 Războieni. Undeva, în memoriile sale, va scrie, la 3 septembrie 1913: „Abia alaltăieri ne-am întors din campanie, deoarece regimentul meu a plecat cel dintâi și s-a întors cel din urmă, fiind avangar-



LIVIU REBREANU



NICOLAE IORGA



MIHAIL SADOVEANU

da întregii armate de operațiuni”.

Pe Sadoveanu îl vom găsi mai târziu (în 1917), purtând gradul de căpitan, la Iași; făcea parte din Regimentul 16 Infanterie și avea

funcția de director al ziarului ROMÂNIA, apărut sub egida Marului Stat Major al armatei.

Ion MUNTEANU

muzică ușoară

secția română

1. *Inserare* (Dan Mîndrilă) — Aura Urziceanu; 2. *Balada omului căzut din vis* (D. Dubinciuc) — Dionisie Dubinciuc; 3. *Florile mele* (P. Magdin) — Dida Drăgan; 4. *Andrii Popa* (M. Baniciu) — Phoenix; 5. *Ieri și azi* (C. Ionescu) — Grup '73; 6. *O. Maelum* (M. Saftiu) — Marcela Saftiu și Tudor Cosma; 7. *Fabulă veche* (A. Mandy) — Mihaela Mihai și Sergiu Mandy; 8. *Ploaie* — Odeon; 9. *De-aș putea-ntrupa iubirea* (M. Dragomir) — Mihaela Mihai; 10. *O portocală* (M. Ţeicu). — Anda Călugăreanu.

secția străină

1. *Daniel* — Elton John; 2. *Do You Wanna Touch Me? Oh, Yeah!* (Vei dori să mă atingi? O, da!) — Gary Glitter; 3. *20th Century Boy* (Băiatul secolului XX) — T. Rex; 4. *Heart Of Stone* (Inimă de piatră) — Kenny; 5. *Piccolo Uomo* (Omulețul) — Mia Martini; 6. *Sunrise* (Răsărit de soare) — Uriah Heep; 7. *Zzêp Almok* (Visele frumoase) — Zsuzsa Koncez cu Illes; 8. *Wishing Well* (Urări de bine) — Free; 9. *Silvia's Mother* (Mama Silviei) — Dr. Hook & Medicine Show; 10. *L'amour de Paris* (Dragoste pariziană) — Mireille Mathieu.

TOP „CRONICA” breviar

● Intre 13 — 15 iulie va avea loc la Atena „Olimpiada cîntecului”; țara noastră va fi reprezentată de Aurelian Andreescu; ● La 21 mai a.c. a apărut în S.U.A. un nou album al lui George Harrison — „Living In The Material World”. La înregistrări au participat Ringo Starr și Jim Keltner (percuție), Gary Wright (chitară solo), Klaus Voorman (bas) și Nicky Hopkins (pian). Dintre cele 12 melodii ale albumului au fost extrase pe disc single melodiile „Give Me Love” / „Miss O'Dell” care a intrat din prima săptămînă direct pe locul 26 în clasamentul american de la „Cash Box”;

● După o absență îndelungată de pe scenele engleze grupul Bee Gees au rezervat luna iunie unui lung turneu britanic, în noua formulă: cei trei frați Gibb + Alan Kendal (chitară solo) și Dennis Bryon (baterie). În aceeași componență a apărut la 22 mai un nou single — „Wouldn't Be Someone”

● Reamintim iubitorilor muzicii ușoare că în a doua decadă a lunii iulie se va desfășura ediția din acest an a festivalului muzicii ușoare românești — Mamaia. Vor fi reuniți aici cei mai cunoscuți interpreți și compozitori români;

● Peste 50.000 de iubitori ai jazz-ului au urmărit cel de al patrulea festival anual de jazz care s-a desfășurat la New Orleans timp de cinci zile: festivalul s-a bucurat de participarea unor prestigioși reprezentanți ai genului: Benny Goodman, B. B. King, Dave Brubeck, Garry Mulligan, Joe Newman;

● La începutul lunii iulie, Aura Urziceanu își va relua activitatea alături de orchestra lui Duke Ellington;

● Cel mai apreciat grup feminin la ora actuală în S.U.A. este „Birtha”. Grupul practică o muzică rock de foarte bună calitate, dovadă fiind succesul de care s-a bucurat primul lor album; ca noi realizări este notabilă apariția L.P.-ului „Can't Stop The Madness” și a single-ului „My Man Told Me”;

● În primăvara acestui an cunoscutul interpret italian Bobby Solo a fondat propria-i casă de discuri cu numele de „Chantailain”.

profil

„ELTON JOHN BAND”

Numele de Elton John reprezintă mai mult decît acela al unei mari vedete a scenei muzicii ușoare, reprezintă numele unei adevărate formații: „Elton John Band”. Actualmente, grupul cuprinde patru membri: Elton John — 26 ani, voce, pian; Dee Murray — 27 ani, chitară bas; Nigel Olsson — 25 ani, baterie; Davey Johnstone — 21 ani, chitară solo, mandolină, banjo.

Încă de la început muzica foarte plăcută practică de „E. J. Band” s-a impus atenției publicului, astfel că numai la puțin timp după înființare, susțin primele concerte (aprilie 1970), primele apariții T.V. și înregistrări radio (iulie 1970); bineînțeles nu au lipsit turneele de cite două, trei sau chiar patru luni prin Marea Britanie și America de Nord.

Muzica prezentată de grup nu este definită de un singur stil, ci plecînd de la rock, soul și blues, ajunge chiar la binecunoscutul country. Eterogenitatea muzicii lui E. J. Band își are originea atît în numeroasele influențe (care se simt în stilul de interpretare al membrilor grupului), cît și în faptul că aceștia au cîntat

Poșta literară

Tiberiu TEIȘOR — De la un plic la altul versurile dv. străbat un curios proces involuntiv, cel puțin pentru mine. Ați ieșit din matca proprie și acum străbateți un teren al nimănui, folosind un limbaj care numai al poeziei nu-i: „Tremur strîmb cu pendula între zori / gînd răsrit mă va arde de trei ori”. În Rustică, Implinirea, Deziluzie, un freamăt liric reușește să străbată dincolo de haotica alăturare a cuvintelor, insinuînd o elegie a adolescenței ce își caută echivalențele („...auzi / zvîcnesc zimbrii / în pieptul țărinei / Singele tors îndelung / înlăuntrul rodului / ca un sărut al fîntinii / ultimul / dat neodihnei din glie se face bărbat”). Continuați în acest sens și, poate, veți face saltul mult dorit.

Gelu MIHAI — Poezie discursivă, cu inserții livresce e-patante („Nu știu ce e „Labirintul” lui Borges / și dacă din greșeală m-am născut / în Ruinele circulare / și am călătorit prin Aleph”), cu preluarea unor adormite metafore „Călătorind braț la braț cu o iluzie / mi-am construit un pod de speranțe / peste care trecusem gîndind la / vechile riuri”) și cu, peste toate, o impresie de inadecvare a limbajului la idee care, ne-sensibilizată, rămîne (vorba dv.) „o aruncare a visului peste umărul drept”....

GELU C. — „Nu-i lucru-n lume mai presus / Decît aceea dulvisare / De care mulți semeni mi-au spus / Iubirea frate-i lucru mare”. Cam tot așa spuse și filosoful. Dar nu vă luați după ce spun alții. Scrieți din propria experiență de viață.

Aurel TEODORESCU — Una din numeroasele „poante” ale unui regretat poet este aceea de a-l fi convins pe un custode de muzeu, cu veleități poetice, să scrie inscripțiile exponatelor în versuri. Care versuri sunau cam așa: „Frunză verde mărar copt / Pușcă de la '78”. Nu cumva veți fi fiind și dv. o „victimă” tîrzie a regretatului, descriînd astfel drumul spre Cetățuia: „Drum tăiat în serpentine / Șerpuind printre coline / Alături o cărăruie / Urcă încet la Cetățuia...? Preluate, parcă, din folclorul copiilor, sint aceste versuri: „Patru roze și un crin / Răspîdesc un parfum fin / Aranjate pentru bal / Intr-o vază de cristal...”.

Nelu LUPU — Era să spun „nimic nou”, dar două versuri trec dincolo de banalitate, întrucît ele sună așa: „în mine se strîngea lumină / și creeru-mi cînta voios” Dacă ar fi cîntat „greeru” poezia era ratată.

Nicu Cotrean NICOARA — În genere, versuri „curate”, în limitele previzibilului, fără nimic spectaculos, incitant,

Doru MANU — O ușoară deviație de optică față de precedentele înfățișări, pusă sub deviza: „Să spunem gîndurilor pe nume”. Rezultatul „literar” este însă, aproape același, cu excepția poeziilor Nicodată, Vă vom prinde, Privitor — în care se întrevăd unele sclipiri lirice. Reveniți după o vreme.

Dridi BILBA, Mitică LACATUȘU, CARMEN H., G. RĂCHITĂNEANU — Simple exerciții.

MUCEAG VIRGIL CORNELIU — Poemele curgînd pe matca veche (Remember, Amurg) aduc atît vechile calități cît și vechile defecte. În Vinătoare, folosind o formulă nouă poemul are mai multă libertate de mișcare, dar pierde din lirism. Soluția ar fi, cred, să echilibrați cele două tendințe.

GEORGE DOR — V-am mai răspuns. Aveți răbdare. GEORGE VILCEANU — Adresați-vă editurii „Junimea” (Palatul Culturii Iași).

CUZTEZ ATICUS GARAGAIANU — Cuvinte amestecate. Nu a ieșit nimic.

N. M. — Vă puneți întrebări mari dar răspunsurile sînt mici.

DAN MIHALCESCU, DORU RACEZ, PETRI LIVIU, GEORGE ROMANESCU — Intre dv. și poezie nu întrevăd corespondențe.

Nicolae TURTUREANU

înainte cu formații cunoscute ca Uriah Heep, Spencer Davis Group, etc. Pe lângă acestea, la Dee Murray și Nigel Olsson se simte influența muzicală a Beatles-ilor, pentru ca Dave Johnstone să aducă elemente caracteristice muzicii practicate de Mahavishnu Orchestra.

Succesele grupului se datoresc în primul rînd conducătorului său, liricul și în același timp dinamicul Elton John. Născut la 25 martie 1947 în orașul Pinner, Middlesex, urmează cursurile școlare în orașul natal. Incepe să ia lecții de pian și astfel, la 12 ani, se înscrie la Royal Academy of Music. După numai șase ani debutează în grupul lui Long John Baldry, Bluesology. Cu această ocazie îl întâlnește pe Bernie Taupin care va semna textele majorității cîntecelor lui Elton. Mai trec însă cîțiva ani pînă la adevărata afirmare. Și iată că în mai 1968 apare primul disc single al lui Elton John — „It's Me That You Need”. Cu aceasta începe o adevărată avalanșă de single-uri („Border Song”, „Rock And Roll Madona”, „Your Song”, „Friends”, „Rocket Man”, „Honky Cat”, „Crocodile Rock”, „Daniel”) și de L.P.-uri („Empty Sky”, „Elton John”, „Tumbleweed Connection”, „17, 11, 70”, „Madman Across The Water”).

Trecînd la capitolul preferințelor muzicale ale lui Elton John, este de notat admirația sa pentru compozitori ca Joni Mitchell, muzicieni ca John McLaughlin (conducătorul supergrupului Mahavishnu Orchestra) și Leon Russell, cîntăreți ca Aretha Franklin. Albumele preferate: „Let It Be” (Beatles), „Let It Bleed” (Rolling Stones), „The Band” (The Band).

La ora actuală Elton John Band este o formație de mare succes, acesta fiind atestat de prezența ultimelor lor discuri pe primele locuri în majoritatea top-urilor din lume.

Lucian HANGANU
Eugen GOLGOȚIU

