

ACADEMIA ROMÂNĂ • FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ  
INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”

# CRONOLOGIA VIETII LITERARE ROMÂNEȘTI

PERIOADA POSTBELICĂ

XXXI

1985

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**Cronologia vieții literare românești : perioada.** - București :

Editura Muzeului Literaturii Române, 2010-  
vol.

ISBN 978-973-167-040-9

**Vol. 31 : 1985** / Eugen Simion (coord. general), Teodora Dumitru. -  
București : Semne, 2021 . - ISBN 978-606-15-1439-7

I. Simion, Eugen (coord.)

II. Dumitru, Teodora (coord.)

930.24:821.135.1.09"1944/1957"

Volum realizat în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-I.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

Editura Semne

*Tehnoredactor:* Luminița Login

*Coperta:* Mircea Dumitrescu

Eugen SIMION (coordonator general)

Teodora DUMITRU

CRONOLOGIA  
VIETII  
LITERARE  
ROMÂNEȘTI

PERIOADA POSTBELICĂ

XXXI

1985

ACADEMIA ROMÂNĂ • FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ  
INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”

EDITURA  
*SemnE*

București, 2021



## NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Lucrarea de față cuprinde o selecție din publicistica anului 1985 relevantă pentru dinamica literaturii, criticii, teoriei, istoriei și sociologiei literare românești din ultimul deceniu comunist.

Corpusul publicațiilor repertoriate include 29 de cotidiene centrale, suplimente ale unor cotidiene centrale sau ale unor publicații de mare tiraj, precum și reviste (săptămânale, mensuale și de o altă periodicitate, incluzând reviste studentești).

În ordine alfabetică, acestea sunt: „Amfiteatru”, „Argeș”, „Astra”, „Ate-neu”, „Caiete critice”, „Contemporanul”, „Convingeri comuniste”, „Convorbiri literare”, „Cronica”, „Dialog”, „Echinox”, „Familia”, „Flacăra”, „Luca-fărul”, „Opinia studentească”, „Orizont”, „Ramuri”, „Revista de istorie și teorie literară”, „România literară”, „Săptămâna”, „Scânteia”, „Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, „Secolul 20”, „Steaua”, „Tomis”, „Transilvania”, „Tribuna”, „Vatra”, „Viața Românească”.

Am acordat o atenție particulară cartografierii celor mai importante reviste literare ale anilor 1980 – „România literară” și „Lucafărul” – câtă vreme acestea reprezintă polii de conjunctură ai vieții literare și culturale românești în sens larg în anii 1980, prin, pe de o parte, proiectul protejării „autonomiei estetice” (susținut de „România literară”) și, pe de altă parte, prin promovarea protocronismului (în programul „Lucafărului”).

Principalele teme și evenimente urmărite au fost:

- modul în care înțeleg criticii și scriitorii să celebreze progresul sau măcar să-și reprezinte evoluția întâmplată în plan literar și cultural în cele două decenii scurse de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român din 1965 (și, de fapt, de la alegerea lui Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al P.C.R.), „eveniment” celebrat în presă printr-o diversitate de excursuri sintetice și panoramări;
- dezbaterile/ polemicile din jurul protocronismului – un tip de ofensivă protocronistă sau recuperatoare în spirit naționalist, dar și (pseudo)marxist specific pentru momentul 1985 este, de pildă, încercarea unor articieri și colaboratori ai „Lucafărului” de a-l coopta pe Eminescu, inclusiv prin „sociologia” sa, la o filozofie simili-socialistă sau, în orice caz, anti-conservatoare, teză respinsă de Nicolae Manolescu;

- procesul afirmării scriitorilor din generația '80 (atacați furibund în „Săptămâna”, dar promovați în mare parte dintre celelalte publicații);
- revalorificarea scriitorilor clasici prin evenimente precum centenarul nașterii lui Liviu Rebreanu, substanțial marcat în presa din 1985, sau centenarele nașterii lui Panait Istrati și Mateiu I. Caragiale;
- modul în care era discutată și revizitată literatura străină clasică și contemporană ori literatura produsă de așa-numitele „naționalități conlocuitoare” maghiarofonă, germanofonă ș.a.

Nu au fost omise nici evenimentele de pe agenda oficială (plenare, congrese, zile aniversare ale cuplului Nicolae și Elena Ceaușescu, „evenimentul” primirii lui Nicolae Ceaușescu în Academia Republicii Socialiste România, generos reflectat în presă, sărbătorirea zilei naționale la 23 August ș.a.) sau teme de interes în primul rând politic, dar cu impact și în viața culturală și nu în ultimul rând literară, precum atacurile în serie publicate de „Lucefărul” la adresa cuplului Monica Lovinescu și Virgil Ierunca și a activității lor prezumat „diversioniste” de la Radio „Europa liberă”.

**Teodora Dumitru**

## IANUARIE

### 1 ianuarie

• [„Contemporanul”, nr. 1 (1990); „Săptămânal al Consiliului Culturii și Educației Socialiste”; 16 pagini] Într-un grupaj intitulat *Cartea de reportaj*, semnează articole Alex Ștefănescu (*Noutăți despre noi*: „Radarele reportajelor noastre de azi sunt îndreptate spre toate zonele planetei și chiar spre insondabile zone ale spațiului cosmic, dar sunt îndreptate, mai ales, spre ceea ce se petrece în România. De două decenii, calitatea esențială a reportajului, de redescoperire a realității, se află într-o coincidență de sens cu procesul general de redescoperire a spiritului românesc. [...] literatura română contemporană nu poate fi pe deplin înțeleasă fără o cunoaștere serioasă a reportajului. De ce? Pentru că scriitorii de azi, inclusiv cei mai importanți, au practicat, practică sau vor practica și acest gen, publicistica în general. Dumitru Radu Popescu, scriitor total, adică autor de proză, teatru, poezie și eseistică, face adeseori și gazetărie, convocând personaje din mitologia antică pentru a estompa impresia de orbitoare actualitate din scrisul său. Fănuș Neagu, reporter infidel al meciurilor de fotbal, ne ține, de fapt, la curent cu înflorirea merilor și cu alte evenimente de acest fel pe care – absorbiți de fluxul vieții de zi cu zi – suntem gata-gata să le ignorăm. George Bălăiță, în stilul său de visător, compune în mod frecvent tablete, la nivelul lui Tudor Arghezi sau G. Călinescu, despre obsesiile care bântuie «noptile unui provincial». Adrian Păunescu își face meseria de reporter cu sfială la Bârca și cu aplomb la Viena, ca să nu mai vorbim despre faptul că a format la revista «Flacăra» o școală de reportaj aflată în ultima vreme în emulație cu școala de reportaj de la «Scânteia tineretului», formată de Ion Cristoiu. Marin Sorescu, grațiosul poet specializat în călătorii internaționale, ne aduce vești din cele mai diferite țări ale lumii despre cum este cunoscută acolo spiritualitatea românească. Mihai Sin, în sobra dar atât de pasionanta rubrică «Radar» din revista «Vatra», descrie și analizează cu predilecție peisajul uman din România de azi. Dacă am continua enumerarea am constata că îi cuprinde pe aproape toți membrii Uniunii Scriitorilor, și chiar pe unii care încă n-au această calitate”) și Laurențiu Ulici (*Speranța călătorului* – despre *Spectacolul lumii* de Ioan Grigorescu ).

### 3 ianuarie

• [„România literară”, an XVIII, nr. 1; „Săptămânal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România”; 24 pagini; director: George Ivașcu; fără detalii în caseta redacțională privind

**componenta redacției]** Ioana Postelnicu semnează un *Omagiu* adus Elenei Ceaușescu, în care vede un climax al emancipării femeilor în România, „personalitatea” acesteia contribuind la avansul tehnologic al țării, „domeniul care a fost îndrumat constant și a primit sprijin permanent din partea tovarășei academiciene, doctor inginer”. □•Doina Uricariu scrie despre opera Anei Blandiana, al cărei principiu director ar fi acesta: „la obârșia fiecărui poem, eseu sau proză pare să se afle, mai mult decât emoția și ideea, o trecere a lor în altceva, schimbarea însăși, *refracția în alt mediu* [...]. Aceasta e tocmai glisarea perspectivei dinspre firesc (actual) spre posibil, dinspre ceea ce este spre ceea ce-ar putea să fie” (*Viețile posibile ale cuvântului*). □•Scriind despre poeziile din *Carte singură* de Sorin Mărculescu, Emil Manu îl situează pe acesta în linia lui Ion Barbu și Mallarmé: „Nu e această fantastă «theogonie» o încercare modernă de a crea o mitologie, gândită și mai ales sugerată unor amatori de mituri care l-au citit pe Mallarmé? [...] Sorin Mărculescu are o fantezie geometrică, organizându-și cartea ca un arhitect o construcție foarte liberă, nefuncțională, posibilă numai într-o utopie pură [...] o utopie atât de necesară omului modern împotmolit în convenții” (*O poezie a purității originare*). □•În poemele lui Lucian Vasiliu (*Mona-Monada, Despre felul cum înaintează*) Marin Mincu remarcă speța poetului care „textualizează din pur instinct”: „*biografia scrierii poemului* devine mai importantă decât viața [...] Poetul pare mai puțin atent la ce se întâmplă în spațiul exterior, preocupându-se esențial de imperceptibila *avansare* («înaintare») a «mașinii de cusut cuvinte»”, cu concluzia că Vasiliu „reprezintă una din vocile profunde ale noii generații” (*Un poet tânăr*). □•Geo Bogza e prezent cu reflecții, aforisme, notații la rubrica „Trapez”, unde împarte pagina cu Șerban Cioculescu, ocupat în acest număr de recenzarea volumului *Limbajul sportiv* de Victor Bănciulescu (*Despre limbajul sportiv*). □•Silvian Iosifescu investighează procesul de „clasicizare” al *Esteticii* lui Tudor Vianu, lucrare care, dacă „separă prea etanș [...] factorii extraestetici de cei estetici”, rezistă, totuși, prin „poezia ideilor” („*Estetica*” după 50 de ani). □•La rubrica „Actualitatea literară”, în cronică sa la *Foiletoane* 3, Nicolae Manolescu contestă, între altele, opiniile lui Dobrescu privitoare la unii optzeciști și la critica favorabilă acestora: „Cel mai fals articol e consacrat debutului lui Ion Bogdan Lefter și celei de a doua culegeri a lui M. Cărtărescu. [...] nu pot lăsa nesemnaltă turnura tendențioasă a comentariului. O introducere de două pagini (lucru rar!) încearcă să dea despre critica actuală a debuturilor o impresie, după părerea mea, idilică: «Ne e dat să asistăm la o veritabilă întrecere între critici, neosteniți în a inventa mijloace de înălțare a protejaților». Cum exemplele lipsesc, n-am idee la cine se referă Alexandru Dobrescu. O astfel de «întrecere» nu există și, dacă ar exista, ar fi de bine. Nu înțeleg de ce «postura de descoperitori» ar trebui ironizată și nici de ce crede criticul că e vorba doar de o dorință de a copia pe Lovinescu [...]. Oare nu e o nobilă obligație a criticii de a susține pe tineri? Și la ce critic adevărat a văzut



autorul *Foiletoanelor* «entuziasm nemărginit», absență de pedagogie în bunăvoință și restul? Că sunt și susținători de ocazie, nu neg, dar ce are asta a face cu critica? Lui Alexandru Dobrescu poate să-i displacă poezia lui Ion Bogdan Lefter, de pildă, dar ca să ne convingă nu e de ajuns să afirme că poetul e «credincios unei poetici de o vârstă respectabilă» sau că «inteligența și îndemnarea au încetat demult a mai fi însușiri de excepție ale poezilor». Astfel de afirmații n-au nicio acoperire, cum n-are nici aceea care-l privește pe autorul *Poemelor de amor*: «Recuperarea parodică a stilurilor ... echivalează cu o fundătură». Mă tem că nu împărtășesc ideea despre poezia modernă pe care și-a făcut-o Al. Dobrescu. În fine, ce să zic despre «uşurința cu care pot fi confundată între ei» poeți atât de deosebiți precum (și rămân la numele citate de critic) Lefter și Cărtărescu, T.T. Coșovei și Mariana Marin? Prefer să-i las lui Al. Dobrescu răgazul de a ilustra confuzia respectivă într-un studiu. Ar fi cu adevărat o performanță” (*Cronicarul literar*). □•Romanul *Noșii de trecere* de Constantin Stan e comentat de Valeriu Cristea, care îi apreciază narațiunea „modernă și dură”: „O lume amestecată, agitată și stătută, cenușie și proaspătă, de o remarcabilă autenticitate țâșnește din paginile romanului ca apa dintr-un burete” („*Cel mai lucid realism*”). □•Aurel Martin recenzează poemele lui Dumitru Corbea din *Sufletul cuvintelor*. □•În *Album memorial Nichita Stănescu*, Alex. Ștefănescu semnaleză pozitiv apariția volumului editat de „Viața Românească”, alcătuit și redactat de Gheorghe Tomozei: „Valoarea lucrării stă în cuprinderea a numeroase informații privind viața și opera celui mai mare poet din România (și poate nu numai din România) din perioada de după război”. □•La rubrica „Prima verba”, Laurențiu Ulici scrie despre Violeta Miron și Ilin Traian (*Din memoria afectivă*). □•Ion Munteanu semnează documentarul *Acum 100 de ani – în 1885*. □•Mihai Zamfir consacră o cronică lucrării *Mentalități culturale și forme artistice în epoca romano-bizantină* de Andrei Cornea: „Îi citim cartea în prelungirea celor ale lui Gabriel Liiceanu sau Andrei Pleșu, împinși [...] de o speranță adâncă: aceea de a vedea configurându-se o viitoare școală românească de filozofia culturii, la care stăpânirea deplină a datelor să reprezinte numai un pas în abordarea Ideii. [...] este chiar reconfortant să vezi o carte apărută în România anulului 1984 și la care bibliografia se află, după toate aparențele, adusă la zi pe plan mondial”. □•Se publică poeme de Virgil Teodorescu și un colaj de „poezie cubaneză contemporană” în traducerea lui Darie Novăceanu. □•Dan Grigorescu semnează jurnalul de călătorie *De la Albuquerque la Taos*.

• [„*Lucefărul*”, an XXVIII, nr. 1 (1183); „*Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România*”; 8 pagini; colegiul de redacție: redactor șef: Nicolae Dan Frunteletă, redactor șef adjunct: Mihai Ungheanu, secretar responsabil de redacție: Gheorghe Suciul] Prima pagină conține titluri ca: *Țara la început de an* (semnat „*Lucefărul*”), *An tânăr*, 1985 de Mihai Pelin, grupajul *Omagiu tovarășei Elena Ceaușescu* inclu-

zând un text de Constantin Luca, unde Elena Ceaușescu este reprezentată ca ipostază a omului de știință român *par excellence* (*Știința – componentă fundamentală a progresului*), și poezii de Iuliana Paloda (*Flori pentru Întâia Fii-că a Țării*) și Ion Văduva-Poenaru (*Destin*), anturând fotografia unui portret de Dan Hatmanu, și poemul *Patria ninge* de Ovidiu Genaru. Tema omagierii Elenei Ceaușescu continuă în acest număr prin texte de Corneliu Vlad, Ion Vergu Dumitrescu, Eugen Palade. □•Artur Silvestri recenzează *Subconștientul Veneției* de Traian Filip. □•Francisc Păcurariu comentează volumul de poezie *Ierbarul cu amintiri* de Al. Căprariu. □•Ilie Bădescu publică eseu *P. Pandrea: Agon și iubire*, cu supratitlul „Sigilii eminesciene”, Pandrea fiind considerat „un reprezentant tipic al culturii științifice mediale de stil sud-est european”, prin „cultură medială” înțelegând cultura „care-și asumă sarcina de a căuta soluții de echilibru între două sau mai multe modele culturale care se îndepărtează vertiginos unele de altele”. □•Mircea Măciu semnează articolul *Cartea de istorie în anul marilor aniversări*. □•Sub titlul *Întâlnirile „Luceafărului” – poeme patriei în ianuarie*, se publică poeme de Petru Dunca („Marele premiu al festivalului «Vasile Lucaci»”), Petru Licăr („Premiul revistei «Luceafărul»”), Dumitru Pricop ș.a. □•Cu supratitlul „Fantasticul, dimensiune a prozei scurte românești”, Nicolae Ciobanu publică *Ion Creangă. V. Basmul fantastic*. □•Petre Ivancu scrie despre A.E. Baconsky (*Sunt calde urmele poetului*). □•Se anunță desfășurarea cenaclului „Numele poetului”, condus de Cezar Ivănescu, la sediul redacției revistei „Luceafărul”, Piața Scânteii, nr. 1. □•Voicu Bugariu semnează *Consfătuirea națională a cenacurilor de anticipație*. □•Mircea Micu publică un *Colind*. □•Ilie Purcaru scrie despre C.D. Fortunescu (*Un intelectual de altădată*). □•Se publică un poem de Martin Heidegger, *Altfel de cugetare*, tradus de Ioan Alexandru; în continuare, poeme de Iosif Băcilă. □•Un colaj de fotografii din lumea literară cu titlul *O istorie în imagini a literaturii române contemporane* „văzută de Ion Cucu” se derulează în mai multe numere. □•Pe ultima pagină, *Harvardianul* de Kurt Vonnegut, în românește de Valentin Negoită.

#### 4 ianuarie

• [„Flacăra”, anul XXXIV, nr. 1 (1542); „Săptămânal editat de Frontul Democrației și Unității Socialiste”; redactor-șef: Adrian Păunescu] În cadrul suplimentului de opt pagini inclus săptămânal în cadrul revistei, „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Eugen Simion semnează la rubrica „Fragmente critice” eseu *Despre inteligență*, glosând asupra unor citate din Proust, Albert Thibaudet. □•La rubrica „Delimitări”, Șerban Cioculescu scrie pe tema *E. Lovinescu, polemist*. □•Tania Radu recenzează filmul *Cireșarii* de Adrian Petrițenaru. □•La rubrica „Cronica literară”, Al. Piru recenzează volumul lui Dumitru Tiutiuca *Creativitate și ideal*, publicat în colecția de la Editura Junimea „Eminesciana” (*Interpretări eminesciene*). □•Se publică poezii

de Marin Sorescu. □•Geo Dumitrescu răspunde la rubrica „Atelier literar” în cercărilor literare trimise la poșta redacției. □•George Arion trece în revistă ultimele *Noutăți discografice*. □•La rubrica „Digresiuni”, Octavian Paler publică diverse însemnări cu titlul *Umbre*. □•Cornel Ungureanu scrie despre Geo Bogza (*Paznic de far*).

## 5 ianuarie

• [„Cronica”, anul XX, nr. 1 (987); „Săptămânal politic-social-cultural editat de Comitetul Județean pentru Cultură și Educație Socialistă Iași”; 8 pagini; colegiul de redacție: Ion Țăranu (redactor-șef), Ștefan Oprea (redactor-șef adjunct), Paul Balahur (secretar responsabil de redacție), Vasile Constantinescu] Al. Călinescu recenzează volumul editat de Mihai Zamfir *Palatul fermecat. Antologia poemului românesc în proză („Palatul fermecat”)*, iar Ioan Holban – *A treia dimensiune* de Radu Petrescu (*Cartea cărților*).

• [„Orizont”, anul XXXVI, nr. 1 (873); „Săptămânal politic-social și literar-artistic editat de Uniunea Scriitorilor din R.S.R. și Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Timiș”; 16 pagini; colegiul de redacție: Ion Arieșeanu (redactor-șef), Anghel Dumbrăveanu (redactor-șef adjunct), Ion Marin Almăjan, Paul Eugen Banciu, Viorel Colțescu, Francisc Kovacs, Cornel Ungureanu] Numărul se deschide cu două editoriale (Elena Pugna, *Omagiu femeii erou*; academician dr. ing. Ioan Anton, *Înaltă și strălucită competență în propășirea cercetării științifice românești*) și o poezie (Lucian Bureriu, *Tovarășei Elena Ceaușescu*) dedicate Elenei Ceaușescu. □•Marian Odangiu semnează, sub egida „Anul XX de la al IX-lea Congres”, articolul *Scriitorii și „Epoca Ceaușescu”*: „Relevanța umanistă a acestei epoci de renaștere provine [...] atât din situare în centrul atenției a omului zilelor noastre, eroul cotidian al tumultoasei activități de transformare revoluționară a țării, cât și *dimensiunea prospectivă* a demersului creator, ce are în vedere destinul acestui erou, lumea mai bună și mai dreaptă spre care el aspiră. «Mereu lângă inima vremii», scriitorul contemporan este, în același timp, cronicarul Timpului său și eclerorul mersului înainte, el sondează orizonturile ființei, iluminându-i devenirea. Ceea ce se constituie într-una dintre sursele de potențare a funcției modelatoare a literaturii. [...] Omul contemporan are o personalitate complexă, multilaterală; el este nu doar un participant la Istorie, dar și un creator al ei, nu doar o conștiință receptoare, ci și una generatoare. Un homo politicus, în sensul cel mai înalt-intens al cuvântului. Încă din primii ani ai acestei epoci, pe care, cu îndreptățită mândrie patriotic-revoluționară, o numim «Epoca Ceaușescu», cărțile importante ale perioadei au scos la lumină eroi remarcabili, reprezentativi deopotrivă pentru realitatea social-politică și pentru literatura noastră. Incriminata «criză» a personajului s-a dovedit a fi, în fond, o substanțială modificare a statutului pe care personajul literar îl are. Evident, în

această modificare, este, poate în primul rând, faptul că dicotomia personaj pozitiv – personaj negativ a devenit nefuncțională. Nu vom găsi niciunde în aceste cărți personaje numai pozitive ori numai negative. Personalitatea eroilor se compune din suprafețe diferit luminate, însă importantă rămâne direcția ascensională a aspirațiilor, aceea care duce, în ultimă instanță, la afirmarea valorilor umane perene. De la Marin Preda și Alexandru Ivăsiuc, la Dumitru Radu Popescu, Eugen Barbu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Laurențiu Fulga, Ion Lăncrăjan, Dumitru Popescu, Dinu Săraru, Constantin Țoiu, Platon Pardău, la generațiile mai noi de scriitori, aceste însemne definitorii pentru literatura epocii de renaștere inaugurate de Congresul al IX-lea al partidului, și de înțeleptele precizări și îndemnuri ale secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conturează fizionomia unui proces, a unei deveniri pe măsura marilor transformări revoluționare ce se desfășoară la scara întregii societăți”.

• [„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 1 (734); „Revistă editată de Comitetul pentru cultură și Educație Socialistă al Municipiului București”; 8 pagini] Eugen Barbu continuă la rubrica „Spirale” foiletonul *La judecata de apoi a poezilor*, scriind persiflant despre *La Lilieci* de Marin Sorescu: „Să vedem, luate la bani mărunți, ce conțin prozele lui Marin Sorescu: Nea Florea vede *pe spinarea unui porc gras opincile viitoare*. Pe animal îl cheamă *Guțu-Guțu și se cam gădilă*. Are și alte *obiceiuri rele: sperie găinile*. Același Nea Florea *face capul lună cu o foarfecă copiilor (mă rog!)*, *mai mițuie oile popii; are pământ doar sub unghii și, poate, când o muri, deasupra*. Autorul ne mai dă date despre propria familie, recte sora sa cea mare, Marioara. Ca ocupații se poate menționa că subiectul a învățat să bage ața în ac; pe urmă intrăm în limbajul lui Marin Preda, ba, ce zic eu, al lui Caragiale: adică se tachinează cu familia” (*Cacialmaua lirică*).

## 6 ianuarie

• [„Scânteia”, anul LIV, nr. 13176; „Organ al Comitetului Central al Partidului Comunist Român”; cotidian; număr variabil de pagini – 4, 6, 8] Ion Brad semnează pe prima pagină articolul *Fierbinte patriotism*, dedicat aniversării Elenei Ceaușescu: „Numai virtuți înnăscute și cultivate atent puteau să se înmănuncheze într-o personalitate puternică, armonioasă și pluridimensională, numai o forță extraordinară de muncă și creație putea să acopere solicitările deosebite ale activității politice și sociale, exigențele cercetării științifice într-un domeniu atât de nou și de implicat în industria modernă, cum este chimia”. □•Cu același prilej, Violeta Zamfirescu este prezentă cu omagiul *Înaltă cinstire*. □•În interiorul ziarului sunt prezentate extrase din oameni de știință străini (URSS, R.P. Chineză, Mexic, Japonia, SUA) care omagiază opera Elenei Ceaușescu (*Prodigioasă operă științifică, de amplă rezonanță și prețuire internațională*). □•Un amplu material prezintă lansarea la Milano a versiunii

italiene a lucrării *Polimerizarea stereospecifică a izoprenului (O nouă și elocventă mărturie a prețuirii și prestigiului de care se bucură remarcabila activitate științifică a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu)*. □•Dina Cocea semnează de asemenea un omagiu (*Ales prestigiu*). □•La rubrica „Semnal”, Dumitru Ghișe, directorul Editurii Politice, prezintă activitatea din 1984 și planurile pentru 1985.

• [**„Scântea tineretului. Supliment literar-artistic”, anul V, nr. 1 (172); săptămânal; 12 pagini**] Se publică poezii (Nicolae Rotaru, *Un gând*, Florian Dan, *Astăzi Îți aduc omagiu*, *Femeie-Eroină*, Viorel Cozma, *Cinstire*, George Corobea, *Fiica patriei*) și articole (Victor Gh. Stan, *Între progres și pace*, Pavel Pereș, *Romantismul revoluționar*) închinată Elenei Ceaușescu. □•Cristian Popescu recenzează volumul *fericit precum mirele* de Nicolae Sava (Editura Junimea, 1983) (*Realitățile redutabile ale cuvântului*). □•Dan Ciachir semnează retrospectiva *Anul literar 1984 în reviste*: „Un alt aspect deosebit de însemnat este interesul tot mai viu și mai pregnant arătat tinerei generații interbelice și vârfurilor sale. Mircea Handoca a publicat, îndeosebi în revistele «Vatra» și «cronica», o seamă de interviuri despre Mircea Eliade, a retipărit, când se comemora moartea lui Eminescu, un eseu al lui Eliade, paralelă între poetul nostru național și Camoes (în «România literară»), a intervievat oameni de cultură străini în legătură cu figura și personalitatea lui Mircea Eliade. Tot d-sa a publicat un grupaj de gânduri ale marelui savant și scriitor despre Constantin Noica. S-a ajuns a se privi mai senin și mai detașat epoca interbelică. Ne amintim de interviul dat de Mihai Șora în «Orizont», unde vorbea de profesorul său Nae Ionescu, unul dintre actele de restituire care trebuie iarăși reținute este retipărirea eseuului *Dimensiunea românească a existenței* de Mircea Vulcănescu, text publicat în suplimentul «Vieții românești» («Caiete critice»). Și numele lui Emil Cioran a circulat mult în revistele anului 1984. An în care s-au împlinit cincizeci de ani de la debutul său cu volumul *Pe culmile disperării*, urmat de alte patru cărți românești. Despre Cioran s-a scris avându-se în vedere rolul său în cultura dintre cele două războaie, alături de Comarnescu, Dan Botta, Noica, Mihail Sebastian, Eliade, Eugen Ionescu, Mac Constantinescu etc. [...] Să adăugăm că, recent, în «Nouvelle Revue Française», Cioran a afirmat că tovarășul său de emulație intelectuală, Petre Țuțea, e singurul geniu pe care l-a cunoscut: amestec de Dumnezeu și de Don Quijote, cum îl definește Cioran cândva. La același capitol al valorilor interbelice, trebuie adăugate eforturile revistei «Secolul XX» de a tipări pagini de și despre Haig Acterian și Arșavir Acterian și un text de Ernest Bernea. Sun genericul *Criterion*, revista studentească ieșeană «Opinia» a inaugurat o rubrică de retipăriri de texte semnate de marii scriitori și intelectuali interbelici. Pentru valorile interbelice de anvergură a militat, în numerele sale, și revista «Echinoc»». □•Gabriel Chifu e prezent cu un florilegiu liric întins pe o pagină de revistă. □•Lui George Cușnarencu i se publică proza *Paharele de aur ale iubirii*.

## 10 ianuarie

• [„România literară”, nr. 2] Editorialul semnaleză apariția volumului omagial *Prinos de sărbătoare* dedicat Elenei Ceaușescu, acompaniat de poeme în ton semnate de Mihai Beniuc și Virgil Teodorescu. □•Valeriu Cristea comentează *Zmeura de câmpie* de Mircea Nedelciu, un „roman foarte modern”, care nu face „nicio concesie în planul scriiturii”, se citește „pe nerăsuflăte” și creează „o puternică iluzie a vieții” (*Triumful talentului*). □•Ștefan Aug. Doinaș scrie despre volumul de poeme *Linia de plutire* al Elenei Ștefoi (*Figural și aforistic*). □•Al. Graur semnaleză apariția în 1984 a volumelor II și III din *Cuvente den bătrâni* de B.P. Hasdeu, ediție de G. Mihăilă. □•Șerban Cioculescu semnează articolul *Publicistica lui Eminescu*, consacrat apariției volumului *Opere, XI. Publicistică*, editat de Academia R.S.R. și Muzeul Literaturii Române. □•Nicolae Manolescu comentează *A treia dimensiune* de Radu Petrescu: „jurnalul lui Radu Petrescu este expresia unei fragilități foarte brave, capabilă să-și păstreze intacte miracolele lăuntrice cu ajutorul unei armuri casabile și transparente. În legătură cu acest aspect, Alex. Ștefănescu a scris în suplimentul bucovinean al «Convorbirilor literare» din decembrie câteva cuvinte nedrepte. Deși a înțeles că există la Radu Petrescu «o formă de refugiere ironică din fața kitschului instituționalizat», n-a putut depăși, în timp ce citea, «sentimentul că am intrat într-o seră, în care vegetația seamănă perfect cu cea de afară, doar că este mai palidă. Excesul de artă duce în cele din urmă la ineficacitatea artei, așa cum armurile sofisticate ale cavalerilor teutoni îi făceau pe acești cavaleri, în ultimă instanță, inapți de luptă. Radu Petrescu a fost un mare artist condamnat la ineficacitate». Dar ce înseamnă eficacitate în materie de artă? Nimic mai mult decât ca adevărurile artistului să ajungă până la noi. Regretă Alex. Ștefănescu faptul că autorul jurnalului nu e un scriitor popular? Am bănuiala că despre aceasta e de fapt vorba. Dar, dacă e așa, ar fi să ignorăm natura acestei arte și să cerem lui Radu Petrescu să fie altul decât este. Cât despre vegetația de seră din jurnal, o consider pur și simplu o lectură greșită a criticului. Nu priza la realitate lipsește jurnalului, nici «realismul». Dar el trebuie citit prin intermediul artei lui specifice. Radu Petrescu are ochi de pictor și toate detaliile converg spre o plastică a tabloului. [...] Și, în plus, jurnalul lui Radu Petrescu nu și-a propus să fie unul de moravuri. E un document personal, o foaie de temperatură morală. Dar când cel care îl scrie este un mare artist, foaia lui de observație prezintă un interes universal. [...] O lume întregă se ghicește în retractile notații. Originalitatea jurnalului lui Radu Petrescu provine din rafinamentul estetic unit cu disimulația morală” (*Armura de sticlă*). Într-un post-scriptum, Manolescu, sub inițialele N.M., răspunde articolului publicat de sociologul Ilie Bădescu în „Luceafărul” ca replică la o cronică a criticului de la „România literară” la volumul său *Sincronism european și cultură critică românească*: Bădescu „nu răspunde de fapt la niciuna din obiecțiile formulate de mine [...]. Pare preocupat exclusiv să-și convingă cititorii că într-o frază, citată

de mine, n-ar fi susținut cu adevărat ceea ce i-am atribuit eu și anume că sociologia eminesciană este una materialist-istorică. Tot răsucind fraza cu pricina n-a făcut-o nici mai clară, nici mai corectă gramatical. Iată însă că o recenzie publicată de Ilie Bădescu în numărul următor al aceleiași reviste aduce o clarificare... previzibilă. În termeni doar puțin diferiți, autorul repetă ceea ce cu o săptămână mai înainte refuzase să recunoască, scriind negru pe alb despre «linia eminesciană devenită, în orizontul noilor vremuri, formulă de gândire socialistă, de stil sud-est european». Adăugându-se la aceasta aberanta expresie «dreapta neoliberală de gen Zeletin și Lovinescu», întrebuițată în aceeași recenzie, cum aș putea să polemizez serios cu Ilie Bădescu pe probleme de sociologie culturală? Manipularea de termeni n-a ținut niciodată loc de argumente științifice.” □•Gabriel Dimisianu comentează volumul *În căutarea lui Cehov* de Sorin Titel: „În totul, acest volum de eseuri realizează, la noi, una din expresiile cele mai pure ale pasiunii literare. Din ea izvorăște și un gând ca acesta, de care autorul mărturisește că nu o dată a fost bântuit: «M-am întreat adesea cum se reflectă oare lumea în ochii unui om care n-a citit în viața lui nicio carte». Întrebare teribilă, într-adevăr tulburătoare, fiindcă vine de la un căutător avid al *cititorului ideal*.” („...literatura complică totul”). □•Mircea Iorgulescu publică o cronică la romanul *Mai mult ca perfectul* de Paul Georgescu, considerat „o performanță în proza românească de azi” (*Întâmplări din Huzurei*). Într-un post-scriptum, semnat M.I., polemizează cu Mihai Ungheanu în legătură cu Panait Istrati: „În «Luceafărul» nr. 81 (22 decembrie 1984), M. Ungheanu afirmă că «în anii cincizeci» Panait Istrati era «indezirabil politic» prin decizerea de credințele lui socialiste din tinerețe printr-o carte care i-a adus o adevărată moarte civilă” (respect punctuația autorului). Care este cartea în care Panait Istrati s-a dezis de «credințele lui socialiste, din tinerețe» nu ne spune însă; și nu ne spune pentru simplul motiv că o asemenea carte nu există. Să fi descoperit M. Ungheanu vreun manuscris istratian necunoscut până acum? Exclus. M. Ungheanu scrie că imaginara carte i-ar fi «adus (lui Panait Istrati, n.n.) o adevărată moarte civilă» (?!), așadar, se înțelege, «decizerea» i-ar fi fost pedepsită. Însă aici apare un alt flagrant neadevăr, fiindcă, spre exemplu, nimic nu este mai elocvent pentru modul în care era privită în anii cincizeci vechea mișcare socialistă românească decât apariția abia în... 1963 a primei culegeri postbelice din scrierile social-politice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, doctrinarul socialismului românesc.” □•Z. Ornea comentează apariția volumului T. Maiorescu, *Jurnal – Epistolar*, ediție de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, unde găsește argumente care-i susțin „descoperirea” că broșura *Procesul lui Maiorescu*, publicată de P.P. Carp, N. Mandrea, G. Mîrzescu, I. Negruzzi, V. Pogor, în 1865, la un an după procesul de la Școala Centrală de fete în care Maiorescu a fost acuzat de comportament imoral, este, de fapt, redactată chiar de acesta, nu de apărătorii săi, ca și biografia semnată sub pseudonimul Soveja de Simion Mehedinți („*Jurnalul*” lui Maio-

rescu). □•Se publică poeme de Alan Brownjohn în traducerea lui C. Abăluță și Ștefan Stoenescu. □•Ultima pagină găzduiește reportajul *Simpozion literar la Bratislava* de Mihai Giugariu. Tema simpozionului: „Antifascismul, lupta pentru pace și literatura”.

• [„Tribuna”, anul XXIX, nr. 2 (1964); „Săptămânal de cultură, editat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste”; apare la Cluj-Napoca; comitetul de redacție: Vasile Sălăjan (redactor-șef), Victor Felea (redactor-șef adjunct), Augustin Buzura (secretar general de redacție)] Dan Rebreanu semnează la rubrica „Scriitorul și epoca sa” editorialul *Prezent și realitate*: „Prin faptul că ne aparține, prezentul nostru este unic și irepetabil, cu o configurație de-i aparține numai lui; este unic și din punctul de vedere al istoriei acestei țări, a acestui popor. Ne aparține și fiindcă am participat la făurirea lui și suntem ontologic ancorați în el. îi întrupăm concepțiile, aspirațiile și limitele, sensul devenirii. Realitățile lui sunt elementele vieții noastre. Nu se pretinde cine știe ce efort de pătrundere pentru a înțelege că prezentul acesta e format și din eroice și nobile idealuri umane, dar și din eșecuri, lașități și surprinzătoare acțiuni dezumanizante. Complexă, multiplă, tulburătoare, realitatea nu istovește în a-și dezvălui fațetele. Ea poate, ea trebuie să fie în și mai mare măsură sursa inspirației scriitoricești”. □•La „Cronica literară”, Marian Păpăhagi scrie despre poezia lui Teohar Mihadaș, pornind de la volumul recent *Înstelatele oglinzi*. □•Maria Vodă Căpușan scrie despre volumul lui Solomon Marcus *Paradoxul (Pentru paradox)*.

## 11 ianuarie

• [„Contemporanul”, nr. 3] Platon Pardău semnează editorialul *Astrul*, dedicat lui M. Eminescu: „Fără Eminescu opera de făurire a României moderne nu ar fi căpătat densitatea faptei în care curgea sublim sângele celei mai neînfrânte năzuințe și vitală cu energii enorme conștiința faptului durat pentru totdeauna. [...] Eminescu, în acești patruzeci de ani de revoluție socialistă pe care i-am parcurs, a stat în sufletul nostru. Nevoia de Eminescu a rămas nestinsă pentru că ea este a întregului popor român, cel ce are azi conștiința că se află la o oră a istoriei sale când valoarea lucrului omenească și adevărul omului ca om sunt fundamental hotărâtoare. Multe din piscurile revoluției noastre au fost atinse cu inimile luminate de sublimul eminescian. A fi acolo sus, a merge înainte, a fi noi înșine, a alege durata, adevărul, nu e de conceput fără Eminescu. Pentru că pe măsură de idealurile noastre sunt mai înalte, acolo înainte la capătul lor cel fără de capăt strălucește astrul Eminescu”. Lui Eminescu i sunt dedicate mai multe articole omagial-circumstanțiale. □•În cadrul grupajului *Proza scurtă și angajarea socială*, Laurențiu Ulici semnează sinteza *Proza scurtă, azi* („De regulă, proza scurtă e privită de către scriitor, de cel tânăr în special, ca un exercițiu pregătit pentru roman. Chiar dacă lucrurile așa stau în realitate și marea majoritate a prozatorilor practică nuvela înainte de a se



muta cu arme și bagaje în teritoriul romanului, realitatea aceasta e, totuși, nesigură teoretic, admitând firește că vocația de nuvelist și aceea de romancier nu sunt una. Și se cuvine să admitem o atare ipoteză de vreme ce întâlnim nu puține romane cu structură nuvelistică și destule nuvele ce au mai curând aerul unor micro-romane. «Meseria de nuvelist», ca să preiau sintagma unui maestru contemporan al prozei scurte – l-am numit pe Radu Cosașu, tentat și el cândva de roman – și «meseria de romancier» or fi fiind ele complementare [...], dar sunt, înainte de toate, echivalente. Scrierea unei nuvele nu e mai puțin dificilă decât a unui roman, o nuvelă bună pretinde tot atâta talent și osârdie ca și a unui roman bun, iar, în pofida aparențelor și a prejudecăților, cantitatea de informație epică, semnificativă literar, dintr-o nuvelă nu e mai mică sau mai puțin relevantă decât a unui roman. Diferența dintre cele două specii e de arhitectură și nu de materie, de tehnologie iar nu de putere de semnificare în ordinea literarității. Evoluția nuvelei, a prozei scurte în general, nu e – cum se crede – spre roman, ci mereu spre nuvelă. Faptul că în orizontul de așteptare al cititorului de azi romanul deține întâietatea are explicații sociologice care nu impun deloc concluzia că proza scurtă ar fi în lichidare, ci doar pe aceea că la această oră a interesului receptării, dominată de apetitul pentru desfășurările largi ale temei «adevărului și puterii», romanul răspunde mai bine, adică mai cuprinzător. Și totuși, în acest context istoric al receptării relativ defavorabile, proza scurtă are de parte-i câteva argumente pentru a sta în atenția cititorului și, cu atât mai mult, a scriitorului. E vorba, în mare, de o calitate specifică ei: observația acută, imediată, decupantă, aptă de a revela într-o realitate inspiraatoare largă și diversă nucleele germinative ori trasee simptomatice de evoluție. Astfel patosul investigării realității sociale, politice, morale și psihologice o a omului de azi, vizibil la mulți prozatori contemporani, poate găsi în proza scurtă un recipient adecvat, o modalitate epică fericită în care acuitatea observației, tensiunea conflictuală și perspectiva auctorială să nu trădeze, prin diluție, temperatura inițială, patosul însuși al investigării. [...] Pe lângă acest argument ținând de substanța și semnificația epicului, proza scurtă mai dispune de unul ce ține de aspectul stilistic al discursului epic. Se știe că tendințele novatoare, experimentale au ca spațiu predilect povestirea și nuvela: în genere proza scurtă are și aptitudinea de a găzdui laboratorul în care se petrec înnoirile, mutațiile și decantările retoricii epice, unele rămânând, firească, între paginile prozei respective, altele, la fel de firească, impunându-se într-o arie mai largă ca modalități fertile ale literaturii epice”, iar George Pruteanu realizează o *Încercare de clasificare* a prozei scurte contemporane, obținând următoarele categorii: „realismul minuțios” (Alexandru Papilian, Horia Pătrașcu, Ion Cristoiu), „parabolicii” (Ștefan Agopian, Tudor Octavian), „umorul în satiră” (Ion Băieșu, Viorel Cacoveanu), „textualiștii” (Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, George Cușnarencu), „proces-verbalištii” (Dumitru Dinulescu, Ștefan M. Găbrian), „mateinii” (Alexandru George, Radu Albala, Mircea Micu), „proza

foarte scurtă” (Radu Cosașu din *Povești pentru a-mi împlânzi iubita*, Vasile Băran), „confesivii” (Radu Cosașu din *Supraviețuiri*, Adriana Bittel). În cadrul aceluiași grupaj, Dumitru Nicu scrie despre *Manualul întâmplărilor* de Ștefan Agopian (*Proze delectabile*), iar Mircea Moga despre povestirile lui Mircea Micu din *Secretul doamnei de zăpadă (Realitatea misterului)*.

• [„Cronica”, nr. 2] Ștefan Lemny realizează un interviu cu Alexandru Zub („*Realitatea comportă nesfârșite nuanțe și ea rămâne inepuizabilă*”). □•Liviu Leonte scrie despre tema patriotismului în literatură („*Herbul țării vechi*”). □•Al. Călinescu recenzează *Poeme rapide* de Ovidiu Genaru, Constantin Pricop – *Ce oră bate în Univers?* de Paul Balahur, iar Mihai Drăgan – *metamorfozele lui Hyperion* de Virgil Cuțitaru.

• [„Flacăra”, nr. 2] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, este publicată lista Premiilor Flacăra 1984. Printre laureați se numără Ana Blandiana, Ion Horea, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Nicolae Manolescu, Mihai Ungheanu, Alexandru Piru, Lucian Raicu, D.R. Popescu, Anton Dumitriu, Mihai Drăgănescu, Gheorghe Zamfir, Ana Aslan, Cella Delavrancea, Constantin Noica, Titus Popovici, David Prodan, Mircea Daneliuc, Ion Brad, Florea Ceaușescu, Viorel Sălăgean, Tudor Gheorghe, echipa națională de gimnastică fete și echipa națională de canotaj feminin, Gheorghe Hagi, Anca Petrescu, Editura Militară ș.a.m.d. □•Eugen Simion scrie despre *Poemele lui Matei Vișniec*. □•Șerban Cioculescu scrie despre cum își reprezenta Eminescu propria postumitate (*Bănuiește-a Eminescu?*). □•Al. Piru semnează articolul *Fantasticul eminescian*, pornind de la volumul lui Nicolae Ciobanu *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*. □•La rubrica „Iubirea de frumos”, Ioan Alexandru semnează medalionul *Craiova*: „Și olenii sunt la fel de copii ca și Eminescu și Lancrămul lui Blaga vin din aceeași matcă ancestrală a poporului român pironită în ființa Logosului întrupat în istorie”. □•Radu G. Țeposu scrie despre Ștefan Bănulescu (*Mitologii*). □•Din Constantin Noica se publică prima parte din introducerea *Cuvântul prevenitor pentru cititorul „Republicii” lui Platon*.

• [„Orizont”, nr. 2] La rubrica „Cronica literară” Mircea Mihăieș scrie despre *Vară indiană* de Ioan Morar (*Munci și zile retorice*), iar Lucian Alexiu despre Adrian Popescu, *Proba cu polen (Rigorile poeziei)*.

## 12 ianuarie

• [„Lucefărul”, nr. 2] Tema ediției este M. Eminescu. Sub o fotografie a statuii lui Eminescu din fața Ateneului (autor Gheorghe Anghel) se publică *Eminescu – jurnal de poet* de Ioan Alexandru. Calinic Argatu scrie despre Elie (Miron) Cristea și culegerea de documente *Pagini dintr-o arhivă inedită* editată de Antonie Plămădeală: „Fără îndoială că restituirea cea mai importantă din acest volum de peste patru sute de pagini o reprezintă teza de doctorat în filologie a lui Miron Cristea. Susținută și tipărită la numai șase ani de la moartea

lui Eminescu, lucrarea este prima de acest gen, în literatura noastră. Însă meritul întâietății îi revine lui Miron Cristea și din alt punct de vedere [...]. Elie (Miron) Cristea a văzut ceea ce, în epocă, numai N. Iorga mai avea să observe: *polivalența* personalității lui Eminescu. Atât în timpul vieții, cât și în primii ani ai posterității, critica și publicul cunoșteau și exaltau *exclusiv* poetul” (*O restituire de valoare*). M. Ungheanu recenzează volumul Eminescu, *Opere*, vol. XI, *Publicistică* (coord. ediției, Al. Oprea, editori: Dimitrie Vatamaniuc, Petru Creția, Oxana Busuioceanu, Anca Costaforu, Aurelia Creția, Eugenia Opreșcu), ocazie cu care se întreabă „dacă nu cumva laboratorul unor importante poezii eminesciene nu-și are rădăcinile în publicistica lui politică într-un grad mult mai mare decât s-a zis până acum”. Se publică grupajul *Eminesciana*, la care participă: Nicolae Georgescu, care scrie despre Eminescu, *Opere*, vol. XI, *Publicistică*: „tabloul cel mai cuprinzător al activității jurnalistice eminesciene” (*Eminescu regăsit*); Grigore Tănăsescu (*Tradiția elegiacă*); A. Silvestri pentru care modul de a gândi organicist-conservator al lui Eminescu e văzut ca exponent al unei întregi „direcții culturale pornind de la Cantemir”: „El este spiritul critic istoriografic al lui Hasdeu, teoria maioresciană, istoriografia lui Iorga, teza specificului național de la G. Ibrăileanu la G. Călinescu, getismul lui Vasile Pârvan, sociologia lui Gusti și a școlii lui, filosofia lui S. Mehedinți, a lui Lucian Blaga” („*Metodul genetic*”); În *Orizontul sociologic*, pornind tot de la *Opere*, vol. XI, Ilie Bădescu meditează mai întâi asupra „modelului euristic” al poetului, care n-ar fi nici unul „în rețea», propriu clasicismului”, nici „mozaicat», statistico-aleatoriu, propriu «culturii amalgam» a modernului”. Rostul decelării tipologiei modelului euristic eminescian ar fi în directă legătură cu procesul editării și comentării lui: „modelul urmat de poet devine apoi cheia pe care și editorul, și monograful scrierilor politice o pot utiliza în lucrările lor. Căci dacă ar fi vorba de un model «mozaicat» atunci am avea dreptul la o interpretare atomară a ideilor poetului, căci între ele n-ar fi decât asocieri aleatorii. Dacă ar fi un model în rețea, am avea dreptul să căutăm un *principiuthetic* singular din care să reducem rețeaua conceptelor subiacente”. Care este, totuși, „euristica urmată de poet? Cel mai bine este ilustrată de Noica în modelul *dialecticii tematice*, care dă seama concomitent despre o mișcare în cerc sau în orizonturi tematice, dar totodată și despre una rectilinie, care de obicei este acoperită și instaurează un lanț de concepte și manifeste «ascunse», având rolul să organizeze tezele poetului în cadrul fiecărei teme (orizont tematic)”. Mai departe, Bădescu distanțează gândirea sociopolitică eminesciană de etichetele de conservatorism, reacționarism, xenofobie, așezând-o la originea „unei teorii a statului în sud-estul european, în genere în aria «capitalismului periferial». Căci prin acest concept Eminescu nu dorea să indice o populație de un profil etnic sau altul, ci un regim economic și un tip de stat care mijlocească scurgerea plusprodusului național spre metropolele capitaliste ale lumii. Așadar și cu acest prilej Eminescu propunea un concept care să dea seama despre

una dintre funcțiile economice ale «păturii superpuse», *etnic eterogenă* (acea *plebae scribax* era aproape integral românească), constând în drenarea plus-produsului național spre metropolă și în consumul lui fără nici o *compensație de muncă*. Sub semnul acestui mănunchi de teze stau scrierile sale consacrate tranzacțiilor oneroase pe care guvernul le încheie cu diverse firme străine, cele privind căile de fier, cele privind politica străinătății în chestiunea dunăreană etc.” Într-un post-scriptum la *Orizontul sociologic*, Bădescu răspunde unui post-scriptum al lui Nicolae Manolescu la o recenzie a acestuia privind publicistica lui Eminescu: „Manipularea de termeni n-a ținut niciodată loc de argumente științifice», zice recentul exeget al publicisticii eminesciene în «România literară», nr. 2, pe 10 ianuarie 1985. Frumos și adevărat! Numai că, din păcate, această meteahnă nu-l părăsește pe N. Manolescu nici în scurtul P.S. din «România literară». Dacă luăm în seamă predispoziția sa spre etichetare, mai ales în chestiunea desfășurării liniei eminesciene în câmpul ideilor sociale din România, atunci tragem o concluzie despre chipul în care dorește să polemizeze N. Manolescu: eventual fără preopinent. Din respect pentru cititori mai adăugăm următoarele. I-ar fi mult mai ușor unui literat dornic să se califice în sociologie să accepte următoarele evidențe: 1) sociologia materialist-istorică n-a fost și nu este unica sociologie a «periferialismului»; 2) cel care a dezvoltat, între primii, un model de analiză socio-economică a periferialismului în sud-estul european a fost M. Eminescu; 3) P. Pandrea, gânditor *socialist*, a cercetat condiția de «semicolonie», de periferie economică a României în perioada interbelică, continuând astfel (4), în cadrul temei marxiste de data aceasta, ideea teoretică eminesciană: ceea ce nu trebuie să-l irite pe N. Manolescu, chiar dacă argumentul îi... displace”. □•Dim. Rachici semnează *Viitorul ca dimensiune spirituală*, cu supratitlul „Sub semnul Congresului al XIII-lea al PCR. Cultură și spirit revoluționar”. □•Cu supratitlul „Creație și angajare”, Mircea Florin Șandru semnează *Fascinația orașului*. □•Mirela Roznoveanu scrie despre *Experiențe pe sufletul viu* de Corneliu Ostahie, a cărui poezie „nu respiră atât dimensiunea abstractă a ideilor, cât dilemele morale ale unei conștiințe extrem de atente la social, timorate de propria ei revelație” (*Experiențe lirice*). □•Adrian Dinu Rachieru semnează articolul de bilanț *Mișcarea prozei – 1984*, 1984 fiind considerat „un an al romanului”; sunt trecute în revistă mai multe formule epice recente, între care cele ale lui C. Țoiu (*Obligado*), Mircea Nedelciu (*Zmeura de câmpie*), Gabriela Adameșteanu (*Dimineața pierdută*), Ștefan Agopian (*Manualul întâmplărilor*) ș.a. □•Nicolae Ciobanu publică *Ion Creangă. VI. „Povestea lui Harap-Alb”, sinteza basmului românesc (I)*. □•Pe două pagini, se publică *Un Mercedes cu rulotă* de Pop Simion, fragment din romanul *Student la istorie*, în curs de apariție. □•Miron Scorobete, Cristina Suciuc Moscu sunt prezenți cu poeme. □•Cu supratitlul „Fondul principal al culturii române – Istoria, cartea de căpătâi a unei nații”, se publică recenzii elogioase la *Supplex Libellus Valachorum*

de David Prodan (ediția a treia), acompaniate de „Cuvântul autorului”. Recenziile sunt semnate de Florin Constantiniu (pentru care Prodan este „istoricul prin excelență”: „Întocmai cum soarele își trimite, parcă mai luminoase, ultimele raze înainte de a apune, tot astfel, în 1948, înainte de căderea negurilor dogmatismului – care în istoriografie a îmbrăcat forma rollerismului, cartea lui David Prodan *Supplex Libellus Valachorum* a strălucit fugar, înainte ca să se piardă în beznă. S-ar putea spune că destinul acestei cărți a reflectat pe acela al istoriografiei românești înseși, căci de îndată ce Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a eliberat cercetarea istorică de cătușele dogmatice, *Supplex*-ul a cunoscut, în 1967, o nouă ediție, cum preciza autorul, «refăcută». Și, iată, acum, ca o expresie a suflului viguros de înnoire documentară și interpretativă ce străbate azi istoriografia noastră, cea de-a treia ediție a cărții se înfățișează îmbogățită cu acele achiziții venite din propria-i investigație sau din progresul științei istorice înseși” – *Un om și o carte*) și Nicolae Edroiu („Abordată de pe pozițiile materialismului istoric, ale celor mai moderne metode de investigare, lucrarea profesorului David Prodan se înscrie totodată pe linia celor mai valoroase realizări ale istoriografiei române, ale tradițiilor progresiste din cultura română. [...] ea ilustrează maturitatea scrisului istoric românesc” – *În linia marilor tradiții*). □ În foiletonul „Pseudo-cultura pe unde scurte”, Artur Silvestri îl critică pe Virgil Ierunca, surprins în ipostaza de critic muzical la „Europa liberă”, unde ar încuraja un tip de muzică „a destrămării”, cu o viziune marcat „antiromânească”, de „deznaționalizare” și „condiție cosmopolită apatridă”: „[...] dacă e să respectăm adevărul, prelucrări de muzică poporană făcuse și Bartók, nu doar Enescu. Bartók însă e, în optica lui Virgil Ierunca, un compozitor serios; Enescu, nu. Antiromânismul unor astfel de judecăți ale căror principii se diferențiază «de la caz la caz» este, cred, îndeajuns de clar. Orișicum ar fi, muzica trebuie să piardă trăsăturile românești, chiar dacă acela care o creează este, câteodată, un «exilat». Pe tema aceasta, probele sunt destule și într-un rând cineva jubilase, la «Europa liberă», vorbind despre Costin Miereanu și Horațiu Rădulescu, asimilați altor culturi și ruși de aceea românească. Acest anexionism la o *condiție cosmopolită apatridă* nu e decât ideea deznaționalizării creatorului, atât prin creație, cât și prin biografie; teza a luat forme atât de monotone, încât dovezile suplimentare nu sunt chiar de nici un folos. Deznaționalizarea ar începe și aici prin avangardism, însă un avangardism care să descompună pur și simplu opera. Soluția muzicologică a diversiunii este, în mod curios, o creație care să cultive aleatoriul și, scoborând la originea însăși a actului creator, să reconstituie substanța genetică fixând-o în virtualitatea pură. Elogiile care i se făceau lui Costin Miereanu nu putea fi, bineînțeles, întâmplătoare și interpretarea operei acestuia mergea și în sensul unor teze disolutive. [...] Descompunerea esteticului, mergând până la condiția ireductibilă a muzicii, era elogiată și atunci când venea vorba de creațiile lui Gh. Costinescu. [...] Ceea ce pare aci demn de o examinare mai amănunțită

este *cultul strategic pentru disoluție* și pentru creația întemeiată pe hazard. [...] A promova o cultură a destrămării, o artă deznădăjduită ca și cum lumea pe care o comunică ar fi haosul pur – iată soluția esteticii de «front comun» a diversității” („*Sinteza artelor*”: *muzica*). □•Alexandru Duțu recenzează *Structurile cotidianului* de Fernand Braudel, traducere de Adrian Riza (*O istorie a oamenilor*).

### 13 ianuarie

• [„**Scânteia**”] Traian T. Coșovei semnează pe prima pagină articolul *Dimensiune a specificului național*, dedicat lui M. Eminescu: „Așa cum anumite trăsături fizice ori temperamentale caracterizează un popor, Eminescu a devenit pentru totdeauna o trăsătură care definește pregnant spiritualitatea românească, parcurgând miracolul culturii și ființei naționale și transmițând câte ceva din ființa poeziei sale celor care l-au urmat”. □•Despre Eminescu scrie și Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Eminescu și țara*) □•La rubrica „Semnal”, Mircea Măciu, directorul Editurii științifice și enciclopedice, prezintă activitatea instituției, enumerând și *Enciclopedia de chimie*, vol. I, literele a-b, coordonată de Elena Ceașescu.

• [„**Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic**”, nr. 2] Se aniversează 135 de ani de la nașterea lui M. Eminescu prin articole de Constantin Sorescu (*Stilul existențial al adevărului*) și o poezie de Răzvan Ionescu (*Eminescu*). □•Henri Zalis recenzează volumul *Planetariu* de Ioan Adam (*Vocație și opțiune critică*), iar Aurel Codoban *H.G. Wells. Utopia modernă* de Mircea Oprea (*H.G. Wells și utopia modernă: biografia unei metastaze*). □•Mihai Coman realizează un interviu cu Vasile Sălăjan, redactor-șef la „Tribuna” (*O generație pe deplin liberă și pe deplin a libertății*). □•Ioan Lazăr îl interviuează pe D.I. Suchianu pe teme ținând de estetica filmului (*Cinci minute cu D.I. Suchianu*).

### 15 ianuarie

• [„**Scânteia**”] Valeriu Râpeanu scrie despre patriotismul lui Eminescu (*Temeiul patriotismului eminescian*).

### 16 ianuarie

• [„**Scânteia**”] Costin Tuchilă analizează proza tinerilor scriitori (*Între realism și pitorescul faptului mărunț*). Despre volumul colectiv *Desant '83*: „culegerea reunește texte de factură diferită. În toate e limpede orientarea către scriitura modernă, în bună parte experimentală, către textul care se autogenează, către experiența textuală cu punct de referință realitatea imediată, pe drumul scurt de la faptul banal la pitorescul cotidian. Multe dintre aceste proze sunt experimente și trebuie privite ca atare, cu atenția cu care observi un obiect încă straniu, pe care timpul îl poate sau nu valida”. Despre Adriana Bittel, au-

toarea volumului *Somnul după naștere* (1984), „a cărei tehnică amintește de filmul neorealism”: „Motivul acestei literaturi feminine, dar deloc feministe, se supun aceleiași plasmă transfiguratoare a «măruntei» realități de care autoarea se apropie și se depărtează într-un ritm reproducând volutele gândirii, autenticitatea vitală a gândirii”.

### 17 ianuarie

• [„România literară”, nr. 3] Numărul e consacrat celor 135 de ani de la nașterea lui Eminescu, reprezentat prin superlative care îl descriu drept chintesență a poporului român. Pe prima pagină, un portret al poetului e însoțit de două texte, unul semnat de Cezar Baltag, altul – *Dimensiunea Eminescu* – semnat „România literară”, unde prețuirea de care se bucură poetul, evidențiată prin calitatea și cantitatea lucrărilor care îi sunt dedicate, ar fi asociată cu nivelul ridicat al culturii românești în epocă: „momentul în care ne aflăm reprezintă, într-adevăr, unul de vârf în cunoașterea lui Eminescu. Ultimii ani, îndeosebi, s-au arătat nespuse de rodnici. Monumentalul corpus al mării ediții început de Perpessicius își continuă, prin strădaniile demne de toate elogiile ale unei echipe de specialiști, apariția, chiar în zilele din urmă văzând lumina tiparului volumul al XI-lea. Alte ediții au pus în circulație scrieri filosofice și literare deloc sau puțin știute, s-au publicat zeci de lucrări, mai vechi sau mai noi, de interpretare și comentariu, alcătuindu-se astfel o veritabilă «bibliotecă Eminescu», ilustrativă pentru interesul în creștere față de opera poetului național și nu mai puțin pentru nivelul de astăzi al culturii românești.” □•Al. Balaci adună în, articolul-editorial *Eminescu*, fraze-cliseu de tipul: „În opera lui Eminescu, întotdeauna nemuritoarea sinteză a paginilor sale a cristalizat întreaga spiritualitate a poporului român. Valoarea estetică a lumii a crescut la intensități supreme prin versurile aceluia care reprezintă, ca nimeni altul, frumusețea și adevărul românesc. [...] Timbrul absolut unic al acestei voci cardinale a spiritualității românești este, în același timp, vibrația vocii grave a conștiinței umane de pretutindeni.” □•Mircea Dinescu semnează un mic articol pe tema M. Eminescu (*Colind întârziat*). □•Eugen Simion publică *Fascinația paternității*, eseu despre Marin Preda inclus în *Sfidarea retoricii*, în curs de apariție. □•Dan Grigorescu recenzează volumul *Sinteze umaniste* de Alexandru Balaci (*Sintezele umanistului*). □•Al. Tănase recenzează *Metamorfozele lui Hyperion* de Virgil Cuțitaru, în care găsește motive să afirme că „*Luceafărul* nu este doar o operă, alături de altele, ci Opera operelor, sinteza supremă și sublimă a întregii creații” eminesciene (*Hyperion*). □•G. Dimisianu comentează *Cina cea de taină* de Petre Sălcudeanu, unde regăsește „o lume țărănească smulsă din întocmirile ei pe neașteptate, răvășită de un seism social care îi surpase valorile morale pe care a stat dintotdeauna, chemată sau obligată la violență de bruscările istoriei. În acest punct, *Cina cea de taină* se întâlnește cu alte opere epice contemporane care abordează, cu gravitate și în toată complexitatea, rea-

litățile satului românesc din anii '50, de la *Moromeții II* la *Fețele tăcerii* sau *Vânătoarea regală* și nu e fără semnificație că în toate acestea climatul de violență e instalat deja ca un element natural” (*Dimensiunea morală*). □•Nicolaie Manolescu semnează cronică la *Un Burgtheater provincial* de Livius Ciocârlie: „Experiența este nouă și interesantă. *Un Burgtheater provincial* este, dintr-un punct de vedere, un roman nefictiv, în care toate textele puse cap la cap sunt adevărate și neliterare. Așa ar fi arătat *Scrinul negru* al lui G. Călinescu, dacă autorul lui s-ar fi mărginit să reproducă într-o ordine anumită scrisorile și celelalte acte descoperite în mobila cumpărată la Talcioac, în loc să le românezeze, cum a și procedat mai târziu Cornelia Ștefănescu, tipărind dosarul cărții. Deși genul nefictiv n-a prins la noi, există câteva romane în care transfigurarea e minimă. Pe cealaltă latură, romanul lui Livius Ciocârlie nu are, după câte știu, precedente. E vorba nu doar de a colecționa documente, ci de a le utiliza conștient într-un anumit fel, mizând pe expresivitatea involuntară. [...] Un roman fără ficțiune rămâne un reportaj superior. Dar *Burgtheaterul provincial* este, în fond, altceva, și anume un roman scris din unghiul cititorului, care speculează capacitatea expresivă a celor mai variate texte. A citi e aproape sinonim în acest caz cu a scrie.” (*O lume de citit*). □•Ion Bălu comentează volumul de poeme *Banchetul toamnei* de Traian Coșovei (*Anotimpul interior*). □•Alex. Ștefănescu recenzează *Sub cerul umbrelei mele* de Vasile Băran, în care vede un „moralist modern, care se exprimă indirect, prin instantanee din viața de zi cu zi, cu valoare de parabolă, și care își temperează sarcasmul prin spirit ludic, printr-un sentiment al relativității normelor de existență. În aceasta constă, de altfel, și valoarea prozei ultrascurte a lui Vasile Băran: el este un moralist care nu moralizează, îngăduindu-și doar să declanșeze *blitz*-ul spiritului său de observație și lăsându-ne pe noi, cititorii, să deliberăm.” Autorul de care îi amintește Băran lui Ștefănescu e nimeni altul decât Caragiale: „recunoaștem în această artă a dialogului ceva din lecția lui I. L. Caragiale” (*În câteva cuvinte*). □•Mirela Roznoveanu recenzează *Scrisori din linia întâi* de Sânziana Pop, care ar ilustra specia „reportajului literar” (*Baia de real*). □•Mircea Iorgulescu comentează *Curcubeul de la miezul nopții* de Bedros Horasangian, pe care îl califică drept „un debut strălucit”: „Nu este însă vorba, în proza lui Bedros Horasangian, de ceea ce în chip obișnuit se numește aducerea cotidianului în literatură, nici de literaturizarea cotidianului: ci de asocierea uluitoare și totuși deloc extravagantă a cotidianului cu literatura și, prin extensiune, cu arta și cu tot ceea ce ține de artă, inclusiv elementele oarecum marginale” (*Arhipelag în expansiune*). □•Sub supratitlul *Mihai Eminescu*, se publică lucrări prezentate la colocviul „Aspecte și probleme ale receptării operei literare: Momentul Eminescu”, organizat la Accademia di Romania din Roma, între 3 și 5 decembrie 1984: *Receptarea operei. Aspecte metodologice* de Adrian Marino, *Funcțiile axiale ale sensului poetic* de Eugen Todoran, „*Epigonii*” – o interpretare de Valeriu Râpeanu. □•Grigore Tănăsescu propune o paralelă între



Eminescu și Ovidiu (*Eminescu și Ovidiu*). □•Se publică fragmente din romanul *Dansul nemișcat* de Manuel Scorza, în traducerea Angelei Martin, și *Cândva, pe vremea aceea, când «coca-cola» era la modă*, în traducerea Mirunei Ionescu. Pe ultima pagină, Antoaneta Ralian semnează *Literatura în traducere*, un reportaj despre un simpozion pe temă desfășurat la Londra, la care participă alături de o delegație a Uniunii Scriitorilor din România.

• [„**Tribuna**”, nr. 3] Marian Papahagi scrie despre volumul lui Radu Albală *Desculțe*: „Radu Albală face parte din spița aceluia foarte caracteristic tip de intelectual român ce îmbină o excelentă cultură de tip occidental cu apetența «orientală» pentru povestire, cultivând anecdota subțire sau mustoasă cu aceeași eleganță expresivă, mânuind limba veche, neologismul și argoul cu egală competență, contaminat în narațiune de un inefabil *kief* oriental; distilat prin țevării complicate, el produce o atmosferă stilistică de neconfundat, pe care ne grăbim uneori s-o numim balcanică, prin excesivă extindere, în timp ce este, de fapt, rezultatul unei sinteze occidental-orientale întru totul revelatoare pentru spațiul nostru literar”.

### 18 ianuarie

• [„**Contemporanul**”, nr. 4] Continuă ancheta *Proza scurtă și angajarea socială* cu articole de Dem. Niculescu despre antologia *Eroica*, îngrijită de Cornel Popescu și Al. Raicu și evocând „anii de lupte glorioase purtate de poporul nostru, sub conducerea comuniștilor, pentru eliberarea patriei de sub dominația fascistă” (*Un tablou uman de mare complexitate*), Artur Silvestri despre volumul lui Anatolie Paniș *Iubita de la Gura Teghii (Experiență și observație)*, Costin Tuchilă despre Adriana Bittel (*Consistența autenticului*), George Chirilă despre „scriitorul de limbă sârbă de la Timișoara Svetomir Raicov” (*Diversitate tematică*), Dumitru Nicu despre Radu Albală (*Farmecul discret al insolitului*).

• [„**Cronica**”, nr. 3] Se publică mai multe articole despre M. Eminescu: *Starea de vis* de Constantin Ciopraga, *E. Lovinescu despre Eminescu* de Ioan Holban, *Muzicalitatea poeziei eminesciene* de Mihai Drăgan, *Trepte ale cunoașterii* de Virgil Cuțitaru etc. □•Al. Călinescu recenzează volumul lui Dumitru Tiutiuca *Creativitate și ideal*: „amatorii de umor involuntar pot deschide volumul la orice pagină: efectul acut ilariant e garantat” („*Iluminările de câștig*” ale unui pseudo-eminescolog).

• [„**Flacăra**”, nr. 3] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Eugen Simion scrie despre Romulus Bucur, *Greutatea cernelii pe hârtie (Spiritul lui Ariel)*. □•Ioan Alexandru semnează medalionul *Eminescu*. □•Șerban Cioculescu scrie despre interpretarea Tatiane Slama-Cazacu la *Oul dogmatic* de Ion Barbu („*Oul dogmatic*” (într-o nouă interpretare)). □•Tania Radu recenzează romanul *Caiet pentru...* de Alexandru George (*Text și palimpsest*). □•Al. Piru recenzează volumul lui Adrian Angheliescu *Vârstele*

lui Proteu („Vârstele lui Proteu”). □•Tania Radu o intervievează pe Cella Delavrancea (*Cella Delavrancea: „Ca să trăiești frumos, important e să-ți auzi sufletul clipă de clipă”*).

• [„Orizont”, nr. 3] Mircea Martin semnează articolul *Moment B. Fundoianu*: „Astăzi încă, Fundoianu ne apare ca un autor marginal sau, în orice caz, marginalizat. Înțelegând considerentele de ordin biografic, ideologic și chiar istoric, care au condus la această marginalizare, trebuie să scriem apăsat că o considerăm inacceptabilă. B. Fundoianu nu este un poet oarecare, de fundal, nu e nici un bun poet printre alții, ci este un poet important al modernității noastre. Cu un singur volum, el se plasează printre poeții români importanți, printre cei mai importanți poeți români”. Despre Fundoianu scrie și Eugen Dorcescu (*Spațiul esenței, spațiul conștiinței*).

• [„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 3] Eugen Barbu continuă să scrie despre Marin Sorescu, de această dată acuzându-l de lipsă de originalitate în raport cu autori români (Georgeta Mircea Cancicov) sau străini (André Frénaud, Henri Michaux ș.a.), plătind astfel polițe pentru rolul jucat de Sorescu în demascarea plagiatelor din romanul lui Barbu *Incognito (Cacialmaua lirică)*.

## 19 ianuarie

• [„Luceafărul”, nr. 3] Aurel Mihale publică eseu *Literatura – cunoaștere specifică a realității*. □•Henri Zalis se ocupă de „drumul spre universalitate” al spiritualității românești, un exemplu de „universalizare” reușită fiind expresionismul, „prin a cărui varietate de manifestări, radicalismul estetic românesc a exercitat o largă influență asupra ultimelor decenii de evoluție artistică” (*Deschideri spre universalitate*). □•Florin Constantiniu deschide foiletonul *Angajare și obiectivitate (I)*, gândit în cinci episoade. □•Hristu Cândroveanu scrie despre Școala Moscopoleană, un echivalent aromân al Școlii Ardelene (*Un dublet aromân al Școlii Ardelene*). □•Artur Silvestri recenzează *Eminescu. Structurile fantasticului narativ* de Nicolae Ciobanu. □•Paul Dugneanu comentează *Itinerar printre clasici* de Paul Cornea, care „trezește sentimentul reconfortant că istoria literară nu «a îmbătrânit», că nu este inutilă sau imposibilă epistemologic, ci că este o ramură indispensabilă a înțelegerii corecte, profunde, a fenomenului literar, eficientă și capabilă de salutare înnoiri și sincronizări metodologice cu disciplinele afine”. □•Valentin F. Mihăescu scrie despre Ioan Adam, *Planetariu*. □•Ioan Alexandru e prezent cu un interviu luat de M. Ungheanu: „S-a încercat de un veac și mai bine să se intre în camera de taină a sufletului românesc pe ușa dinspre apus, cu cheile culturii occidentale, modele și tipuri de acolo au îmbrăcat substanța noastră, a fost pusă spiritualitatea noastră unor modelări, retușări care se potriveau, nu se potriveau, a trebuit să le purtăm. [...] Eminescu și Blaga se întorceau acasă din occident cu generațiile lor la cultura populară, la fondul nostru străvechi, la

*mythos*, ca și Pârvan, dar încă nu plenar la spiritualitatea vie, la ceea ce a plămădit efectiv ființa poporului român, la ceea ce a dat *graiul românesc* și a născut un neam aici îmbrăcând pământul cu ctitorii de la Putna la Tismana, de la Tomis la Perii Maramureșului, prilejuind nașterea de prunci cu milioanele prin veacuri, dând nume, umplând țintirimele cu nădejdea resurecției pe un pământ transfigurat ca Putiță a Patriei. Ei veneau dintr-un occident care el însuși se înstrăinase în mare parte de substanța sa de origine, devenind expansiv, ignorându-și măreția interioară, din care au izvorât un Bach sau Pascal” (*Poezia patriotică are legătură cu ființa unui neam ctitorit în universalitate*). □•Valentin F. Mihăescu și Nicolae Ciobanu semnează texte în memoria lui Sorin Titel (*Lunga călătorie...; Ingenuitatea „egoist”-paradisiacă*). □•M.N. Rusu publică *Iancu Văcărescu și Unirea*. □•Rubrica „Poșta redacției” e acoperită de Ion Gheorghe. □•Aurel-Dragoș Munteanu recenzează *Constelația corifeilor* de Ion Acsan. □•Se publică poeme de Mircea Vaida, Mihai Păsculescu, Gavril Matei Albastru (*Poem de zăpadă*), Ioan Flora (*Amfiteatrul, Văduva neagră, Realul asediat* ș.a.), Slobodan Pavicevici (în traducerea lui Dumitru M. Ion), Keshav Malik (în traducerea lui Mihai Andrițoiu) proză de Vasile Rusescu. □•Fănuș Neagu semnează, la rubrica „Sport”, articolul *Ninge în Sicilia*.

## 20 ianuarie

• [**„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 3**] Despre Marin Sorescu scriu Constantin Sorescu (*Fețele poeziei*) și Mirela Roznoveanu (*Teatrul în replică*), pornind de la două antologii de poezie și teatru. □•Elena Ștefănescu îl interviuează pe Gheorghe Grigurcu (*În genere, marii critici au jucat un rol formativ*): „întrebarea dv. [...] sugerează deosebirea dintre criticii cu «rol activ» în dezvoltarea literaturii ce se naște sub privirile lor și cei ce se mulțumesc a o înregistra post festum, a «alcătui tablouri». Prima speță e de regulă a individualităților mai pronunțate, intuitive, cu temperament dinamic, cu gustul riscului și cu un marcat simț al responsabilității personale, a așa-zișilor critici de «întâmpinare», aflați în linia întâi a bătăliei care efectiv înscrie cuceririle. Cronicari literari, polemisti, iubitori ai actualității în diversele-i mișcări, ei înfig stegulețele punctelor celor mai înaintate, precum exploratorii verticalității montane ori ai deșerturilor de gheață (Nicolae Manolescu, Cornel Regman, Mircea Iorgulescu, Al. Dobrescu, Petru Poantă, Alex. Ștefănescu, Cornel Ungureanu ș.a., dintre cei cu state de serviciu mai îndelungate și cu prestații mai caracteristice). A doua speță e a comentatorilor care nu participă, în genere, la lupte, transcriind în tihna cabinetelor rezultatele acestora, alcătuiind cronologii și hărți istorice. Și aici e nevoie de vocație, de probitate, de sentimentul răspunderii, dar riscul erorilor e mai mic, după cum e mai diminuată satisfacția descoperirii și susținerii valorilor, a respingerii imposturii. E vorba, în majoritatea cazurilor, de universitari alcătuitori de sinteze cu valențe pre-

cumpănitor instructive, de tablouri cu pedagogice funcționalități (Al. Piru, Const. Ciopraga, D. Micu, Eugen Simion etc.) Desigur, în realitate lucrurile nu sunt atât de simple, căci nu avem reprezentanți exclusivi ai celor două clase, după cum există un număr apreciabil de critici, unii dintre cei mai buni, care se plasează într-un spațiu de altă natură. Intervine și câte un paradox, inevitabil într-un domeniu al neprevăzutului cum e cel al unei activități spirituale. Eugen Simion, de pildă, un spirit în fond tihnit, înclinat spre o ordine pre-stabilită, clasicizant și didactic, nu ocolește stările de beligeranță, apărarea unor principii ale disciplinei, mergând până la îndârjire, pe când o serie de exponenți ai rasei nervoase a foiletoniștilor, ai cavalerilor «impresiei» fulgurante, sunt mult mai potoliți, mult mai puțin dispuși a intra în disputa teoretică și etică... [...] Integritatea spiritului în critică nu e numai, așa cum repetăm cu toții, sinceritatea, refuzul tranzacțiilor, consecvența ș.a. – un șir de calități ce se găsesc în orice cod de «bune maniere» ale îndeletnicirii – ci și capacitatea de a sesiza, tăria de a exprima în scris chestiunile majore ale momentului, acei centri nervoși ai realului pe care nu avem dreptul (moral) de a-i ocoli, de a-i nesocoti (pe care, *in petto*, nu-i ocolim, nu-i nesocotim). Cu alte cuvinte, puțința – și curajul – unei analize a realității în genere, câtă intră în raza vizuală a criticului, cu scopul adoptării unor atitudini. Sunt exegeți care fetișizează amănuntele, care se retranscează în spatele lor cu aerul că apără o redută. Alții se trag într-un paseism informal, adică deconectat de prezent, într-un trecut care nu servește drept mijloc de a reprezenta energiile, întrebările, dilemele, așteptările acestuia. Fuga de prezent contravine, desigur, integrității critice. Conștiința sa nu se poate afirma prin ezitare, ocol, tergiversare, disimulare, adică prin filiera absenteismului. Să ne explicăm: dacă cu două decenii în urmă (momentul de cotitură: 1965) aveam de făcut față unor «acțiuni reparatoare», azi acestea sunt, în cea mai mare măsură, împlinite. Am reluat firele relației cu tradiția națională ocultată, ne-am sincronizat cu momentul critic de peste hotare, ne-am umplut «golurile» culturale. Criticului insuficient informat (sau care ținea a trece astfel), tendențios fără discernământ și fără lealitate, supus unor precepte insuficiente, brute, roade ale dogmatismului, i-a luat locul, în linii generale, un intelectual adevărat, familiarizat cu biblioteca, un spirit avizat, capabil de orientare, de finețe. Dacă în trecut piatra de încercare era, într-o manieră elementară, competența, azi este conștiința. Dar nu o conștiință a... absenței, ci una a prezenței, a implicării, nu o conștiință a turnului de fildeș erudit și hipertehnicizat, ci una a raportării la realitate, la adevăr, la principiile de justiție. Epoca noastră tumultuoasă ne somează la o postură activă, la o prezență etică, gradată după temele asupra cărora se exercită, după mijloacele la care apelează. Sper să nu fiu greșit înțeles de către confracții cărora le port o mare stimă intelectuală, de tipul Livius Ciocârlie, a cărui autoritate cărturărească m-aș bucura s-o văd amplificată printr-o autoritate a atitudinii”. □•Există autori intangibili?, se întreabă Alex. Ștefănescu, polemizând cu Nicolae Manolescu, care

îi reproșase (în nr. 2 din „România literară”) o cronică necompletentă la *A treia dimensiune* de Radu Petrescu: „Cândva vom regreta sau, în orice caz, vom înțelege ce consecințe negative are faptul că scrierile autorilor contemporani cu noi le discutăm pe un ton mereu solemn, admirativ și uniformizator. N-am mai întâlnit de mulți ani într-o recenzie o mărturisire de genul «această carte m-a plictisit de moarte, era să adorm în timp ce o citeam». Fie care volum are un «univers», o «transcendență», o «strategie» și așa mai departe, chiar și când nu are nimic, nici măcar o minimă capacitate de a ne menține treaz interesul până la sfârșitul lecturii. Foarte rar apar și reacții de respingere, însă numai sub forma unor izbucniri polemice – însoțite, deci, de tunete și fulgere – ceea ce ne determină să le privim ca pe un grandios spectacol al vehemenței și să nu el acordăm credit. În general, însă, stilul curent este filozofico-apologetic, chiar și când se analizează autori de mâna a paisprezecea. [...] Ar fi bine și, mai ales, ar fi necesar să depășim această stare de spirit paralizantă, care blochează nu numai acțiunea criticii, dar mai și duce la mortificarea unor opere literare. Deja scrierile lui Marin Preda, Nichita Stănescu și ale altora au început să fie acoperite de un fel de poleială care nu mai permite accesul liber la frumusețea lor. Al doilea aspect la care țin să mă refer îl constituie preferința ostentativă a unor critici de azi – printre care și Nicolae Manolescu – pentru o literatură livrescă, pentru o literatură făcută din literatură. [...] orice neraliere la această preferință este considerată antiintellectualism, primitivism, lipsă de receptivitate față de spiritul modern etc. [...] Subliniez [...] că admit și că susțin chiar cu insistență *dreptul la existență* al literaturii livești (și că *în cadrul* acestei literaturi textele lui Radu Petrescu mi se par frumoase, dar nu extraordinare), însă, în același timp, mărturisesc că nu optez pentru acest fel de literatură. Nu optez deoarece – o spun cu franchețe – mi se pare caraghios ca la acest sfârșit de secol douăzeci, când existența oamenilor a devenit mai complexă și mai dramatică decât oricând, să te închizi într-o bibliotecă și să te complaci în reactualizarea emoțiilor unor predecesori. Aceasta înseamnă, implicit, o atitudine conservatoare. [...] trebuie să *folosim* bibliotecă, nu să ne lăsăm folosiți de ea. [...] nu mă entuziasmează nici așa-numita literatură «textualistă» profesată în momentul de față de unii autori tineri. Are finețe, reprezintă, uneori, o impresionantă paradă de mijloace de exprimare, dar nu are eficacitate. Cred, deci, că trebuie să frecventăm bibliotecă nu pentru a nu mai vedea ce se petrece în jurul nostru, ci, dimpotrivă, pentru a vedea tot mai bine ce se petrece în jurul nostru. Constituie, oare, această convingere un sacrilegiu?».

## 24 ianuarie

• [„România literară”, nr. 4] Tema ediției este aniversarea lui Nicolae Ceaușescu. Semnează articole de conjunctură Ion Dodu Bălan, Ion Bălu, Alexandru Balaci, Mihai Drăgănescu iar poezii omagiale, Nicolae Mavrodin, Ion Crînguleanu, Toma Grigorie, Ion Potopin ș.a.; pe frontispiciile paginilor sunt

imprimare citate din Nicolae Ceaușescu. □•Nicolae Manolescu semnează cronica la ediția Liviu Rebreanu, *Jurnal*, vol. II, text ales și stabilit de Florica-Puia Rebreanu, addenda, note și comentarii de Niculaie Gheran, unde înainte de toate, remarcă efortul lui Gheran de „a fi restituit un text necroșet” într-un context aparte: dacă în 1984 se împliniseră patruzeci de ani de la moartea lui Rebreanu, în 1985 se celebrează o sută de ani de la nașterea lui). Autenticitatea jurnalului e dată de amestecul de „banalitate și de senzațional, de intim și de public, de domesticitate și de politică pe care-l sesizăm de la prima până la ultima pagină. Deceționați nu vor fi decât cei care caută aici artă literară sau idei înalte. Dar Rebreanu ține un *alt fel* de jurnal decât Jules Renard, Gide, Amiel, Radu Petrescu sau Tudor Vianu, mai apropiat de formula lui Maiorescu din *Însemnări zilnice*, și pe care se cuvine să-l citim și judecăm conform cu intențiile evidente” („*Jurnalul*” lui Rebreanu). □•Valeriu Cristea recenzează *Pe urmele lui Nicolae Bălcescu* de Dan Berindei, care „face știință, nu literatură. El pune document lângă document și urmărește o demonstrație. Se întâmplă însă ceva curios: în această carte – al cărei autor nu face literatură – literatura se face singură. Apar parcă de la sine mari tablouri evocatoare și mari scene epice; apare, prin însumarea acestora, «romanul»” (*Arta istoricului*). □•Mircea Iorgulescu relatează despre sărbătorirea, în decembrie 1984, în Grecia, a centenarului nașterii lui Panait Istrati, „la proporțiile unui eveniment cultural de însemnătate națională”. Din delegația românească au făcut parte Margareta Panait Istrati, soția scriitorului, Alexandru Talex și Iorgulescu însuși (*Printre „istratienii” din Grecia*); în continuarea acestui reportaj, Alexandru Talex publică *Cinstindu-l pe Panait Istrati*, supratitrat *Răsfoind presa elenă*.

• [„**Scânteia**”] Este omagiat Nicolae Ceaușescu sub mai multe semnături: Virgil Teodorescu (*Triumful gândirii creatoare*), Dan Hatmanu (*Înalt exemplul*), Corneliu Leu (*Dialogul cu poporul – dialogul cu timpul*), (George Bălăiță, *Lumina patriei*). □•Se scrie și tema Unirii din 1859 (Ion Dodu Bălan, *Unire și unitate*, Sorin Holban, poezia *Legământul istoriei*).

• [„**Tribuna**”, nr. 4] Acad. Ștefan Pascu îl omagiază pe Nicolae Ceaușescu: „Istoria și istoricii mai sunt datori recunoștință secretarului general al partidului și pentru contribuția sa creatoare și analiza sa pătrunzătoare spre deslușirea fenomenelor istorice, a legității acestora, îndemnând la deplină obiectivitate și maximă responsabilitate pe cei ce slujesc știința patronată de muza Clio” (*Proeminentă personalitate a lumii contemporane*). □•La rubrica „Bloc notes”, Augustin Buzura scrie despre dogmatism: „Vechiul dogmatism, atât de dăunător culturii noastre, a fost analizat în toate detaliile, încât astăzi avem o imagine clară a ceea ce s-a întâmplat, i se cunosc parametrii și albia, efectele de moment și de durată, înfățișarea reală și măștile după care s-a ascuns și se mai poate ascunde. Este, așadar, un capitol vechi, știut, trecut în raftul ce i se cuvine, un drum pe care nici un scriitor serios nu-l va mai străbate. Dar cu toate acestea, mai există diverse texte – sigur neimportante – care amintesc de el. a

dispărut așadar A. Toma – și azi se distrează atâția pe seama lui, cum nu s-a întâmplat în epocă, în timp ce trăia – dar nu cu desăvârșire și mentalitatea care l-a săltat în preajma lui Eminescu. Unii confrăți, critici dar și prozatori [...] s-au pomenit, asemeni medicilor infecționiști, contaminați de diverse obsesii și maniere din acea epocă, de agenții maladiei cu care s-au confruntat. Alți confrăți, ignorând trista lecție, pavează cu cuvinte noi vechiul și comodul drum de odinioară și practică tocmai ceea ce combat în teorie. Astfel, periodic, ei simt nevoia să facă inventarul «temelor»: ce «teme» li se par lor mai importante, ce «teme» au fost «ilustrate» corespunzător de către «prozatorii noștri», ce «teme» au fost neglijate sau ignorate și, desigur, spre care ar trebui să ne îndreptăm atenția. Și totdeauna – după ce s-au blindat cu vorbele cele mai sfinte pe care un om adevărat le scrie sau le pronunță de prea puține ori într-o viață din respect firește – se fac mesagerii cititorilor, ai oamenilor muncii, vorbesc în numele lor sau în al altor «comandamente» pe care numai ei le știu, periodic, așadar, ei fac un apel general, notează prezenții și absenții, dau note și, inevitabil, urmează concluziile și sarcinile. De ce lipsește X, Y și Z de la «tema» cutare? De ce o ignoră? Și astăzi – ca și ieri – acești «pedagogi de școală nouă» confundă gazetăria cu literatura, pun în seama acesteia din urmă ceea ce, în realitate, ar trebui să prezinte presei, gazetăriei. A fi prezent la toate înălțările și neajunsurile semenilor tăi, a fi alături de cei din mijlocul cărora provii este o obligație de onoare a oricărui scriitor care-și respectă uneltele. A fi prezent pe baricadele spiritului, a lupta cu ignoranța agresivă, cu mediocritatea gălăgioasă și acaparatoare, cu inerția și cu ineptia, a impune cu orice preț ideile adevărate ale veacului, ideile înnoitoare, a da speranță și încredere în puterea omului de a se regenera și înălța, a-l face pe om să-și ridice ochii spre cer, sunt cerințe care intră în alfabetul profesiei. Dar pentru cei de care am pomenit la început, pentru cei ce au abdicat de la a fi ei înșiși, *a fi prezent* înseamnă *a populariza*, *a ilustra* diferite regulamente, legi, necesități firești de moment, evenimente pasagera etc. Precum la școală: azi solfegiem cântecul cutare, mâine – cântecul cutare etc. Contează deci clipa, suprafața, efectul imediat, aparențele nu esența, mutațiile de profunzime, noul adevărat (bun sau mai puțin bun), etern-umanul a căror cunoaștere și redare cer eforturi deosebite și timp, foarte mult timp. Din păcate, au fost scriitorii care s-au lăsat convinși de asemenea false cerințe, după cum mai sunt și astăzi oameni care nu văd dincolo de marginile propriului lor birou. Mai demult s-a scris de romancierul care și-a terminat romanul despre importanța și necesitatea cotelor tocmai când acestea se desființaseră. Și exemple asemănătoare ar mai fi. De ieri și de azi. Pe unele le am în fața ochilor, în bibliotecă: tragedia de a nu-ți alege singur drumul, de a nu descoperi la timp rosturile adevărate ale literaturii. Sau, și mai grav, tragedia de a le ignora cu bună știință, din comoditate, lene, frică sau din nevoia unor avantaje de moment, administrative ori pecuniare. De fapt, pe un alt plan, a-ți trăda vocația, a-ți pune talentul, atât cât ai, în slujba celor cu ceasul oprit în

alte vremi, sau în al unor idei vechi, infirmate de istorie, mi se pare că echivalează, în cele din urmă, cu a-ți trăda colectivitatea căreia îi aparții, țara. Și asemenea erori se plătesc extrem de scump. Dacă o pată de sânge intelectual nu poate fi ștearsă cu nimic, niciodată, cum de atâtea ori s-a spus, nici abdicarea de la datorie nu este mai puțin gravă. De aceea, indiferent de temele care li se par unora sau altora importante, scriitorul are tema sa, obsesia sa, are obligația de a scrie ceea ce simte că trebuie neapărat să scrie: adevărul despre timpul său și despre oamenii în mijlocul cărora trăiește. Dar despre oamenii și timpul cel adevărat și nu născut din puțină imaginație a futurologilor de ocazie, nu despre țara celor abonați cu ziua la tirade patriotice, ci despre patria din noi, din ființa noastră, despre țara cea vie, cea adevărată, cea sfântă care vrea fapte și poate trăi numai prin fapte, de muncă și de conștiință, țara ce nu poate fi confundată cu nimeni și cu nimic. Așa că în realitate fiecare scriem și rescriem aceeași carte, revenim asupra aceluiași obsesii, ne străduim să urcăm piatra cât mai aproape de vârful muntelui într-un timp înspăimântător de rapid și de complicat. Oare poate exista vreo temă mai generoasă decât aceea despre Om (și om!)? De aceea de fiecare dată când citesc câte un «inventar» al unui agent de circulație prin literatură, mă uit alături, în rafturile bibliotecii, și mă întreb: ce «teme» și s-or fi părut unora importante în vremea când Dostoievski își scria *Demonii*? Ce «teme» or fi fost «stringente» în anii triști când Blaga, Argezi, Voiculescu, Preda etc. etc. au scris ceea ce știm? Oricum, în vremea când Preda își scria *Moromeții*, ba chiar și la un an după apariția celebrului roman, «tema» cotelor și contractărilor nu-și pierduse «actualitatea», era și ea foarte «stringentă»! Poate că odată și odată se va găsi un om cu umor care să facă atât inventarul «urgențelor» de acest fel, cât și al diverselor muște la arat. Pentru că naivitatea, prostia, găunoșenia, ignoranța, agresivitatea primitivă etc, când sunt desăvârșite au dreptul la nemurire, sau, cum spunea Baconsky, la monumente. Unii au scris zeci și zeci de cărți și lumea i-a uitat, timpul n-a mai avut nevoie de ei. Pe când La Palice și-a asigurat eternitatea cu două versuri: «Cu un sfert de ceas înaintea morții sale/ El era încă în viață!» (*Pseudojurnal XVII*).

## 25 ianuarie

• [„Flacăra”, nr. 4] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Virgil Teodorescu semnează poezia omagială dedicată lui Nicolae Ceaușescu *Cel pe care țara*. □ Șerban Cioculescu semnează articolul *Chestiune de principiu – în atenția onor. Edituri!*: „Apar, – și fenomenul este semnificativ pentru noua noastră cultură, – numeroase antologii: de poezie, de proză, de critică, sau tematice. Pentru folosul acestor lucrări nu mai e nevoie să pledăm: sunt toate și fiecare instructive, mai ales pentru tineret. Cea mai recentă dintre toate, apărută în decembrie 1984, rotaprintată, are pe copertă acoperirea Universității din București, urmată de Institutul de istorie și teorie literară



„G. Călinescu”, ai cărui cercetători au prezentat, cu câte un studiu introductiv la fiecare temă, excerpte sub titlul: *Atitudini și polemici în presa literară interbelică* (în – 8\*, 572 de pagini, în tiraj de 425 de exemplare, la Tipografia Universității București). Ca și autorii precedentelor antologii, în majoritatea, dacă nu și în totalitatea lor, membrii colectivului respectiv au strâns materiale ilustrative, fără să ceară autorizația scriitorilor antologați sau a urmașilor acestora. Antologiile consideră așadar bun public domeniul din care spicuiesc și procedează în consecință. Nu mai spun că acest procedeu este neechitabil, din punct de vedere economic, pentru cei antologați sau pentru descendența lor, din punctul de vedere al proprietății literare, legal reglementată. Trec însă peste această latură a problemei. Riscul, din punct de vedere științific și filologic, este altul: pe de o parte, autorul poate că nu e de acord cu retipărirea textului ales, iar în cazul contrar, este în drept să primească dactilograma paginilor alese, spre a-i asigura acuratețea. Nu cred că s-ar găsi vreun scriitor dispus să aprobe reproducerea trunchiate sau defectuoasă a scrisului său. Operația se produce cu ignorarea, ca să nu spun nesocotirea lui, iar cel mai adesea cu un întreg tacâm de greșeli de tipar și de stâlciri de nume proprii. Cui folosește aceasta din urmă? Nu e în interesul însuși al editurilor să se asigure mai întâi de acordul principal al celor antologați sau al urmașilor lor, iar apoi, de o corectă colajonare a textelor, mai adesea grevată de numeroase greșeli de tipar, din vechime, peste care se adaugă altele noi? Acestea fiind, pe scurt, obiecțiile la tradiția editorială în ființă, orice cititor va fi de acord că prin consultarea prealabilă și prin colaborarea cu autorii sau cu urmașii lor, cultura noastră nu are decât de câștigat”. □•Eugen Simion scrie despre *Sorin Titel*.

## 26 ianuarie

• [„**Lucafărul**”, nr. 4] Tema numărului este aniversarea lui Nicolae Ceaușescu: *OMAGIUL ȚĂRII MARELUI FIU AL ȚĂRII*. Pe prima pagină, titluri și semnături ca: *Ctitor al patriei socialiste* (redacția „Lucafărul”), o telegramă a Uniunii Scriitorilor către Nicolae Ceaușescu, un poem de A.I. Zăinescu (*E legendar acest destin*), *O emblemă nepieritoare* de Ion Lăncrănjan, *Vis împlinit* de Nicolae-Dan Frunteletă („Sărbătoarea lui 26 ianuarie – aniversarea zilei de naștere a bărbatului care conduce destinele patriei în epoca cea mai fertilă a istoriei românești – are pentru națiunea noastră însemnele demnității și împlinirii”), *Din inimă – urare* de Bokor Katalin; în aceeași ordine de idei, se publică grupajul de poeme omagiale *Prin cântec națiunea-l slăvește unanim* (participă: Ion Nicolescu, Vasile Andronache, Mircea Cristea, Gabriel Iuga, Viorel Varga, Carmen Focșa, Nicolae Nicolae ș.a.; Ion Gheorghe semnează, în cadrul acestui grupaj, textul *Despre Spiritul Revoluționar*). Corneliu Vadim Tudor rezzonează la temă publicând un prim episod din rubrica/foiletonul „Civilizație românească”: „Sărbătorim în acest 1985, două decenii de la istoricul *Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român*, eveniment

care a marcat intrarea patriei într-o nouă vârstă a devenirii sale. Prin alegerea în fruntea destinului nostru național a tânărului om politic *Nicolae Ceaușescu* poporul făcea o opțiune pentru viitorul său, săvârșind un imperativ pe care, în alte circumstanțe, un ilustru om politic îl formulase astfel: «La legi noi, om nou!»<sup>7</sup>. Mai participă cu un text de circumstanță Mircea Constantinescu (*Prinos de recunoștință*). □•Sub supratitlul *Epoca NICOLAE CEAUȘESCU, epocă de puternică afirmare a literaturii și artei*, se publică texte de Costin Tuchilă, A. Silvestri, Traian Gînju. Costin Tuchilă semnează o scurtă panoramă a literaturii din deceniile ceaușiste: „anii '60 corespund depășirii [...] unui șir de complexe: cele ale perioadei dogmatice. Literatura română a avut astfel de recuperat ceea ce pierduse în mai bine de un deceniu: recuperările nu sunt [...] întoarceri, ci *deschideri*. [...] structuri cunoscute, devenite nu atât tradiție, cât repere ale imaginarului în forme vii: bacovianism, arghezianism, descendente blagiene, ermetism barbian, balcanism, experiențe suprarealiste sunt cadre culturale înăuntrul cărora se petrec modificări spectaculoase. Limbajele individuale, de la cel al abstracțiunii vitale, la Nichita Stănescu, la acela al senzualității abstractizate, la Cezar Ivănescu, de la monoliticul expresionist, la Angela Marinescu, la angoasa telurică, pluriformă, a lui George Alboiu, de la subțirimea ironică a construcției existențiale, la Vasile Vlad, la ironia deconspirativă a lui Marin Sorescu, de la fragmentarismul lui Virgil Mazilescu la «satanismul» integrator al lui A.E. Baconsky ori la reflexivitatea «rece» închisă în zalele tăcerii la Mircea Ciobanu [...], sunt, se vede, nu prea ușor subsumabile unei linii comune. Totuși, această explozie de atitudini particulare, mergând de la răscolirea și recrearea substratului (Ion Gheorghe) la dramatismul faptului banal (Constantin Abăluță), are o anumită coeziune dacă o privim ca pe un ansamblu – la fel cum policromia mozaicului creează raporturi plastice definibile, articulații justificând în cele din urmă impresia globală. limbajul înnoitor al poeziei actuale, articulațiile lui memorabile la poeți ca Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu sau Vasile Vlad – ne oprim la cei mai radicali creatori de limbaj poetic, într-un totuși în noutatea pe care o aduc – se sprijină pe o realitate artistică mai general observabilă. Întemeierea ontologică, întemeiere ce este în poezia modernă aproape în exclusivitatea soluțiilor solubilă în limbaj, devine alfabet metafizic. [...] Aceiași ani '60 însemnau, în paralel cu poezia, dar parcă cu mai puțină hotărâre, câștigarea autonomiei estetice pentru proza românească. De fapt, dobândirea unui climat de autonomie, ca și pentru celelalte genuri. Curând însă, câțiva ani buni romanul va domina sfârșitul deceniului al șaptelea. Autorii aflați, așa-zicând, în prima linie a depășirii «modelor» clișeizate, apăruiți mai întâi cu culegeri de proză scurtă: D.R. Popescu [...], George Bălăiță, Sorin Titel, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu scriu romane remarcabile sau cicluri epice solide în care ilustrarea existențială atinge meditații fundamentale. Proza de astăzi nu este, poate, mai analitică decât cea interbelică. Pe lângă tipuri noi de conflicte, situații și probleme dictate de realitatea

socială, culturală, ideologică, politică, ea descoperă însă și un mod activ de transcriere problematică a valorilor autohtone, de construcție parabolică în jurul lor; de absorbție imaginară în forme conservatoare. Imaginarul românesc are, firește, o geografie mult mai complexă astăzi decât în urmă cu jumătate de secol. Funcții pragmatice, de la cele ținând de universul material la ritual și mitologie, devin relații de tip ontologic. Un exemplu s-ar găsi în ciclul românesc al lui D.R. Popescu, nestrăin de basmul românesc sau numai de un univers al poveștilor parabolice, complete simbolic, niciodată epuizate narativ; un altul în romanele lui Sorin Titel, «autohtone» prin tipologia recognoscibilă a unui spațiu distinct, ca și prin nostalgia de popor străvechi care le inundă, «soare negru al melancoliei»; unul la Fănuș Neagu (*Îngerul a strigat*) sau Ștefan Bănuțescu (*Cartea Milionarului*). Provincia, observa Marian Popa, devine prevalentă în romanele postbelice: «...literatura problematică recâștigă un sens al provinciei de acomodare a accepției interbelice cu cea modern parabolică. Este semnificativ că mai toate romanele importante ale ultimelor decenii aduc provincia ca teatru al conflictelor». Exemplele sunt la îndemână prin autori ca George Bălăiță, D.R. Popescu, Șt. Bănuțescu, A. Buzura, R. Guga, F. Neagu, Ion Lăncrănjan, Nicolae Velea, Eugen Uricaru, Paul Georgescu. Provincia devine centrul analiticii. Iar centrul rămâne mai mult inertial, loc al regresivității într-o istorie mai mult sau mai puțin îndepărtată (*Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu) sau cu rezultat fresca romanescă (*Istorie* de Mircea Ciobanu). Realismul esențial al prozei contemporane se întinde pe o gamă largă a observației cvasicomplete, de la realismul ideatic în romanele-eseu ale lui Al. Ivasiuc la romanele de strictă actualitate, documente, documentare, radiografii sociale și psihologice. Există însă și o actualitate la nivelul problematicii, al cazurilor de conștiință sau al sondajului în subconștient (Ivasiuc, Marin Preda din *Cel mai iubit dintre pământeni*, unele romane de Breban, C. Țoiu, Ion Lăncrănjan), la fel cum realitatea cotidiană, faptul aparent cenușiu, sub «platitudinea» căruia se ascund frecvent existențe tulburătoare, emoții, drame, destine, face mai recent, obiectul și subiectul predilect al multor prozatori” (*Conștiința de sine a literaturii*). □•A. Silvestri scrie despre „literatura tânără”: „Un tablou al celei mai recente promoții literare apărută în literatură cu puțin înainte de 1980 și după aceea este, dacă avem în vedere noțiunea de valoare și o perspectivă integratoare care e singura coerentă, foarte bogat și ilustrează în mic ceea ce se produce și în literatura matură pe marile ei desfășurări stabile. Într-adevăr, efectele pe care Congresul al IX-lea al PCR le-a avut în domeniul literaturii sunt, și din acest punct de vedere, impunătoare. Practic, literatura tânără pornește de la o reprezentare organicistă asupra culturii naționale și o dezvoltă întemeindu-se pe tradiția masivă și maturizată prin capodopere. Sunt, între acești scriitori, unii din ei cu totul admirabili poeți, și vitaliști, și expresioniști, și imnici, prozatori de factură analitică și psihologică, realiști ai domeniului social, fantaști și iubitori de fabulos autohton, critici care valori-

fică linia călinesciană, îmbrățișând ideea de sinteză, teza istoriei literare organiciste și specifice, apoi sociologi. Nu puțini inițiază, cel puțin în ce privește principiile teoretice, metode noi și inovează conceptual, în urma unei idei înalte privitoare la creativitatea românească. Există o direcție întreagă în literatura tânără (pe care numai cine nu vrea nu o vede) cu mult mai consistentă cantitativ decât futelele inovații mimetice ale câtorva, însă perisabile acestea din urmă din perspectiva istoriei literare care este instanța definitivă. În poezie, desfășurarea se poate face atât geografic, cât și personalist, destui dintre poeții tineri cu vocație sigură asociindu-se instinctiv în școli lirice care nu sunt laboratoarele universitare constrângătoare, ci grupuri stilistice unde intră autori care poate că nici nu se cunosc. O întâie «școală literară» este aceea a poeților sudici, a liricilor Bărăganului, numărând între cei mai înzestrați pe Marius Stănilă, Marin Constantin, Mircea Bârsilă și Marin Lușșanu. Aceștia, cu toții ialomiteni, pot fi așezați fără dificultăți de natură estetică alături de vitalistul arhaic Ion Pachie Tatomiurescu, de galopantul Petre Ivancu, de Florea Miu, cu toții olteni, de Florea Burtan și Dumitru Vasile Delceanu, de Ștefan Mitroi și Nicolae Petre Vrânceanu. Seria muntenească, euforică, alegorică și tropotitoare, este una dintre școlile verificabile ale liricii tinere. Nu însă și cea de pe urmă, căci alături de aceasta mai este și aceea transilvană, rece, enigmatică, al cărei lirism secret, imnic și stilizat, prenumără autori pe care literatura de mâine se poate sprijini. Cu Dan Damaschin, Ion Mureșan, Ion Vădan, Ion Cristofor poetica ardeleană înaintează adânc și bine. Vin la rând moldavii Nichita Danilov și Ion Tudor Iovian, Aurel Dumitrașcu, de asemenea, apoi solitarii fără școală apropiată Felix Sima, hieratic și madrigalesc, Dinu Olărașu, Dan David, ironist ca și Lucian Avramescu, muzicalul lirism al lui Ion Stanciu, Ștefan Ioanid și Nicolae Ionel, vizionarul Ion Zubașcu, fluctuantul Traian T. Coșovei. Cu poezia baladescă și extatică a Profirei Mihăilescu, a Marianeii Bojan, cu vitalismul exasperat al Ilenei Zubașcu, cu cerebralitatea rece a Smarandei Cosmin, lirismul juvenil consumă, ca să zicem așa, chiar și componenta feminină. Aceștia, alăturați poeților tineri cu operă și ideologie literară consolidată, precum Paul Balahur, Nicolae Dan Fruntelată, Corneliu Vadim Tudor și George Țârnea, exemplifică durabilitatea literaturii române în datele ei specifice. [...] Proza e cu Gabriel Gafița și Stelian Tănase, cei mai înzestrați dintre tineri, cu antonpannescul Sorin Preda, cu fantastul folcloric Apostol Gurău, cu Titus Suci, pornit din Slavici, la un nivel pe deplin remarcabil. De altfel, o imagine fără prejudecăți a prozei tinere nu poate face abstracție nici de arhaicul oracular al lui Ștefan Pârveu, al lui Paul Eugen Banciu și Teodor Bulza, de realismul social încă turbure al lui Mircea Nedelciu, de monotonia istorismului cultivată probabil provizoriu de Ștefan Agopian, de experimentalismul temperat al lui Constantin Stan și de impetuoșitatea lui Dragomir Horomnea, de intransigența deocamdată fără ideal a lui Ioan Dan Nicolescu, mare talent acesta, de T.G. Câmpeanu, Radu Anton Roman, Tudor Dumitru Savu și Ion Dumitru

Denciu. [...] În fine, critica, orientată pe de o parte către radicalismul acțiunii foiletoniste și pe de alta către sinteze. Mulți dintre criticii tineri cu viitor au o pregătire interdisciplinară și vin din domenii care nu sunt în mod curent ale selecției critice: sociologie (Adrian Dinu Rachieru), studii clasice (Nicolae Georgescu). Critici ai momentului, radicali și inteligenți sunt Al. Dobrescu, Valentin F. Mihăescu și Al. Condeescu, sintezele preocupă pe Daniel Dimitriu, Ion Istrate, Marian Odangiu, Mirela Roznoveanu, Dan Oprescu, Doina Uricariu, Costin Tuchilă, Radu G. Țeposu. Un etnolog remarcabil este Gheorghică Geană. Cu Ilie Bădescu, autorul unei contribuții cu adevărat memorabile asupra culturii critice românești, suntem deocamdată pe treapta cea mai de sus a operațiunilor de răsnet ale criticii tinere: o treaptă foarte înaltă. Sunt, bineînțeles, în literatura tânără autori mai numeroși, unii de înzestrare indiscutabilă, însă ori lipsiți de operă ori stabiliți pe poziții estetice fără viitor. Adevărul este că literatura tânără e, cu aceștia care există și cu alții care vor veni, un domeniu axiologic compact, un semn, încă de pe acum, al omogenității literaturii române de mâine” (*Luciditatea creației*). □•Ilie Purcaru semnează amplul eseu encomiastic *NICOLAE CEAUȘESCU, eroul prin care națiunea română se legitimează în fața istoriei, a prezentului și a viitorului*. □•Nicolae Ciobanu scrie despre *Marea Unire a românilor în izvoare narrative*, ediție de Stelian Neagoe. □•Pe ultima pagină, cu supratitlul *Opera președintelui NICOLAE CEAUȘESCU, un simbol al aspirațiilor de pace și prietenie între popoare*, se publică un text de Corneliu Vlad și poezii omagiale traduse din autori străini: Marwan Abou Mehri (Liban), Hussein Jasser (Kuweit), Giuseppe Gaizzone (Italia) ș.a.

- [„Scânteia”] Este omagiat prin numeroase materiale Nicolae Ceaușescu: Nicolae Dragoș, poezia *Spre gloria eternei României* („Dârz comunist și patriot vestit/ Cârmaci al românescului destin/ E Nicolae Ceaușescu omul/ Al cărui gând e poartă spre sublim”), Alexandru Andrițoiu, *O viață exemplară, dăruită prezentului și viitorului țării*, Nicolae Dan Frunteletă, *Tinerețea spiritului revoluționar* („Edificarea unei economii complete, capabile să răspundă ca un organism viu oricăror solicitări impuse de rigorile dezvoltării, de conjuncturile mondiale, dar mai întâi și mai presus, construcția de conștiință, declanșarea unui proces formativ la scară națională – iată pilonii, iată argumentele-forță ale doctrinei Ceaușescu, devenite realități de necontestat ale României contemporane”), Victor Tulbure, poezia *Și pururea ostași îi vom rămâne*, Silviu Stănculescu, *Întruchipare a unui mare ideal*, Mircea Radu Iacoban, *De veghe destinelor noastre istorice*, Létay Lajos, *Unitate de monolit*.

## 27 ianuarie

- [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 4] Nicolae Ceaușescu este omagiat prin mai multe materiale (poezii, articole). Ioan Vieru scrie în *Vocație constructivă*: „Tovarășul Nicolae Ceaușescu, Comunistul de

geniu format la marea școală a națiunii în spiritul celui mai luminos viitor, simbolul împlinirilor noastre, a acordat tineretului girul încrederii depline. [...] Chemările revoluționare ale *tovarășului* Nicolae Ceaușescu sunt chemările tinereții dovedindu-se o extraordinară sărbătoare a muncii. Este teribilă, mobilizatoare, descoperitoare a sensului această unitate a noastră în jurul partidului, în jurul secretarului general. Ea spune despre noi totul, despre programele muncii noastre, despre personalitatea primului dintre noi. Fiecare tânăr al României socialiste se știe în această dialectică de naștere a noului autentic prin însușirea concepțiilor înaintate ale tovarășului Nicolae Ceaușescu”.

### 31 ianuarie

• [„România literară”, nr. 5] Numărul se deschide cu o „telegramă” adresată lui Nicolae Ceaușescu și semnată Uniunea Scriitorilor din R.S.R., care se declară mobilizată de „generosul Dumneavoastră îndemn de a extinde și aprofunda cunoașterea vieții, preocupărilor și aspirațiilor oamenilor muncii, pentru a face din scrisul nostru un mijloc și mai eficient de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste”. □ Mircea Mancaș semnează editorialul *Spiritul militant în literatură*, militantismul de tip patriotic-național sprijinindu-se pe o tradiție care pleacă de la Bălcescu și pașoptiști pentru a ajunge, în contemporaneitate, la o sinteză de „spirit național” și „specific” socialist ghidat de „documentele de partid” (de remarcat lipsa lui C. Dobrogeanu-Gherea din panoramă): „Arta și literatura au apărut [...] ca modalități specifice de concretizare a luptei pentru îmfăptuirea marilor aspirații ale umanității. [...] A revenit «Școlii ardelenе» meritul de a fi marcat pentru întâia oară prezența scriitorului «angajat» în apărarea latinității și a dreptului la libertate al tuturor românilor [...] clasicii literaturii noastre au adus o strălucită contribuție la afirmarea patriotismului militant în gândirea și creația literară a epocii. În analiza condițiilor de afirmare a literaturii secolului al XIX-lea, Titu Maiorescu examina – într-o considerație critică și filosofică în același timp – esența progresului literar și coordonatele unei literaturi originale prin fondul ei propriu și prin puterea de asimilare a valorilor universale. Recunoașterea influenței culturii occidentale se întâlnea cu «direcția nouă» promovată de corifeul «Junimei», cu păstrarea integră și afirmarea sentimentului patriotic autentic, a specificului național nutrit de inspirația folclorică. La rândul său, Eminescu dădea glas [...], puternicului sentiment al atașamentului față de patrie, sub forma unei atitudini consecvent militante. În pamfletul poetic (*Satira III-a*), în poemele: *Gemenii*, *Rugăciunea unui dac* (adevărate fragmente de epopee), ca și în drama istorică (*Bogdan-Vodă*, *Mira*) sau în articolele sale politice, el a combătut indiferența și pasivitatea, punând în primul plan lupta pentru împlinirea Unității naționale, pentru consolidarea Statului modern și promovarea eticii sociale în viața politică a țării. [...] Coșbuc, Vlahuță, Al. Davila, O. Goga, Delavrancea, până la primul război mondial, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Al. Sa-

hia ș.a. în perioada dintre cele două războaie mondiale – militanți prin temperamentul sau prin sentimentul solidarității cu masa țărănimii și a muncitorimii exploatare, sacrificate în numele unor principii profanate de politica clasei conducătoare – au ilustrat cu strălucire în proză, poezie sau dramaturgie, datoria de a privi – cu justificată revoltă – problemele cruciale ale vremii și de a stigmatiza pe autorii crimei politice legalizate. Apelul la istorie în romanele lui Sadoveanu nu constituia doar un refugiu pitoresc din actualitate, ci un mijloc de întărire morală a celor oprimați și de justificare a luptei sociale în contemporaneitate; după cum romanul lui Rebreanu, reflectarea dramelor maselor, reverberații ale acestei drame purtând și proza lui Cezar Petrescu, poezia lui Bacovia, M.R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu ș.a. reprezenta un apel clar la conștiința militantă a contemporanilor pentru o transformare politică în spiritul unei orânduiri sociale bazată pe echitate, dreptate și autentică democrație. Victoria revoluției sociale și naționale, antifasciste și antiimperialiste a marcat o istorică schimbare nu numai în viața politică a țării, ci și prin consecințele ei revoluționare în domeniul ideologic, al culturii în genere, al artei și literaturii. O dată mai mult s-a dovedit că o literatură viabilă trebuie să exprime nobilele idealuri umaniste și aspirațiile juste ale maselor. Pentru arta și literatura ce se afirmă în contextul unei epoci de transformare revoluționară, actul de «comunicare» a unui conținut ideatic dobândește o importanță deosebită, întrucât exprimă convingerea că opera scriitorului nu reflectă un «micro-univers» izolat în subiectivitatea lui [...]. Finalitatea și vasta arie a realizărilor artistico-educative ale creației literare contemporane au avut incontestabilul sprijin al documentelor de partid în momentele cruciale ale epocii noastre revoluționare. În acestea s-a vorbit – exprimându-se spiritul revoluționar al P.C.R. – despre necesara «diversitate de stiluri și forme în creația literar-artistică», arătându-se în același timp că «ideologia trebuie să fie una singură, aceea a clasei muncitoare». Iar secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta în Cuvântarea de la Mangalia ca și în Raportul la cel de-al XIII-lea Congres că: «Literatura și artele [...] trebuie să promoveze cu mai multă răspundere spiritul revoluționar în noile creații». Este – în aceasta – o mai pregnantă formulare a rolului politic al literaturii, o mai convingătoare referire la sensul «militant» al creației și un preambul la actul de responsabilitate a scriitorului la realizarea propriei lui opere. Să subliniem, așadar, că, pe plan larg, literatura actuală, axată pe ideologia socialistă impregnată de fondul patriotic tradițional și de suflul vibrant al eroismului zilelor noastre s-a dovedit «militantă» în sensul adevărat al termenului. În momentele de efervescentă, ce caracterizează procesul revoluționar al societății contemporane, arta și literatura se afirmă în primele rânduri ale valorilor noi, ce exprimă originalitatea spiritului național și specificul orânduiri socialiste. [...] Mai mult decât oricând e sesizabil acum adevărul constatării că numai atenția la tehnica artistică, lipsită de înțelegerea dinamicii sociale a realității și de intuirea resortului moral al mișcărilor în so-

cietate, nu poate crea opere de autentică valoare. Căci talentul, indispensabil creației, e în fond fructificat de gândirea lucidă, orientată de simțul realist și de ideologia înaintată. Poezia, proza, dramaturgia au la bază concepția despre lume și sensul existenței a creatorului care își revendică vibranta participare la realizarea unui ideal de viață și are menirea de a deveni exponentul activ al unei conștiințe sociale în continuu proces de desăvârșire. Orice compartiment al literaturii actuale oferă privirii obiective acea prezență a factorului uman, activ transformator al vieții societății, animat de înaltele idealuri ale luptei pentru libertatea și demnitatea umană. Lirica patriotică a marcat de la început funcția agitatorică și dinamismul artei literare, contribuind la creșterea conștiinței de luptă a maselor (Mihai Beniuc, Miha Dragomir, Maria Banuș etc.). Din aceeași perioadă datează și primele piese cu aderență la actualitatea revoluționară ale dramaturgilor (M. Davidoglu, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu ș.a.), ca și proza unor scriitori ca: M. Sadoveanu, Zaharia Stancu, Camil Petrescu, Marin Preda, Eugen Barbu, care au abordat direct noua realitate socială sau au evocat dinamismul unor trecute epoci de suferință și răzvrătire, aducând trecutul în contemporaneitatea revoluționară. Astăzi structura operelor literare a evoluat. Au apărut noi stiluri și modalități în roman (Al. Ivasiuc, D.R. Popescu, A. Buzura, Const. Țoiu), în drama cu implicații filosofico-sociale (Paul Everac, Marin Sorescu, D.R. Popescu) sau în dramaturgia istorică (Paul Anghel). Poezia atestă și ea orientarea principial revoluționară către spiritul nou și eroismul constructiv al contemporaneității. Alături de Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, noua generație poetică deja distanțată ca vârstă (Ion Brad, Ion Horea, Nichita Stănescu, Vasile Nicolescu) sunt de aproape urmași de Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu ș.a. [...]. Expresie a conștiinței revoluționare, spiritul «militant» rămâne un imperativ etic al epocii noastre în creația literară”. □•Z. Ornea comentează T. Maiorescu, *Opere (T. Maiorescu și critica de întâmpinare)*. □•Ștefan Aug. Doinaș scrie despre poezia lui Ion Iuga (*Forță și rafinament*). □•Șerban Cioculescu publică partea a doua din studiul *Umorul lui Eminescu*. □•În memoria lui Sorin Titel, semnează texte Lucian Raicu (*Cele mai bune ceasuri*), Valeriu Cristea (*Harul scriitorului*), G. Dimisianu (*Cartea începută*), Mircea Iorgulescu (*Un orgoliu înalt și pur*) și Ovid S. Crohmălniceanu („Modest, fără tapaj, cu bonomia discretă care-i caracteriza întregul fel de a fi, Sorin Titel a clădit o operă epică fermecătoare și durabilă, cum nu s-au ridicat multe la fel, în literatura românească a ultimelor patru decenii. Ce conferă acea fizionomie aparte unor romane ca *Țara depărtată, Pasărea și umbra, Clipa cea repede și Femeie, iată Fiul tău?* Întâi, un topos propriu, inconfundabil. Sorin Titel a adus în literatură umanitatea lumii din care venea, a satelor și târgurilor bănățene. De la Slavici, nimeni n-a mai zugrăvit-o cu atâta amănunțime generoasă. [...] Romanele lui sunt o nesfârșită întretesere de destine anonime, înălțate la demnitatea expresivă a artei, cu mijloace moderne, subtile și inventive. [...] Cine altul, la noi, s-a aplecat cu o mai



zguduitoare înțelegere asupra raporturilor omenești fundamentale care leagă pe o mamă de fiul ei, ca Sorin Titel în ultimul său roman? Unde a mai fost evocată atât de mișcător suferința singurătății?”, *Zborul păsării și umbra ei pe pământ*). □•Nicolae Manolescu comentează volumul de versuri *Contemplații* de Gheorghe Grigurcu: „Lirica lui Gheorghe Grigurcu este, în adevăr, discontinuă, abruptă sintactic și laconică, deși fără ermetism, de o savoare simplisimă [...], ca o esență rămasă pe fundul unui vas după ce ultima picătură de lichid s-a evaporat. E, în felul ei, o poezie pură, metaforă fără context, de o mare densitate, *black hole*, în care materia lirică și-a suprimat toate elementele de legătură, toate lianturile interne” (*Cristalografie*). □•Mircea Constantinescu recenzează volumul *Maximele-Minimele* de Gheorghe Schwartz. □•Ioan Holban comentează *Introducere în opera lui Ion Minulescu* de Daniel Dumitriu, „cea mai bună monografie a creației scriitorului” (*O carte despre Ion Minulescu*). □•Al. Dușu semnalează și comentează două noutăți editoriale din zona literaturii vechi, *Răspunsul împotriva catihismului calvinesc* de Varlaam, ediție de Mirela Teodorescu, și *Istorie cea veche și de multe feluri a marelui învățătoru Irodote*, ediție de Liviu Onu și Lucia Șapcaliu (*Două opere din secolul XVII*). □•Sub titlul *Bocitoare cu simbrie*, Corneliu Vadim Tudor răspunde pe larg unor critici formulate de Monica Lovinescu, inclusiv la adresa lui: „1. Se afirmă că, din motive politice, «nici un clasic al nostru nu este publicat în clipa de față integral». Nu e primul domeniu în care M.L., ruptă de realitățile românești și dovedind rea-credință totală, lansează la derută afirmații iresponsabile. N-aș vrea să vorbesc despre politica noastră culturală, pentru că cititorii români o știu la fel de bine ca și mine și roadele ei se văd în librării, în bibliotecile particulare și publice. Totuși, pentru a spulbera calomniile, care jighește munca onestă a câtorva mii de cercetători, critici, filologi, istorici, editori, corectori, tipografi angajați în acest veritabil fenomen de valorificare a moștenirii noastre spirituale, voi enumera numai câteva cazuri. La ora actuală s-a încheiat editarea operelor complete ale următorilor scriitori: *Liviu Rebreanu* (în 11 volume, cuprinzând lucrările beletristice), *B. Șt. Delavrancea* (în 10 volume), *Ion Creangă* (în 2 volume), *G. Ibrăileanu* (în 10 volume), *Poezii Văcărești* (1 volum masiv [...]) [...] În privința lui *Mihai Eminescu*, pe care M.L. îl căinează atât (dar nu contribuie cu nimic la popularizarea lui în străinătate!) ediția integrală a monumentalei sale opere înaintează într-un ritm excepțional: *chiar în aceste zile se află în librării volumul XI*, iar volumul *XII* va ieși în câteva săptămâni. Însuși părintele înverșunatei denigratoare, distinsul critic *Eugen Lovinescu*, se află în atenția editorilor noștri, din seria Operelor complete ale sale apărând până acum nu mai puțin de 9 volume. Acest regim, și nu altul, a reeditat *Getica* lui Vasile Pârvan și *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de *G. Călinescu*, acest regim, și nu altul, tipărește colecțiile complete ale documentelor noastre istorice, atlasuri și hărți autentice, tratate de istorie militară cum n-am avut înainte de război. Trebuie să fii, într-adevăr, cumplit

de meschin la suflet și înveninat pentru a nega, brutal, toate aceste realități, eforturile materiale și spirituale considerabile pe care o țară le face atât pentru recuperarea rămănerilor în urmă, dictate de o istorie vitregă, cât și pentru cinstirea istoriei și a culturii naționale! 2. În continuare, Monica Lovinescu îmi reproșează că aclam «*distrugerea tocmai a trecutului*», că practic «*batjocorirea marilor nume ale trecutului istoric și cultural*» și că scrisul meu «*acoperă zi de zi și clipă de clipă tot ce e valoare românească a trecutului sub mormanul de ridicol al exaltărilor de comandă*». N-am să cad în păcatul vanitos de a-mi invoca activitatea reală în acest domeniu, seriarele de articole consacrate lui Iorga, Eminescu, Pârvan și Călinescu, ca să dau numai câteva exemple, emisiunile de radio și televiziune în care pledez tocmai pentru respectarea trecutului național și ocrotirea monumentelor istorice. În România s-au realizat multe și frumoase lucruri în direcția conservării patrimoniului național și oricine știe, sau bănuiește, că n-a fost ușor să restaurezi, câteodată din ruine, Curtea Veche bucureșteană, Hanul lui Manuc, Palatul de la Ruginoasa al lui Al. I. Cuza, Palatul Mogoșoaia, cetățile dacice din Munții Orăștie [...]. Românii știu asta foarte bine și faptul că se poate face și mai mult și că se pot evita unele erori este un adevăr pe care nu l-a negat nimeni, inclusiv factorii de resort. Ceea ce mă stupefiază însă este puterea malefică a acestei femei de a minți în public, cu nerușinare, uitând exact maniera în care tratează ea istoria și valorile culturii românești. Priviți numai câteva dintre numele ilustre ale acestei spiritualități care au fost boicotate, de-a lungul unui sfert de veac, de către așa-zisa apărătoare a lor de astăzi. Exemplele provin din același volum (*Unde scurte. Jurnal indirect*, Madrid, 1978) și sunt expresia unei profesii de credință pe care o mărturisește cu seninătate: «*Nu e nimic paradoxal în a pretinde că cel mai mare dar pe care-l poți face unui clasic este irespectul față de el. [...] Irespectul acesta este un bun câștigat în critica actuală...*». Voi menționa numai câteva personalități și realități culturale pe care M.L. le... dăruiește cu irespect. Vorbind despre generația lui Mircea Eliade, M.L. scrie că ea a fost «*prima care-și putea îngădui să se slujească de forțele ei altfel decât în stricte scopuri de militantism istoric, prima pentru care istoria părea că-și deschide larg porțile îngăduindu-i să uite de ea, prima care avea dreptul să facă, într-adevăr, cultură. Șansa presupunea o misiune: a dăruii în sfârșit României posibilitatea de a intra în universal, a ieși din provincial, a săpa la rădăcini, spre a se înălța până (sic!) la propriile noastre dimensiuni ce trebuie astfel să devină vizibile și celorlalți*» (pag. 189). Dacă ignorăm beția de cuvinte și afânarea stilului, vom vedea că generația de după 1907 (anul nașterii lui M. Eliade) este cea mai eroică pleiadă din cultura României! Să fie însă chiar așa? Epoca marilor clasici pălește de invidie! Așadar Eminescu, Caragiale, Hasdeu, Creangă și ceilalți piloni ai culturii naționale păcătuiau prin «*stricte scopuri de militantism istoric*» și menținuseră civilizația țării în «*provincial*». Am toată stima pentru Mircea Eliade, dar cred că savantul însuși ar respinge cu fermitate asemenea

elucubrații! De la jignirea în bloc a «vârstei de aur» a literaturii române, autoarea de priorități și clasamente trece la defăimarea, în același stil grobian, a picturii noastre clasice [...]. Referindu-se la piesa *Danton* de Camil Petrescu, M.L. scrie: «*E, în plus, singurul text românesc de dramaturgie clasică [...] ce ne-ar putea cu adevărat reprezenta în străinătate*» (pag. 300). Ce ne facem însă cu capodoperele lui *Caragiale*, traduse și reprezentate cu un succes uriaș pe numeroase scene ale lumii, din Japonia până în Uniunea Sovietică, din China până în țările Americii Latine? [...] Sau poate că M.L. a ales *Danton* tocmai pentru că nu se referă la realități românești, ci la teroarea pariziană a Revoluției? [...] M.L. [...] încearcă să despartă o văduvă de memoria sfântă a soțului ei: pe Agatha Grigorescu-Bacovia. Supărată foc pe o carte închinată de aceasta marelui poet *George Bacovia* și, în fond, pe recunoștința ei față de autoritățile care i-au făcut o bătrânețe frumoasă scriitorului, necrofoarea scrie: «*Înclinarea Agathe Bacovia de a vedea totul în negru și alb duce câteodată la rezultate penibile, dacă n-ar fi umoristice [...] O astfel de supralicitare naivă nu servește nici opera poetului, nici figura aceleia ce i-a ocrotit viața, dar nu știe să-i ocrotească și memoria*» (pag. 65). Ce scrisese oare atât de nedemn văduva poetului? Pur și simplu își arăta grațitudinea pentru faptul că în 1956, cu prilejul împlinirii a 75 de viață, soțului său i s-a decernat *Ordinul Muncii clasa I!* Sau poate dorea Monica Lovinescu să-l dea înapoi? Cazul sicofantei e patologic, periculos și fără precedent: nu-i ajunge că s-a amestecat în viața unor personalități, nepricepând nimic din opera lor, mai vrea și să-i despartă post-mortem de consoartele lor, lipsite de apărare, cu care se răfuiește ca la ușa cortului! Revenind la sacrilegiile comise de M.L. față de nume ilustre ale culturii noastre, iată numai câteva exemple. *Tudor Arghezi*. «*Dacă într-adevăr Tudor Arghezi va fi confirmat de istoria literară de mâine ca mare poet român, atunci poezia română însăși va fi mereu pătată de vinovăție*» (pag. 269). «*Arghezi s-a desfigurat prin prostituție*» (pag. 402). *Nicolae Iorga*. «*Dar la Iorga, opera propriu-zis literară a fost un eșec*» (pag. 141) [...] Iertată fie citarea acestor murdării și punerea lor în circulație, dar cred că este cazul să vedem, o dată pentru totdeauna, care sunt adevăratele sentimente ale Monicăi Lovinescu față de cultura națională. În furibundul său «*irespect*» față de scrisul românesc, îi mai maculează, sistematic, pe: *G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, Miron Constantinescu, Athanase Joja, Traian Herseni, Al. Philippide, Eugen Barbu, Zaharia Stancu, George Ivașcu, Nichita Stănescu, Ion Lăncrănjan, Aurel Baranga, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Dan Zamfirescu, Edgar Papu, Al. Ivasiuc, Nicolae Balotă, Ion Dodu Bălan, Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu, N.D. Fruntelată, Teodor Balș, Titus Popovici ș.a.* Așadar, în linii mari, o bună parte din civilizația scrisă a României contemporane! Motivul? Este nedisimulat: s-au dat cu comuniștii! [...] Acești scriitori nu-i plac. Să vedem cine o încântă cu adevărat. Ați ghicit, exact opușii! Domnia sa este pur și simplu topită în fața operelor capitale semnate de legionarii *Ion Caraion* și

Constantin Dumitrescu-Zăpadă, de Paul Goma, Virgil Tănase, Valeriu Oişteanu, Ben Corlaci, Ion Negoïtescu și alți țepenești aciuiți prin broscăria «Europei libere». Penibilul Dumitrescu-Zăpadă (despre care însuși C.Z. Codreanu scria în memoriile sale că i-a fost aghiotant!) este pardonat de atentatele cu arma în mână și de incendierea unor magazine evreiești, prin anii '30, pentru a deveni în imaginația d-sale un savant, care a început de tânăr să studieze filozofiile, marile sisteme, gazetăria și științele sociale, iar pentru convingerile sale democratice ar fi fost expulzat din țară în 1979! Nu-i de mirare că M.L. îl împodobește pe Zăpadă ca pe un Pom de Crăciun, de vreme ce «ginerică cu leduncă», alias Virgil Ierunca, editează cot la cot cu alt camarad, Nicolae Petra, revista «Limite», în care publică și democratica lui soție, și atât timp cât «Europa liberă» a devenit (după cum presa noastră a demonstrat-o în mai multe rânduri) un veritabil cuib al nostalgiilor sfintei tinereți... Orice să fie, să se găsească, numai să lucreze împotriva comuniștilor! S-a mai auzit ceva despre valoarea «scriitoricească» a lui Caraion sau Zăpadă? Absolut nimic, pentru că erau și nuli, și mincinoși, ceea ce înseamnă și că răbdarea șefilor de peste Ocean are o limită și adevărul tot iese la iveală. Deci, Călinescu, Argezi, Sadoveanu, Cocea, Joja, Ralea și Vianu nu-i plac Monicăi Lovinescu, în schimb adânc cugetătorul Dumitru Țepeneag este «un intelectual de rasă» (pag. 266). Iată și un fragment savuros dintr-un roman de-al lui Paul Goma, pe care îl reproduce extaziată: «Ne-au jefuit nu de clanța adevărată, ci de aceea care ne place nouă să știm că-i o clanță, și-i omeneste să fie acolo, chiar mincinoasă, de nefolosit, dar să fie acolo ca o promisiune [...]» (pag. 465). Revoltată pe cei care cred prin București, dintr-o invidie neagră, că Paul Goma n-ar avea talent (vai de noi, dar se vede, are cu carul!), ca și pe cei care i-au furat maestrului invizibila clanță, Monica Lovinescu îi dă și ea cu clanța. [...] În ura ei fățișă față de această țară a putut să rostească și să scrie, negru pe alb, cantități impresionante de măscări și minciuni. Cam aceștia sunt parametrii culturali și morali ai acestei veșnic nemulțumite. Îndemnând continuu la revoltă, murdărind tot ce are mai sfânt această țară, negând vehement orice realizare a civilizației noastre materiale și spirituale, spurcând cu urdorii ei nume ilustre ale trecutului, făcându-și «din denunț opere complete» (după o expresie care îi este nespuse de dragă), profesând intoleranța purulentă, în timp ce o inventează și o acuză la alții, înconjurându-se de foști legionari și de lichelele care n-au reușit la Paris ceea ce nu reușiseră nici la București, adică să prostească lumea cu mintea lor scâlâmbă, inducându-și în eroare șefii cu morga sa de femeie bine informată, când, în realitate, hingherește și se milogeste de fiecare transfug pentru a-i mai vinde vreo informație care să mânjească țara – Monica Lovinescu ne apare ca un personaj pe cât de jalnic, pe atât de grotesc. Un ideal portret i-l întâlnim în *Cântul al treilea* din capodopera lui Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*; cu un simț vizionar care ne amuză și ne uluiește, vrednicul poet o descrie pe «Urgia – zâna tuturor răutăților», care «vede toate și rău se întără-

tă», ea «peste tot locul nepace seamănă», și «nu suferă nici un bine», apoi «toate spulberă și dezunește», după care, în final, «înveninate bale șueră». Actualitatea clasicilor e, tot mai mult, dovedită. În definitiv, dacă Eugen Ionescu are un «*Ucișor fără simbric*», de ce n-ar avea «Europa liberă» o «*Bocitoare cu plată*»?».

[IANUARIE]

• [„*Amfiteatru*”, anul XIX, nr. 1 (229); „*Revistă literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România*”; apare la București; 12 pagini] Ion Bulei semnează editorialul *Statuarea politică a identității românești*. □•Ion Coja are, la rubrica „Pledoarie pentru limba română”, articolul *Adânca învățătură*: „Ridicatu-s-a oare cultura română la înălțimea la care îi dă voie să aspire faptul că e făurită din nobilul metal al limbii române? [...] este literatura română, bunăoară, la înălțimea limbii române?...” □•Sub genericul „Cavalcada poetică”, Radu G. Țeposu scrie despre Mircea Bârsilă, Mircea Cărtărescu („original până la stridență”), Dumitru Chioaru, Traian T. Coșovei (*Poezia unei promoții*, partea I). □•La rubrica „Confruntări critice”, Marin Mincu scrie despre proza lui Vasile Andru (*Un prozator original*). □•Alte cronici sunt semnate de Dinu Flămând (*Demontarea mecanismelor* – despre Ioan Morar, *Vară indiană*), Ioan Buduca (*Poezia fără poeți* – despre Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*), Constanța Buzea (rubrica „cartea de debut”, despre Aurel Dumitrașcu, *Furtunile memoriei*). □•Grete Tartler este prezentă cu articolul *Tineri compozitori: Vlad Opran*. □•La rubrica „Cronica traducerilor”, Mircea Scarlat semnează partea a doua din articolul *Memoria și imaginația*, dedicat traducerii lui Mircea Ivănescu din *Ulise* de James Joyce.

• [„*Argeș*”, anul XX, nr. 1 (161); „*Revistă lunară, social-culturală, editată de Comitetul Județean pentru Cultură și Educație Socialistă Argeș*”; colectivul redacțional: Sergiu I. Nicolaescu (redactor șef); Corneliu Alecu, Ioana Girardi, Dan Giurea, Dan Rotaru] Nicolae Oprea semnează retrospectiva *Anul literar 1984. Un an de poezie*. □•La rubrica „Poeți contemporani”, Gheorghe Grigurcu scrie articolul *Fetele noii noastre poezii feminine: Nora Iuga*.

• [„*Astra*”, anul XX, nr. 1 (160), ianuarie; „*Revistă de cultură, editată la Brașov de către Comitetul de cultură și educație socialistă a județului Brașov, sub egida Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român – ASTRA 1861*”; lunar, 16 pagini; colectivul de redacție: Daniel Drăgan (redactor-șef), Dumitru E. Popescu (secretar de redacție), Aurel Ion Brumar, Ion Itu, Miruna Runcan] Horia Bădescu semnează poezia *De-a pururea gloria*: „Patria, poporul, istoria!/ Pentru ele rămâne de-a pururea gloria,/ Pentru ele-au stat marii bărbați/ În fier îmbrăcați, în moarte-mbrăcați/ Pentru ele, din ele, când ceasul e greu,/ Rădăcina rodește-

n adâncuri mereu/ Marii bărbați/ În griji îmbrăcați, în vis îmbrăcați.../ Patria, poporul, istoria!/ Pentru ele l-a chemat dintr-o casă de țară memoria/ Acestui pământ încercat,/ Pentru ele nesomnul ochii lui i-a spălat,/ Pentru ele ușa lui e deschisă oricând,/ Pentru ele stă Omul cu oamenii-n rând,/ Ele sunt casa lui, viața lui, gloria:/ Patria, poporul, istoria!''.

□•Radu Săplăcan scrie despre Nicolae Breban: „Romanele lui Nicolae Breban suferă din ce în ce mai mult de insuficiență epică, boală incurabilă, subtilă și perversă, fecundă, năzdrăvană și inventivă, al cărei ultim (simp)tom – *Drumul la zid*, ed. Cartea Românească, 1984 – a creat suficientă derută la secția reanimare a criticii. Lui Paul Dugneanu, autor de celebre transplanturi valorice, cartea i se pare excepțională, considerând-o drept «replică întoarsă (!??) la *Bunavestire*», «simetrie inversă» în care contactul cu realitatea se realizează într-un «meta-plan» (iată că delta-planul mai are frați...) la care autorul se înalță practicând o serie de salturi în gol de pe «platforma naratologică»; Cornel Moraru de la secția chirurgie, analizând radiografiile, opinează că ne aflăm în fața unui «poem epic», ce «lasă impresia de idealizare în sens mitic și simbolic», diagnostic exact, deși ușor aristocratic. Dar dincolo de observații, elogii, ode, epode și superlative, *Drumul la zid* este un roman incitant și excitant, deloc convențional, transindividual, deși figurează o biografie de excepție, misterios și tendențios, sugestiv și demonstrativ, arborescent, greoi și minuțios, parabolic și tezist, enigmatic și, ca atare, dogmatic. Analizând evoluția interiorității modestului și umilului funcționar Castor Ionescu, un om nou – sau invers – «fără calități», ajuns la revelația sinelui datorită unei boli stranie («pierderea de energie»), Nicolae Breban ne obligă și constrânge să constatăm din nou adeziunea sa la o *metafizică a ideii*. Castor Ionescu nu este un personaj, sau este nu numai un personaj, el pare mai mult o idee practică internată în clinica rațiunii pure! Comportându-se perfect normal în relațiile cu ceilalți – Florica, soția sinucigașă, ficele Tina și Grete, prietenul Ostfeld – până la «constatarea» bolii sale, Castor se metamorfozează brusc, se izolează într-o cameră din oraș, dedicându-și timpul integral studiului și autoanalizei. Ajuns la un punct-zero al existenței personajul este obligat la metamorfoză după ce a trăit iluminarea, revelația sinelui lăuntric. Modificarea statutului său ontologic datorită unui element de ordin exterior îi creează lui Castor Ionescu sentimentul imperfecțiunii trăirilor naturale, sub imperiul necesităților empirice ale eului. Spiritul său va tinde să se constituie în subiect cunoscător pur, «întrupând» doar aspirația gnoseologică. Nemaifiind supus, în nici un fel, determinismelor vieții, spiritul cunoscător pur dobândește, în sfârșit, repaosul și împăcarea, eliberându-se de constrângerile vane de a fi. Ecourile schopenhaueriene ce par a structura evoluția lui Castor Ionescu, mediind cu generozitate drumul său spre sine (posibilul «zid» al ființei autentice), exclud cu desăvârșire «tipul inconștient», întru chiparea pură a voinței de a fi, pentru care existența este o bucurie continuă. În alt plan găsim în traiectul existențial personajului brebanian perspectiva unei metafizici dua-

liste, pe de o parte principiul spiritual trebuie să lupte cu un principiu inferior, primordial și neevoluat, natura care nu s-a înălțat încă până la cuvânt, pe de altă parte, în virtutea unui gând kantian, libertatea umană decurge din «proprietatea voinței de a-și fi sieși lege», acționând independent de cauze străine, naturale în primul rând. Eliberarea kantiană de egoism este problematizată cu acuitate de Castor [...]. În claustrarea sa voită, Castor Ionescu duce o viață imaginară, trăită doar între pereții «chiliei» sale; și totuși, ca și la eroul lui Malraux din *Cuceritorii*, – Kasner, această viață nu va avea nimic comun cu pasivitatea și moliciunea reveriei, ci păstrează un permanent dinamism al meditației: sinele se va releva aici cu supremă intensitate, iar sentimentul «de sine» va deveni o senzație de «putere» și «forță». Castor Ionescu este și el în felul său un «cuceritor», cu observația că, dacă la Malraux, mitul cuceritorului vizează un principiu al spiritului uman în general, la Breban aceasta vizează doar principiul «sinelui individual». Ar fi ispititoare în atari condiții și o psihanaliză mai accentuată a momentului când Castor Ionescu își începe propriu-zis existența romanescă autentică prin conștientizarea simptomelor de năruire a echilibrului etic. Minuțioasa revalorificare a subtextului psihic al acestei revelații ni-l arată pe Breban mult mai sistematic decât în alte romane ale sale. Analiza canonică încordată până la crispate, cu pusee de mare incisivitate ideatică, se regăsește în multe pagini strălucite ale acestui roman-mastodont. Din păcate însă, pasiunea scriitorului pentru retorică se transmite și personajelor sale, care ne «delectează», uneori până la pierderea răbdării, cu nesfârșite și prețios-gongorice speculații. Este tributul inerent al unei literaturi prin excelență *demonstrative* și, de aceea, dogmatice, în care rarele notații realiste par sclipiri bizare într-un relief narativ, dominat de o gesticulație excesiv discursivă. De aici unele semne, parcă mai evidente decât în alte cărți de diluție, precum și neglijențele de construcție: episoade fără o justificare esențială în arhitectura romanului, scene melodramatice, sau nefericit transfigurare, discutabila rigoare a articulațiilor ar fi, în opinia noastră, elementele minus ale unui roman inegal, puternic în ideatie și de aceea amenințat și uneori subminat de răceala și forța demonică a demonstrației. Titlu-verdict, *Drumul la zid* încheie una dintre cele mai stranii și ambițioase experiențe romanești ale ultimilor ani” (*Breban, Kant și... rezistența materialelor!*). □•La rubrica „Poemul comentat. Concurs de receptare critică a poeziei moderne”, Laurențiu Ulici comentează poemul *Mult mai bine* de Gellu Naum (*pe baricadele începutului*), iar Vasile Nistor poemul *Prietenii* al lui Ion Mureșan (*O lectură posibilă*). □•Radu Săplăcan semnează articolul *De ce noua critică?!*: „Reluând din considerente deloc ironice falsa întrebare a lui Doubrovsky, autorul vrea să afirme nu atât existența unei noi serii critice (Mihai Dinu Gheorghiu, Mircea Scarlat, Radu G. Țeposu, Val Condurache, Vasile Popovici, Dan C. Mihăilescu, Ion Simuț, Ioan Holban, Radu Călin Cristea, Al. Cistelecan, Mircea Mihăieș, Marius Lazăr, Cristian Moraru, Ion Bogdan Lefter, Ioan Buduca, Cornel Ungureanu etc.)

lucru deja dovedit, cât existența unei *noi atitudini critice*, care exclude în egală măsură lectura tradițională, dar și «metodolatria» (Adler) ori snobismul pernicios al modernizării cu orice preț. Asimilând cu simț al măsurii ce e nou în noua critică – în special de expansiune franceză –, lărgindu-și orizontul interpretativ prin apelul la psihocritică și, mai ales, la critica arhetipală, evitând grilele forțate și mecaniciste de lectură, noua atitudine (prefigurată de N. Manolescu, Al. Călinescu, Ion Pop, Valeriu Cristea, Eugen Negrici ori Livius Ciocârlie) își propune proiecte extrem de ambițioase. Să nu uităm că primele două volume dintr-o excelentă și atât de necesară istorie a poeziei românești le datorăm unui critic din această serie, că operele lui Eminescu, Creangă, Blaga, Ibrăileanu, Emil Botta, Marin Preda au cunoscut recent spectaculoase răsturnări de perspectivă critică, tot datorită unor critici din aceeași serie, că revistele literare își încredințează din ce în ce mai multe pagini și rubrici de real interes tinerilor critici, ceea ce nu e puțin lucru. Sper să nu fiu greșit înțeles! Departe de mine gândul de a pune între paranteze ori a exclude pur și simplu contribuția «maeștrilor» genului, de la venerabilul causeur Șerban Cioculescu la simpaticul semiotician (de dată recentă...) Marin Mincu. Doream doar să subliniez existența și în critica literară a unor *serii progresive* – termenul generație este încărcat cu electricitate negativă așa că îl voi ocoli – care își caută, prin instrucție culturală și exercițiu critic, diferența specifică. Unei asemenea atitudini îi este circumscris și esul lui Radu Călin Cristea *Emil Botta. Despre frontierele inocenței*, ed. Albatros, 1984. În publicistica anterioară cărții, Radu Călin Cristea s-a remarcat exclusiv în comentariul de poezie, mai ales prin insistența analitică (în foileton ușoară pricină de monotonie) și o anume eleganță stilistică. Textele păreau excesiv «lustruite», ușor aristocratice, printr-un anume ritual al discursului, început și încheiat sub aura protectoare a formulărilor generale. Totuși, cronicile lăsau să se întrevadă o puțin obișnuită vocație analitică, acea răbdare (psihologică!) orgolioasă a criticului, căutător de profunzimi. Oprindu-se asupra operei lui Emil Botta, Radu Călin Cristea are șansa de a se apleca asupra unui mare poet, care învederează cercetarea arhetipală, privirea liric-intelectuală în care subiectivitatea criticului (capacitatea de a se singulariza prin idee și stil) își poate da întreaga măsură. Și vom spune de la bun început că esul lui Radu Călin Cristea este mai mult decât incitant prin abolirea automatismelor în circulație cu privire la Emil Botta, prin ingeniozitatea unei scriituri elegante și adecvate, prin inteligenta degajare a propoziției critice. Modalitatea de abordare ține de critica de identificare, de acea «colaborare analitică cu opera» rezultată din devoțiunea față de spiritul textului și din atitudinea simpatetică. Într-un mai puțin obișnuit preambul criticul mărturisește cu cochetă sinceritate detașarea cu care își privește astăzi un text mai vechi – nu cine știe ce... despre Emil Botta, în care s-ar afla concentrate câteva din ipotezele fundamentale ale prezentului eseu. Delimitându-se de excesele de atunci («exploatarea textului literar cu instrumente de proveniență metaliterară», «în-



treaga forță a originalității operei lui Emil Botta» redusă la «figura existențială a dorului», pasajele excesiv abstracte care se îndepărtează de text etc.), Radu Călin Cristea demonstrează cât de actuală este o frază a lui Georges Poulet din *Conștiința critică*: «A înțelege înseamnă a citi, a citi înseamnă a reciti sau, mai exact, a verifica cu ocazia unei alte cărți sentimentele pe care opera anterioară nu ni le-a produs decât într-o măsură imperfectă. Așa cum există un timp *regăsit*, există și o lectură *refăcută*, o experiență *retrăită*, o comprehensiune *rectificată*». Păstrând ca dominante ale eseului absența htonicului în poezia lui Botta, *pământenizarea* viziunii..., impactul erosului cu thanaticul, intuirea *gulliverizării* de mai târziu, precum și teatralizarea «cea mai fascinantă» a vitalității literaturii lui Emil Botta, Radu Călin Cristea procedează dintr-o «perspectivă anatomică» în primele patru capitole (Pământul, Apa, Focul, Aerul), identificând la umbra reveriilor bachelardiene forța poeziciei elementelor lui Emil Botta. De o remarcabilă mobilitate spirituală, criticul nu se lasă prizonierul textului bachelardian sau durandian – grilă obligatorie în acest caz – utilizând cu măsură și adevărate doar simbolurile sau structurile imaginare cu adevărat relevante pentru poezia analizată, urmărind cu tenacitate și eleganță ca arhetipurile bachelardiene să pună în lumină imaginea unui Botta «par lui-même». [...] În descompunerea mecanismelor simbolice ale geografiei imaginare trase de Emil Botta, exegetul se «complace» în ipostaza de «amant indezirabil», de un «donjuanism» funciar, având conștiința unui «aventurier amoros curtând opera și încercând să-i intre în grații». Lăsând afară orice prejudecată – «poți intra înarmat într-o catedrală?» – eseistul se lasă purtat pe apele ascunse ale reveriei poetului, explorând cu eroism latențele, oglinzile capricioase, forța fabuloasă a percepțiilor. În locul unui schematism post-structuralist, Radu Călin Cristea ne oferă adevărate «pasteluri» ale imaginației critice: «Întru apoi într-o rezervație aproape incredibilă în extraordinara ei compoziție, în magica sa domesticitate, cu morți banale și vieți de sute de ani, cu eclatanța difuză a recifelor de corali, cu mirosul putrid, senzual-letargic al mълului negru verzui, cu lentoarea vicleană a crocodililor pândind prada, cu scepticismul ubicuu al broaștelor, cu foiala difuză a scoicilor – o lume seducătoare în agonia ei euforică, excitând simțurile și abandonându-le în vârtejul unei contemplații ce selectează din ce în ce mai greu limpedele din materia confuză, cristalul din ipostazele sale terifiant-amorifice – cam acesta este cadrul faunei și florei acvatice». Expresivitatea lăuntric-fastuoasă a frazei are la Radu Călin Cristea un caracter emblematic. Voluptatea ușor literaturizantă, vibratilă, finețea evocatoare a surprinderii esențelor determină o concentrare stilistică uneori excesivă. Conștient – probabil – de aceasta criticul utilizează pe alocuri un regim comod (administrativ!?) trecând la inventarieri de motive sau opinii. Nici în asemenea – e drept, puține – cazuri Cristea nu renunță la «spionajul» operei, adăugând farmecul calofil și o serie de gesturi mai «clare», dezavuând excesele unor interpretări anterioare. (V. opiniile despre Cornel Mihai Ionescu.) Toa-

te acestea conferă alături de o informație nefastidioasă și fertilă, un salutar echilibru actului critic. Lucru hotărât, cartea lui Radu Călin Cristea este un debut fără complexe, elegant și inteligent.” □•Dumitru Dem Ionașcu semnează articolul *Teatrul minerilor*: „Importanța teatrului mineresc, oraș sau scris, constă și în caracterul unic sub aspect tematic, căci în aceste producții (populare la început) sunt ilustrate cu optimism și lumină viața din întunericul pământului. Nicolae Deleanu susține cu îndreptățire că, de fapt «teatrul oral și scris al minerilor constituie, dincolo de poezie și cântecul popular mineresc, baza istorică pentru cultura muncitorească din România». Și tot el nota în «Adevărul», mai, 1935: «Dintre toți proletarii țării noastre cei mai vechi sunt minerii. Acești sărmani și bravi mineri nu sunt însă numai marii anonimi care smulg, cu jertfe de sânge, din pântecul pământului, bogății fără de care măiestria tehnică modernă ar sta pe loc. Minerii sunt, în clasa muncitorească, o ‘clasă’ de oameni deosebiți la fire, la port și la caracter. Minerul e mai dârz, mai neînduplecat la hotărâri, mai îndrăzneț în acțiuni, mai serios, mai tăcut și mai disprețuitor al sacrosanctelor așezăminte sociale care i-au pecetluit soarta în galeriile subpământene la sute de metri departe de soare, floare și iubire. Trăind, nu împrăștiați ca proletarii târgurilor și înghesuiți în colonii depărtate; muncind nu câte unul, doi, pe ici pe colo, ci în mase mari sub pământ, ei și-au făurit o lume a lor, o lume de necazuri și speranțe de înțeles. Asta pentru că fiecare meșteșug își are limita năzuinței și meșteșugul formează caracterul meșteșugarului». O serie de scriitori, trăind în mediul minerilor, au valorificat în creațiile lor cu temă minerească și unele producții de teatru oral, dar mai ales au prezentat mentalitatea, psihologia socială, obiceiurile. În *Țara de piatră* Geo Bogza povestește, reluând spusele localnicilor, că cei care erau prinși la furat aurul se sinucideau cu dinamită. La înmormântare unora li s-a făcut cântec. Tot Geo Bogza ne mai asigură că femeile din Roșia Montană știu să evoce cu dramatism de care nu-și dau seama, dar le e propriu, asemenea întâmplări. Într-un asemenea mediu statornic și cu deplină continuitatea vieții materiale și spirituale, se înțelege că unele tradiții de ritual specifice minerilor, între ele și teatrul oral și scris, de extract folcloric, au putut să apară și să se mențină de-a lungul generațiilor. Teatrul mineresc indiferent de locul și perioada în care a fost creat sau în epoca în care circulă, a fost și rămâne un sensibil seismograf al sentimentelor, reacțiilor, precum și al faptelor și vieții legate de mină. Ceea ce izbește sensibilitatea cercetătorului și spectatorului ocazional, și evident și sensibilitatea minerului este întunericul, *cea dintâi realitate a minei*. Creatorul anonim de teatru a reacționat și el la această stare atât de evidentă încât replica rămâne concisă și definitivă: *Cu întunericul mă-nec*. Nu puține sunt creațiile teatrale minerești de început, în care se vorbește de contrastul dintre lumea de verdeață, lumină, flori și copaci și cea a haosului din adâncul minei. În aceste condiții specifice din *baia întunecoasă* este obligat minerul să trudească, scormonind pentru a scoate bogății, atât de cumplită este această latură a mi-

nei, încât, după credința băieșului, dacă soarele ar coborî vreodată aici, și-ar pierde puterea și strălucirea. Mina, după notele lui Geo Bogza, în care se desfășoară poate cea mai grea și istovitoare muncă, a fost zugrăvită în mod realist în multe din piesele de teatru oral și scris. «Urci pe scări și suitori/ Cu fiare și cu poveri;/ Cu ciocanul găurești;/ Cu trocul cari de orbești». Firește că valoarea artistică și frumusețea stilistică a creațiilor nu se rezumă la utilizarea formelor populare minerești vechi sau rare, ci constă în valoarea contextului teatral, în unitatea dintre idee și imagine, dintre imagine și sensul dramatic comunicat prin combinațiile originale și neașteptate ale replicilor: *Slab de gândeați că-i numai înșirat* sau *Nu plăteam la boldă cu lunile, să nu se știrnească starea bună a băii* sau *S-o fi mâniat pe ceilalți ortaci* (expresii care pot fi puse în replici valorifică forma arhaică cunoscută în cântecul popular și poezie). Pitorescul minei se adâncește în expresii ca: *neam de oameni faini* sau *ofta de i se făcea gaură-n inimă*, în marea lor majoritate întregind legendele mitologice și baladele pe «trupul» vâlvelor și credințelor populare, impropriu catalogate de exegeți și cercetători ca superstiții. La mineri ele nu se întemeiază pe superstiții (termenul, de altfel, nici nu funcționează dacă îl judecăm din perspectiva colectivității arhaic-folclorice), cât și setul de credințe generate de impactul cu mina și formele lumii înconjurătoare, cu realitatea doar în parte cunoscută și de aceea niciodată întrutotul luată în posesie și dominată. Aspirația însă de a asuma total realitatea dură și inumană, de a o pricepe a existat dintotdeauna ca o dominantă fundamentală a condiției minerului. Teatrul preluat din legendă răspunde tocmai acestei năzuințe de asumare comprehensivă a realului, de recuperare și de subsumare a sa trebuințelor omului. *Greul ce mmi-apasă pieptul/ N-ar putea fi arătat,/ E durere și în taină/ Multe lacrimi am vărsat/ Și îți jur pe Dumnezeu,/ Ea va trebui să-și plece/ Fruntea sa pe pieptul meu* (Răspunsul băieșului din piesa *Din viața băieșilor*, p. 2). «Lumea era imaginată în societatea arhaic tradițională antropocentric» – sublinia și Ion Șeuleanu (Prefața la *Cartea vâlvelor* de Maria Ioniță, Ed. Dacia, 1982, p. 19) – «am spune 'după chipul și asemănarea omului', în funcție de el, considerat adevăratul și singurul centru al universului. Există un realism genuin, cuceritor prin deschiderile sale generoase, în alcătuirea mitic-legendară a ritului, un umanism sesizabil la nivelul discursului narativ, care răzbate spre receptor din toate unghiurile textului. *Miturile românești* (preluate de teatru, sub. n.), încrustate în materia legendei, sunt aproape fără excepție o exteriorizare poematică a anxietății față de destinul individual, de locul său în lume. Funcția primordială va fi, de aceea, una general apotropaică înconjurată de preocuparea obsesivă de a asigura starea de prosperitate a individului. Prin prestigiul cuvântului recuperator, miturile, ca și ritualurile pe care le dezvoltă la nivelul discursului literar, focalizează precumpănitor asupra sănătății fizice și normale a insului, a colectivității...». Oralitatea mitologică a pieselor *Ureche ghicitor*, *Bătrânii*, *Înfloresc cireșii*, *Sanda*, *Eroul din baia strigoii*, *Fata de piatră*,

spre deosebire de mitologiile ajunse până la noi prin intermediul literei tipărite, unde omul continuă să se miște pe niște traiecte trasate de zeii primordiali, în cea minerească (cea mai pregnantă mitologie) totul este valorizat și gândit în raport cu natura înconjurătoare și dimensiunile staturii umane, ele oferind o imagine specifică minei, fiecare având *istoria proprie*, nutrită copios în credința ancestrală, în funcție de atitudinea pe care o au față de om, ființele demonic-mitologice rămânând, în esență, fie benefice (piatra, aurul, cărbunele, vâlvele, omul cărbunelui, știma băii, întunericul) ele acționând justițiar în favoarea sau în detrimentul omului. Oralitatea teatrului, mai cu seamă cel izvorât din legende cu pietre, vâlve și neguri și credință, din lupta omului cu duritatea și asprimea naturii, cu exploatarea crudă și nemiloasă de către semenul său, apare frecvent în disputele om-natură, natură-om: «Suflet plin de răutate,/ Știi tu, știi tu ce-am vorbit?/ Tu-ți bați joc azi de puterea/ Care eu ți-am dăruit,/ De blestem ți-i neagră buza/ Precum e negru păcat,/ Tu ești Nistor, ce-l făcusem/ Om puternic și-njghebat/ Nerecunoștința ta mi-o dai în schimb,/ Acum e po-doaba voastră de pământ/ O să-mi pierdeți urma/ Prin imperiul meu,/ Și-ați uitat de lege...» (revolta Vâlvei la monologul băieșului Nistor din piesa *Din viața băieșilor*), apar cu tot mai multă pregnanță, în ipostaza de bunuri culturale moștenite, golite de sensurile inițiale, parcurgând, deci, un proces profund de resemnificare. Ca și riturile, teatrul oral este menținut încă în tezaurul colectivității minerești grație valorilor etice și estetice pe care le vehiculează, dar și datorită tradiției și respectului pentru trecut. Prin tematica proprie, prin varietatea speciilor (ritualul nedeilor, nunților, priveghiului, îmbăierii soarelui), prin valoarea artistică și originalitatea fanteziei, prin concepția îndrăzneată, teatrul mineresc se constituie ca o adevărată enciclopedie în care aspectele inițiale din viața și lupta, suferința și dragostea, tradiția și munca băieșilor sunt prezentate în aceste luminoase creații în versuri și proză, izvor nesecat pentru teatrul cult mineresc. În ceea ce privește vechimea, acolo unde mineritul are o apreciabilă tradiție (Munții Apuseni, Valea Jiului, Anina), indiscutabil că și creația teatrală minerească s-a transmis pe cale orală și scrisă, astfel că unele din producțiile minerești s-au păstrat până în zilele noastre. *Versul Cotroanței*, devenit obicei și teatru în proză și la nedeile din *Poiana miresii* (Valea Jiului), a fost cunoscut de la sfârșitul secolului XIX și a fost reprodus în întregime în «Columna lui Traian» de B.P. Hasdeu, care l-a publicat în numărul 4 din aprilie 1877, pp. 185-187. Inițial, după mărturisirea lui Hasdeu, bucata a fost publicată într-o «broșură» tipărită «pe 10 pagini în 9» intitulată *Versu kotroanci in stihuri alketuit de Petru Furdui, de la Abrudfalva la anul 1818, în 18 zile december*. Și în continuare B.P. Hasdeu precizează că *această tipăritură pe cât e de rară, pe atât de curioasă*. Desigur, pentru limba și ortografia de influență maghiară. Contemporană cu *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, această creație este o satiră de pe poziții nu prea înaintate a celor ridicăți de jos prin exploatarea Cotroanței, care era o bogată mină de aur la Roșia Montană în vecinătatea

Abrudului. Piesa (socotită de cercetători și germeul poeziei populare mine-rești) constituie un document mai mult sau mai puțin artistic cu privire la viața minerilor de la începutul secolului trecut. *Crestomația română* alcătuită de Moses Gaster o republică în volumul II apărut la București–Leipzig în 1891, pp. 222-228. Republicarea piesei s-a făcut după «Columna lui Traian», în 1927 ziarul «Minerul» publică altă variantă (nu cea jucată de minerii din Valea Jiului, în sala «Apolo» din Petroșani, mai 1912), dar aceeași Cotroanță, cu unele prescurtări. Ultimele două părți lipsesc și astfel piesa are din cele 206 versuri, câte număra la Hasdeu, numai 150 în foaia minerilor. Un fragment (13 versuri) reproduce și Căndea–Frâncu în *România din Munții Apuseni*, Buc., 1885, p. 35. *Piesa Cotroanței* este alcătuită din trei părți: prima, cea mai lungă, 150 de versuri, este o preamărire a binefacerilor pe care Cotroanța le aduce oamenilor; partea a doua este o urare «către Tirsăji» și ultima, de asemenea, este formularea de bine pe care creatorul o adresează *Către băieții care au lucrat pe bir*”.

• [„Ateneu”, anul XXII, nr. 1 (182); „Revistă social-culturală a Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă Bacău”] Ioan Holban scrie la rubrica „Autori și cărți” pe tema *Proza scurtă în deceniul opt*, pornind de la antologia lui Cornel Regman *Nuvela și povestirea românească în deceniul opt*. □ În traducerea lui Dan Ciachir se publică prima parte din convorbirile lui Mircea Eliade cu Claude Henri-Rocquet (*Proba labirintului*). □ La rubrica „Aperto libro”, Nicolae Manolescu semnează a doua parte din eseul *Post scriptum la „Utopia cărții”*: „Nu voi reveni asupra constatărilor din primul capitol al eseului, unde cititorul poate găsi câteva argumente pentru inactualitatea vie a lui Sadoveanu. Voi da la iveală numai un aspect secundar al problemei, care m-a preocupat un timp. De ce, mi-am zis, nu e posibil să vedem în concepția sadoveniană a regresiei și a întoarcerii la natură un element de modernitate? În definitiv, Thoreau a fost redescoperit, după un secol, de mișcarea *beat*, iar un scriitor atât de intelectualist ca Aldous Huxley a încercat într-o cunoscută carte să ofere generațiilor mai noi un fel de îndrumare de viață ce nu este mai puțin utopic decât acela al lui Sadoveanu, deși este cu siguranță mai agresiv în tezismul lui. Fiind limpede că epoca mașinistă produce reacții de acest fel, de ce n-ar putea juca și Sadoveanu rolul vizionarului? Cauza nu e greu de înțeles. Nici spaima lui Sadoveanu de civilizația mașinilor, când scria, nici spaima noastră, când citim, nu sunt absolut autentice: căci autorul *Împărăției apelor* se găsea abia în pragul industrializării și al distrugerii structurilor arhaice, prag peste care nici noi n-am pășit de prea multă vreme. Evaziunea e prematură. Instinctul studenților noștri e mai sigur decât inteligența uscată a profesorilor lor: ei resping soluția lui Sadoveanu fiindcă sunt în faza de adaptare glorioasă la oraș, industrie, mașină, și nu simt încă nevoia refugiului. Pentru ei evaziunea într-o natură nu de tot părăsită încă suna ca o ipocrizie. Avertismentul lui Sadoveanu din *Olanda* li se pare a nu-i privi. Sunt ahiați după roadele industriei moderne, bucuroși a sacrifica natura, a urca muntele cu

automobilul. Ecologia ingenuă a lui Sadoveanu nu le revelă încă pericolele unei planete nelocuibile. Între orașele noastre se mai întind kilometri de câmpie, de pădure și de apă; munții sunt încă sălbatici; satele necanalizate. Problema pentru noi e tocmai de a introduce confortul modern în natură și la sat, uneori chiar și la oraș, nicidecum de a fugi de acest confort în sălbăticie. Poate, cine știe, peste câteva decenii, Sadoveanu va fi Rousseau ori Thoreau al nostru, iar *Împărăția apelor* ne va apărea ca o splendidă și tragică premoniție. Decamdată (cum arătam și în eseu), ne uimește faptul că eroii cărții fug din târgul mizerabil pe o insulă încă și mai mizerabilă, că, în loc să caute a se civiliza, caută a se sălbătici. Frumusețea peisajului nu e un argument: căci numai omul cultivat are cu adevărat simțul naturii. Moș Hau sau baba Ileana sunt în fond insensibili la natură. Sadoveanu se proiectează în ei pe sine însuși. Naturalismul lui nu este decât o inaptitudine pentru orașul modern și care nouă ne e străină, căci ne bucurăm să trăim în el. Regresiunea lui socială: o inaptitudine pentru capitalism. Întrevedem utopia și ne mefiiem. Regresiunea livrescă: o inaptitudine pentru viața sfâșiată și dramatică a secolului. Noi am pierdut simțul cărții și viața aceasta ne place. Livrescul sadovenian e tot o utopie: a cărții. Să-l condamnăm pentru asta? Ar fi exagerat. Dar nu putem evita să ne punem problema”.

• [„Convorbiri literare”, anul XCI, nr. 1 (1181); „Revistă literară fondată de Societatea «Junimea» din Iași la 1 martie 1867. Editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România”; lunar; colegiul de redacție: Corneliu Sturzu (redactor-șef), Horia Zilieru (secretar responsabil de redacție), Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu] Liviu Antonesei semnează panorama *Critica literară, azi*: „evoluția contemporană a criticii ar trebui să fie urmărită cel puțin în câteva direcții majore: critica de întâmpinare; impactul noilor metode asupra criticii și istoriei literare; evaluare tentativelor de sinteză asupra literaturii de astăzi; și, în sfârșit, reparația și expansiunea eseului literar. O observație la îndemâna oricui: în ultimele două decenii, odată cu creșterea producției editoriale și cu sporirea numărului publicațiilor, numărul acelor ce se cred chemați să urmărească publicistic fenomenul literar a sporit și el considerabil. Faptul este firesc și, în măsura în care redactorii revistelor și cronicarii în cauză nu uită că termenul grecesc *kritikos*, de la care provine vocabula critic, înseamnă «în stare de a judeca, de a decide», poate fi socotit chiar îmbucurător. În conformitate cu acest rapel etimologic, două calități pot fi pretinse criticului de întâmpinare: *competența* în cele literare și o ireproșabilă *conduită morală*, astfel încât judecata sa critică să nu fie afectată de alte criterii decât valoarea intrinsecă a operelor discutate. [...] Nu încapă discuție, orice critic poate greși – fiecare judecă, de fapt, operele literare în funcție de un sistem propriu de înțelegere a literaturii și, până la urmă, de o subiectivitate pe care nu și-o poate părăsi niciodată definitiv decât cu riscul, de ne-asumat, al depersonalizării. Grav este când

greșeala critică devine obicei și, mai cu seamă, când această greșeală nu corespunde nici măcar cu propriul crez literar al criticului în cauză, așa cum s-a relevat acesta în acțiunile critice anterioare. Cum, din nefericire, exemplele sunt mai multe decât spațiul ce-l am eu la îndemână pentru acest articol, renunț să mai dau exemple. Prefer să menționez că, în calitate de cititor al revistelor literare, mi-am stabilit și eu o listă de critici pe care îi citesc cu tot interesul, chiar atunci (sau, poate, mai ales atunci) când nu sunt de acord cu opiniile lor (în paranteză sunt trecute calitățile care le apreciez în activitatea lor, cu prioritate): Gheorghe Grigurcu (nu i-am putut reproșa niciodată vreo abatere față de propriul său sistem de valori), Nicolae Manolescu (farmecul scriiturii critice), Eugen Simion (puterea de muncă), Mircea Zăciu (seriozitatea lucrului), Mircea Iorgulescu (o anume intransigență, deși, uneori, cam «versatilă»), Lucian Raicu (subtilitatea frazei critice), Al. Călinescu (mobilitatea intelectuală), Al. Dobrescu (stilul; dar și faptul că nu uită că esențialul, într-un foileton, este să se emită o judecată clară), Al. Cistelean (același motiv), Marian Papahagi (pentru că a făcut «fără dureri» pasul de la «antici» la «moderni»), Daniel Dimitriu și Constantin Pricop (finețea analizelor de poezie), Alex. Ștefănescu (umorul; deși cam excesiv când îl compară pe Platon Pardău cu Napoleon!), Mihai Dinu Gheorghiu (stilul nuanțat), Ioan Buduca (ironia; deși distanța dintre două judecăți asupra lui Păunescu, emise la interval de vreo trei ani, aduce mai degrabă a... autoironie!) ș.a. Aceștia mi se par, în general, criticii care, prin competență, stil și simțul autentic al valorilor, calități dovedite de-a lungul activității lor în publicațiile literare naționale, sunt în măsură să câștige sau să îndeparteze suportul marelui public pentru cauza unei cărți sau a alteia. Ar mai fi, desigur, M. Nițescu, Valeriu Cristea, Cornel Regman, Dan Culcer etc., dar, din păcate, în ultima vreme, le întâlnesc tot mai rar numele în critica actualității literare. Părăsind domeniul atât de fierbinte al criticii foiletonistice, de întâmpinare, destinată, deci, să realizeze contactul imediat cu noile apariții editoriale, nu mi se pare cu totul lipsit de interes să aruncăm o privire, cât de sumară, asupra încercărilor de surprindere globală, pe variate unități temporale, a literaturii de astăzi. De la contribuțiile mai degrabă diletante, cum ar fi *Poezia română contemporană* de Eugen Barbu (al unsprezecelea volum din *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent*, istorie cam de multă vreme anunțată și rămasă la acest unic volum apărut) și până la cele trei masive tomuri ale lui Eugen Simion despre *Scriitori români de azi*, contribuțiile sunt foarte diferite și ca domeniu abordat, și ca nivel de realizare critică. Culegeri de foiletoane: *Poeți români de azi*, *Critici români de azi*, *Între critici* de Gheorghe Grigurcu (excelente și prin ordonarea lor într-o structură coerentă, ce le transformă, aproape, într-o istorie a poeziei contemporane și una a criticii), *Rondul de noapte*, *Al doilea rond*, *Ceara și sigiliul* de Mircea Iorgulescu, *Foiletoane* (în trei volume) de Al. Dobrescu, încercări de sinteză, precum *Ares și Eros*, *Singurătatea lecturii* de Daniel Dimitriu, *Poezia unei*

generații de Mircea Martin, *Poezia românească contemporană* de Al. Piru, *Scriitori tineri contemporani* de Mircea Iorgulescu ș.a., participă toate la o mai bună conturare a geografiei tematice, tehnice și valorice a literaturii noastre din ultimele decenii. Terenul pare a fi, deci, pregătit pentru elaborarea unei vaste istorii a literaturii române contemporane, contribuțiile parcelare clarificând – chiar dacă oarecum anarhic – unele aspecte de amănunt și de direcție ale acesteia. Important este, acum, să apară o personalitate critică dispusă și capabilă să concentreze într-o sinteză unitară și convingătoare, comparabilă cu sintezele lovinesciene ori, poate, cu marea sinteză călinesciană, întreaga diversitate a spațiului literar românesc contemporan. Din nefericire, dintre criticii foarte activi, doar Eugen Simion pare a fi preocupat de un asemenea proiect. Gheorghe Grigurcu are acoperite – cred că integral – teritoriile poeziei și ale criticii, nu se ocupă deloc de proză. Nicolae Manolescu nu-și trage în cărți materia din foiletoane, deși, în *Metamorfozele poeziei* și în *Arca lui Noe*, a dovedit un spirit sintetic indiscutabil, iar Adrian Marino s-a retras în poziția privilegiată oferită de teoria literară, comparatism și critica ideilor literare. Atunci, cine? Procesul de de-dogmatizare al criticii a fost însoțit [...] și de o semnificativă diversificare metodologică, de o pătrundere masivă a «noilor metode». De la declarațiile de principiu, reeditările și traducerile efectuate și până la apariția unor cărți utilizând metodele moderne a fost un drum parcurs cu greutate și, uneori, cu o risipă de energie ce nu părea să fie compensată de realizările imediate. Esențial mi se pare că, acum, nici un critic de factură tradițională nu se mai înspăimântă de posibilitatea unui alt tip de lectură, nu mai respinge *de plano* ideea cp, dincolo de suprafața textuală, există un întreg spațiu al subtextului sau pretextului funcționând ca generator, că raporturile intertextuale nu sunt o aberație și nici termeni precum «structură», «conotație», «profunzime», «complex» etc. niște monștri periculoși. Au avut loc chiar convertiri spectaculoase, cum ar fi cea a lui Nicolae Manolescu la naratologie și teoriile despre discursul romanesc (în *Arca lui Noe*) sau cea a lui Eugen Simion la tematism și psihocritică (în *Dimineața poezilor*, dar și în diferite secțiuni din *Scriitori români de azi*). Criticii contemporani par să se fi deprins cu gândul că nu există nici metode universale și nici lectură definitivă, câtă vreme opera literară este o «realitate deschisă», capabilă să suporte interpretări multiple și diverse, și că *Lectura* nu este altceva decât sinteza, aproximativă și provizorie într-o anume secvență temporală, a multiplelor lecturi parțiale, uzând fiecare de metoda – sau de lipsa de metodă! – pentru care a optat. Dacă se poate reproșa ceva metodologiilor critice moderne, acest lucru nu poate fi nici calitatea instrumentelor și nici rezultatele obținute cu ajutorul lor – căci, lucrări cum ar fi cele scrise de Al. Călinescu (despre Caragiale), Liviu Ciocârlie, Cornel Mihai Ionescu ori cărțile despre Slavici (de Magdalena Popescu), Ibrăileanu (Mihai Dinu Gheorghiu), Ion Barbu (Marin Mincu) sunt întreprinderi excelente în sine, ci în primul rând timiditatea în tentativele de a se apleca



asupra fenomenului literar contemporan. □ George Pruteanu semnează articolul *Trei personaje oarecum noi*: „Am avut curiozitatea de a cerceta ce profesii au personajele mai multor romane și, în genere, cărți de proză din ultima vreme. Iată, fără nici o pretenție de exhaustivitate, ceva din ce am observat. *Țăranul cerebral*. Personaj primordial al scrisului românesc, veșnicia s-a născut la sat, țăranul post-moromețian nu mai e ce a fost. Speculându-se, și nu cu totul gratuit, sugestivitatea calamburului, s-a vorbit de trecerea de la Ion (Rebreanu) la Ioana (Holban), de la Ion la Ioanide (Călinescu), Nicolae Țic a adus și un Jean, fiul lui Ion. Fiecare din formule surprinde o parte din adevăr, prima, translația de la obsesia exteriorului la obsesia interiorului; cea de-a doua, de la teluric la abstract; a treia, de la autohtonie la cosmopolis. Am putea adăuga și transformarea lui Ion în Ioan la binecunoscutul poet al *Imnelor*, substituție ce trimite la vechimi bizantine. Ba chiar, de ce nu, și anonimizarea cetățeană a lui Ion în Nelu (Georgescu) al lui Marian Popa. Toate acestea relevă câte ceva, dar nu ceea ce mi s-a părut mie esențial – anume acel proces de conștientizare, de «intelectualizare», dacă pot spune așa, al țăranului în literatură. Într-un reportaj al lui Nicolae Cristache din volumul *Recurs la morală* (Albatros, 1984), un escroc povestește cum trăgea pe sfoară tot felul de orășeni, promițându-le servicii mai mult sau mai puțin legale în schimbul a zeci de mii de lei. Reporterul îl întreabă: «N-ai dat greș niciodată?» și escrocul răspunde: «De puține ori. Și aceștia au fost oameni simpli, nu doctori, nu ingineri, nu profesori. Țăranul nu te crede pe cuvânt. De unde ești? Ce legitimație ai? Pe cine cunoști? Scurt. Nici nu stătea de vorbă» (p. 131). Pasajul are tâlcul său sociologic. Veți spune că e vorba de clasicul scepticism țăranesc. Nu cred, e altceva, e ceva nou. Înainte vreme, țăranul era naivul, victima, în timp ce orășeanul era «șmecherul», profitorul. (Excepție făcea doar tipul Păcală, care însă apărea doar în snoave, nu și în proza «serioasă».) Relația tinde să se inverseze. Cetățeanul știe «mai multe», e mai pățit, mai citit, aude tot soiul de grozăvii, ar trebui să fie mai mefient. Și nu e. Țăranul, întors spre sine însuși și în sine însuși, «marșează» mai greu. Țăranul nu mai e candid, ci, în felul său, cerebralizat. Orășeanul e deschis, țăranul e închis. Primul e colocvial, celălalt e gânditor. Aceasta, mai cu seamă de la Moromete încoace. Țăranii lui Dinu Săraru sau ai lui D.R. Popescu confirmă strălucit remarca. Aparent mai instinctivi, ai lui Fănuș Neagu sau I. Lăncrăjan nu exceptează, în fond. *Anchetatorul face romanul*. Aproape necunoscut în proza interbelică, o prevalență vădită a căpătat, de o bună vreme, în romanele noastre, anchetatorul, în toate înțelesurile acestui cuvânt. Însăși desfășurarea romanescă ia tot mai des forma unei *quête*. Nu trebuie să coborâm până la Graal, motivele sunt mai apropiate. Resortul romanului devine acel personaj care vrea să «facă lumină», care investighează răbdător în prezent sau trecut. Tică Dunărințu al lui D.R. Popescu e în veșnică cercetare. Iustin Arghir al trilogiei lui Bujor Nedelcovici răscolește tot mai avid trecutul în speranța unor clarificări interioare. Și Theo, al aceluiași, din *Zile de nisip*,

face, pe cont propriu, tot o anchetă. Încâlcita investigație a procurorului Viziru din *Lumea în două zile* a lui Bălăiță este în esență contrapunctul aceluiași univers quasi-carnavalesc; notabilă aici și obstinarea în ideea de anchetă: strivit de o mașină, anchetatorul duce cu el în mormânt tot ce a acumulat, dar un altul o va lua de la început. În *Duminica mironosițelor* al Danei Dumitriu merg, paralel, două anchete: cea «detectivă», a maiorului Stănescu, și cea mutual-psihologică între cele patru personaje. Să nu-l uităm pe fals-apatiticul anchetator al lui Virgil Duda sau pe jăvert-ianul locotenent Veza din *Vocile nopții* al lui Buzura. Exemple mai sunt. Ce rezultă de aici? Că a nara nu mai e un lucru liniar și omogen. Uneori nici măcar coerent, pentru că planurile se interferează și se escamotează reciproc. Romancierului adevărul i se ascunde, mărturiile sunt divergente (v. Mircea Ciobanu), faptele sunt greu de reconstituit, imprecisul, fragmentarul, relativul, discontinuu se instaurează. Rămân pete albe, anchetatorul află cât se mai poate. Universul balzacian sau rebrenian era un tablou, armonios și bine încheșat; al romancierului de azi e un *puzzle* («basmă în bucățele») cu piese lipsă, goluri anevoie de umplut. Romanul nu mai e «facere» a lumii, ci «reconstituire». Ancheta adună cioburile. Scriitorul ca *personaj*. O altă apariție aproape nouă, în proza actuală, este «scriitorul». Tradiția era ca un creator de artă să figureze în roman ca muzician, sculptor, arhitect, adică prin transfer simbolic. În *Marele singuratic* al lui Marin Preda scriitorimea e încă net caricatura înfățișată. Dar să răsfoim câteva cărți mai dincoace. Gabriel Dimancea din *Vara baroc* e în intenție scriitor și, ca un magnet, el ridică în picioare toată pilitura de vorbe a cărții. La fel, Alexandru Ghețea al lui Lăncrănjan, care, de-a lungul romanului *Caloianul* își reparcurge viața cu intenția, nefinalizată, de a o transforma într-o *carte*, și cele două volume sunt, subiacent, chiar istoria acestui lent eșec. Naum Capdeaur cel pururi iscoditor, care «ziua doarme și noaptea scrie», «scria pe unde apuca, era ca o boală» (*Ucenicul neascultător*), e mai mult decât un literat – e un arhetip. În prozele mai noi ale lui Radu Tudoran sau Chiril Tricolici, circulă pe mapamond, tocmai pentru a avea ce povesti, un *eu* mereu flămând de imagini, a cărui profesie mărturisită e aceea de scriitor. Este și îndeletnicirea lui Tiron B. al lui D.R. Popescu. Descinderile în «imperfectul compus» (dacă se poate zice așa) din narațiunile Adrianei Bittel sau ale lui Radu Cosașu (de fapt, romane în țândări) sunt făcute de pe poziția unui narator eminent scriitor, care nu trăiește decât pentru a scrie. Aceeași situație în pateticele confesiuni din *E noapte și e frig, seniori* ale atât de regretatului Laurențiu Fulga. În microuniversul sanatorial de alură thomasmann-iană al *Bibliotecii din Alexandria*, toate firele converg spre Petre Curta – un scriitor. În textele, gide-iene, ale lui Costache Olăreanu, scriitorul, cu problemele sale «profesionale» e în prim plan. Similar în *Nesfârșitele primejdii* ale co-târgovișteanului M.H. Simionescu. De altfel, cu aceștia am atins zona obsesiei scriitoricești exteriorizate direct sub maniera *jurnalului*, unde excelează Radu Petrescu. Tot un roman-jurnal de scriitor e și

*Intermezzo* al lui Marin Mincu. Din nou: ce spun toate astea? E vorba de un «ochi închis afară ce-nlăuntru se deșteaptă»? O tendință spre solipsism? O consumare tardivă a experienței gide-iene? Mult mai mult, și cu înțelesuri categoric mai ample. O primă direcție de explicație ar fi creșterea sensibilă a gradului de subiectivitate a scrisului. Aceasta corespunde, în mare, puternicei restrângeri a specializării în toate domeniile cunoașterii. Numai Pico della Mirandola le mai putea ști pe toate, și ceva pe deasupra. Savantul de azi vede o câtime din Ansamblu, prin unghiul tot mai deschis al competenței sale. Este ceea ce face și scriitorul, care admite că Era Balzac a luat sfârșit încă de la Dostoievski, percepția globală e abolită. Ca să spui integral și corect ce vezi, trebuie să-și alegi un petec de pământ cât Platoneștii și doar «două zile»... Aducerea în față a scriitorului (fie și implicit, ca în apostrofările către cititor din *Bunavestirea* lui Breban) răspunde unei sporite nevoi de real. Diavolul schiop a murit. Scriitorul nu se mai exclude din câmpul său vizual, ci se implică deliberat în lumea pe care o plăsmuiește. De fapt prezența sa e mai mult decât o înregimentare între personaje: este un simbol al imperativului lucidității consemnative. Scriitorul e tot mai puțin «demiurg» și tot mai mult «mar-tor». Nimic nu e întâmplător. Scriitorul apare des în proza acestor ani pentru că e nevoie de el". □•Sub genericul „Anul internațional al tineretului: literatura pentru copii”, se publică *Microinterviu ci Sofia A. Nicolaeva, redactor la „Detskaia literatura”*: „Literatura pentru copii poate să surprindă toate aspectele vieții dar este, în primul rând, o modalitate de exprimare. La noi se discută foarte mult despre condiția literaturii pentru copii. Poate că părerea cea mai îndreptățită este aceea că scriitorul care se dedică acestei literaturi trebuie să aibă a anume trăsătură nativă în talentul său. E vorba, cu alte cuvinte, de un talent specific. Acest scriitor trebuie să sesizeze acel sâmbure specific vârstei care are darul să plaseze orice problemă (inclusiv problemele dificile ale eticii sau cele sociale) în conștiința tinerilor cititori. Problema principală care se ridică este aceea a vârstei căreia i se adresează această literatură. Pentru fiecare categorie de vârstă e necesară o precizie a adresării care o diferențiază de literatura privită la modul general. Nu trebuie uitat însă că literatura pentru copii e o componentă a marii literaturi, e legată de aceasta așa cum e legat fătul de mamă prin cordonul ombilical, ea trăgându-și seva de la marea literatură. [...] literatura pentru copii se îmbogățește cu noi procedee: ea se intelectualizează, de multe ori elementul de aventură trece în psihologie, în problematica morală ș.a.m.d. Aproape întreg anul care a trecut am purtat în revista noastră o discuție la care au participat scriitori de toate categoriile și critici, o discuție despre calea pe care ar trebui să o urmeze literatura pentru copii. Calea lui Stevenson sau a lui Sterne? Adică linia narativă, cu predilecție spre aventură, sau cea psihologică? Chiar așa se și numește unul din articole: *Stevenson contra lui Sterne*. Majoritatea participanților la discuție au ajuns la concluzia că ar fi bine să se îmbine cele două direcții. O altă problemă pe care am discutat-o

este aceea a personajului pozitiv. O anchetă la care au participat un mare număr de cititori a dus la concluzia că eroul pozitiv trebuie să fie eroul contemporaneității, un erou complex, nu unilateral”. La întrebarea „care sunt scriitorii pentru copii din literatura noastră cei mai cunoscuți în țara dvs.”, răspunsul este: „Constantin Chiriță, Mircea Sântimbreanu, Viniciu Gafița”.

• **[„Familia”, seria a V-a, anul XXI, nr. 1 (233); „Revistă lunară de cultură editată de Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Bihor”;** apare la Oradea, la sfârșitul fiecărei luni; 20 pagini; colegiul de redacție: **Alexandru Andrițoiu (redactor-șef), Dumitru Chirilă, Radu Enescu (redactor-șef adjunct), Ioan Golban, Gheorghe Suciul** Alexandru Sfârlea publică poezia *Odă marelui erou*: „E Ceaușescu-n lume curajul înțelept/ De-a fi o torță-n crezul de Pace pe pământ./ Cu soarele frăției și-al libertății-n piept/ Sub flămurile luptei dezlănțuite-n vânt!”. □•Ion Toboșaru semnează retrospectiva *Dramaturgia în 1984*. □•Radu Călin Cristea prezintă volumul colectiv *Nouă poeți (Debut '84)*, apărut în anul precedent, cu texte de Ioan Morar, Gheorghe Iova, Bogdan Ghiu ș.a. □•Al. Cisteleanu gestionează rubrica „Poșta redacției”. □•Ștefan Aug. Doinaș prezintă un grupaj de traduceri din Pierre Emmanuel, prefațându-le cu un eseu (*Ultima carte a lui Pierre Emmanuel*).

• **[„Ramuri”, nr. 1 (247); „Revistă lunară editată de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă a județului Dolj”;** apare la Craiova; 16 pagini; redactor-șef: **Marin Sorescu, colectivul de redacție: Romulus Diaconescu (redactor-șef adjunct), Ștefan Tunsoiu, Constantin Dumitrache, George Niță, Laurențiu Paveliul** Ion Dodu Bălan publică un articol despre *Eminescu – poet național*. □•La rubrica „Cronica literară”, Marin Sorescu semnează prima parte dintr-un eseu intitulat *Avangarda cu garda descoperită*, pornind de la antologia lui Marin Mincu *Avangarda literară românească* (1983): „Avangarda presupune o stare de prudență, de încordare maximă, de mers în vârful degetelor, de primejdie imanentă, spre care te îndrepti cu inima cât un purice, lăsându-te oarecum în voia destinului nefast și consumându-ți din plin resursele de vitejie pentru a-ți masca spaima. Avangardistul literar însă, nefiind militar și neavând de călcat peste câmpuri de mine, ori a se feri de spargerii de obuze deasupra capului – obuzele noastre și ale lor, care își reglează tirul, e mai altfel. Înlocuiește mersul pe vârfuri cu tropăitul și hărmălaia; prudența cu gafa, specializându-se chiar în faceri de boacăne în serie; încordarea cu relaxarea: dă cep dicteului automat. Primejdia neexistând defel, avangarda și-o inventează. Și cu cât publiciștii sunt mai în afară de pericol, cu atât se arată ei mai arțăgoși. Își compun largi gesturi eroice, care pot fi admirate din față și din profil. Prin gălăgia produsă – un zgomot de fond continuu – gamele și bidoane de tinichea care asurzesc – aduc, de fapt, un serviciu inamicului. Atrag atenția asupra grosului armatei. Dacă e s-o luăm neapărat ca avangardă, apoi aceasta e mai curând avangarda inamicului, a dușmanului de moarte. Căci într-adevăr, pentru acești copii teribili dușmanul nu e *înaintea* ci *înapoia* lor: tradiția, ierar-

hiile stabilite, formele clasice, gândirea comună, bunul gust, bunul simț. Pe toate se simte avangardistul obligat să le renoveze, să le dea peste cap, să le revitalizeze, să le revoluționeze, să le răstălmăcească, să le năucească. Moda manifestărilor sforăitoare e luată din propaganda electorală și din obiceiul aruncării, pe front, din avion, a unor hârtii derutante. Ce e drept, unele sunt bine scrise. Uneori suprarealiștii, de pildă, se arată mai poeți în manifestele lor decât în poezie. Le e proprie setea de-a se impune, oricum, și cu orice risc, călcând chiar peste cadavre. Brr! am pomenit de cadavre. Avangardistul e în stare să se prefacă în cadavru pentru a putea trece peste cadavre. [...] Avangarda într-adevăr merge înainte, sau mimează asta, răzând c-un măturoi tot ce este în urmă. Retroactivitatea ei furibundă e ca o mătură în flăcări”. □•Eugen Simion semnează câteva reflecții pe tema *Logosfera și taciturnii*, pornind de la Cioran, Paul Valéry, Michel Tournier.

• [„Steaua”, anul XXXVI, nr. 1 (452); „Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.S. România. Literatură Artă Cultură. Cluj-Napoca”; colegiul de redacție: Aurel Rău (redactor-șef), Virgil Ardeleanu (secretar responsabil de redacție), Octavian Bour, Mircea Ghițulescu, Aurel Gurghianu (redactor-șef adjunct), Leonida Neamțu, Petru Poantă, Adrian Popescu, Aurel Șorobetea, Eugen Uricaru] Petru Poantă semnează articolul *Principii ale creației în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu*. □•Valentin Tașcu scrie despre *Personajul exemplar – autoritate a prozei contemporane*. □•La rubrica „Teme”, Nicolae Manolescu semnează eseu *Scrisul și cititul*. □•Într-un grupaj dedicat lui Eminescu scriu Ion Dur (*Citindu-l pe Eminescu*), Amita Bhose (*Mahabharata – o sursă posibilă a Luceafărului*), Ioana Em. Petrescu (*Studii eminesciene – despre volumele Eminescu. Structurile fantasticului narativ de Nicolae Ciobanu, Creativitate și ideal de Dumitru Tiutiuca, Eminescu – Dialectica stilului de Theodor Codreanu*), Ion Taloș (*Un locus amoenus în poezia lui Eminescu*), D. Vatamaniuc (*Eminescu, Dante și un exemplu de falsă memorie*), Ioana Bot (*O contribuție etnologică – despre Petru Caraman, Pământ și apă. O contribuție etnologică la studiul simbolice eminesciene*, 1984) etc. □•Petru Poantă semnează două medalioane omagiale, *Nicolae Balotă – 60 și Domițian Cesereanu – 50*. □•Mircea Handoca publică studiul *Mircea Eliade despre limbă și stil*. □•Ion Vartic semnează eseu *Marin Preda și „ucenicia” fiului*, urmărind tema raportului tată-fiu în opera prozatorului. □•La rubrica „Cronica literară”, Ion Pop scrie despre volumul lui Vasile Igna *Grădina oarbă*, iar Liviu Petrescu despre romanul lui Paul Georgescu *Mai mult ca perfectul (Ce este iepicu și cum se lasă el urnit)*. □•Volumul Dorinei Grăsoiu „*Bătălia*” Arghezi (1984) este discutat de Ion Simuț (*Șapte decenii cu Arghezi*) și Pavel Țugui („*Bătălia*” Arghezi). □•V. Fanache scrie despre Liviu Rebreanu (*Integrala Rebreanu*, autor din care se publică un text inedit (o variantă timpurie a nuvelei *Rușinea*), prefătat de Nicolae Liu (*Rebreanu inedit și „romanul romanelor”*)).

• [„Tomis”, anul XX, nr. 1 (1979); „Revistă lunară editată de Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Constanța”; ; 16 pagini; colegiul de redacție: Constantin Novac (redactor șef), Nicolae Motoc (secretar responsabil de redacție), Carmen Tudora Chehiaian, Nicolae Fătu, Eugen Vasiliu] Alex. Ștefănescu semnează articolul *Istoria exactă a literaturii române*: „Pe vremea când eram elev la o școală din Suceava am venit într-o excursie la București și am văzut, printre altele, Universitatea. M-a impresionat clădirea austeră, cu felinare de fier forjat, ca în «Heidelbergul de altădată», dar mai mult decât orice m-a impresionat o inscripție discretă, pe sticlă, așezată la intrarea dinspre Edgar Quinet: *Facultatea de limba și literatura română*. Mi se părea extraordinar faptul că, în afară de facultățile la care trebuie să înveți din greu, există și una la care singura obligație este să te delectezi citind. Au trecut destui ani de atunci și noțiunea de «limba și literatura română» s-a modificat în conștiința mea, devenind mai complexă, dar starea de spirit mi-a rămas aceeași. Nu încetez să mă bucur că am o profesie care îmi pretinde să contemplu din toate unghiurile, ca pe niște diamante, cuvintele limbii române și, mai ales, să citesc la nesfârșit, aflat parcă sub vraja Șeherezadei, literatura română. [...] literatura română este destul de cuprinzătoare pentru a îngădui unui om care devine de bunăvoie prizonierul ei să trăiască o viață deplină. Nu există sentiment, nu există năzuință, nu există revelație care să nu fie regăsite în vastitatea acestei literaturi. Aceasta nu înseamnă că ne putem izola în luxurianța ei, ca Robinson Crusoe pe insulă. O singură formă de a cunoaște mai bine literatura română constă în a cunoaște cât mai multe literaturi străine. [...] Și nu înseamnă nici că orice scriere românească are valoare prin însuși faptul că este românească. Adevăratul devotament față de literatura noastră, adevărata implicare în destinul ei se manifestă printr-o admirație exigentă. Spiritul critic deservește interesele mărunte ale câtorva autori orgolioși din fiecare epocă, dar servește interesele mari ale culturii. Literatura română înseamnă mult în istoria poporului român. Are, desigur, și valoarea unui joc, dar are și valoare unui mijloc de supraviețuire. Cronicarii, când ei și ai lor se aflau în impas, scoteau spada din teacă, dar dacă impasul era prea mare înmuiau pana în călimară și așterneau, pe hârtie pergamentoasă, lungi și patetice apeluri către posteritate. Toți scriitorii noștri mari au fost într-un fel sau altul implicați în politica românească. Au semnat memorii, au propus reforme, au candidat la domnie (și au renunțat când altcineva s-a dovedit mai bun), au luptat pe front, cu arma în mână, au făcut revoluții, s-au transformat adeseori în pedagogi ai neamului lor. Cărțile le-au fost păstrate în somptuoase biblioteci, dar și la piept, de către oameni simpli, ca niște icoane aducătoare de noroc. În casa de la țară a bunicii mele am găsit sub streșină un volum de versuri de Mihai Eminescu: avea paginile stropite cu ceară. Fuziunea între meseria de scriitor și meseria de om conferă literaturii noastre o puritate aparte. Te face să te gândești la o cămașă albă și curată, la mirosul de brad, la o chilie proaspăt văruiată. Chiar și cele mai teribi-

liste experimente, chiar și cele mai perverse subtilități au o candoare de fond. Așa cum se întâmplă ca o pată să nu iasă cu nici un preț dintr-o țesătură, din literatura română nu poate fi scoasă, în nici un fel, puritatea ei originară. Studiind literatura română te surprinde și inepuizabila ei vitalitate. Fiecare moment istoric favorabil a fost folosit cu promptitudine de această literatură. Parcă există un arc care, la fiecare înlăturare a piedicii, se decompimă energic. Așanumita epocă a marilor clasici se asociază, în mod indiscutabil, cu procesul de emancipare națională și de situare conștientă în Europa datorat revoluției de la 1848, Unirii Moldovei cu Muntenia în 1859, obținerii Independenței în 1877. Simțind pulsul momentului, scriitorii mari, din toate părțile țării, s-au grăbit să apară pe lume, s-au grăbit să învețe, s-au grăbit să creeze o operă, astfel încât să fie prezenți cu maximă punctualitate la trezirea întregii colectivități. «Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte...». La fel și-au făcut apariția, din pământ, din iarbă verde, după Marea Unire din 1918, când era nevoie de ei pentru o și mai amplă relansare a spiritului românesc [...]. O adevărată renaștere – la care am avut nesperată șansă să asist ca martor – s-a produs, apoi, după 1965, când venirea la conducerea țării a unui om nou a adus un suflu nou în viața întregii colectivități românești. După ce ani la rând se promovase o literatură simplistă și se părea că lecția fusese însușită definitiv, iată că dintr-o dată a început să se manifeste o pleiadă strălucită de tineri scriitori, atât de cultivați, atât de ingenioși, atât de siguri de justificarea demersului lor, încât ai fi putut crede că se pregătiseră îndelung, în taină, și că acum nu făceau decât să iasă la lumină. Într-un timp incredibil de scurt, contracronometru, s-a redescoperit spiritualitatea românească și s-a restabilit contactul cu cultura străină. Amintirea perioadei aride a fost îngropată sub o erupție de literatură autentică. Vitalitatea literaturii române este dovedită și de caracterul său de fenomen social. La numeroase întâlniri cu cititorii am constatat că oameni cu profesii dintre cele mai diferite, unele aparent incompatibile cu literatura, vorbesc despre scriitorii noștri de azi în deplină cunoștință de cauză, își spun cuvântul în complicate probleme de estetică, arată că *mizează* pe arta cuvântului. Foarte mulți tineri încearcă să facă ei înșiși literatură. O rubrică intitulată «Cenaclu prin corespondență» pe care o susțin în paginile «Suplimentului literar și artistic» al ziarului «Scânteia tineretului» mi-a dat prilejul să înțeleg încă o dată ce înseamnă literatura pentru români. Cele aproximativ o mie de scrisori pe care le primesc în fiecare lună exprimă un asemenea respect și o asemenea pasiune pentru «limba și literatura română», încât n-am nici o îndoială că în anii care vin vom avea mereu scriitori de valoare și, mai ales, că vom avea cititori de valoare. Cu puțină grijă în ceea ce privește administrarea acestei bogății naționale am putea deveni mari exportatori de literatură. Ar fi o afacere bună deoarece literatura se dovedește o marfă miraculoasă care, exportată, rămâne totuși integral în țară. Sunt întrebat adeseori nu numai dacă merită să te ocupi o viață întreagă de literatura română, ci dacă merită să te ocupi o viață întreagă de lite-

ratura română contemporană. Întrebarea, departe de a exprima o atitudine sceptică față de realizările de azi, se datorează unei «iluzii optice» care a funcționat în fiecare epocă: paginile îngălbenite de vreme par întotdeauna mai interesante decât cele pe care încă nu s-a zvântat cerneala. De ce? Pentru că, desprins de situația care l-a generat, textul devine o realitate în sine, misterioasă. Parcă se află în afara oricărei intenții prozaice și se constituie într-un fel de mesaj metafizic. Întrebarea, deci, nu ascunde nici o rea intenție, dar aceasta nu înseamnă că are îndreptățire. În realitate, tocmai *ultima* literatură este întotdeauna mai interesantă, fie și numai pentru că se situează pe o treaptă superioară a evoluției. Din punct de vedere teoretic, tot ceea ce se scrie în momentul de față este *ab initio* mai demn de a fi studiat, deoarece reprezintă un nivel maxim de emancipare. Critica și istoria literară și-a făcut un titlu de glorie și în cele din urmă o obligație curentă din a demonstra actualitatea unor scriitori din alte secole. Nu ni se mai pare azi o figură de stil prea îndrăzneată o formulă ca «Mihai Eminescu – contemporanul nostru» sau chiar «Dimitrie Cantemir – contemporanul nostru». În schimb, în mod paradoxal, simțim mai vag contemporaneitatea unor scriitori care chiar trăiesc în vremea noastră. Încă nu i-am integrat în conștiință. Încă nu le acordăm destul credit ca să ne recunoaștem în opera lor. Spre deosebire de clasici, ei au o mare vină de ispășit: se află (sau s-au aflat încă până de curând) în viață. I-am întâlnit pe stradă, în autobuze, în diferite instituții publice și am văzut că nu se deosebesc de oamenii obișnuiți. Din buzunare ca ale noastre scot țigări ca ale noastre și le aprind cu gesturi ca ale noastre. Și nici măcar nu vorbesc bine în public, deși au calitatea de specialiști în cuvinte. Această «dezamăgire» în fața a ceea ce este omenesc în viața scriitorilor reprezintă – de ce să nu vorbim direct? – o dovadă de incultură, o incapacitate de a sesiza valoarea în fluxul complex, imprevizibil al vieții. Operele autorilor de altădată au fost *decupate* din ansamblul impur al determinărilor și ni se oferă ca niște valori garantate, pe care nu e rămas decât să le contemplăm. În schimb, literatura scriitorilor de azi, amestecată cu existența zilnică, ne solicită un efort de discernere și, mai ales, o depășire a prejudecăților, realizabilă doar prin cultură. Iată de ce, cred că nu există motive serioase ca să nu-i considerăm și pe scriitorii contemporani contemporanii noștri. Chiar dacă viața lor păstrează încă o dizgrațioasă legătură ombilicală cu opera lor. Și chiar dacă adevărații scriitori contemporani coexistă cu preinșii scriitori, întrucât nu s-a produs încă, prin trecerea timpului, clarificarea necesară. În ceea ce mă privește, am și un motiv sentimental pentru care, ori de câte ori trebuie să aleg, prefer fără nici o ezitare să scriu despre un autor de azi, și nu despre unul de ieri. Contemporanii mei reprezintă – cum spunea inspirat Constantin Țoiu – «echipa cu care trec prin lume». Împreună cu ei, și nu cu altcineva îmi afirm eroismul de a trăi, adică de a veni din necunoscut și de a pleca în necunoscut. Împreună cu ei mă bucur de șansa extraordinară de a deschide, fie și pentru scurt timp «ochi în virgin triunghi tăiat spre lume». Cu cine i-aș



putea înlocui? Buni, răi – constituim o formație completă. Simt aceasta poate și pentru că încă din copilărie m-au încântat «echipajele» din romanele lui Jules Verne; [...]. Consider o dovadă de minimă și elementară inteligență ca oamenii să fie solidari (în fața necunoscutului, morții, etc.) și nu oricând, ci mai ales atunci când sunt încă în viață. A strâmba din nas când vine vorba contemporanii tăi, ca și cum i-ai putea înlocui cu alții mai buni, constituie, eufemistic vorbind, o lipsă de înțelepciune. [...] Când mă aflu la masa mea de lucru mă simt invadat de o undă de prietenie gândindu-mă că, poate în aceeași clipă, caută «cuvântul ce exprimă adevărul» numeroși scriitori, mulți indiscutabil mai importanți decât mine. Îi cuprind în acest sentiment și pe Nicolae Manolescu, care m-a susținut cu generozitate când eram tânăr, dar și pe Eugen Barbu, adesea iritat de numele meu, pe Augustin Buzura, cu care joc șah într-o tacită comuniune sufletească, de parcă aș juca cu propriul meu frate, dar și pe Dan Zamfirescu, care a scris cândva împotriva mea un articol fulminant, ca și cum ar fi vrut să mă desființeze. Fiecare dintre ei are merite în cultivarea limbii și literaturii române, fiecare, în loc să iasă afară, în soare, și să se lase inundat de freamătul miraculos al existenței, stă ore, zeci de ore, sute de ore între rafturile pline de cărți și încearcă să combine cuvintele astfel încât după ce ei nu vor mai exista, aceste combinații să continue să existe, ca un triumf al forței creatoare omenești, ca o mărturie despre noi, echipa care trecem astăzi prin lume. Sunt contemporanii mei și îi iubesc”.

• [„Transilvania”, anul XIV, nr. 1; „Revistă politică, social-culturală și literară serie nouă editată de Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Sibiu”; colegiul de redacție: Mircea Tomuș (redactor-șef), Mircea Braga, Vasile Crișan, Mircea Oprișiu, Georg Scherg, Teofil Șleam, Ștefan Tancou (secretar responsabil de redacție)] Mircea Tomuș introduce un grupaj de texte despre Eminescu prin medalionul *Eminescu și critica tânără*: „Simbol al tinereții veșnic creatoare a poporului nostru, Eminescu este, deopotrivă, atât piatra de încercare pentru trecerea pragului de maturitate, pentru orice intelectual tânăr, cât și dovada și speranța veșnicei tinereți a spiritului, pentru cei maturi sau în vârstă. Nu poți să-l înțelegi, pe filonul esenței lui, decât dacă tinerețea ta ascunde un zăcământ de autentică maturitate, ori dacă maturitatea îți mai păstrează flamura vie a spiritului tânăr. Acesta e unul din motivele pentru care, spre a marca treapta a o sută treizeci și cincea a ivirii pe lume a poetului, revista noastră și-a propus, de data aceasta, să o facă prin vocile câtorva critici tineri”. Semnează texte Constantin Barbu (*Cuvânt despre fînța arheului*), Christian Crăciun („*Civilizațiile muritoare*”), Cristina Neagu (*Simboluri și motive inițiatice în „Făt-frumos din lacrimă” și în legendele Graalului*), Viorel Mureșan (*O poetică a măștilor*). □•Se publică fragmente dintr-un jurnal parizian al lui Adrian Marino (*Vară la Paris (pagini de jurnal)*). □•La rubrica „Cronica edițiilor”, Mircea Anghelescu scrie despre volumul I din *G. Călinescu și contemporanii săi (corespondență primită)*, editat de

Nicolae Mecu (*G. Călinescu și corespondenții săi*). □•Marian Papahagi o evocă pe Eta Boeriu (*Fragment pentru un portret indirect*). □•Marin Bucur scrie despre Laurențiu Fulga („*Eroica*” pentru Laurențiu Fulga).

• [„*Viața Românească*”, anul LXXX, nr. 1; „*Revistă editată de Uniunea Scriitorilor*”; Ioanichie Olteanu (redactor-șef), Gheorghe Pituț (secretar responsabil de redacție)] Victor Duculescu publică eseuul convențional *Europa unită – continent al păcii*. □•D. Vatamaniuc semnează studiul *Eminescu și cultura popoarelor orientale*, cu subtitlul „De la *Poveste indică* la *Kamadeva*, *Scrisoarea I* și proza politică”, unde examinează relația lui Eminescu cu cultura și filosofia orientală, îndeosebi indiană: la Viena, „Eminescu descoperă budismul și confucianismul prin mijlocirea tratatelor lui G. Pauthier și E. Burnouf și are revelația acestor învățături filosofice, morale și social-politice. [...] Influența budismului în scrierile lui Eminescu din epoca vieneză este demonstrată de G. Bogdan-Duică în studiul său *Despre „Luceafărul” lui Mihail Eminescu*, din 1925. Ea este mia evidentă în poezia *Epigonii*, însă nu atât în desfășurarea discursului liric, cât mai ales în finalul care i se dă. Versul cu care se încheie poemul: «Moartea succede vieții, viața succede la moarte» este o reproducere textuală din tratatul lui Burnouf: ‘que la mort succède à la vie et la vie à la mort’». [...] Eminescu operează două modificări în versiunea definitivă. Deschide cu acest vers trecerea la finalul poemului și-l încadrează între semnele citării spre a atrage atenția că împrumută textul de aiurea. Tratatul lui Burnouf a rămas până astăzi o lucrare fundamentală în domeniul indianistici”; în perioada berlineză [m]ărturia cea mai importantă din scrisul lui Eminescu privind apropierea sa de vechea literatură indiană prin intermediare germane o constituie textul *Cosmogonie der Inder* din manuscrisul 2276B, 18v, reprodus și de Perpessicius în ediția națională. [...] Poetul traduce *Cosmogonie der Inder* [traducerea lui Max Müller din *Rig-Veda*] în versuri albe, ca material pregătit pentru *Scrisoarea I* [...]. Cel dintâi care atrage atenția asupra influenței poemelor orientale în scrisul lui Eminescu este Ion Alecsandri, fratele poetului. Într-o scrisoare ce i-o trimite lui Maiorescu în martie 1884, îndată după apariția primei ediții a poeziilor lui Eminescu îngrijită de critic, citează din lucrarea lui E. Sedrain *Historie d’Israel*, un imn, *Création*, pe care îl compară cu *Scrisoarea I*”; concluzia studiului este că „Eminescu lasă, astfel, un monument singular al prezenței indianisticii în cultura noastră din secolul trecut”. □•Constantin Noica publică *Noi scriitori despre logică (IX)*, cu subtitlul *Synaethismul individualului*. □•Adrian Păunescu publică poemele *Focul*, *Regie de primăvară*. □•Daniel Vîghi apare cu proza *Însemnare despre Rozalia Massong*, publicată cu mențiunea „lucrare distinsă cu premiul III la concursul revistei noastre”. □•Mihai Dinu e prezent cu *Autoportret cu carte*, subintitulat „Sau despre narcisismul criticii literare”: „orice operă critică se constituie într-un autoportret al criticului, aspect cu atât mai pregnant cu cât vocația acestuia din urmă este mai puternică”. □•Karl Jaspers e prezent

cu eseul *Viitorul*, în traducerea și prezentarea lui George Purdea. □•La secțiunea „Comentarii critice”, Dan Radu Stănescu scrie despre proza lui D.R. Popescu (*O lecție de morală*), Cornel Regman comentează *Cvintetul melancoliei* de Costache Olăreanu (*Joc de oglinzi la Costache Olăreanu*), Alexandru George recenzează volumul de studii *Nu numai Caragiale* de Șt. Cazimir, Liviu Franga comentează *Civilizația romanului* de Mirela Roznoveanu (*Note homerice*). □•Secțiunea „Cronica ideilor” e ilustrată de N. Steinhardt cu eseul *Descartes altminteri rostit*. □•La secțiunea „Cărți – oameni – fapte” scriu: Nae Antonescu (despre „*Bătălia*” *Arghezi* de Dorina Grăsoiu), Dana Dumitriu (despre Norman Manea), Florența Albu (despre Adriana Bittel, *Somnul după naștere*) ș.a.

[IANUARIE-FEBRUARIE]

• [„Opinia studentească”, , nr. 1-2; „Organ al Consiliului Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din Centrul Universitar Iași”; colectivul de redacție: Ștefan Berbece (redactor șef), Daniel Condurache, Valeriu Gherghel, Constantin Andrei (redactori șefi adjuncți), Florin Zamfirescu (secretar responsabil de redacție), Silviu Alupei, Viorel Arhire, Nicu Barna, Adrian Eremei, Valentin Gora, Horea Ionicioaia, George Lazăr, Doru Mateiciuc, Puiu Moșneagu (fotoreporter), Carmen Mușat, Sterian Pricope, Alina Sorohan, Radu Eugeniu Stan, Dorin Țigănaș (secretar de redacție), Camelia Varvara. Tehnoredactor: Silviu Lupescu] Se publică poemul *Arca lui Noe* de Mircea Cărtărescu. □•N. Steinhardt scrie despre motivul clinii psihiatrice în proza română recentă (*Cuiburi de cuci*): „De un ospiciu și de psihopați dăm în *Un om norocos*, ultima carte a lui Octavian Paler. Și nu-i altminteri în *Refugiile* lui Augustin Buzura, în *Cursa de suferință* a Irenei Talaban ori în *Nebunul și floarea* de Romulus Guga. În *Biblioteca din Alexandria* a lui Petre Sălcudeanu fictivul spital tbc nu-i pentru bolnavi strict somatici. Forțând prea puțin nota, afirm : ospiciile sunt la modă. Mă exprim poate greșit (la Irena Talaban aflăm de altfel un spital-institut de cercetări): nu-i vorba de moda în sensul ușuratic și convențional al cuvântului. Ne întâmpină ceva mai grav și care ține de esența însăși a veacului, veacul psihanalizei și al lui Freud. Psihanaliza aceasta a lui Freud, concepută ca o terapie, a devenit o viziune a lumii, o filosofie. Și. se întreabă J. M. Domenach, ce-i ea în fond, remediu ori boală ? Răspuns : amândouă, în măsura în care bolnavul cheamă pe medic iar numărul medicilor solicitați crește numărul bolnavilor. Soluția așezării acțiunii într-o clinică sau un așezământ de psihiatrie prezintă foloase certe pentru romancier și-l descotorosește de numeroase necazuri. Personajele, fiecare prins în monomania sa, apar invariabile, nu evoluează; nu există angara urmării lor în timp ; își poartă povara, toți, una și aceeași, nu-i nevoie a se efectua operația reconsiderării, reetichetării. Mediul e închis, nefluctuant și el : modalitățile ambianței sunt înlăturate, aidoma celor temporale. Relaționalul

este așadar escamotat. Libertatea autorului, pe de altă parte mărită, întotdeauna și pretutindeni îngăduindu-se bufonului, nebunului, măscăriciului a nu-și pune lacăt la gură. Mai este și pitorescul nebunilor, prielnic unei foarte degajate schițări și suverane mânuiri a figurilor, nespuse mai neîmpiedicate de reguli și verosimilități decât ale celor considerate drept normale. Atmosfera în asemenea locuri și cu ființe de acest soi e de fapt carnavalescă și se bucură de toate înlesnirile și privilegiile scurtelor perioade de sub semnul destinderii și răsturnărilor. Corect este a observa că romancierii români au înțeles și hotărât să nu folosească interpretarea superficială și aberantă a psihanalizei, aplicarea senzațională ori hippyistă a psihatriei. Nu le-a scăpat din vedere că psihanaliza e o metodă curativă și că doctorul Freud a fost un moralist sever a cărui doctrină își găsește temeiul în ideea sublimării instinctelor, câtuși de puțin în dezlănțuirea lor, societății, medicilor și observatorilor revenindu-le în acest caz rolul de galerie fără plată. Viziunea permisivă a psihanalizei, autorii români – cu o intuiție sigură și o putere aperceptivă care-i onorează (și e o dovadă în plus a greutateii de a-l duce pe român cu muia fie ea oricât de savantă) – au respins-o, rămânând fideli spiritului în care a fost propusă metoda: psihanaliza lor, ca și a întemeietorului școlii, e tragică și cercetătoare, mijloc de a descifra arcele sufletului omenesc și a dibui (cu toată discreția și incertitudinea cuvenite scriitorului care se ia în serios – pe sine și ceea ce face) moduri de vindecare. Căci, și-i lucru surprinzător: un neam adesea învinovățit de orientalism și frivolitate mărturisește – într-un domeniu unde atâția apuseni de seamă și de talent s-au rătăcit și au orbecăit – de un instinct sigur și o atitudine riguroasă. Nu s-au lăsat orbiți, păcăliți. Nimic permisiv, infantil, săltăreț, nimic în genul : bine că am scăpat de opreliști, că ne putem defula, că ne-a fost dezvăluit caracterul nociv al înfrânărilor, că toate pornirile au fost justificate, că nevrozele și psihozele și-au pierdut aura terifică, respingătoare. La Buzura, la Paler, la Irena Talaban, la Sălcudeanu, la Guga, nimic din toate acestea : numai atenție, seriozitate, deșteptăciune, îngrijorare, adâncă îngrijorare : nu pedantă și îmbufnată, nu muștruluitoare sau arogantă, ci acută, bogată în compătimire, atentă, dar și robustă, avertizată. În Statele Unite psihanaliza pare a se fi dezvoltat în direcția vulgarizării și permisivității ; în occidentul european mai degrabă ca temei de «societate psihiatrică avansată». Marcuse, structuralismul, Lévi-Strauss, Derrida, Lacan (mai ales) au prezidat această uriașă sărbătoare publică. Terapeutică s-a prefăcut în problematică a eului, psihanaliza în unealta de «deconstrucție» (Derrida) a integrității psihice, individuale, iar rubrica sublimării a fost ștersă din cuprins. Se bate, prin psihanaliză, spre țeluri mult mai vaste: Lacan (J.M. Domenach îl numește: un Salvador Dali al psihanalizei, mie ironia mi se arată nelalocul ei sau complimentul exagerat) s-a priceput să stabilească legătura dintre semiologie, structuralism și psihanaliză prin răsunătoarea formulă : inconștientul este structurat ca un limbaj. S-a putut astfel veni în ajutorul unor Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault și celorlalți

teoreticieni ai supremației semnificantului asupra semnificatului : semnificantul nu a semnifica este chemat, ci a stabili raporturi cu ceilalți semnificanți, asumând funcțiuni sociale diverse. Iată însă că psiholiteratura română nu se pierde pe asemenea meleaguri unde palpită ori tremura bucuria distrugerii și suflă cu viteze mari vântul voitor a perturba înțelegerile dintre om și lume – și a înțeptoșa cât mai cu virtuozitate evidențele. Eul, pentru Lacan, dispare, i se substituie limbajul, «care-i vorbește» : nu omul vorbește, ci el «este vorbit» de limbaj. În vreme ce gândirea, refugiată – vorba lui Sadoveanu – pe o trestie, ce o fi făcând ? Așteaptă a fi devorată de semnificanții care până mai deunăzi atât de cumiți o slujeau ! Nu o astfel de psihocultură slujesc însă romancierii români. Ospiciile nu le sunt adăposturi de unde să întreprindă o nimicire a eurilor, confuzia axiologică și contestarea orientărilor psihici. Nu se învoiesc a da cu piatra în falsa tălmăcire a releurilor în cadrul unui sistem semiotic. Lucrările lor merg către o depistare mai rapidă, mai energică, mai necircumlocută. De ce se nimerește respectivul personaj în ospiciu ? se întreabă ei. De ce au fost constrânși ei, autorii, a-l așeza în atare locaș ? De unde impulsul de a se apleca asupra unor asemenea triste cazuri spre a înțelege întâmplările din afară ? Departe de a se complăce în atmosfera specială a institutelor psihice, spitalelor, azilurilor, autorii romani se îngrozesc în spațiile acelea ale suferinței, ale penumbrei vâscoase, amețelii, degradării și promiscuității dintre lumi imagineare atât de felurite și obligate a vieții, penitenciar, laolaltă. (Ospiciul : față uniformizantă a lagărului). Ei caută leacuri, un licăr de lumină, o putință de eliberare. De «pitorescul» așezămintelor psihiatrice prea mulți apuseni s-au lăsat fermecați ; la noi, sub egida lui Cehov (iar Buzura e medic psihiatru), s-a mers mai cu prudență, înțelepciune și simț al realității : s-a sesizat primejdia (teribilă) a generalizării instabilității mintale, s-au descris nefățarnic și neamăgit paradisele artificiale, s-a bănuit ființarea unor relații cauzale între patologie și încătușarea spiritului. Nu se urmărește colaborarea la un proces al descompunerii, ci – cu ajutorul unor medii excepționale și unor situații psihice exacerbate – deslușirea și înțelegerea în adânc a unor fenomene derutante (ajunse cronice) și patologene (intrate în fluxul banalității). S-a procedat – altfel spus – cinstit și conform cu adevăratul Freud și cu discipolul sau cel mai neabătut de la temeile inițiale: C. G. Jung. Și cu Dante: al cărui infern nu-i o apologie ori o stație de adăstare ; așa și psihopatologicul pentru autorii români : un impuls către distanța și ascensiune, către liberarea dintre schime și toate viclenele făuriri ale unei realități încăpute pe mâna halucinației și fratelui ei geamăn, sordidul. Cuiburile de cucii acuză tendința de proliferare. Bună treabă fac acei care, epic și poetic (la Octavian Paler poeticul inunda proza), o denunță și i se împotrivesc. Cuiburi de cucii, pușcării, balamucuri, ferească-ne veghetoarea noastră inteligența și nealunecata noastră voință de ele !” □•Ancheta *Despre JURNAL*.. lansează următoarele întrebări, semnate de Valeriu Gherghel: „1. V-am ruga să precizați dacă țineți un jurnal: a) intim ; b) de idei ; c) de lectura

; d) de gospodărie ; e) meteorologic. Dacă ți-neți de ce-1 (mai) ți-neți ? Dacă nu, de ce nu ? 2. Există după opinia Dvs. vreun raport între ținerea unui jurnal și vârstă ? Dar între jurnal și cunoașterea de sine ? Dar între acesta și moarte ? 3. Cunoașteți, firește, faptul că Gide a supraviețuit mai degrabă prin jurnalul său decât prin romane. V-ați gândit vreodată să profitați de șansa jurnalului în cazul în care (Doamne ferește 1) ați rata în genul (genurile literare) pe care îl (le) practicați ? 4) De ce nu avem deocamdată un Amiel în materie de jurnal ? 5. Obișnuiți să vă analizați în scris ? De ce ? a) în profitul literaturii pe care o realizați ? ; b) pentru a vă afla limitele (sau a le elimina ?); c) pentru a avea cu ce vă ocupa ultimul ceas de dinaintea somnului ? ; d) pentru a face și Dvs. ceva secret (în raport cu soția/soțul) ? ; e) pentru a vă răzbuna pe inamicii literari ?; f) pentru că e la modă ?”. Răspund Constantin Pricop (*ș.a.md.*), Liviu Antonesei (*Cinci întrebări adică vreo șaptesprezece*), Ioan Buduca (*În căutarea tonului găsit*), Daniel Dimitriu (*Posturi și imposturi*), Ion Bogdan Lefter (*De fapt jurnalul...*), Luca Pițu (*Figa-n jurnal*), Valeriu Gherghel (*Cum se comite un chestionar*). Luca Pițu: „Nefiind scriitor de meserie, ai crede ca sunt ispitit – scoliastul de mine – să întrețin măcar un jurnal, un hebdomadard, un mensual, un anal, un decenal ori un secular de patafizician. Sunt ? A răspuns deja în locul meu la întrebare belgul Louis Scutenaire, în epigraful la al lui Vergheggen *Grad Zorro al scriiturii* : camaradul căruia i-ar da prin cap să instaleze un jurnal intim marca Philips în vasta-mi garsonieră ar avea o *piètre satisfaction* în ce privește *mes dires et mes bruits* : nu mă rețin în public ; nu mă abțin în for ; golesc sacul *coram populo*. Jurnal de idei zici ? Cu dragă inimă aș bricola unul, dar în agora și numai de idele lui martie ; ori pe mur vespasian, ca la Sevilla, de genul «Como decia el divino Platon, la ultima gota queda sempre en el pantalon» + «Con Franco se follaba mejor». Un jurnal de lectură ? De ce nu ? Mai cu seamă când nu administrez fișe ca să le «bați», ca Roland Barthes văzut de Burnier–Rimbaud, sau să le încurci precum Umberto Eco, de nu mai știi cine ți-a servit hipotext pentru hipertextul personal, nici cât vine de la Suso, Tauler, Meister Eckhart ori Nerval. Mai bine îmi aștern în caiete groase de dictando resursele bibliografice, botezându-le la derută *Memorii interioare*, iar travaliul în câmp ficțional îl bat direct la marca Olivetti, seria 7210327. Un singur neajuns ai cu ele : ortacii antrenați în *Quellenforschung*, adicătelea sur-sologii, se pot substitui oricând superdestinatarului postistoric spre a te îmboldi să mărturisești când și unde ți-au căzut în palmă selectivile titluri, încât, sub acest unghi, mai sigure îmi apar fișele, tăieturile din ziare, cutiile de chibrituri însemnate cu varii cogitațiuni, tichetele de cinema sau de amor, la care s-ar adăuga, într-un elan muzeal dign de venerabilul Toader Hrib de la Arbore, chitanțele de întreținere, electricitate, chirie, spălătorie, facturile, bonurile la dentist, lozurile necâștigătoare, biletele C.F.R. și alte diplome de la concursuri muzical-sportive. Sunt mană cerească, în cazul celebrizării, pentru autorii de biografii în mai multe tomuri de tipul sartrianului *Idiot al familiei*, pentru psi-

hocratică, ba și pentru istoricii neevenimentialului ieșiți din școala lui Braudel, Foucault, Duby, Veyne et comp. Prevăd îmbogățirea și ameliorarea nomenclaturii : un jurnal oniric bunăoară, în care ne înregistrăm visele și doza în care nu ni se împlinesc; un jurnal de rime, în care notăm asonanțele, rimele și distihurile (fie ele și de patru versuri) ce ne vizitează limba în cursul zilei ; unul de injurii, în care consemnăm insultele primite și expediate între răsăritul și apusul soarelui ; un jurnal nosologic, pentru eventualele junghiuri, tuse, guturaiuri, gripe, luxații, lunecări, constipații, accident de cale ferată sau morți cotidiene ; unul sputologic, în care verbalizăm scuipații proiectați în 52 de moduri în timpul liber, chiar încercarea de a-i sistematiza într-un tractat : unul anecdotic, pentru bancurile percepute în mijloacele de transport în comun, în foaierea teatrului sau la talcioc ; de cel ero(t)ic nu mai pomenesc: preexistă la mulți calendarul mental ori tatuajul. Căci jurnalele sunt cronografe individuale în vestul nominalist terorizat de bricia lui Ockham. Într-adevăr, știți cronică mai aprigă decât jurnalul lui Pepys pentru anume Engliteră, al lui Jules Renard pentru anume Francie, al lui Gombrowicz pentru anume Argentină? La realității din est au triumfat letopisețele și – de ce s-o ascundem? – ziarele, aceste jurnale ale intimității obștești, la a căror intimitate parvin doar cei ce titilează limba «la langue de bois», în zona ei cea mai fatică. De aici incompatibilitatea între Amiel și «Răcnetul Carpaților», între «Curierul de ambe sexe» și Gide. O fi vreun raport între jurnalul intim și cunoașterea de sine ? *Mon œil*, băieți, că nu mai lucrăm cu subiect cartezian nedescendat de are acces direct la sine în Cogito. Lacan ne-a predat osebirea între real, simbolic, imaginar. Jurnalul intim mediază cu sine o relație speculară, o oglindire deformatoare, deci imaginară, un *leurre*, o amăgire. «La connaissance de soi : trou de balle, balpeau, peau de zob et tout le toutim». Poate servește dumnealui la a vă răzbuna pe inamicii literaturii ori pe alții ? Poate, întreb eu însă atunci, cu mirare-n glasu-mi cristalin, unde-i bărbăția, unde-i vitejia, unde coragiul, când practici fuga-n jurnal, ba chiar figa-n jurnal. Figa? E vorba de anticul, mediteraneanul gest al figii, al cărui arheolog a fost cândva neîntrecutul Ștefan Cuciureanu, într-un studiu de la care năuticei generații în adidași abia de-i vine zvon. Recapituliez, într-un elan de bucovineană claritate, nu italica poeziune unde figa se ivește printre cele 7 lucruri bune – *carne, pesce, macaroni, aqua fresca, vino pura, fica stretta e cazzo duro* – ci o istorioară depănată nouă de H. Smith în *Les Popofs*, cred, nu de Cavanna în *Les Russkoffs*. Străvechiul fapt e, în versiunea de la Belfond din 1976, «le signe de la figue – le pouce lancé irrévérencieusement entre le deuxième et le troisième doigt, dans un poing fermé, qui signifie en gros «va te faire foutre» ou plus fort encore selon la vigueur du geste et les circonstances. Mais *v kormane* signifie «dans le pantalon». En d'autres termes, ce petit geste de défi se fait secrètement, dans l'intimité du pantalon, loin des regards. Le besoin de défier est ainsi surmonté par la peur et la nécessité de se plier à la conformité ; aussi la protestation est-elle cachée dans la poche, pour

s'exprimer au figuré». Așadar violența jurnalizată readuce în actualitate ancestralul gestem... prin filieră îmbuzunăritoare. Figa-n jurnal, firește: compisaj, dar pre sine, fără uvertură de fermoar, fără recurs la *Flautul fermecat*; vindictă scriptată cu cerneală simpatică în carnet secret, într-un grai eventual necunoscut destinărilor intempestivi, în stenografie ad hoc ori în boustrophedon cursiv; «déli de poche», ca în povestioara lui Radu Ursache despre turbulenții juni neiafetiți, doritori să ardă în efigie pe trădătorul sadea, despre sfatul părintesc ce li s-a dat și care, la ananghie, a fost primit, anume: să-i deseneze acele chipul pe foiță de țigare și, spre a evita pompiereștile tulumbe, să n-o ardă, s-o rupă discret în buzunar. Nu-i departe nici tactica insului din Cezareea (vai, vai, timpul se-apropie, unadouă-i sfântul Procopie), istoric de serviciu al lui Justinian, care, în paralel și-n buzunar, a perpetrat Istoria secretă, travestire degradatoare a celei oficiale. O ignora semeț Dorel Juverdeanu (și nici Dorin Spineanu n-am știre sa recurgă la ea), care, camarad de studii al subiscălitului, redacta un jurnal ultraintim. Având totuși el, ca grecii, profunzimea și intimitatea la suprafață, la nivelul pielii, de cele mai multe ori îl uita neintenționat pe masă ori în pat, drept care era citit regulat ca un ziar de cămin, ca o adevărată gazetă de perete a dormitorului – de ceilalți tovarăși, întru desfătarea unora și iritarea altora: fiindcă pe unii îi lăuda, le reproducea frazele inteligente sau faptele mărețe, fiecare cerca să se comporte adecvat ori să stârnească discuțiuni pasionante cu autorul pentru a fi immortalizat, încondeiat, jurnalizat. Și ce mai cunoaștere de noi înșine înlesnea jurnalierul manipulat de manipulați! A fost frumos, zău. Ce-i în gușă e și-n căpușă. Oare? Versiunea ameliorată o bănuim: ce-i în jurnal e și-n buzunar. Și invers. Și ce-i în buzunar dacă nu mimemul mediteranean de-l cunosc și ubu... covinenii, că l-au adus sub austriaci meșterii italieni. Îl cunosc, pare-se, les pieds noirs, nu și frâncii de la Nord. Dante citează în divinul său op cazul unui damnat care, în plin chin infernal, face figa către zei. Buuun. Dar iadul, dantesc au ba, nu-i și el un soi de buzunar al teologiei medievale? Un efect al «cauzalității diabolice», al cărei teoretic se făcu Léon Poliakov? Aș încheia aici, ci nu-mi îngăduie un acces de mândrie colegială, de patriotism local. Cere și el, sărăcuțul, să fie turnat în expresie: am să-l tom. Insistă să formulez superioritatea suspomenitului Dorel Juverdeanu asupra fictivului personaj al lui Eric Blair. îl formulez așa: degeaba se amăgește Winston Smith cu firul de praf, signaleric al lecturii etranjere; O'Brien îl va pune la loc în jurnalul figii, iar Vineri în al lui Robinson.” □ În primul episod al unui foileton intitulat *Gânduri despre firea românească*, D. Stăniloae semnează esul *Dorul*: „În dor românul trăiește simțirea intensă a legăturii în care se află cu cei cu care a viețuit la un loc, când e despărțit de ei. Dorul e simțirea acută a absenței din orizontul său a acelora ale căror urme nu pot fi umplute de alții. În dor se trăiește o prezență *sui generis* a celor absenți; se trăiește durerea absenței lor. Dar chiar prin această durere se trăiește în același timp un fel de neștearsă prezență a lor în conștiință. Absența lor e un chin, pentru că nu e o



absență totală, nu e o uitare. În dor omul e singur, sau fără cel dorit și în aceiași timp nu e singur : e cu cel dorit. Dar cel dorit nu e de față în carne și oase, ci e reprezentat prin dor. Dorul aduce și ține în cel stăpânit de el chipul celui dorit, dar și o durere, pentru că chipul nu ține cu adevărat locul celui absent și dorit. Dorul e «trimis» de acela. Prin dor vine ceva de la acela, sau duce ceva din ființa celui ce dorește la cel dorit Dorul se ivește pe neașteptate, vine năpraznic și fierbinte, vine ca vântul, pentru că e legat de dragoste, care circulă între cei ce se iubesc, ca gândul.” □•Dan Ciachir traduce *Fragmente din „De l’inconvénient d’être né”* (1973) de E.M. Cioran.

[IANUARIE-MARTIE]

• [„Revista de istorie și teorie literară”, anul XXXIII, nr. 1 (ianuarie-martie); editat de Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Universității din București, sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S. România; apare trimestrial; director: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, colegiul editorial: Nicolae Florescu (redactor-șef), Eva Cătrinescu, Nicolae Mecu, Dan C. Mihăilescu (secretar de redacție), Andrei Nistorescu (redactor-șef adjunct), I. Oprișan] În cadrul anchetei *De ce scriu? În ce cred?* răspund Ioan Alexandru și Octavian Paler. □•Mircea Muthu semnează studiul „*Parvenitul” în literaturile sud-est europene*. □•Continuă cu episodul al II-lea convorbirea realizată de I. Oprișan cu Eugen Coșeriu („*Toate problemele culturii și toate formele ei sunt și ale noastre*”). □•În cadrul rubricii „Biblioteca de poezie românească”, Marin Sorescu publică „*Procopseala*” și „*autorlâcul*” lui Ion Heliade-Rădulescu. □•Eva Behring semnează articolul *Probleme ale traducerilor germane din literatura română*. □•Dan Zamfirescu răspunde la întrebarea „Cum poate fi elucidat raportul dintre modelul sud-est european și modelele occidentale, dintre vocația europeană și afirmarea specificului național de-a lungul timpului?”: „Prin acceptarea unei realități geografice, etnografice, istorice și spirituale pe care am numit-o încă din 1979 «a treia Europă». Un concept care a început acum să circule – cu un conținut mai cuprinzător și în presa internațională, dar pe care eu îl circumscriu la grupul de popoare care au moștenit civilizația elenică, tracă, romană-orientală și bizantină, împletindu-și astfel o tradiție unică în Europa, care le individualizează, le apropie și le constituie într-o unitate aparte, nu opusă restului Europei, dar inconfundabilă. Specificul nostru național are multe note în comun cu specificul național al popoarelor de pe această vatră de multiple civilizații. Noi am participat la viața «Europei» ca purtători ai acestei tradiții, ai unei zestre extrem de bogate, până în secolul al XIX-lea, când, din cauza aluviunilor orientale ce acoperiseră sau păreau să fi acoperit totul, am «fugit în Europa», adică în Occident și unii au rămas deprinși până astăzi să gândească, de pe malurile Senei, treburile de pe malurile Dâmboviței. Nu putem fi însă activi cu adevărat în Europa dacă nu stăm, ca Anteu, cu picioarele pe propriul nostru pământ. Dacă

nu regăsim «Via Magna» a culturii românești. [...] Când această *a treia Europă*, moștenitoare directă a Eladei (prin greci), a tracilor și a romanității orientale (prin români), a tracilor romanizați și a migrațiilor slave și bulgare, a Bizanțului și a luptei de secole împotriva unui imperiu extra-european, va accede la o adevărată conștiință de sine, de forța ei, de tiparele ei spirituale, de germenii de viață nouă și de renovare a Europei cele mari, o nouă istorie a Europei va începe. Procesul este în curs” (*Din nou despre „vocația europeană” a culturii române*).

## FEBRUARIE

### 1 februarie

• **[„Contemporanul”, nr. 6]** În cadrul grupajului *Cartea de critică literară* scriu Narcis Zărnescu (*Condiția criticii – condiția literaturii*), Laurențiu Ulici (*În căutarea unui răspuns – despre Planetariu de Ioan Adam și Între Aristarc și Bietul Ioanide de Ileana Vrancea*), Albert Kovács (*Arta poetică – testament – despre volumul lui Sorin Titel În căutarea lui Cehov și alte eseuri*), Dumitru Nicu (*Joyce – realitate și mit – despre cartea lui Dan Grigorescu Realitate, mit, simbol. Un portret al lui James Joyce*), Sergiu Sălăgean (*Debut – despre Mariana Vartic, Actor al dezastrelor*).

• **[„Cronica”, nr. 5]** George Pruteanu discută cu Mircea Horia Simionescu („*Sunt îndrăgostit de literatura română până la fanaticism*”).

• **[„Flacăra”, nr. 5]** În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Virgil Sorin îl interviuează pe Nicolae Manolescu: „reușita socială în critică (accentuez: *socială*) e legată, într-adevăr, de audiența criticului și îi creează acestuia o anumită psihologie. De aici decurge ceea ce s-a numit magistratură în critică, aspect considerabil, mai ales la noi, unde, de la Titu Maiorescu la E. Lovinescu și de la G. Călinescu la Eugen Simion, toți criticii importanți au fost preocupați de ideea de autoritate. S-ar zice că e greu să fii critic în România dacă n-ai autoritate. Glumind, deși numai pe jumătate, aș spune că este ceva de oracol în felul în care a fost și este consultat criticul român. Poate fi și o formă de modă. Așa cum pacienții caută un anumit medic, așteptând ore întreg la ușa cabinetului lui, în vreme ce alți medici, în cabinete vecine, «somează», tot astfel cititorul vrea să știe opinia unui critic și nu pe a altora. Oare este o legătură absolut certă cu valoarea medicului sau a criticului respectiv? O legătură trebuie să existe, dar nu e exclus ca în unele cazuri cititorii și pacienții să se înșele. Vreau să subliniez prin aceste exemple că autoritatea criticului este, în mare parte, creația publicului, chiar dacă se bazează și pe însușiri ale criticii lui (cum s-ar putea altfel?), pe onestitate profesională, pe fermitate, pe un stil relativ accesibil, cu un cuvânt, pe talent. Dovada o constituie existența unor critici foarte buni (cultivați, inteligenți, subtili), care n-au

audiență. Am putea explica, de la caz la caz, lipsa lor de popularitate, dar, în general, fenomenul nu e mai puțin misterios decât acela binecunoscut economiștilor, al piețelor cu vad și al piețelor fără vad. Așadar, dacă autoritatea presupune valoarea criticului, reciproca nu e totdeauna adevărată. [...] Eu mi-am pierdut încrederea în istoriile compacte de tip tradițional. Acestea mai pot avea, cel mult, utilitatea unor manuale. Istoriile literare moderne sunt însă altceva și se ascund sub înfățișări sub care cu greu le recunoașteți: de pildă istorii ale unor genuri sau forme literare. *Arca lui Noe* sau *Metamorfozele poeziei* reprezintă, în intenția mea, asemenea istorii literare [...]. Faptul că nu le-am subintitulat *istorii* nu trebuie să inducă în eroare. [...] Nu sunt sigur că opoziția se stabilește între critică și istorie (literară?). Există mai curând, în ultimele decenii, o tendință generală în aceste domenii de a studia formele, structurile, mai mult decât indivizii și faptele lor. Cu alte cuvinte spiritul încorporat într-o operă sau în istorie trece înaintea materiei (fapte, biografii, date) propriu-zise. Opoziția se stabilește față de vechea orientare a disciplinelor, în care prevala «anecdoticul», «materialul». Aceasta, desigur, în linii mari. În realitate nu se poate ignora cu totul condiția materială a lucrurilor și biografiile cele mai sofisticate îi rămân fidele. Mi se pare că nu trebuie exagerată opoziția: cel mai mult contează de fapt în ce *spirit* privești o anumită *materie*. [...] Știu și eu dacă am vocație de mentor literar? În orice caz, nostalgia acțiunii lui E. Lovinescu n-o am sau o am cu prudență, căci îmi amintesc de ingratitudea majorității sburătoriștilor față de cel care le îndrumase primii pași. Îmi plac tinerii și bănuiesc că nici eu nu le displac lor. Mă interesează extraordinar ce și cum vor scrie generațiile de mâine. Ce fel de literatură, adică. E, pe de altă parte, oglinda cea mai bună în care ne putem privi noi, cei de azi, singurul mod de a ghici o parte din «intențiile» posterității în ce ne privește. Generația tânără de azi (generația '80) este cea de a doua cu care mă confrunt, prima fiind propria generație (dar, scriind de timpuriu, am asistat critic debuturile majorității congenerilor mei). Știu eu de voi mai prinde o alta? Sau dacă voi mai avea antene pentru ea? [...] Nu trebuie să ne sperie tehnicizarea. E în firea oricărei discipline să-și creeze un limbaj cât mai exact. Nefiind exclusiv problemă de tehnică, să nu uităm că totuși, critica nu e nici exclusiv problemă de talent. O anumită rigoare în demonstrație nu strică nici celui mai talentat critic. Tehnicizarea [...] se datorează și conștiinței de sine pe care critica a dobândit-o treptat. Ea a descoperit că orice lectură presupune un mod de a citi, fie că suntem conștienți de el, fie că-l ignorăm. Mi se pare o evoluție normală. Rezistența unora la aceste schimbări este și ea normală. Ca și indivizii, speciile evoluează și ele, de la «ingenuitate» la «conștiință de sine». În ce mă privește, m-am schimbat, într-adevăr, cum spuneți. Țin doar să precizez că nu am contestat niciodată metodele noi, doar pe cele vechi. Mi le-am însușit (vorbesc de cele noi) în limita puterilor și afinităților mele, fără totuși a-mi trăda primele iubiri, adică acea critică artistică, de impresie, sub semnul căreia am debutat. Debutul generației

noastre a fost condiționat de reînnoirea tradiției (pe care dogmatismul o lichidase) cu marea critică interbelică. N-am fost impresioniști doar prin temperament, ci și din necesitate. A fost demonstrația noastră antidogmatică. Critica artistă, de gust, din anii '60, a reprezentat pentru noi șansa de a fi noi înșine, de a spune ce gândim și cum gândim, împotriva sclerozei dogmatice. Cei care au venit cu un deceniu după noi nu s-au mai confruntat cu aceleași probleme. Pentru ei a fost firească folosirea de la început a metodelor noi – îndeosebi de tip structuralist și francez – în consens cu toată critica europeană de atunci. Ei au fost din capul locului structuraliști, noi am devenit pe parcurs și ezitant. Astăzi, când structuralismul a murit (achizițiile lui cele mai de seamă au rămas însă), putem vedea ai bine ce s-a întâmplat, ce s-a câștigat, ce s-a pierdut. Dacă nu mă înșel în aceste aprecieri, înseamnă că faptul de a fi mers pe calea metodelor noi cu prudență va constitui în viitor un avantaj” (*Nicolae Manolescu: „Orice lectură presupune un mod de a citi”*). □•Eugen Simion publică *Pagini de jurnal* din Wannsee. □•Tania Radu semnează articolul-reportaj *Anticarul – o profesie care dispare?*.

• [„**Orizont**”, nr. 5] Cornel Ungureanu scrie despre volumul al doilea din jurnalul lui Liviu Rebreanu (*Liviu Rebreanu – între literatură și agricultură*). □•Mircea Mihăieș recenzează volumul lui Ioan Holban *Ion Creangă. Spațiul memoriei*: „Nimic nu scapă privirii, totul e trecut pe sub o lupă puternică și privit cu dioptriile analizei textuale. Ghinionul în acest fel de interpretare, e că știi dinainte unde vei ajunge. În începutul metodei zace și sfârșitul ei. Nici o emoție, nici un dram de imprevizibil. Operația critică decurge în afara factorului subiectivității: o simplă confruntare de mașinărie. [...] Ioan Holban este [...] un semiotician temperat, un om de știință acționând cumva fără convingere, fără să vadă utilitatea a ceea ce face” (*Critica postuniversitară*).

• [„**Săptămâna culturală a Capitalei**”, nr. 5] Continuând foiletonul *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu produce o autojustificare: „Poate cineva ne bănuiește de lucruri pe care nu le gândim. Adică poezia română contemporană se află ea în dificultate, dacă este nevoie de o demonstrație atât de lungă când e vorba, mai ales, de poeți atât de reputați? Trebuie inventat ceva pentru a înlocui relele pe care subsemnatul le arată cu atâta osârdie, ori e mai bine să ne întoarcem la pășunismul altor vremuri? Întrebări legitime pentru cititori, care se întrebă dacă cutare sau cutare judecată e pornită și dintr-o simpatie sau antipatie pentru cei judecați, mai cu asprime sau cu îngăduință, din pricina unor afinități electivă? Ca și în alte dăți, nu vreau nici să mă disculp, dar nici să mă arăt îngrijorat de aceste «proteste», îndreptățite sau nu. Pentru mine Poetul este o persoană pe care o iau în considerație prin Operă. Restul nu mă interesează: stare civilă, alianțe literare, conjuncturi etc. Că este așa o pot demonstra cu rândurile scrise și publicate despre unele persoane care nu-mi sunt tocmai agreabile. Nu confund individul literar cu «civilul» care se ascunde în spatele unui nume scris pe o carte. În judecata estetică această con-

fuzie nu este permisă și ceea ce deplâng este, înainte de toate, inflația de «poeți» (dați-mi voie să pun ghilimele) care s-au ivit pe neașteptate, cu hurta, supunând pe iubitorul de poezie la un adevărat bombardament. Avem mai mulți poeți decât Franța, după o estimare personală, dar suntem cu adevărat bogați la acest capitol? «Românul e născut poet» a rămas, după știrea mea, mai mult o butadă decât o realitate. Dacă am discuta cu adevărat serios despre acest personaj, ar trebui să-l condiționăm de multe lucruri pe care improvizații acestei meserii nu le au. Ar trebui să discutăm despre mimetismul periculos care apare imediat ce un poet este elogiat și calificat cu nerușinatul «poet de excepție». Poet de excepție e unul singur în literatura noastră: Eminescu și, dacă avem și poeți mari (vreo câțiva) este foarte bine, dar ca toată ziua bună ziua să scriem cu amândouă mâinile unde apucă, în orice colț de pagină că, să-i zicem, Cutărică de la Dolhasca sau Pucheni este de la prima apariție un «poet de excepție», mi se pare periculos. Au apărut, cum ați băgat de seamă, o sumedenie de cenacluri și, mai ales, s-au înmulțit «distincțiile literare». Inflația acestor cununițe și ivirea unor locuri de proslăvire a Poeziei ar trebui să ne sperie în loc să ne producă un entuziasm facil. Nu neg că odată cu revoluția noastră culturală nu ne mai putem gândi la un număr restrâns de cenacluri și la poeți mai puțini decât am avut. Se citește mai mult, se scrie mai mult, ceea ce e foarte bine, dar dacă e să vedem cine îndrumă aceste locuri de produs artă și cum îndrumă, ar trebui să ne doară capul. Nu neg nimănui plăcerea de a anima viața literară. Aici nu se cere nici un fel de diplomă, dar a anima este suficient? Cunosoc nume mari în critica literară care dovedesc o marcantă lipsă de gust poetic, nume care livrează săptămânal certificate de poet, fără nici un fel de criteriu, în afară de cel al prieteniei de grup. Lucrul poate să fie motivat cel mai ușor de lipsa de organ a îndrumătorului sau de sentimentalism, dar asta nu mă liniștește deloc. De sentimentalism suferă chiar această revistă în care se face o «Judecată» drastică unor poeți, să sperăm că voi fi acceptat, cu bunăcredință, și dovada o poate face oricine, citindu-ne și găsind în paginile «Săptămânii» poezii slabe, unele chiar ridicole. De ce, ar întreba cineva, nu funcționează deci și aici aceeași severitate care guvernează rubrica noastră? Întrebarea e justificată și voi răspunde la ea fără ca să ne-o fi pus cineva și nu pentru a mă scuza. În această rubrică sunt estimați poeți care constituit într-un volum sau în mai multe, care au deci un statut liric, pe când revistele mi se par numai niște stadioane de antrenament, locul unde se așteaptă venirea celui Poet mare pe care toate generațiile l-au așteptat. Asta nu înseamnă că redactorii noștri de poezie nu sunt și ei mițați de sentimentalismul despre care am scris la început, că ei sunt lipsiți de gust sau de bunăcredință. Din experiența proprie mi-am dat seama că paginile revistelor sunt un loc foarte prielnic pentru cultivarea, mai ales, a unor începători care, rău îndrumați, ajung poeți mediocri sau nu mai ajung deloc poeți. În aceste pagini se exercită un grădinarit literar, asta trebuie înțeles. Sunt foarte rare debuturile senzaționale cu capodo-

pere, la noi poate numai Eminescu, Arghezi și Blaga au oferit un astfel de exemplu și acest lucru trebuie luat în considerație. Dar când mă gândesc că există la o revistă din Capitală, pe care o simpatizez și chiar milităm împreună pentru aceeași cauză literară, *trei cenacle*, conduse de trei poeți stimabili, mi se pare că încep să nu știu ce se întâmplă acolo. O revistă, după umila noastră părere, trebuie să aibă o idee directoare, un stil al ei, dar când în același timp îndrumătorii aleg trei căi diferite de a promova poezia, ceva e în neregulă. Este o nevoie de discipoli, foarte bine, este vorba de o rigoare care emană din stilul de a conduce dezbaterile? Cine știe! Altfel luate lucrurile, nu sunt nici pentru limitări arbitrare, pentru că nu se pot da rețete în această disciplină, e periculos ca toată lumea să scrie la fel, cum periculos ar fi ca numai unii critici să fie crezuți, impunându-se acest lucru. Accept orice «direcție», orice resurrecție, cum e aceea a surrealismului din zilele noastre, mă îndurerează numai lipsa de artă, de meserie, sfidarea cu care sunt aduși în pagină niște epigoni; e ca și cum în alte domenii ai promova, să zicem, aviatori care se uită la aparatele pe care le conduc ca vițelul la poarta nouă. Așadar, mai multă rigoare, o mai adâncă școală a poeziei, și mai ales, mai puțină grabă la aruncarea în arenă a unor «nevinovați». Cunosc un poet stimabil, în vârstă, care declară cu toată seninătatea că pe el «Dumnezeu l-a trimis» într-un oraș de provincie ca să umple de har cu talentul lui golul istoric din cultura locală. Citindu-l, ai impresia că cineva se înșală, și nu cititorul. Asemenea oameni, cât ar iubi poezia, îi fac mai mult rău decât bine. Nu știu cât și cum vor fi înțelese aceste rânduri, pentru că, repet, nu vreau să mă apăr de rândurile unor fani ai Cutărui poet, cum nu pot să susțin că sunt infailibil în judecățile din aceste rânduri. Se poate să mă înșel, și poate de multe ori, dar cred că sinceritatea cu care mi-am judecat și pe cei mai apropiați i-a ajutat pe aceștia, cum severitatea dovedită, mai ales în cazul unor «reputați», ar trebui să nu-i mânie pe cei obișnuiți numai cu laudele. Suntem într-un domeniu public și atunci regula jocului trebuie respectată. Dacă creăm clasamente trucate, nu au de pierdut decât cei înșelați de falsa amicitie sau simpatie a falșilor magistrați. Pierderea cea mai mare însă o suferă, dincolo de orice, Poezia.”

• [„Scânteia”] Dan Grigorescu recenzează cartea lui Mircea Herivan *Noua mitologie a universurilor deschise*, care „evocă esențiale concluzii ale unor filozofi și ale unor oameni de știință care socotesc că disciplinele umaniste nu furnizează, pur și simplu, un «refugiu», un «divertisment» al omului ostenit de atâtea cifre și speculații «pozitive», ci o necesitate fundamentală a gândului omenesc” (*Universuri deschise spre rațiune*).

## 2 februarie

• [„Luceafărul”, nr. 5] Continuă publicarea de materiale omagiale la adresa cuplului Ceaușescu: Vasile Rebreanu („În persoana primului președinte al României socialiste, poporul român și-a ridicat în lumină, ca rod al aspirații-

lor de vecii întregi, setea sa de libertate, de independență, de dreptate”, *Simbol*), G. Roman (recenzie la „*Prinos de sărbătoare*”, volum omagial dedicat aniversării Elenei Ceaușescu), Ion Văduva Poenaru („A istoriei nouă numărătoare, / A curs pe fruntea Fiului cel Mare, / A celui născut de-acest lut, / Încă, încă de la-nceput”, *Fiul cel Mare*). □•Sub semnătura „Luceafărul” se publică *Democratismul creației*: „Participare, angajare, responsabilitate sunt atributele de fond prin care se recomandă însăși creația”. □•Zaharia Sângeorzan scrie despre *Gesturi și personaje* de Ion Zubașcu (*Vocația Maramureșului*). □•Mihai Ispir recenzează *Bucureștiul artistic* de Grigore Hagiu (*Rățiunea emoției*). □•Se publică cronici cu supratitlul „Generația luptei cu inerția” (acoperind, în genere, scriitorii din deceniile 1965-1985); Adrian Dinu Rachieru publică o primă parte din *Fănuș Neagu: Emblemele Balcaniei (I)*; Nicolae Ciobanu scrie despre Dan Laurențiu („*Baia de purpură*”), Artur Silvestri despre Paul Tutungiu (*Adorația cerului limpezit*), recenzii în continuarea cărora se publică poeme despre autorii recenzați. □•M. Ungheanu recenzează *Utopia nemuririi și immortalitatea ei* de Aura-Matei Săvulescu. □•După o masă rotundă pe tema „geografiei literare”, se publică grupajul *Noua geografie a literaturii române contemporane: evoluția valorilor*, cu intertitluri ca: *Congresul al IX-lea și extensiunea hărții literare, Recucerirea tradiției – recucerirea valorii* etc. Sunt consemnate intervenții de: M. Ungheanu, A. Silvestri, Dumitru Bălăeț, Ilie Bădescu, Adrian Dinu Rachieru, Nicolae Georgescu, Mirela Roznoveanu. M. Ungheanu: „Fapt este că după 1965, după Congresul al IX-lea, a apărut și un nou spirit în literatură, o tendință de desființare a unor monopoluri și șabloane constituite. Dogmatismul a fost nevoit să facă loc unei diversități stilistice care este amprenta principală a noii geografii literare. Cu alte cuvinte, despre o nouă geografie literară putem vorbi mai ales din 1965, după Congresul al IX-lea al PCR, care este foarte important pentru literatura română prin spiritul său”; Adrian Dinu Rachieru: „Știm cât de îndatorată e literatura evenimentului politic, capabil a-i drenea cursul, a-i îndigui forța creatoare ori, dimpotrivă, a-i elibera elanurile spre zborul înalt al spiritului. Fiind prea aproape de recentul Congres al XIII-lea al PCR, poate nu realizăm importanța evenimentului în întreaga-i bogăție de semnificații și consecințe, reverberând pe termen lung. Să repet, așadar, că renașterea întregii spiritualități românești, bazată pe conștiința istoricității ei n-ar fi fost posibilă fără decizia politică a Congresului al IX-lea, reper fundamental în devenirea conștiinței de sine a unei națiuni. Lichidând circulația tezelor de inspirație străină, risipind confuziile nivelatoare, trezindu-se din somnul dogmatic, societatea noastră a redobândit dreptul de a vorbi în numele valorii. Prin filtrul proletcultismului, scrisul românesc a fost deposedat de specific și rupt de tradițiile sale. Cazul generației Labiș, o generație polemică, evadând dintr-un program inadecvat, este elocvent în mai multe privințe. [...] Această salutară deschidere, încurajând o îmbucurătoare diversificare stilistică și tematică mai cerea o condiție:

*descentralizarea*. Talentele, se știe, nu cresc doar în Capitală și lărgirea accesului înseamnă șanse în plus pentru germinarea lor [...]. Marele câștig al acestor ani este *lepădarea de complexe*. Noi aveam – prin izolare geografică și lingvistică – sentimentul existenței periferice, reluând critic dezbateri care vădesc ambiții inauguratoare, biciuind întârzierea, evitarea monumentalului. Or, complexe ce au însoțit mersul literaturii noastre plecau de la presupusa inconsistență a tradiției; literatura noastră era, în ochii unora, un parazitism, cu tradiția exterioară (franceză), o literatură-duplicat, câtă vreme teza împrumutului integral era îmbrățișată cu entuziasm. *Recucerirea tradiției*, scormonind la «subsolul actualității» (cum ar spune Călinescu), probează că literatura noastră și-a mărit granițele. Asta ar fi și principala noutate a acestor ani: s-a mărit – cum zicea altundeva M. Ungheanu – casa literaturii române. Crezând în tradiție, dar și în devenire, putem pătrunde în adâncimea trecutului cărturăresc. Contemporanii noștri sunt ambalați în această veche gălceavă. *Gesturile de ruptură* se alimentează tocmai din orgolioase inițiative inaugurale: o pubertate, bineînțeles teribilistă, prelungită dincolo de granițele ei firești. În poezie, fronda antisentimentală, faonda ironic-sarcastică evacuând lirismul, ingineria textuală, riscul serializării. Dar și efortul sistematizator al «constructorilor», umplând – prin invenții – spațiile goale ale autohtonismului, propunând cicluri (de pildă, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu). Luând distanța necesară față de un fenomen în mișcare, voi mai observa pasiunea pentru experiment, căutările formale și, în același timp, interesul pentru istoric, politic, național. Proza trăiește deci scindată: pe de o parte, rarefierea substanței la acei care au idei dar n-au epică, virtuozii fără tensiune și viziune. Pe de altă parte, reepicizarea romanului, recuperarea povestirii, interesul pentru ciclul romanesc (Paul Anghel ar fi primul exemplu), alături de propensiunea spre monumental și reabilitarea personajului. Trăim un timp al romanului, dar și o resurrecție a prozei scurte; literatura a devenit pentru unii propriul ei obiect dar se implică – pentru majoritatea – prin observație socială, analiză psihologică, perspectivă mitică în recuperarea epică a unei epoci. Este remarcabil că fenomenul literar tânăr, fără a da un răspuns omogen, vădește înaintare organică, purtând ecoul etnic. Prozatorii tineri pleacă de la datele tradiției, coboară în mitologic și fabulos (E. Uricaru, V. Sălăjan, Paul Eugen Banciu), înțeleg povestirea ca mântuire a unei lumi ce evoluează spre Apocalipsă, recuperând adevărul imaginar (Tudor Dumitru Savu). Fertila confuzie dintre planul realist și cel fantastic, având în D.R. Popescu un artizan, dă roade. După cum productivă e direcția investigării realității din imediata noastră apropiere [...]. De ce o anumită literatură sau anumiți autori nu intră în atenția criticii? [...] De ce despre unii se scrie dilatat-euforic și despre alții (mă gândesc neapărat și numai la cei valoric apropiați) se păstrează o jenantă tăcere? Pe tema generației '80 a curs multă cerneală. Firește că o nouă generație exprimă o nouă sensibilitate. S-a pedalat pe ideea opoziției, strecurându-se ipoteza rupturii; ambițiile unei literaturi



«noi», plasată pe orbita modernismului, expediază sub eticheta vetusteții alte orientări, ignorând elementara observație că o generație este o albie în care se varsă numeroase tendințe. Să fie doar ludicul definitoriu pentru sensibilitatea modernă? În eprubetele strategiilor literare, valul ironicilor, îmbrăcând o uniformă care creează confuzie, ascunde acest risc uniformizator. Fantezia neproblematică, *ludicitatea* cheamă – pentru a nu nimeri în fundătură și devitalizare – *luciditatea*. Cei unși ca protagoniști ai resurecției lirismului post-realist nu propun experiențe poetice originale (observase, cândva, cu justete, Al. Dobrescu). Mașinăriile poetice au fost ambalate, producția de serie lansată, iar entuziasmul nemărginit – asigurat. Sigur că nu li se pot refuza acestor juni poeți calitățile: virtuozitatea, dezinvoltura, citadinismul, profesionalismul, ironismul și lejeritatea colocvială. Refuz însă concluzia că ceea ce s-a numit generația '80 ar fi sigilată de monotonie ori că reprezentanții ei ar fi «confiscați» de anumite centre și «școli» poetice. Despre linia ruralilor se scrie mai puțin. Ea coboară în arhaicitate, palpează durata, propune – ca efect sadovenizant – resurecția naturismului ca soluție existențială. Dar, mă rog, fiecare cu aprehensiunile lui; curentul organicist o fi și iritant. Important e că pe ansamblu tabloul propus de critică (rezultantă a eforturilor analitice ale criticilor) să nu fie fisurat prin omisiuni. Nu sunt refuzate astfel niște nume de tineri critici (e drept, o duzină), ci este ignorată o direcție literară. ceea ce mi se pare foarte grav, deși gestul e înveselitor; criticul reacționează precum țăranul lui Preda la grădina zoologică: «asta e ceva care nu există»; Nicolae Georgescu: „O deșteptare națională înseamnă, pentru zilele noastre, Congresul al IX-lea al PCR, care deschide largi perspective refacerii echilibrului spațio-temporal al poporului nostru. Congresul al IX-lea a însemnat o trezire la viață, o redeschidere a fântânilor astupate ori părăsite. S-a mărit numărul editurilor, au reapărut revistele culturale cu nume istorice («Tribuna», «Vatra», «Convorbiri literare», «Ramuri» etc.) s-au creat condițiile pentru realizarea continuității noastre culturale pe baza tradiției progresiste a înaintașilor”; Ilie Bădescu: „«Redescoperirea occidentului» a însemnat pentru unii o instalare confortabilă în limbaje, teorii și metodologii preluate rapid din această arie culturală. În locul unei deschideri critice («catalitice» cum a zis Blaga) s-a instaurat un spațiu al imitației modelatoare astfel încât laboratorul mental a surplantat câmpurile realului. În mod normal procesul acesta trebuie să se încheie nu cu instalarea într-un univers abstract, ci cu revolta unei *home rule* împotriva oricăror imperialisme ideologice (chiar dacă acestea îmbracă haina aparent neutralistă a unor metodologii cu pretenții de «obiectivitate» și de «științificitate», neatinsse de câmpuri de interese). De fapt, modelele acestea universaliste, fie dogmatice-proletcultiste, fie elitar-estetiste, sunt «modele univectoriale» (Escarpit) care ar urma să încadreze localismele într-o idee unică aidoma creștinismului bizantin care integra parohialismele în dioceze, pe acestea în sinod și în conciliu apoi. În felul acesta localismele erau represate în numele universalismului ideii *venite* dintr-un

*centru unic*. Modelul ricardian al vremurilor de hegemonie britanică (Pax Britanica), fordismul difuzat sub Pax Americana etc. sunt astfel de universale ideologice unice, create într-un centru și apoi difuzate spre unitățile «parohiale» care ar intra astfel într-un proces de sincronizare. Adepții unor atari *modele univectoriale* au de aceea o receptare extrem de îngustată a geografiei culturale, încât relieful acesteia capătă o tonalitate de cenușiu monoton pentru ochiul lor. Nu întâmplător cele mai nereceptate opere sunt cele de problematică rurală și istorică propriu-zisă, adică tocmai cele care nu pot fi asimilate decât împreună cu «geografia» lor ca tot. Ele sunt create sub semnul unui alt universal, un universal care și-a încorporat idiomaticele, avându-și deci rădăcinile în acea «putere de imaginație» (Einbildungskraft cu expresia lui Emil Staiger), viziune poetică a timpului, a lumii, în acele simboluri fundamentale, sisteme de imagini etc. din care-ți apare un *sens al vieții*, proprii unei geografii culturale inconfundabile. Cel care vrea să recepteze opera creată într-o anumite geografie culturală trebuie s-o recepteze împreună cu această geografie *în și prin ea*. Din acest punct de vedere ne dăm seama că *geografie* este și un înveliș al operei, dar și *spațiul ei interior*. Această geografie este dinamică, nu statică. Ea se schimbă în timp și de aceea cealaltă mare dimensiune a operei hotărâtoare pentru *buna ei receptare* este istoria. Cel care ar dori să recepteze romanul lui Preda *Moromeții*, de exemplu, ar trebui să țină seama de geografia exterioară și interioară a operei, dar și de istoria ruralului românesc și sud-est european. În plan istoric se știe, de pildă, că *ruralul montan* a avut condiția unei «societăți țărănești-lider», cum ar zice neoevoluționiștii, într-o geografie țărănească interbelică, lucru pe care l-a înțeles Moromete, când experimentează un model de geografie economică țărănească în spațiu regional (drumurile lui Moromete în satele de deal și munte, atât de bine interpretată mai demult de Nicolae Georgescu). În epoca «deschiderii porților țărănești», corespunzând penetrației capitaliste și industrializării socialiste, *ruralul de câmpie* – fosta «periferie» a celui montan – preia «conducerea» în procesul devenirii istorice a țărănimii. Dislocarea simbolică a acestui rural îl creează pe Moromete, deși tipul reprezentativ s-ar fi așteptat din ruralul montan”; Mirela Roznoveanu: „Dedogmatizarea [...] s-a produs pe direcția națională, deoarece ea a condus la o cultură națională. A afirma că nu este așa, ci invers, echivalează cu acceptarea ideii că în perioada de care vorbim s-a creat o literatură nenațională, globalistă, integrată în ce? Dacă acest lucru nu este clar, consider că este vina criticii, a exegezei literare. Valorile afirmate după anii '65 prin personalități de talie europeană, în sensul în care acestea exprimă în planul culturii europene specificul inconfundabil al culturii noastre sunt vârful culturii naționale și aici pot fi citați Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Adrian Marino, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Edgar Papu. Dacă în perioada dogmatică orice aluzie la cultura europeană era taxată cosmopolită, nu este cazul să refacem această eroare în alt context. Putem vorbi de fenome-

ne de mimetism, de imitare servilă, de pildă în critică, a unor metode, de preluare în roman a unor procedee fetișizate, de transpunere în lingvistică a unor teorii insuficient receptate în vremea aceea, dar nu față de ceea ce îi este străin. Personalitățile culturii române s-au afirmat printr-o gândire originală pe care cred că a o stimula este cea mai de preț datorie, precum și a arăta fenomenele de falsă originalitate. Mimetismul izvorăște din incultură, lipsă de talent și încă ceva: el găsește teren de proliferare atunci când valori culturale indispensabile sunt împinse într-un con de umbră de fenomene conjuncturale, antipatii, insuficiente forțe de receptare a valorii și originalității [...]. Putem afirma că, fie din rea voință, din dezinteres cultural sau absența instrumentelor culturale și intelectuale de receptare, valori ale culturii de azi nu sunt prezente în circuitul real al culturii decât ca valori potențiale, și nu vii, active. Nu știu dacă se poate vorbi de ignorare sau împingere voită în umbră sau de amândouă deodată. Aș pomeni cu acest prilej numele lui Adrian Marino, personalitate marcantă prin *Dicționar de idei*, proiect unic în cultura noastră la o asemenea anvergură, teoretician al literaturii și exeget de care critica și istoria literară românească nu poate să nu țină seama. Mă gândesc apoi la Constantin Noica și la Anton Dumitriu, filosofi cu ale căror contribuții remarcabile s-ar mândri orice cultură, la contribuțiile de excepție privind cultura universală și națională ale lui Edgar Papu, al cărui concept bazat pe construcție spirituală, de idei – este vorba de protocronism – poate fi privit nu ca o anulare a conceptului de sincronism lovinescian, ci drept al doilea termen al unei mișcări largi a culturii românești, a unor sistole și diastole ale civilizației noastre”. □•Gheorghe Suciu scrie despre *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu, recent editat (*Jurnalul lui Rebreanu*).

### 3 februarie

• [„Scânteia”] Șerban Cioculescu semnează articolul *Actualitatea, izvorul veșnic tânăr*: „Nu de mult m-am întâlnit cu un tânăr prozator, al cărui debut mi s-a părut norocos. Publicase un roman istoric. L-am întrebat ce mai scrie. Nu cumva a venit momentul să se încerce în problemele actualității? Nu e oare mai firesc să scrii despre cele ce se petrec sub ochii tăi decât să-ți torturezi imaginația ca să reînvii timpuri trecute? [...] Acum, când au trecut atâția ani după «dezghețul» în urma congresului al IX-lea al PCR, când tovarășul Nicolae Ceaușescu a stimulat liberul avânt al tuturor stilurilor, când, cu alte cuvinte, s-a pus capăt șablonismului literar și artistic, ochii scriitorilor, larg deschiși, pot privi scrutător actualitatea cu varietatea frământărilor și năzuințelor celor ce făuresc viitorul. De altfel, această privire spre actualitate e, azi, pentru scriitori un adevărat comandament estetic și civic [...]. astăzi, de pildă, uzina și fabrica sunt adevărate centre umane, în care o privire ageră are ce descoperi, numai dacă se hotărăște să pătrundă în ritmicitatea și intimitatea unui univers ce i-a fost, până în ajun, mai puțin cunoscut. Cunosce cazul extrem al unui prozator care s-a făcut macaragiu și a lucrat un timp nu tocmai scurt în noua pro-

fesiune, după ce activase la un muzeu, nu atât pentru a-și însuși punctul de vedere al omului nou, care îi era familiar de acasă, cât pentru a cunoaște în amănunțime tainele sufletești ale unei întregi lumi care nu se mărturisește oricui și oricând. Dar, desigur, acesta este un caz extrem, nu o recomandare. [...] Profesia nu mi-a permis, iar acum vârsta și mai puțin, să schimb trusa de călătorie cu cea a drumețului, în căutarea avidă de viața cea nouă, cu varietatea ei de aspecte și de probleme. Acesta rămâne unul din privilegiile vârstei tinere și mature, poate cel mai invidiabil!”.

• [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 5] Gheorghe Tomozei evocă câțiva tineri autori pe care i-a sprijinit ca redactor – Theodor Răpan, Nicolae Rotaru și Ioana Sandu (*Dialogul între generații. Un fel de addenda*). □•Mihai Beniuc răspunde la ancheta *Ce carte v-a marcat adolescența?*: „Opera lui Eminescu. O ediție de buzunar care corespunde cu ediția Maiorescu și pe care o purtam în buzunar zilnic. Am citit foarte multe cărți, în limbile română, franceză, germană, dar aceste două volume ale lui Eminescu, nu mai mari decât o carte de buzunar, au fost «iubitetele mele». □•Al. Dobrescu semnează prima parte dintr-un articol despre G. Ibrăileanu (*Intoleranța ca personalitate*). □•Gabriela Dragnea realizează o convorbire cu Ion Frunzetti (*Autoportret Ion Frunzetti. Știu că m-aș simți ne-acasă doar într-un loc în care nu s-ar vorbi românește*): „în 1947, când m-am întors în țară de la Belgrad, gazetăria m-a prins din nou. Făcusem gazetărie și înainte, gazetărie culturală [...]. Mi-a fost însă greu să mă adaptez cu noul tip de presă, care s-a configurat mai târziu sub semnul unui proletcultism ce nu se aseamăna deloc cu formula de socialism pe care o cunoscusem la Belgrad. Lucrurile au evoluat pentru mine dramatic: în 1949, în decembrie, luându-se în considerație că Tito nu mai era pe linie și că eu eram influențat de gândirea sa, am fost scos sub alte motive din partid. Apoi din Universitate și din presă. Și nu am mai avut drept de semnătură până târziu. Așa că a trebuit să fac traduceri, uneori ca negru, ca să mă întrețin. Am făcut în anii aceia multe traduceri întâmplătoare, semnate cu diverse nume, unele celebre, altele pseudonime alese de mine, dar am avut și norocul să mi se încredințeze stilizarea romanului *Război și pace* de Tolstoi, tradus de Parocescu într-o limbă iuxtă; până la urmă am refăcut traducerea aproape integral, pătrunzând în text ca filolog. Munca aceasta a fost o mare lecție pentru mine. Nu mă gândesc numai la stil, ci și la viziunea lui Tolstoi; cred că nu m-am împăcat cu istoria contemporană până când n-am înțeles istoria oamenilor contemporani lui Napoleon Bonaparte, «Năvălitorul», «Anticristul», «Uzurpatorul», cum îl considerau oamenii vechi ai secolului al XIX-lea pe generalul care răsturnase toate valorile tradiționale în Rusia lui Alexandru I. Am tradus în acea perioadă zeci și sute de titluri, dar numai la trei traduceri, din trei mari opere ale lumii, am lucrat ca și cum ar fi fost creație personală. Prima este deci *Război și pace*, a doua scrieri de Cervantes; mai întâi câteva nuvele exemplare și *entremeses* (interludii) și după aceea *Don Quijote*, partea

întâi; partea a doua a fost tradusă de Edgar Papu. Cred că aceasta este cea mai importantă traducere pe care am făcut-o. A treia lucrare de traducător la care țin foarte mult sunt *Sonetele* lui Shakespeare, la care am început să lucrez în '46 și care au apărut după multe peripeții în 1964 la Editura tineretului, după ce tradusesem și trei sau patru din comediile lui Shakespeare. Atunci au fost alese doar 81 de sonete, restul fiind cenzurate de editură ca incompatibile cu morala. Ediția a doua a mai primit încă șapte sonete. Dar atât. Nu am putut scoate nici până în momentul de față ediția integrală a traducerii Sonetelor. Între timp au apărut multe alte traduceri. la unele din ele s-au nimerit, nu știu cum, exact aceleași versiuni, sau unele foarte vizibil apropiate de cele date de mine înainte. Acum Shakespeare este citat la radio sau la televizor într-o versiune sau alta, dar de fiecare dată se omite numirea traducătorului. De parcă Sonetele ar fi fost scrise direct în românește! [...] Scriitorii la care revin sunt Thomas Mann și Aldous Huxley. Pentru că opera lui Thomas Mann reprezintă momentul în care spiritul secolului al XIX-lea, care ne-a format pe noi toți, născuți în prima jumătate a secolului XX, se confruntă cu spiritul secolului XX. Iar Aldous Huxley este omul care a devansat spiritul secolului XX și a înțeles care va fi spiritul secolului al XXI-lea, dacă acest secol va mai veni pentru pământeni, și chiar dacă nu”.

## 7 februarie

• **„România literară”, nr. 6** Ioan Holban semnează eseu *Povestirea și prevestirea istoriei*, tratând proza lui D.R. Popescu, considerat un „cronicar” al vremurilor noastre și „unul dintre acei prozatori care își gândesc și își elaborează *textele* în funcție de un *Text* unic, a cărui formulă a fost stabilită pe calea organizării prealabile a materiei epice, prin abordare «teoretică» și prin raportarea sa la un model social, politic, cultural, *literar*: nimic nu pare «întâmplător» într-un discurs narativ care se adresează, în primul rând, unui cititor dispus să «lucreze» în timpul lecturii, și nu doar să citească din «plăcere». Stabilind *dualitatea*, relația dintre două repere complementare sau opozante, drept nucleu al ființării lumii și al organizării textului, prozatorul construiește un *sistem* epic ale cărui mecanisme și resorturi funcționează ireproșabil în «serie», dezvoltând ciclul narativ prin desfășurarea câte unei relații în fiecare din părțile sale constitutive. Relația *vis–realitate*, de pildă, structurează *F. Cei doi din dreptul Țebeii, O bere pentru calul meu, Vânătoarea regală și Ploile de dincolo de vreme*”: având fiecare «*elocvența*» sa, visul și realitatea sunt două spații «interșanjabile», transferându-și reciproc calitățile, în funcție de «permeabilitatea» structurii personajului: relația lor reprezintă condiția însăși a literaturii lui Dumitru Radu Popescu”. □•Ion Bogdan Lefter publică un articol în care combină reflecții despre cercurile literare românești din epocă și reflecții asupra paraliteraturii de tip jurnal, ilustrat prin exemple autohtone: „în anii din urmă au funcționat în București și în celelalte centre universitare mari câteva

cercuri și cenacluri literare care au jucat un rol esențial în formarea și lansarea celor mai recente serii de scriitori tineri recunoscuți astăzi de critica literară. Nu cred că exagerez câtuși de puțin: dacă formarea și impunerea generației '60 s-au făcut direct prin publicarea în seriile trecute ale «Gazetei literare» (devenită apoi «România literară»), «Amfiteatrului» și «Luceafărului» și prin aparițiile rapide asigurate de Editura tineretului și Editura pentru literatură (unde a funcționat și colecția de debut «Luceafărul»), dacă generația '70 a urmat – în linii mari – căi de afirmare similare, scriitorii așa-numitei generații '80 s-au format, în sensul bun și complex al cuvântului, în atmosfera acestor cercuri și cenacluri. O atmosferă vie, de un remarcabil nivel al profesionalismului. Alături de alte cercuri literare, unele bine cunoscute, acestea studențești au avut un profil aparte. Mă refer acum la ele, căci le cunosc – mai ales pe cele bucureștene – îndeaproape. Cenaclul «Junimea» și Cercul de critică, ambele ale Facultății de filologie, Cenaclul de Luni al Centrului Universitar București, apoi Cenaclul «Universitas» al Universității Bucureștene, Cenaclul din Tei al revistei «Viața studențească» și, din câte știu, Cenaclul «Echinoc» al Centrului Universitar Cluj-Napoca, cel de pe lângă «Dialogul» studențesc ieșean și Cenaclul «Pavel Dan» al Casei Studenților din Timișoara i-au adunat săptămână de săptămână pe tinerii pasionați de literatură. Conduse de critici dintre cei mai importanți – Ovid S. Crohmălniceanu la «Junimea», Eugen Simion la Cercul de critică, Nicolae Manolescu la Cenaclul de Luni, Mircea Martin la «Universitas», Mircea Iorgulescu la «Tei», Ion Pop, Ion Vartic și Marian Papahagi la Cluj, Al. Călinescu la Iași, Livius Ciocârlie la Timișoara –, cercurile respective au evitat nota amatorismului veleitar, agresiv și patetic, preferând calea adevărată – dificilă, cerând tenacitate și pasiune pentru cultură – a treptatei profesionalizării, a educării spiritului critic autentic, ostil oricărei concesi. [...] Nescrisă deocamdată, istoria acestor cercuri și cenacluri literare se suprapune – măcar parțial – peste istoria apariției unei generații de creație.” Interesul lui Lefter pentru „literatura jurnalelor”, temă tocmai dezbătută într-o ședință a Cercului de critică, este augmentat de apariția *Jurnalului* lui Liviu Rebreanu și a *Jurnalului de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu: „jurnalele sunt astăzi atât de citite tocmai pentru că noțiunea pe care o avem despre roman a devenit aptă să le înglobeze. Evoluția romanului a micșorat distanțele, făcându-ne tot mai evident (și atractiv!) caracterul românesc al jurnalelor” (*Jurnalul, literatura și cercurile literare*). □•Marin Mincu e prezent cu poezie (*O după-amiază somnolentă*). □•Șerban Cioculescu comentează corespondența lui N. Iorga, pornind de la ediția omonimă (vol. I, ediție de Ecaterina Vaum), în care distinge „doi mari factori ai eticii lui N. Iorga: cultul muncii și dragostea de patrie (*N. Iorga – Corespondență*). □•Mihai Zamfir recenzează *Literatura română în epoca Renașterii* de Dan Horia Mazilu, volum care „stârnește un legitim interes, pentru a ne lăsa, din alte puncte de vedere descumpăniți. [...] Nu e pentru prima oară când erudiția poate fi pusă în slujba unor teoretizări hazardate. [...]

Crearea, prin analogie, a unei Renașteri și a unei proto-Renașteri românești modifică fundamental structura literaturii noastre vechi. Dacă secolele XV și XVI compun proto-Renașterea și Renașterea românească, unde s-a mai refugiat literatura română *medievală*? Întrebare evident retorică! Nu șocarea obiceiurilor ne împiedică să receptăm conceptul de Renaștere propus de autor [...], ci vagul absolut al unei «Renașteri» astfel concepute. În realitate, componentele Renașterii așa cum sunt ele detaliate reprezintă, în exegeza culturală contemporană, tot atâtea elemente de Ev Mediu târziu. [...] Rândurile de mai sus au pus în discuție doar proiectul teoretic al autorului; aceasta deoarece valoarea în sine a contribuției ni se pare excepțională și în afara oricărui dubiu» (*Miza erudiției*). □•Nicolaie Manolescu recenzează romanul *Intermezzo* de Marin Mincu, care nu l-a „entuziasmat” (*Romanele criticilor*). □•Dana Dumitriu scrie despre volumul de poezie *Flamingo* de Ioanid Romanescu, considerat „unul din întârziatii «poètes maudits»” (*Ioanizii*). □•Mircea Iorgulescu comentează volumul lui Nicolaie Manolescu *Julien Green și strămătușa mea* (*Teme 5*): „Problema reală nu constă [...] în a respecta ori a nu respecta «rețeta» (păstrez termenul lui Nicolaie Manolescu); hotărâtor e să stabilești «cât cuprinde» (*cât trebuie*, dar și *cât poate*) textul critic. Și nu oricum, ci în funcție de obiect și destinație. Forma supremă a libertății critice este adecvarea; rutina, din această perspectivă, apare ca expresia impersonalizată a lipsei de adecvare, întrucât nu extinde cunoscutul, ci neagă existența necunoscutului, nu acceptă și nu cercetează noul, ci îl subordonează mortificant și reflex vechiului. Inadecvarea este conservatoare și, în plan etic, imorală. Nu respinge imaginația, dimpotrivă, o folosește ca pe o armă împotriva libertății, cu atât mai redutabilă cu cât împrumută aparențele acesteia: imaginația în slujba rutinei și a inadecvării devine o libertate des-frânată. Disocieri necesare, fiindcă «temele» lui Nicolaie Manolescu au, în mare parte, tocmai această calitate: separă libertatea critică de pura imaginație într-o suită de aplicații concrete, a căror notă dominantă este dată de căutarea celui mai potrivit (adecvat) unghi de analiză” (*Cât cuprinde*). □•Roxana Sorescu recenzează volumul al doilea al romanului *Tentația* de Platon Pardău (*Lupta cu invizibilul*). □•Se publică fragmente din *Depărtarea și timpul* de Mihail Diaconescu și proza scurtă *Socoteala de acasă* de Aurel Maria Baros, laureat al Premiului „României literare” la Concursul de proză scurtă Marin Preda. □•Radu Florian comentează *Geneza formelor culturii* de P.P. Negulescu (*O ipostază a filosofiei raționaliste*). □•Florica Dimitrescu semnează articolul *Tendințe ale limbii române*. □•Antonie Plămădeală relatează despre două simpozioane dedicate lui Eminescu în Statele Unite ale Americii: „În bibliotecile americane, Eminescu se află în traduceri făcute de români sau numai în românește, în volume publicate în țară. Pentru românii din America sunt bune; pentru americani ar trebui altceva. Împlinirea, în ianuarie 1985, a 135 de ani de la nașterea marelui nostru poet, a avut totuși un anumit ecou și în America. Poate pentru prima oară în

această țară, cel puțin așa s-a spus acolo – «first ever in America» – s-au organizat în statul Michigan, unul după altul, două simpozioane «Eminescu». Cel dintâi, în ziua de 18 ianuarie, în sala națiunilor din «Institutul Internațional» din Detroit, iar cel de-al doilea la Universitatea Michigan din Ann Arbor, în ziua de 19 ianuarie 1985” (*Două simpozioane Eminescu în America*).

• **[„Scânteia”]** C. Stănescu recenzează volumul de reportaje *Scrisori din linia întâi* de Sânziana Pop: „Trebuie să convenim că tonul polemic ce sfâșie din loc în loc mantaua entuziasmului decolorat este o restituție și o reparație morală pe care multe pagini de literatură ori de reportaj literar o datorează adevărului despre viața de azi. Iar respectarea acestuia ne obligă să recunoaștem, o dată cu scriitoarea, că «toate marile construcții din lume au în structura lor de beton și o lacrimă», iar vorbind despre «anvergura lucrurilor pe care le facem să le spunem și prețul, pentru că victoriile și eroii nu se fac în zilele de duminică»” (*Scrisori din linia întâi*).

## 8 februarie

• **[„Cronica”, nr. 6]** sub genericul *Proza criticilor*, Al. Călinescu recenzează *Un Burgtheater provincial* de Livius Ciocârlie (*Viața lumii*), Ioan Holban – *Caiet pentru...* de Alexandru George (*Text și intertext*), iar George Pruteanu – *Intermezzo* de Marin Mincu (*Ciudatele opinii ale unui personaj îngâmfat*). □•Zaharia Sângeorzan semnează evocarea *Alice Voinescu – 100*.

• **[„Flacăra”, nr. 6]** În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Eugen Simion recenzează antologia *Drumuri și zări. Antologie a prozei românești de călătorie*, realizată de Ștefan Cazimir, Viorica Diaconescu, Florin Manolescu, Alexandru Melian, Petre Nicolae la Editura Sport-Turism în 1982 (*Stilul călătoriei*). □•Ioan Alexandru îi dedică un medalion omagial lui Grigore Vieru (*Prinos*).

• **[„Orizont”, nr. 6]** Cornel Ungureanu scrie despre volumul de reportaje *Scrisori din linia întâi* de Sânziana Pop, în care vede „fragmente de roman, mai mult sau mai puțin adaptate misiunii de reporter” (*Linia întâi și linia a doua*). □•Mircea Mihăieș scrie despre *Julien Green și strămătușa mea* de Nicolae Manolescu: „În stricta noastră proximitate, uitând de orice prudență și spirit de conservare, tot mai mulți critici dau năvală înspre proză, cochetând mai direct sau mai pe ocolite cu romanul: L. Ciocârlie, Marin Mincu, Alexandru George. Iar pe tușă se încălzesc alți câțiva. În ce-l privește, Nicolae Manolescu face pasul decisiv parcă mai prudent. Parcă mai calculat. Pentru moment, el se complace în infinite analize de laborator, întorcând pe toate fețele eșantioanele culese din teritoriul aflat sub observație. Autorul *Temelor* se găsește, deocamdată, într-o fază așa-zicând proustiană a căutărilor sale, proza din noul său volum (atâta câtă e) derivând din plăcerea introspecției și a altoirii amintirilor pe trunchiul unei idei primite pe cale livrescă”. □•Mai semnează recenzii: Tudorel Urian despre proza lui Cornel Nistea din *Focuri în septembrie* (*Omul*



ca răscurce); Ioan Vultur despre *Viaticum* de Mircea Zăciu (*Arta și știința lecturii*). □ Slavomir Gvozdenovici comentează receptarea lui Nichita Stănescu în Iugoslavia (*Poezia ca destin*).

### 10 februarie

• [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”] Ana Aslan răspunde la ancheta *Ce carte v-a marcat adolescența: „Idiotul, de Fiodor Mihailovici Dostoievski”*. Constantin Sorescu scrie despre Adrian Păunescu pornind de la volumul *Manifest pentru mileniul trei* (1984) (*Adrian Păunescu în retrospectivă. Păunescianism și păunescieni*). □ Lui Nichita Danilov i se publică un ciclu de poeme.

### 12 februarie

• [„Scânteia”] La rubrica „Semnal”, prezintă rapoarte editoriale Romul Munteanu, directorul Editurii Univers, Aurel Martin, directorul Editurii Minerva, și ing. Mihai Condruc, redactor-șef al Editurii Tehnice.

### 14 februarie

• [„România literară”, nr. 7] Cristian Crăciun scrie despre literatura lui Octavian Paler (*Angajarea în real*), Traian Podgoreanu semnează un eseu comparatist tratând romanele *Cunoaștere de noapte* de Alexandru Ivasiuc, *Moartea lui Orfeu* de Laurențiu Fulga și *Obligado* de Constantin Țoiu (*În căutarea celuilalt*). □ Z. Ornea comentează apariția volumului E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, vol. III, ocazie cu care își manifestă dezacordul în legătură cu interpretarea poziției politice a lui Lovinescu drept liberalism de dreapta: sunt „cu totul curioase acele opinii întâlnite în ultima vreme în presă după care E. Lovinescu ar fi reprezentat, prin *Istoria civilizației*, un punct de vedere situat «la dreapta ideologiei liberale». Faptul e de natură a stârni mirare. Dacă E. Lovinescu, care prin cartea amintită a demonstrat, cu argumente sociologice, necesitatea evoluției fenomenului românesc spre o civilizație modernă e plasat la dreapta (sub raport sociologic) liberalismului, ne întrebăm serios cine se află în acel deceniu la stânga? Oare Vintilă Brătianu, creatorul formulei «prin noi înșine»? E probabil. Dar propunea liderul liberal Vintilă Brătianu, chiar în limitele formulei sale, excluderea cu totul a utilizării capitalului străin și nu urmarea el, de asemenea, calea progresului industrial, în consonanță sincronică cu cel european în genere? Cât ne privește, trecând peste aceste stări de mirare, credem că Alexandru George are dreptate să vadă în Lovinescu un democrat radical. Iar un democrat radical nu se poate situa, logic vorbind, la dreapta liberalismului” (*E. Lovinescu, istoric literar*). □ Nicolae Manolescu comentează volumul *Dialog în bibliotecă* de Alex. Ștefănescu: „Probabil că, din ideea foarte laudabilă de a se face înțeles, Alex. Ștefănescu n-a luat totdeauna în considerare riscul de a se face *prea* bine

înțeles. Și încă: o parte din opiniile la care el se raliază în mod deschis aparțin acelei categorii de idei generale, privitoare la literatură, pe care o putem numi a bunului simț. În literatură, bunul simț e cuțit cu două tăișuri și o sursă nese-cată de intoleranțe, căci dă naștere prejudecății în mult mai mare măsură decât o înlătură. Mici mostre, Alex. Ștefănescu ne oferă el însuși în *Dialog în bibliotecă*, altfel o carte savuroasă și deschisă. Și primul lucru pe care-l constatăm este un anume ton de popularizare al expunerii care nu înșeală. Din oroarea, pe care i-o împărtășesc, de explicațiile snobe și spuse parcă din vârful limbii, criticul uită câteodată că inaccesibilul nu e neapărat dovadă de elitism spiritual și că există o satisfacție a complicatului ori a insolubilului. Critica și arta și-ar pierde o bună parte din valoare odată cu acest prestigiu care nu e doar merit să-i țină deoparte pe nechemăți. [...] Unele din exemplele pe care Alex. Ștefănescu își construiește ipotezele critice sunt fabricate ad-hoc. Autorului nu-i lipsește nici umorul, nici inventivitatea în prepararea materialului didactic necesar. Dar mi s-ar fi părut mai normal să caute exemple în opere. Dacă tot ne aflăm în bibliotecă! E uimitor ce puține cărți trage afară din raft Alex. Ștefănescu cu ocazia dialogurilor lui. Improvizațiile menite să lămurească lucrurile pe înțelesul a cât mai mulți sunt câteodată îndeajuns de facile. [...] Din păcate, ele sunt aproape singurul mod de a-și demonstra ideile la care Alex. Ștefănescu recurge în *Dialog în bibliotecă*. Un trist aer de vulgarizare plutește peste unele din paginile cărții. Chiar și atunci când, în loc să fabrice analogii, le culege din opere, impresia de simplificare pentru priceperea unui public mijlociu e tot așa de stânjenitoare. Referindu-se, într-un loc, la surpriza provocată la început de poezia lui Nichita Stănescu, criticul afirmă că «Nichita Stănescu a apărut atunci când totul fusese spus în poezie» și, anume, la finele unui ciclu istoric inaugurat de M. Eminescu. Întreaga lirică românească din ultimul veac e interpretată prin prisma unei reacții (în lanț!) la eminescianism. Ideea o vom regăsi în profilul consacrat autorului *Elegiilor*: «Nichita Stănescu este primul mare poet care nu se raportează pas cu pas la Eminescu, ci scrie, pur și simplu, altfel». [...] Acest scenariu e mult prea simplu ca să fie adevărat. Nu poți transforma o sută de ani de poezie într-o reacție la eminescianism și nici susține că până la Nichita Stănescu poezia a săvârșit doar mici îndrăzneli în jocul ei cu limba. Dar scenariul are în comun cu altele un fel de farmec al lucrurilor imediat accesibile și ușor memorabile. Nu vreau să mai stărui, dar mi se pare că aici se vede mai bine riscul felului în care Alex. Ștefănescu își croiește demonstrațiile: din larg, cum se zice. Autorul numește această critică «realistă» și o opune aceleia «de interpretare», eventual universitară, care îi displace atâta la Ion Vartic, La Livius Ciocârlie și la alții, «experți în literatură», dar incapabili să se angajeze cu adevărat din pricina atitudinii elitiste adoptate «în investigarea textului» etc. E inutil să-i spun că nu înțeleg încăpățânarea cu care reduce critica la o unică metodă și că l-aș prefera mai sensibil la valoarea hermeneuticii.” (*Oul lui Columb*). □ Voicu Bugariu recenzează *Semicerc* de Chiril Trico-

lici. □•Valeriu Cristea comentează *Necuviință* de Maria-Luiza Cristescu (*Vacanță tragică*). □•Laurențiu Ulici critică opțiunea debuturilor colective, la modă în epocă, plecând de la exemplul antologiei *Alpha '84* dedicată debutanților și apărută la Editura Dacia: „Continui să cred că a prefera debutul colectiv celui individual este o idee sau, mă rog, o acțiune falimentară din toate punctele de vedere; ea nu reduce, cum probabil s-a sperat, numărul veleitarilor, dimpotrivă, aproape că le justifică grafomania, nu-i avantajează pe poeții talentați întrucât îi prezintă în selecții cu totul insuficiente și, pe deasupra, mai și obturează evoluția normală a literaturii prin soluții depersonalizante. Nemaivorbind că, fiind destul de încăpătoare, în nume nu în texte pe cap de autor, o astfel de antologie oferă un bun debușeu unor «promițători tineri» care n-au fost, de fapt, niciodată promițători cu adevărat și nu mai sunt de mult tineri. În sfârșit, nu văd cum s-ar putea impune cititorilor un poet, fie și talentat, când e prezent cu câteva texte, și acelea nu totdeauna bine alese, într-un context îngrămădit; iar o grămadă, dacă scoți din ea un nume sau două ori îi adaugi un nume sau două, rămâne tot o grămadă și nimic altceva; poate că inițiatorii acestei formule de debut și-au propus să rezolve celebrul paradox antic al grămezii, caz în care s-ar procura o circumstanță atenuantă respectabilă; oricum, cei care au pus în practică această formulă, în speță editorii, au putut fără îndoială să constate trăinicia respectivului paradox de odinioară” (*Paradoxul grămezii*). □•Mircea Iorgulescu comentează volumul de versuri *Mâna pe față* al Doinei Uricariu, considerat „cartea de versuri cea mai bună de până acum” a poetei (*Harta sufletului*). □•Monica Spiridon publică eseu-reportaj *Cu Mircea Eliade la Chicago*: „În «șantier» se află și o versiune la zi a cărții mai vechi despre șamanism. Ce înseamnă «la zi» Mircea Eliade îmi arată cu un simplu gest, îndreptat către mormanul de cărți care se îngrămădesc într-un colț, nemaiaflându-și locul în rafturi. Și sosesc mereu, de pretutindeni, trimițând, la rândul lor, la alte cărți. Ne uităm prin câteva dintre ele. Nu mai face față, îmi spune, și a apelat la colaboratori. Trebuie să știi unde să te oprești. Mircea Eliade a înfruntat, mai ales aici, la Chicago, tirul nemilos al valului de informație. Cei mai mulți cercetători americani se «fortifică» de obicei într-un sector, refuzând să mai înregistreze tot ce nu intră în raza lor strategică de operații. Sunt cei care s-au scufundat de bună voie sub linia de plutire a «datelor», bălăcindu-se în trista și călduța mediocritate a factologiei, remarcă Mircea Eliade. În ceea ce-l privește, a trecut cu bine «proba labirintului» (o sintagmă care-i aparține și i se potrivește), biruind sterilizarea prin excesivă și îngustă erudiție. Cum a procedat acest Tezeu modern nu este greu de înțeles, mai ales atunci când îl cunoști. O rară curiozitate și mobilitate a spiritului i-au asigurat nu doar deschiderea, ci și *distanța* față de domenii din cele mai heteroclitice, împiedicându-l să se lase târât în derivă. Și a rămas el însuși în toate – amestec inedit de artifax meticulos, cerebral, în creație și spirit fantezist în factologia cea mai aridă. O fertilă armonie între contrarii, în care deslușești o cumpătare proprie, orice

s-ar spune, spiritului românesc. Căci Mircea Eliade s-a păstrat întotdeauna în orizonturile de referință ale culturii noastre tradiționale, ocolind în acest fel și alt risc: secarea creativității prin transplant.”

• **[„Tribuna”, nr. 7]** Ion Vlad scrie despre volumul *Itinerar printre clasici* de Paul Cornea (*Lecturile istoricului literar*).

## 15 februarie

• **[„Flacăra”, nr. 7]** În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Eugen Simion recenzează *Julien Green și strămătușa mea* de Nicolae Manolescu, „nu numai un jurnal de lectură (în sensul cel mai strict)”, ci „și un jurnal al existenței care precede și însoțește lectura” (*Imaginația ideilor*).

• În „Orizont”, nr. 7, Paul Eugen Banciu scrie despre seria de evenimente puse sub genericul „Luna cărții la sate”: „Simpozioane, expoziții de carte, conferințe, prezentări de cărți, întâlniri ale autorilor cu cititorii, în totul o sărbătoare a gândului tipărit, petrecută cu aerul robust al unei festivități a obișnuitului, atâta vreme cât omul de știință, scriitorul se reîntâlnesc cu oamenii satului, așa cum au mai făcut-o de nenumărate ori într-un an. Ceea ce decupează în memoria locului «Luna cărții» este ansamblul manifestărilor ce se derulează cu continuitatea specifică marilor centre urbane, este tocmai sentimentul de participare deschisă la viața culturală a țării. Cititorul, care așteaptă întâlnirea de la bibliotecă sau de la căminul cultural, cunoaște, a văzut, ascultă și știe, astfel că dialogul cu oaspetele său, făuritorul de carte, rămâne deschis către marile teme ale contemporaneității, ale artei și culturii, ale științei și cercetării în domeniile apropiate vieții satului. Cititorul e agricultorul cu școală, împătimit de cunoaștere, tehnicianul, medicul, inginerul, profesorul, elevul dornic să-și limpezească știutele în confruntarea directă cu omul scrisului, cu omul de știință” (*Sărbătorile cărții*). □ Cornel Ungureanu scrie despre romanul lui Livius Ciocârlie *Un burgtheater provincial (Literatura ca performanță)*.

• **[„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 7]** Continuând foiletonul *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu îi răspunde într-un P.S. lui George Alboiu: „George Alboiu, într-un răspuns civilizată, îmi atrage atenția că revista «Săptămâna» n-a lansat nici un poet. Afirmația, stupefiantă, dovedește o amnezie gravă sau faptul că poetul se citește numai pe sine și revista în care publică. Cu respect îi aduc la cunoștință că revista «Săptămâna» a ținut un ceneclu intitulat, după vechiul nume de la «Luceafărul», «Nicolae Labiș», timp de câțiva ani, în localul Bibliotecii «M. Sadoveanu» și în Sala Atelier din cadrul complexului Teatrului Național. În acest cadru, au fost lanșați poezii: Dan Mutașcu (patru premii literare, dintre care unul al Academiei și altul al U.T.C.-ului), Dan Ciachir, Corneliu Vadim Tudor, Viorel Dinescu (Premiul U.T.C.), Ion Lotreanu, Elena Lupașcu, Holmeea, Carmen Iliescu, Enache Pascale, Viorica Nania etc. etc. Țin să-i mai aduc la cunoștință că revista «Săptămâna» a

publicat de mai multe ori, în decursul celor 14 ani de la apariția noii serii, încă alți mulți poeți, lansându-i în felul acesta, cum spune domnia-sa. Îi amintesc numai pe câțiva: Dumitru Dumitrică, Mircea Dinescu, Valeriu Bucuroiu, Cortez Constantinescu, Simion Dascălu, Ion Lilă, Vasile Smărăndescu, Teofil Bălaj, Paul Tutungiu, Nicolae Dan Frunteletă (redactor-șef la «Lucefărul»), Radu Felix, Dumitru Udrea, Ioana Proca, Carol Melinescu, Dan David, Constantin Ștefuriuc, Valeria Deleanu, Monica Isac, Virginia Mușat, Ella Constant, Traian Furnea, I. Machidon, Mihaela Minulescu, George Stanca, precum și pe criticii, în postură de poeți: Gh. Grigurcu, Liviu Călin, A. I. Brumaru, Marin Mincu, Mircea Vaida, Emil Manu, Hristu Căndroveanu, Dan Culcer, Horia Bădescu, Aurel Dragoș Munteanu, H. Zalis. Și, pentru ca să nu nedreptățim pe cel care ne-a silit să scriem aceste rânduri, i-am publicat și pe George Alboiu și pe Cezar Ivănescu. Dacă mai e nevoie de alte nume, cu plăcere. Reamintim că de 14 ani, revista «Săptămâna» dă cel puțin un premiu anual poezilor consacrați sau menționați celor pe cale de afirmare”.

## 16 februarie

• [„Lucefărul”, nr. 7] Edgar Papu publică *Actualitatea tradiției*, unde confirmă ipoteza lui Constantin Joja conform căruia tradiționalul „geamlâc” al locuinței urbane laice românești anticipează suprafețele vitrate din arhitectura funcționalistă modernă: „Arhitectul Constantin Joja a surprins în mod fericit un filon din vechea arhitectură românească, filon neglijat de înaintașii săi. Aceștia s-au orientat aproape exclusiv fie către palatele domnești și ctitoriile voievodale, fie către locuințele țărănești. Cu ajutorul unor asemenea vestigii urmăreau ei să întemeieze un stil modern românesc. N-au reușit însă să-l integreze în actualitatea europeană a vremii lor. Constantin Joja a descoperit un alt sector tradițional, acela al clădirii laice urbane cu strămoșescul «geamlâc», având destinația de han sau de locuință particulară. Ce imagine nostalgică de poezie patriarhală și de tihnă fericită sau de isihie, cum spuneau bătrânii, trezesc aceste lăcașuri! [...] O întreagă atmosferă apusă este reînviată de Constantin Joja, care știe să ștergă praful relicviar de pe imaginile trecutului și să le redea o nouă strălucire. Am putea stabili aici două faze în descoperirea lui Constantin Joja. Mai întâi, demonstrează pertinent că «geamlâc» nu este turcesc decât prin numele pe care am binevoit să i-l dăm, neaflându-se ca atare nicăieri în Balcani și în Orientul apropiat. Originea sa este pur românească, provenind inițial din acoperirea pridvorului țărănesc cu un perete vitrat. Acest perete a crescut apoi în dimensiuni odată cu întregul ansamblu arhitectonic, căruia îi devine fațadă. A doua fază a descoperirii se cuprinde în ultima sa carte *Actualitatea tradiției arhitecturale românești* (1984), lucrare însoțită de un bogat material documentar. Dintr-înșă aflăm că acest tip de locuință arhaică cu «geamlâc» nu-și mai întemeiază efectele pe lumina zidăriei, ci pe umbra și reflexele create de neobișnuitul material al sticlei. Prin aceasta el anticipează, cu

mult înainte, peretele vitrat al arhitecturii funcționaliste moderne. Ne-am gândit un moment: nu cumva teza este cam îndrăzneată? Am căutat, în consecință, să verific această idee, știind că, încă din gotic – în special din cel englez – există o asemenea anticipare. Într-adevăr, câte un întreg perete vitrat prezintă atât corul catedralei din Windsor, cât și al celei din York. Detaliul se repetă și la alte edificii gotice. Asemenea edificii n-au, însă, nimic comun cu simplitatea geometrică a pereților vitrați din arhitectura modernă, dat fiind că prezintă deschideri variat arcuite și suprafețe parcelate în forme agrementate de fantezie. Este adevărat că mai târziu – în veacul al XVII-lea englez – apar și serii de ferestre simple, rectangulare, așa cum se văd, bunăoară, la Hatfield House. Deși acestea par mai aproape de aspectul în discuție al arhitecturii moderne, intră totuși în alt registru: seriile orizontale de ferestre apar acolo frânte și fracționate urmând jocul pereților care înaintează și se retrag alternativ. Am folosit astfel procedeul *per a contrario* ca să verific rezistența tezei lui Constantin Joja. Ideea sa rămâne inatacabilă. Numai «geamlăcu» bunicilor noștri prezintă acea lungă dreaptă continuă pe care o întâlnim și în poziția ferestrelor din arhitectura modernă. Pe lângă aceasta, am mai putut observa că vechile edificii engleze, ca și cele din alte țări, apar, prin întregul lor ansamblu, puternic impregnate în sol. Dimpotrivă, vechea clădire urbană românească se arată ușoară, aerată, neatingând pământul decât indirect, prin stâlpii parterului. Unele exemplare din arhaica noastră arhitectură orășenească ar fi fost, desigur, îndrăgite de Le Corbusier”. □•Dumitru Radu Popa scrie despre poezia lui Virgil Teodorescu (*Versul și reversul*). □•În „Civilizație românească” (IV), Corneliu Vadim Tudor tratează despre Histria și „tracul Dionysos” (fără de care nu „s-ar putea scrie o istorie a teatrului mondial”) pentru a ajunge la meditații care emfatizează eroii istoriei autohtone: „Pentru Hegel, eroii tragici ai umanității sunt aceia care au venit prea târziu. În ceea ce ne privește, ca popor, un destin pe care l-aș numi cinic ne-a convins că furiile antice au o variantă modernă cu mult mai cumplită și că între tragedia lui Priam, care își vede copiii răpuși, și aceea a lui Brâncoveanu diferența nu este decât de epocă, în schimb suflul shakespearian rămâne același”; mai departe, Vadim Tudor aranjează terenul pentru un excurs despre literatura (incluzând teatrul) lui Eugen Barbu: „[d]e la teatrul popular străvechi (care propaga drama unui Mântuitor pecetluit din naștere) și până la înflorirea excepțională a dramaturgiei noastre contemporane – teatrul românesc a parcurs lungul drum al nopții către ziua. Și mă gândesc la autori care și-au pus în mod dureros problema existenței «în deșertul de cenușă», înflorind în condițiile libertății totale de expresie instaurate de două decenii încoace: Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, D.R. Popescu, Ecaterina Oproiu, Marin Sorescu, Theodor Mazilu ș.a. Forța expresivă a demersurilor acestora mută barierele teatrului din teritorii experimentale spre zone ale statorniciei și perenității idealurilor. Adevărul este că avem și o tradiție de marcă, iar instrumentul principal de lucru – limba română – este una

dintre cele mai captivante forme de expresie dramatică, emanând ceva din puterea inițiativă a latinei. Ei bine, în această limbă a fost scris și reprezentat unul dintre cele mai tulburătoare texte dramatice pe care le-am întâlnit vreodată, având ceva din măreția incantațiilor sacre de odinioară: *Labirintul* de Eugen Barbu. Autor total – romancier, nuvelist, eseist, poet, critic, istoric literar, scenarist de film, jurnalist, traducător – scriitorul se dovedește prin această piesă a fi una dintre cele mai avansate conștiințe teatrale din întreaga literatură română. Parabolă a puterii și condiției de a trăi «într-o lume produsă neintenționat» (Berdiaev), piesa lui Eugen Barbu îmbogățește literatura noastră de profil cu o dimensiune nouă: istoria la scară planetară și, de ce nu, aforistică. Un fior rece, ca acela născut din întâlnirea lui Don Juan cu statuia Comandorului, străbate acest labirint minat. [...] Eroii lui Barbu sunt tragici, dar asta nu înseamnă că au apărut prea târziu în istorie, întrucât sunt eterni. Ei sunt Poetul, Femeia, Omul Politic, Generalul, Gardianul, Hoțul, Sacrificatul, Asasinul. [...] Cu o artă rar întâlnită (pe care romanele sale o conțineau la altă dimensiune) autorul își conduce personajele prin Labirintul unei lumi tragice din care absentează tocmai tragicul. [...] E vorba, desigur, despre un teatru prin excelență politic, antirăzboinic în subtext, potențat de o scriitură modernă, de aluzii și paranteze ușor de recunoscut în fierberea de astăzi a Planetei. Un fel de «toamnă a patriarhului» își risipește frunzele de bronz peste vechile incunabule ale puterii, iar religia dezvelește în refluxul ei secular plajele unor crime eterne. În întreaga creație de până acum a lui Eugen Barbu, în afară de *Princepele*, o singură carte prevestea această orgie de enigme și simboluri ezoterice: *Măștile lui Goethe*. [...] Acum un an, după premieră, distinsa animatoare a vieții noastre cinematografice Ecaterina Oproiu îi spunea autorului: «Mă tem că ai scris cel mai bun text al dramaturgiei românești actuale!».

□•Valentin F. Mihăiescu recenzează *Casa poemelor* de Ion Iuga. □•Sultana Craia comentează *Grădina oarbă* de Vasile Igna. □•La rubrica „Breviar”, sunt ironizate cronici de Ovidiu Pecican și Corin Braga (apărute în „Echinox”) la *Drumul de zid* de Nicolae Breban, precum și o cronică a lui Daniel Daniel la *Glissando* de Mircea Daneliuc. □•Se publică un grupaj de texte în memoria Grigore Hagiu (semnează: Cezar Baltag – *Oglindă dintr-o stea*, Nicolae Dan Fruntelată – *Ca un copac*, Fănuș Neagu – *Cuvânt de deznădejde*, Artur Silvestri, Nicolae Dragoș, Gavrila Matei Albastru ș.a.), precum câteva dintre ultimele poeme ale poetului dispărut. □•Sorin Preda e prezent cu *Privire de iarnă*; Mihai Crama, Tudor Gherman, Al. Popescu-Ban, Corneliu Ostahie semnează poeme. □•Voicu Bugariu scrie despre antologiile SF românești, după un excurs în tipologia genului: „Cum de există o «afinitate» între literatura de anticipație și procedeul editorial al antologiei? Prima explicație ar deriva dintr-o caracteristică a genului: cel mai convingător SF este de regulă cel din povestiri (în mod consonant specificul literaturii SF, povestirea dă atenție *situației* și mai puțin personajelor; de asemenea, urmărește în mod deosebit crearea unei *atmosfera* nutrită din spec-

taculozitatea evenimentelor; favorabilă este și posibilitatea povestirii de a permite o relativizare a factorului timp, puțința ei de a se plasa într-o dimensiune mitică). Cât privește «mecanismul» de formare a unei antologii, mi se pare potrivit să amintesc o afirmație a lui Croce în legătură cu un autor de versuri «prea elaborate», numit Niccolò Tommaseo: «...foarte rar, adică numai în câteva poezii scurte, reușește să stăpânească motivul fundamental cu atâta energie încât să poată dezvolta din el amănuntele sau să le poată raporta la el; cel mai adesea lucra amănuntele în afara acestui centru, de unde și aspectul de fragmente admirabile pe care îl au cele mai bune pagini de proză și cele mai bune versuri ale lui» (*Poesia*, traducere și prefață de Șerban Stati, Editura Univers, București, 1972, p. 248). Antologia, putem conchide, nu ar fi altceva decât o reunire a unor «fragmente admirabile» și implicit a unor autori fără operă, nu destul de semnificativi pentru a se exprima în cărți de sine stătătoare. Este deci incontestabil că un gen care persistă în a se ilustra prin antologii își recunoaște, în mod implicit, statutul de marginalitate (noțiunea de «autor de antologie» nu este folosită, dar este gândită, spre a îl numi pe cel fără o operă convingătoare, capabil însă să facă față în chip onorabil, prin câteva reușite, într-un grup). Iată una dintre multele contradicții ale SF-ului: pe de o parte, promotorii lui îi susțin legitimitatea estetică, pe de alta, aceiași se străduiesc să alcătuiască pe cât posibil cât mai multe antologii, argumentând astfel în mod implicit că textele respectivelor autori suferă de o oarecare debilitate literară! Dar dincolo de «politica antologiilor», a cărei îndreptățire poate fi, după cum s-a văzut, discutată, există unele aspecte obiective, ținând de specificul genului. Astfel, nu sunt puțini autorii care, pur și simplu, nu au fost în stare să scrie decât un număr mic de texte valide. Apariția lor în antologii este de neocolit. Apoi, trebuie menționată împrejurarea că însăși întemeierea genului pe «poante» manieriste, în fond impersonale, admite, ba chiar încurajează, alăturarea textelor unor autori diferiți. Dar să lăsăm deoparte teoretizările despre insuficiențele de principiu ale antologiilor și să ne grăbim a spune că generoasele acumulări de texte SF ale unor autori diferiți sunt infinit superioare față de absența oricărei activități editoriale. Și apoi, admițându-le valoarea practică, să încercăm o mică analiză a felului cum apar ele la noi. Istoria antologiei SF românești începe printr-o etapă în care respectivele volume au fost alcătuite de literați și editori cu formație filologică. Analizându-le, observăm că a fost folosit mai ales un criteriu care ar putea fi numit «al reprezentativității» (acest criteriu poate fi exprimat prin formularea: «cutare nu poate să lipsească»), fiind preferați autori afirmați și, tocmai din acest motiv, aflându-se în cel mai bun caz în generația de mijloc. A mai fost folosit, dar numai în al doilea rând, criteriul valorii literare (exprimabil prin cuvintele: «textul acesta este literatură, celălalt nu este literatură»). A urmat, începând de acum câțiva ani, o reacție previzibilă. Specialistului venit în SF dinspre literatură i s-a substituit într-un chip tot mai vădit cel provenit dinspre știință. dacă antologatorul-literat sprijii-



nă, în principiu, textele cu virtuți literare, cel de formație neumanistă face exact invers! Criteriul lui este sintetizabil prin vorbele: «acesta este SF, celălalt nu este SF». Și parcă pentru a realiza o opoziție perfectă, antologatorul venit dinspre știință îi sprijină în mod vădit pe tinerii autori, cei mai mulți dintre ei afirmați doar în cercuri cenacliere, îndemnându-i, în stil heliadesc, să scrie cât mai mult, să fie atenți mai ales la apartenența textelor la genul SF! Personal, am pățit în ultima vreme o «snoavă» uimitoare, de natură să ofere un exemplu grăitor în discuția despre competența antologatorilor. Întâmplător, am aflat că la Iași o să apară o antologie SF, în care se află și un text al meu. Interesându-mă despre ce text este vorba, am rămas perplex: era o povestire foarte prost scrisă, din volumul de debut. Stupefiat, l-am întrebat pe unul dintre antologatori (de profesie inginer) de ce a ales-o. Fiindcă mi-a plăcut foarte mult, a răspuns el. Nu-mi rămâne decât să zic: din două una, ori respectivul este cu totul lipsit de gust literar, ori a vrut să îi facă o «bucurie» unui autor din generația de mijloc... Dar oricum ar fi fost, neavizat sau malițios, respectivul inginer s-a dovedit necalificat ca antologator, s-a arătat incapabil de a aplica o idee elementară și esențială: o antologie adună textele cele mai reușite ale unor autori. Morala nu poate fi decât una singură. Editurile nu mai trebuie să încredințeze alcătuirea unor antologii SF decât unor oameni de meserie, adică unor critici literari. Iar dacă altfel nu se poate, unor «tandemuri» în care să se afle și un specialist în literatură” (*Antologiile SF*). □•La „Poșta redacției”, Ion Gheorghe selectează spre publicare poezii de Liliana Petruș. □•În episodul din acest număr din „Pseudo-cultura pe unde scurte”, Artur Silvestri atacă „critica de direcție anti-românească” proferată de autorii din exil și îndeosebi de la „Europa liberă”: „Imaginea literaturii române postbelice, produsă în laboratoarele diversiunii, suferi și ea destule fluctuații determinate de necesitățile tacticii de moment. Și pe tema aceasta ideea cea mai de seamă este aceea de *model*; a extrage din desfășurarea unui fenomen istoric un moment ale cărui trăsături să fie recomandabile în chip de principiu activ diversionist – iată ideea. Mai întâi, epoca euforică a literaturii române contemporane, văzută de la «Europa liberă», fuse aceea de doi-trei ani, de dinainte de 1970, când sincronizarea cu «literaturile Occidentului» ar fi însemnat izbânda definitivă a unei literaturi. A ieși din dogmatism, a de-dogmatiza cum se zice, ar fi avut, din acest punct de vedere, nu sensul natural pe care îl poate avea o cultură națională, adică acela de a recâștiga identitatea ei ireductibilă, ci, în fine, a înlocui un sincronism cu alt sincronism. Cultul generației '60, foarte viu o vreme în grupul «Europei libere» (și încă nu al întregii generații, ci numai al unei fracțiuni așa-zis «sincroniste») începu, mai apoi, să scadă considerabil în intensitate, apropiindu-se recent de valori foarte scăzute. Acea «explozie lirică», interpretată ca o «șansă extraordinară a tinereții», nu înaintase în urmarea unor calcule ale diversiunii, adică nu se «sincronizase» din ce în ce mai fanatic, ea se consolidează, mai cu seamă în ultimul deceniu, în direcția specificului național și al unei viziuni or-

ganiciste despre literatură. Inutil de adăugat că aceasta contrazice cu totul diversiunea, care este internaționalistă și deznaționalizează. Sfârșitul mitologiei generației '60, indicat și de modificarea opiniei critice față de mulți dintre acești autori (acum considerați «sterili și rudimentari») dădu grupului «Europei libere» obligația de a revizui tabloul postbelic de tendințe «pozitive». Repudierea «tinerilor de ieri», între care apăruse o «nouă gardă a compromisului» (*Unde scurte*, Paris, 1978, pg. 12), îndreptă diversiunea către îmbrățișarea tinerilor de azi; teza «generației tinere» este, am observat aceasta, indispensabilă unei strategii diversioniste care nu e croită pe intervale scurte de timp. Această generație «nouă» avea bineînțelele nevoie de un model inteligibil mai degrabă în cadrul propriei literaturi decât ieșit din mediul unei literaturi străine (deși nici acest element nu fusese lăsat deoparte). Așa prezentându-se faptele, întâia mișcare necesară deveni aceea de a crea, pentru tineret, un *model negativ*, de poeți «primitivi» și «conformiști», care ar ilustra generația '60, prin tendința «tradițională», odinioară considerată «explozie lirică» și ajunsă apoi imaginea unui eșec «etic» și mai cu seamă estetic. A crea portrete rebarbative pentru o poezie cum este aceea a lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Gh. Pituț, a ataca pe Ioan Alexandru în chip de ideolog retrograd și «anti-european» însemnează nu a respinge «critica de direcție», ci a face critică de direcție anti-românească și îndreptată împotriva ireductibilului acestei literaturi. Adevărul valorii, care spune că arareori în istoria literaturii române s-a produs, într-un interval scurt, de numai douăzeci de ani, o creație atât de însemnată cum e aceea apărută din 1965 și până acum, nu provoacă diversiunii nici o emoție. Ea trebuie, dimpotrivă, să facă din acest moment un model negativ. Însă care ar urma să fie, dacă așa se înfățișează tabloul acesta mistificat, epoca pozitivă? Această interogație pune diversiunea pe gânduri și din feluritele raționamente ieșiră treptat soluții fluctuante, unele aflate la limita extravagantei. Întâia mișcare fuse aceea de reconsiderare selectivă a dogmatismului și dacă mai demult Monica Lovinescu considera literatura română drept cea mai «stalinistă» literatură (*Unde scurte*, Paris, 1978, pg. 199), această apreciere se modifică radical: dogmatismul ar fi momentul unui simplu oportunism, în care scriitorii «nu erau staliști, ci instrumente pentru a asigura puterii rația cotidiană de cuvinte» («L'Alternative», nr/ 20/ ian. 1983). În dogmatism, zicea mai deunăzi Virgil Ierunca, «condițiile de formare intelectuală erau cu totul altele», mult mai bune decât azi (2 sept. 1983). Un interviu al lui Vlad Georgescu (din 6 ian. 1985) făcea elogiul «școlii» dogmatice în care a crescut intelectualicește (și se vede unde a ajuns). Totuși, mica legendă dogmatică nu luă înfățișarea unui program, căci ar fi fost, dacă înainta pe această cale, cu totul ilară dacă nu chiar revelatoare câtă vreme dogmatismul e recondiționat, și prin metode, și prin origine, câteodată chiar și prin reprezentanți, în grupul diversionist de la «Free Europe». Ceva rămase totuși din această cercetare interesată și aceasta este promovarea unor «martori tăcuți» ai dogmatismului (*Unde scurte*, 1978, Paris,

pg. 10), a căror operă publicată abia ulterior (reprezentată chiar sub forma unei «școli») ar fi o dovadă că anonimatul în vremuri grele poate fi o ieșire din mașinăria epocii tulburi. Operațiunea de extracție a unei serii, contemporane cu dogmatismul, însă paralele cu acesta prin refugiul în creația pură adăugă, în modelul schițat «ad usum delphini», date nu fără urmări, însă totuși prea puține. Acești «martori tăcuți» ilustrează mai degrabă o literatură de cabinet, «apolitică» prin «evaziune», ceea ce e, pe moment, interesant pentru diversiioniști, însă de unde lipsesc cu desăvârșire «opoziționismul», «fronda», brutalitatea în numele «realului» înțeles contestatar. Arheologia căutătoare de modele, întreprinsă de diversiune în literatura română postbelică, ajunse, în fine, și la modelul cel mai potrivit. Acest model este *utopia celor cinci ani postbelici*, din 1944 și până în 1948; diversiunea propune acel moment care, fiind al pluralismului politic, ar fi fost, prin efect, și al pluralismului creator. Nu e greu de întrevăzut aci raționamentul reversibil, pornind, adică, de la pluralitatea formelor, rezultate din «diversitatea de stiluri fără ideologie», către politicul propriu-zis. Această fixație are, cel puțin pentru unii din autorii acestui model, și o semnificație sentimentală: și Virgil Ierunca, și Monica Lovinescu erau pe atunci tineri și colaborau, în România, la publicațiile românești. Cenaclul «Sburătorul», precizează Monica Lovinescu, se regroupase, pe la începutul lui 1946, chiar în absența mentorului, defunct. Epoca ar fi fost pe de o parte caracterizată prin revigorarea lovinescianismului, adică prin sincronismul cu spiritul literar occidental. Istoria literaturii postbelice românești cu acești lovinescieni întârziați ar trebui să înceapă, și o descriere a ei, făcută de Anneli Ute Gabanyi («Rumänien», Vandenhoeck and Ruprecht, 1977), așa și începe. Este de înțeles că perspectiva adevărată asupra momentului (schițată, la noi, remarcabil, de Al. Piru în *Panorama deceniului literar 1940-1950*) nu-i poate exclude pe aceștia, însă accentul pus pe sincronismul mecanicist și pur mimetic este al diversiunii. În categoria lovinescienilor aveau loc și cei care, prin program, se asociaseră liniei sincroniste (acum apropiați de grupul «Europei libere», precum Ion Negoitescu, Wolf Aichelburg etc.). Însă acești «sburătorii» nu sunt, în tabloul acesta, singur, ei sunt acompaniați și de avangarda dezesperată (model pentru o lirică ironistă). Pe Ion Caraion grupul verificat îl propunea drept exemplu încă din 1967, însă cu vremea alături de el mai fuseseră asociați și alții. Tonegarismul preocupă acut grupul diversiunii și un Al. Lungu făcea («Limite», nr. 19/ aug. 1975) o lirică *Mărturie asupra lui C. Tonegaru*, o pastişă. Aceștia, și alții sunt «poètes damnés» (zice Anneli Ute Gabanyi, pg. 527-28); oniricii i-ar continua și ei pe avangardiștii «de stânga» de felul lui Gherasim Luca și Paul Păun, precursori ai liniei dogmatice (*Unde scurte*, 1978, pg. 195), însă repede sustrași biograficește dogmatismului și puși la adăpost în alte țări (comentarii despre Gherasim Luca, printre altele în «Limite» 14/ dec. 1973). Mai nouă e, în mediile diversiunii, ideea realității brute, caricaturizate, din acel moment, care ar genera în stricta contemporaneitate

«tendințe de nonconformism» și «hiperrealism» (o discuție la Anneli Ute Gabanyi, pg. 539 și 540). Totuși, utopia celor cinci ani nu e doar o absolutizare a unui moment literar și nici doar un model de creație pentru literatura de azi și de mâine. Ea exprimă probabil și o melancolie bătrânească «de sistem» (*Idei fumigene: „Utopia celor cinci ani”*). □•Aurel-Dragoș Munteanu scrie despre *Ulise* de James Joyce, cu ocazia apariției versiunii românești datorate lui Mircea Ivănescu (*Ulise, I*).

### 17 februarie

• [„**Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic**”, nr. 7] Constantin Sorescu semnalează *Un monument al prozei. „Muzeul de ceară” de Dumitru Popescu*. □•Gheorghe Grigurcu scrie despre volumul *Jurnal. Eul peregrin* de Gabriela Negreanu (1984). □•La rubrica *Antologia cenaclului prin corespondență*, Alex. Ștefănescu prezintă o proză de Anca Mizumschi, *Învinsul (Un roman în șapte pagini)*.

### 21 februarie

• [„**România literară**”, nr. 8] Gheorghe Grigurcu dedică un articol stilului critic al lui Cornel Regman: „Departate de aici, de regulă, bine cotați, comentatori care își exprimă din toată inima adeziunea la justele principii, fără a simți, cu toate acestea, nevoia ori fără a avea puterea (ceea ce e totuna) de a le pune în practică, Regman nu e un «prudent», «nu evită» disputa, în calitate de act aplicativ, incumbând o responsabilitate a persoanei. Polemica sa nu e însă, cu puține excepții, explozivă, vehementă, curățitoare de drumuri prin mijloace radicale, ci *ironică*, mediată prin cultură și prin civilitate, contrasă la imagine” (*Criticul prin el însuși*). □•Mircea Mihăieș se ocupă de poezia lui Gellu Naum: „S-a spus de foarte multe ori că experiența absurdului s-a mulțumit să ancoreze la nivelul probei limbajului, ceea ce poate fi adevărat. În ce privește poezia lui Gellu Naum, experiența tragediei absurde la nivel lingvistico-textual se poate susține și prin ceea ce Hobbes numea, în *Leviathan*-ul său, încărcarea regulilor sintaxei, adică, altfel spus, reducerea sensului la sunetul propriu-zis. Ce e drept, poetica modernă s-a străduit să ne învețe și subtilitățile de «decodare» ale acestei poezii situate la granița paraliteraturii, prin înglobarea ei în noțiunea cuprinzătoare de *architexte* (v. Gérard Genette). Explicația nu va mai fi de ordin pur social, ca la filosofii mijlocului de veac, ci cu rădăcini adânc înfipite în solul contradictoriu al *creației* poetice. La Gellu Naum, cel puțin, absurdul merge în paralel cu șuvoiul «bestiarului» suprarealist, făcând corp comun cu acesta abia în ultima parte a traseului său. Răscumpărat de fidelitatea față de el, câștigul va fi dublu: sensurile «separate» vor fuziona, iar inevitabila risipă de expresivitate (aluzii obscure, părți hermetice, opacizări prin pierderea referentului etc.) va fi captată de un halou pe care-l atrage în jurul său poemul precum pădurile vechi, norul de ploaie” (*Po-*

*emul ca panoramare*). □•Șerban Cioculescu consacră un articol poetului Grigore Alexandrescu (*Grigore Alexandrescu al inimii mele*). □•Lucian Raicu semnează un articol în memoria lui Grigore Hagiu (*Grigore Hagiu*). □•Francisc Păcurariu comentează *Istoria culturii și civilizației*, vol. I, de Ovidiu Drimba. □•Nicolae Manolescu recenzează volumul *Eglogă* de Ioana Ieronim (*Noua eglogă*). □•Laurențiu Ulici revine, la fel de sceptic în privința strategiei debuturilor colective, cu o a doua parte a articolului *Paradoxul grămezii*, dedicat aici unei antologii a poeților debutanți apărută la Editura Cartea Românească: între poeții citați, Bogdan Ghiu și Gheorghe Iova. □•G. Dimisianu recenzează volumul de poeme *Dogma* de Mihail Crama, cu concluzia că autorul „nu își ocupă, în poezia noastră de azi, locul proeminent care îi revine” („*Împrumut acestei lumi...*”). □•Dana Dumitriu scrie despre *Plâng, iubite prinț* de Cristina Tacoi – „un roman de familie, dar și unul de mediu” (*În satul Poiana*). □•Sunt publicate „puncte de vedere” prezentate de Dan Grigorescu, Paul Caravia, Al. Paleologu, Solomon Marcus, Octav Grigorescu ș.a., cu ocazia simpozionului „Vizualitatea, factor formativ al creativității”, desfășurat cu ocazia expoziției „Știință și Artă – teme, studii, cercetări”, organizate la sediul Institutului de Arhitectură „Ion Mincu”, sub auspiciile Uniunii Artiștilor Plastici, a Uniunii Arhitecților, Societății Profesorilor de Muzică și Desen și Institutului de Arhitectură „Ion Mincu”. □•Andrei Pleșu recenzează *Nostalgia sintezei* de Dan Hăulică (*Spațiul sintezei*). □•Mircea Iorgulescu publică un studiu care redimensionează unele aspecte ale biografiei lui Panait Istrati: „am descoperit că în realitate Panait Istrati a debutat cu certitudine măcar cu un an mai devreme, în 1906, așadar la 22 de ani, foarte probabil cu articolul intitulat *Regina-Hotel*. Acest articol a fost publicat în «România muncitoare», seria a II-a, an. II, nr. 38, 19-26 noiembrie 1906, fiind semnat P. Istrate și purtând mențiunea «Constanța» [...] Sigur e însă, oricum, că Panait Istrati a debutat în 1906 și că re-interpretarea biografiei și a operei lui solicită și un recurs documentar sistematic” (*Panait Istrati: recurs documentar*). □•Pornind de la ediția românească apărută în 1984, Ion Bălu comentează *Metafora vie* de Paul Ricœur, care, între altele ar „dezvolta și demonstra mai pregnant” o „intuiție” avută de Lucian Blaga cu ocazia teoretizării conceptului de „metaforă revelatorie”. Blaga apare aici nu doar ca „precursor” al lui Ricœur, dar și al „lingvisticii contemporane”, al lui Roman Jakobson, Michel Le Guern ș.a. (*Dialectica metaforei*).

## 22 februarie

• [**„Contemporanul”, nr. 9**] În cadrul grupajului *Mihai Eminescu – opera publicistică* semnează articole Edgar Papu (*Galaxia Eminescu*), George Munteanu (*perenitatea gazetăriei eminesciene*), Ioan Em. Petrescu (*Virtuțile polemicii*), Mihai Drăgan (*Monument pentru Eminescu*), G. I. Tohăneanu (*Ecouri din „Scrisoarea III”*), Ilie Bădescu, Ion Dodu Bălan.

• [„Flacăra”, nr. 8] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Eugen Simion recenzează romanul Mariei-Luiza Cristescu *Necuviință (Nostalgia originilor)*. □•C. Stănescu scrie despre Eugen Barbu („Cu o torță alergând în fața nopții”). □•Al. Piru scrie despre *Itinerar printre clasici* de Paul Cornea. □•În afara suplimentului, Paul Everac semnează pamfletul *Baba la uluci*, îndreptat împotriva Monicăi Lovinescu: „Eu am mai auzit, într-o oarecare măsură, de Madame Monica Lovinescu. Nu foarte mult, e adevărat. E și o vină a mea. N-am apucat să aflu: e o scriitoare franceză? spaniolă? patagoneză? Toată stima mea. Nu-i cunosc opera, aici noi nu i-am citit, fie și pe sub mână, vreun roman sau vreo piesă de teatru. E o critică franceză? norvegiană? din Hong Kong? Îmi pare rău, nu ne-a parvenit opera domniei sale. Nu ne-a parvenit decât vocea domniei sale. O voce care vorbește, totuși, românește, cu fațtii țuguiate, cu gargare baritonale, cu histrionisme distinse, cu rodomontade vag cabotine. E o scriitoare româncă? Iertați-mi întrebarea: când a trăit? ce a scris? E o critică din România? Unde își are opera, corpul teoretic fundamental? Avem critici, după părerea mea, excelenți. Așa și Nicolae Manolescu, și Eugen Simion, și Mircea Iorgulescu, și Mihai Ungheanu, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, atâția, ca să vorbesc numai de generația de mijloc. Au operă. Avem tineri excelenți – cu operă! Nu mai vorbesc de veterani, care chiar se confundă cu opera lor. [...] Însă, oricât m-aș chinui, nu știu care e aportul lui Madame Monica Lovinescu la cultura română, de ieri, de azi, sau de aiurea. Îmi amintesc că e omonimă cu ilustre nume din această cultură. Dar nu cred că poți intra în istoria unei culturi numai ca «fille à papa» sau numai ca «cousine». Nu poți intra numai apărând la uluci ca să graseiezi și să dai cu șfichiul, când îți vine. [...] Aș vrea s-o văd pe doamna stând aici și luptându-se cum se luptă bravii noștri critici pentru o gândire sau alta, pentru o tendință sau alta, nu sclifosindu-se cu atitudinea ei cavalieră la ulucile unei culturi în care n-a investit decât grimase, mofturi și hachițe de senectute infecundă. La urma urmei, ce i-a dat doamna aceasta Monique, nu României, ci țării de adopțiunea, Franței, – Europei? I-a dat vreo picătură de pâine? De sânge? A contribuit în vreun fel la civilizația franceză din vârful căreia ne toasează și ne snobează? Nobila pupilă s-a dus la de-a gata într-o societate *somme toute* cultă, luminată, civilizată, dar *civilizată de alții*, nu chiar de metecii intelectuali de strânsură care profită de reala generozitate umanistă franceză și-și plătesc poziția de *pique-assiette* încercând să se franțuzească în cuget și simțiri; ca pe urmă să ne păsărească distins, coborându-și bunăvoința sau biciușca asupra proastei noastre rumâni luptătoare, ca un apelpisit de personaj princiar călinescian. Pentru această făcătoare-de-mai-nimic, dar desfăcătoare-de-multe, cutare e «vândut», celălalt e «slugă», cei mai mulți sunt, aici, subculturali, intelectuali de duzină, ciocoi, neo-burghezi, carierişti. Desigur, dânsa, distribuitoare de nulităţi, nu e, acolo, nici vândută, nici slugă, nici ciocoaică, nici ne-burgheză, nici carieristă; e o intelectuală rasată, independentă, cioclopedică, comportativă! Și, bineînțe-

les, ironică! Pe ce? Pe un mileniu de cultură franceză? pe două milenii jumătate de cultură europeană, pe care o suge cu paiul, la adăpost de vicisitudini, făcând balonașe? Stau și mă întreb ce muncă ar fi putut presta simandicoasa Monica Lovinescu în actuala Românie dacă împrejurările ar fi pus-o în situația de a fi totuși printre noi. Nu cred că s-ar fi grăbit cineva s-o ia la nici un teatru din provincie pentru faconda ei. Dar ce actorie face *acolo*, într-un fel nazalizant-clasicizant! Și mai ales ce importanță a persoanei ei, mânuind sacrosancte valori europene, ca într-un salon cu dichis, țață să mă-ngropi! Sigur că îi e ceva mai cald decât nouă și ceva mai confortabil decât nouă stând într-un Oraș-lumină unde consumă și nu prea produce, unde se sclifosește ca un *bas-bleu* select, ciupitor de cultura altora, și apoi vine la uluci cu biciușca de vâtaf să ne facă ordine nouă, să dea ea premii, să aranjeze ea redactori-șefi, să distribuie ea funcții, acolade, tape pe umăr, sarcasme strepezite. Așa și *Franțuzitele* lui Facca, ca și cele ale lui Alecsandri s-ar fi vrut avangardiste și decisive la vremea lor; s-au arătat însă tombatere caraghioase într-o țară cu suflet propriu. [...] Aș vrea să adaug că mulți din cei care, dintr-un motiv sau altul, nu mai trăiesc în țară, nu-mi inspiră nici un resentiment. Stimez și unele opinii ale lor și un anumit fel de a se exprima cu franchețe, chiar dacă uneori contradictoriu. Sunt multe lucruri care mi se par vrednice de atenție din criticile ce ni se aduc, unuia, altuia, tuturor – cine nu e susceptibil de critică în lume? Dar unde ați găsit-o, domnilor, pe fandosita asta culturală, care vă înstrăinează și mai mult? Nu susțin deloc că toată imigrația e diversionistă. Dar politica culturală a acestei babe cu siguranță că e! [...] P.S. Cât privește competența critică, la obiect, a acestui specimen fabulos, ajunge să spun că ea califică toată dramaturgia mea drept *bulevardieră*, ba încă și în chip de *bulevard... realist socialist!* Bulevardiere deci *Poarta* și *Ferestre deschise*, bulevardiere *Ochiul albastru*, *Ștafeta nevăzută*, *Subsolul*, *Camera de alături* și *Ordinatorul*, bulevardiere *Urme pe zăpadă* și *Cartea lui Ioviță!* «Realist-socialiste» (adică, în sensul ei, propagandistice) *Cititorul de contor* ca și *Beția sfântă*, *Salonul*, *Drumuri și răscruci*, *A cincea lebădă* (alt bulevard!), *Constandineștii!* Dar așa e când fierea o ia înaintea judecății. Cu asemenea scrupul documentar și asemenea avizată competență nu cred că marele Eugen Lovinescu s-ar mândri cu mărunta lui progenitură. Mai degradează și-ar simți ilustrul nume făcut de râs! Căci el nu și-ar fi permis vreodată să critice ceea ce ignoră, nici să eticheteze după fumisterii – cum o face, cu atâta degajare, sclifositul lui rejezon”.

## 23 februarie

• [„*Lucefărul*”, nr. 8] Edgar Papu publică *De unde vin Cariatidele?*: „Numai la noi Cariatidele își află o deslușire nu numai posibilă, ci și probabilă, fundată pe o realitate concretă și vie. Cine nu știe că oltence răzbătătoare – desigur și femeia din alte ținuturi ale noastre – își așază pe cap un colac – noi am spune, în chip de capitel doric – și peste el o povară enormă? Aceste Caria-

tide vii își poartă deseori și copiii astfel. Sub o asemenea încărcătură ele stăruiesc îndelung, fără să le dispară de pe chip sfânta și răbdătoarea seninătate românească. Această icoană vie a femeii se perpetuează poate de milenii și milenii în spațiul carpato-dunărean. Obârșia i se pierde în întunericul unor vremi încă nepătrunse de noi. Cu încetul, însă, se va lumina și codrul neumblat al acelui timp desfășurat pe pământul nostru, timp în care n-a străbătut mîntea omenească. Astfel, din neolitic, în cultura așa-zis Gumelnița – înrudită cu a Cucutenilor – s-a găsit acel vas frumos rotunjit, care are drept suport o siluetă feminină, cu o voluminoasă greutate pe creștet. Tot dreaptă, tot cu capul sus, tot cu colac deasupra, ca și astăzi. Numai că susține și cu brațele ridicate vasul, desigur încărcat ochi, aproape tot atât de mare cât ea. Câte anticipări străvechi nu s-au ivit pe pământul nostru, căruia îi rămâne debitoare cultura greacă! Poate de la noi să fi coborât spre sud și ideea acestei nobile, reținute și neclamo-roase pămîtiri a femeii sacrificate de viață”. □•Mihail Diaconescu semnează *Literatura și sentimentul tradiției*: „Orice cultură se dezvoltă firesc prin cultivarea tradițiilor, prin devotamentul față de propria istorie și față de acel *mira-bilis spiritus loci*, prin subsumarea și asimilarea influențelor, mai mult sau mai puțin trecătoare, prin afirmarea demnă și energică a propriilor valori”. □•Valentin F. Mihăescu scrie despre Grigore Hagi ( *Portret în ianuarie* ). □•La rubrica „Civilizație românească”, Corneliu Vadim Tudor publică *Democrație și gospodărie*, pornind de la Rezoluția Congresului al III-lea al Frontului Democratiei și Unității Socialiste: spre deosebire de epoca ante-comunistă, când „câteva grupări politice, frământate la suprafață, pentru salvarea aparențelor (dar pe deplin împăcate în straturile cele mai adânci ale puterii) dominau viața politică într-o manieră care n-a fost, nu putea fi specific românească – era vorba, mai degrabă, despre simulacre ale democrației pe care, ca atâtea alte molime aduse de vînt, le-am împrumutat de la un occident cinic”, situația se schimbă în postbelicul socialist: „Stabilitatea, condiție primordială a bunei gospodării, care este permanența, se împlinește astăzi pe baze superioare, în epoca socialismului. Preluând tot ce a fost mai bun în trecut, elaborându-și programul politic în funcție de specificul țării și de cunoașterea științifică a legităților progresului, Partidul Comunist Român a reușit, de 40 de ani de când conduce societatea, să devină forța vitală care a anulat din start fricțiunile și orgoliile mărunte, pentru a pune mai presus de toate interesul țării. Eu zic că aceasta este forma de democrație care prinde cel mai bine la români – iar efectele sale se văd în întreaga istorie a civilizației românești contemporane. Îndesebi după Congresul al IX-lea al partidului, răstimp în care au fost create și instituționalizate forme democratice de proporții naționale, societatea noastră înregistrează un flux evolutiv pe care l-aș pune în întregime sub semnul unui deziderat: *optimizarea*. Ceea ce înainte se derula în parametrii «minimei rezistențe», astăzi se înscrie într-un program social-politic de largă respirație, care își proiectează fascicolele luminoase până dincolo de zorii mileniului III.



Avem un partid unic și un front democratic unic, într-adevăr, dar această unicitate înseamnă o garanție vitală a continuității, asigurând condiții optime pentru o viziune de perspectivă, pentru proiecte durabile. O pildă antică ne spune că zeul vânturilor, Eol, a lăsat să sufle numai un vânt, pe acela care îl ducea pe Ulisse la țintă; pe celelalte le-a legat. Rădăcinile pildei sunt adânci și însăși democrația lui Pericle și-a tras sevele de aici. Astfel și noi vom alege dintr-o multitudine de opțiuni pe aceea majoră care ne va duce la scop, pe aceea a patriotismului eficient. Pentru că democrația nu este, nu trebuie să fie un teritoriu al tuturor posibilităților, un scop în sine, o libertate sterilă, ci o comuniune de idealuri pe care oamenii cu aceleași vederi le transpun în viață. Cui i-ar servi astăzi, bunăoară, ca minunile edilitare pe care le înfăptuim să fie vestejite sau întrerupte sau anulate încă din buget de o opoziție care ar dori, cu orice preț, să se proslăvească pe sine și să construiască numai ceea ce poartă semnătura sa? Aleg, dintre toate realizările fundamentale ale socialismului, tocmai construcția de locuințe pentru că ea mi se pare oglinda cea mai veridică a simțului gospodăresc care animă partidul nostru. Priviți orașele și comunele țării, ascultați larma uneltelor în febrila lor acțiune, urmăriți forfota mașinilor și lumina farurilor care priveghează munca de noapte: opera e gigantică și impune respect. Practic, nu există așezare a țării care să nu-și fi schimbat înfățișarea în bine, din trei familii două s-au mutat în case noi, ceea ce altădată era o dezvoltare haotică, astăzi devine armonie în profil teritorial, cu perspective largi și moderne. Aceasta este *democrația în acțiune* și, dacă ne gândim că în ritmurile trepidante de dezvoltare economică și civică ne mai găsim timp și fonduri pentru păstrarea turelor vechi, pentru ocrotirea ctitoriilor din bătrâni sau deplasarea altora în zone mai sigure, după procedee costisitoare – atunci ne vom face o idee reală despre ceea ce înseamnă cu adevărat acest partid al oamenilor”.

▣•M. Ungheanu recenzează *Cu ochii blânzi* de Ion Lăcustă: „Remarcabilă la Ion Lăcustă este capacitatea de a relata concentrat cu cât mai puține vorbe ceea ce are de transmis. Comunicarea aceasta simplificată în serviciul esențialul, de un mare prozaim în aparență, lecție evidentă din Caragiale, este prima condiție a prozei de calitate. Am putea spune, de pe acum, că la Ion Lăcustă cuvintele se pun în slujba vieții, în ciuda savanteriei trucate a acestor proze, și că textul are valabilitate pentru el numai în măsura în care exprimă conform unui proiect”.

▣•Artur Silvestri scrie despre monografia *Luceafărul* de Ion Neață.

▣•Cu supratitlul „Marile ctitorii ale epocii Ceaușescu”, se publică *20 de ani pe Lotru, 15 ani pe Olt* de Ilie Purcaru.

▣•Continuă publicarea de texte în memoriile Grigore Hagiu, inclusiv inedite ale acestuia (semnează articole și evocări Al. Balaci, Gheorghe Tomozei, Pan Izverna, G. Alboiu, iar poeme dedicate lui Hagiu, Ion Sofia Manolescu, Marius, Vulpe Dumitru Udrea, Dim. Rachici).

▣•Nicolae Georgescu recenzează antologia editată de lui Ion Nuță a scrierilor lui E. Lovinescu despre Eminescu, apărută la Editura Junimea în colecția *Eminesciana*: impresia e de „pseudo-acribie filologică”, editorul nereușind „refa-

cerea climatului original” al scrierilor antologate, eludând, părtinitor, contextul polemicilor: „Fără a urca până la capăt cărarea grea a cunoașterii, Ion Nuță îl lasă pe «criticul modernist» să rupă lănci în luptă cu umbrele – considerând, probabil, că adversarii s-au ascuns în tufișuri – când, de fapt, lucrurile stau invers. În felul acesta noi putem spune orice: că Troia n-a fost învinsă, nici Ahile nimerit cu arcul lui Paris, nici E. Lovinescu încolțit de plasa apărătorilor lui Eminescu... Pierdută de E. Lovinescu – fără știrea lui Ion Nuță însă – este și polemica purtată cu D. Caracostea. De data aceasta lucrurile nu mai sunt învelite în frunzișul ziarelor, ci avem la dispoziție o carte întregă. Prin editorul de azi se reeditează pentru a șasea oară portretul infamant pe care E. Lovinescu i-l face lui D. Caracostea – fiind lăsată sub tăcere replica lui D. Caracostea însuși. Cel puțin acum și aici, fiind vorba de M. Eminescu, se cuvenea barem amintirea ei. Polemica durează încă din 1915 (cea cu M. Dragomirescu se declanșase cam în același timp: învins pe toate fronturile înainte de război, E. Lovinescu se răzbuună pe fiecare adversar în parte după anii '20) – când D. Caracostea îi demonstra adversarului său că nu cunoaște literatura populară pe care o consideră lipsită de valoare. Acum, în 1926, E. Lovinescu produce cunoscutul pamflet pe care îl va țese în *Istoria literaturii române contemporane* – și pe care-l rupe total din context Ion Nuță prezentându-l în ediția de față fără nici un comentariu pertinent” (*Acuratețea editorială*). □ Artur Silvestri continuă criticile la adresa „diversiunii” de la „Europa liberă”: „În accepțiunea diversionistă a «Europei libere», realitatea politică ar fi o «realitate în care nu poți avansa decât mascat» (emisiunea din 20 ian. 1985). O astfel de înaintarea secretă ar fi fost, prin anii '40, aceea a dirijorului german Furtwängler, care «se prezenta [naziștilor] ca un sfătuitor independent» (emisiunea din 20 ian. 1985) și care a și trecut, mai apoi, granița în Elveția, când «sfaturile» lui «independente» erau gata să fie verificate. Noțiunea propusă de «Europa liberă», încadrată în amoralism, e bineînțeles aceea de «double thinking» (gândire dublă) ori, cum îi zice direct Monica Lovinescu, «duplicitate». Tinerii, susține ea (căci despre tineri este vorba) «pentru a pătrunde trebuie să treacă proba sloganului» («L'Alternative», nr. 20/ ian. 1983). De aci decurge teoria celor două cerneluri: «se aleg două cerneluri, una pentru articolul de ziar sau pentru discursul pe teme și la moda langajieră a zilei, alta – pentru operă, retransată în puritatea sa și a cărei publicitate, după acest calcul, va fi bineînțeles asigurată de articolul de ziar» («L'Alternative», nr. 20/ ian. 1983). Această procedură ar conține un singur inconvenient, acela de a lăsa cernelurile să se amestece, primejdie care trebuie înlăturată prin operațiunile critice. Critica, în acest scenariu, ar trebui să protejeze opera diversionistă, reformulând dezideratele momentului în funcție de ceea ce se creează și nu altfel. A recomanda drept «realistă» o proză a mizeriei, drept «inovatoare» – o avangardă disolutivă și drept «expresie a urbanismului» o lirică ironistă și reieșită dintr-o incultură a sentimentelor – aceasta ar fi esența diversionistă a criticii. O «centrală de in-

fluente» care să administreze care să administreze valorile în perspectiva vremii nu se poate consolida, dincolo de afurisenii și anxiuni, fără participarea generației noi; nu e fără sens a vedea în diversificarea unei emisiunii cum este «Tinerama» (a «Europei libere») un accent suplimentar pus în acest domeniu atât de delicat. Mai recent, «Tinerama» înfățișează un program diversionist consolidat, ajungând chiar a recomanda revistelor să fie cât mai «europene» și «valorilor» să stea, de asemenea, în legătură cu Europa. Recomandări privitoare la publicații se fac la tot pasul (uneori chiar în cadrul unei rubrici speciale, cu titlul «revista revistelor»); când îndrumările nu sunt uitate, diversiunea jubilează și, într-un rând, în comentariul dedicat publicației «Curentul» (care apărea în R.F. Germania, având drept redactori pe Gh. Stanomir și N. Ciachir) ideea de «clarificare» era salutată (să înțelegem, bineînțeles, prin «clarificare» adeziunea la tezele de grup). În fine, o administrație de valori trebuie să dea, cel puțin formal, iluzia reprezentativității și de aceea a susține, fără a explica, opera unor «clasici contemporani», de obicei vârstnici, se potrivește de minune cu această inițiativă. Cine nu cunoaște opera despre care se vorbește în grupul diversionist și-ar putea închipui, cu ușurință, că Mircea Eliade, E.M. Cioran, Vintilă Horia etc. sunt tocmai scriitorii care exemplifică obsesiile diversiunii; în realitate, nimic mai departe de acestea. Să notăm că monopolismul de grup nu se exercită numai în ceea ce privește literatura românilor, ci și în chestiunea prezentării acestei literaturi pentru uzul mediilor «europene». A influența cunoașterea corectă a fenomenului, prin complicitatea unor membri ai grupului – iată ideea. Exemplele sunt numeroase, unul e însă strident. O intervenție a lui Edgar Reichmann («Le Monde», 22 iunie, 1984, pg. 3) conține câteva dintre cele mai bizare propozițiuni care s-au pronunțat vreodată asupra lui Eminescu. Eminescu, de pildă, n-ar fi poetul național, ci doar «cel mai important poet al celei de a doua jumătăți a secolului trecut» (minimalizarea se observă de îndată). «Atitudinile sale – zice E. Reichmann – sunt adeseori ambigue», ele sunt chiar niște «rătăcirii». Cine nu cunoaște esența chestiunii (și câți francezi o cunosc?) rămâne cu ideea că Eminescu ar fi un poet oarecare, cu «atitudini ambigue», unele chiar «rătăcirii». Totuși, aceste vorbe incontroolate nu sunt expresia ultimă a mistificației ieșite din «centrala de influențe». În 1979, de exemplu, o asociație gregară (C.I.E.L.) în numele căreia vorbea Eugen Ionescu, recomanda, de la «Europa liberă», «boicotul cultural al României». O astfel de operațiune determina un comentator imparțial, M. de la Ventolière, să denumească «Europa liberă» («The Reminder», 31/ iunie 1979) «un radio de război» («a radio of war»). Un război, într-adevăr, adică un război ideologic, unde «centrala de influențe» are funcțiunea ei bine definită”.

## 24 februarie

• [„Scântea”] Eugen Uricaru semnează articolul *Cu dragoste și încredere în eroii muncii*: „Datoria scriitorului este de a ajuta cu literatura sa lupta oame-

nilor pentru a fi și a rămâne oameni. Iar această datorie nu se poate împlini decât având o funciară, temeinică, naturală încredere în capacitatea contemporanilor de a prețui, înțelege și stăpâni libertatea. Marile personaje poartă o asemenea lumină, capabilă să depășească «pozitivitatea» ori «negativitatea» afectiv-estetică și cine dintre cei care se gândesc cu teamă că sunt scriitori nu dorește să dea lumii un mare personaj? Acesta este, trebuie să fie, dealtminteri, obiectivul esențial al prozatorilor *contemporani*, adică al acelor scriitori care se străduiesc să înțeleagă în profunzime și să reflecteze memorabil (atât în plan *etic*, cât și în cel *estetic*) sensurile fundamentale ale existenței noastre, ale epocii și ale realităților noastre românești, ale umanismului socialist pe care-l edificăm”.

● [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 8] Adrian Marino răspunde întrebărilor lui Dan Ciachir (*Autoportret Adrian Marino. De fapt, toate adevărurile și toate ideile adevărate sunt vitale*). Despre critica actuală din România: „Relația fundamentală mi se pare de un total dezechilibru: un extrem anacronism la un pol, dublat de un extrem sincronism la celălalt. Nu cunosc aproape deloc critica balcanică (o lacună, desigur), dar aș îndrăzni să afirm că doar la noi mai are prestigiu și circulație critica «impresionistă», «judecătorească», judecata «de valoare». Sigur este că astfel de preocupări au ieșit total din uz în occident. El se interesează de retorică, poetică și poietică, semiotică, structuralism, estetica receptării, abandonând «critica de întâmpinare» doar publicisticii, *mediilor* (de unde și enormul interes pentru teoria comunicării), grupurilor de presiune comercial-editoriale. Pretenția că un «cronicar» poate face «opinia» despre o carte pare de-a dreptul insolită în vest, ca să nu spun ridicolă. Dar există la noi și atitudinea diametral opusă: sincronizare precipitată, necritică, neasimilată, a ultimelor orientări și metode, tendința alinierii mecanice și compilative. Tradiție închistată într-un sens, lipsită de tradiție, de centru de greutate propriu, în altul. [...] *Aggiornamento*, a fi *à la page*, *up-to-date*, *in etc.* alte forme de înnoire de acest fel aparțin fenomenului *modei* intelectuale, care este doar aspectul social și «de vârf» al sincronismului, fenomen cu totul obiectiv și inevitabil. Regretul meu [...] este că nici «sincronismul», nici «aducerea la zi» nu sunt adesea la noi selectiv, critice, în prelungirea unor procese de dezvoltare și de asimilare organică. Se citează mai tot ce ne cade în mână, de asemenea, ce se traduce (proces și acesta condiționat de tot felul de factori extraculturali), cine ajunge în străinătate și ia un interviu folosește doar cărțile interlocutorului său destul de oarecare etc. Există, într-adevăr, mult hazard în sistemele sau mai bine spus în asistemele noastre de referință. Unii au citit sau l-au audiat cândva pe Barthes și au rămas traumatizați până azi. Alții îl declară bombastic și derutat «cel mai mare scriitor francez contemporan» etc. și... iau un premiu al Uniunii Scriitorilor (1983) pentru o carte hotărât slabă. Totul se explică prin trei factori: 1. Lipsa unei mari tradiții critico-teoretice 2. Dorința și voința recuperării febrile

după o perioadă, să-i spunem, de handicap istoric 3. Lipsa de personalitate a «importatorilor» noilor idei, pur și simplu speriați de bibliografia străină, până acolo încât ei uită (poate sincer) să citeze și mult-puținii autori români care s-au ocupat în felul lor de aceleași probleme. Câți mai amintesc de Vianu, referință «obligatorie» în toate problemele de stilistică, poetică, simbol și metaforă etc.? Chiar dacă azi «bibliografia» este alta? Dar mi se pare legitim ca un critic român să-și ia primele repere din critica românească, pe care apoi s-o «modernizeze» cât vrea...” □•Se publică o pagină de poeme de Marin Sorescu.

## 28 februarie

• [„România literară”, nr. 9] Z. Ornea scrie despre Tudor Teodorescu-Braniște cu ocazia reeditării romanului *Prințul* (studiu introductiv de Valeriu Râpeanu) (*Tudor Teodorescu-Braniște, romancier*). □•Valeriu Cristea comentează *Scriitori români de azi* de Eugen Simion: „să remarcăm că *Scriitori români de azi* stabilește un șir de performanțe. Prima, și cea mai ușor de observat, se referă la dimensiunile, la proporțiile lucrării. Nu mai poate fi vorba aici, cum s-a spus, doar de o biată *hărnicie*, de o biată *râvnă*, ci, mai ales, de o mare ambiție salutară, de un mare și admirabil orgoliu; de o extraordinară disciplină a muncii; nu numai de o uimitoare capacitate de efort, ci și de o uimitoare eficacitate, de o viteză a scrisului ireproșabil. Îndrăznesc să spun, fără falsă modestie, că nici eu nu sunt chiar un leneș (*Dicționarul personajelor lui Dostoievski* stă mărturie). Și, totuși, ceea ce face Eugen Simion mi se pare o nebunie și mai mare decât a mea. Eu am scris și scriu despre personaje, oricât de numeroase și de complicate, ale unei opere *încheiate*. El a scris și scrie (de vreo zece ani) despre noi toți, despre scriitorii români de azi, aflați, cei mai mulți, în plină activitate, mari, diabolici producători de cărți. [...] Trebuie să ni-l închipuim pe Eugen Simion citind, ziua, neconținut, iar noaptea visând numai cărți. Oricum, zidul literaturii contemporane se înalță neîncetat, an după an, și e nevoie de mult talent și de multă tărie, aș zice de nervi de oțel, de abnegație, de spirit de sacrificiu pentru a nu te lăsa copleșit și înghițit de el. Lupta criticului cu zidul de cărți constituie un riscant și în același timp temerar și superb pariu. Această performanță critică aproape sportivă implică primejdia blocării atenției asupra performanței ca atare. [...] Mă grăbesc, de aceea, să atrag atenția asupra unei alte performanțe realizate de Eugen Simion în *Scriitori români de azi* [...] performanța de a fi drept în aproape toate textele sale față de autorii despre care scrie. Vreau să spun, de a *rămâne* drept în judecarea valori de ansamblu a unui scriitor chiar și atunci când nu se sfiește să-l discute fără menajamente. E o performanță specifică în mod deosebit criticului, o însușire aproape miraculoasă a artei lui de a comenta. Eugen Simion a găsit un ton, o atitudine care-i permite să fie în același timp exigent și cordial, cât se poate de sincer și plin de bunăvoință. *Ținuta demersului său* critic impune în

așa măsură încât el poate să se arate fără teamă nu numai franc, ci și ironic, și nu numai ironic, și ci aproape dur, neîncetând totodată să pară – și să fie – drept, nepărtinitor, obiectiv. [...] Eugen Simion este, știe să fie *imparțial*. [...] Această «știință» a sa Eugen Simion o pune cel mai bine în valoare atunci când scrie despre autorii ce au ilustrat (unii din ei cu multă sânguință!) literatura convențională și critica dogmatică a anilor '50. Exemplare sunt din acest punct de vedere articolele despre Maria Banuș sau Ov. S. Crohmălniceanu, în care sinceritatea cea mai deplină nu știrbește întru nimic din stima și prețuirea pe care criticul le nutrește față de aceste două personalități ale culturii noastre contemporane. În această problemă, Eugen Simion adoptă singura atitudine justă. El nici nu ignoră regretabilele concesii și erori făcute în acei ani (cum ar vrea unii «sentimentali», mai mult sau mai puțin interesați), nici nu le transformă în capete de veșnică acuzare (cum ar dori alții, justițiar suspecti, setoși de răzbunare). Eugen Simion nu uită și înțelege că omul – vorba cronicarului – e sub vremi, dar totodată știe că în ultimă instanță omul e responsabil pentru faptele sale, deoarece el este – trebuie să fie – o ființă liberă. Franchețea impuțării și franchețea elogiului asigură criticii lui Eugen Simion un nivel de înaltă nepărtinire. În *Scriitori români de azi, III* critica literară este așa cum ar trebui să fie întotdeauna: dreaptă, senină, imparțială” (*Critica dreaptă*). □•Șerban Cioculescu comentează volumul T. Maiorescu, *Opere*, vol. II, ediție de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon (*Titu Maiorescu – Opere II*). □•Emil Manu publică eseu *Horea în conștiința literaturii române de azi*, unde comentează romanele de Radu Ciobanu (*Călărețul de fum*), Radu Selejan (*Roata fără sfârșit*) și Petru Vintilă (*Roata*): „trebuie dezvoltată ideea pe care cele trei cărți o dezvoltă în mod implicit și anume sentimentul, convingerea pe care o aveau răsculații că înfăptuiesc și un act premonitoriu al unității naționale”. □•Nicolae Manolescu recenzează romanul *Mai mult ca perfectul* de Paul Georgescu: „Intertextualitatea este [...] un procedeu curent, fie prin citarea exactă, fie prin alterarea ironică a citatului. Acest stil complex reprezintă, de altfel, una din principalele surse de superior umor ale romanelor lui Paul Georgescu. Nimic, nici un singur rând, nu e «inocent» în ele. Țesătura, la vedere sau pe dedesubt, e o inextricabilă alcătuire de referințe culturale, prelucrări, deformări, parodii și pastişe. Farmecul stilistic, greu de definit, al acestui roman constă în aliajul savant de însușiri literare” (*După 1900, la Huzurei*). □•Mircea Dinescu publică un articol despre Toma Caragiu (*Despre fratele nostru Enkidu*). □•Mircea Iorgulescu comentează volumul de povestiri *Cu ochii blânzi* de Ion Lăcustă – „un prozator foarte original, profund, căruia i se poate prevedea o strălucită carieră literară”: „Incontestabilă, și nu doar la Ioan Lăcustă (există și la Bedros Horasangian și la Ioan Groșan, alți debutanți străluciți ai momentului), opțiunea pentru Caragiale nu duce la compuneri epigonice și nici nu provine din necesitatea adăpostirii sub tutela unui mare nume: exprimă o tensiune spirituală și creatoare. Ilustrativă în acest sens este chiar

povestirea intitulată *La ușa domnului Caragiale* [...]. Dacă domnul Caragiale nu se arată, dacă «e târziu pentru domnul Caragiale», *nostalgia* Caragiale rămâne. Și sub semnul dublu al absenței și al nostalgicului scrie Ioan Lăcustă: voind să-l întâlnească pe Caragiale și descoperindu-i, pretutindeni, lipsa, face din acest aparent eșec o victorie. Așa cum așteptând «la ușa domnului Caragiale» nu stă degeaba, ci scrie chiar despre această așteptare, cu ironie, cu subtilitate, cu o afectată bonomie, convertind-o în literatură. [...] De altfel, însăși prezența biografiilor constituie o formă a depărtării de caragialesc; nu situații, nu «momente», ci vieți întregi, uneori chiar câteva generații comprimate la dimensiunile unei clipe, într-o teribilă deriziune. Dacă la Caragiale momentul are durata eternității, în proza lui Ioan Lăcustă enorme întinderi temporale se consumă aproape instantaneu, cu o precipitare caracteristică, grăbita trecere în revistă a *vieților* protagoniștilor golindu-le de *viață*” („*La ușa domnului Caragiale*”). □•Radu G. Țeposu comentează *Atitudini critice* de M. Nițescu (*Fără prejudecăți*). □•Ion Bălu recenzează romanul *Muzeul de ceară* de Dumitru Popescu, comparat cu o „simfonie haydn-eiană, prin care rațiunea intră în dialog cu realul” (*Elogiul opțiunii*). □•Dan Berindei semnează o amplă sinteză intitulată *Funcțiile istorice ale primelor ziare și reviste românești*, cu ocazia serbării centenarului înființării „Societății Presei”, de către C.A. Rosetti. □•Irina Grigorescu comentează *Daniel Martin* de John Fowles, cu ocazia traducerii românești semnate de Mariana Chițoran și Livia Deac. □•H. Zalis comentează *La vie érotique de Flaubert* de Jacques-Louis Douchin (*Flaubert – redimensionat*). □•Cu ocazia centenarului Sinclair Lewis, se publică un fragment din romanul *Mantrap*, în traducerea lui Andrei Bantaș, precedată de privire sintetică asupra operei scriitorului. □•Se publică poeme de Florența Albu, Marius Robescu, Leonid Dimov (*Rondelul unui zâmbet*).

• [„**Tribuna**”, nr. 9] La rubrica „Cronica ideilor literare”, Adrian Marino scrie despre cartea Monicăi Spiridon *Despre „aparența” și „realitatea” literaturii*: „Monica Spiridon gândește eurocentric, aistoric, la ora Parisului și a centrelor semiotice occidentale din ultimele două-trei decenii. Doar că ideea de literatură are istoria, logica și hermeneutica sa vechi de vreo două milenii. Iar istoria cu ai săi *topoi*, constante, *longues durées*, concepte bine consolidate și verificate, instituții culturale tradiționale etc. poate gândi și *altfel* decât Genette, Barthes și *Tel Quel*. [...] Dacă este perfect adevărat că în cercurile citate ideea de literatură trece printr-o gravă criză de identitate și că problema redefinirii literaturii apare cu fiecare generație pentru a fi pusă de acord cu procesul creației, viu, imprevizibil și ineputabil al literaturii, nu rezultă deloc că Blanchot are dreptate, că literatura nu poate fi totuși definită, că ea trebuie chiar să dispară etc. Opunem acestei viziuni catastrofice, de sfârșit de ciclu istoric, soluția unei definiții tipologice, descriptive, deschise, remodelate la fiecare moment cultural și cu semnificație periodic simbolică” (*Spre definiția literaturii*).

[FEBRUARIE]

• [„Amfiteatru, nr. 2] Sub genericul „Cavalcada poetică”, Radu G. Țeposu scrie semnează partea a doua din *Poezia unei promoții*, scriind acum despre Ion Cristofor, Nichita Danilov, Dan David, Ion Bogdan Lefter. □•Marin Minicu scrie pe tema *Proza nouă: Moda jurnalelor?*, oprindu-se la *Cvintetul melancoliei* de Costache Olăreanu, „un pas important pe care proza nouă de la noi îl realizează pe drumul firesc de sincronizare cu mișcarea prozei europene”. □•În cadrul grupajului „Anul cultural 1984”, Cristian Moraru scrie despre poezia din anul precedent: „Anul care a trecut ar fi putut rămâne, într-o eventuală cercetare a poeziei române la 1984, anul debutanților. Din păcate, editurile sau angajat parcă într-un concurs pentru cea mai subțire (subțiată mai bine zis) și cea mai întârziată carte de debut. Dar, chiar și așa, am putut asista la unele debuturi memorabile ce atrag atenția asupra unor poeți formați, evident, condescendent-ironici (Alexandru Mușina, *Strada Castelului 101*; Romulus Bucur, *Greutatea cernelii pe hârtie*, ambele la Cartea Românească) sau «serioși» nu fără malițiozitate (Ioan Morar, *Vară indiană*, Ed. Albatros). Anul abia consumat a fost marcat, cum era previzibil, de continuarea «limpezirilor» și «delimitărilor» în sânul generației care începe tot mai hotărât a arbitra sensibilitatea poetică a momentului: Florin Iaru a publicat urmuzian-hilarul volum intitulat *La cea mai înaltă ficțiune*, Marta Petreu anti-saphicele *Dimineți ale tinerețelor doamne* (la aceeași serioasă Carte Românească, singura editura care se căznește să-și respecte angajamentele), iar Richard Wagner, *Călăreț pe unde scurte*” (*De toate pentru toți*). □•În cadrul aceluiși grupaj, într-un articol dedicat criticii literare (*Metodologii și abordări diverse*), Florin Berindeanu observă: „Furia semiotico-structuralistă a mai conținut, însă rezultatele au acum o mai mare pregnanță de conținut, odată ce revoluția metodei a obișnuit deja spiritele mai ipohondre. În plus, critica de tip formalist e ea însăși mai clementă cu vechile deprinderi critice”. □•Alin Teodorescu trece în revistă lucrările de filozofie publicate în 1984, Ion Calafeteanu pe cele de istorie, iar Radu Ioanid pe cele de sociologie. Radu Ioanid: „Deși aparent pare să dorească realizarea analizei relației sincronism-protocronism în cultura românească, Ilie Bădescu propune în cartea sa *Sincronism european și cultură critică românească* (Ed. științifică și enciclopedică, 328 p.) o serie de ipoteze referitoare la geneza capitalismului în România. Problema abordată în fapt este extrem de interesantă și meritul lui Ilie Bădescu este acela de a fi încercat să aplice în interpretarea capitalismului românesc teoriile lui Samir Amin, André Gunder Frank, Immanuel Wallerstein. Înțelegerea nașterii și funcționării capitalismului românesc ca un capitalism de periferie subordonat capitalismului de centru are o importanță majoră în analiza evoluției sale istorice a societății globale pe care a determinat-o. atât rolul pe care diviziunea capitalistă a muncii îl destina-se României cât și ponderea capitalurilor străine în economia românească stau sub semnul amintitei relații dintre centru și periferie. Interpretarea uneori forța-



tă a legităților procesului timpuriu de capitalizare, a esenței fenomenului de acumulare a capitalului duce la puncte de vedere insuficient nuanțate sau chiar eronate. Astfel contradicțiile sociale sunt transformate în contradicții etnice: «așadar în aria noastră istoria a avut înfățișarea unei lupte *sociale* (sublinierea autorului( între elementele autohtone și cele etnic eteroclite» (pag. 254), iar «orașul parazit și eterogen din punct de vedere etnic» este opus în mod absolut satului «în continuare românesc și producător de valori materiale» (p. 238)» (*Dincolo de descriptivism*). □•Dan Pavel recenzează volumul lui Anton Dumitriu *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică (Eseul hermeneutic – argumente pro și contra)*. □•Ioan Groșan scrie despre volumele *Curcubeul de la miezul nopții și Închiderea ediției* de Bedros Horasangian, publicate în 1984: „Proza din cele două volume ale lui Bedros Horasangian se vădește a fi, tematic și stilistic, strâns înrudită cu cea practică de colegii de generație: există și aici același refuz programatic al temelor «eroice», «majore», aceeași cultivare a banalului surprins nu în fantasticul ci în nuda lui realitate; aceeași tendință de a coborî naratorul în mulțimea amorfă, de a-l purta prin troleibuze, prin aglomerații, pe naveta CFR, prin bufete de intersecții etc. Personajele sunt, într-un foarte democratic și vag-ironic amestec, mărunți profesori, șoferi, ospătari, funcționari, pensionari, doctori, saxofoniști, casnice, locatari și... enumerarea poate continua mult și bine. Naratorul nu e prea mult diferit de lumea pe care o povestește, părând cu nu vrea să ia «altitudine», să se detașeze. Singurul element de diferențiere pe care și-l îngăduie e observația» (*O carte siameză*).

- [**„Argeș”, nr. 2**] Nicolae Oprea recenzează volumul *Laborator spațial* de Călin Vlășie: „*Laborator spațial* îl situează [...] în linia întâi a promoției sale de poeți exploratori ai cotidianului, printre care face figură mai aparte. Fiindcă «imagineria» lui, dincolo de sensurile-i ironice, se întemeiază pe reprezentări ale unei realități de laborator, fie el spațial ori pur și simplu «de sănătate mintală» (cum se cheamă sectorul medical-psihologic unde lucrează). Terminologia predilectă (eprubete, neuroni, electroni, nervuri, lentile și periscoape etc.) invederează această orientare tematică”.

- [**„Astra”, nr. 2**] La rubrica „Insurgente” este publicat articolul *Generalități, convenții, automatisme*, semnat cu pseudonimul R.S. Criticon: „Excelentă inițiativa «Suplimentului literar-artistic» al «Scânteii tineretului» de a consacra câte o pagină de revistă tinerilor scriitori, sub genericul «Colegi de creație, colegi de generație». Și, mai ales, de a inaugura rubrica prezentându-l pe remarcabilul Alex. Ștefănescu, critic inteligent și onest, ale cărui judecăți tranșante le-am împărtășit nu o dată. De aceea avut darul de a ne surprinde o afirmație a sa cel puțin șocantă: «Constantin Pricop și Tudor Cristea sunt critici literari cel puțin la fel de buni (Atenție!! n.n. Criticon) ca vedetele domeniului din momentul de față»!! Deci C. Pricop și Tudor Cristea «cel puțin la fel de buni» ca Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Lucian

Raicu, Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu et comp... iată o chestie ușor groasă! Dacă în ce-l privește pe Constantin Pricop, critic de linie medie care scrie acceptabil, lucrurile ar mai fi cum ar fi, Tudor Cristea oferă pe pagina alăturată afirmațiilor jucăușe ale confratelui său toate argumentele visate și posibile pentru a-l contrazice. Scriind sub titlul procustian și general-irrelevant *Unitate în diversitate* despre volumele a cinci tineri poeți recent premiați – Paul Balahur, Gabriel Chifu, Corneliu Ostahie, Viorel Dinescu și Ion Tudor Iovian – Tudor Cristea ne oferă un adevărat recital urmuzian de critică neocataleptică. Începutul textului ne lasă interziși: «Este interesant și în același timp revelatoriu faptul că poezia celor cinci laureați... este, nici mai mult, nici mai puțin (cu observația că sunt evitate extremele) o imagine concentrată a tendințelor din poezia noastră din ultimii ani!». Carevasăzică tinerii și fericiții premiați au fost avansați – desigur fără voia și vina lor – la rangul de imagine emblematică a întregului relief poetic al ultimilor ani! Mă întreb cum s-ar fi modificat această imagine megaloscopicească dacă s-ar fi acordat, spre exemplu, încă trei-patru premii... Care sunt aceste tendințe «recente» ale liricii ne lămurește în aceeași manieră picantă autorul: «Este vorba despre coexistența pașnică (sic!) ori confruntarea... direcției tradiționale, cu interes pentru versificația clasică ori cu regresivitate spre sat, (sic), folclor și mitologie și a celei așa-zise moderne, avangardistă sau nu, axată pe depozitare, pe cultivarea prozaicului, banalului, demitizării, ironiei, absurdului și chiar aleatorului!». Fără teama de ridicol Tudor Cristea brodează în continuare pe același schelet de abstracțiuni și formulări generale reușind mereu performanța de a se contrazice: «Fiecare dintre ei reprezintă o anumită tendință, dar cu toții sunt spirite moderne și poeți apreciaabili, indiferent de formula lirică adoptată!». Ba mai mult, ca să vedem cât de precise sunt în mintea exegetului conotațiile termenului «tendință» vom afla câteva rânduri mai jos că cei doi debutanți Viorel Dinescu «ilustrează două tendințe poetice» fiind «adeptul versificației și frazării poetice clasice»! Doi debutanți (de fapt unul cu două volume) + două tendințe = versificație clasică! De, cumplit meșteșug și aritmetica... Și pentru a nu răpi cititorului câteva din marotele stilistice specifice lui Tudor Cristea să-i retrocedăm cuvântul: «Tema poemelor este condiția umanității și a omului (sic!) pe pământ și în univers», sau despre Gabriel Chifu: «Este vorba aici de un fel de antropogeneză (!) care repetă cosmogeneza, de a întemeiere a ființei, dar și a ființei poetice. *Creația* este motivul central, miracolul cosmic al întemeierii unei ființe sau a unei lumi (...), iar poetul dovedește excepționale capacități de evocare a huruitului primordial (sic!) al materiei în vâltoarea marilor geneze », sau cu referire la Viorel Dinescu: «E o surdină între lume și poet, un vâl ușor îmbracă peisajele sale rodate (!), aburoase (??)». Alături de diletantismul unor atari formulări în care agramatismul se află la locul de onoare, Tudor Cristea forțează cu tot dinadinsul demisia lucidității și la nivelul judecății de valoare gratificându-l pe Corneliu Ostahie cu o seninătate la limita absur-

dului, drept «poet excepțional». Păi s-avem iertare pentru întrebare, lângă numele unor Bacovia, Blaga, Ion Barbu ce adjective se mai potrivesc? Dacă perspectiva romanțat-didactică în care sunt discutate «tendențele» cu pricina are cel mult darul de a amuza, o asemenea supraevaluare fără sens este de-a dreptul discreditantă. Se pare că la Tudor Cristea seducția inconștientului ține loc de program critic. Și e păcat că afirmația lui Alex. Ștefănescu ține de un inexplicabil calcul al flatării inutile”.

• [„Ateneu”, nr. 2] Cristian Livescu scrie despre *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu. □ Mihai Botez recenzează romanul SF al lui Alexandru Ungureanu *Marele prag*: „Cele unsprezece capitole condensate ar putea alcătui o suită de tot atâtea proze separate tematic, într-atât varietatea lor le individualizează. Însă coordonatele referențiale galactice (Hiper立方 14), recurența unor personaje (Gaeta, Bati, Marele Alf etc.) precum și unanimitatea universului obiectual sui-generis le asigură coeziunea. Dispersia în neomogen e contracarată de relatarea la persoana întâi a întâmplărilor protagonistului «vântură-lume», poreclit Coiotul cvadridimensional, o prezență atașantă de picaro cosmic ale cărui tribulații spațio-temporale alcătuiesc substanța cărții. Acesta își irosește «hiperviața» într-o lume a defazajelor temporale cu tot soiul de îndeletniciri temporare: gangster de energie cosmică, preceptor al unui puști nărvit, sezonier la infinita mașină de Retinazin, recenzor al unui labirint galactic, mercenar în războiul contra ligromilor. Contra uscăciunilor ce amenință să-i mineze existența, eroul caută satisfacții și împliniri sufletești care să-i asigure identitatea cu sine într-o lume a roboților, a mașinilor caracatiță și a conturilor contabilizate. Elementele poeticii unei scrieri de ficțiune fantastică sunt bine stăpânite de autor și folosite cu eficiență. Ele asigură premisele unei depeizări a cititorului într-o lume artificială credibilă, a cărei descriere e condusă cu o mână sigură, susținută de o logică interioară coerentă. Suntem astfel familiarizați cu detaliile tehnice ale unei supercivilizații posibile, cu interesele ce o animă, cu formulele ce o caracterizează. Dacă relațiile sociale ne sunt cât se poate de cunoscute, similare cu acelea dintr-o societate a capitalismului avansat, mijloacele tehnice de care dispune, relațiile oamenilor cu acestea, situațiile ce rezultă sunt realmente insolite. Pentru reliefarea lor, autorul recurge frecvent la creații de ordin lexical, după criteriul analogiei cu o terminologie deja existentă sau verosimilă. Expresia financiară e caracterizată de «unități deconțitate», energia se măsoară în «trenți» și constituie adesea mobilul unor afaceri dubioase. Locul anunțurilor publicitare l-au luat «hologramele», al televiziunii – «holoviziunea»; băuturile alcoolice au fost sublimite în «Iluzin» și se consumă în localul «La câinele cu gâtlejul de wolfram». Civilizația galactică e una a roboților, care fac de toate, inclusiv interpretarea ca pianiști a romanțelor de cabaret; a transfocatoarelor de substanță și energie, a programatoarelor și calculatoarelor sofisticate. Cu «aerojeturi» și «criojeturi» se circulă pretutindeni; urmăriți de un echipaj al Controlului Spațial, doi delincvenți scapă făcând un

slalom printre trecut și viitor. Protagonistul e înțemnițat între niște ziduri «telepatice», existente material doar pentru cel în cauză. Mașina de programat vise e reglată de «onirovați». Pe o planetă localnicii cresc «prepisoni»; Luptătorii poartă arme laser, mântăi antineutrinice; «Retinazinul» e un aliment universal; calificativul «organotronic» definește variate obiecte de uz comun. Codurile, siglele stochează o mare cantitate de informații, delimitând o revoluție în domeniul comunicațiilor. Oamenii se droghează cu sprayuri nicotinic ori recurs la experiențe de «criogenizare»; îi întâlnim la «Oficiul de transpațializare», ca paznici de radiofar ori preocupați de captarea energiei din astrele și hipercuburile învecinate. În momente de criză, ei pot coborî în neant ori dispărea în ei înșiși. Infinitesimalul și supraspațialul le sunt atât de familiare încât au pătruns până și în limbajul cotidian: «Nici o moleculă nu mai mișcă în mine... Doar electronii se învârtteau anevoie în jurul ideii...» [...] Tonul general e însă alert, limbajul e presărat cu sintagme populare, ceea ce dă o coloratură plăcută scriiturii și o menține ca intermediar accesibil între universul descris și înțelegerea cititorului». □ Nicolae Manolescu semnează esul *Problema traducerii*: „Pentru Hjelmslev există conotație de câte ori elementul semnificant este faptul însuși de a recurge la o limbă sau la alta. Când Stendhal folosește de exemplu un cuvânt italianesc, semnificantul nu este numai cuvântul respectiv, ci și folosirea lui în scopul de a exprima o anumită idee, care este legată, în exemplul de față, de ceea ce Italia semnifică – pasiunea, libertatea – în ochii romancierului francez. (Am luat explicația faimoasei teze hjelmsleviene din *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* al lui Oswald Ducrot și Tzvetan Todorov, Seuil, 1979). Dacă lucrurile sau așa, mi se pare că dificultatea cea mai mare cu care se confruntă o traducere constă în conotațiile textului. Să mi se îngăduie un amplu ocol. Conotația formează un cuplu cu denotația. Ultima e sinonimă cu semnificația. Conotația este atunci o semnificație de gradul al doilea sau care pornește de la o alta, primară. Limbajul literar e bazat pe conotație. Dar în ce fel? Uneori chiar și lingviștii confundă opoziția dintre denotație/conotat cu aceea dintre literal/figurat și au tendința de a limita conotația la o deplasare de sens. Cele două perechi operează însă în planuri diferite. Literalitatea și non-literalitatea aparțin unui plan pur lingvistic definit de absența și respectiv de prezența tropilor. O expresie literală este o expresie directă, una figurată este indirectă sau oblică. Denotația este particularitatea pe care o au toate semnele de a reprezenta ceva diferit de ele (*aliquid pro aliquo*). Conotația este o semnificație dublă sau etajată. Cele două planuri epistemologice se intersectează, oferind patru posibile combinații. O expresie, mai întâi, poate fi, în același timp, literală și denotativă. Nu vreau să intru în amănunte. E destul să spun că orice act de vorbire conține în principiu numeroase expresii de acest tip, dar că determinarea lor riguroasă este aproape imposibilă practic. Treacă-meargă pentru aspectul literal, dar denotația este atât de legată de contextul psihosocial, încât n-avem cum să știm dacă semnificația este cu adevărat

epurată de orice impuritate. De aceea e mai comod să afirmăm că o expresie literală e de obicei conotativă. Aceasta ar fi a doua combinație. Ne izbim de ea în viață, unde cel mai banal schimb de mesaje poate implica o perturbare datorată fie conotațiilor «ascunse» de emițător în mesajul său și neobservate de receptor, fie celor descifrate de receptor și neintenționate de emițător. Mi s-a întâmplat nu o dată să aflu că aș fi scris negativ despre o carte pe care eu crezusem că am lăudat-o în mod convingător. Iar, într-un rând, răspunzând întrebărilor unui confrate, cu ocazia unui interviu, m-am amuzat să presar textul de aluzii și ironii discrete, pe care, în entuziasmul lui, confratele nu le-a remarcat, dar care i-au fost semnalate de binevoitori după o vreme, ceea ce m-a procoposit cu un adversar. În ambele împrejurări literalitatea a rămas intactă, dar a intervenit un factor «ideologic». A treia combinație – o expresie non-literală și denotativă – pare absurdă și totuși ea poate fi concepută și descoperită în realitate. Un caz tipic de non-literalitate este fabula. Orice fabulă are o morală, care, când este explicită, constituie singura parte din text care trebuie citită literal; totodată, morala conține denotația fabulei, semnificația ei alegorică. În fabulă, non-literalul denotă un sens etic precis. Această relativă ciudățenie ne pregătește pentru ultima combinație, și pe care o întâlnim frecvent în poezie (sau în general în literatură), dar desigur și în limbajul obișnuit: expresia figurată și conotativă. Nu s-a remarcat îndeajuns că nu figura (tropul) face poezia, fiind nevoie în plus de o anumită conotație. Roland Barthes a numit codul conotațiilor literare *Semnele Literaturii*. Cu alte cuvinte, fiecare figură sau trop este mai întâi o expresie figurată, indirectă, oblică. Adresându-se «Sfintelor umbre care-ați trecut», Macedonski se referă într-o poezie din *Prima verba* la înaintași. Dar ca să înțelegem că «sfintele umbre» nu trebuie citite literal, că ele «înlocuiesc» pe mult respectații străbuni, trebuie să avem o oarecare idee de poezie, mai mult, să fim familiarizați cu anumite expresii, neutilizate în limbajul cotidian și nici chiar de către toți poeții. «Sfintele umbre» este o asemenea exprimare pe care a impus-o poezia pașoptistă, redescoperitoare sentimentală a trecutului național, ea fiind preluată și de Eminescu și de Macedonski (la începuturile lui) atunci când au vrut să illustreze ideea de tradiție glorioasă. Această din urmă împrejurare constituie o semnificație adăugată celei dintâi, adică o conotație. Expresia respectivă denotează pe «înaintași» și conotează o atitudine culturală și ideologică. În acest sens, conotația ne atrage atenția că ne aflăm pe domeniile poeziei, constituie un indiciu al poeticului, un semn al literaturii. Limba însăși fiind capabilă de expresivitate oblică, de metafore, poezia este altceva decât un limbaj marcat stilistic: este o lume separată (deși asemănătoare) în care intrăm printr-o poartă pe frontispiciul căreia stă scris LITERATURĂ. (N-aș vrea să se înțeleagă de aici că rezerv conotațiile pentru literatură, chiar dacă literatura este indicată de conotații specifice, își are semnele ei. La fel de bine, orice act de comunicare lingvistică se poate autoindica și caracteriza. Când eram elev la Sibiu, ne salutăm între noi cu expresii

sia «servus». Expresia denotează un mod de recunoaștere, de salut etc. și conotează un loc și un mediu; colegilor mei de la Râmnicu Vâlcea, unde m-am mutat mai târziu, ea nu le spunea nimic sau li se părea caraghioasă, dar nu fiindcă n-ar fi înțeles la ce se referă, ci fiindcă le era străină. Dar mai este un lucru și prin intermediul lui mă întorc la problema traducerii: riguros vorbind, conotația unui text nu mă trimite la poezie (literatură) în general, ci la o anumită poezie (literatură), la un curent sau la o școală, la poezia cutărei epoci sau a cutărui poet. Când folosim adjective ca «simbolist», «eminescian» sau «bacovian», avem în fond în vedere acele aspecte ale poeziei pe care le conotează numai expresiile cărora adjectivele respective li se potrivesc. Metafora oximoronică «dureros de dulce» (analizată prima oară de Tudor Vianu) este eminesciană fiindcă, dincolo de denotația și de sensul ei, se asociază spontan în mintea cititorului român cu poezia lui Eminescu. Cred că se înțelege limpede de ce am identificat cea mai mare dificultate a traducerii în conotațiile limbii unui scriitor. Aceste conotații sunt prea personale ori caracteristice ca să fie traductibile. Tot restul e literatură, adică traductibil. În orice limbă există metafore, devieri sau schimbări de sens. Problema reală a traducerii nu se datorează caracterului figurat al limbajului poetic sau expresiilor idiomatice din proză, care au echivalențe în aproape toate cazurile. Nici, la drept vorbind, stilului, în accepție de particularism verbal, al unui autor, cum pare convins între alții J. Cohen [...]. Problema este a acelor elemente intenționale sau resimțite ca proprii unui autor sau unui grup de opere pe care le numim conotații. Așadar, și altfel spus, dificultatea majoră a traducerii nu rezidă nemijlocit în fapte de limbă, ci în manipularea acestora de către scriitori. Traducătorii au la îndemână două mijloace de a rezolva dificultatea conotațiilor: glosa și echivalența. Prima nu e deplin satisfăcătoare, în măsura în care, încercând să suplinească înțelegerea intuitivă și imediată cu o explicație istorică și culturală, substituie experienței vii de lectură un contact exclusiv intelectual cu textul. A doua doar creează iluzia înțelegerii: oferind un analogon, creează totodată și un alt context. Traducând din *Alchimia verbului* de Rimbaud, Tașcu Gheorghiu a echivalat al doilea vers din «O saisons, o châteaux/ Quel âme est sans défaut» printr-o expresia vag arhaică, astfel că distihul sună în românește «O sezoane, o castele!/ ce suflet e fără greșele?». Pentru cititorul român contextul rimbaldian nu devine în felul acesta perceptibil, el e pur și simplu înlocuit e un altul care ne trimite la lirica lui Conachi și a Văcăreștilor. Atât «suflet» (pentru «inimă»), cât și «greșele» (pentru «greșeli»), plus interogația lamentativă, conotează pentru noi stilul erotic al liricii din prima jumătate a secolului trecut. Voi încheia semnalând două opere pe care conotațiile le fac inaccesibile în traducere. Cea dintâi este romanul *Ulise* al lui J. Joyce, tălmăcirii căruia M. Ivănescu i-a consacrat un efort de mulți ani și o excepțională imaginație. Și totuși! Voi lua exemplul episodului al 14-lea, *Boii soarelui*, care poate fi citit în volumul al doilea al ediției românești la paginile 49-104. Joyce a conceput acest episod ca

pe o succesiune de stiluri de proză, de la stilul vechilor cronici până la acela al romanului englezesc din secolele XVIII-XX. Pastișa joyceeană n-are absolut nici un înțeles pentru cititorul care nu cunoaște deopotrivă – și nu poate compara mental – copia și originalul. Greutatea nu provine din imposibilitatea redării acestor pastișe (pe care M. Ivănescu le-a echivalat admirabil), ci din conotațiile lor: barieră culturală, nu lingvistică. O barieră de același tip oprește din sens opus, în eventualitatea unei traduceri, trecerea conotațiilor din romanele lui Paul Georgescu. Problema nu e, din nou, de a face să treacă semnificațiile exacte ale limbii romancierului, oricât de originală este ea, ci de a face să treacă acea aură ideologică și culturală de pe creștetul acestei limbi, în care noi descifrăm (dar nu și englezii și rușii) elemente caragialiene, călinesciene etc. [...] Pe scurt, am vrut să spun că tot ce ține de instrumentarul lingvistic ca atare este, de bine, de rău, traductibil; problemele insolubile le ridică folosirea de către oameni a acestui instrument”.

• [„Convorbiri literare”, nr. 2] Este publicat un interviu cu Mircea Horia Simionescu, semnat cu inițialele Gr.[igore] I.[lisei], „*Adesea îmi pare a avea invitată la cină pe însăși doamna Omenire*”: „Gândesc și scriu în admirabila, splendidă limbă românească. Trăiesc din adolescență sentimentul că nu-i cunosc bine toate posibilitățile și, în fapt, modestele mele încercări nu sunt decât exerciții de stil. L-am recitat acum câteva zile pe Miron Costin și mi-am făcut aspre muștrări pentru a mai fi aflat unele pagini necunoscute, cu mari virtuți ale limbii; după sublinierile făcute repetat, reieșea că nu le înregistrasem ca atare, textele clasicilor mă aruncă în delir dar și în deznădejde, unele dintre cele ale contemporanilor mă tulbură pentru zile în șir. În aceste zile recitesc cu creionul în mână mari poeți prieteni – Nina Cassian, Gellu Naum, Leonid Dimov, Șerban Foarță și cad pe gânduri negăsind în proza mea tăria, strălucirea, vibrațiile, subtilitățile și aromele trăirilor lingvistice din versurile lor. Aproape că-mi vine să las condeiul jos, când, privind rafturile cu cărți, știu că sărbătoarea limbii românești n-are limite. Nu putem depăși bariera lingvistică? Nu sufăr peste puțină. Dacă nu mă poate citi încă Jóhan și Jean, sunt fericit că mă-nțelege frățeste Ion. De-aș putea scrie mereu frumos pentru Ion, al cărui fiu sau nepot sper să mă talmăcească cândva într-o altă limbă!”.

• [„Familia”, nr. 2] Al. Cistelean scrie la „Cronica literară” despre *Duminica realului* de Constantin Severin. □•Gheorghe Glodeanu recenzează *Drumul la zid* de Nicolae Breban, iar Gheorghe Grigurcu volumul lui Gabriel Dimisianu *Introducere în opera lui Constantin Negruzzi*. □•Marin Chelu semnează pagina *Profiluri de prozatori români contemporani*. Dumitru Popescu. □•Eugen Simion publică eseu *Tournier: un Jules Verne al mitului și inconștientului*, pornind de la romanul *Gaspard, Melchior & Balthazar*. □•N. Steinhart scrie despre poezia lui Ion Alexandru Angheluș (*O poezie remarcabilă*). □•Radu Călin Cristea publică partea a doua din articolul despre volumul colectiv *Nouă poeți*.

• [„**Ramuri**”, nr. 2] Solomon Marcus semnează articolul *Semiotica*, azi. □•Marin Sorescu publică partea a doua din eseul *Avangarda cu garda descoperită*. □•Eugen Simion este prezent cu articolul *Disocieri*: „Scriitorul român preferă să vorbească prin aluzie, ocolește termenul buruienos, oprește capitolul din roman după ce eroii sting lumina în camera de culcare. Jurnalele (puține și neesențiale) sunt dominate de evenimentele din afară, viața intimă este ca și absentă. De ce? Pentru că ne-am format într-o *cultură a decenței* și considerăm că unele lucruri pot fi spuse, iar altele nu. Asta în artă. În viața de toate zilele, tabu-urile cad, limbajul este liber și colorat, sfinții creștini sunt răstigniți în înjurăturile pitorești, vâlul rușinii este dat cu brutalitate la o parte. Am putea spune atunci în termenii sociologiei citate: noi, românii, oscilăm între două spații (tipuri) de cultură: când ne hotărâm să scriem sau să desenăm, lăsăm să se exprime fondul nostru grav, suntem rușinoși, eliminăm demonicul, impudicul, micul infern interior prin umor, trăim, cu alte vorbe, în *sfera culturală a pudorii*. În oralitate, modelele cad, spiritul sfios se transformă radical și demitizează totul. Pășim, atunci, sprinteni, bășcălioși spre *cultura culpabilității*, cu sentimentul că vorbele zboară și nimeni nu le ține minte. *Scriitura* ne ține în cultura decenței (care este, în esență, o cultură a tabu-urilor), *vorba* ne eliberează într-un plan (al suprafetelor) și ne culpabilizează în altul (planul profund al ființei)”.

• [„**Steaua**”, nr. 2] Nicolae Manolescu semnează „tema” *De ce nu scriu roman*. □•Se publică proza *O zi însorită* de Norman Manea. □•Mircea Ghițulescu semnează articolul *Eroul pozitiv și personajul literar*: „în limbajul curent conceptul de *personaj pozitiv* poate fi înțeles doar prin raportare la categoria ideologică pe care o servește. În această accepție restrânsă conceptul are o preponderență determinare etică și sociologică și reflectă tendința «completării» esteticului cu eticul. Tendința întregirii utilitare a esteticului, acesta din urmă insuficient prin sine ci numai în corelație cu o misiune socialmente utilă. În diferite epoci (la noi cu insistență în perioada post-romantică) literatura era chemată să devină o «școală a moravurilor» pentru a-și dovedi astfel fără posibilitate de tăgadă utilitatea ei în economia unei colectivități naționale. În epocile de formare a statelor naționale era chemată să exalte virtuțile etnice și atașamentul față de acestea. În epoci de pace sau de război să exalte pacea sau cauza dreaptă a războiului. Personajul pozitiv nu se putea defini deci decât prin raportare la aceste categorii. Față de aceste delimitări literatura de după 23 August a descoperit ca o latură a caracterului pozitiv al eroilor și categoriilor istorice și sociale *angajarea politică*. Mai întâi – în varianta angajării față de idealurile revoluției, apoi, față de transformările social-istorice petrecute în perimetrul colectivității naționale. Este foarte probabil că în literatura noastră contemporană, dramaturgia a răspuns cel mai sărguincios necesităților de pedagogie socială și propagandă legate de procesul revoluționar din România. În căutarea unor conflicte autentice, pe fondul necesității reflectării categoriilor



pozitive, cei mai proeminenți dintre autorii noștri dramatici au descoperit că secretul stătea în posibilitatea depășirii unui realism al consemnării prin tratarea artistică a personajului literar ca «homo fictus». Căutând drumul către autenticitate, autorii dramatici s-au confruntat (și se mai confruntă) cu șabloanele literaturii deceniului al șaselea, descoperind adesea că dezideratele revoluției, așa cum apărea ele în operele «pionierilor», așa numitele «lozinci» erau în fond mari principii uzate prin neîndemânatică întrebuițare. Acțiunea autorilor generației de mijloc (D.R. Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu, Theodor Mănescu, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu) și odată cu ei, într-o tentativă mai largă de înnoire, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, s-a îndreptat în direcția sensibilizării unor lozinci mortificate. Să evocăm doar tipul comunistului în ilegalitate trecând într-o ierarhie orală drept prototipul personajului pozitiv. Preluat de la generația anterioară (de la Baranga și Davidoglu, mai târziu Voitin) el este îmbogățit și nuanțat cu detalii afective. Comunistul lui Iosif Naghiu (*Valiza cu fluturi*) este o poetică apariție, iar *mitul răspândirii manifestelor*, un loc comun în categoria de piese dramatice de care ne ocupăm, printr-o artistică perspectivă este exprimat prin metafora valizei cu fluturi. *Activistul*, un alt erou de prestigiu în dramaturgia contemporană este detaliat în omenescul lui în diverse variante tipologice de Paul Everac, de la Vlăsceanu din *Simple coincidențe* și Dobrian din *Ștafeta nevăzută* până la Mircea din *A cincea lebădă*, iar D.R. Popescu și-a făcut un sistem tipologic din căutarea neliniștită a adevărului în toate secretele sale meandre, pentru a nu trece peste cuceririle artistice în domeniul personajului pozitiv înfăptuite prin Horia Lovinescu, Aurel Baranga încă din primii ani ai revoluției. Alți autori au impus modele tipologice prin derivații în istorie și mitologie ale actualității, incluzând în această categorie nu numai dramele istorice propriu-zise, ci și contradicțiile deceniului al șaselea, intrat deja în istorie. [...] Pe cât de dificil ne apare procesul prin care autorii dramatici au reușit să discearnă strategia unui personaj pozitiv bine proporționat artistic, pe atât de anevoioasă a fost abordarea critică a categoriilor negative, sarcină pe care și-a asumat-o comedia. Dacă în primul deceniu al revoluției aspectele critice legate de realitatea socială erau exclusiv privilegiul comediei satirice, spre sfârșitul deceniului al șaptelea literatura dramatică a realizat un important salt valoric în sensul evaluării criticii a istoriei și actualității”. □•Constantin Noica semnează articolul *La o antologie filozofică Blaga*. □•N. Steinhardt scrie despre volumul de poezie *Poligonul de tir* al Vlaicu Bârna. □•Se publică pagini dintr-un *Jurnal german* din 1984 de Adrian Marino. □•Virgil Ardeleanu publică pagini de *Jurnal*. □•Irina Petraș scrie despre *Numele trandafirului* de Umberto Eco (*Mașina de produs interpretări*). □•Andrei Marga semnează eseul *Adevăr și sens (Asupra tânărului Heidegger)*.

• [„Tomis”, nr. 2] Alex. Ștefănescu semnează articolul *Ion Gheorghe* în cadrul rubricii „Istoria exactă a literaturii române”.

• [„Transilvania”, nr. 2] Mircea Ivănescu semnează articolul *Este posibilă o traducere din „Ulise”?*: „Orice carte se cuvine tradusă. Poate chiar mai curând una de valoare îndoielnică – deoarece în literatură, spre deosebire de alte arte, imperfecțiile au un rol de instrucție care se poate dovedi foarte util unui artist conștient de scopurile și posibilitățile sale. În orice caz, nu mai trebuie demonstrată valoarea contactelor culturale pe care le înlesnesc traducerea și nici rolul lor în formarea și desăvârșirea limbii literare în diferitele sale etape de evoluție. Și în afară de aceasta, traducerea indică și un anumit puls al culturii, întrețin o anumită atmosferă – uneori cu importanță în supraviețuirea unui mod de a gândi. Nu e de mirare că, în timpul ocupației germane în Franța, scriitorii de seamă – se pare că însuși Camus, în orice caz Boris Vian – au tradus (sau scris sub pseudonim) romane polițiste americane. Cum a făcut-o și Cesare Pavese, în perioada în care regimul fascist îl deportase politic. (Pavese, ca și Vittorini, a tradus de altfel și unele din cărțile americane de seamă ale secolului sau ale perioadelor clasice.) Problema care se pune, însă, este în ce măsură orice carte se lasă tradusă. Unele răspunsuri sunt evidente. Romancierii care au urmărit scopuri diferite, dar deopotrivă de speciale, cum ar fi Stendhal sau Flaubert par să fie susceptibili de a fi transpuși într-o limbă străină. (Și aici se cuvine să fie elogiată activitatea Editurii Univers care a reluat seriile de Opere din acești clasici și, în special, meritele poetei și eruditei Irina Mavrodin, care continuă acum seria Flaubert. Ne amintim de o perioadă vitregă, îndată după sfârșitul războiului, când o editură entuziastă anunțase o serie asemănătoare din Balzac, la care-și anunțaseră concursul scriitorii importanți ai momentului, însuși Camil Petrescu.) Un anumit gen de poezie – a versului sau a prozei – cum ar fi cea a lui Goethe, se poate de asemenea transpune fără pierderi – și însuși Tudor Vianu (despre care Camil Petrescu nu a greșit când l-a considerat unul din cei mai mari scriitori români ai momentului), a tradus *Poezie și Adevăr*, după cum, mai aproape de noi, eruditul Ion Roman a transpus *Wilhelm Meister. Faust* a beneficiat de atenția unor mari poeți, și virtuțile versiunilor lui Blaga sau Șt. Aug. Doinaș se pot discuta și demonstra (subliniindu-se că aceasta din urmă versiune reprezintă, prin aparatul de note și comentarii, un eveniment cultural într-adevăr epocal.) Scriitorii dificili, ca Thomas Mann sau Faulkner pot – și trebuie – fi traduși, și influența pe care o exercită nemijlocit asupra tuturor scriitorilor contemporani se poate conjuga și cu câștigurile în expresivitatea limbii literare pe care o asemenea transpunere le poate realiza. (Aici se cuvine, de asemenea, să aducem încă o dată omagiul nostru celui dăruit într-o literatură care a fost Ion Andrei Deleanu, realizatorul în colaborare al unor versiuni definitive din Trilogia ultima a lui Faulkner și din *Doctor Faustus*, ca și din multe alte cărți ale literaturii anglo-saxone). Enumerarea unor asemenea merite poate continua, firește. Dacă n-ar fi decât să-l amintim pe industriuosul – unii spuneau industriașul, căci ar fi organizat, asemenea lui Alexandre Dumas, un concern de colaboratori sub semnătură proprie – Jul. Giur-

gea, atacat pe bună dreptate de însuși Arghezi, enervat de producția nestăvilită a acestuia, dar care a întreținut, cu inertiile de exprimare și uneori agramatismele cunoscute, o relație culturală remarcabilă cu literatura anglo-saxonă pe atunci prea puțin cunoscută la noi. (Un alt caz care trebuie menționat, la capătul celălalt al scării de valori, îl constituie un important scriitor transilvănean care, sub pseudonimul Ion Gorun, a redactat o versiune de reală frumusețe dintr-o carte cu rostul ei în literatura de tineret, *Winnetu* de Karl May.) Dar, pe de altă parte, s-ar părea că există și cărți care se refuză traducerii. Dacă un anume gen de poezie romantică engleză se «pretează», și Wordsworth sau Browning, în anume limite chiar Byron se pot transpune, altul se refuză hotărât. Versurile extatice ale lui Shelley sau cele «melifluoase» ale lui Keats par imposibil de adus într-o limbă, mai ales când este atât de diferită de engleză cum ar fi româna. (S-au făcut câteva încercări, remarcabile, Petru Solomon pentru primul, și cel care semnează aceste rânduri își amintește de intenția lui Nichita Stănescu – care a și realizat o versiune din Edgar Poe – de a traduce Odele lui Keats.) Shakespeare, însă, pare să piardă iremediabil în traducere, mai ales – și opinia aceasta a mai fost exprimată – dacă se intenționează păstrarea riguroasă a metrului original. Excepția pe care pare să o realizeze versiunea lui Dragoș Protopopescu din *Hamlet*, ca și cea a lui Vladimir Streinu, nu alterează această constatare. Frumusețile de moment ale uneia sau alteia din versiuni nu redau, însă, amploarea și profunzimea de nuanțe a originalului. Din acest punct de vedere, literatura romantică germană pare să fi realizat un miracol prin versiunea Shakespeare a fraților Schlegel, Tieck, Baudissin... – dar limba germană beneficiază de o apropiere de cea engleză, care a favorizat-o în această privință. (Deși, în literatura română s-a realizat un miracol asemănător prin versiunea pe care poetul și cărturarul Dan Duțescu a realizat-o după *Povestirile din Canterbury* și, mai ales, după *Troilus și Cressida* de Chaucer.) Dacă faptele par să stea astfel, să nu întrebăm în ce măsură se poate vorbi de posibilitatea traducerii uneia din cărțile majore ale literaturii contemporane – *Ulise* de James Joyce, și cel care scrie rândurile acestea își poate pune o asemenea întrebare și pentru că și-a dedicat un număr de ani încercării de a o aduce în limba românească. *Ulise* este o carte despre care s-a spus că, asemenea lui Strawinsky în arta muzicală, a tăiat arta literară a secolului nostru în două. Și a făcut aceasta din mai multe puncte de vedere, atât prin intențiile cu care a fost realizată, cât și prin realizările în sine pe care le cuprinde volumul de aproape o mie de pagini. Nu e cazul să enumerăm acum meritele diferite – și reale – ale acestei cărți. Ajunge să amintim doar pe cel pe care-l reprezintă demonstrația că literatura modernă poate – și s-a spus, trebuie – să se formeze din cultura, din marea cultură clasică și că una din modalitățile de viabilitate ale acestei literaturi moderne o constituie legătura, alimentarea din tradiția culturală pe care o reprezintă cartea – vorbită, scrisă, amintită – clasică. (Eliot a devenit celebru remarcând acest lucru și, după exemplul lui Joyce, la activita-

tea și impunerea cărui a contribuit enorm, Ezra Pound și-a dedicat șase decenii din viață unei asemănătoare opere legate tot de tradiția homerică.) Problema este, însă, că, dacă o asemenea latură a mesajului cărții lui Joyce este evidentă și posibilă (mai ales că în românește avem o versiune cu totul remarcabilă a operei homerice), realizarea în fapt, scrierea propriu-zisă a cărții a ridicat dificultăți insurmontabile. Joyce era un artist al cuvântului foarte meticolos (și apropierea cu Flaubert pe care a făcut-o, printre alții, Pound, este justificată. Ca și autorul lui *Bouvard și Pécuchet*, cel al lui *Ulise* trudea migălos pe text – și unul din exegeții săi relatează despre satisfacția cu care scriitorul i-a mărturisit că a muncit o zi întreagă pentru realizarea unei propozițiuni de câteva cuvinte. Or, ca și la Shakespeare, s-ar zice că traducerea unei asemenea poezii verbale se refuză transpunerii fără pierderi nereparabile. Fiecare din cele optsprezece capitole ale acestei cărți care povestește o zi obișnuită, într-un oraș poate nu chiar atât de obișnuit, despre mersul și demersul unor oameni, nici ei chiar foarte obișnuți, dar foarte reprezentativi pentru niște categorii sufletești sau artistice ale omului modern este scris, la modul cel mai grijuliu și deliberat, într-un altfel de stil și urmărind de fiecare dată intenții diferite. Lucrul acesta e evident pentru oricine abordează textul original, și din nefericire nu este la fel de evident pentru cel care îl citește în versiunea românească. Artificiile, de cele mai multe ori în sensul bun al cuvântului, adevăratele jerbe de artificii ale textului original – dacă n-ar fi decât să luăm exemplul celebru al capitolului *Boii Soarelui*, în care desfășurarea în timp a limbii literare este urmărită pentru a exprima asemănătoarea evoluție în timp a pruncului în pântecul matern – nu sunt deopotrivă realizate în românește. (Firește, s-a spus că evoluția în timp a limbii literare române este mai scurtă și mai puțin demonstrabilă prin exemple, în comparație cu cea a unei culturi mai bătrâne, cum e cea engleză. Lucrul, chiar dacă adevărat în ce privește raporturile strict temporale, nu se poate susține și în ce privește diversitatea de posibilități pe care le-a încercat, realizând prețuri comparabile, limba literară a culturii noastre.) Versiunea românească nu a știut să realizeze aceste posibilități și, oricare ar fi artificiile folosite de traducător, marea virtuozitate stilistică a originalului pare trădată. Un alt risc îl reprezintă uriașa încărcătură livrescă de aluzii culturale a originalului. Personaje diferite, și în primul rând artistul fără operă proprie – încă – pe care-l reprezintă Stephen Dedalus se exprima, lăuntric sau exterior, prin referiri constante la lecturile, specializate sau întâmplătoare, la bagajul uneori prolix și inutil de aluzii culturale pe care și le-au câștigat și și le întrețin tot timpul. Pentru un cititor de limbă engleză, cele mai multe din aceste aluzii sunt firești, ele se realizează fără efort, dar lucrurile stau altfel pentru un cititor dintr-o altă arie culturală și dintr-un moment istoric diferit. A fost necesară, deci, elaborarea unui sistem de note, poate pedante, oricum incomod la lectură, și care nu are nici măcar meritul de a fi consecvent în amploare și minuțiozitate. (S-a spus cu oarecare maliție – involuntară – că ele pot servi ca exemplu de

felul în care trebuie citită cartea. Dar lucrul e oarecum fals, căci numai o lectură atentă și în cele mai multe cazuri a unor texte greu accesibile poate completa aparatul această ajutoare.) Dacă totuși, cu aceste imperfecții ușor de constatat, această traducere a fost făcută și dacă cel care s-a ostenit întru ea își mai ia acum și osteneala de a o discuta, ne putem întreba de ce anume a fost încercată și cum își justifică existența actuală? Cartea oricum exista în original, ea este de mult cunoscută practic tuturor celor care se ocupă, profesional, cum s-ar zice, sau la modul amatorilor, de literatura modernă și numărul celor care au acces astăzi la limba engleză este oricum mult mai mare decât în trecut. (Ca să nu mai vorbim de versiunea franceză, beneficiind de eforturile unor mari specialiști ai culturii anglo-saxone și ai verbului francez – și uneori se indică chiar și colaborarea autorului – dar care suferă de scăderi aproape asemănătoare cu cele detaliate aici.) Răspunsul este că, poate mai mult decât oricare altă producție a ingeniului modern, această carte se cerea încercată într-o limbă ale cărei posibilități de expresivitate sunt oricum comparabile cu oricare altă limbă a culturii moderne. Poate că dacă e adevărat că – limba nu numai evoluând, ci mai degrabă diversificându-și posibilitățile – orice traducere trebuie încercată în orice generație, se va ivi vreodată o versiune mai aproape de virtuțile, ostenelele, prețiozitățile și prețurile superbe ale originalului”. □•Cristian Moraru comentează „psihocritica” lui Ion Vartic din *Modelul și oglinda* (1982): „Discursul său critic [al lui Ion Vartic] este [...] instanța «prezentificării» textelor, indiferent de seria culturală sau istorică de care aparțin. În analizele lui Ion Vartic, ele se solidarizează cu naturalețe, decupându-se ca microstructuri ale marelui ansamblu. Unde pot conduce aceste operațiuni borgesiene o demonstrează aproape fiecare eseu din *Modelul și oglinda*. *Domnul profesor Belikov și nenea Anghelache* este, între acestea, cauza uneia dintre rarele polemici de idei din critica ultimilor ani. Măcar pentru această calitate, dacă nu prin suplețea demonstrației sale – dincolo de orice dubiu – și tot ar fi meritat să figureze în fruntea acestei remarcabile cărți de critică, cum nu multe au apărut în ultimii ani. Dar despre ce este vorba? Punând față în față personajul caragialesc și pe cel cehovian, criticul reconstituie o «viață paralelă» cu puterea de a ilumina semnificațiile – mai mult sau mai puțin ascunse – ale amândurora. «Datorită criticului – spune Ion Vartic într-o aparent nevinovată paranteză –, iar, în particular, comparatistului – care, asemeni chimismului din goetheenele *Afinități electice*, e un fel de ‘artist al îmbinării’, un *Einungskunstler* – operele, descojite de belferești considerente istorice, se caută și se întâlnesc într-o *viață paralelă*, care le dă o formă comună nouă, neașteptată și paradoxală» (p. 9). Într-adevăr, e ceea ce se întâmplă și în eseu lui Ion Vartic. Numai astfel ne putem explica ecourile sale atât de acute (se știe, Alexandru George și, apoi, Valeriu Cristea au simțit nevoia să intervină, «provocați» de interpretarea «prin reflectare» propusă de Ion Vartic). Ca de altfel și în *Despre ironie sau despre „viceversa”*, unde tema oglinirii nu avea cum să evite, la același –

preferat – capitol Caragiale, semnificațiile cu care se investesc reciproc cele două ipostaze (consubstanțiale, de altfel) ale lui Lefter Popescu: cea comică și tragică. «Zeflemisindu-și ghinionul, micul funcționar (într-o primă fază, cel ce ironizează) provoacă destinul (cel ironizat); la rândul său, devenit, prin decodarea mesajului, ironist, destinul instituie un nou dialog, în care partenerul (Lefter) apare de această dată în postură de ironizat» (p. 21). Lefter și Eleutheriu – iată care sunt, de această dată, elementele binarității revelatorii (chiar dacă mai sunt puși față în față Anghelache și Lefter, ceea ce contează în primul rând este confruntarea – disputa ironică – dintre insidioasa «eleutherie» a individului și destinul ce-l «lefterește» irevocabil). [...] Cuceritoare în ciuda unei abia perceptibile gravități (care e a seriozității discursului-argument, nu o poză catedratică), psihocritica prin «iluminare reciprocă» pe care o scrie Ion Vartic este, ca întregul volum aici discutat, semn al unei personalități și al acelei atmosfere echinoxiste atât de favorabile formării ei” (*La oglindă*).

• **[„Vatra”, „Revistă editată de Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Mureș”, nr. 2]** Anton Cosma scrie despre *Jurnalul lui Rebreanu*. □•La rubrica „Poeti ce vin” Gheorghe Perian scrie despre *Alexandru Mușina*: „modernitatea constituie un contrapunct al funciar, specific anilor de tinerețe. Imaginile provin, de obicei, din două registre heterogene provocând disonanțe în structura poemului. Alături de gârlele unde se bălăcesc rațele comunale apare, de exemplu, și visul unor lăcuste albastre ce niciodată «nu vor năvăli peste sat». Figura poetului este a unui personaj «îmbrăcat în haine albe, de gală» care circulă însă cu «marfarul de 4.50». Demistificarea parodică poate fi urmărită așadar până la nivelul imaginii: ceea ce pare, într-un vers, «gura albastră a cerului» se dovedește a fi, de fapt, deschiderea «unui nou pasaj de pietoni». Ca și Rimbaud la vârsta bărbăției, poetul descoperă realitatea aspră a vieții cotidiene și, odată cu ea, deriziunea și luciditatea înlocuind visul și fantezia. Reprezentante pentru această orientare sunt îndeosebi poeziile din ciclul *Lecțiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M.* scrise într-un stil de stenogramă din care lipsește, în mod premeditat, orice puls liric. Poemul se compune dintr-o succesiune de notații prozaice, caustice pe alocuri, producând o senzație de inconfort prin verismul brutal”. □•La rubrica „Breviar” sunt anunțate „Premiile Asociației Scriitorilor din Târgu-Mureș pe anul 1983: Mihai Sin – *Cestiuni secundare. Cestiuni principale* (publicistică), Oláh István – *A második észak* (*Al doilea nord*) – poezie, Csegö Zoltán – *Nyár kód allat* (*Sub ceața verii*) – poezie. □•Este intervievat Mircea Cărtărescu: „*Faruri, vitrine, fotografii*, cartea mea de debut, nu a avut nici măcar o singură cronică negativă. Toate cele cincisprezece cronici de care am cunoștință, și nu cred să mai existe altele, au fost laudative. Impresia de «carte controversată» s-a produs datorită în primul rând acuzației de plagiat, care însă mi-a fost adusă nu într-o cronică, ci într-o notiță. De altfel, toate celelalte reacții negative, cu excepția unui lung atac «la

persoană» apărut în «Luceafărul», au avut drept cadru asemenea rubrici intitulate «pe scurt», «în câteva rânduri» etc. au mai fost și câteva (foarte la modă pe atunci) «P.S.»-uri. Dar, repet, nu a existat nici o cronică în care să se discute volumul meu de debut și să fie considerat o carte proastă. Cu totul altfel stau lucrurile cu *Poeme de amor*, care este cu adevărat o carte controversată. Aici am avut cronici negative chiar și din partea unor critici cunoscuți pentru probitatea lor. Prin însuși felul în care este alcătuită, această carte trebuie să fie discutată în contradictoriu, lucru care pentru mine este important. Dar acest lucru nu înseamnă că fac vreo distincție de valoare între aceste prime cărți ale mele. Amândouă îmi sunt la fel de dragi, doar că sunt foarte diferite ca factură. [...] Am avut șansa să debutez la o vârstă ideală: 24 de ani. această șansă mi-a fost oferită, prin concurs, de editura Cartea Românească, și mai mult, volumul meu de debut a avut încă o șansă, care nu știu de ce ține, poate de miracol, și anume aceea de a apărea *exact* în forma în care l-am propus editurii, fără nici un cuvânt în plus sau în minus. În pragul debutului aveam două volume terminate: *Privirea ca substanță* îl trimiseseam la Cartea Românească, iar *Faruri...*, la Eminescu și Albatros. Ulterior, l-am contopit într-o singură carte și am aruncat restul, mai bine de 150 de pagini. Cred că azi se debutează mai greu decât la 1980. Până să apară, orice carte de «poezie tânără» trebuie să treacă prin furcile caudine ale nu știu câtor nivele, unde este citită de multe ori «detectivistic». Nu pot înțelege, am mai spus-o de câteva ori, cui i-e frică de cea mai inofensivă dintre toate manifestările omenești – poezia. [...] Am [...], printre colegii mei, «reputația» de scriitor prolific. Cuvântul are o hotărâtă nuanță peiorativă, care vine din judecata conform căreia cantitatea se produce în detrimentul calității. Tot ce e abundent e suspectat de diluare. Principial, aceste judecăți sunt, evident, niște sofisme. Există poetici ale conciziei și poetici ale abundenței, care își găsesc arhetipul în distincția între aticism și asianism. Ambele sunt la fel de valide estetic. Problema care se pune, de fapt, e alta, atunci când judecăm opera unui scriitor în funcție de criteriul prolificității. Și anume: dat fiind că însăși cantitatea de substanță literară, chiar măsurată la vers sau la pagină, este o figură stilistică (*Ulysses* al lui Joyce ar mai fi aceeași carte dacă ar fi concentrat în 100 de pagini? Sau prin absurd, să ne punem și altă întrebare: mai dă cititorului aceeași senzație monumentală dacă este tipărit pe hârtie «de bibliie», ajungând la jumătate de centimetru grosime?), trebuie să ne gândim în ce măsură cantitatea este justificată estetic. Sub o operă subțire cantitativ se poate ascunde fie o gândire extrem de intensă și profundă, fie o sterilitate funciară. Iar o carte-fluviu poate fi o panoramă a lumii, sclipitoare și mustind de viață, sau opera unui grafoman. Arghezi a scris mult, iar Ion Barbu a scris puțin. Ce judecată valorică putem extrage de aici? Cred că nici una. Am publicat a doua carte la trei ani după prima. Nu cred că intervalul e prea scurt. Nu cred nici că o carte de 130 de pagini este exagerat de mare. Scriu într-adevăr constant cam de două ori pe lună, dar niciodată nu m-am așezat la mașina de

scris doar ca să «îmi fac planul», cum poate cred unii. Arunc din ceea ce scriu mai mult decât oricare dintre colegii mei. Ce scot dintr-o carte nu mai bag în alta. Spre exemplu, ciclul de *Sonete* din *Poeme de amor* era o carte întregă, alcătuită din 50 de sonete, selectate din peste o sută. Din aceste 50 am ales până la urmă doar 19. Vreau să spun că pentru mine e important să scriu relativ mult, ca să pot alege lucrurile mai bune pentru volume. Cred că până acum nici o carte de-a mea (inclusiv cea pe care am terminat-o recent) nu cuprinde nici un singur poem «de umplutură», în care să nu cred. Dacă unora în *Poeme de amor* pare că le lipsește ceva, să știți că așa și e... Dar nu din vina mea” (*Dreptul la timp* (XIII). Mircea Cărtărescu).

• [„**Viața Românească**”, nr. 2] N. Steinhardt publică eseu *Umorul în teatrul lui Blaga*. □•Adrian Marino semnează studiul *Literatura orală*. □•Constantin Noica publică *Noi scrisori despre logică* (X). □•Ileana Mălăncioiu publică șase poeme, între care *Nu pot să mă plâng*, *Pastel*, *În noaptea asta lungă*. □•Dan Petrescu semnează proza *Evenimentul sezonului*, iar Mihail Grămescu apare cu proza *Puștiul*. □•Ștefan Borbély publică studiul *Scurtă introducere în opera lui Ștefan Aug. Doinaș*. □•Nicolae Oprea publică eseu *Modalități ale romanului spațial*, unde discută romane de Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Eugen Uricaru, care „imaginează lumea ca spațiu, în tradiția balzaciană a «comediei umane». *Cartea de la Metopolis, Lumea în două zile și Vladia* sunt cele mai reușite *romane spațiale* (conceptul aparține lui Wolfgang Kayser) contemporane”. □•Secțiunea „Comentarii critice” e ilustrată de Gheorghe Grigurcu, care încearcă să relativizeze „miracolul” Marin Sorescu: „Incontestabil, Sorescu se instalează în ludic ca într-un stil existențial, își asumă jocul, voia bună, râsul ca pe o *natură* și tocmai această consecvență în delimitare [...] îl tulbură pe cititor. [...] Discursul său liric, turnat într-un «argou» umoral, impune o «sinceritate» simplificatoare, reduționistă, exterminatoare de umbre și iubitoare de lumini stridente, spectaculare, de șotii, de acrobații lexicale. Confesiune mistică, a enormităților, derizoriului sclipitor, a improvizăției umoristice spumoase, a gagurilor fără conținere, a «mofiturilor» explodând în lanț. [...] Pitorescul, gasconada, prăpăstiosul acordă acestor experiențe o substanțialitate «naturală», de fapt fiind vorba de un artificiu în răspăr, la care trebuie să apreciem finețea «balivernei», rafinamentul schimonosirii suburbane. Poetul e un esthet al nonpoeticului, al rebarbativului, al *kitsch*-ului, în unele din sectoarele lor ce-i convin existențial, asemenea unui prestidigitator care scoate, imprevizibil, obiectele unele din altele. Emoția sa e confuză, oscilând între autenticitatea îndrăzelneli și mistificarea ei groasă, precum pe arena circului. Dar «caragianul» apare intrat – fapt notabil – într-o beție a verbului înveselitor, muncit de «demonul scenei», preocupat aproape exclusiv de operațiuni teatrale [...]. Acest Mitică devenit, printr-o secretă, neliniștitoare chimie sufletească, bufon, *profesionalizat* prin momentele sale de relaxare, iată o ocazie de meditație asupra substructurilor poetului, la suprafață atât de senin, ca o



întreprind a «glumei» înseși. [...] Personalitate de netăgăduit a literelor noastre de azi, Sorescu și-a dobândit o popularitate pe care, ca să spunem așa, o purta în sânge, reglându-și, în mai mare măsură decât oricare alt scriitor actual, aparatele lirice în vederea omologării ei. O popularitate ce e o proiecție a creației sale, pe care o avantajează, dar o și dezavantajează, întârziindu-i ferma așezare valorică, prin rumoarea confuză, prin tremurul emoțional pe un ecran excesiv de larg și, în consecință, nepretențios. Avem de a face cu un «miracol», cu cel mai mare poet de după Lucian Blaga, ori cu un modest autor în registrul umoristic, cu un «poet pentru ingineri», așa cum opina un cunoscut prozator? Să fie adevărul la una din extreme sau să fie undeva la mijloc? Nu trebuie să pierdem din vedere că cea dintâi latură a poeziei soresciene care atrage atenția, care e îmbrățișată și difuzată, este cea a «spectacolului de estradă», izvorâtă de sub condeiul textierului, cu șase de rezistență, oricum, mai mici, arzând aproape integral în focul de artificii al propriei sale durate. Convenția poetului minor o eclipsează pe cea a creatorului tulburat de conștiința limitelor (general umane și particulare). Poetul frivol, lesne acostabil, îi face un net deserviciu celui elevat, «intangibil», cu care, neîndoielnic, coexistă («drumul» major al lui Sorescu poartă în sine primejdia unei fundături, care e... bulevardul!)» (*Marin Sorescu pe „Drumul său”*). □•Ion Vasile Șerban comentează *Arca lui Noe* (I-III) de Nicolae Manolescu: „Romanul, scrie criticul de la început, și-a creat poziția «ca un burghez întreprinzător», încât psihanalistul s-ar putea lăuda că își surprinde autorul-pacient mai ușor decât ar fi lăsat să se întrevadă evoluțiile lui de până atunci (o analiză sociologică în *Teme* rămâne o excepție care acoperă semnificația în singularitate). Punctul de plecare ține, ca la deschiderea unui nou șantier, de protecția muncii: criticul își ia măsuri de siguranță. «Puțini mai cred astăzi că istoria socială explică istoria literară așa cum o cauză explică un efect»; «literatura nu emană spontan din realitatea socială, istorică»; «analogia deturneză adesea cauzele și efectele, creează tensiuni, crize și incompatibilități» etc. Între acestea, privirea sceptică spre determinism e o clară prevedere ideologică: «Poți cel mult demonstra că existența romanului se explică prin existența spiritului burghez, dar nu și că *formula lui de artă* este, în vreun fel, condiționată de *formula de viață* a noii clase». Drumurile în paralel, adică distincte, ale celor două serii – literară și socială – sunt mai mult decât bănuite de autor. Dar cititorul simte că dorința (mai mult decât nevoia!) apropierei lor pune intuiția critică sub tensiune. Interogația sceptică («Să fie încercarea sortită din principiu eșecului?») nu e o capitulare; iar constatarea, aparent descurajantă – «relația dintre literar și social... implică două sisteme de valori cu inerția lor particulară» – se va dovedi mai mult decât fecundă. O trimitere la Lucien Goldmann [...], spre a sublinia demersul său «necredibil», nu-l oprește pe critic să caute în altă parte (la Cl. Lévi-Strauss) creditarea eficacității «analogiei structurale». Concluziile nu sunt încurajatoare și scepticismul pare chiar consolidat: «Condiționată, limitată de factori sociali, fizici,

moștenită, învățată, invenția omului rămâne totuși imprevizibilă... Înăuntrul oricărui proiect artistic uman descoperim totdeauna o enigmă». Opțiunea e, totuși, decisă acum, deși – în ordine metodologică – orice câștig scapă printre degete: relația social–imagine, fără să fie întâmplătoare, rămâne să fie motivată de coexistența în cadrul unui același sistem în care, însă, spune criticul, «nimic nu explică nimic, dar totul explică totul». Ne vine imediat în minte o propoziție a lui Georg Lukács referitoare la raportul real–imagine: înăuntrul operei, realul «este în același timp prezent pretutindeni și nu se află nicăieri». Dar observația esteticianului ține efectiv de ideologie, de resorturile concepției sale estetice și e făcută acum spre a descuraja demersul analogic, reliefând incapacitatea metodologică: prezent ca «imperativ determinant» în relația amintită, realul, notează G. Lukács, «e neîncetat acoperit în activitatea creatoare – adesea până la neputința de a fi perceput» (s.n.). La N. Manolescu, dimpotrivă, neputința metodologică e înlăturată din discuție spre a salva posibilitatea ideologiei, asumând-o tocmai în ordine analitică. Implicarea «posibilului» între real și social elimină «simplul determinism» și regăsește continuitatea pierdută la nivelul sistemului: «raportul izvorât din însuși raportul situațiilor istorice concrete» validează premisele unei abordări sociologice. Intuiția, fără să-și găsească riguros argumentele, își proclamă adevărul în termeni dubitativi mai degrabă în stil, decât în substanța afirmației: «cred a putea identifica în modul comportării sociale un *analogon* al comportării estetice a romanului: structura literară (îndoielile sunt repede pierdute!) prezintă similitudini cu structura socială și lasă să se întrevadă o evoluție, în linii mari, aceeași». Invocarea lui Adorno și Sklovski vine doar să dea mai multă autoritate unei certitudini care își produce, de acum, singură argumentele. Teorema fiind enunțată, urmează demonstrația. Domeniul e deopotrivă al romanului european și al celui românesc; istoria acestuia se individualizează printr-o inserție în cadrul mai larg al primului și, în același timp, la nivelul evoluat al unei vârste mai mature. Ontogeneza se regăsește în filogeneza. Metoda amintește «jocul» goldmannian dintre *comprehensiune* și *explicație* deși datele sunt în mare măsură altele. «Explicația», în primul rând, și-a pierdut rostul funcțional, implicit valențele deterministe, rămânând să descopere doar semnele unei reciprocități; disculpată de funcția metodologică, ea reușește să-și refuze rigurozitatea și, firește, rigiditățile. «Comprehensiunea», la rândul ei, e localizată la nivel retoric, deci în spațiul modelului, ridicând la abstract și general evidențierea corelațiilor și înlăturând, astfel, nepotrivirile unor distanțe prea mari între termenii relaționați. Într-un demers deopotrivă deductiv și inductiv, «modelele ipotetice ale romanului» – *doricul*, *ionicul* și *corinticul* – ni se descriu ca structuri organizate pe câteva constante definitorii, reliefându-se funcționarea acestora ca sisteme a-cronice, cât și devenirea lor în timp în felul cunoscut al formalistilor ruși. Pe măsură ce se coagulează ca întreguri stabile, «modelele» își deconspiră corespondențele cu socialul. «Cele trei momente ale istoriei burgheze» își reven-

dică un pendant în triada «romanului realist-burghez». «Inerția particulară» a celor două «sisteme de valori» – afirmată principial – pare deseori acoperită, dar niciodată eludată. Teoretic criticul nu cade în eroare, iar practic el ocolește amănunțele care ar putea-o evidenția. Paul Cornea (în *Regula jocului*) a observat unele «distorsiuni» (cărora le-am putea adăuga altele), dar Nicolae Manolescu are abilitatea și subtilitatea de a închide toate ferestrele prin care le-am vedea. Privit de sus, peisajul e armonios. Ipoteza seducătoare e seducător dezvoltată. Regizorul e în prim-plan și textul e în mâna lui. Spectacolul e briliant și pare un non-sens să ne stricăm plăcerea de spectatori privilegiați pentru a-i demonta articulațiile. Mai ales că «junii primi» – doricul, ionicul și corinticul – nu au nevoie de lumea cealaltă de după decor. Au ocupat toată scena și își sunt suficienți, făcându-și magistral jocul. Admirându-i, e aproape o impudoare să ne mai gândim la eficacitatea mecanismului din culise. Și totuși. Ce iese practic din considerarea interdependenței dintre imaginar și social? Individualitatea modelelor, ca sistem de strategii narative, și-ar pierde personalitatea în lipsa deschiderii spre social? Nu găsim un răspuns afirmativ în cartea lui N. Manolescu. Dacă facem abstracție de iluzia – a cărei inconsistentă pretenție de adevăr a arătat-o Pierre Francastel – că socialul ar fi «un câmp privilegiat, înzestrat cu o permanentă luciditate și facultate de a se exprima» – putem spune că istoria socială ne facilitează descoperirea și configurarea «modelelor»? Mi-ar fi greu să spun da, căci N. Manolescu nu părăsește niciodată imaginarul spre a-i găsi în altă parte constantele. Și nu greșește astfel. Privirea dincolo se face numai *după ce dincoace* lucrurile s-au limpezit și reacția a precipitat. Forma romanului are autarhia ei și funcționează singură, liberă de analogia presupusă, chiar dacă nu indiferentă la posibilitatea ei. Toate acestea nu pretind că deschiderea perspectivei spre social ar fi superfluă. Rostul ei nu ni se pare însă a fi altul decât euristic și instrumental, și numai pentru o singură parte. Privim spre capitala Franței ca să numim Bucureștiul «micul Paris»; când am vrea însă să justificăm prin intercondiționare detaliată relația, eroarea ar putea veni de oriunde. [...] Rămânând cu atât din compararea celor două serii, socială și literară – merită să ne întrebăm – e prea puțin, e prea mult? Adevărul se află întotdeauna la mijloc și un răspuns prea ferm nu ar fi prea exact. E destul de puțin, căci singura demonstrație care poate fi dusă până la capăt – fără să fie nouă, ea a căpătat în *Arca lui Noe* un plus de claritate și de densitate a argumentației – este corelată, pe (numai) spațiul întins al istoriei dintre devenirea socială și romanul, ca gen. Destul de mult, căci acceptarea corelației amintite (în termenii unei demonstrații revelatoare) e mereu plină de sugestii și deseori dă inocență și eficacitate lecturii. Mă gândesc, printre multe altele, doar la definirea romanului ca ficțiune realistă, lumea instituită fiind determinată de nevoia «Hinterlandului real». E, poate, aceasta, imaginea-cheie pentru orizontul social al romanului. Dar, în acest moment, inerțiile particulare ale celor două serii apar în prim-plan, jocul dintre general și individu-

al devine de-a dreptul periculos, echilibrul dintre critică și teorie se menține pe muchie de cuțit. Să revenim, în final, la observațiile de început care păreau atunci în afara discuției. Carte a criticului, *Arca lui Noe* nu își refuză, ci chiar își propune demonstrația teoretică. Alege, firesc însă, calea analizei într-o formulă care ne trimite (o spune și autorul) la Erich Auerbach, dar pe care o depășește prin originalitatea rescrierii și, mai ales, o servește (s-o mai repetăm) prin excelența scrierii. Consecințele, cum anticipam, nu puteau lipsi. Criticul e obligat – în relația prefigurată literar/ social – să stea doar pe o parte a balansoarului și echilibrul se pierde, așezându-l când sus, când jos. La *Manoil*, de pildă, premisele unei interesante interpretări sociologice sunt puse fără a fi continuate; la *Moromeții*, «simplul determinism» alungat pe ușă intră pe fereastră; la *Lumea în două zile*, lectura se încheie, aproape cu totul, în autarhia seriei literare. În al doilea rând, prerogativele și atitudinile criticului sunt mereu dominate și determinate. Observațiile teoreticianului, difuze peste tot, nu se sistematizează pe măsura valorii lor, mulțumindu-se cu un rezumat, prea concentrat, în finalul cărții. Citind romanele, criticul vorbește ca Vitoria Lipan, iar teoreticianul nu vrea – ca preotul din Măgura – să scoată din dictarea criticului «textul laconic, epurat de accidente ale analizei». Idolii teoriei nu și-au putut impune dictatura, nu totdeauna malefică, iar încrederea criticului în cititorii săi a socotit, poate, sistematizările prea sistematice, pedante” (*Orizontul social al romanului*). □•La „Cronica edițiilor” e prezent Nicolae Mecu cu *Moment editorial Hasdeu*, unde comentează edițiile *Cuvente den bătrâni* (I-III, ediție de Gheorghe Mihăilă) și *Istoria critică a românilor* (ediție de Grigore Brâncuș). □•H. Zalis publică *Școala maioreșciană în lumina „Însemnărilor zilnice”*. □•Gheorghită Geană aduce contraargumente teoriilor lui Z. Ornea (exprimate în „România literară” din 28 iulie 1984 și 15 ianuarie 1985) după care studiul *Titu Maiorescu. Notițe biografice* (1910), cunoscut ca aparținându-i lui Simion Mehedinți, ar fi fost redactat, de fapt, de Maiorescu însuși, ca și broșura *Procesul lui Maiorescu cu actele autentice*, semnată de P.P. Carp, N. Mandrea, G. Mîrzescu, I. Negruzzi și V. Pogor (*Întâmpinări la o dublă expertiză*).

## MARTIE

### 1 martie

• [„Orizont”, nr. 9] Tudorel Urian scrie despre volumul de critică *Starea lirică II* de Vasile Nicolescu (*Erudiție și poezie*), iar Marian Odangiu despre romanul lui Niculae Frânculescu *Aligatori de oțel (Ares și Eros)*. □•Într-un grupaj dedicat lui Albert Camus, Mircea Mihăieș semnează medalionul *Etica magna*: „Viața lui Camus e brăzdată de tirania câtorva termeni: *judecată, fericire, revoltă, singurătate*. Deasupra lor, încununare de ultim ceas, dar și primă

alegere conștientă, *etica*. Profesorul de etică aștește în Camus numai pentru a-i face loc celui alt, revoltatului, drept-cumpănitului, judecătorului care a știut să refuze a fi și călău. Etica lui propune o justiție calmă – dar nu mai puțin intransigentă – o cartă a valorilor care au la bază mărturisirea. Liber consimțita mărturisire. Paradis al psihanalizatorilor, *Caietele* camusiene instituie legea marțială a confesiunii permanente. Sensibilitatea secolului douăzeci nu mai permite operele imperfecte, mărturisirile parțiale. Marile texte cuprinzând croșete nu mai au căutare. Omul contemporan vrea operele complete, martorul celor două războaie mondiale nu acceptă decât dezvoltările totale”.

• [„Scânteia”] publică o traducere după *Interviul tovarășului Nicolae Ceaușescu acordat ziarului „The Jerusalem Post”*: „în România nu numai că nu a avut loc o scădere a nivelului de trai, dar s-a realizat [...] o creștere a veniturilor și a condițiilor de viață ale poporului. De asemenea, ne-am propus ca, în următorii câțiva ani, să lichidăm complet datoria externă a țării și să nu mai apelăm la nici un fel de credite – aceasta având în vedere faptul că dobânzile excesiv de mari fac inacceptabile și neeconomice creditele. De fapt, s-ar putea spune că dobânzile excesiv de mari constituie o frână în calea progresului economic și social al țărilor în curs de dezvoltare. Deci, în întreaga noastră dezvoltare vom pune accentul pe folosirea resurselor proprii, atât financiară, cât și materiale și umane. [...] România pornește de la faptul că știința, învățământul și cultura constituie factorii fundamentali ai progresului general și, mai cu seamă, în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. În acest spirit, am acordat și acordăm o atenție deosebită dezvoltării științei, învățământului, culturii. Aș putea spune că dispunem astăzi de puternice institute de cercetare, în toate domeniile, care cuprind peste 200 000 de oameni, că pentru întregul tineret se asigură instruirea în învățământul obligatoriu de 10 ani. Învățământul nostru superior pregătește cadrele necesare pentru toate domeniile; mai mult, în România învață astăzi aproape 20 000 de tineri din diferite țări, îndeosebi din țări în curs de dezvoltare. Punem la baza întregii activități din aceste domenii cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane, în general. Acționăm pentru o legare cât mai strânsă și o colaborare organică – aș putea spune – între știință, învățământ și producție pentru a asigura în acest fel pregătirea tineretului pentru viață, pentru muncă, spre a putea să-și îndeplinească în bune condiții rolul și îndatoririle ce-i revin în orice domeniu de activitate. Desfășurăm, în același timp, o intensă activitate cultural-artistic-literară. Am creta un sistem larg de participare a maselor populare la această activitate în cadrul Festivalului național «Cântarea României». Considerăm că întreaga cultură, activitatea de ridicare a conștiinței maselor populare reprezintă o necesitate pentru făurirea societății socialiste, pentru ca poporul însuși să poată participa conștient, în condiții de deplină egalitate, la conducerea tuturor domeniilor de activitate, la făurirea propriului viitor”.

## 2 martie

• [„Luceafărul”, nr. 9] Tema numărului este comemorarea martiriului lui Horea, Cloșca și Crișan, întâmplat în ultimele zile din februarie, în urmă cu două sute de ani; în acest sens, Ion Horea scrie despre „suferințele lui Horea și Cloșca (parcă unul singur, cel cu două nume, din treimea sfântă a neamului nostru) și despre moartea lui Crișan” (27 spre 28); Corneliu Vadim Tudor se ocupă de același subiect istoric în al șaselea episod al rubricii sale „Civilizație românească” (*Eroul din Albac*). □•Se publică pe prima pagină un fragment din Manifestul Frontului Democrației și Unității Socialiste: „Oameni de artă și cultură! Aveți nobila îndatorire de a promova prin opere de valoare idealurile umanismului revoluționar, de a pune în lumină munca eroică și virtuțile morale caracteristice poporului nostru. Numai trăind și creând împreună cu poporul, pentru popor, participând activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă vor contribui prin operele lor la educarea și formarea conștiinței revoluționare a omului nou, la promovarea principiilor etice, profund umaniste ale societății noastre. Să ridicăm la un nivel superior Festivalul Național al muncii și creației «Cântarea României»! Toate instituțiile de cultură și artă să devină în mai mare măsură centre ale manifestării largi a spiritului creator al poporului nostru, care a fost întotdeauna făuritorul și păstrătorul celor mai înaintate tradiții de artă și cultură!”. □•Cu supratitlul „Cultură și spirit revoluționar”, Nicolae Velea semnează *Soarta noastră în limba română*. □•Cu supratitlul „Prezența tânărului scriitor”, Mirela Roznoveanu comentează volumul de poezie *Zonă de protecție* de Liliana Ursu (*Vara poeziei*). □•Valentin F. Mihăescu recenzează *Camil Petrescu interpretat de...*, antologie de Paul Dugneanu. □•Costin Tuchilă scrie despre *Noaptea unui provincial* de George Bălăiță (*Jurnalul artistului*). □•Alexandru Duțu comentează *Istoria clipei* de Cristian Popișteanu (*Oameni și clipe*). □•Cu supratitlul „Centenar Mateiu Ion Caragiale”, Radu Albala publică *Glose la „Craii”*. □•Paul Anghel e prezent cu *La Prohorini*, fragmente din romanul *Întoarcerea morților*, cartea a opta din ciclul *Zăpezile de-acum un veac*. □•Adrian Riza se implică în polemica dintre Nicolae Manolescu și Ilie Bădescu, pornită de la cronică primului la cartea celui de-al doilea *Sincronism european și cultură critică românească* (cronică apărută în „România literară” din 13 decembrie 1984): „Ce anume a trezit tardiva reacție a criticului literar N. Manolescu, determinându-l să intre, pe un teren într-atât de străin de preocupările sale obișnuite, lucrarea fiind una de curată sociologie? Ținându-ne la aparențe, s-ar părea că nimic altceva în afară de acele considerații ale lui Ilie Bădescu în care detectează o interpretare neortodoxă, dacă nu chiar o îndepărtare de la litera și spiritul materialismului istoric. Trec peste postura insolită de apărător al marxismului în care ni se arată de data aceasta N. Manolescu. Să acceptăm convenția care ni se propune și să înțelegem că, la urma urmei, ea îi este impusă criticului, de către chiar problemele în discuție și, mai ales, de sensul demersu-

lui său. Evident, ca întotdeauna în asemenea cazuri, întreprinderea debutează cu o mică vânatoare de confuzii. Mă voi opri la două exemple, nu mai grăitoare decât altele (căci sunt mai multe) pe care le-ar putea furniza «cronica literară» a criticului. Ilie Bădescu vorbește, de pildă, despre «ideologia de serie socialistă» (din Europa occidentală) și, în paralel, despre «o serie a ideilor critice» (de la noi și din Europa răsăriteană) și mai departe, în același sens, pe scurt, despre «cultura socialistă» și «cultura critică» cu referire la ULTIMELE DECENII ALE SECOLULUI TRECUT. Simplificând enorm în afara textului lui Ilie Bădescu, N. Manolescu vede aici o «echivalare... exorbitantă» a «rolului istoric jucat» de «marxism» și de «eminescianism», o punere pe același plan de idei a «sociologiei eminesciene cu marxismul», ceea ce reprezintă tot atâtea enormități, neimputabile însă autorului cărții. Este adevărat că, în acest caz, o necunoaștere a problemelor poate fi ușor acceptată în favoarea lui N. Manolescu. Dar chiar să nu fi auzit el despre «cele trei izvoare și cele trei părți constitutive» ale marxismului, socialismul fiind un «izvor» și «o parte», un element «prelucrat științific» de către Marx, «preluat» de la precursori care au mai avut și alți urmași? Să nu fi înțeles el că «ideologia de serie socialistă» este o noțiune cu mult mai largă decât «marxismul», incluzând toate răspunsurile de caracter socialist pe care «metropola» le dă «provocărilor istoriei»? Este de domeniul evidenței faptul că triumful oarecum tardiv al marxismului în mișcarea muncitorească nu poate anula caracterul socialist al unor manifestări ideologice, anterioare acestui moment, contemporane și chiar posterioare, foarte diferite, de la «socialismul utopic» (chiar în formele lui cele mai «întârziate») și până la multiplele variante de «socialism neproletar». Ar fi să revenim la dogmatismul cel mai obtuz dacă am accepta ideea că, din momentul incert al acestui triumf relativ, caracterul socialist al fenomenului ideologic este determinat de conformarea lui retrospectivă la o unică normă, adesea conjuncturală, la felul de a înțelege marxismul, una sau alta din tezele lui, pe un moment anume și într-un loc dat, și că în rest avem a face cu «manevre» ale «social-trădătorilor» cum se spunea. Nu cred că N. Manolescu împărtășește un asemenea punct de vedere. Dar, prin urmare, Ilie Bădescu are dreptate să vorbească despre o «ideologie de serie socialistă», despre o «cultură socialistă» («cultură» în sensul larg pe care îl capătă termenul în modelul sociologic), reprezentând «răspunsuri metropolitane» la problemele celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și să nu confunde fenomenul (așa cum ușor se poate convinge oricine îi citește cartea) cu un «marxism» neistoric, abstract și monolitic. [...] Sociolog de solidă formație, remarcabil de bine pregătit, stăpânindu-și vădit materia, el îndeplinește, la urma urmei, o operație de rutină, cât se poate de legitimă în orice arie culturală, nu numai îngăduită, ci și absolut necesară, în toate domeniile de cercetare aflate astăzi sub impactul continuu al unei explozii informaționale în lanț. În domeniul mai tuturor disciplinelor științifice, apariția unor concepte noi, remodelarea continuă a cadrului metodologic face

obligatorie o reinventariere ciclică, dacă nu o neîntreruptă re-luare în posesie a obiectului cercetării. Pornind de la modelul lui Immanuel Wallerstein, incontestabil unul dintre cele mai subtile și mai elaborate modele de proces pe care le-a pus la punct cercetarea soio-economică contemporană de inspirație marxistă, Ilie Bădescu încearcă, în spirit critic, de pe pozițiile gândirii marxiste moderne, o confruntare a lui cu datele particulare pe care i le pune la îndemână spațiul românesc, o lectură nouă a acestora. El găsește în cultura critică de la noi, în general, și în gândirea sociologică a lui Eminescu, îndeosebi, elemente anticipative ale noii atitudini ȘTIINȚIFICE față de problemă, ale unei alte înțelegeri a «periferializării», ale unei VIZIUNI SOCIOLOGICE MODERNE cu privire la evoluția capitalismului «suburbial» (*Autoritatea referințelor*).

□•Sub inițialele G.S. se publică o *Nedumerire* având ca obiect o recenzie a lui Șerban Cioculescu la antologia *Marea Unire a românilor în izvoare narative* realizată de Stelian Neagoe („România literară”, nr. 7/ 1985), în care Cioculescu își permitea să nu se declare „impresionat” de paginile conținând ziceri ale lui Vasile Pârvan, bune, în opinia sa, doar „pentru amatorii sublimului mistico-metafizic”; textul apărut în „Luceafărul” ține să corecteze acest afront: „Vasile Pârvan a fost, alături de atâția alți bărbați ai spiritualității românești, unul din cei mai bravi care au lucrat la edificarea, după Unire, a României reîntregite. A-l lua, pe un asemenea bărbat de Cetate Nouă, în derâdere mi se pare o impietate. Și tocmai astăzi, când după lungi ani de pustiire a lucrărilor lui, a început să-i reiasă la lumină OPERA, iar vieții sale să i se destineze monografii”.

□•Artur Silvestri continuă foiletonul său critic la adresa „Europei libere”, acuzată că duce o campanie de „deznaționalizare” a românilor inclusiv în sfera religiei: „O lungă campanie cu obiectivul în deznaționalizare și conținând metodologic și un atac concentrat asupra instituțiilor care dau românilor organicitate nu putea să lase pe de lături domeniul pur spiritualist. Pe tema aceasta, diversiunea pare a fi organizată în vederea unei disoluții lente însă cu efecte, pe termen lung, dintre cele mai rele; ea nu uită, cu toate acestea, să se ascundă în spatele unei perdele de fum așa-zis doctrinar. Pe scurt, grupul «Europei libere» ar dori să apere integritatea spirituală a românilor, tradițiile lor «milenare». Însă procedările sunt, nu mai e vorbă, dintre cele mai curioase. Să notăm, mai întâi, că programul «Europei libere» conține emisiuni neo-protestante ceea ce, să recunoaștem, nu are cine știe ce legături cu spiritul românesc coagulat. Apoi, elogiul sectelor e făcut cu o insistență care nu se poate să nu bată la ochi și recent un doctrinar spiritualist era chiar de părere că sectanții ar trebui incluși, în chip de fracțiune, în organismul spiritual tradițional (6 ian. 1985). [...] Spiritualismul românesc tradițional e, prin aceste inițiative cursive, cel mai puțin cultivat și, examinându-le, observatorul atent se poate întreba, pe bună dreptate, care e soluția spirituală recomandată românilor de către diversiune. În ultimă analiză, ea nu este aceea tradițională și, să notez, nu e nici măcar o soluție «spirituală», ci cu totul... politică. Nimic nu deosebește activismul spiri-



tual diversionist de metodele vehiculate în acțiunea politică generală. Cum domeniul spiritualismului e un element, și încă defel neglijabil, aparținător de cultură, ar rezulta că tehnicile diversiunii, operative în teritoriul cultural, au aplicație și aici. Adevărul acesta este și coerența strategică anti-românească se dovedește încă o dată bine pusă la punct. În cultură, de pildă, împotrivirea la tradiția verificată și mai apoi substituirea acesteia cu o tradiție de invenție, disolutivă (avangardismul literar, de exemplu), stă pe una din întâile poziții. Apoi, atacul întreprins asupra direcției naturale, tradiționale și organiciste, considerată «neo-dogmatică» și «complice». În fine, teza cosmopolitismului și a europenizării forțate, care trebuie înțeleasă în chipul practicilor care de-naționalizează. Aceste procedări, aplicate unor domenii parțiale, se potrivesc, în aparatul diversionist, și în toate cele atingătoare de spiritualitate. Întâia mișcare strategică e, în domeniul acesta, invenția unei imagini rele privind spiritualitatea românească tradițională. Ea ar fi un «păstor străin de interesele neamului» (5 ianuarie 1985), ilustrată, cum zice cineva, de «directorii de conștiință corupți». În locul acestei totuși străvechi formule spirituale ar trebui, crede diversiunea, să se așeze o formă nouă, care s-ar nimeri mai bine poporului român. Această formă ar fi, să nu lungesc vorba, Biserica Română Unită. Elogiul «uniților», întreprins în chip sistematic de diversiune, este imaginea tacticii anti-românești făcute în cultură de grupul «Europei libere», având, ca și acelea, drept scop de-naționalizarea. Teoreticianul acestei direcții e Octavian Bârlea (personaj fără, bineînțeles, nici o legătură cu eminentul folclorist român Ovidiu Bârlea), prezentat drept «conducătorul misiunii române unite în R.F. Germania», redactorul unei publicații cu conținut eclesiastic intitulată «Perspective». «Perspective» e un fel de «Limite» în domeniul religios, analogiile între cele două tipărituri sunt mari: Octavian Bârlea pare și el un soi de Virgil Ierunca bisericesc, cu tot ce presupune aceasta, inclusiv un stil îndeajuns de cețos. Contactele acestei «misiuni» ale unei spiritualități clandestine («Uniții») au dispărut ca religie din 1948), cu «Europa liberă» nu sunt, ca să zicem așa, doar... spirituale, ci și practice, numeroase din intervențiile lui Octavian Bârlea se produc la «Free Europe»; el pare a fi «ideologul» spiritualist al acestui grup. Însă despre ce acțiune «spirituală» este vorba? Fiind o emanație de «misiune», s-ar zice că este un pur misionarism, căutător de prozeliți și în bună măsură aceasta e realitatea. A prezenta spiritualitatea tradițională în culori sumbre și a o înlocui cu paradisul «unit» – iată o metodă învățată de «misiunea unită» de la terorismul cultural. În accepțiunea lui Octavian Bârlea, de pildă, Biserica Ortodoxă Română ar fi «disidentă», ea ar fi «cea desprinsă de Roma». A fi ortodox, și nu unit, ar însemna «scoaterea din legile firii religioase a poporului român» («Perspective», ian-martie 1984, nr. 3, pg. 2). A fi unit, zice Octavian Bârlea, ar fi înaintarea pe un «drum voit de Dumnezeu» (!) Argumente ușuratec [...]: nu rezultă de nicăieri că o spiritualitate aproape bi-milenară și asigurând românilor durabilitatea (cum este aceea ortodoxă) ar fi, la români,

ilegitimă. A închipui că spiritualitatea e verificabilă prin raport de un centru spiritual este a respinge noțiunea de ecumenism, care aceasta presupune libera opțiune spirituală. Dacă Octavian Bârlea e de părere că soluția unită ar fi «drumul voit de Dumnezeu» aceasta este treaba lui, a face din această idee o teză exclusivistă e însă de domeniul operațiunilor intolerabile, la un pas de războiul religios. Din nefericire, acesta e adevărul, «ideologul» spiritualității unite (și alții, după el) nu face decât o simplă acțiune politică, de esență anti-românească, înfățișată în chip aparent drept o soluție religioasă. El nu uită, de aceea, nimic din retorica diversivunii de la «Free Europe». [...] Acum, «cugetările» nebuloase au devenit povește oculte și ca atare «Românii uniți» ar trebui să iasă din «crusta indiferentismului care (îi) sufocă». Spiritualitatea ar avea acum drept îndatorire aceea a «universalității» (cuvânt care poate să atragă), prin aceea că orișice fervent ar trebui «legat de centrul universal al credinței, Roma». Ortodoxia, crede Oct. Bârlea, ar fi o piedică în calea acestei legături și, în definitiv, ar ține în loc pe români să își manifeste vocația lor, aceea de a fi «loc de împăcare între Orient și Occident» (?!). În fine, omul prevestea, cu voce cavernoasă, «ora eliberării» și era însoțit, în această profecție, de un alt activist spiritual, care făcea următoarea comunicare, în termeni biblici: «Va veni vremea, și ea nu este departe». Interesant este că acest insolit terorism bisericesc (de unde nu lipsește nici apelul la insurgență și nici predicția catastrofică) nu e nici măcar ținut la distanță de metodele deznaționalizării. «Uniții» cred că acțiunea lor spirituală trebuie «să-i îndrume spre o viitoare comuniune a tuturor Românilor cu Roma» («Perspective», iul.-sept. 1983, nr. 1, pg. 17). Acest anxionism, care se opune ecumenismului de azi, este și anacronic, și îndeajuns de asemănător cu tezele dogmatismului politic. Ca și acela, soluția «unită» ar dori să fie, pe deasupra oricărei contradicții izbitoare, națională în formă și internaționalistă în fond. Ea a descoperit paradoxala «teorie a celor două fidelități», fără a înțelege că o dublă determinare spirituală e totuna cu dispariția spiritualității naționale” (*Dubla determinare spirituală*). □•Paul Alexandru Georgescu publică *Ernesto Sábato în perspectivă românească*. □•Grigore Vieru e prezent cu poemele *Pâinea și Femeia*.

### 3 martie

• [„Scânteia”] Eugen Barbu semnează articolul *Adevărurile faptei*: „Canalul, Metroul, Transfăgărășanul, Uzine producătoare de avioane, Uzine producătoare de vapoare, Uzine producătoare de mașini, șosele, hidrocentrale grandioase – iată tot atâtea *afize electorale* ale regimului nostru socialist!”

### 7 martie

• [„România literară”, nr. 10] I se dedică mai multe pagini lui G. Călinescu, de la a cărui moarte se împlinesc două decenii. George Ivașcu semnează editorialul *Prezența lui G. Călinescu*, secondat de un articol mai mic semnat

de Mircea Dinescu, *Nemaivăzuta Istorie*. Ion Bălu publică eseu *Universul operei călinesciene*, unde trece în revistă genurile abordate de Călinescu, conchizând asupra personalității sale „de excepție”. Nicolae Manolescu participă la temă cu un articol care tratează ipostaza de poet a lui Călinescu: „Poezia lui este o curte a miracolelor, un spectacol pe care-l dă poezia însăși. [...] În fond, cel mai profund lucru din poezia lui G. Călinescu este, dincolo de virtuțile ei lirice sau tehnice, dorința de a epuiza posibilitățile unui gen, cu alte cuvinte o splendidă utopie a poeziei” (*Utopia poeziei*). Mircea Iorgulescu rememorează plastic experiența audierii unui curs ținut de Călinescu în anii '60, la Facultatea de Filologie din București, creionând o paralelă ironică cu experiența „tescuirii” obținută în stagiile statului la coadă pentru pâine, „când se vindea «la liber»”: „Ca Fabricé del Dongo rătăcind buimac pe câmpul de bătălie de la Waterloo, nu aveam perspectiva înaltă, clară, luminoasă, completă a evenimentului la care participasem. Eram emoționat? Și alții vor fi fost. Să fi fost de vină poziția? Eram prins în masa compactă de trupuri înghesuite și abia dacă îl zăream pe G. Călinescu printre capetele celor din fața mea, când și când, imagini discontinui. Totuși îl auzeam. Nu reușeam să înțeleg mare lucru. Vocea i se pierdea, în înălțimi uneori, tot mai subțire, alteori în șoapte prelungi, foșnite, ritmul acestor treceri de la un registru la altul neavând legătură cu desfășurarea și ordinea frazelor [...]. Mă sufocam strivit în mulțime cu toate că oarecare experiență a tescuirii aveam. În copilărie stătusem de multe ori la coadă la pâine, când se vindea «la liber». Acum îl ascultam, de asemenea, «la liber», pe G. Călinescu. Altfel de pâine. Îl auzeam și îl vedeam și nu-mi venea să cred. Nu pentru că mi-aș fi imaginat că arată și vorbește altfel: dar pentru că îl socoteam pe G. Călinescu aparținând unei alte realități, o realitate întrucâtva ireală. Acolo, în amfiteatrul Odobescu, mi se părea într-o reprezentație ce nu era nici tragică și nici comică, notele tragice și cele comice nelipsind totuși. G. Călinescu interpreta rolul lui G. Călinescu” (*In Arcadia*). Mai contribuie cu texte despre Călinescu Marcel Duță (*Ipostaze ale artei poetice*), Geo Șerban (*Avatarii teribilului florentin*), Nae Antonescu (*Revista „Capricorn”*). □•G. Dimisianu comentează proza lui Romulus Rusan, îndeosebi din *Roua și bruma* și *Cauze provizorii*, reflectând cu această ocazie asupra concurenței dintre proza scurtă și roman pe piața momentului: „E un act temerar, dacă nu sfidător, să scrii «proză scurtă» în climatul actual de regalitate literară a romanului. Rusan a început mai de mult această confruntare cu redutabilul adversar [...], și iată că de la un timp nu mai este singur în campanie. Ultimul val de prozatori redescoperă schița, nuvela, instantaneul epic, dorind să refortifice un gen care în literatura rusă a creat prestigiul nemuritor al lui Cehov, iar la noi pe cel al lui I.L. Caragiale. În schițele sale Romulus Rusan este un observator al ambianței noastre de toate zilele, urmărindu-și personajele în aglomerația magazinelor, în piețe, policlinici, gări, în medii de oraș ce nu sunt încă în totul citadine, suflă-tește vorbind, precum și în medii de țară care nu mai au cine știe ce contin-

gențe cu lumea satului clasic. În genere este vorba la el de exemplare umane extrase din cenușii vieții comune, funcționarii oarecare, gestionari, casierite, asistente medicale, milițieni, administratori de bloc, pensionari răătăciți prin îmbulzelile comerciale, navetiști [...], o umanitate diversă, creionată cu mari acuități în reținerea detaliilor de comportare și uneori cu neașteptate propensiuni spre comicalul fantastic [...]. Dar revin la întrebarea: cum să se impună un talentat autor de schițe, pe piața literară, în concurența aspră cu romanul? Mă gândesc că nu altfel decât au procedat, la vremea lor, dincolo de altele, un Maupassant ori un Cehov: producând *mult*, făcând să se adune din mulțimea bucăților stivuite fizionomia unei lumi, un univers uman încheiat în toate articulațiile. În «lupta» cu romanul, aspectul cantității nu este de neluat în seamă” (*Ironie și candoare*). □•Emil Manu comentează volumul de poezie *Poligonul de tir* de Vlaicu Bârna (*Poligonul cuvintelor*). □•Ion Bogdan Lefter recenzează *Istoria poeziei românești*, vol. II, de Mircea Scarlat, volum căruia îi remarcă „un mai pronunțat caracter didactic”, criticul ajungând „și la un bun echilibru al didacticismului stilistic” („*Istoria poeziei românești*”). □•Alex. Ștefănescu recenzează volumul de critică *Planetariu* de Ioan Adam (*Un critic în cunoștință de cauză*). □•Hristu Căndroveanu comentează monografia *Tudor Vianu* de Ecaterina Țărălungă (*O nouă carte despre Tudor Vianu*). □•Laurențiu Ulici semnează un prim episod dedicat Gabrielei Adameșteanu: „Particularitatea (și, în bună măsură, originalitatea) prozei Gabrielei Adameșteanu (n. 1942) stă în relația, epic manifestă, dintre memorie și imaginație; pe de o parte e vorba de o subminare reciprocă, pe de alta de o substituție, și într-un caz, și în celălalt evidențiindu-se o sursă intuitivă, psihologică, a tensiunii celor două calități și o resursă analitică, reflexivă, a menținerii stării tensionale; când memoria și imaginația se subminează reciproc, rezultatul este perspectiva distanțată, relativistă, când ele se substituie una alteia efectul este intimitatea auctorială, fie în biografism, fie în ficțiune, după cazul substituției; textul epic (romanele, mai cu seamă) e construit din alternanța acestor relații” (*Memorie și imaginație*). □•Grigore Smeu comentează *Sublimul în artă* de Ion Ianoși (*Sublimul în cultura lumii*). □•Irina Grigorescu scrie despre *Numele trandafirului* de Umberto Eco, cu ocazia apariției ediției românești (traducere Florin Chirișescu). □•Al. Balaci publică eseu *Alessandro Manzoni*.

• [„**Tribuna**”, nr. 10] Denisa Comănescu semnează, sub titlul *Lirică engleză contemporană*, poeme de Seamus Heaney și Thom Gunn.

## 8 martie

• [„**Contemporanul**”, nr. 11] Laurențiu Ulici semnează articolul *Un substantiv în ofensivă: „romancieră”*: „Nu-i lucru nou că substantivele ce denumesc ocupații sau profesii își clarifică genul, masculin sau feminin, sau cu forme pentru ambele, în funcție de sexul persoanei ce practică meseria respectivă; cele mai multe substantive de acest soi au femininul derivat din masculin,

extrem de rar întâmplându-se invers, iar numărul celor cu forme uzuale pentru ambele genuri a crescut vertiginos în veacul nostru ca urmare a emancipării femeii, a dezvoltării și diversificării ocupațiilor și profesiunilor: exclusiv masculine au mai rămas doar câteva, de pildă *soldat, marinar, fierar, plugar* etc., dar și acestea numai în plan gramatical, căci altminteri, în realitatea socială, le găsim practicate deopotrivă de bărbați și de femei, semn că gramatica rămâne mereu în urma vieții. [...] [în literatură] spunem fără ezitare «poetesă» sau chiar «poetă», dar care să fie oare forma feminină pentru «dramaturg»?!, dar pentru «critic»?!, «eseistă» nu sună prea bine și nici «romancieră», mai curând «povestitoare» [...]. Că dramaturgia e un gen rezervat bărbaților a spus-o un italian deștept acum vreo cincizeci de ani și o spune și azi gramatica prin refuzul de a oferi o formă de feminin substantivului ce numește pe practicantul acestui gen literar; cu «romancieră» lucrurile stau însă altfel, cel puțin în ultimii 50-60 de ani; să nu uităm că romanul cel mai citit din literatura universală a secolului nostru a fost scris de o femeie; să ne amintim că vreo patru «romaniere» au luat Premiul Nobel, că mai multe altele l-ar fi meritat; să nu uităm, în fine, că «romaniere» pe potrivă celor mai buni «romancieri» n-au lipsit nici în literatura noastră de la Hortensia Papadat-Bengescu la tânăra Adina Keneres. Avem și noi carevasăzică o tradiție în materie de «romaniere» suficient de plină numeric și axiologic pentru a nu strămba din urechi la auzul substantivului și pentru a renunța la condescendență în acceptarea romanescului feminin. Sigur că nici să căutăm numai decît un specific feminin al romanului nu e tocmai indicat fiindcă s-a mai căutat și nu s-a găsit sau ce s-a găsit a fost – ca, de altfel, și în cazul poeziei – irelevant și cumva ridicol, ceea ce ne face să nu luăm în serios teza «literaturii feminine» care, ca realitate teoretică și teoremată e minunată, e sublimă putem zice, doar că lipsește cu desăvârșire. Există deci «romancieră» nu și «roman feminin», tot astfel cum existența «romancierilor» nu ne îndreptățește să vorbim despre «romanul masculin». Și totuși... De vreme ce admitem că multe diferă, psihologic nu doar fiziologic, între bărbat și femeie (jumătăți nonidentice, complementare, cum ne spune mitologia, de unde și ideea lui Mircea Eliade despre perfecțiunea androgenului) ar urma să descoperim aceste diferențe și în țesătura romanescă, la nivelul tipului de sensibilitate inclus în desfășurarea epică sau la nivelul personajelor; se vorbește apoi de un specific feminin al intuiției, de gândirea inductivă a femeilor, deosebită de cea deductivă a bărbaților etc. Problema e: se văd toate astea în roman? Fără îndoială că da, numai că romanul nu în funcție de acestea se definește, ele intră în materia epică precum un lichid într-un pahar; din punctul de vedere al paharului e lipsit de semnificație că lichidul ce-l umple e apă sau e vin; dar din punctul de vedere al «consumatorului»? Evident, pentru el calitatea lichidului contează. S-ar zice deci că în practică «romanul feminin» e o realitate verificabilă. Și iară totuși... Cum așa-zisul specific feminin și așa-zisul specific masculin sunt echivalente în sensul că nu suferă raportul de subordo-

nare de la unul la celălalt, sensibilitatea feminină nu-i nici mai bună, nici mai rea decât sensibilitatea masculină, la fel gândirea inductivă față de gândirea deductivă, e limpede că nu există competiție între aceste specificități. Dacă mai punem la socoteală și posibilitatea (științific dovedită) schimbului de trăsături specifice de la masculin la feminin și invers avem toate motivele să considerăm specificul feminin/masculin al romanului o falsă problemă. Cert este că «romancieră» e un substantiv în ofensivă perfect justificată teoretic (paradoxal, prin chiar lipsa de sens a teoriei «specificului sexual» al literaturii, relevabilă prin operațiunea logică numită reducere de absurd) și ilustrată practic de tradiția literară, de istoria literaturii. Și, ca să rămân la peisajul epic contemporan, această ofensivă are în avangardă numele unor «romaniere» care au contribuit prin romanele lor la spectaculoasa relansare a speciei românești din ultimele decenii: Alice Botez, Ileana Vulpescu, Sânziana Pop (păcat că s-a oprit după *Serenadă la trompetă*), Gabriela Adameșteanu, Maria Luiza Cristescu, Dana Dumitriu, Adina Kenereș. Ele sunt «romaniere», adică scriu pur și simplu «romane» indiferente – și bine fac – la nazurile cu care gramatica, în genere conservatoare, întâmpină încă asimilarea formei feminine a substantivului ce numește profesiunea scriitorului de romane. Singurul gen literar unde gramatica pare să mai aibă încă dreptate în obstinația ei conservatoare a rămas dramaturgia. Și e de sperat ca nepoților noștri substantivul «dramaturgă» care nouă ne sună atât de rău, să le sune firesc... Dacă vor mai avea atunci substantivele ce să numească...” □•Sunt publicate poeme de Doina Uricariu, Denisa Comănescu, Lucia Negoită, Cleopatra Lorințiu, Liliiana Ursu.

• [„**Flacăra**”, nr. 10] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Eugen Simion semnează articolul *Profesorul Călinescu*, despre G. Călinescu. □•Sub titlul „O carte în dezbatere”, un grupaj de articole îi este dedicat romanului *Muzeul de ceară* de Dumitru Popescu. Scriu C. Stănescu (*Vicisitudinile conveierului*), Radu G. Țeposu (*Zodia peștilor*), Alex Ștefănescu (*Verticalitatea ca stil*: „Dumitru Popescu este un om înalt și vertical, care privește lumea sever. Dacă stăpânul castelului imaginat de Franz Kafka și-ar fi făcut vreodată apariția în lume, exact așa ar fi arătat. Cuta dintre sprâncene profund marcată, ochelarii cu ramă neagră, gura arcuită în sus, în semn de dezaprobare compun o mască glacială. În fața unui asemenea judecător simți că trebuie să spui adevărul, tot adevărul și numai adevărul și că nu ai o șansă să obții *tu de la el* vreo mărturisire. Literatura scrisă de Dumitru Popescu – escistică, poezie, proză – exprimă și impune cu o consecvență inflexibilă tocmai această atitudine. În paginile pe care le semnează, autorul nu vorbește despre sine, ci despre noi, reproșându-ne cu asprime orice compromis. Parcă este un trimis al adolescenței venit să ne ceară socoteală pentru faptul că, ajunși la maturitate, ne-am abătut, fie și cu un milimetru, de la îndeplinirea idealurilor de altădată”). □•Octavian Paler semnează eseu *Elogiul întrebării*: „Pe la începutul iernii, am fost într-o sală cu multe calculatoare. Am privit benzile metalice

care se învârteau, colile line de semne dintr-un alfabet care-mi e tot atât de străin ca desenul încâlcit al liniilor din propria mea palmă, și m-am gândit încă o dată la riscul ce pândește omul modern, de a se obișnui cu lucruri pe care nu le înțelege. Poate dintr-un soi de frondă împotriva ignoranței mele desăvârșite în materie, mi-am zis că un calculator este capabil să dea răspunsuri mult mai prompte decât cele date cu creierul omenesc, dar nu va ști niciodată să-și pună întrebări; alte întrebări decât cele pe care a fost programat să și le pună; și că în aceste condiții, ar fi înfricoșătoare perspectiva ca vulnerabila noastră gândire, limitată de neputințe și de erori, să capete într-o zi precizia rece, fără îndoieli, fără probleme, a ordinatorilor; frustrat de întrebări, care ne definesc, poate, mai mult decât răspunsurile pe care ni le dăm, progresul ar degenera lesne într-un coșmar electronic”.

### 9 martie

• [„**Lucefărul**”, nr. 10] A.I. Zăinescu publică *6 martie 1945 – 6 martie 1985. Memoria vie*. □ Zaharia Sângeorzan publică eseu *Geografia valorilor și receptarea critică*: „Geografia valorilor (promovată printr-o dezbatere organizată de «Lucefărul», la începutul acestui an) este un adevăr și el trebuie judecat, privit ca un proces deschis, fecund, unde ecuația tradiție-modernitate are un rol fundamental, nu poate fi înțeleasă decât ca o realitate care provoacă cu orgoliu competiția valorică”. □ În *Angajare și obiectivitate (IV)*, Florin Constantiniu găsește în N. Iorga un model pentru istoricul contemporan: „De două decenii, de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, respirăm aer proaspăt și, revăzându-l pe Iorga, ca și pe atâția alți mari istorici români ce i-au fost contemporani, în raftul bibliotecii și în bibliografia studenților, recăpătăm încrederea în forța istoriei. Dar nu numai atât: Iorga oferă un excelent exemplu de onestitate intelectuală, cercetare obiectivă și angajare politică. În toate marile probleme ale istoriei românilor – de la continuitatea lor în spațiul carpatodunărean la constituirea statului român unitar – nu a asociat el în chip statornic ancheta erudită cu patriotismul fierbinte care avea să-l ducă sub gloanțele fasciste? Avem în istoriografia noastră o veche, multiseculară tradiție de militanțism și responsabilitate politică. Să fim bine înțeleși: nu cerem «politizarea» fiecărei cercetări istorice. Aceasta o voiau dogmaticii care impuneau «politizarea» până și a lecției despre rață la zoologia predată în clasa întâia de liceu! Nu! Istoria își are problemele ei care merg de la chestiuni de detaliu [...] până la teme fundamentale. Astăzi, când ontogeneza românilor, unitatea etnică a poporului român, drepturile lui istorice asupra străvechii vetre dacice îi sunt contestate de pseudoistorici, aflați în slujba celor care vor să lovească – pe această cale ocolită – în politica de independență a României, cu care s-a identificat președintele Nicolae Ceaușescu, abordarea acestor probleme cere din partea istoricului o clară și fermă angajare patriotică și politică. Nici «cultur-nic», nici «aparaticik» – nimic din vocabularul inventat și – ierte-ni-se termenul

– vomitat de toți cei care, într-o formă sau alta, explicit sau implicit, din opțiune politică sau din frustrare personală, vor o istorie «pură», neangajată politic; nici simplul lămuritor despre ce înseamnă «Yankee Doodle», pentru că există un serial de televiziune, sau cine a fost Fra Dolcino pentru că este amintit în romanul, azi la modă, *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco. Nimic din toate acestea, ci un slujitor fidel al intereselor superioare ale acestui popor, al acelor permanențe ale istoriei – neam, pământ, idee – care la noi se strâng toate în cuvântul: neatârnavare”.

□•Artur Silvestri comentează *Abatoarele de greieri* de A.I. Zăinescu. □•Al. Andrițoiu scrie despre *Suntem fiii soarelui* de Nicolae Docsănescu. □•Gheorghe Suciu comentează volumul Calistrat Hogaș, *Opere*, vol. I, ediție de Daciana Vlădoiu, care „dă seama că Hogaș a fost un scriitor scrupulos”, nu unul ale cărui texte ar fi fost, de fapt, „lucrate” de G. Ibrăileanu (*Un scriitor odihnit*). □•Costin Tuchilă scrie despre *Clipe și regi* de Dan Mutașcu. □•Se publică poeme de Gheorghe Tomozei, Ioana Dinulescu, Cleopatra Lorințiu, Aurelia Batali ș.a.; cu proză e prezent Gheorghe Jurcă. □•Marian Constantinescu și Mircea Constantinescu semnează reportaje despre orașe din țară în plin avânt al dezvoltării (Bistrița, respectiv Târgoviște). □•Adrian Riza publică a doua parte din eseu polemic *Sociologia eminesciană*: „Mai aproape de «modelul de schimburi dintre sociologie și istorie», propus de noua istoriografie franceză, în care dominantă este istorică (să nu se supere Ilie Bădescu, «infinit mai subtil și mai variat – spunea Momigliano – decât varianta americană», în care dominantă este sociologică), mă voi referi pe scurt la opiniile unuia dintre reprezentanții ei, Fernand Braudel, privind «primul capitalism agrar», puterea de pătrundere a capitalismului «în sisteme care îi sunt structural străine» și care duce la «refeudalizarea» unei vaste «zone marginale» europene, la «deriva» unei arii uriașe întoarsă spre o «nouă șerbie», o «nouă iobăgie». (Termenul este astăzi de circulație curentă în istoriografia europeană modernă și, deși analiza care duce la el nu este aceeași, este neîndoielnic faptul că Gherea l-a utilizat prioritar). Procesul are rădăcini istorice foarte profunde. Țărănimea, încă liberă în secolul al XV-lea, este confruntată cu o înrăutățire progresivă a condiției ei în cursul celui de al XVI-lea. O «nouă iobăgie» se afirmă tot mai puternic dincolo de o «linie care merge aproximativ de la Hamburg spre Viena și Veneția», ca urmare a unei conjuncturi care împinge «Europa răsăriteană spre un destin colonial de producător de materii prime». Țăranul își pierde libertatea veche; robota, corvoada crește demasurat. Cauzele externe țin de «cererea masivă a Europei de vest, care trebuie hrănită, aprovizionată cu materii prime» și care are drept urmare «apelul la producția exportabilă». Cauzele interne sunt determinate de «poziția dominantă a seniorului», răspunzând «vlăguirii orașelor și piețelor urbane» și «slăbiciunii statului». Spre deosebire de apus, unde «principele» își întărește autoritatea și înclină tot mai mult spre «noua nobilime» de bani sau de robă, «statul» pierde în «cursa concurențială» cu seniorul. Țăranul care avusese libertate,



care câștigase, în egală măsură cu țăranul Europei capitaliste, o «experiență a pieții», le pierde pe amândouă și se vede «încorporat în mari unități economice închise». În realitate, «această unitate economică nu este autarhică, căci cea se deschide în partea de sus», spre piețele curat capitaliste ale Europei occidentale. «Cea de a doua șerbie este contrafigura unui capitalism negustoresc care descoperă foloasele situației din Estul european și găsește în ele, pentru o parte din el ca atare, chiar rațiunea lui de a fi. Marele proprietar nu este capitalist, dar este, în serviciul capitalismului de la Amsterdam sau de aiurea, o uncealtă și un colaborator. EL FACE PARTE DIN SISTEM». Referindu-se la modelul polonez propus de W. Kula, Braudel remarcă faptul că, începând de pe la 1820, dată fundamentală și pentru istoria românească (fără îndoială în legătură cu expansiunea capitalismului, determinată de schimbarea treptată a naturii lui, ca urmare a revoluției industriale) «un mare număr de proprietari socotesc de aici înainte pământul ca pe un capital». «Calculul lor economic» se arată «tardiv, conform cu regulile unei gestiuni grijulii să compare investiția, prețul de revenire și produsul net». Acestui moment îi urmează, odată cu accelerarea revoluției industriale, accentuarea unor tendințe capitaliste de același tip care nu schimbă încă caracterul «colonial» al sistemului local «cu totul în serviciul unui sistem internațional, el însuși puternic, neîndoielnic capitalist». Cu variante locale (chiar Braudel remarcă, de pildă, că pentru țările dunărene sistemul a servit o bucată de timp «aprovizionării Istanbulului» și că «Moscovia reprezintă un caz foarte deosebit»), acesta rămâne sistemul pe care s-au grefat tendințele «liberalizante» ale secolului al XIX-lea, în contextul dezvoltării de ansamblu a capitalismului continental și al dinamicii schimbătoare a centrelor de putere, tardiv «imperiale» în această parte a Europei. Caracterul preponderent «negustoresc», și el tardiv, al capitalismului local a întărit, firește, rolul intermediarului care aduce în discuție, nu numai în această arie, problema «xenocrației», la urma urmei, una și aceeași cu problema «minorităților cuceritoare» de care se ocupă Braudel semnalând «apartenența frecventă a marilor negustori, stăpâni de circuite și rețele, la minoritățile străine, fie prin naționalitate (italienii în Franța lui Filip cel Frumos și a lui Francisc I sau Spania lui Filip al II-lea), fie prin confesiunea religioasă specifică – bunăoară evreii, armenii [...]». Explicația faptului este una strict socială, istorică, așa cum de altfel o vedea și Eminescu. [...] Dealtminteri, Eminescu nu este singurul izvor care semnalează caracterul acut al problemei, cu multiple implicații sociale, potențate de realitățile specifice din ariile periferiale. [...]. «De exemplu, spune N. Manolescu, G. Călinescu a remarcat că Eminescu împărtășea prejudecata fiziocratică după care singura munca fizică e productivă, comerțul fiind parazit. Ilie Bădescu nu este de acord cu G. Călinescu, dar textele eminesciene sunt mult prea clare în acest punct și nu-i oferă argumente». Faptul că preluând observația marelui critic în formularea și pe seama sa, N. Manolescu îi schimbă, desigur, involuntar sensul (v. discuția lui Ilie Bădescu, p. 315), îl scoate pe

Călinescu din discuția ce urmează. (De altfel, pentru toți cei care îl respectă pe Călinescu fără să-l citească, merită să citez opinia, poate prea fermă, a marelui critic despre gândirea economică a lui Eminescu: «De la început trebuie să facem observația că economismul lui Eminescu este un adevărat materialism istoric», *Opere* 13, p. 159). Prin urmare, N. Manolescu afirmă: 1. că M. Eminescu socotea că «singură munca fizică e productivă»; 2. că această opinie este o «prejudecată fiziocrată»; 3. că Eminescu socotea «comerțul (ca) fiind parazit»; 4. că toate acestea apar în «textele eminesciene (care) sunt mult prea clare în acest punct» și 5. că toate acestea «nu-i oferă argumente» lui Ilie Bădescu, ba dimpotrivă, să opereze «schimbarea de semn», reprezentând, din punctul de vedere corect (actual, modern, eventual «materialist istoric»), din cel din cel din care privește criticul, tot atâtea păcate. 1. «Caracterul muncii fizice – spune Eminescu –, în care inteligența joacă un rol mic, e deci mărginirea, neaugmentabilitatea, simplitatea, greoiunea. Cu totul altfel stă însă cu arta și industria la cari puterea fizică joacă un rol secundar, inteligența pe cel principal. Acolo consumarea nu stă în nici un raport cu producția, căci se consumă o pânză și câteva culori, se consumă un foarfece și se taie planul unei îmbrăcămînți a cărei valoare stă tocmai în croială. Valoarea muncii industriale este augmentabilă în infinit» (*Opere*, XI, 147). Fără a insista asupra sensului particular pe care îl capătă la Eminescu o seamă de termeni (în care recunoaștem cel mai adesea echivalentul unor termeni vehiculați de adepții diferitelor teorii economice cu circulație în epocă, preluați prin intermediar german, poate francez), rămâne cât nu se poate mai limpede faptul că pentru el NU «singură munca fizică e productivă», așa cum ne asigură N. Manolescu. Ba dimpotrivă, Eminescu credea că munca «în care inteligența joacă un rol principal», aceasta fiind fără dubiu «munca industrială», este mai productivă, dacă putem spune așa, capabilă «să reproducă în proporții sporite» («să augmenteze» zice Eminescu, n.m.) «suma valorilor investite în ea», ca «muncă mai complexă (care) contează... (drept) muncă simplă POTENȚATĂ sau, mai exact MULTIPLICATĂ», în măsura în care «știința și tehnologia transmit capitalului în funcțiune capacitatea de a se extinde, fără ca această capacitate de să fie dependentă de mărimea totală a capitalului» (Marx–Engels, *Opere*; notez mai departe numai volumul și pagina: XXIII, pp. 59, 615) pentru a relua termenii lui Marx. Distincția făcută de Eminescu nu are însă un caracter determinant, căci orice fel de muncă care creează o valoare nouă, care «augmentează» valoarea, este pentru el productivă. «Munca e substratul a toată economia politică», spune el (XI, 148) și se întreabă: «Ce este apoi capitalul în bani, în mobile, imobile – decât muncă strânsă?» (XI, 147), «muncă înmagazinată» ar fi spus Marx. 2. Ce are a face toată această chestiune cu fiziocrații? Îmi rămâne impresia că N. Manolescu face aici o apropiere între «FIZIOCRAȚI» și «MUNCA FIZICĂ» în sensul cel mai curent al termenului. Cuvântul vine însă de la PHYSIS «natură» și KRATOS «putere». Este adevărat că fiziocrații au

formulat teza potrivit căreia națiunea este formată din trei clase de cetățeni, pornind de la opinia lor după care numai munca AGRICOLĂ este creatoare de (plus) valoare, «clasa productivă» (muncitorii AGRICOLI), proprietarii funciari și «clasa sterilă», aceasta fiind formată din «TOȚI cetățenii care efectuează ALTE servicii sau ALTE munci decât cele din agricultură». Nu încapе îndoială că Eminescu a citit cel puțin pe Quesnay și Turgot pe care îi citează (căci el avea bunul obicei să citeze numai texte pe care le și citise). Niște «filiații» sunt sesizabile ușor. La o mai atentă cercetare se vedește însă că, în cele mai multe cazuri, este vorba de împrumutul unor termeni care nu mai păstrează semnificația «clasică», specific «fiziocrată». Și la Marx întâlnim termeni folosiți de Quesnay și Turgot (care, în treacăt fie spus, s-au impus ulterior în vocabularul științific modern cu sensul dat de Marx). Pe de altă parte, Eminescu utilizează, în egală măsură, termeni vehiculați de reprezentanții altor școli economice, operând cu ei în conformitate cu necesitățile analizei proprii, remodelându-i corespunzător. [...] E limpede, prin urmare, că atât configurația claselor producătoare, cât și cea a clasei neproducătoare, «sterile», «parazitare» sunt la Eminescu altele decât la «fiziocrați». E limpede că «prejudecățile» lui Eminescu în această privință NU sunt «fiziocrate» și stau într-o tovărășie mai bună, cel puțin din punctul de vedere al unui apărător al pozițiilor materialismului istoric, cum vrea să se arate N. Manolescu. Combaterea distincției făcute de A. Smith între munca productivă și munca neproductivă «este marota unor second-rate fellows (indivizi de mâna a doua) și în special a autorilor de compendii și compilatorilor pedanți, precum și a diletanților care au condei și a vulgarizatorilor în acest domeniu» (XXXVI, p. 148), spune, caustic, Marx, care nu scapă nici prilejul de a face o mică previziune: «Pentru marea masă a așa-zișilor muncitori 'superiori' – funcționari publici, militari, virtuozii, medici, preoți, judecători, avocați etc. – scrie Marx, explicând împrejurările care au dus la combaterea lui A. Smith – a căror muncă în parte și nu numai nu că nu este productivă, ci chiar e esențialmente distructivă, dar care știu totuși să-și însușească o parte foarte mare din avuția «materială», fie vânzând mărfurile lor «nemateriale», fie impunându-le forțat – nu era deloc plăcut să fie pusă și din punct de vedere economic în aceeași clasă cu [...] (bufonii și servitorii casnici) și să apară ca simpli profitori, ca paraziți care trăiesc pe spinarea adevăraților producători sau, mai exact, pe spinarea agenților producției» (XXVI, p. 148). Prin urmare, «prejudecata» lui Eminescu, dacă «prejudecată» este, cantonează mai degrabă prin acest perimetru și este evident că nu contrariază cu nimic linia materialist istorică a analizei lui Marx. 3. Eminescu socotea «comerțul (ca) fiind parazită», ne asigură N. Manolescu. «Negustorul caută, din mii de piețe existente – scrie însă Eminescu – pe aceea unde produsele naționale se pot desface mai cu folos, din miile de prețuri relative el caută prețul absolut al obiectului într-un moment dat. deci și el augmentează – nu întotdeauna fără pericol pentru alte clase – valoarea producției naționale.

Vedem că activitatea TUTUROR CLASELOR POZITIVE ALE SOCIETĂȚII consistă în A AUGMENTA PRIN MUNCA LOR valoarea producției naționale, în a o înzeci, a o însuti chiar» (s.m.). (XI, p. 29). Este, prin urmare, cât nu se poate mai limpede că Eminescu nu socotea comerțul ca fiind «parazitar» și îi așeza pe negustori printre «clasele pozitive» ale societății. Dar el avea în vedere aici comerțul care urmărește valorificarea produsului național la «prețul lui absolut», și nu comerțul care se folosește de «prețul relativ» (cel pe care îl impune piața străină), pentru a transfera spre aceasta o parte din plusvaloarea «națională». Fără a intra în alte detalii, observația lui, după care acțiunea pozitivă a comerțului nu este «totdeauna fără pericol pentru alte clase», arată însă că Eminescu înțelegea mai bine decât se poate vedea în fragmentul citat că «augmentarea» valorii producției naționale prin comerț este o iluzie și că, având rolul lui în organizarea schimbului, comerțul este o activitate «neproductivă». Un adept al materialismului istoric nu trebuie însă să se sperie peste măsură de o asemenea afirmație, de îndată ce analiza marxistă cea mai autorizată ajunge la aceeași concluzie. Comerciantul – spune Marx – îndeplinește o «funcție neproductivă în sine», «conținutul muncii sale nu creează nici valoare, nici produs», «utilitatea» lui constând din faptul că diminuează partea din forța de muncă și din timpul societății, care «este cheltuită pentru această funcție neproductivă» (XXIV, pp. 139-140). 4. «Inexactitățile» sunt sistematic de partea lui N. Manolescu. Într-adevăr, «textele eminesciene sunt mult prea clare în acest punct», într-atât de clare încât aserțiunile lui N. Manolescu se pot explica numai prin totala necunoaștere a textelor. 5. Cel care operează «schimbarea de semn», admitând că semnul cel mai bun este semnul pe care îl stabilește analiza materialist istorică, este N. Manolescu. O a doua și ultimă «inexactitate» adusă în discuție de N. Manolescu este faptul că «Eminescu nu vedea decât efectele negative ale capitalului uzurier și ale circulației mărfurilor și banilor în această parte de Europă. Ilie Bădescu citează el însuși pasaje caracteristice, dar le dă o interpretare falacioasă, ca și unor celebre versuri din *Doina*». «Capitalul uzurier» sau, cu termenul încetățenit în cercetarea noastră economică, «capitalul cămătăresc», este o formă istorică a capitalului purtător de dobândă caracteristic orânduirii sclavagiste și feudale, precum și capitalismului timpuriu. «Nivelul excepțional de ridicat al dobânzii contribuie la ruina micilor producători, la transformarea lor în muncitori salariați și, simultan, la acumularea capitalului bănesc», așa cum ne învață, din nou, bunele manuale elementare. Dar rolul capitalului cămătăresc în zona periferială și în secolul al XIX-lea nu este nici pe departe atât de pozitiv pe cât își închipuie N. Manolescu, care se referă de obicei la funcția lui «clasică» din «capitalismul timpuriu», și el în ipostaza lui «clasică», adică «metropolitană». În zona periferială, «capitalismul timpuriu» este de fapt și în primul rând o integrare tardivă a sistemelor locale semi-feudale (neofeudale, neoiobage) în sistemul expansiv al capitalismului dezvoltat. În zona «periferială» rolul teoretic (și general) al ca-

pitalului comercial și cămătăresc, al acestor forme «populare» și respectiv «antedeluviene» (Marx) ale capitalului, este și el «deviat». Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că, până prin 1867-68, în principate circulară monede străine, «autonomia» celor două țări românești fiind utilizată din plin ca un mijloc suplimentar de a supravaloriza aceste monede și, deci, de a exploata suplimentar economia României ca pe o economie «colonială» mai la îndemână, Eminescu scria prin anii 1880, când se cheamă că România era la prima ei experiență monetară, deși sistemul bancar nu era românesc, iar invazia de rube rusești adusă de războiul din 1877-78 arătase în ce măsură putea fi influențată această experiență de politica financiară a marilor puteri. «Camăta, ca și comerțul, spunea Marx, exploatează modul de producție dat, nu îl creează, ci se raportează la el din afară. Camăta caută directă să-l mențină, pentru a-l putea exploata în permanență, ea este conservatoare și nu face decât să accentueze starea lui jalnică... Cu cât rolul jucat de circulație în procesul social de reproducție este mai puțin important, cu atât mai mult prosperă cămăta» (XXV, pp. 153-154). Nu este exclus ca N. Manolescu să-și întemeieze observația pe vreun text al lui Zeletin, în «marxismul» căruia pare să creadă (îl asigur, de pe acum, că această credință nu se justifică, după cum vom vedea). Ruinând producția și paralizând forțele de producție ale societății – scrie D. Mureșan în cel mai orientat studiu pe care îl avem până acum despre concepția lui Zeletin –, în loc de a le dezvolta, cămăta nu joacă un rol revoluționar, așa cum afirmă Zeletin. Cămătarii nu au fost purtătorii unui nou mod de producție și deci nu puteau să arunce «temeliile dezvoltării capitalismului» (D. Mureșan, *Concepția economică a lui Ștefan Zeletin*, 1975, p. 99), așa cum scrie Zeletin și cum pare să creadă N. Manolescu. În aceste condiții, unidirecționalitatea schimburilor «avantajoase» și printre ele și a celor din domeniul «schimbului» foarte special pe care îl reprezintă «comerțul cu bani», creditul, folosește din plin «capitalului cămătăresc» purtător de supradobândă ca pe un mijloc important de drenare a zonei periferiale. «Efectele pozitive» ale «capitalismului uzurier» nu se văd prea bine «în această parte de Europă». Necunoscute lui Eminescu, arhivele celor mai vechi «case bancare» de pe teritoriul României (care își așteaptă încă cercetătorul atent) sunt cât nu se poate mai concludente: în conturi apar zeci și zeci de nume de «intermediari», de «comanditari» ai comerțului localnic, rămas încă «patriarhal» [...]. Marxismul nu trebuie confundat cu obiectivismul cinic al economismului «marxist» de catedră, care, eventual, poate satisface cu răspunsuri simpliste curiozitatea speriată a belferului, flatându-i pozitivismul steril. În pofida opiniei lui N. Manolescu, St. Zeletin nu este nici mai «exact», nici mai aproape de marxism numai pentru că mănuieste aparent fără afecte un arsenal împrumutat recuzitei acestui tip de economie politică. Marxismul înseamnă economie politică științifică, dar înseamnă ȘI socialism, adică politică, o înțelegere angajată a lucrurilor. «Multe capitaluri care apar astăzi fără certificat de naștere în Statele Unite sunt sânge

de copil capitalizat abia ieri în Anglia», scria Marx, și nu într-un pamflet sau într-un articol de gazetă, ci în *Capitalul* (XXIII, p. 759). Să nu fi înțeles Marx «rolul pozitiv» al transferului de capital spre fostele «colonii» americane, de un tip atât de special? Și de ce ar fi trebuit Eminescu să trateze mai «pozitiv» sau mai blând capitalurile fără certificat de naștere de la Viena, Paris sau Londra, care erau sânge de țaran român capitalizat chiar atunci, în acel azi din anii 1880 când scria el? «Observatorul avizat știe din experiență cât de repede și de adânc a subminat producția capitalistă [...] însăși rădăcina forței vitale a popoului; știe că degenerarea populației industriale este încetinită numai prin absorbirea permanentă a unor elemente prospete de la țară și că înșiși muncitorii de la țară au și început să se ofilească, în pofida aerului curat în care trăiesc» (XXIII, p. 279)», scrie Marx și nu se îndoiește nimeni de faptul că el înțelegea rolul istoric «pozitiv» al capitalismului. Pentru mult mai puțin, Eminescu a fost (și este) tratat de «conservator», «reacționar» sau «xenofob». □•La „Pseudocultura pe unde scurte”, Artur Silvestri polemizează din nou cu „diversiunea” de la „Europa liberă”: „În urmarea tezei «administrației de valori», diversiunea trebuia, bineînțeles, să tulbure și imaginea pe care voiește să o dea pe tema valorii. «Axiologia» diversionistă nu are însă nici o legătură cu teoria adevărată a valorilor și chiar dacă strigă, uneori în chip obsedant, despre «valoare», grupul antiromânesc are pe acest subiect păreri dintre cele mai curioase. «Valoare», fie; însă sprijinită prin ce fel de argumentație? Teoria diversionistă a valorilor trebuie legată strâns de ideea unității fără ideologie, căci așa o înfățișează grupul verificat; această combinație pare să fie mai puțin fâțișă decât altele. *Valoare prin unitate* e formula mai recentă diversionistă, aceea mai veche a «valorii etice» pare că a trecut momentan în clandestinitate, căci bătea, cum se zice, la ochi. «Timidele și mai ales izolatele încercări de disidență», asupra cărora se exprima, cu regret, Monica Lovinescu (19 ianuarie 1985) nu au dus la nimic, așa încât tacticile antiromânești trebuiau să fie, din acest motiv, reformulate. Una dintre inovații era sintetizată de Monica Lovinescu, ea este «complicitatea valorilor». «Cultura – zice ea – supraviețuiește printr-o complicitate a valorii». Însă, în optica diversiunii, valorile nu au o existență obiectivă și raportată la un șir verificat care să le confirme în procesul evolutiv, valori sunt acelea stabilite de grupul monopolist și nimic mai mult. Deși ideea e o pură improvizație, totuși, decalogul acestei chestiuni este cât se poate de coagulat. Mai întâi, valorile ar trebui să fie dezideologizate, mediul lor ar fi unul liberalist și în esență «rezistent», și cei care ar exemplifica valoarea nu ar fi altfel decât «exilați în lumea firească a profesiei lor» – cum susținea V. Nemoianu (30 aprilie 1984). Așadar, valorizarea s-ar face, mai întâi, prin *aderență*, apoi prin *dezideologizare*. A treia condiție a valorii diversioniste este *profesionalizarea*, înțelegând prin aceasta nu conștiința estetică propriu-zisă, ci asociația de fel corporatist, întemeiată pe un program care să nu repete pe acelea oficiale. «Profesionalizarea» e înțeleasă, din acest punct de vedere, ca un

soi de *club al emeriților*, izolat de prostime, o elită diriguitoare care să selecteze uneori dintre candidați pe aceia care sunt corespunzători. Valoarea este «elită». [...] A cincea condiție a valorilor diversioniste (care, nu mai observ, aceasta, nu sunt... valori) este [...] *solidaritatea*, răspunsul compact la orișice efort de a mișca rânduiala neofeudală a culturii împărțite între seniori și iobagi. Însă teoria diversionistă a valorii nu se termină aici, valorile trebuie să fie în chip obligatoriu «europene» (și revistele, zicea recent un diversionist, au această obligație), căci altfel nu există; orice mișcare în direcția specificării este interzisă cu desăvârșire fiind expresia unui «provincialism» fără viitor. *Criticismul diversionist*, a șaptea poruncă în decalogul valorilor este în chip obligatoriu *selectiv*: ceea ce este condamnabil la adversari este admirabil la amici. Valorile sunt, de aceea, și *demonstrative*, ele țin locul unor argumentații doctrinare pe care diversiunea nu este oricum în stare să o susțină; a face dintr-o grupare, dintr-un cenaclu ori dintr-un număr redus de inși tabloul canonic al valorilor înseamnă a da creației o direcție la care aceasta nu ar fi aderat în condiții de libertate. *Reprezentativitatea formală*, sugerată prin noțiunea de confluență unde par că intră toate direcțiile, este numai una dintre tacticile diversioniste cu efect mistificator. În fine, valorile sunt *activiste*, ele nu au defel pasivitatea contemplației absente, ci funcțiunea inițiativei politice directe, ajungând chiar până la atac: ele trebuie – zicea Virgil Ierunca în 18 dec. 1984 – «să lupte împotriva confrăților lor care se prostituează» (?!). Să notăm că valorile ar trebui să fie, de asemenea, tinere, spre a întări pe intervale lungi de timp complicitățile diversioniste; nu e o întâmplare că începând din toamna lui 1983 și până acum interesul «Europei libere» pentru literatura tânără a crescut într-un chip vizibil care nu putea să nu lase urme: «Tinerama» acestei campanii pare azi cea mai serioasă semănătoare de confuzii. E adevărat că în sprijinul «complicității valorilor» grupul verificat aduce tot felul de argumente, unele chiar solemne și aparent fără cuprins disolutiv. «A restitui cuvântului sacralitatea lui inițială, funciară, garantă a ființei noastre», cum se exprima Virgil Ierunca (16 dec. 1984) sună frumos și ar putea să emoționeze dacă nu am ști că aceste deziderate însemnează, în realitate, atacul la direcția cea mai consolidată a culturii românești, aceea organicistă. Acel îndemn trebuie asociat altuia, acela la «demnitate etică», adică la «rezistență» și, dacă nu e cu puțință, la «duplicitate». De altfel, «tonifianta dezangajare morală», «dezamorsarea sensului moral», descoperite la un poet ai cărui ingeri sunt de catifea, deveniseră, într-o recenzie a lui Emil Hurezeanu (din 22 iunie 1984) probe asupra valorii. Pe scurt, «valoarea» s-ar afla, în optica diversiunii, numai și numai acolo unde ideologia pare că a fost expurgată, valorile nu ar simpatiza cu doctrina zilei și ceea ce ar rămâne acesteia ca materie intelectuală ar fi numai indivizii «mediocri și submediocri» (7 aprilie 1984). Un lung război anti-cultural, purtat cu toate armele (inclusiv acelea secrete), avea, la «Europa liberă» și în grupul verificat, exact această semnificație, de a emite probe că aceia care se opun diversiunii ar fi niște inși

fără talent. Mai întâi «protocroniștii», a căror elaborație intelectuală pare diversioniștilor cel puțin discutabilă; apoi, câțiva mari autori care nu ar avea nici o valoare. Ioan Alexandru ar fi un «anacronic», Ion Gheorghe – «un primitiv», Nichita Stănescu – «inegal», Paul Anghel – intrat în universalitate direct din protocronism. Această negație conjugată era însă de natură pur ideologică, deși diversiunea părea că promovează, formal, împăciuatorismul. În realitate, «unitatea» văzută de ea nu este decât teza «noi drept» privitoare la «sfârșitul ideologiilor» („*Complicitatea valorilor*”).

## 10 martie

● [„**Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic**”, nr. 10] Octav Buruiană îl interviuează pe Dinu Săraru (*Autoportret Dinu Săraru. Sunt un om care crede că astăzi, mai mult ca oricând vreodată, scriitorul nu poate face abstracție de politică*). Într-un prim episod din articolul *Proza universitarilor*, Tudor Cristea scrie despre *Intermezzo* de Marin Mincu.

## 14 martie

● [„**România literară**”, nr. 11] Tema politică servită este „votul din 17 martie”, pentru alegerile în Adunarea Națională. □•Șerban Cioculescu comentează volumul lui C. Rădulescu-Motru *Personalismul energetic și alte scrieri*, ediție de Gh. Al. Cazan și Gheorghe Pienescu. □•Z. Ornea comentează volumul Ion Vinea, *Opere*, vol. I, ediție de Elena Zaharia-Filipaș – ediție care „se prezintă aproape bine”, prefața editoarei fiind „o bună exegeză, ce-i drept fără aripi, demonstrând o reală cunoaștere a operei poetului” (*Tragedia risipitorului*). □•Pornind de la volumul de poezie bilingv al Ilenei Mălăncioiu *Peste zona interzisă/ À travers la zone interdite* (traducere de Annie Benteoiu, prefață Eugen Negrici), Nicolae Manolescu propune o reconsiderare de ansamblu a liricii acesteia: „Am scris prima oară despre poetă când a apărut *Ardere de tot*, deci după aproape un deceniu, și încă și atunci cu o anumită rețineră. Am greșit, evident, căci recitind acum toate cărțile, primele nu mi se par deloc neglijabile. Mă consolez cu faptul că nici alții n-au fost mai prompti ca mine. O explicație e greu de dat. Ileana Mălăncioiu scrie o poezie foarte originală, e drept, deși nu totdeauna în răspăr cu poezia generală” (*Maturitatea poeziei*). □•Cristian Moraru comentează romanul *Oaspeții bătrânului Catul* de Petre Anghel (*Un roman social*). □•Mircea Iorgulescu recenzează volumul de povestiri *Rochia de crin* de Adina Kenerș, „tânără prozatoare foarte înzestrată” (*Figuranții au cuvântul*). □•Se publică un fragment din piesa *Oul orb* de D.R. Popescu.

● [„**Tribuna**”, nr. 11] Marian Papahagi scrie despre tabletele lui Geo Bogza din volumul *Ca să fii om întreg*, iar Petru Poantă despre *Dialog în bibliotecă* de Alex. Ștefănescu. □•Adrian Marino semnează un eseu pe tema *Genul epistolar*.



## 15 martie

• [„Contemporanul”, nr. 12] În cadrul grupajului *Expresie literară a unui întreg popor angajat sub semnul democrației: Literatura politică*, Valentin Tașcu semnează articolul *Romanul politic*: „Este limpede că nu se poate înțelege prin roman politic acea lucrare care la nivelul conținutului introduce pur și simplu evenimente politice, cât ar fi ele de exacte, de importante și decisive. Redus la acest stadiu, politicul, chiar dacă se impune ca evidență, se autodesființează dacă fără vreun intermediar estetic forțează substanța epică pe care se grefează (cu alte cuvinte este respins de către aceasta). Se poate demonstra că între cele mai numeroase rebuturi ale literaturii se înscriu ratatele romane care s-au dorit neapărat politice. Literatura noastră cunoaște destul de aproape de zilele noastre o serie de însăilări neconvingătoare, care au abuzat exclusiv de *valoarea politică* a politicului, introducându-l în contexte false, neplauzibile și mai ales în absența oricărei preocupări estetice. Orice atitudine (care nu poate lipsi romanului), deci și cea politică, este o chestiune de aprofundare a adevărului vieții, apoi de stil, de talent. Este clar că orice eveniment care cuprinde viața socială este, virtual, și un fapt de literatură. Dar evenimentul singur este expus la o serie de factori de eroziune: poate fi depășit de alte evenimente, ceea ce e absolut normal și chiar necesar, poate cădea în conul de umbră al uitării, ori se poate autodevaloriza, fie prin supralicitare emoțională, fie prin ancorarea la o conjunctură minoră. Romanul, în schimb, trăind mai cu seamă la timpul viitor, are datoria de a ocoli toate aceste capcane. E de la sine înțeles că într-o asemenea privință talentul este ca și totul. Romanul – și mai ales cel politic – trebuie să fie vizionar prin excelență. La coincidența cu interesele și nevoile publicului cât mai divers, el trebuie să adauge previziunea cea mai incitantă. Aceasta, desigur, e o probă a timpului. Nu este de natură profetică, ci este rezultatul cel mai adesea al justei considerări în ceea ce privește prezentul. Mistificarea prezentului într-un fel sau altul duce inevitabil la conturarea eronată a viitorului. Visele, de fapt, se întemeiază întotdeauna pe ceva real, iar când ele sunt stupide, înseamnă că realitatea de la care se revendică a fost falsă. Iată, dar, ce deschidere amplă pretinde romanul politic. Romanul erotic, să zicem, își poate permite mult mai multe aberații sau exagerări. Dragostea nu numai că nu depinde de viitor, ci chiar îl evită, de teama bagatelizării unor stări specifice trăite la timpul prezent. Romanul psihologic este cel mai adesea retrospectiv, comunicând viitorului doar «cazuri» de urmat sau de ocolit. Pe când romanul politic este răspunzător pentru toate opiniile sale. Și au existat momente în istoria sa în care a fost chiar inculpat odată cu vremea pe care a reflectat-o. romanul politic deține o mare putere de influențare. Este un instrument de educație, dar la fel de bine poate fi un prilej nefast de conducere a conștiințelor, mai cu seamă a celor în formare. Poziția sa atât de ansamblu, cât și în detaliu, este complexă și sensibilă. Romanul românesc și-a adjudecat latura politică în plin proces de formare a noii societăți. Existența sa a fost și e ex-

trem de vie, ca a unui organism activ. Faptul că viața sa nu a fost lăsată la voia întâmplării a decis un paralelism limpede față cu întreg mersul complexului social-politic de la noi. A trăit entuziasmele și dificultățile începutului, a comis și erorile lui, s-a autoanalizat, s-a judecat în public și urmează în continuare un vast proces de adaptare la condițiile mereu modificate ale noului. La această oră, literatura română evidențiază o serie de realizări prestigioase în domeniul romanului. Este lesne de observat că aproape tot ceea ce se îndrăznește a fi socotit cu superlative în acest teritoriu aparține romanului politic. Politica romanului a urmărit și a reușit în mare parte așadar să impună câteva coordonate sociale dinspre sine. Este suficient să amintim relația spirituală unitară și eficace pe care stabilit-o în perspectiva «obsedantului deceniu». E de ajuns să remarcăm opțiunile însemnate pe care le emite în legătură cu prezentul fierbințe etc. Neîndoind, romanul politic este nu numai o realitate, ci și o necesitate, ca să nu spunem obligativitate. Îl pretinde publicul cel mai interesat, îl pretinde în cele din urmă politica romanului, aceea care se interesează de destinele literaturii noastre în contexte universale din ce în ce mai abundente și mai complicate. Starea sa actuală, fără a fi într totul definitivată, este dintre cele mai promițătoare”. În cadrul aceluiași grupaj, Mircea Constantinescu scrie despre romanul lui Dumitru Popescu *Muzeul de ceară*, „unul dintre cele mai convingătoare romane politice din literatura noastră postbelică” (*Călătorie către oameni*), Laurențiu Ulici despre romanul lui Corneliu Leu *Rănilor soldaților învingători* (*Furtună în „spațiul lăuntric”*), Costin Tuchilă despre romanul *Cina cea de taină* de Petre Sălcudeanu (*Durerea lucrurilor povestite*), Dumitru Nicu despre romanul *Sărindar* de Nicolae Țic (*Acuitatea investigației scriitoricești*), iar Dumitru Radu Popescu despre Geo Bogza (*Cei din fereastră*).

• **[„Cronica”, nr. 11]** I se dedică o pagină lui G. Călinescu. Scriu Liviu Leonte (*Cursul de poezie*), Gavril Istrate (*În scrisorile altora*), George Pruteanu (*Sensul călinescianismului: „Înțelegerea artei ca o critică a universului și a criticii ca artă autotelică, independență spirituală și o constantă ingenuitate, de unde prospețimea și bunul simț al reflecției, independență morală, pentru că critica este judecată, dar judecata de apoi a literaturii, adică într-un plan necontingent, fraternizarea cu valorile clasice și încrederea lucidă în ele, refuzul ocazionalului și sforțarea de a crea capital și definitiv – iată sensul călinescianismului”).*

• **[„Flacăra”, nr. 11]** În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Eugen Simion recenzează *Balanța* lui Ion Băieșu (*Un roman de Ion Băieșu*). Radu G. Țeposu scrie despre *Jurnalul de la Păltiniș* de Gabriel Liiceanu (*Lección de filozofie*).

## 16 martie

• **[„Luceafărul”, nr. 11]** Pe prima pagină, Sânziana Pop publică reportajul *Semne de primăvară*, iar Alexandru Ruja, *Poetul și orașul*, recenzie la un vo-

lum de poeme de Mircea Florin Șandru. □•Cu supratitlul *1984 – cărțile tinerilor autori*, sunt recenzate cărți de Areta Șandru (M. Ungheanu), Marin Lupșanu (Sultana Craia), Constantin Stan (Paul Dugneanu). □•Cristina Suciu Moscu publică *Arhitectura noilor cetăți ale țării*; chestiuni de urbanizare socialistă tratează și Areta Șandru în *Zidirile marilor noastre iubiri*. □•Se publică poeme de Valeriu Bârgău, Mircea Bârsilă. □•Roxana Sorescu publică „*Ritorica*” lui Dimitrie Gusti. □•Voicu Bugariu semnează *Volumele individuale SF*: „Pentru a avea prejudecăți nu este neapărat necesar să fii în vârstă. Există destul loc pentru prejudecăți și în conștiințele tinerilor. «Panseul» de mai sus mi-a fost sugerat de către un articol inedit recent al lui Mihail Grămescu, unul din cei mai talentați reprezentanți ai «noului val» din literatura SF românească. Este un text întemeiat pe o manevră teoretică devenită uzuală printre «fani». Ea se bazează pe ideea că SF-ul are un statut de independență față de literatura «normală» și, drept urmare, nu poate fi estimat după criteriile estetice. Continuarea acestei premise este următoarea: nu criticii literari sunt chemați să decidă asupra valorii diferitelor texte SF, ci doar «inițiatorii» aflați în interiorul «mișcării SF». Cu alte cuvinte, «asaltul» autorilor SF asupra editorilor și a periodiceilor nu se produce în numele unei idei de legitimitate literară, ci în stil insurecțional. Argumentele produse în textul la care mă refer nu sunt prea sofisticate. Este acceptată ideea că SF-ul nu se pretează la o abordare estetică, în ceea ce îl privește contând în primul rând ideile de natură tehnico-științifică legate de actualitate. Pe lângă idei tehnico-științifice, se afirmă în continuare, SF-ul este chemat să fie o literatură de divertisment, deconectantă, fără nici o miză intelectuală. Câteva neajunsuri ale unei asemenea viziuni simplificatoare ies la iveală numaidecât. Mai întâi, dacă SF-ul vrea să vehiculeze idei tehnico-științifice, de ce nu recurge la formula eseului de popularizare? Iată o întrebare la care respectiva argumentație nu este în stare să răspundă. Cât privește atașarea SF-ului la literatura de divertisment, este omisă o precizare importantă, anume cea referitoare la specificul manierist al anticipației. O abordare conformă esteticii manieriste oferă însă posibilitatea de a argumenta câteva idei importante pentru înțelegerea exactă a genului: SF-ul este literatură, strălucit, bine sau prost scrisă; SF-ul doar folosește idei provenite din știință, spre a obține efecte specifice; divertismentul pe care îl propune are o miză intelectuală. Mi se pare, deci, potrivit să reamintesc câteva dintre ideile de bază ale esteticii manieriste, precum și unele moduri în care apar ele în SF, reluându-mi astfel o serie de idei enunțate cu vreo doi ani în urmă într-un articol apărut în revista «Ateneu». Punctul de plecare este conceptul, și nu natura. Sunt căutate legități ale artificialului. Este ținută armonizarea contrariilor; drept efect, orice devine compatibil cu orice. Activitatea artistică este intelectualizantă. Se renunță la principiul verosimilității. Manierismul este o «ars combinatoria», dar și o artă a derivărilor. În general, sentimentalismul este refuzat, mizându-se pe efecte detectabile cerebral. Literatura SF imaginează, la rândul ei, lumi coeren-

te. Ea se întemeiază pe admiterea celor mai imprevizibile compatibilități (om-ființe extraterestre, materie-antimaterie, lume-antilume etc.). Intelectualizarea care prezidează scrierea ei este aproape de la sine înțeleasă, din moment ce se mizează pe tensiuni apărute între concepte (umanitate-necunoscut, om-mașină, prezent-viitor etc.). Într-adevăr, verosimilitatea nu are ce căuta într-o scriere SF. Arta combinărilor este favorizată de logica fantasticului. Arta derivărilor este tocmai extrapolarea, procedeu predilect în literatura SF. Știm, în fine, că personajele din proza SF au o anume descărnare conceptuală, fapt care le face, de regulă, inapte pentru conflicte amoroase (acest aspect nefiind o limită, ci un parametru estetic). Mituri, teme, motive predominante în literatura manieristă: labirintul, mit al căutării (echivalentul lui este Cosmosul, în care călătorii astrali caută ființe raționale), Minotaurul și alți monștri (având drept replică înfinita faună imaginată de autori SF), mașinile miraculoase, capabile de performanța aducătoare de stupefacție (literatura SF excelează în mașini), Circe, mit al puterii de a transforma, Proteu, mit al reversibilității (SF-ul îl ilustrează din plin). Câteva dintre procedeele retorice preferate de manierști. În primul rând, *conchetto*-ul («Concetti sunt – sau trebuie să fie – formule magice ale frumseții, care se fac cu ajutorul sofismelor și al unor figuri retorice iregulare. [...] *Conchetto*-ul oferă o surprinzătoare *concordia discors* a unor idei. [...] un *conchetto* izbutit se înfățișează nu numai ca o concordanță de noțiuni antitetice; el constituie totodată ... un amestec de imagini. Sunt reunite, deci, atât noțiuni eterogene, cât și imagini eterogene». În literatura SF procedeul abundă. Fără îndoială, *conchetto*-ul cel mai reprezentativ este robotul, unire producătoare de vertij intelectual între ideea de om și ideea de mașină. Alte exemple sunt foarte simplu de găsit: călătorul venit din viitor sau trecut și lumea în care nimerește, animalul căruia i se grefează un creier de om, monstrul inform dotat cu o vie inteligență etc. Foarte uzitate de către literatura SF sunt paradoxul (cel mai cunoscut este cel temporal), oximoronul, catahreza. O critică de tip retoric pare deci întru totul potrivită pentru literatura despre care discutăm». □•Artur Silvestri continuă critica la adresa „Europei libere”, vinovată de a promova cosmopolitismul (asociat cu avangarda și „modernul”), travestit în „europeism dogmatic”: „Între adaptările operate treptat de grupul «Europei libere» una dintre cele mai izbitoare este aceea produsă à propos de cosmopolitism; el s-a prefăcut în spirit «european», «occidental», într-un cuvânt în «europeism». Necesitatea preciziei e, în privința aceasta de tot grăitoare și, într-adevăr, a înainta incontrollabil în ideea, îndeajuns de turbure, a cosmopolitismului nu era defel recomandabil. «Literatură de pretutindeni», aceasta putea să însemne a cunoaște și a adopta și direcții inconvenabile; nu toate culturile lumii de azi cultivă avangardele și stilul obstinat «modern». Funcțiunile «europeismului» în sistemul tactic diversionist sunt, mai recent, foarte exact definite. Mai întâi, «europeism» ar însemna sincronizarea cu o cultură centrală, înfățișată confuz în chipul unei simple scheme abstracte (europeism și sincro-

nism – iată două noțiuni de nedespărțit). Apoi, europeismul e considerat și un criteriu axiologic: tot ceea ce ar fi «european» ar fi cu necesitate valoros. În fine, «europeism» înseamnă și o acțiune hotărât politică, înțelegând prin aceasta presupusa unitate europeană, programatică, împiedicată azi printr-o așa-numită «cortină de fier» (formulistica epocii unui nu prea îndepărtat «cold war» încă este activă). Pe scurt, europeismul ar desemna o pură acțiune de colonizare politică, începută (cum observa mai demult E. Lovinescu în principal pe canal ideologic) și al cărei sens ar fi de la cultură către organismul social, prin răspândire organizată în mase. Bineînțeles că *Europa diversiunii* nu are nimic de-a face cu *Europa culturii* și un examen al europeismului promovat de terorismul cultural pornind de la antropologie este cu neputință de întreprins. Ar fi, mai întâi, de explicat semnificația europeană a culturii, în pozitiv și în negativ, de unde nu poate să lipsească ideea de «eurocentrism» și de conservatism centralist despre care se exprima, foarte concret, și un cercetător american (Seymour Martin Lipset, în «Dialogue», vol. 8, nr. 1/ 1979). O desfășurare adevărată de geografii culturale ar releva, mai apoi, spiritualitatea nu doar a două Europe (aceea occidentală, id est catolică, și răsăriteană, adică bizantină și ortodoxă), ci a mai multor Europe decât abstracția modelului unic practică de diversiune. O Europă danubiană, «centrală» geograficește, e aceea descrisă de Zoran Konstantinovič, o Europă a Balcanilor este o idee cu o circulație din ce în ce mai intensă. Este Spania, a cărei generații de esești de la 1898 e hotărât antieuropeană și protocronică, o cultură europeană în sensul canonic inventat de diversiune? Și apoi, sunt culturile europene atât de monocorde încât să admită o singură formulă literară, în general disolutivă, care aceea și numai aceea ar fi «europeană»? Un *straniu dogmatism al unei singure tendințe infertile* din cultura europeană e, în optica diversiunii, «ideea europeană», în contradicere cu adevărul literaturilor care spune că europeană poate fi considerată numai însumarea valorilor specifice produse în chip nediscriminat de către toate comunitățile care o compun. Însă grupul «Europei libere» trebuie să fie europeist dogmatic și aceasta și este. El a inițiat un program activist, intitulat «Perspective europene»; a teoretizat, în sudori, prin intermediul lui Vlad Georgescu, «Ideea de Europa», în urmarea unei legitimități câștigate prin politica de natură imperială: «puterea economică, intelectuală, politică la care îi dă dreptul istoria» (31 martie 1984).[...] Europa, zicea într-un rând Vlad Georgescu – se oprește la jumătatea continentului (31 martie 1984). Altcineva credea nu altceva zicând că «speranțele literaturii se leagă de țările liberale, europene» (1 mai 1984). Obsesia europeismului lua câteodată înfățișări extravagante și «teoreticianul» Paul Goma susținea că, prin absența Europei (!) «noi suntem mai europeni decât Occidentul» (19 ian. 1985). Alții nu erau de aceeași părere închipuindu-și, precum Monica Lovinescu, că spre a fi «valoroasă» o creație trebuie să atragă asupra ei atenția Occidentului (*Unde scurte*, Paris, 1978, pg. 463). Acest europeism valorizator îl captiva încă o dată și pe

Vlad Georgescu, a cărui părere era (în 31 martie 1984) că românii ar viețui azi într-un spirit mai neeuropean decât oricând, deci mai nemodern. A fi european? Bine, însă prin ce fel de mijloace s-ar produce acest fapt? Cineva explicase (în «Limite», nr. 32-33/ nov 1981), într-un chip îndeajuns de confuz, soluția europeismului. Ea ar consta, înainte de toate, în «încercarea de a-și subția cât mai mult specificul național», el nu ar trebui «să se complacă în tablouri crâncene de scriitor dunărean». Întrucât universalitatea ar fi «împiedicată de lipsa de experiență comună cu presupușii săi cititori», cine voiește să fie european trebuie să se învețe să trăiască laolaltă cu europenii, lăsându-și casa și pornind în exil. În fine, european nu ar fi decât acela care simte «efectul de eliberare de iluzia colorată a exoticii». Sunt aci rezumate, îndărătul nebulosiei vorbe de «europeism», toate inițiativele antiromânești care sunt acum, prin dezvăluire, bătătoare la ochi: deznaționalizarea, antitraditia, sincronismul mecanicist, în sfârșit exilul. A părăsi viața istorică a unei comunități și a îmbrățișa de îndată alta, care este străină – iată soluția intelectuală a diversiunii. Pe tema aceasta, Al. Soljenițin a pronunțat câteva dintre propozițiile cele mai limpezi și nimănui, cred, nu i-ar trece prin minte să îl bănuiască de parti-pris. În Occidentul european, zice el, modelul occidental este absolutizat într-un chip abuziv: «Fiecare țară e judecată după gradul de înaintare pe această cale. Dar, în realitate, această concepție s-a născut din neînțelegerea Occidentului față de esența celorlalte lumi care se trezesc măsurate cu măsurile occidentale» («L'Express», nr. 1406/ 19-25 iun. 1978). Acest model este cu neputință de închipuit drept universal: «Modul de viață occidental are din ce în ce mai puține șanse de a deveni modul de viață dominant» (ibid. pg. 134). Acestea fiind datele, este limpede că europeismul dogmatic nu e decât o iluzie, poate atrăgătoare, însă pentru semidoctii” (*Criteriul „european”*). □•Aurel Dragoș Munteanu scrie despre ediția *Poemele franceze* de R.M. Rilke, în traducerea lui Al. Andrițoiu.

## 21 martie

• [„România literară”, nr. 12] Tema ediției este: „20 de ani de istorie nouă, revoluționară, a patriei”. Sunt prezenți cu texte circumstanțial-omagiale Dumitru Ghișe, Ion Horea, Al. Balaci, Nicolae Dragoș, Al. Tănase ș.a. □•N. Steinhardt e prezent cu un text de sinteză despre opera lui Dominic Stanca (*Timp scufundat*, ediție de Sorana Coroamă-Stanca și Mariana Vartic, prefață de Ion Vartic, *Un cerc de hârtie*, ediție de Sorana Coroamă-Stanca și Doina Uricariu), autor a cărui literatură ar tematiza un „paradis general românesc” (*Sumar examen de ansamblu*). □•Nicolae Manolescu recenzează romanul *Muzeul de ceară* de Dumitru Popescu; comparat cu *Iluminări* de Al. Ivasiuc și *Îngerul de ghips* de N. Breban, romanul lui Popescu ar fi și el un „roman politic”, „în măsura în care tema lor e legată de relația de putere. Politicul are, în ce le privește, o accepție și mai largă, și mai restrânsă decât aceea curentă: mai

largă, fiindcă nu este limitat la politica propriu-zisă, la activist și la lumea lui (deși le poate conține); mai restrânsă, fiindcă selectează un singur set de probleme din câte poate conține politica, și anume pe acelea referitoare la raportul de forță dintre oameni sau dintre grupuri sociale. Mai simplu spus, politicul nu e totuna cu politica. Dintre scriitorii contemporani, cei mai preocupați de romanul *politicului* (genitivul nu e întâmplător) sunt tocmai aceștia trei: Alexandru Ivasiuc, N. Breban și Dumitru Popescu. Dar și D.R. Popescu în ciclul *Vânătoarea regală* ori Bujor Nedelcovici în *Zile de nisip*. Le putem opune romanul de tip Marin Preda ori Aug. Buzura. Deosebirea mi se par semnificative. Acesta din urmă privește, de obicei din unghi moral, destinele unor oameni obișnuși și pentru care puterea e o apăsare sau un factor distructiv. Eroii nu vor să trăiască dominându-și semenii. Problema lor e, cel mult, de a nu fi dominați. De fapt, în centrul sistemului de valori care-i călăuzește (conștient ori nu) se află o relație de altă natură decât aceea studiată de romancierii politicului și anume relația de dragoste. Romanul iubirii și romanul puterii reprezintă jumătățile gemene și antagoniste ale prozei sociale contemporane. *Cel mai iubit dintre pământeni* sau *Refugii* sunt exemple aproape clasice pentru romanul iubirii, așa cum titlurile citate înainte sunt pentru romanul puterii. În acesta, oamenii nu sunt chiar cu totul banali. Au, în orice caz, psihologia unor luptători sau a unor învingători. Și uneori și statura cuvenită. Criza prin care trec îi apropie de oamenii simpli și liberi a căror condiție o râvnesc, dar numai după ce au sorbit până la capăt cupa puterii. Atâta vreme cât romanele politicului descriu lupta pentru putere, morala este pusă în paranteză. Intervenția factorului moral anunță și însoțește sfârșitul acestei lupte, decepția și prăbușirea eroului. Există în clipa de față la noi nu numai câteva bune romane de acest fel, dar și o mitologie pozitivă a puterii, vizibilă mai ales la N. Breban, o mitologie așa-zicând optimistă (căci «puterea», sau mai exact ideea de putere, păstrează prestigiu și face prozelități). Am unele rațiuni să cred că o mitologie negativă, «decepționistă» e pe cale să-i ia locul. Criza eroilor din *Iluminări* și din *Muzeul de ceară* îi sugerează o parte din motive și din stereotipii. [...] Construit strâns, fără lăbărțare, scris cu mână sigură, extrem de autentic, plin de observații de viață, dar și de idei, *Muzeul de ceară* este un bun roman social și psihologic, care se citește pe nerăsuflăte” (*Romanul puterii, romanul iubirii*).

▣•Mircea Iorgulescu comentează cartea de eseuri *Galaxia Grama* de Dumitru Radu Popescu: „Dacă în proză și parțial în dramaturgie Dumitru Radu Popescu se apropie, cum a sugerat-o el însuși, de spiritul și mai cu seamă de estetica picturilor lui Hieronymus Bosch [...], în eseistică el nu-și schimbă nici instrumentele și nici «metoda», cu singura deosebire că prin specificul materiei tratate se ajunge la un fel de borgesiene ficțiuni de gradul doi” (*Grădina desfătărilor*).

▣•Gabriel Țepelea comentează *Propilee* de Constantin Ciopraga (*Cărți și destine*).

▣•Lucian Raicu recenzează volumul *Ca să fii om întreg* de Geo Bogza, a cărui apariție ar trebui „salutată ca un eveniment” (*Geo Bogza și*

„*omul întreg*”). □•Mircea Scarlat semnează un articol omagial dedicat lui Solomon Marcus, la împlinirea a șaizeci de ani (*Secretul tinereții*); tot un material aniversar, de această dată dedicat Ioanei Postelnicu, semnează Emil Manu. □•Șerban Cioculescu comentează volumul Titu Maiorescu, *Jurnal*, vol. V, ediție de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. □•Nicolae Mares recenzează volumul lui Stan Velea *Ipostaze europene ale romanului contemporan. Romanul polonez*. □•Se publică versuri de J.L. Borges în traducerea lui Andrei Ionescu.

• [„**Tribuna**”, nr. 12] Marian Papahagi scrie despre Mircea Martin, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, iar Maria Vodă Căpușan despre volumul de teatru al lui Marin Sorescu *Ieșirea prin cer*. □•Despre G. Călinescu semnează medalioane Ion Oarcăsu (*O istorie a spiritualității românești*) și Domițian Cereseanu (*Criteriul estetic*). □•Aurel Codoban recenzează volumul lui Toma Roman *Artă și valoare (Experiență estetică, experiență critică, valoare)*.

## 22 martie

• [„**Cronica**”, nr. 12] George Pruteanu semnează o convorbire cu Șerban Cioculescu („*Cărțile, cu cât sunt mai multe, îmi dau un sentiment tonic al existenței!*”).

• [„**Flacăra**”, nr. 12] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, este publicat ultimul interviu Sorin Titel, realizat de Brândușa Armanca (*Destinul unui scriitor exprimat în ultimul său interviu. „Întotdeauna am vrut să scriu despre lucruri fundamentale”*).

## 23 martie

• [„**Luceafărul**”, nr. 12] Se publică pe prima pagină un poem omagial de Niculae Stoian (cărui a i se dedică și un grupaj, în interiorul revistei, la rubrica „*Generația luptei cu inerția*”): „*Partidu-i tot ce are mai vrednic națiunea./ Ca și mai demn de cinste-n ființa mândr-a ei:/ Puterea, bărbăția, curajul, rațiunea/ Și dragostea supremă de muncă drept temei. [...] Partidul suntem noi cu toți, și fiecare/ Acum când bătălia e peste tot în toi,/ Pe Ceaușescu vajnic în inimă îl are/ Mereu cu noi și veșnic prin noi și pentru noi./ La cumpăna de coaceri și seceriș de grâne/ Mirabila sămânță, ea însăși a ales/ Să schimbe-ntr-un nou August al patriei române/ Un iulie ce-nseamnă al Nouălea Congres. [...] De aceea cu dreptate și adevăr zic vouă,/ Făcându-mă al zilei comandament-ecou:/ Să-nvingă-ntotdeauna prin noi Congresul Nouă,/ Fiind în toate câte-mplinește Țara, Nou” (IX – NOU – NOI). □•Cu ocazia unui grupaj dedicat lui G. Călinescu, Edgar Papu publică pe prima pagină *Un foc viu al culturii noastre*: „George Călinescu se situează pe linia «giganților» din cultura noastră, serie care începe cu Milescu și Cantemir [...]. Nu putem spune în esență despre acest om decât că a fost un foc viu, în a cărui combustie a modelat, în mare parte, chipul culturii noastre din ultimele decenii”; mai scriu despre Călinescu:*



Valentin F. Mihăescu (*Situația critică a criticului*) și N. Georgescu (*Modelul eruditului român*); Petre D. Anghel atrage atenția asupra unei poezii, *Seară în sat*, publicată de Călinescu sub pseudonimul Toader Chiritoșopol în „Jurnalul literar”, nr. 26/ 1939. □•Ion Mihail Popescu comentează volumul C. Rădulescu-Motru, *Personalismul energetic și alte scrieri*, ediție de Gh. Al. Cazan (*Personalități de vocație ale filosofiei culturii românești*). □•Florin Constantiniu deschide un nou foileton, cu supratitlul „40 de ani de la zdrobirea Germaniei naziste”, primul episod fiind intitulat *Contribuția României*. □•M. Ungheanu recenzează *Balanța* de Ion Băieșu, în care vede un tip de literatură polemică față de „producțiile tehniciste, de scriitură și de falsă problematică contemporană ale majorității cărților de proză care apar în ultimul timp”: „Cartea este scrisă cu o concentrare de proces verbal, fără a da însă senzația supravegherii, a nefirescului. Propozițiile curg exacte, economice, nervoase, unele după altele, fără cuvinte de prisos. Ele comunică imediat și fără subtexte. Felii de viață înaintază către cititor cu o mare concreteță a detaliului. Faptele se perindă rapid, ca într-un film pe viu. Dar ar fi o eroare să credem că orice regie este absentă. Autorul nu are numai o manieră a notației, foarte personală și plină de efect, dar și o abordare de tip dramatic a materiei. [...] Senzația este de contact plener cu viața. Figurile se perindă rapid, dar siluetele sunt schițate pregnant, psihologicește toate vădindu-și densitatea. Mediile sunt foarte variate, oamenii foarte diferiți. [...] Varietatea figurilor omenești, diversitatea reacțiilor, care niciodată nu dau senzația artificiei, conferă greutate acestei proze interesată de viu într-un grad pe care puține pagini ale prozei românești îl atinge. Ion Băieșu nu problematizează. El vrea să surprindă umanitatea românească la un ceas al istoriei ei. În câteva zeci de pagini cu câteva personaje se realizează un tur de orizont neobișnuit de sugestiv și de palpabil. Faptele curg în cascadă, importantă este cunoașterea lor. Aproape că nu interesează ce se întâmplă de fapt cu eroina cărții. Important este ce vede, ce aude, ce cunoaște. Senzația că mediul acesta ne este familiar, că ne aparține prin contact direct este victoria principală a prozei lui Ion Băieșu. Suntem convinși că autorul nu generalizează, nu gândește programatic și nu concepe proza lui ca pe un gest polemic, dar comparată cu producțiile tehniciste, de scriitură și de falsă problematică contemporană ale majorității cărților de proză care apar în ultimul timp, încercând să satisfacă rețete de birou, *Balanța* este un roman care prin forța observației și densitatea realistă necontrafăcută, reprezintă o replică la moda literară absorbantă pentru proza acestui moment. Cuceritoare în cartea lui Ion Băieșu este mai ales autenticitatea. Iată de ce retragerea lui din proza contemporană poate fi socotită o pierdere, iar revenirea lui târzie cu romanul *Balanța* ca un câștig. Romanul *Balanța* gâlgâie de viață și această viață așa cum o vede și o relatează autorul este mai grăitoare decât toate produsele de laborator și de rețetă propuse insistent în ultima vreme”. □•La rubrica „Breviar”, se publică texte critice la adresa lui Mircea Cărtărescu, acuzat că, în „Va-

tra”, nr. 2/ 1985, ar emite opinii din postura de „lider al generației”: „«Cred că azi, zice el, se debutează mai greu decât în 1980. Până să apară, orice carte de ‘poezie tânără’ trebuie să treacă prin furcile caudine ale unui întreg șir de nivele, unde este citită de multe ori ‘detectivistic’. Nu pot înțelege, am mai spus-o de câteva ori, cui i-e frică de cea mai inofensivă dintre toate manifestările omenești – poezia». Ar rezulta, din aceste vorbe, că asupra «poeziei tinere» s-ar aplica în chip special un control foarte amănunțit. M. Cărtărescu zice că nu «înțelege», însă înainte de a zice aceste vorbe ar fi bine să fie mai prudent și să nu facă semne cu ochiul cine știe către ce direcție” (*Un „lider” cu păreri*); la aceeași rubrică este criticată și o afirmație a lui Mircea Dinescu, dintr-un text apărut în „România literară”, nr. 10/1985, care îl puneă într-o lumină bună pe E. Lovinescu: „O tabletă semnată de Mircea Dinescu și dedicată «Nemaivăzutei Istoriei» a lui G. Călinescu, începe cu aceste cuvinte care pun pe gânduri cititorul [...]: «După Războiul de independență literară susținut și câștigat de Eugen Lovinescu etc. etc.». Despre ce «război» este vorba și despre ce fel de «independență literară»? Dacă este vorba despre «independența literaturii» române față de alte literaturi, atunci nu despre E. Lovinescu poate să fie vorba în această tabletă, ba s-ar zice că dimpotrivă. Iar dacă e vorba de «independența literaturii» față de alte îndeletniciri culturale, atunci acea «independență» fusese câștigată mult mai devreme, cam de pe vremea lui Titu Maiorescu” (*Despre ce „război” este vorba?*). □•Cu supratitlul *1965-1985: Epoca Nicolae Ceaușescu – Epoca marilor realizări ale literaturii române*, se publică texte de Mircea Constantinescu (*Cei mai frumoși ani ai scrisului*), Horvath Dezideriu (*Democrație și cultură*), Nicolae Ciobanu (*Asumarea tradiției*), Alexandru Horia – cu un text care face pereche cu criticarea, la rubrica „Breviar”, a opiniei lui M. Cărtărescu privind dificultatea crescândă a publicării literaturii tinerilor: „În cuvântările secretarului general al partidului nostru se amintește permanent de necesitatea înscrierii literaturii actuale pe orbita spiritului revoluționar. Iar revoluționarismul, o știm cu toții, aparține vârstei romantice a tinereții prin definiție. [...] În acest sens, noul climat literar a trebuit să se înfăptuiască și s-a înfăptuit prin creșterea promovabilității literaturii tinere, prin încrederea acordată scriitorului tânăr și democratizarea selecției valorilor. Nu greșim spunând că ultimele două decenii au însemnat o profundă *întinerire* a literaturii noastre și acest lucru capătă aspectul unui fenomen sociologic de amploare. Numeroasele concursuri de debut organizate de edituri, numărul mare de premii oferite de reviste, înmulțirea publicațiilor destinate tinerilor creatori, alături de concursurile literare lansate în numeroase părți ale țării, confirmă prioritatea de care se bucură în momentul actual literatura tânără. Și este vorba realmente de o prioritate din moment ce aceste noi forme instituționalizate de promovare depășesc numeric formele tradiționale [...] «Luceafărul» a inițiat nu de mult o masă rotundă consacrată problemelor des-centralizării opiniei literare, măsură care, evident, încurajează pe scriitorii ti-

neri din toate colțurile țării. Toate aceste aspecte au dus la o deosebită efervescență creatoare în rândul tinerilor, fapt dovedit de producția editorială a fiecărui an. Neîngrădirea formulelor de manifestare a creat, cel puțin în poezie, o prolificitate neegalată de nici o altă epocă a literaturii noastre și acest lucru asigură implicit vitalitatea culturii. Este evident faptul că reviste preocupate în special de promovarea tinerilor ca, de exemplu, «Lucașfăruș» sau «Suplimentul literar al Scânteii tineretului», precum și numeroase alte reviste din țară la care adăugăm și câteva remarcabile reviste studențești: «Echinoc», «Opinia studențească», «Amfiteatru», au reușit să lanseze nume de tineri scriitori care au devenit, între timp, repere ale literaturii actuale. De asemenea, permeabilitatea editorială, uneori, s-o recunoaștem, chiar prea exagerată, a dus la impunerea masivă a literaturii tinere. A fi tânăr scriitor și deja «celebru» e o situație frecventă la noi și îmbucurătoare. Cărui fapt se datorează acest lucru? Bineînțeles unui sistem de promovare elastic. Trecerea din faza debutului în faza consacării se face relativ repede, fiind facilitată de o selecție atentă. Premiile Uniunii Tineretului Comunist și ale Uniunii Scriitorilor încununează an de an cele mai bune creații ale tinerilor, plasându-le în circuitul de valori ale literaturii actuale. Așa se face că antologiile de proză și poezie cuprind alături de marii scriitori de azi și numele multor scriitori tineri și foarte tineri, situație evidentă și în ce privește antologiile publicate în străinătate. Creația tânărului scriitor nu mai este «amânată» preventiv pentru a se clasiciza în timp, ci este oferită cu încredere cititorului de azi de la noi sau din altă parte a lumii. Această încurajare a literaturii tinere face, de altfel, să se vorbească pe multe meridiane despre «fenomenul literar românesc». Climatul literar deosebit de favorabil [...] obligă tânărul scriitor la o permanentă autodepășire prin mesajele generoase și moderne ale creației sale care să descifreze lucid complexitatea lumii actuale” (*Noul climat literar și promovarea tânărului scriitor*). La rubrica „Generația luptei cu inerția”, poetul propus în acest număr din „Lucașfăruș” este Nicolae Stoian, același prezent cu poemul omagial *IX – NOI – NOU* pe prima pagină a ediției. □•Se mai publică poeme de Nicolae Dragoș și proză de Voicu Bugariu. □•La „Pseudo-cultura pe unde scurte”, Artur Silvestri continuă criticarea grupului de la „Europa liberă”: „În vreme ce începuse a vehicula, cu insistență bătătoare la ochi, teza «complicității valorilor», diversiunea așeză un accent mai hotărât pe tema dezideologizării, simpatizând pe moment cu ideea *unității fără ideologie*. A elimina, din rațiuni tactice, elementul ideologic și a supraveghea, în același timp, valorizarea exclusivă a producției susceptibile de adeziuni necondiționate – aceasta era, pe scurt, programul. Un soi de «liberalism moral și cultural» (pentru care ideologia ar fi trebuit «să fie despărțită de cultură, de biserică, de presă»), așa cum susținea cineva în 24 nov. 1984) era chemat să înlocuiască o creație ale cărei defectiuni ar fi provenit în principal, din accentele prea izbitor ideologice. Această pseudo-anatomie diversionistă a esteticului nu ascundea decât un proces, treptat și defel întâmplă-

tor, de eliminare a unei ideologii în locul căreia trebuia așezată o altă ideologie. Sub cuvântul unitarismului aparent, care împiedica adevărul să fie exprimat până la capăt, stătea metamorfoza tactică a unei campanii și reformularea ei în condițiuni poate mai ingenioase. Această campanie mai veche era aceea a «curajului etic», adică a disidenței iscate cu preponderență în mediile culturale. Întâia motivație obligatorie este, pe tema aceasta, aceea a inaptitudinii grupului «Europei libere» în a da sentimentul unei contestații românești organizate. Oricâte sforțări propagandistice s-au făcut, realitatea aceasta este și ea nu poate să fie negată prin nici un argument. Ideea «contestatară» inoperantă era recunoscută și de către diversiune, atunci când cineva se plângea de scriitorii români care ar fi niște «orfani ai curajului» (Monica Lovinescu), caracterizați prin «demisia intelectuală și morală» (E. Hurezeanu, 1 aprilie 1984). În absența «eroismului» (ușuratele cuvinte pronunță diversiunea), cultura ar fi trebuit să se afunde încă o dată în evaziune, să pornească iarăși de la expurgăția ideologiei. O mai veche procedare de acest soi se configurase în așa-zisa sincronizare cu Occidentul, înțeleasă însă mai ales prin cultul unui «langaj cifrat» (M. Lovinescu). Când o confruntare fățișă devenise cu neputință de imaginat, diversiunea recomandă, în urmarea unei experiențe verificate, teza «tuturor mijloacelor», adică a tuturor stilurilor. Teoreticiana acesteia este tot Monica Lovinescu, și un rezumat al «duplicităților» scriitorului român (din «L'Alternative», nr. 20/ ian. 1983) e, pentru ideea de unitate fără ideologie, aproape un program adaptat: «Calea pe care o alege literatura română duce rareori la înfruntări deschise; toate mijloacele sunt bune, dimpotrivă, spre a aborda realul dintr-o parte (prin parabolă, fantastic, aluzie) sau spre a-l evita cu abilitate (evaziune din istoria contemporană sau din politică). Dar dacă limbajul nu e întotdeauna redat adevărului său istoric, el este aproape întotdeauna redat vieții sale artistice». Cultul limbajului (aparent fără conținut ideologic), făcând stilul și numai el să triumfe, e o serioasă teză diversionistă. De aci încep toate curiozitățile unei operațiuni diversioniste care dă sentimentul că ar fi «liberală» și interesată numai de valori și care, în realitate, este foarte atentă în a selecționa mai ales mediocrități care să conserve «puritatea ideologică» a direcției anti-românești. Unitate? Da, însă întreprinsă numai cu tezele diversiunii, înfăptuită în conformitate cu poziția față de «administrația de valori». Formula unității pare a fi, mai recent și pentru multă vreme, una dintre obsesiile diversiunii. [...] Unitatea anti-românească deveni, prin urmare, obsedantă și această vocabulă se amestecă în numeroase domenii. [...]. Un fel bizar de «unitate» era și acela promovat de Paul Goma (însă și de alții, precum Mihnea Berindei, M. Korné etc.) și constând în acțiunea conjugată a «românilor» disidenți și... neo-fascismului horthyst împotriva României. Unitatea ajunsese și în teritoriul eclesiastic, pe tema aceasta diversiunea recomandând nu doar soluția «unită», ci și «ecumenismul», însă nu pe acela al coexistenței de religii, ci «ecumenismul papal, catolic» (1 aprilie 1984). În sfârșit, cea mai de seamă

dintre ficțiunile unității poate fi considerată aceea a legăturilor substanțiale între cele două așa-zise feluri de exil. Un «exil intern», în prelungirea căruia s-ar afla «exilul extern» – aceasta este ideea și a demonstra, cum zicea V. Nemoianu, continuitatea literaturii la autori care își părăsesc țara (30 aprilie 1984) nu este decât a susține că diversiunea și-a consolidat un pod mai apropiat, de unde nu lipsește, în exegeză, referința critică internă. Acest model de ocupație culturală, lentă și purtată prin toate mijloacele, între care *abilitatea formulelor vagi* și ademenitoare («unitatea» este una dintre ele) își găsi până la urmă și confirmarea, ca să zice, așa, organizatorică: «Tinerama» grupului verificat iniție un concurs de proză scurtă destinat în principal participanților din... România. Cum triumful limbajului și al stilului, expurgate de ideologia pozitivă și în cel mai bun caz dezideologizate, place diversiunii, este de imaginat cum s-ar înfățișa din acest punct de vedere tabloul ei de valori. Complice în chip programatic, unite într-un gust aproape sindicalist, asemenea «valori» nu fac decât să ilustreze ideologia «noii drepte» în linia ei dură, aceea care profetește «sfârșitul ideologiilor» („*Sfârșitul ideologiilor*”).

## 24 martie

• [„**Scânteia**”] Emil Vasilescu semnează articolul *Proza în reviste între opțiuni semnificative și tentația faptului minor*. Studiu de caz: revista „Vatra”. Concluzii: „Din păcate, se observă o slabă preocupare redacțională de a da o orientare mai fermă literaturii pe care o găzduiesc unele publicații; mai mult, se poate spune că uneori acestea se află în umbra unor modele nefertile, lipsite de viitor. Vorbind despre proză, este sesizabilă linia unui «realism» minor, a lipsei de miză, a aducerii în prim-plan a unor aspecte marginale, șocante prin natura lor uneori senzațională, iar alteori lipsită de orice relief semnificativ. Aflate în zone ale țării caracterizate de mari înnoiri, de profunde mutații economice și sociale, revistele au datoria de a fi, prin tot ce publică, seismografele acestui tablou dinamic, reflectând cu mai mare fidelitate în literatura pe care o girează trăsăturile caracteristice umanității noastre socialiste”.

• [„**Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic**”, nr. 12] Dan Zamfirescu semnează articolul *Democratizarea creației*: „Cred că cel mai important atu al generațiilor tinere astăzi este condiția lor specială, de participanți direcți la viața reală și de «plante» cu rădăcinile nu în aer, ci în solul adânc al patriei. După 1965 și mai ales în ultimii ani s-a produs nu o simplă «descentralizare» administrativă a culturii, ci o adevărată *reînfrăținare* a ei, o răsădire a tinerelor talente pe tot întinsul patriei”. □•Mihai Coman îl intervievează, sub genericul rubricii *Colegi de creație colegi de generație*, pe Cornel Moraru, redactor-șef la „Vatra” (*Pentru mine textul constituie doar o deschidere spre realitate*). □•Ion Cristoiu publică, dintr-o anunțată lucrare intitulată *Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane*, volumul I: 1944-1956, episodul 1944-1947: *Resurecția realului*, dedicat lui Geo Bogza.

## 28 martie

• [„România literară”, nr. 13] Se consacră o serie de materiale artei lui Mateiu I. Caragiale, la centenarul nașterii acestuia (1985 e și centenarul nașterii lui Liviu Rebreanu, marcat, de asemenea, în numere dedicate). Oprindu-se la psihologia artistică a lui Mateiu Caragiale, Mihai Zamfir afirmă: „Arta prozastică se bazează pe o suită de paradoxuri dintre care cel mai frapant s-ar putea numi *paradoxul inactualității*. Mefient față de lumea contemporană lui, nutriend – pe drept sau pe nedrept – o profundă aversiune față de ambianța literară a epocii, Mateiu și-a creat opera printr-o mișcare instinctivă de regresivitate. E vorba de regresivitatea în timp [...], dar și de o regresivitate pur estetică. În plin realism rebrenian și în plină descripție post-naturalistă, în plină afirmare a literaturii-document și a literaturii autenticității, scriitorul nostru optează deschis pentru formulele literare cu evident aer vetust: pentru estetismul fin-de-siècle, pentru literatura artificialului, pentru cultul – dispărut încă din epoca simbolistă – al cuvântului în sine. În fond, calofilia lui Mateiu Caragiale nu este absolut neobișnuită [...]. Fără să vrea și probabil fără să știe, Mateiu Caragiale reeditează în noi condiții spiritul frondei lui Al. Macedonski, poate singurul său precursor veritabil în literatura română. [...] Retractivitate maximă, dar și dorința de a se afirma; rezerve intime pentru literatura momentului, dar și pornirea de a-i impune un alt tip de creație, ferită de rigorile post-naturalismului. Din toată această situație existențială la limita dezastrului, din toată această șovăire între tăcere și retorism – s-a născut un text esențial, enigmatic prin concentrare, posibil depozitar al tuturor mitologiilor circulante în secolul nostru. O întâmplare fericită, evident; pentru că, plecându-se de la paradox și contradicție, tăindu-se cu rigla rigorii prin hățușul pornirilor intime, s-a creat o capodoperă izolată a literaturii noastre. Fără precursori siguri și, mai ales, fără urmași” (*Imprevizibila renaștere*). Mircea Scarlat e preocupat de enigma numărului „crailor de Curtea-Veche” din romanul omonim al lui Mateiu I. Caragiale (*Trei sau patru?*). Al. Călinescu semnează un eseu dedicat artei mateine și identității „povestitorului” din *Craii de Curtea-Veche*: „Și *À la Recherche... [du temps perdu]*, romanul lui Marcel Proust, și *Craii* sunt romane ale formării viitorului romancier” (*Tema povestitorului*). □•Șerban Cioculescu contribuie la temă cu un *Mic dicționar matein (I)*, iar Mircea Dinescu cu o reflecție despre posteritatea mateină: „binecuvântata ironie a soartei face ca la o sută de ani de la naștere, Mateiu Caragiale să fi devenit într-adevăr un scriitor popular, degustat nu numai de oamenii fini, ci și de noi ceilalți...” (*Despre mateini și noi ceilalți*). Nicolae Manolescu semnează un eseu despre proza mateină *Sub pece-tea tainei*, unde contestă ipoteza, împărtășită de mai mulți critici, că ar fi vorba de un text neterminat: „Nu există [...] nicio dovadă în sprijinul ideii că ultima povestire e neterminată și că punctele de suspensie de dinaintea finalului ar trebui «umplute», așa cum a și făcut Radu Albală. [...] Întregul text mi se pare unitar conceput și nu văd rostul de a strica această unitate prin imaginarea unor

evenimente, pe care de altfel Mateiu Caragiale le-ar fi relatat el însuși dacă ar fi vrut. E sigur că toate omisiunile sunt deliberate artistic” („*Un berlan de dame*”). Eseul lui Marian Papahagi investighează „cât timp «real» închide Mateiu I. Caragiale” în *Craii de Curtea-Veche (Timpul „Crailor”)*. Alexandru Paleologu semnează „patru note” de istorie culturală cu privire la *Craii de Curtea-Veche*: dacă una critică traducerea considerată inadecvată a titlului în ediția franceză (*Les Seigneurs du Vieux Castel*), celelalte note caută să lămurească enigme sau obscurități din universul romanului lui Mateiu I. Caragiale: „un vals care era una din slăbiciunile lui Pantazi”, sensul sintagmei „poliță cu maimuță”, tipologia feminină din ficțiunea mateină, ale cărei „chei” din viața reală caută să le identifice (*De la Matei citire...*). □•Z. Ornea comentează jurnalul inedit al lui Tudor Mușatescu („o efectivă revelație!”) inclus în *Scrieri*, vol. VII și VIII, ediție de Traian Radu (*Tristețea comediografului*). □•Nora Iuga comentează volumele de proză scurtă ale Hertei Müller *Depresiuni (Niederungen)*, Editura Kriterion, 1982, și *Drüchender Tango/ Tango apăsător*, Editura Kriterion, 1984. Despre particularitățile primului volum, recenzenta afirmă: „Ceea ce captivează și deconcertează este felul de a percepe realitatea înconjurătoare într-o logică proprie care merge mereu la esențe, surprinzând în câteva trăsături dimensiunile tragice ale realului – un real dominat de spectrul dragostei și al morții. Citind cartea simți semnul fatidic prezent în toate elementele vieții și deodată limitele satului bănățean, îngropat în câmpie, se dilată suprapunându-se lumii, dimensiunile lui devenind infinite și universale. Un sens grav al interdicției gestului natural, aparent inofensiv, încarcă textul de un sentiment aprioric de culpabilitate [...]. Pericole ascunse pândesc de pretutindeni în tot felul de lucruri mărunte și moartea se travestește până și în măturile mamei, mături de cameră și de bucătărie, de curte și de ogradă, mături care curăță totul de murdărie și viață”. În al doilea volum, „[c]adrul și problematica primului volum sunt reluate, în mare parte, dar temele apar aici mai individualizate, mai adâncite; autoarea face apel la diverse modalități de expresie, oscilând cu egală măiestrie între zonele obscure ale unui onirism declarat și proza exactă, complet denudată în care textul repetă, în sintaxa sa rigidă, automatismul gesturilor redare. În prima variantă, motivele obsesive invadează spațiul povestitorului; umbrele, cerul înghițit de pământ, soarele însuși autodevorându-se, iarba care se sparge, apa curgând din capul vacii, copacii păroși, străinul, femeia neagră sunt tot atâtea elemente în care reînvie o recuzită expresionistă – limbajul misterios al cromaticei amintește de viziunile lui Trakl – dar și ele compun, cu toate acestea, un univers de o factură extrem de personală, în care ritmul, vocea cu timbrul ei unic, joacă un rol hotărâtor. În mai toate piesele gestul obișnuit este trecut prin filtrul unei senzorialități neobișnuite; ne aflăm în fața unui alt fel de a vedea realul [...]. O metamorfoză permanentă a elementelor, un proces de osmoză, înlesnește un schimb magic între regnuri, prefigurând în cele din urmă un echilibru indestructibil între viață și moarte. Toate corpurile au un soi de

mimetism care trădează forța de contaminare între formele de existență ale lumii. Vrajitoarea din pivnița unde sunt duși copiii care nu mănâncă [...] are mâini de zăbrele, când le ține pe grilaj, pe tavan mâini de mortar, pe pereți mâini de zid, pe trepte mâini de gheață. Pivnița se află ea însăși în partea dorsală a capului, în paleoencefal, acolo unde veghează subconștientul, ca o premoniție a pericolului care traversează de altfel toate textele autoarei” (*Nebănuitele fețe ale realului*). □•Valeriu Cristea recenzează volumul de poezie *Niagara de plumb* de Daniela Crăsnaru („...micul demon al lucidității”). □•Mircea Iorgulescu scrie despre romanul *Un om norocos* de Octavian Paler – o „replică batjorcoritoare și sarcastică” a precedentului *Viața pe un peron* (*Judecata de Acum*). □•Valeriu Cristea semnează un articol omagial dedicat lui Anton Dumitriu, ajuns la optzeci de ani (*Un umanist*). □•Andrei Pleșu comentează performanța lui Ștefan Aug. Doinaș în postura de traducător al lui Goethe: „Nimic mai goethean decât această dorință de a face dovada practică a unui miracol, de a aduce, așadar, miracolul în registrul posibilului și al firescului. Iar ca traducător, Doinaș a obținut, pe linia firescului, cele mai spectaculoase soluții, culminând cu uluitoarea reușită a echivalenței românești la *Faust*” (*Firescul ca miracol al traducerii*). □•Alexandru Mușina recenzează volumul lui Fernand Braudel *Structurile cotidianului*, traducere și postfață de Adrian Riza („*O altă planetă*”). □•Constantin Crișan semnaleză apariția în Franța a volumului lui Marin Sorescu *Céramique*, Poèmes traduits du roumain par Françoise Cayla, Préface par Nicolae Balotă, Collection UNESCO d’Œuvres représentatives. □•Pe ultima pagină, un interviu realizat de Angela Ioan cu Dario Fo și Franca Rame.

• [„**Tribuna**”, nr. 13] Adrian Marino scrie despre volumul lui Radu Bagdasar din 1983 *Critică și cibernetică*: „Radu Bagdasar gândește foarte eurocentric, în termenii specializării occidentale extreme, prin mutație tehnologică, uitând că o cultură, orice cultură, parcurge totuși o serie de etape evolutive, că ea se dezvoltă prin corelații structurale, ca să nu spunem organice. Pe scurt: Radu Bagdasar «arde» cu entuziasm, dezinvoltură și inocență câteva etape. El nu ia în considerare starea actuală și virtualitățile proprii noastre infrastructuri culturale, pe care o vede aruncată peste noapte – vizionar – în lumea miraculoasă de science-fiction a calculatoarelor electrice. El este deci un simpatic, competent și convins «bonjurist» al ciberneticii, pentru care problema «formelor fără fond» nu există. Acesta ar fi profilul general ușor «șarjat» pentru claritatea portretului și definirea unei situații culturale încă nefavorabile proiectului cibernetic” (*Mașina critică în rodaj*).

## 29 martie

• [„**Contemporanul**”, nr. 14] În cadrul grupajului *Artistul și cetățeanul în opera lui George Călinescu*, semnează George Muntean (*Dimensiunea civică a personalității*), Al. Săndulescu (*Călinescu și contemporanii săi*), Traian Iancu (*Emoție solemnă*), George Chirilă (*În Moldova, pe urmele lui Călinescu*).



• [„Scânteia”] Se publică o convorbire cu Edgar Papu consemnată de C. Stănescu (*Vocația universală a culturii române*): „Prin ceea ce a creat, mai ales în ultimii ani, literatura noastră poate vorbi de la egal la egal cu toate literaturile lumii. Or, există încă, după părerea mea, un decalaj între complexul de superioritate personală al unor critici și complexul de inferioritate de care ei dau dovadă în față unor opere românești. De aici cred că provine lipsa de îndrăzneală de a ne compara într-un fertil dialog cu scriitori și valori aparținând altor literaturi”.

### 30 martie

• [„Luceafărul”, nr. 13] Se celebrează, încă de pe prima pagină, realegerea lui Nicolae Ceaușescu în funcția de președinte al republicii. Salută evenimentul: Alexandru Brad (*Opțiunea poporului*), Corneliu Vadim Tudor (*Un eveniment istoric*: „Practic, tot ce s-a construit mai frumos și mai trainic în anii eroici pe care îndeobște îi numim Epoca Nicolae Ceaușescu poartă sigiliul personalității sale. Creator al unei veritabile strategii științifice de edificare și optimizare, conducătorul nostru fundamentează în istoria multimilenară a României un tip nou de patriotism, care înmănușează toate virtuțile înaintașilor, tradițiile lor de jertfă și ctitorie, aducând totodată dimensiunile unei viziuni moderne asupra țării și universului, asupra idealurilor etern românești de pace, fericire și libertate”), Mirela Roznoveanu (*O generoasă deschidere spre viitor*: „Orice istorie care va dori să cuprindă într-o privire de ansamblu literatura românească a acestui secol, dinamica prefacerilor literare, concepțiile privind literatura și chiar accepțiile noțiunii de literatură, ca și variabilele subtile ale relației de condiționare reciprocă dintre textul literar și societate va consacra în mod inevitabil un capitol special momentului care secționează chiar la jumătatea sa aritmetică acest secol. Datorită unor împrejurări politice, fragmentarea de care vorbim a determinat însă nu numai o abatere a literaturii naționale de la normele ei organice, dar și o stopare a literaturii adevărate prin vehicularea, impunerea unor norme, concepte, prerogative antiliterare, ca și a unei pretinse literaturi fără o valoare estetică. Intrarea literaturii noastre în cursul ei firesc s-a făcut tot printr-un act politic. Congresul al IX-lea al partidului deține în istoria literaturii române rolul de manifest cultural care certifică în fond revenirea literaturii române nu numai la izvoarele ei firești, la un specific estetic și național inconfundabil, dar postulează – lucru firesc pentru orice literatură vitală – originalitatea creatoare ca dat fundamental al existenței literaturii înseși. Momentul de reviriment literar care a urmat a demonstrat mai multe lucruri: în primul rând, că ceea ce afirmam documentele Congresului al IX-lea constituia partea esențială, substanța de fond a unui curent literar autentic, care, deși subteran mai bine de un deceniu și jumătate, funcționase ireproșabil păstrând intacte cele mai scumpe comori ale culturii române, și, în al doilea rând, că generația Labiș nu a fost un miracol, ci expresia autentică a acestui

puternic filon al culturii române raportându-se neîntrerupt la izvoarele ei autentice. Dacă anul 1965 reprezintă reînnoirea sensurilor fertile ale tradiției literare cu prezentul culturii, demonstrând continuitatea literaturii naționale, faptul că literatura mergea pe vechile ei direcții valoroase, el constituie și o generoasă deschidere spre viitor. Originalitatea, fantezia creatoare, diversitatea stilistică inovează esențial câmpul literaturii. Poezia, romanul, critica, dramaturgia afirmă zone inedite de un excepțional interes artistic. Exuberanța romantică a reînnoirii și afirmării de noi direcții literare impune nume noi, opere, personalități. Efervescenta creatoare și bogăția de idei ale acestei perioade au fost de altfel comparate cu una dintre cele mai fertile epoci literare și anume cu perioada interbelică. Se mai cuvine să spunem că în aceste două decenii de literatură s-a modificat nu numai accepția conceptului de literatură, dar chiar și scriitorul și publicul cărui îi este destinată literatura. Literatura română modernă (termen prin care distingem de obicei noutatea prezentului de tradiție sau orizontul clasic al literaturii) în urma experiențelor creatoare care au traversat-o s-a îmbogățit devenind mai cuprinzătoare. Ea și-a adjudecat reportajul, documentarul, politicul. Conștiință tot mai teoretică, scriitorul la rândul său a trecut tot mai decis spre ideea literaturii elaborate câștigând nu numai o autoritate de teoretician, ci și de expert în elaborarea unei literaturi ce corespunde așteptărilor publicului cititor. [...] Două decenii din viața unei literaturi nu înseamnă nici puțin și nici mult. Aceste decenii însă comunică în tabloul de ansamblu al istoriei literaturii române un lucru extrem de important, am spune crucial, și anume că literatura autentică este mai mult decât sufletul și oglinda unui popor. Ea este chiar modul lui de a exista, de a se legitima în posteritate și cel mai sigur canal de a intra în dialog cu civilizațiile și culturile lumii”).

□ Traian T. Coșovei semnează *Temele poeziei noastre*: „Orice discuție despre temele poeziei are toate șansele să eșueze în momentul în care devine dogmatică. O dezbatere liberă de prejudecăți poate fi utilă pentru a constata și inventaria aceste teme, pentru a le observa fluctuațiile în decursul timpului și, eventual, pentru a risca o detașare a acelor care au stăpânit întotdeauna miracolul Poeziei. O inventariere, oricât de sumară, ar duce la concluzia, destul de surprinzătoare pentru cei care așteaptă numai surprize din partea poeziei, că nimic din ce-i omenesc nu îi este străin Poetului, conștiinței și meșteșugului său. Trebuie amintit (dar oare mai trebuie?) că și poezia antică exulta bucuriile elementare, că și în poezia medievală existau cântăreți ai expedițiilor cinegetice și ai jubilației gastronomice, că, odată cu începutul secolului nostru, aerostatul, aeroplanul, gramofonul, locomotiva, automobilul au început să intre în teritoriile Poeziei cu același firesc (nelipsit de încrâncenări, de obstacolări, de adversități) cu care au pătruns în viața și în conștiința oamenilor. Prezența acestor «elemente» în substanța poeziei s-a conturat pe măsură ce realitatea, «lumea fizică», le îngrămădea, uneori brutal, în conștiința epocii. Din acest punct de vedere, Poezia nu s-a dezmințit premergând și pregătind asaltul deci-

siv al «realului» [...]. De altminteri, cea mai mare confuzie se face atunci când se enunță raportul între realitate și poezie. Acest schematism de gândire are naivitatea planșelor de la lecțiile de chimie pe care se află scris: hidrogen și oxigen egal apă. După această rețetă nu va ieși nici o picătură de apă sau de poezie, pentru că se ignoră fundalul biografic, afectiv, al fenomenului: temperatura, presiunea, descărcările electrice etc. Asemenea celor două elemente chimice, realitatea brută nu naște poezie. O posibilă «formulă» presupune o realitate *mediată* prin care înțeleg o realitate trecută prin filtre culturale, lingvistice, sociale, afective și care, abia atunci, este virtuală de a interesa Poezia. Ceea ce nu este mediat de conștiința poetului constituie o «grefă» pe care Poezia o va respinge, indiferent că este vorba de o realitate intimă ori de una socială, de dragoste sau istorie, de natură ori de sentimente. Poezia trebuie să convingă, nu să aibă neapărat dreptate; să fie *autentică* chiar dacă, prin asta, mai puțin în conformitate cu adevărul tratatelor științifice. [...] În lipsa autenticității, poezia riscă să devină prea pasionată de evenimentul brut, neîncărcat de semnificație afectivă, nemediat. Ca și arta actoriei, poezia presupune o exagerare. Ea trebuie să accepte ceea ce teatrul antic producea în mod firesc: măști ale *exemplarității*. Eroi exemplari, sentimente exemplare, conflicte exemplare. În clipa în care poezia și actorul încep să vorbească întocmai ca lumea de pe stradă, atunci publicul [...] începe să părăsească amfiteatrele marmorei sau ale hârtiei, lăsându-l pe creator singur cu măruntele drame ale conservei, ale cafelei, ale podurilor și șoselelor proaspăt inaugurate”. □•M. Ungheanu scrie despre un text evocator despre Pompiliu Marcea, care, între alte realizări, „a fost prezent în prelungita dezbatere despre *Protocronism și sincronism* în care a pledat pentru zestrea ignorată a literaturii române” (*Universitarul de atitudine*). □•Valentin F. Mihăescu recenzează *Peisaje* de Laurențiu Cârstean. □•Nicolaie Georgescu comentează *Scoica de aur* de Ion Jurca Rovina (*Experiment modern*). □•Într-un grupaj dedicat lui Nichita Stănescu, Sânziana Pop publică „*La curțile domnului Eminescu*”, interviu inedit cu poetul, datat 13 iunie 1979; Victor Crăciun semnează *Un alfabetar regăsit*, o evocare a lui Nichita Stănescu; Al. Condeescu anunță iminenta apariție a antologiei sale din opera stănesciană, *Ordinea cuvintelor*. □•Fănuș Neagu e prezent cu *Seara de aprilie*, fragmente din romanul *Scaunul singurății*. □•Se publică poezii de Ioana Diaconescu și Vasile Mihalache. □•Adrian Riza publică a treia parte din studiul său *Sociologia eminesciană*, care continuă să aducă argumente contra reacționarismului și anti-occidentalismului lui Eminescu și, totodată, contra criticilor lui N. Manolescu la opinii exprimate de Ilie Bădescu în *Sincronism european...* cu referire la contribuțiile sociologice ale poetului, care ar sta „în ascendența rezolvării marxiste” a problemelor specifice capitalismului „periferial”, teză pe care Manolescu caută să o respingă de pe poziții „materialist-istorice”: „[...] iată ce spune, într-o scripitoare pagină de gândire densă Eminescu [...]: «Activitatea industrială ne lipsește, lipsește piața

în care brațele să se ofere și să găsească întrebuințare. Mijloacele de comunicație, drumurile de fier, navigația pe Dunăre în loc de a fi un bine sunt, în lipsa actuală de organizare, un rău. [...] Toate statele care n-au comerț înăuntru și care sunt avizate la export la piețe îndepărtate decad intelectual, economic, moralicește chiar. Negoț, comunicații, drumuri de fier sunt ca veniturile tari; vindecă bine întrebuințate; nimicesc rău întrebuințate. [...]» Bădescu vede aici, pe bună dreptate, dovada faptului că «pentru Eminescu întregul 'metabolism' al capitalului din capital productiv în capital 'prădalnic' și parazit în 'comunitățile rămase în urmă' este legat în mod fundamental de absența unei 'activități industriale' și a unei organizări productive a muncii în aria acestor societăți» (p. 289). El evidențiază legătura indiscutabilă a textului cu versurile *Doinei*: «Și cum vin cu drum de fier/ Toate cântecele pier...», «în jurul cărora s-a desfășurat, într-adevăr, de aproape un secol», procesul «paseismului» și «reacționarismului» eminescian. Se poate clădi acest proces, vizând o întreagă înțelegere, o gândire sociologică, pe temeiul a două versuri pe care fiecare le-a înțeles după și cum îl dureau, atunci când avem la îndemână expresia directă a acestei gândiri, iată întrebarea. Nu, răspunde Bădescu, este limpede că Eminescu crede în calea «apuseană» a evoluției [...]. Pentru preopinent [Nicolae Manolescu], interpretarea lui Ilie Bădescu suferă însă de un cu totul alt cusur. Ea ar fi «falacioasă», amăgitoare adică, înșelătoare. «Falacioasă» din ce punct de vedere? În raport cu cine și de ce? Cât se poate de limpede, în raport de mai vechile interpretări date «sociologiei eminesciene» în care trebuie să căutăm și originea mai noilor opinii «materialist-istorice» ale criticului. Interpretarea lui I. Bădescu, se plânde demascator N. Manolescu, contestă nu numai «concluziile lui E. Lovinescu și St. Zeletin... dar și pe cele ale criticilor marxiști dintre războaie». Criticul face aici o legătură cât nu se poate mai interesantă și asupra căreia merită să ne oprim. Aș fi, desigur, curios să aflu cine sunt și între care războaie se plasează activitatea «sociologilor marxiști» nenumiți, a căror opinie pare să fie agreată de el, dar teamă îmi este că aportul lor la discuția de față se va mărgini, în veci, la pomenirea pioasă și colectivă pe care le-o face criticul aici. Oricum, în ciudata combinație chemată să constituie ascendența spirituală a tipului de «materialism istoric» practicat astăzi, cu atâta zel, de cronicarul «României literare», ei au un loc de mână a doua, preeminența aparținând, evident, «sociologilor» E. Lovinescu (mai ales lui) și St. Zeletin. «Chiar dacă sociologii liberalismului – scrie același critic mai departe [...] – n-au remarcat multe din particularitățile capitalismului suburbial sau au împărțit unele din preconceptele ideologice ale burgheziei în ascensiune, drumul României moderne a fost descris destul de exact de St. Zeletin și E. Lovinescu» (Dacă nu ar fi fost semnată de N. Manolescu, aș fi jurat că fraza aparține unui sociolog, de altfel amintit în articol, prieten al său de idei. Într-adevăr, într-o manieră inconfundabilă, uzitatul «preconcepție», «prejudecată» este înlocuit cu eufemisticul «PRECONCEPT», cuvânt inexistent și

pe care, prin urmare, nici dicționarele românești și nici cele franțuzești nu îl înregistrează. [...] Firește, «preconcepțiile» și confuziile foiesc și pe aici, cu duiumul, trezind tot felul de întrebări. Mai întâi, ce înseamnă «sociologi ai liberalismului»? Niște sociologi care au studiat «liberalismul»? Dar sociologia nu se ocupă de studiul doctrinelor politice sau economice ca atare. Ce poate să fie, în acest caz, «liberalismul»? Comportament social nu este, și nici formulă, structură, fapt social specific. De fapt, se evită, în același stil, cu pudibonderie «materialist-istorică», termenii reali ai problemei. Nu știe autorul frazei citate că dintre cei doi «sociologi ai liberalismului» [...], unul (St. Zeletin) a fost, iar celălalt (E. Lovinescu) s-a voit DOCTRINARUL en titre al NEOLIBERALISMULUI românesc? Ce înseamnă, în al doilea rând, că «sociologii liberalismului» n-au remarcat «multe din particularitățile capitalismului suburbial»? Dar pe care dintre ele, cât de puține, le-au remarcat? Nu realizează autorul citatului că noțiunea «neomarxistă», cum zice N. Manolescu, de «capitalism periferial» rămâne funciarmente străină doctrinei liberale, liberalismului doctrinar? Sau, manipulând mai mult decât cuvintele, încearcă să dea un gir «materialist-istoric» unei concepții care nu are nimic de a face cu această ALTĂ viziune, cu această ALTĂ înțelegere globală, cu această ALTĂ modalitate de a diagnostica și de a reface dialectica istorică a unui întreg proces? Noțiunea de «capitalism periferial» stă la capătul unui îndelung efort de înțelegere și este precedată de întrebări, precedate la rândul-le de simplele contrarietăți, de nedumeririle, până la urmă de revoltele celor ce l-au receptat CA ATARE, și nu datorează nimic «observațiilor critice» întâmplătoare și pline de curtoazie ale doctrinarilor liberalismului, ale celor care, la urma urmei, îi ple dau cauza, încercau să-l justifice, să-l «MOTIVEZE». Din acest punct de vedere, n-are decât să se supere preopinentul lui Ilie Bădescu. Eminescu stă în ascendența rezolvării marxiste a problemei, iar E. Lovinescu nu. Și nici un fel de confuzie nu este posibilă. Ce înseamnă, apoi, «burghezie în ascensiune»? CÂND anume socotește autorul frazei citate că era «în ascensiune» burghezia din România? Pe vremea lui Eminescu, în 1880 să zicem, sau în 1926, când scria Lovinescu? În asemenea probleme, suveranul dispreț față de timpul istoric, care străbate întreaga «cronică» din «România literară» nu este cea mai recomandabilă atitudine materialist-istorică. Și, în sfârșit, ce vrea să spună afirmația că «sociologii liberalismului» au «împărțășit» [...] «unele din preconcepțiile ideologice ale burgheziei», bineînțeles «în ascensiune», cu valoare atenuantă? Nu mai insist. În realitate, ca doctrinari, Ei au dat expresia acelor «preconcepție», le-au formulat ca ideologie. Ei sunt cei ce au «împărțășit» burgheziei (aflată mai degrabă spre falimentul ei și, oricum, departe de «ascensiune») «preconcepție ideologice», căci acesta era sensul acțiunii lor, rostul lor, și nu invers. Trecând peste toate acestea, rămân până la urmă clare două lucruri: 1) N. Manolescu împărțășește concluziile lui St. Zeletin și E. Lovinescu (care lui i se par, greșit, a fi și cele ale «întregii sociologii clasice românești») după

care «doctrina eminesciană era una conservatoare» și 2) «drumul României moderne a fost descris cu destulă exactitate de St. Zeletin și de E. Lovinescu». Cu privire la «conservatorismul» lui Eminescu, îmi îngădui să citez din prezentarea pe care o face Șerban Cioculescu volumului al XI-lea al *Operele* lui Eminescu («România literară» din 10 ianuarie 1985), în care îmi place să văd o replică, discretă, dar foarte fermă, la opiniile împărtășite, în paginile aceleiași reviste cu trei săptămâni mai devreme, la «Actualitatea literară» de cronicarul ei literar. «Eminescu, scrie Șerban Cioculescu, a ținut de la început să risipească orice confuzie asupra noțiunii de conservatorism, în privința căreia adversarii lăsau să planeze ideea de reacțiune, în sensul reîntoarcerii la formele trecutului: ‘Din capul locului cată să negăm că ar fi existat în țările noastre o reacțiune, în sensul feudal al cuvântului’. Eminescu avea dreptate, rezemând-o pe contraforții celei mai stringente logici: ‘...întocmai lipsa unei reacțiuni adevărate, raționalismul foarte strălucitor, dar și foarte superficial al epocii trecute au făcut ca introducerea tuturor formelor nouă de cultură să se întâmple fără controlul, fără elementul moderator al tradițiilor trecutului’. Nu intrăm mai departe în analiza fundamentalului studiu, dar trebuie să-i dăm dreptate lui Eminescu. Liberalilor care-i atacau pe conservatori ca reacționari le replica: ‘Și noi suntem liberali în marginile pe care le permite armonia intereselor naționale și existența statului român ca individualitate deosebită; și noi suntem democrați întrucât ajung a se exprima și a stăpâni interesele demosului român. Ceea ce nu admitem e ca în socoteala ființei noastre naționale și a intereselor deosebitelor clase libertatea să fie o libertate de exploatare și democrația să fie domnia unei populații flotante și improductive prin sufragiul stors de aceste clase în contra a chiar intereselor lor bine înțelese’ (art. /...Ne pare bine.../ din 2 martie 1880). Prin improductivă și flotantă, Eminescu înțelegea pletora birocratică provenită din clientela politică, fără pregătire specială, cocoțată uneori în funcțiile cele mai înalte și beneficiind de monstruoase cumuluri (cu nominalizări edificatoare), politicienii mânați de unicul interes al căpătuielii». Este doar în aparență ciudat că, în această problemă simplă, lucrul neglijat de preopinientul lui Ilie Bădescu par să fie textele «mult prea clare» (într-adevăr) ale lui Eminescu, scrise nu din dorința de a-și asigura bunăvoința posterității, căci, cel puțin în 1880, nu era nimic infamant în acceptarea calității de conservator. De fapt, în formarea convingerilor lui N. Manolescu privitoare la această problemă a avut câștig de cauză opinia lui E. Lovinescu după care gândirea lui Eminescu este «reacționară» (și nu «conservatoare»), cum ne spune criticul, din nou eufemistic). Dar nu este deloc adevărat că opinia lui Lovinescu ar fi fost atât de unanim acceptată, cum lasă să se înțeleagă sau cum chiar își închipuie criticul. «Tot atât de nelămurit este d. Lovinescu – scrie în ianuarie 1925, chiar la apariția primului volum al *Istoriei civilizației române moderne*, Ioan C. Filitti, unul din mulțimea (din MAREA MAJORITATE) a celor care au contestat tezele cărții lui Lovinescu – asupra partidelor ‘conservator’ și ‘liberal’ de la

noi. D-sa, ca și alții, înțelege prin partid 'liberal' numai partidul extremist sau 'roșu' de la 1848, care a devenit partid de guvernământ, sub numele de liberal, la 1876. De aci alte confuzii în cercetarea evoluției liberale în trecutul nostru. De aci nedreapta imputare făcută lui Eminescu fiindcă revendica pentru partidul 'conservator' meritul democratizării vieții noastre publice... O astfel de burghezie («burghezia parazită», «burghezia bugetară», n.m.) d. Lovinescu o confundă cu burghezia occidentală. Nu înțelege deci deosebirea foarte justă pe care o făceau între ele nu numai Eminescu, dar însuși Ion Brătianu (vezi *Monitorul Oficial* pe 1876, vol. II, p. 2 451), al cărui merit este tocmai de a fi vrut să creeze o adevărată burghezie. De asemenea, capitalismul bancar, parazit, dezvoltat de burghezia noastră, d. Lovinescu îl compară cu capitalismul occidental... Tot din credința că burghezia noastră se poate asemăna cu cea occidentală, d. Lovinescu își închipuie că la noi 'vechiul regim agrar s-a prefăcut într-adevăr în noul regim al burgheziei'. În consecință, d-sa nu înțelege criticile ce Gherea și Garoflid le-au adus modului cum s-au făcut împrumutările de la 1863 încoace... Cu lotul idilic de 5 ha se împiedică atât formarea unei clase țărănești neatârnată, cât și dezvoltarea adevăratului capitalism. Întâlnirea ce se poate constata în chestia agrară între marxism și junimism are un înțeles pe care d. Lovinescu firește că nu-l putea prinde» (Ioan C. Filitti, *Recensii și note critice la lucrările altora*, București, 1937, pp. 31-33). Lovinescu i-a răspuns lui Filitti mărginindu-se să înlătore unele obiecții minore și ocolind, pur și simplu, aceste întâmpinări de fond. Dacă ne adresăm cu bună credință textelor [...], atunci «conservatorismul» (sau «reacționarismul») lui Eminescu nu se susține. Prejudecata, ca să nu spunem legenda «conservatorismului» lui Eminescu se sprijină și este alimentată de confuzia foarte curentă [...] dintre sensul comun (la noi și astăzi, peiorativ sau depreciativ) al cuvântului și denumirea unui partid politic de acum o sută de ani. Se uită sau se face uitat faptul că, la 1880, liderul acestui partid era Manolache Costache Epureanu, unul din cei mai activi și hotărâți revoluționari moldoveni din 1848. [...] În adunarea din 1857, Epureanu propune desființarea privilegiilor, plasându-se la STÂNGA tendințelor politice ale epocii, iar după unire, ca prim sfetnic al lui Cuza, ia primele măsuri practice în acest sens. În termenii politologiei moderne, programul PRIMULUI partid conservator de la noi este un program LIBERAL în toată puterea cuvântului, iar în termeni marxiști, în orice caz, un program BURGHEZ. Rămânând departe de «roșii», nu cu mult deosebită era atitudinea lui Mihail Kogălniceanu (acesta este temeiul afirmației lui Eminescu după care «în Moldova nu există roșii»). Nu este întâmplătoare nici poziția nuanțată a lui Eminescu față de I. Brătianu, șeful partidului «roșu», pe care îl socotea bine intenționat, reproșându-i faptul că acționează sub presiunea partizanilor. În realitate, DUPĂ 1859 (prin urmare pe parcursul a NUMAI 20 DE ANI) UNA ȘI ACEEAȘI «partidă națională», fără îndoială LIBERALĂ și BURGHEZĂ, într-o situație internă și internațională deosebit de complexă, se scindase, dând

naștere partidelor cunoscute. Fără înțelegerea (sau cu uitarea) acestui lucru nu este de înțeles de ce «roșii», inclusiv bătaiosul C.A. Rosetti, s-au pronunțat în 1862-63 pentru amânarea «reformei rurale», cea mai «radicală», cea mai «burgheză» dintre revendicările momentului. Într-o încercare serioasă de a lămuri poziția lui Eminescu, nu se poate trece ușor peste toate aceste lucruri și nici peste faptul că el nu era un simplu scrib «conservator». Pe fondul confuziei curente despre care vorbeam, s-a supraadăugat confuzia asemănătoare pe care o trezește afirmația că Eminescu este «reacționar» (făcută de Lovinescu), în receptarea unor oameni care se fac a nu ști (sau chiar nu știu) sensul foarte special pe care îl capătă noțiunea, la capătul unei construcții doctrinare, des citată și rar citită”. □ Artur Silvestri continuă polemica lui cu „Europa liberă”: „Morală însemna, mai demult, în grupul «Europei libere», o așa-zisă «intransigență etică», o «restituire a demnității», un «eroism», bineînțeles disident. Tot ceea ce nu avea legătură cu acestea era respins pe motivul «colaboraționismului» și intervențiile pe tema absenței supărătoare de inițiativă politică a literatului român deveniseră, într-o vreme, numeroase. «Tăcerea poltronă» (vestejită de Sanda Stolojan, în «Journal de Genève, 6 nov. 1976), «duplicitatea» pornită, e adevărat, din «nemulțumirea surdă» însă repudiată, căci nu ar însemna «acțiune» (Monica Lovinescu, în «Ethos», 11, pg. 328) nu plăceau diversunii, care dorea pretutindeni acțiune și numai acțiune. Cum însă «acțiunile» nu veneau deloc ori se produceau câteodată în chip cu totul ilar, teza «contestației» trebui reformulată și în locul ei apărură aceea «a celor două cerneluri». Teza celor două cerneluri se întemeiază pe noțiunea de «duplicitate» (vehiculând două limbaje între care unul este cel adevărat) și a fost emisă în chip programatic de Monica Lovinescu («L'Alternative», nr. 20/ ian. 1983) în chestiune, esențială, a tinerilor. Aceste propozițiuni s-au reprodus ulterior, într-un alt episod, totuși o adăugire nu este fără însemnătate. Pe scurt, tânărul ar trebui să adopte «o cerneală pentru articolul de ziar și pentru discursul public», desfășurate acesta după «moda langajieră a zilei»; cealaltă cerneală ar rămânea pentru operă, susținută clipei și adeseori chiar contrară acesteia. Cum însă «proba sloganului» și a adeziunii (e drept, pur formale) s-ar fi făcut, atunci ar rezulta că nimic nu împiedică pe autorul tânăr să publice opera (eliberată de presiunea ideologiei), căci, nu-i așa?, dovezile de atașament ar fi izbitoare. Această «morală» care uită că adevărata adeziune nu este aceea a declarației pure și simple, ci, hotărât, aceea a operei, nu pornea dintr-o inovație de moment, ea fusese, în câteva cazuri, experimentată pe viu, în bibliografia unor inși care emisese declarări trâmbițoare și apoi, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat, dezvoltaseră pe aiurea (unii chiar și la «Europa liberă») cu totul alte păreri. Cine ar examina atent contribuțiunile publicate în România de Ion Caraion, V. Nemoianu, N.C. Munteanu etc. ar rămâne uimit cât erau aceștia de «adaptați», vorba unuia, «la realitate». Un asemenea oportunism, teoretizat, mai apoi, de Ion Caraion, care face (în «Insectele tovarășului Hitler») teoria demagogiei (susținând că n-a fost



al nimănu, ci doar al lui și doar cu el), putea să devină, la momentul potrivit, o tactică activă, întemeiată pe pasivitatea teoriei birocratice a liniștii. Acesta era momentul «duplicității» (când, adică, disidența fățișă se dovedise inoperantă) și în urma acestei necesități s-a configurat și «teoria» pe măsură. Bineînțeles că duplicitatea nu este interpretată de diversiune într-un chip nediferențiat, ea are, cum s-ar spune, grade de operativitate și are în vedere o eficiență de la un moment la altul crescătoare. Mai întâi, ea ar fi totuși cu retragerea temporară, cu «tăcerea tactică» asemănătoare cu aceea a agenților adormiți până la un moment pozitiv când ar urma să se producă trezirea. «A clădi opera la adăpost de politică» (Monica Lovinescu, în 22 iunie 1984) era o soluție clasificabilă în cuprinderea ideii de «exil intern». Apoi, duplicitatea” ar însemna o «participare pur fizică» (cum recomanda cineva, în 1 aprilie 1984), nu o respingere inabilă de teze pe care diversiunea nu le simpatizează. Însă numai cu atât nu se putea face mare lucru și, ca atare, diversiunea a înaintat în programul duplicității active. În al treilea rând, venea ideea participării elaborate și a înțelegerii doctrinei politice în vederea interpretării ei într-un chip pozitiv pentru diversiune. «Cei care nu iau în serios propaganda – observa Virgil Ierunca – fac jocul ei» (16 dec. 1984) și de aici ar rezulta că, spre a înainta, era nevoie de introdus, în conținutul doctrinar curent, exact acele corecții care să imobilizeze și chiar să abată tezele ideologice de la semnificația lor naturală. O asemenea rectificare s-a făcut nu o dată atunci când «imaginea lumii moderne», «înaintate», a fost confundată cu aceea reprodusă de o lirică ironistă și așa-zis citadină, când realismul epic a fost interpretat în chipul prozei clișeeilor, a banalității. Pe tema aceasta, Monica Lovinescu a propus chiar și un curent literar, «de réalisme quotidien»: «Soi de colaj hiperrealist, al cărui caracter corosiv se naște din platitudinea voită, din retranscripția naivă a normalității din această aparentă perfect anodină» («L'Alternative», 20/ ian. 1983, pg. 73-74). «Ruinarea ironică a conținutului prin remarci personale», cum susținea cineva (20 ian. 1983) nu intră într-o altă categorie, adoptarea superficială a unui limbaj ideologic corectat prin ironie însemnând mai degrabă «secreta fidelitate față de sine însuși decât expresia unei renegări» (20 ian. 1983). În sfârșit, venea la rând *teoria calului troian*, aflată în legătură directă cu aceea a administrației de valori. Din moment ce doctrina momentului nu mai era, dintr-o asemenea perspectivă, repudiată, ci adoptată spre a fi adaptată, rezulta de aici că nici măcar sub raportul prezenței fizice diversiunea nu mai recomanda o îndepărtare de autoritate. Acest tip de acțiune politică era denumită «traectoria calului din jocul de șah» și consta în susținerea «sfătuitorului independent», «înaintând mascat» în realitatea politică, așa cum făcuse odată dirijorul german Furtwängler [...]. Acest elogiu al demagogiei, făcut din necesități de moment, nu putea să lase deoparte imaginea literaturii române postbelice, unde un asemenea program trebuia să se verifice spre a fi mai convingător. Pe scurt, întreaga literatură română postbelică ar fi o istorie a

duplicității. Duplicitate era dogmatismul ai cărui reprezentanți (zice Monica Lovinescu) nu ar fi luat niciodată «cuvântul ideologic drept un adevăr și nu l-au confundat cu o credință». Duplicitate ar fi literatura evazionismului, care, «înainte de a deveni un mijloc de a denunța realul», ar reprezenta un mijloc de a surmonta «realismul impus de ideologie». Acestea și altele ar fi «les rus-es des écrivains roumains» («L'Alternative», nr. 20./ ian. 1983, de unde am citat).” (*Teza „celor două cerneluri”*).

[MARTIE]

• **[„Amfiteatru, nr. 3]** Se publică poeme de Marin Sorescu (*Mă duc la gară, Călător, Grand Canyon, Orient*). □•Florin Faifer scrie despre jurnalele de călătorie ale lui Adrian Marino (*Călătoria ca explorare*). □•Dinu Flămând recenzează *Flori de câmp* de Ovidiu Genaru („*Carpe rosam*”), Ioan Buduca volumul lui Livius Ciocârlie *Un burgtheater provincial (Textualiștii de azi – realiștii de mâine?)*, iar Călin Dan *Nostalgia sintezei* de Dan Hăulică (*Fără nostalgie*). □•Constanța Buzea scrie despre *Poemele nordului* de Andrei Zanca (*Substanță și lirism*), iar Ioan Groșan despre *Viața și opiniile personajelor* de Radu G. Țeposu (*Emanciparea criticului tânăr*). □•Andrei Corbea scrie despre colocviul „*Școala de la Frankfurt*” și urmările ei organizat la Ludwigsburg, la sfârșitul lui 1984, de Fundația Alexander von Humboldt (*La Ludwigsburg, în mijlocul „Școlii de la Frankfurt”*).

• **[„Argeș”, nr. 3]** În suplimentul „Biblioteca Poesis”, Ioan Iacob o interviează pe Elisabeta Polihroniade (*Convorbiri despre poezie. Elisabeta Polihroniade: „...Poezia este o esență a frumosului, de aceea spunem despre tot ce ne încântă că este poezie”*).

• **[„Astra”, nr. 3]** Alexandru Savin semnează articolul *Din nou despre îmbobocirea generației '80*: „Cu benignă ospitalitate, provenită din respectul față de opinie, revista «Astra» găzduia în numărul 1 al anului curent o «luare de poziție» a unui tânăr critic ieșan, Dan Petrescu, intitulată *Îmbobocirea generației '80*. Incitant mai degrabă prin vehemență decât prin coerența și argumentarea «poziției» sale, articolul-scrisoare îndeamnă la meditație, și apoi la replică, drept care vom încerca la rândul nostru să profităm de generozitatea deschisă a aceleiași reviste. Dar să ne străduim mai întâi să ne luminăm asupra intențiilor referențiale ale autorului. Cu aplomb și cu o culoare lexicală plină de accente (și stridente), Dan Petrescu cheamă la ordine (!) revista brașoveană pentru publicarea într-un număr anterior a unui articol referitor la caracteristicile generației (sau promoției, cum i se mai spune pe bună dreptate) '80, semnat de criticul Ion Bogdan Lefter. (Articolul vizat s-a publicat în «Opinia studentească», nu în «Astra» – n.r.). «Sincera» domniei sale indignare pare provocată de, în primul rând, excesul de considerație cu care unul dintre criticii exponenți ai acestei generații – privit de Dan Petrescu drept derizoriu atât în activitatea sa de exeget cât și în cea de poet – își permite să privească și să ana-

lizeze dinăuntru juna mișcare literară. Faptul că autorul *Globului de cristal* socotește că apariția celei dintâi cărți de proză a lui Mircea Nedelciu, *Aventuri dintr-o curte interioară*, este un punct de referință al noii atitudini literare îl irită foarte tare pe criticul ieșan, iar compararea caporalului Bobocică cu eroul din *Albastra zare a morții*, și a celor două nuvele între ele de altfel, îi stârnește insomniile vindicative. Aparent din dorința de a restabili măsura în fața unor enormități, Dan Petrescu nu găsește cu puțință să se alăture, pe criteriul efectului înnoitor asupra scriiturii unor momente culturale, numele lui Preda cu cel al lui Nedelciu. Desigur, atacul la adresa simplei încercări de a stabili un unghi de perspectivă nu constituie obiectul scrisorii. Cum nici doar atacul la adresa stilului și intențiilor lui Ion Bogdan Lefter, chiar dacă retorica scrisorii tinde să conducă în bună măsură spre un atac la persoană. Pe Dan Petrescu pare să îl preocupe de fapt întreaga mișcare a promoției '80, atât global cât și, în special, prin reprezentanți care i-au devenit, implicit sau explicit, indezirabili, din rațiuni pe care nu ni le dezvăluie. Ni se revelează astfel, prin intermediul domniei sale, «eșecul generației '80», ni se deplânge subțirimea acesteia și repede disoluție a grupărilor sale, în bloc și pe specialități, în tot acest timp analiza motivatoare fiind expeditată rapid și înlocuită prin scurte judecăți de valoare (epitetice adesea) la adresa câte unui nume care îndeobște ilustrează, măcar antologic privind, grupurile și mișcarea. Aflăm că Ioan Buduca se comportă ca un dezertor pentru că analizează drept poet de tip mesianic pe Adrian Păunescu (producând astfel o «enormitate blasfematorie»), ca și Val Condurache, alt dezertor între critici. Care sunt argumentele pe care se bazează dezertarea concetățeanului lui Dan Petrescu nu aflăm. Aflăm însă că, dintre desanțiști, unii sunt tăcuți și alții, cum ar fi Sorin Preda și Constantin Stan, «neglijabili». Mai suntem informați că, dinspre partea poezilor, Traian T. Coșovei devine pe zi ce trece mai inert, iar Cărtărescu «s-a cumișit» (sic!), Alexandru Mușina, care părea recuperabil pentru că, din dragoste, a fost totuși cel dintâi care să recunoască limitele și relativul impas prin care trece promoția, suntem anunțați că s-a făcut singur de ocară, permițându-și erezia de a scrie despre Céline «penibil». În trecut nu este iertat nici Nicolae Manolescu, ca mentor al Cenaclului și ca promotor implicat al poezilor și parțial prozatorilor împlicinați, se pare că nu foarte studiat de emulii săi, de vreme ce între *Arca lui Noe*, ca bază teoretică, și articolul lui Ion Bogdan Lefter se pot descoperi neconcordanțe, și chiar contradicții, pe care criticul ieșan se grăbește să ni le semnaleze. Reiese că lui Dan Petrescu îi displac atât ideea de generație '80, cât și unii dintre (sau toți? e încă incert) cei care «obiectiv» sau prin răsfrângere fac parte din ea («unde eu nu numai că nu am, obiectiv, acces, dar mi-o și interzic cu desăvârșire»), lasă să-i scape criticul, marcându-și, abia acum cu sinceritate, o încludare cărcotașă de privitor marginal). În ce privește generația '80, trebuie să plecăm de la premisa concretă că ea există, că e încă în plină lucrare. Inutil să-i demonstrăm existența, când dincolo de orice înregimentări regionale, de genuri sau inter-

disciplinare, aceasta a fost resimțită și constatată atât dinăuntru, cât și dinafara ei. Și câtă vreme cărțile circulă. *Până acum* s-au putut deja desena unele linii de coerență atitudinală ale acesteia, atât ideatice cât și stilistice. Ele ar fi de natura prezenței unui spațiu mai degrabă citadinizat și resimțit ca ofensiv în bună măsură; a opțiunii pentru destinele neliniștite și într-o plină facere nervoasă, menită să surprindă un univers puternic problematizat și deloc comod. O vitalitate magmatică, parte dramatică, parte ironică, și în special auto-ironică, degajă atât textele prozei cât și ale poeziei. În registrul stilistic lucrurile sunt ușor mai clare, aici fiind cu consecvență prezente interesul accentuat pentru construcția textuală, devenită adesea chiar obiect manifest al scriiturii, refuzul unui lirism «poetizant» care obosise, înlocuit îndeobște, sau mascat atunci când există, printr-o brutalizare a imaginii sau a asociației metaforice (altminteri savant organizată în cazurile cele mai fericite), care vrea să demistifice foste miraje, cum e cel al verosimilității pentru proză, sau al contemplației extatice, pentru poezie. Un permanent, și marcat, apel la cultură și la vitalitatea lăuntrică a acesteia, se constituie dinspre emisie spre receptare, tocmai pentru a o ridica pe aceasta din derizoria sa situație de «consumator», la o nouă valoare, de implicare activă în demersul de elaborare a sensului și semnificațiilor unui text. Astfel încât, ceea ce Dan Petrescu acuză drept simplă «agitație a codurilor», referindu-se la proza lui Nedelciu, se poate aplica celei mai bune părți din textele incriminate în «generație» (Cușnarencu, Iliescu, Crăciun, Lăcustă, sau mai recent Adina Kenereș, citația fiind desigur absolut spontană și nevalorizantă), și este o inadecvare a domniei sale cu sensurile, faptul că nu sesizează aici un efort lucid de dezvăluire a procedeelelor, caracteristic și cu obiective precise. Între altele, să ne oprim doar o clipă spre a-i cere îngăduința să-i dezvăluim că funcția lingvistică ce se bazează pe cod se numește funcție metalingvistică, și nu poate fi confundată cu funcția *fatică* a comunicării (așa cum îi scapă domniei sale), aceasta din urmă bazându-se pe contact. (vezi Roman Jakobson, *Lingvistică și poetică*, versiune românească în *Probleme de stilistică*, Buc., 1964). Dacă pot fi resimțite deja unele primejdii de monotonie în interiorul generației, ele provin tocmai din această relativă coerență stilistică, care degajă, independent de opiniile personale ale criticului ieșan referitoare la exmatriculări și dezertări, un ton asemănător, iute reproductibil, și deja reproduș prin răspândire mecanică, în uzul comun. Ca orice inovație asimilată în grabă și îndeobște formal, fără suport de ființare ideatică clar, naște prozelitism și, foarte posibil, saturație. Dar asta e o criză de creștere firească, asemenea scurtelor mode, ce funcționează, cum spunea Ștef. Aug. Doinaș, «precum pojarul la copii», adică se ia dar și imunizează (*Poezie și modă poetică*, Buc., 1972). Altminteri nu e deloc obligatoriu să fii înregimentat ca să faci parte dintr-o generație, ci doar să beneficiezi, conștient sau nu, de matricea ei ideaticostilistică. Din fericire, chiar dacă șochează uneori din plăcerea gratuită a jocului, generației pare să-i lipsească apetitul pentru polemica sterilă, și iată trebuie

să agreez că aceasta e, măcar, o dovadă de urbanitate. Suntem obligați să nu îl contrazicem pe Dan Petrescu atunci când afirmă că nu face parte din ea. La urma urmei e un fenomen natural ca fiecărei generații să-i urmeze o alta, într-un proces firesc de creștere, astfel încât a-i perspectiva devenirea de atât de aproape ar fi un gest la fel de ridicol ca cel de a-i semna certificatul de deces unui adolescent pe care-l vedem de la fereastră că bate mingea-n curte. Unica poziție cu adevărat sinceră și obiectivă ar fi trebuit să fie răbdarea, cu atenția trează, până când generația își va confirma sau infirma, prin propriile mijloace, individualitatea, și mai ales individualitățile creative”. □•La rubrica „Sinapse”, Alexandru Mușina publică articolul *Scritorul și/sau literatura*, discutând *Numele trandafirului* de Umberto Eco: „Cartea lui Eco e întocmai unei struțocămile: ne poate place «struțul» (romanul istorico-polițist în cazul cititorului «naiv»), ne poate place «cămila» (nesfârșitele trimiteri livrești, în cazul cititorului «rafinat»), ne poate chiar uimi struțocămila, prin ineditul combinației, dar plăcerea e una ce nu lasă urme adânci în conștiință. [...] Succesul eclatant al *Numelui trandafirului* e pentru mine, acum, după ce am citit cartea, încă un *simptom* al unei anume epuizări a spiritului creator în cultura Europei Occidentale, al intrării ei (a unei părți din ea) într-o perioadă crepusculară, de tip alexandrin. În care limbajul și sentimentul se degradează, tocmai fiindcă excesul de subtilitate și «erudiție» face posibilă coexistența (chiar în același text) a «rafinamentului» și vulgarității, le face compatibile”.

• [„Ateneu”, nr. 3] Nicolae Manolescu semnează eseu *Tandrul seducător*, despre figura lui Don Juan. □•Ionel Bandrabur traduce din Cioran (*Reflecții și aforisme*).

• [„Convorbiri literare”, nr. 3] Andrei Corbea realizează un interviu cu Adrian Marino (*Adrian Marino: „Să avem ambiția de a fi pionieri și fondatori în cultura noastră*): „Să vă mai repet banalitatea că, fără aceste stagii [în străinătate] de documentare și confruntare, studiile oricărui cercetător român sunt condamnate la provincialism, inactualitate și sterilitate? Dar cu trei condiții esențiale: 1. să plece și să se documenteze ca cercetător român; 2. cu intenția de a da lucrări originale; 3. având ca punct de plecare un proiect conceput în cadrul *culturii române*... Nu cred deloc în lucrări pierdute în timp și spațiu, de pură compilație, despre autori sau teme străine, al căror studiu n-a crescut, fie și printr-o singură rădăcină, din interiorul culturii române. Bine înțeles, o cultură română care a început cu sute de ani în urmă și care va continua, cel puțin, alte multe sute de ani după... Nu cred decât în cercetări personale înscrise în această «lungă durată», la remorca nimănui, nici a lui Barthes, nici a școlii «Analelor», nici a semiologiei de ultimă oră etc. Bineînțeles, nu refuz deloc aceste contacte, dar pe care le-aș dori sistematic întoarse spre noi... Să avem ambiția de a fi pionieri și fondatori în cultura noastră, nu în eternă postură de epigoni, elevi, *suiveurs*, *disciples*, bătuți condescendent pe umăr... În fond, disprețuiți ca *mètèques* și «balcanici»...” □•Alex. Ștefănescu semnează articolu-

lul *Triumful adevărului*: „Ceea ce se petrece în literatura română după 1965 dovedește, încă o dată, că ea are o vitalitate inepuizabilă, folosind cu promptitudine și eficacitate fiecare moment prielnic. Și mai dovedește ceva: că adevărul iese întotdeauna la suprafață, ca untdelemnul, chiar și după ce a umblat multă vreme cu capul spart. Este, oricum, un adevăr care, la rândul său, nu poate fi escamotat. Interesant rămâne faptul că literatura convențională n-a reușit să creeze obișnuințe reale și adepți reali, spre deosebire de literatura adevărată, care, odată repusă în drepturi, după Congresul al IX-lea al partidului, a devenit aproape instantaneu a tuturor, dând certitudinea că a existat dintotdeauna, fără întrerupere. Cuvântul «adevăr» poate să pară un cuvânt din terminologia retoricii gazetărești și să nu convingă deoarece are un sens prea general și, prin urmare, îi lipsește precizia necesară pentru a evidenția ceva din specificul literaturii. Și totuși, renașterea înregistrată de literatura noastră începând de la mijlocul deceniului șapte al acestui secol constă, în esență, într-o revenire – entuziastă, spășită, candidă, interesată, zgomotoasă, discretă, eroică, simulată etc. – la adevăr. În toate genurile literaturii. În toate manifestările ei. Poezia, de exemplu, s-a individualizat profund, devenind document al poetului despre sine și, prin aceasta, document despre ființa umană. Vocile au ajuns inconfundabile. În deceniul șase, dacă poemele ar fi apărut în presă nesemnate, cu greu și-ar fi dat cineva seama cui aparțin. Paternitatea era evidentă doar la cele scrise de Tudor Arghezi, de Nicolae Labiș și încă doi sau trei. În deceniul șapte, chiar și fără semnătură, versurile din ziare și reviste aparțin în mod evident unor autori, și nu unor dispozitive de produs poezie. Cine ar putea să nu-l identifice pe Nichita Stănescu în etajările de abstracții și în arta de a transforma folosirea limbii române într-un joc cu mărgelile de sticlă? Pe Ioan Alexandru – în poemele grele și groase, ca nămolul? Pe Ion Gheorghe – în textele de o monumentalitate primitivă? Pe Cezar Baltag – în străvezimile de vitraliu – un vitraliu în care predomină albastruiul și griul? Pe Adrian Păunescu – în discursurile incendiare? Pe Mircea Dinescu – în melodioasele sale elegii politice? Grija poeților de a satisface anumite exigențe și de a respecta anumite restricții se transformă într-o bucurie de se a exprima pe deplin și, uneori, chiar într-un fel de beție a manifestării libere. Poezia lui Nichita Stănescu – poate cea mai senzațională expresie a sentimentului de libertate din câte au existat vreodată în literatura română – nu putea să apară decât într-un asemenea climat, în care jurământul martorilor epocii – jur să spun adevărul, tot adevărul și numai adevărul – a început să fie respectat. În această perioadă se înțelege că și exagerarea fantezistă, și umorul, și mitul, și jocul sunt forme ale adevărului, că nimic din ceea ce este omenesc nu trebuie să ne fie străin. În orice caz, chiar și un «neadevăr» de acum este mult mai adevărat decât un «adevăr» dinainte, tocmai pentru că s-a ajuns la o manifestare firească a forței creatoare, la o *autenticitate* a creației. Un proces extraordinar de autentificare se înregistrează în proză, care recuperează în câțiva ani o rămânere în urmă de peste un secol,

descoperind relativitatea punctelor de vedere reprezentate de «naratori», logica gândirii asociative, eseistica, parabola, fantasticul și, în general, dreptul de a adopta sau inventa mijloacele de exprimare necesare, fără teama că unele ar putea fi considerate compromise. Marin Preda, ultimul mare reprezentant al prozei noastre tradiționale, își asumă rolul de conștiință a epocii și, de pe această poziție, scrie o proză cu adevărat angajată, așa cum se cerea, dar nu se făcea înainte. Alexandru Ivasiuc, la rândul său, satisface în mod real o pretenție altădată doar demagogic formulată și anume aceea ca proza să fie expresia unei ideologii. Nicolae Breban deschide o perspectivă neașteptată – sau mai exact spus, așteptată de multă vreme – asupra abisurilor sufletului omenesc. Dumitru Radu Popescu aduce proza în regimul trăirilor de o intensitate paroxistică, nemairespectând liniuța care indica înainte maximum admis. Eugen Barbu, la rândul său, realizează o artistizare «mai peste marginile iertate» ale prozei. Augustin Buzura se lansează în investigații de anvergură ale realității sociale, căutând adevărul chiar și cu riscul de a-l găsi. Mihai Sin scrie despre omul care trece neobservat în viața de zi cu zi, despre om cu o mic, sincronizându-se instinctiv cu o tendință de pe întreaga planetă, reprezentată de mulți prozatori, de la John Steinbeck la Vasili Șukșin. Dar în critică? În critică nu numai că se ține pasul cu, dar se devansează dezvoltarea literaturii propriuzise, deoarece exprimarea teoretică a unui deziderat este totdeauna mai rapidă decât exprimarea lui artistică. Critica propune, cere, susține, anticipă. Un eșalon masiv de critici emancipați – în care Nicolae Manolescu este vedeta, iar componenții sunt Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Mihai Ungheanu, Gheorghe Grigurcu ș.a. – este la scurtă vreme urmat de un nou eșalon: Eugen Negrici, Dan Culcer, Constantin Pricop, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Cornel Ungureanu, Al. Călinescu, Ion Cristoiu, Victor Atanasiu, Ioan Buduca ș.a. În noua ipostază, criticul nu mai seamănă cu o profesoară de limba română care corectează extemporale și pune note; el devine o instituție a lucidității, a adevărului. Și mijloacele de expresie artistică acoperă un registru extrem de întins, de la bătrânul, dar niciodată îmbătrânitul impresionism, și până la metodele derivate din semiotică. Se scriu studii docte despre mari probleme ale literaturii, dar și recenzii despre cărți imaginare, dintr-o dispoziție ludică, proiecte de istorii ale literaturii, ca și istorii propriuzise, sinteze asupra unor literaturi străine, precum și eseuri scilicet în legătură cu specificul spiritului românesc, așa cum reiese din literatură. Nu ne mai este rușine să declarăm că ceva este românesc. Dimpotrivă. Nu ne mai este teamă să privim cu admirație o operă literară dintr-o țară în care se construiesc atâtea. Dimpotrivă. Sentimentul legitim al mândriei naționale constituie baza unei comunicări libere, lipsite de complexe cu cultura întregii lumi. Un studiu amplu ar merita întocmit în legătură cu traducerile care se fac în această perioadă și care dovedesc o efervescentă spirituală fără precedent. Cu traducerile din alte limbi în română și cu traducerile din română în alte limbi. Sau în legă-

tură cu interviurile care se iau scriitorilor, cu publicistica lor, cu manifestările lor la radio și televiziune, în cinematografie. Scriitorii devin în mod real emițători de cultură, câștigând (recâștigând?) atât de necesarul credit la public. Cum? Pur și simplu, spunând adevărul. De fapt, tot ceea ce s-a întâmplat în literatura română după 1965 poate fi considerat a avea valoarea unei parabole despre necesarul, despre inevitabilul triumf al adevărului”. □•Liviu Antonesei scrie pe tema *Poezia astăzi. Preliminarii*: „Că poezia română contemporană are deja o istorie, nu mai constituie un secret pentru nimeni. Că această istorie este «densă», «dramatică», «prosperă» s-a și afirmat. Mai dificilă este găsirea unui criteriu coerent și unitar în funcție de care să fie discutată această poezie, metamorfozele parcurse de ea de-a lungul ultimilor patruzeci de ani. Este folosit, îndeobște, criteriul generației, dar în urma uzului (și abuzului) acesta a devenit aproape inoperant. Dacă este să-i urmezi pe unii critici, la 5-10 ani, apare mereu o generație nouă: «generația Labiș», «generația '60» (după unii, ar fi aceeași generație; în vreme ce alții consideră «generația Labiș» ca prelungindu-se până la cei mai recentți autori), «generația '80» ș.a.m.d. S-a ajuns astfel în situația în care conceptul generației nu mai poate spune nimic convingător despre caracteristicile și destinul poeziei noastre post-belice. Este necesară, de aceea, fie redefinirea sa, fie – poate preferabil – debarasarea de el și elaborarea altor instrumente de lucru susceptibile să înlesnească sarcina celui dornic să se orienteze în corpusul polimorf al liricii noastre de astăzi. În acest sens, termenul de «direcție lirică» ar putea fi apt să figureze ca un criteriu de tipologizare în abordarea acestui fenomen literar. Nu sunt în principiu împotriva conceptului de generație, cu minima condiție ca acesta să fie folosit corect. Nu ar trebui, în primul rând, să uităm că Tudor Vianu (cel care a elaborat conceptul «generație de creație») și Mircea Vulcănescu (autorul studiului, fenomenologic și istoric, *Generație* din 1934) au stabilit, cu argumente convingătoare, că generațiile se succed la intervale de 25-30 de ani. Ca atare, dacă ultima generație interbelică – aceea care a atins apogeul odată cu gruparea «Criterion» – a intrat în viața publică în anii 1927-28, este posibilă situarea primei generații post-belice în anii 1955-58. Or, datorită climatului epocii, această generație nu a putut intra efectiv în activitate decât după 1960 și, de fapt, după 1964. În consecință, ceea ce se numește acum «generația '80» este fie un ultim ecou al acelei generații post-belice, fie – ca și cum lucrurile s-ar fi așezat în firescul lor – cea de-a doua generație post-belică. Mai simple par însă aceste lucruri dacă luăm în considerație conceptul de direcție lirică. Desigur, în perioada post-belică nu au existat grupări poetice constituite prin programe explicite și manifeste. Dar, pe de o parte, un program poate fi și o componentă subterană a unei direcții poetice, iar, pe de alta, o direcție literară se poate constitui și prin simplă afinitate spirituală sau prin reacție grupată spontan la «excitantii» din mediul literar înconjurător ori pentru apărarea unor valori importante. Poezia însăși poate să se instituie într-o astfel de valoare, fapt do-



vedit de «școala pastelistă» de la «Steaua» din anii '50, de poeții bucureșteni apăruiți după 1960 sau de cei ieșeni intrați în literatură între 1965-1970. Încercând a privi lucrurile dintr-o perspectivă dublă – istorică și morfologică – în cuprinsul poeziei românești din ultimele decenii, pot fi disociate câteva «direcții lirice» majore, mai toate încă în activitate, care dau poeziei noastre de astăzi imaginea unei foarte interesante (și, în mare măsură, reconfortante) «geografii a diversității». Această diversitate mi se pare, de altfel, prima calitate a poeziei noastre contemporane, căci – cum bine se știe – diversitatea se opune dogmei, înscrierii care ucide arta. Or, această diversitate este, în al doilea rând, și principala șansă valorică a poeziei românești de azi. Valoarea nu se naște din monolog, nici din tăcere vinovată ci numai din dialog, din confruntarea direcțiilor, tendințelor, orientărilor. Este locul, aici, să amintesc, înainte de orice altceva, acțiunea lirică labișiană care, într-o epocă de începuturi sociale trecând peste exercițiile «pe teme date», a trasat largi urme de poezie adevărată. Din nefericire, colegii de la «Școala de literatură» (și nu în totalitatea lor) nu s-au dovedit apți a-i urma imediat exemplul. Puțin după aceea, poeții de la revista «Steaua» și colaboratorii apropiați (A.E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurgianu, Petre Stoica etc.) nu doar că au lansat operația de recuperare a marilor poeți interbelici – mai ales a lui Lucian Blaga –, dar prin acea resurrecție amintită a pastelului, au încercat evitarea canoanelor procustiene ale unei mentalități și menținerea în spațiul poeziei adevărate. În mod aproape neașteptat, Eugen Jebeleanu publică în 1958 *Surâsul Hiroshimei*, puternică explozie de energie poetică în care tributul plătit «modei zilei» era, în ciuda aparențelor, minim. Revenirea poetului la uneltele sale a continuat spectaculos: *Cântece împotriva morții*, *Elegie pentru floarea secerată*, *Hanibal*, *Arma secretă*, poetul fiind una din cele mai importante personalități ale literaturii de astăzi. După 1964, au reintrat în circuitul literar de alți mari poeți afirmați înainte de război; Al. Philippide, Gellu Naum, Emil Botta. Fenomenul de recuperare este, de altfel, mult mai amplu: se reeditează clasicii poeziei românești, se traduce enorm, reapar o serie de alți poeți afirmați în preajma războiului: Dimitrie Stelaru (*Oameni și flăcări*, 1963; *Mare incognitum*, 1967), Constant Tonegaru (*Steaua Venerii*, 1969, postum), Radu Stanca. Apar, de asemenea, cu excelente volume de versuri, alți poeți cu debutul amânat: Ștefan Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Romulus Vulpescu, Mircea Ivănescu. În preajma anilor '60, mai cu seamă în revistele bucureștene («Luceafărul», «Gazeta literară», «Amfiteatru») se conturase de altfel o nouă direcție lirică prea puțin dispusă să se mai lase dirijată. Cărțile care marchează ruptura apar în 1964 și după aceea: Nichita Stănescu: *O viziune a sentimentelor* (1964; el debutase în 1960 cu *Sensul iubirii*), Adrian Păunescu: *Ultrasentimente* (1965), Ioan Alexandru: *Cum să vă spun* (1964), Cezar Baltag: *Răsfrângerii* (1967; el mai publicase *Comuna de aur* în 1960 și *Vis planetar* în 1964), Ion Gheorghe publică în 1967 *Cariatide*, dar, mai ales, *Zoosophia*. Întoarcerea la sentiment (chiar «ultrasentiment») și la subiectivitate

(titlurile multor volume sunt semnificative, chiar dacă Ana Blandiana își intitulează volumul de debut *Persoana întâia plural*), inspirația debordantă, un anume fel de vehemență sunt caracteristicile definatorii ale acestei poezii. Este o poezie extensivă, turbionară, vizionară, «inspirată» și, ca atare, poartă în sine și calitățile, dar și viciile unui asemenea tip de lirism. Din nefericire, cu timpul, calitățile au început să se vadă tot mai puțin, în timp ce viciile s-au accentuat. În preajma anului 1970, concomitent cu procesul de intrare în literatură a «amânaților» și «auto-amânaților», cu apariția a numeroase reviste literare în principalele centre culturale ale țării și cu alte fenomene de aceeași natură, asistăm la apariția unor nuclee poetice foarte insistente și interesante, având ca liant comun, mai degrabă, afinități de structură decât programe comune. La Iași, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Emil Brumaru, Nicolae Ionel ș.a. inițiază ingenioase raporturi între tragism și ironie, ludic și grav, cosmogonic și domestic și se impun, dincolo de școli, ca personalități poetice de primă mână. În același timp, apar Adi Cusin, Nicolae Turtureanu, Aura Mușat, băcăuanii Ovidiu Genaru și Mihail Sabin. De asemenea, se produce un spectaculos reviriment în lirica unor autori lanșați anterior: Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Florin Mihai Petrescu sau Horia Zilieru. La Cluj-Napoca, în jurul revistei «Echinoc», care pare a prelua – în această direcție – funcția revistei «Steaua» din deceniul precedent și se formează o grupare poetică – diferită printr-un oarecare ermetism, o răceală deliberată și un sentiment acut al fragilității de cea ieșeană –, al cărui debut editorial se produce în grup, în 1971: *Istm* de Ion Mircea, *Umbria* de Adrian Popescu, *Apeiron* de Dinu Flămând, *Marile Eleusii* de Horia Bădescu. Ca și poeții afirmați la Iași, autorii clujeni practică, cu destulă consecvență, eseu critic și teoretic, articolul polemic. În sfârșit, la București, încep să se impună, poate mai puțin solidari, dar nu mai puțin interesați, poeți precum George Alboiu, Mircea Dinescu, Dumitru M. Ion, Mircea Ciobanu, Angela Marinescu, Virgil Mazilescu, Vasile Vlad, Grete Tartler, Ileana Mălăncioiu, Marius Robescu, Nicolae Ioana ș.a. Poeții «de la '70» se deosebesc de direcția precedentă, mai ales, printr-un lirism intensiv, controlat, prin re-apariția surselor livrești (în sensul cel mai larg), printr-o oarecare reducere a productivității în folosul calității. Odată cu ei – este impresia mea – are loc într-adevăr refacerea punții cu poezia noastră interbelică. Dacă promoția precedentă acționase oarecum reactiv, autorii intrați în literatură în preajma anului 1970 își desfășoară activitatea în teritoriul propriu-zis al poeziei, teritoriu recucerit de precedenți, de amânați și auto-amânați. În ultimii cinci-șase ani, nu doar la București, Cluj și Iași, dar și la Timișoara, Focșani sau Piatra Neamț, pentru că procesul de descentralizare început înainte de 1970 continuă cum e și firesc într-o cultură democratică, nedogmatică, se conturează din nou câteva nuclee lirice interesante care, în ciuda necesității acute de a-și semnala diferența, mi se par a continua procesul început la sfârșitul deceniului al șaptelea. Lucrurile fiind în curs de desfășurare, nu voi enumera autori sau titluri de vo-

lume, limitându-mă doar la a constata că ceea ce pare a caracteriza și pe poeții «Cenaclului de Luni» și noua promoție echinoxistă, și pe tinerii poeți ieșeni, și pe toți ceilalți din alte centre culturale este tentativa de modificare a atitudinii lirice: refuzul mistificării deliberate și analiza chirurgicală a realului, conceperea raportului dintre real și imaginar/ simbolic ca un *continuum al natur-culturii*, un fel de *Supratext universal* din care poezia izvorăște și căruia i se adaugă. Consecvent celor spuse până aici, am impresia că «direcția nouă» a poeziei românești post-belice este un fenomen de sinteză a diferitelor direcții și tendințe lirice conturate în jurul anului 1970, coexistente și active. Pe această diversitate de orientări, unele complet divergente și, de asemenea, încă imprezvizibile, mizez, de fapt, când consider momentul liric actual drept unul dintre cele mai promițătoare din istoria poeziei noastre”. □•Valeriu Gherghel este prezent cu eseu *Starea și sarea eseului*.

• [„Familia”, nr. 3] Radu Enescu scrie despre *Virtuțile prozei scurte*. □•Al. Cistelean scrie despre *Joaca jocului* de Ion Gheorghe: „*Joaca jocului* este monumentul avangardist al tradiționalismului, obeliscul pe care direcția neoașistă l-a dedicat experimentului. [...] Cartea e scrisă în româneasca dintr-a doua zi de după tulburarea limbii la Babilon și probabil că Dumitrașcu Cante-mir s-ar fi jeluț mult mai tare de condiția ei brudie decât a făcut-o pentru limba din vremea sa. [...] Osârdua vizionară a intrat într-o fază mistică și el nu mai percepe ridicolul ce se prăbușește în valuri peste versuri și nici vidul ezoteric pe care cuvintele n-au puterea să-l umple cu nimic. Poemul se plimbă țanțoș în hlamida viziunii și a dicției oraculare, dar, de fapt, împăratul e gol pușcă. Toate virtualitățile și tezele sale s-au strâns ghem în *Joaca jocului*, dar convocarea lor sub bagheta uni limbaj hiperfolclorizat și agro-indoeuropean a dus doar la un vajnic concert de stridențe. Scenarii de basm supraviețuiesc în unele poeme, ritualuri păstorești și descânțece în altele, toate de-a valma sub exigența unei limbă ce trăiește din nostalgia străromânei și sub biciul de foc al goanei după Obârșii. Cota de artificiu a atins limitele extreme ale arbitrariului și sensul poemelor abia mai pâlpaie sub ostentația ancestraloidă. Scrise adânc, poemele eșuează unul după altul în încercarea lor de a debarca în însuși miezul limbii și al spiritualității noastre străvechi. Tensiunile sintactice și lexicale rămân mult mai relevante decât posibilitățile de a grupa într-un sâmbure mito-poetic rădăcinile și limba se zvârcolește amarnic în chinurile regresivității”. □•Virgil Podobă scrie despre *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, iar Nicolae Oprea despre volumul lui Emil Manu *Dimitrie Stelaru*. □•Cristian Livescu publică prima parte din eseu *Ștefan Aug. Doinaș – textualizarea absenței*. □•Radu Călin Cristea scrie despre volumul lui Romulus Bucur *Greutatea cernelii pe hârtie (Amintiri din copilărie)*. □•În suplimentul „Maramureș”, editat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Maramureș și revista „Familia” (colectivul de coordonare: Ioan Moldovan, Diana Adamek, Augustin Cozmuța, Gheorghe Pârja, Mircea Petrehuș, Ion Chiș Ster), Ioan Moldovan

publică medalionul *Mihai Eminescu 135. Trei imagini*, Marius Jucan scrie despre *Ulise* de James Joyce (*Ulise*).

• [„**Ramuri**”, nr. 3] Monica Spiridon scrie despre *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu: „În partea consacrată corinticului, criticul debarcă pe tăcute unghiul inițial de vedere (deci criteriul naratologic), părăsindu-l ca Tezeu pe Ariadna în insula Naxos, după ce-i servise de ghid aventurii din labirint. Dacă rămânem credincioși regulamentului oficial de bord, corinticul este un călător clandestin. Autorul încearcă, ce-i drept, să ne convingă că am avea de-a face cu un tip aparte de romane în care perspectiva ar fi exterior-ironică, opusă celei exterior-serioase a doricului și interior-serioase a ionicului. Să ne uităm, fără grabă și fără prejudecăți, la această masă în patru colțuri și două dimensiuni, sprijinită în doar trei picioare. Se observă lesne că distincția inițială – care opune pe *exterior* lui *interior* și desparte doricul de ionic – este de fapt traversată aici de o alta. Căci *serios* și *ironic* nu mia trimit la instanța naratoare, dar la aceea creatoare și, mai ales, reflexivă și critică. Planul de referință al sensului se mută, părăsind pe NARATOR în beneficiul AUTORULUI. Nu textul *fictiv* interesează aici, ci *textul* fictiv. TEXTUL ca produs al scrierii – textul care nu se acoperă cu economia povestirii, însemnând o privire din alt unghi asupra literaturii și o emanație a conștiinței de sine a acesteia – apare acum în scena analizei, semn că Nicolae Manolescu a evadat din universul etanș al fabulației și din chingile criteriului inițial. *Lumea povestită* ni se înfățișează ca o *Lume comentată*. Adică *paraflată, interpretată*, conținând o concepție despre creație, lectură, adevăr, sens, limbaj etc.” (*Tertium non datur*). □•Eugen Simion scrie despre volumul lui Patrel Berceanu *Poemele în mărime naturală* (1983): „Patrel Berceanu este un poet din clasa lui Geo Dumitrescu. Asta vrea să spună: un țanțoș, aer băiețesc, mârnie și ironie, sentimentalitate și insolență, refuzul marilor teme și plăcerea de a umili conceptele fundamentale printr-un limbaj lipsit programatic de orice solemnitate. Curios, după 40 de ani acest stil poetic revine în actualitate însoțit (la Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Florin Iaru...) de un lirism de tip livresc și parabolic. Patrel Berceanu rămâne mai aproape de model” (*Furia și ironia juvenilă*).

• [„**Steaua**”, nr. 3] Lui David Prodan îi dedică articole Ion Vlad (*Dimensiunea epică a istoriei*) și Ioan Aurel Pop (*Supplex Libellus Valachorum*). □•Nicolae Manolescu semnează prima parte din „tema” *Însemnări despre Don Juan*. □•Semnează medalioane aniversare Leonida Neamțu (*Radu Tudoran – 75*) și Petru Poantă (*Constantin Chiriță – 60*). □•Sub genericul „Mateiu Caragiale 100”, scriu articole Liviu Petrescu (*Răscumpărarea crailor*), Mircea Muthu („*Prin geamul înșelător al citirii*”), Gheorghe Grigurcu (*La Mateiu Caragiale*). □•Virgil Stanciu scrie despre traducerea lui Mircea Ivănescu din James Joyce (*Ulise în românește*), „evenimentul editorial cel mai important în domeniul traducerilor al anului 1984”. □•În cadrul grupajului „Centenarul Liviu Rebreanu” Ioana Em. Petrescu semnează articolul *Extazul dansului*.

• [„Tomis”, nr. 3] Nicolae Rotund îl interviează pe Ion Dodu Bălan (*Literatura actuală – o viziune românească de aici și de acum*): „Eu cred că evoluția oricărei culturi naționale are loc pe coordonatele raportului dialectic dintre *tradiție* și *inovație*, care sunt fețele aceluiasi fenomen unitar și sunt una alta complementară – nici una nici alta din aceste două noțiuni nu pot fi judecate decât în contextul acestui raport dialectic. Nu putem semăna grâul pe sticlă – zice G. Călinescu. Elementele inovației au nevoie de un sol spiritual, care este acela al tradițiilor vii, progresiste, creatoare de noi valori. În trecut, nu pot să nu observ că sunt unii care fac alergii la ideea de tradiție, ținând cu orice preț să o confunde cu tradiționalismul anacronic, câtă vreme ea este un element fundamental al existenței noastre istorice și al vieții noastre spirituale. Iată de ce acord în scrierile mele atâta atenție raportului dialectic dintre tradiție și inovație. În acest spirit am scris despre Eminescu, Coșbuc, Iosif, Bacovia, Barbu Nemțeanu, Ovid Densusianu, Goga, Blaga, Arghezi, Vasile Voiculescu, Mihai Beniuc, V. Copilu Cheatră, Virgil Teodorescu, E. Jebeleanu, Geo Bogza, Ion Horea, Ion Brad, Nicolae Dragoș și mulți, mulți alții. Cine ignoră tradiția românească nu aduce decât pagube spiritualității noastre și inclusiv ideii de inovație în literatură. Nu din snobism sau din cinism am înșirat bibliografia de mai sus, ci să vadă cu cine se înfruntă, în fond, adversarii tradiției și să învețe cât de târziu câte ceva. [...] Firește, în critică nu există metode de investigație universal valabile. Fiecare lucrare fiind un unicat, cere metode adecvate în studierea ei. Dar, în esență, metoda e omul, criticul cu întreaga lui personalitate, cu fondul lui aperceptiv, cu gusturile și idealurile estetice, cu opțiunile lui ideologice și politice, cu responsabilitatea lui lucidă față de destinele unei culturi și față de hrana spirituală a poporului său. Metoda e o cale de a ajunge la adevăr, la realitatea operei, dar nu detașată de cel ce o practică. Ea nu poate fi împrumutată ca o haină sau ca o carte de citit aiurea. Ea trebuie să crească critic ca un atribut al personalității sale. Prea mult se împrumută la noi metode critice străine și prea mică este contribuția proprie a unor critici la elaborarea metodelor naționale. E un lucru salutar faptul că la noi critica s-a arătat deschisă către toate practicile în alte părți, făcându-se și la noi critică arhetipală, psihanalitică, nouă critică, critică stilistică, semiotică etc. etc., dar mi se pare că e normal să nu uităm că metoda fundamentală la noi într-o cultură umanist-socialistă este critica științifică, bazată pe materialismul dialectic și istoric, pe programul ideologic al partidului nostru, pe cerințele atât de justificate, atât de luminos convingătoare ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Critica științifică are o uriașă forță integratoare, ea își poate însuși cuceririle aduse de alte metode critice, dar nu li se poate subordona și nici rămâne pe același plan cu ele. Unii aduc tot felul de metode noi, din pur snobism intelectual. Alții nu-și dau seama de consecințele lor obiectiv-nocive, căci multe din aceste «noutăți» duc practic la ignorarea voită a istoricității artei și literaturii, la desprinderea creației de realitățile social-istorice și chiar de autorul

ei, ceea ce este, trebuie să recunoașteți, o absurditate. Desigur, nu e locul să o demonstrăm aici, dar cred că este foarte lesne de înțeles. [...] Literatura actuală continuă prin cei mai reprezentativi scriitori ai ei, care nu-s neapărat cei prezenți în programele analitice sau cei comentați continuu în câteva reviste literare, ci poate alții, cele mai bune tradiții ale literaturii române din toate timpurile: legătura cu viața poporului, cu istoria și creația acestuia, democra-tismul militantismul, vocația universalității etc.”.

• [„**Transilvania**”, nr. 3] Virgil Ciomoș inițiază un serial intitulat *Itinerar heideggerian*. □•Ion Pop semnează eseu *Spațiul scenic al baladei: Radu Stanca*. □•Mircea Ivănescu îl evocă pe *Sorin Titel*: „Sorin Titel avea o vocație a scrisului, pe care și-o trăia cu religiozitate aproape, și care-l diferenția printre semenii săi conferindu-i o distincție pe care febrilitatea și nerăbdările tinerești ale persoanei fizice nu reușeau s-o atenueze. Sorin Titel trăia printre cărți și în mijlocul muzicii, înregistrate, ascultate la concerte, avea, în cultura sa neobișnuită printre contemporanii săi imediați și incluzând unele cărți și opere pentru mulți străni și necunoscute, o eleganță ascetică, care face din textele sale, întotdeauna dense de vibrație omenească, paginile cele mai puțin livrești care se pot închipui (chiar când cuprind noțiuni și personaje din lumea culturii), și era oricând în măsură, în textele sale de critică – pe care și le accepta doar ca laterale adevăratei sale misiuni de creator – să folosească resursele și mijloacele culturii în numele și în slujba adevăratei culturi. Cărțile sale care rămân acum – și care închid tot ce a fost viață și artă în făptura sa neliniștită – vorbesc și despre pierderea pe care literatura noastră actuală o suportă astăzi prin dispariția unui artist admirabil și al unui om de mare suflet, dar și despre câștigul de mare preț al culturii românești contemporane și din totdeauna”.

• [„**Vatra**”, nr. 3] Gheorghe Perian scrie despre *Cartea de iarnă* de Ion Mureșan (1981): „atrage atenția în mod deosebit sintaxa clasă a poemelor. Luciditatea poetului se manifestă, de la început, în această rigoare gramaticală ce conferă poeziilor un fel de transparentă abstractă, ferindu-le de irupțiile turburi ale subiectivității. [...] O calitate mai generală a poeziei lui Ion Mureșan, derivând din natura ei intelectuală, este absența factorului subiectiv care generează, de obicei, un lirism al sentimentelor particulare, strict individuale. Autorul pare un om fără biografie, identificat cu misiunea sa, scriind o poezie impersonală, directivă spre faptul originar al existenței” (*Poeți ce vin*). □•Nicolae Băciuț realizează un interviu cu Augustin Buzura: „Astăzi nici măcar papuașii nu mai izbutesc să trăiască izolați. Izolarea înseamnă sinucidere. Nu putem judeca relativ exact realitatea înconjurătoare dacă nu cunoști măcar cu aproximație ora spirituală a omenirii. În sfârșit, mai trebuie să ai conștiință artistică și cetățenească. Și mai ales astăzi când nu de puține ori trebuie să repetăm faptele înaintașilor, gesturile lor, chiar ale lui Șincai și Petru Maior, dacă vreți, ba chiar și ale lui Badea Cârțan! Trebuie să te implici cu toată ființa în destinul nației tale oricât ar fi de dificil, oricât te-ar costa strădaniile. [...] niciodată n-am iz-

butit să scriu cu detașare, cu indiferență. Am fost mereu, vorba lui Nicolae Manolescu, «provocat de realitate», de aceea am scris cu furie și cu o dorință enormă de a îndrepta lucrurile. Scriam de parcă de mine, numai de mine ar fi depins dreptatea, viața, libertatea și toate celelalte. De fapt, când diverși inși își impun utopiile lor drept realitate, simți automat nevoia să le prezinți o antiutopie, adică adevărul cu toate datele și fețele lui. [...] Sigur, plecând de la constatarea că sunt atât de legat de azi, de realitatea în mijlocul căreia trăiesc, unii s-au grăbit să insinueze că romanele mele nu vor dura. Dar aceasta este ultima mea grijă. Vorba lui Ștefan Roll, «Vom muri și vom vedea!» Dacă nu vor dura, de vină nu va fi în nici un caz legătura prea strânsă cu realitatea... Sigur, după cum se poate vedea, n-am neglijat niciodată forma, scriitura, dar ea a fost consecința a conținutului. Hainelor le stă bine pe oameni, nu pe manechine și nici în garderobe, oricât ar fi ele de bogate. Toți scriitorii, din toate timpurile, și-au clădit edificiile spirituale cu «cărămizile» vremii lor. De fapt aici nici nu mi-am propus decât să fiu util pe cât posibil *azi* și *aici*. Cei ce vor veni își vor crea o artă pe măsura lor. Știu însă că dacă noi nu vom crea o literatură pe măsura necesităților vremii noastre, cei ce vor veni s-ar putea să comunice prin semne sau prin focuri aprinse pe dealuri” („*Vatra*” dialog cu *Augustin Buzura*).

• [**„Viața Românească”, nr. 3**] În cadrul grupajului *centenar Mateiu I. Caragiale*, semnează Alexandru Paleologu (*În apărarea lui Pirgu*), Mihai Zamfir (*În căutarea nucleului stilistic*). □•Ion Bogdan Lefter scrie despre volumul de povestiri *Banchetul* de Mircea Horia Simionescu (*Banchetul și cronică*). □•Alexandru George scrie despre reeditarea romanului *Prințul de Tudor* Teodorescu-Braniște (*Cartea sfârșitului unei lumi*). □•Mihai Dinu Gheorghiu scrie despre *Jurnalul de la Păltiniș* de Gabriel Liiceanu (*Un filosof în particular*). □•N. Steinhardt scrie despre volumul lui Henri H. Stahl *Eseuri critice*: „Când, în primele pagini ale volumului *Eseuri critice* (Edit. Minerva, 1983), Henri H. Stahl critică și dezaprobă – nu fără vervă și haz – folclorismul romantic, entuziast, ditirambic, lăutăresc, demagogic, diletant și nepriceput sau când ia în târbacă «metodele de documentare» ale unor M. Vulpescu, C.B. Burileanu, C.I. Flințiu, G.T. Niculescu-Varone, el are dreptate. Plăcută și bună impresie îi fac desigur cititorului și pe deplin meritele cuvinte de laudă la adresa unui Nicolae Densușianu, unui V. Pârvan, unui P. Cancel, unui D. Gusti, a cărui școală și activitate de sociologie monografică este nepărtinitor repusă la loc de cinste). Oricine lipsit de prejudecăți își dă seama că o sociologie temeinică și serioasă trebuie, fără doar și poate, să pornească de la cercetări la fața locului, de la anchete negrăbite și cu excluderea amatorismului, urmând adică principiile tactice diriguitoare stabilite de Dimitrie Gusti, al cărui elev și colaborator Henri H. Stahl, de altfel, a fost. Bine face autorul și când se referă la *baia de fapte* socotită absolut necesară de N. Iorga pentru toți proaspeții deținători ai unor diplome emise de universitățile din străinătate ori la «practica în mijlocul realităților sociale» de asemenea recomandată de Gusti. Când

însă H.H.S., nezăbovind mult pe drum, trece la obiectivul real al cărții sale, anume la analiza critică a două mari opere filozofico-etnografico-sociologice românești – a lui Blaga și a lui Mircea Eliade – tonul adoptat nu poate să nu-l indispuină (de nu să-l și supere) pe cititorul pornit să-și acorde încrederea și simpatia unui cercetător ce se declara hotărât a folosi numai cele mai strict științifice procedee în toate investigațiile sale. Da, just e a reaminti că pastorația și agricultura pot coexista, că pastorație nu înseamnă și nomadism (teza istoricilor maghiari), că transhumanța nu se confundă cu migrația, fiind numai o pendulare ciclică, repetată și de scurtă amplitudine și antrenând nu mari mase, ci numai grupuri restrânse de ciobani (în majoritatea lor năimiți) și păzitori de vite; da, normal e să crezi că nimeni nu-i îndrituit a proclama că nu-i este de trebuință să studieze pe teren aspectele și diversitățile folclorului, deoarece secretele acestuia i-au fost dezvăluite prin sânge și obârșie (să nu fim nici intransigenți: sângele și obârșia creează o atmosferă aperceptivă); tot așa, că nașterea ori trăirea la țară nu implică neapărat și adâncita cunoaștere a fenomenului cultural românesc (aceeași observație de mai sus); sau că o filozofie personală, oricât de vrednică de apreciere, nu poate pretinde să vorbească peremptoriu în numele unui întreg neam. Dar după înșirarea acestor câteva sănătoase principii și constatări, ce urmează? Oarecari foarte convenționale și succinte amabilități cu privire la iscusința literară a lui Blaga (mai încolo: cu privire la erudiția lui Eliade) și apoi dă pe dinafară râca, o râcă veche, vie și susținută. Blaga e «evaziv și contraicător», «absurd», «obișnuiește a recurge la subterfugii verbale» și la «frazologie, de fapt simplă beție de idei». Mai apar și alte epitete și categorisiri de același soi: «joc de cuvinte», «teze insuficient gândite», «ideații vagi», «sonoritatea frazelor fără acoperire de fond», «iureșul unor elanuri lirice nestăpânite», «demagogie științifică neserioasă», «minunății», «simplism filozofic». De parcă n-ar fi destul, Blaga e decretat în treacăt și neosămănătorist, ceea ce – întru adevăr de data aceasta – nu-i decât o afirmație «fără acoperire de fond», ba și – fie-ne iertat – o eroare grosolană. (Precum alta este a-l înfățișa drept un mistic ortodox, știut fiind că exponentul cel mai competent al ortodoxiei române, Dumitru Stăniloae, a înfierat teodiceea lui Blaga.) Pentru a i se împotrivi autorului *Eonului dogmatic* și a-i compromite ideile, H.H.S. nu șovăie a se sluji și dânsul de acel stil pe care-l defăima ca neavând ce să caute – subiectiv, exaltat, pătimaș cum se află – în domeniul științific, un stil mult prea războinic, gazetăresc, agitat ori voit bonom-simplist. Spre a-și confrunța adversarul, eseistul se preface naiv, se situează pe pozițiile «simțului comun» celui mai neștiutor de subtilități și cuvinte alese, ba se complace a cere sprijinul glumelor ieftine scoase de pe panoplia ziaristice de scandal, al argumentelor de tip «ia vedeți, oameni buni, ce mai întortocheate năzbâtii!» Tonalitatea infantil-combativă prinde aripi și ia un neașteptat caracter general. Despre cele afirmate de Rimbaud în poezia unde vocalelor li se atribuie valori cromatice învățăm că sunt niște *prostii*. Spengler



este rezumat astfel: cică «întreaga cultură europeană ar fi pe *ducă*». Eliade este învinuit (când se ocupă de societățile agricole primitive) că acordă atenție și crezare unor *multiple minunății* (cuvânt predilect al ofensivelor pseudo-speriatelor nedumeriri) și chiar unor «*partuze*» de proporții mărețe. Iată cât de ușor se trece de la angajamentele științifice la peiorația polemicelor electorale și de aici la pretinsa inocență a chibzuirii practice, care nu-i decât șiretenia lupului în blană de oaie, grijuliu în a-și alterna vocabularul între sfătoșenie și cucernică scandalizare (*scofală, aberație, psihedelism, partuză...*). (În fugă fie spus: de termenul acesta, *partuză*, adus din condei, autorul pare a fi îndeosebi mulțumit: e și tehnic, și îndrăzneț, îi certifică vastitatea orizontului informațional și totodată o nobilă indignare etică!) Părăsirea tărâmului și limbajului decentelor dispute culturale se vădește mai cu seamă în capitolele consacrate celui de-al doilea mare vrăjmaș al lui H.H.S., pre nume Mircea Eliade. Și aici, în special aici, modalitatea agresivă îmbracă straie gazetărești și-și descoperă atașamentul față de un pozitivism învechit, mecanicist și vulgar (v. pag. 182-183, 190-193 etc.). Lui Eliade i se reproșează «obsesia sacrului» și – întocmai ca la Blaga – voința de a face literatură (personală) și sociologie fără de cercetări la fața locului. Mai și așează semnificațiile spirituale deasupra fenomenelor în sine, lucrează exclusiv în biblioteci și numai cu citate și-și caută evaziunea din lumea concretă într-o lume de vis (lumea sacralității; a lui Blaga fiind lumea metaforelor). Lumea sacrului, autonomă, ar fi o lume de unde profanul (adică realul) este cu desăvârșire exclus. Enunțarea aceasta din urmă, categorică, nu are temeii. Cine l-a citit câtuși de puțin pe Eliade știe bine că sacrul și profanul sunt tratați paralel, opuși unul altuia, cumpăniți, corelați, însă deloc socotiți ca eliminându-se mutual. La fel, într-un totu falsă este concluzia (ori mai bine zis premiza) că Eliade e «un teolog», că a constituit «o întreagă teologie», că opera lui așa-zis științifică și documentară e numai o teologie camuflată. Nu aceasta-i realitatea. Eliade nu-i un istoric-teolog. *Istoria credințelor și ideilor religioase* (am avut prilejul să o mai spun, v. *Critică la persoana întâi*, ed. Dacia, pag. 30 și urm.) e o lucrare de factură pur universitară, academică, poate și oarecum pozitivistă (în înțelesul nesectar al cuvântului). Eliade tratează fenomenul religios, dar niciodată nu se lasă implicat în teologie, de care adevărul adevărat este că-i pe de-a-ntregul străin, prin fire și convingeri. (Aici rog să fiu controlat pe texte, dar și crezut pe cuvânt, ca unul care am cinstea să-l cunosc personal pe Mircea Eliade și am putut discuta cu el, descotorosiți de ocolșuri, problema aceasta.) S-ar putea, dacă-i vorba așa, povesti că Pasteur a fost un violent și un turbat de vreme ce a descoperit leacul rabiei. Psihanaliza ne înlesnește lămurirea lucrurilor: pentru H.H.S. teologia e o fixație, un coșmar, o obsesie. O vede, o adulmecă pretutindeni. *Cuvântul* teologie figurând frecvent în cărțile lui Eliade, reprezentația emotivă numaimdecât a făcut saltul de la imagine la concept și a decretat, inchizitorial: *teologie!* După ce sunt luate la zor principalele vocabule eliadiene (*axis mundi*, centrul lu-

mii – mereu denumit, în căutarea unui biet efect burlesc, numai buricul pământului –, timpul mitic, veșnica reîntoarcere, arhetipurile, stratul Mumelor), se insistă asupra ideii că numai cele sacre ar fi reale (drept care celui comentat i se pot aduce comodele acuzații de idealism, religiozitate, lirism mistic în treburi cu caracter exclusiv profan) și se repetă pogorământul că de cercetare directă e nevoie, iar nu de «vrute și nevrute pe baza unor sumare informații și intuiții rapide». Spre exemplificare și precizare este luat cazul *Mioriței*. Despre aceasta, H.H.S. împărtășește nereticent teza lui C. Brăiloiu: Balada nu poate fi înțeleasă decât dacă se cunosc în amănunțime ritualul morții și ceremonia căsătoriei funerare a celor decedați înainte de a fi apucat să li se pună pirostriile. Riturile de îngropăciune, la sate, se cer percepute ca fiind șiragul de precauții statornicite de cei vii spre a împiedica transformarea mortului în strigoi și revenirea lui în sălașurile unde și-a trăit traiul. C. Brăiloiu și-a expus – cu brio – opinia în micul, dar substanțialul studiu *Sur une ballade roumaine: la Mioritza*, publicat la Geneva în 1946. Nimeni nu contestă importanța și interesul tâlcuirii lui C. Brăiloiu, însă deducția lui H.H.S. rămâne surprinzătoare: după ce rezumă teoria ritualului funebru (și a căsătoriei *post mortem* celebrată pentru nenunțiți și nenunțite, ca unică și completă explicație a poeziei, rostește: «Și asta e tot! Tot restul interpretărilor, cu 'liturghii cosmice', cu 'teorii istorice' sunt adaosuri savante ale unor cărturari care nu se pot dezbăra de obiceiul de a adăuga, peste realități, bagajul lor de erudiție». Ferm și categoric spus, în grele și falnice vorbe. Așa să fie oare? Ori, mai bine zis, doar așa? Avem, foarte probabil, de a face cu un caz de ritualism funerar (ori un caz pasibil de o atare exegeză). Dar nu numai atât și *nu numai asta!* După cum și *Don Quijote* nu e numai o banală satiră a romanelor cavalierești și nici *Luceafărul* destul de banala poveste a unei fete care complicatei iubiri a unui spirit superior și exigent îi preferă drăgostirea cu un băiat de seama și teapa ei. Nu-mi vine a crede, oricât de sentențioasă ar fi aserțiunea lui H.H.S., că *Miorița e numai asta!* Specia umană se deosebește de cele animale prin aceea că pentru ea lucrurile nu sunt numai ce sunt, ci și ceva în plus. Oamenii dau lucrurilor și situațiilor o tainică plus-valoare, ei încarcă lumea și faptele cu *sensuri*, cu valori conceptuale, simbolice, morale, estetice (ori și metaforice, sacre) ce par a scăpa sociologismului mecanicist și glumeț. Sunt câteva decenii de când Ortega a scos în evidență puterea adăugitoare a conceptelor, iar Heidegger a relevat că omul e mult mai mult decât ceea ce ar fi dacă s-ar mulțumi să fie numai ce este. Așa încât există serioase probabilități ca prezumția Mioriței-rit funerar să constituie o explicație exactă (la un nivel, să-i zic, morfologic), dar nu încapă iarăși îndoială că balada e și mai mult decât atât, mult mai mult, incomensurabil mai mult. Și aceasta în conformitate cu indubitabila constatare că fapta specifică omului, *isprava* lui, poate fi *rostul* lui în cosmos, acesta e: a da «obiectelor» un surplus de semnificație, un *ce* (plural, felurit) peste structura lor materială aparentă. Nu deci făcând caragață pe socoteala cuvintelor «abisal», «sacru» ori

«matrice stilistică» poate nădăjdui H.H.S. că i-a «desființat» pe Lucian Blaga și Mircea Eliade. Și nici cu întorsături de fraze pasămite «bătrânești», «înțelepte», «cuminți», cu soluții la nivelul buruienilor de leac și paremiilor mucalite, cu așa-zise simplități în genul filozofiei de simț comun a unui Alain – toate cu iz farmaceutic și dezolant de jurnalistice, de «profane». Adoptând teoria ritului funerar, H.H.S. o întregeste – bine înțeles «simplu și științific»: «Totul transformându-se dintr-o problemă metafizică într-o clară problemă de sociologie». Ce fel de sociologie «clară» este însă aceea care nu ia aminte la realitatea conceptelor, ficțiunilor, simbolurilor, aspirațiilor, analogiilor, miturilor? Se pierde din vedere că filozofia lui Blaga, deși personală (dar a lui Thales ori a lui Hegel ori a lui Bergson cum sunt?), a găsit un atât de larg ecou, o rezonanță atât de excepțională, o adecvație atât de impecabilă între emițător și receptori, încât suntem îndreptățiți a crede că a nimerit ținta, că pe cale evident nu regulamentar științifică a surprins și cuprins adevărul sau măcar o bună parte din adevăr. Ea se bucură în orice caz de validitatea unei intuiții geniale și a unei ipoteze mult lămuritoare. Ca și teoria gravitației, elaborată și matematizată de Newton, e și ea o idee «proprie», «personală», dar s-a dovedit a fi pe deplin aplicabilă, s-a aureolat cu «adevăr», după cum și gravitația n-a fost la început decât o ipoteză și a rămas un mister și după ce a biruit de vreme ce însuși Newton a mărturisit *expressis verbis* că toate corpurile par a se atrage însă cum și de ce se atrag nu pricepe deloc a spune. Știința folosește (v. celebra carte din 1908 a lui Henri Poincaré: *Science et Hypothèse*) astfel de supoziții – a lui Newton, a lui Einstein, a lui Lemaître – care au fost lansate fără de o perfectă acoperire anterioară, însă au fost mai târziu temeinic verificate experimental. Se prea poate ca și filozofia poporului român ori dihotomia sacru–profan, expuse de Blaga și Eliade, să nu fie decât *constructions mentis*: dar sunt și ipoteze intuitive, geniale, pe care consensul cvasi-unanim, conștiința colectivă, răsunetul, concordanța cu fenomene diverse și teorii controlate, precum și aplicările ulterioare le-au omologat și autentificat, le-au prefăcut din ipoteze în adevăruri, adevăruri relative, parțiale, provizorii, ca tot ce-i omenesc, totuși rodnice, incitante, totuși în proximitatea adevărului ideatic care nu-i mai paradoxal și mai relativ decât al fizicei bazate pe dualitatea undă–corpuscul și pe numeroase alte contradicții și nerezolvate enigme. Nici metoda sociologică «de teren» nu e absolut sigură, suverană și lipsită de neajunsuri, aproximații, calcule stohastice, coeficienți personali. E doar bazată pe sistemul sondajelor și anchetelor selective, care și ele – har Domnului – numai certe și irefragabile nu sunt. S-ar cuveni prin urmare ca și H.H.S. să aibă dreptate mai cu măsură, mai temperat. Întreg domeniul acesta al folclorului, etnografiei, legilor sociale e gingaș și presărat cu variate capcane: se cade ca toți să aibă dreptate mai cu prudență și să se ferească de tonul categoric, declamatoriu, polemist, ironic, acerb ori defăimător. Scriind că «Nae Ionescu credea că cei născuți în Bărăgan nu pot înțelege pe Descartes, după cum aici spiritul neoaș românesc, la rândul

lui, nu poate fi înțeles decât pe Bărăgan (de preferință în Brăila lui natală)», că la Blaga găsim «o avalanșă de uluitoare metafore» și «un vocabular straniu» ori că formula *spațiului mioritic* e pe cât de sonoră, pe atât de găunoasă nu dovedești decât că ți-ai însușit stilul pe care-l osândiseși. În general, e bine să avem dreptate cu moderațiune, nu orbește, nu cu otuzbirul. Nimănu-i a pus Dumnezeu mâna-n cap și chiar sincera convingere că dreptatea e numai de partea ta nu te autoriză să ai dreptate ostentativ și orgolios. Desigur că există o civilizație și cultură urbană în cadrul românismului, desigur că satul nu are un monopol, ci numai o preeminență în deslușirea specificului național, desigur că se impune grija de nuanțări și precizări, că există primejdia unor generalizări izvorâte din exaltare, dar de aici nu reiese justificarea judecăților pripite, sentințelor condemnatorii în virtutea unor trainice resentimente și unor evaluări bizuite pe un pozitivism prea adeseori – voit ori nevoit, știut ori neștiut – simplist. Liniștea, ponderația, nițică detașare și un acut simț al vremelniciei celor lumești (mai ales când sunt evocate vechi controverse și pomeniți colegi de leat repauzați sau încă în viață) își atestă neîncetat rațiunea întru evitarea săvârșirii a ceea ce juriștii francezi, dând ascultare civilistului L. Josserand, au numit abuzul de drept. Poate că și autorului *Eseurilor critice* i-ar fi prins bine să-și repete și însușească fraza lui N. Iorga (citată în carte): «Adevărurile pe care le putem atinge sunt așa de relative, încât numai talentul poate da notația exactă». Dar ce-s cuvintele acestea de nu motivarea și aprobarea lui Blaga și a lui Eliade sau măcar atenuarea «vinovăției» lor? Montaigne (cine l-ar bănuie de misticism, sacralism, metaforism?): Și înțelepciunii (mai vârtos indignatei științifice burzuluieli) îi șade frumos și-i priește a fi moderată. P.S.: Purtând autorului datoratul respect, îmi îngădui să menționez câteva erori în cuprinsul *Eseurilor critice*: Verbul *a parafraza* este confundat cu *a cita*. Când (la pag. 216) autorul *il parafrazează* pe Nichifor Crainic («În creștinismul nostru cutreieră strigoi credințelor păgâne»), el de fapt nu-l parafrazează, îl citează. La sinodul din Niceea au luat parte nu 312, ci 318 Sfinți Părinți. Cuvântul german *Weltanschauung* fiind feminin (cum e și substantivul viziune), nu i se poate alătura articolul nehotărât *un*. A spune (de câteva ori) *in illud tempore* e greșit: trebuie spus (*in illo tempore* sau în *illud tempus*). Creștinii ortodocși nu se închină «ducându-și mâna de la frunte la umărul drept, apoi la cel stâng, apoi la piept» (pag. 267), ci ducându-și mâna de la frunte la piept, apoi la umărul drept și apoi la umărul stâng. Zicala: «opt și cu a brânzei nouă», socotită «inexplicabilă» este de fapt perfect inteligibilă. Forma ei inițială, corectă era: ducă-se (o persoană de care ai vrea să scapi, să te descotorosești cât mai repede), ducă-se opt cu a brânzei. Altfel spus, precum și postitorul ar dori să treacă, să se ducă degrabă zilele lungi din postul pascal cuprinse în cele 6 săptămâni ale postului mare plus 1 săptămână a patimilor fac 7 plus săptămâna brânzei (între lăsata secului de carne și lăsata secului de brânză, când există oprire de la carne, nu însă de la brânză), total 8. Cu timpul sensul exact și corect al zica-

lei s-a pierdut și s-a impus o citire greșită: în loc de «opt cu a brânzei» a prevalat lecțiunea: ducă-se opt, cu a brânzei (nouă)” (*Asta să fie oare tot?*).

[MARTIE-APRILIE]

• [„Caiete critice”, nr. 3-4; „Publicație editată de «Viața Românească» în colaborare cu Biroul secției de critică și istorie literară a Asociației Scriitorilor din București”; colectivul de redacție al numărului: **Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Ion Bogdan Lefter, Damian Necula**] Tema numărului este Panait Istrati. O notă redacțională de introducere precizează: „Hazardul calendarului: în 1984 s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Panait Istrati, iar la 16 aprilie 1985 au fost cincizeci de ani de la încetarea lui din viață. Așadar, «doi ani Panait Istrati» – și sub incidența acestei succesiuni constatatarea unui fenomen spectaculos: resurecția unui scriitor ce păruse, până nu demult, intrat definitiv în zona de umbră a istoriei literare și nu numai literare. Poate și de aceea manifestările omagiale și comemorative, care au avut loc în trei țări (România, Franța și Grecia) și, de asemenea, la UNESCO, n-au declinat decât cu puține și de aceea cu atât mai semnificative excepții în convenționalismul obișnuit în astfel de împrejurări. Să spunem că spiritul însuși al operei și atitudinilor lui Panait Istrati este refractar circumstanțialului? Desigur; însă trebuie să acceptăm totodată că acolo unde s-a plătit, fără intenție ori dinadins, tribut ocazionalului solemnizat, Panait Istrati a fost absent. Deși era invocat, deși i se rostea numele cu patosul de serviciu propriu unei recuzite mai mult sau mai puțin uzate. Și tocmai pentru a evita astfel de capcane acest număr al «Caietelor critice» dedicat lui Panait Istrati nu se vrea atât omagial, cât de lucru: o contribuție, în totalitatea secțiunilor sale, la mai buna cunoaștere și înțelegere a literaturii li destinului unui scriitor ce nu a încetat să fie, cu o formulă banalizată, exactă însă, «contemporanul nostru». Am adăugat, de aceea, grupajului nostru de analize, studii și evocări aparținând unor critici și scriitori de azi un capitol de «rememorări», unde figurează texte uitate sau puțin cunoscute scrise cu mai multe decenii în urmă: sunt mărturiile unui interes pentru opera și personalitatea lui Istrati a cărui existență a fost nu o singură dată tăgăduită. Iată, articolele și comentariile de altădată ale lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, George Ivașcu și Geo Dumitrescu vin să probeze că în țara lui, Panait Istrati nu a fost nici ignorat și nici înțeles. Și tot pentru a risipi legende uneori decăzute în zvon și colportaj am reprodus în secțiunea «document» o serie de texte de Panait Istrati însuși, deloc sau puțin cunoscute cititorului român de azi. Prezentăm de asemenea, integral, corespondența dintre Panait Istrati și Romain Rolland din anii 1921 și 1922 – cu sprijinul de neprețuit al lui Alexandru Talex și cu îngăduința publicației franceze «Cahiers Panait Istrati» și a Doamnei Margareta Panait Istrati. Nu rezumăm, deci, acești «doi ani Panait Istrati» – ci încercăm să le sporim câștigurile” (*Doi ani Panait Istrati*). □•Semnează articole G. Dimisianu (*Fâșii de viață*), Eugen Simion

(*Morala „omului învins”*), Christian Golfetto (*Un învins se adresează învinșilor...*, trad. Mircea Iorgulescu), Norman Manea (*Contemporanul nostru*), Ion Simuț (*Întoarcerea fiului risipitor*), Christian Moraru (*Un scenariu universal*), Simion Mioc (*Glose pentru o poetică istratiană*), Liliana Șomfălean (*Expresivitatea limbii franceze la Panait Istrati*), Maurice Zinovieff (*Panait Istrati și limba franceză*, trad. Mircea Iorgulescu), Traian Ungureanu (*„Dezvoltarea” realității – efectul Istrati*), Ramona Fotiade (*Structuri narative în „Chira Chiralina”*), Ilinca Barthouil-Ionesco (*Femeile în opera lui Panait Istrati: personajul*), Constantin Bușe (*Brăila: schiță de portret istoric*). Într-o secțiune de „Rememorări” se reproduc texte de Camil Petrescu (*Panait Istrati se caută pe el însuși*), Eugen Ionescu (*Panait Istrati: „Biroul de plasare”*), Mircea Eliade (*Destinul lui Panait Istrati*), George Ivașcu (*Panait Istrati: un destin*), Geo Dumitrescu (*Panait, fratele omului*).

• [„Echinox”, , nr. 3-4; „Revistă de cultură a Consiliului U.A.S.C. de la Universitatea din Cluj-Napoca”; Redacția: Aurel Codoban – redactor șef; Cristina Tătaru, Corin Braga, Virgil Leon – redactori șefi adjuncți; Ștefan Melancu – secretar general de redacție; Ion Hirghidus – secretar de redacție; Asztalos Ildikó, Eugen Băican, Ioan Cercel, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Dayana Frățilă, Daniela Fulga, Ovidiu Ghitta, Karlheinz Gierling, Heltai Péter, Liviu Malița, Cristina Muller, Carmen Negulei, Ovidiu Pecican, Micandra Preda, Dan Rațiu, Adrian Sîrbu] Alexandru și Ovidiu Pecican îl interviuează pe Valerian Sava („O revistă poate contribui la crearea climatului necesar dezvoltării unei școli naționale de film”). □•Ruxandra Cesereanu, Corin Braga și Dan Rațiu scriu despre Mircea Daneiliuc. □•Adrian Sîrbu scrie despre *Călăuza* de Tarkovski (*Despre cerc și parabolă*). □•Lucian Ștefănescu îl interviuează pe Florian Pittiș („Noi suntem cel mai aproape de principiul fântânii”): „– De ce nu joacă Florian Pittiș așa de des în filme? – Pentru că nu se tunde”; „Consumă-te în permanență! Arzi în permanență! Arzi în permanență ca să faci loc unor alte senzații care vin în tine, unor alte acumulări care se transformă din nou în produs artistic. Noi suntem cei mai de seamă exponenți ai cetății, cum spunea Shakespeare, noi suntem obligați să trăim mai puternic decât ceilalți locuitori, în momentul de față, acum!, pentru că noi comunicăm cu publicul de acum, nu cu publicul de poi-mâine! Eu nu pot să joc într-o sală de oameni aduși cu forța la teatru, oameni de școală profesională, ca pentru niște academicieni, nu, trebuie să-mi caut punțile mele, să fac acel limbaj comun, acea convenție teatrală pentru ca ceea ce vreau să spun să ajungă dincolo. Eu nu pot să joc într-o formă rigidă pe care am stabilit-o la repetiții, să joc ca în fața unor academicieni, pentru că nu vor înțelege, vor întoarce spatele acestui fenomen, și e păcat. Deci acest «cum», aceste mijloace trebuie să le am în permanență la îndemână, asta înseamnă actorul total după mine. Poate astăzi e nevoie de un șut în fund, nu știu, dar când ies din sală să iasă cu aceleași idei. Și școala profesională și academicienii.

Cum? Asta mă privește pe mine, asta ține de mine. Cum la asta cred că a contribuit generația «beat». Acest spirit vagabond, această drumeție mondială, *On The Road* de Jack Kerouac”.

• [„Opinia studențească”, nr. 3-4] La ancheta *Despre JURNAL...*, inițiată în numărul anterior, răspund N. Steinhardt (*O suferință și o angajare a sinei*), Gheorghe Grigurcu (*Jurnalul? Exercițiul dibuitor și concomitent, soluție a rafinării*), Radu G. Țeposu (*Jurnalul lui Bobeică*)

## APRILIE

### 4 aprilie

• [„România literară”, nr. 14] Primele pagini omagiază realegerea lui Nicolae Ceaușescu în funcția de președinte al R.S.R. și jurământul depus de acesta pe 29 martie a.c. „sub cupola Marii Adunări Naționale”, într-o epocă în care și „literatura română privește viitorul prin prisma fermei angajării în opera de construcție a României”, iar scriitorul „are șansa, de fără precedent prestigiu, de a-și fi înscris aportul la un timp de mari prefaceri, de a se fi situat în prima linie a bătăliei pentru om și adevărurile sale” (Platon Pardău, *Simbolul sublim al unității noastre*). Mai semnează texte circumstanțiale Ilie Purcaru, Violeta Zamfirescu, Eugen Teodoru, Valeriu Râpeanu ș.a. □•Șerban Cioculescu publică a doua parte din *Mic dicționar matein*. □•Ov. S. Crohmălniceanu comentează *Modernismul românesc* de Dumitru Micu: „D. Micu caută să demonstreze că Hugo Friedrich restrânge sărăcitor sfera liricii moderne atunci când îi atribuie o unică formulă care ar rezulta din înnoirile aduse limbajului poetic de Baudelaire, Mallarmé și Rimbaud, ceea ce a urmat nefiind altceva decât o dezvoltare a inițiativelor acestora. Ca obiecție sunt invocate operele fanteziștilor, unanimiștilor și spațialiştilor. Corespund ele modelului rimbaldian-mallarméan? se întreabă D. Micu. Și dacă nu, încetează oare să mai aparțină modernității? E bine să se știe că, pentru Hugo Friedrich, chiar așa stau lucrurile. El nu-i consideră pe fanteziști, unanimiști și spațialişti «moderni». În privința aceasta rămâne consecvent cu premisele sale și refuză să-i acorde un asemenea titlu chiar lui Rilke sau Stefan George. Dar nici din perspectiva istoriei literare teza nu este lipsită de întemeiere. Fanteziștii, cel puțin, s-au vrut poeți «grammairien»-i, apărători ai limbii franceze de maltratările la care o supuneau «modernii», și au constituit un contra-curent, în răspăr cu tendințele poetice contemporane. În ceea ce-i privește pe unanimiști și spațialişti, în afară de Blaise Cendrars, ei au utilizat limbajul liricii tradiționale. «Modernă» poate fi considerată doar tematica lor. Oricâte alte exemple am cita însă, termenii problemei nu se schimbă. «Modernitatea» presupune la Hugo Friedrich o nouă structură literară, cu o marcă pronunțată asupra expresiei. Acolo unde ea nu intervine, indiferent de teme și atitudini, rămânem pe tărâmul tra-

dițional. Dumitru Micu crede că există mai multe structuri poetice moderne decât cea rimbaldian-mallarméană, din care Hugo Friedrich vrea să deducă toată lirica nouă. E posibil, înclin și eu să cred așa, când mă gândesc la similtanești, cubiști, futuriști, dadaști sau suprarealiști, dar trebuie demonstrat ce alcătuire lirică inedită aduc ei. Oricum, să reținem că și Hugo Friedrich acceptă o anume dihotomie în filiațiile Mallarmé și Rimbaud, după cum poezii caută *la parole* ori *l'image essentielle*. Ermeticii și puriștii ar descinde din primul, pe când expresioniștii și suprarealiștii din al doilea. Asemenea distincții teoretice au importanță, dacă reușesc să devină *operaționale*. Altfel, rămân exerciții intelectuale gratuite. Curente literare, nu doar simbolismul, dar și clasicismul și romantismul, sunt ca monstrul din Loch Ness. Atâtea descriții diferite s-au dat despre el, încât nimeni nu mai poate spune cum arată realmente. Când e vorba de literatură, spiritul disociativ erudit ajunge să sfârșească orice definiție în materie de curente, dovedind-o neîncăpătoare. Îi, dau, prin urmare, dreptate lui D. Micu să nu pună prea mare preț pe categorisirile teoretice abstracte și să le prefere un mănunchi de note recurente, scoase din analiza amănunțită. Cu o condiție însă, ca ele să aibă o *coerență interioară*, să se cheme reciproc, să fie rezultatul unui *nisus formativus*, cum spune chiar criticul, după Blaga. Aici noțiunea de *structură* capătă o importanță practică decisivă. Vreau să spun că prezența anumitor note moderne disparate la un poet tradiționalist în alcătuirea intimă a sistemului imagistic și discursului său liric îi lasă neschimbat statutul literar. Radu Gyr nu devine «avangardist» atunci când face pictură animalieră «ce ar putea fi atribuită lui Voronca». Prin asemenea apropieri mă tem că D. Micu, obsedat de nuanțe, permite prea ușor unor note cu care operează să migreze dintr-o structură într-alta. Oricât s-au «modernizat» la noi, după primul război mondial, poezii tradiționaliști, Voiculescu sau chiar Pillat nu pot fi puși sub același semn cu Vinea și Ion Barbu. Între ei rămâne o diferență de structură, cu atât mai mult acolo unde intră în discuție nume ca Otilia Cazimir, Ciurezu, George Lesnea și, respectiv, Al. Robot, Geo Bogza, St. Roll sau Gellu Naum. Altfel, însuși obiectul studiului dispare, «modernă», adică racordată la sensibilitatea veacului XX, devenind întreaga noastră poezie care mai merită amintită. Sigur că D. Micu nu ignoră aceste distincții. Temerea mea izvorăște însă din ultimul capitol, «Evantai interbelic», unde autorul, pregătindu-ne pentru al doilea volum, tinde să reducă prea mult niște distanțe, care rămân, totuși, foarte mari. Revenind la simbolismul românesc, prima lui particularitate rezultă din însuși faptul că are o istorie inconfundabilă. D. Micu și-a construit studiul în așa fel, încât să o poată urmări de aproape și să facă grăitoare raporturile curentului cu o anumită ambianță literară. Mi se pare judicioasă observația dedusă de aici că simbolismul românesc, arătându-și interesul pentru «poezia orașului», inexistentă înainte în literatura noastră, a întâlnit o rezistență aprigă conservatoare, social-politică. Cu alte cuvinte, demersul acesta artistic a suferit o violentă ideologizare și partizanii «liricii noi» s-au trezit



acuzati că pun în primejdie însăși existența ființei noastre naționale. E vorba de o distorsiune istorico-literară semnificativă pentru un întreg context cultural. O ideologizare pronunțată a inițiativelor sale estetice a marcat apoi tot modernismul românesc, care a căutat mereu să demonstreze că urmărește înnoiri necesare, cerute chiar de evoluția societății. Și mai pertinentă găsesc că este remarcă în legătură cu creșterea sensibilă a *conștiinței artistice* la reprezentanții «poeziei noi». Ei – ne atrage atenția D. Micu – aduc o năzuință profesională spre perfecțiunea expresiei, altfel spus, își îngăduie pentru prima oară în literatura română luxul de a nu fi altceva decât artizani ai versului impecabil (măcar în intenție). Aceasta-i apropiere pe simbolisti de parnasieni cu care adesea fac casă comună. Rafinarea mijloacelor poetice apare legată și de o subțiere a gustului. Parnasienii și primii noștri simbolisti (Petică, Săvescu, Anghel) manifestă o atracție pentru «sonuri, parfumuri, giuvaere», visează civilizații ajunse la o expansiune unde acestea să cunoască o profuziune amețitoare. *Aici* de fapt găsim «poezia orașului», fiindcă sub o formă directă ea nu prea există. O sugerează însă preferința pentru *frumosul artificial*, rodul unei înalte priceperi artisanale pe care o presupune civilizația. Realizările sale majore simbolismul românesc le-a înscris – după D. Micu – prin Minulescu și Bacovia. Analiza contribuției acestora e plină de finețe și se sprijină pe nenumărate disocieri inteligente. [...] analiza lui Bacovia e excelentă, apăsând cum trebuie pe «deliteraturizare», inițiativa cea mai modernă care i se datorește și-l face atât de prezent. Dacă agitatul monolog tragic și grotesc din lirica sa trimite într-adevăr la personajele lui Beckett, apropierea de Michaux o găsesc cam forțată și nu mă convinge. Ultimul are o imaginație delirantă și uluitoare prin precizia detaliului [...], pe când Bacovia e complet lipsit de invenție fantastică. Oricum însă, D. Micu demonstrează cu justete modernitatea poetului român, fiind mereu pe undă exactă, într-un domeniu unde se tot spun enorme aberații. Cred că mai există o particularitate în care simbolismul românesc și-a aflat o realizare majoră și-mi permit să i-o semnalez criticului, ca să nu treacă peste ea. Așa cum a arătat el însuși, «poezia nouă» debutează în literatura română sub semnul rafinării gustului și expresiei artistice, care caută perfecțiunea prin cizelare artisanală. Paradoxul e că se realizează într-o manieră absolut contrară, fără «parfumuri, sonuri și giuvaere», la antipodul luxului, aproape de paupertate, cu o economie a cuvântului avară. Bacovia înseamnă simplitatea dezarmantă. El înfăptuiește miracolul de a scoate poezie mare prin repetiție și monotonie înnebunitoare, dintr-o ambianță sărăcăcioasă, dacă nu direct sordidă, a orașului doar cu numele, căci rămâne un târg mizerabil înecat în noroaie. E o formă de rafinament *sui generis*, care-și găsește expresia tocmai în ceea ce-l exclude, banalitate, orizont mărginit până la sufocare, existență periferică, provincială, penurie și chiar stângăcie neascunsă a limbajului. Poetul *Plumbului* n-a fost în literatura română doar o fericită apariție singulară. Există un «bacovianism», de care vorbește D. Micu, și poate fi identificat prelungindu-se

în lirica noastră modernă până târziu, prin Demostene Botez, Al. Philippide, Camil Baltazar, Ion Vinea, ba chiar Ilarie Voronca (*Restriști*). Aș mai atinge o ultimă chestiune. Trecând în revistă avangardismul românesc, D. Micu ajunge la concluzia că acesta n-a dat «mari opere poetice» literaturii române. Afirmatia aduce în sprijinul ei următorul argument: «Volumele celui mai înzestrat (abstracție făcând de Vinea) dintre avangardiștii români, Ilarie Voronca, nu posedă niciunul valoarea unor culegeri precum cele mai sus citate (*Poemele luminii, Pașii profetului, Aur sterp, Cuvinte potrivite, Flori de mucegai, Joc secund*, n.n.) sau precum *Lângă pământ, Pe Argeș în sus, În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor, Stânci fulgerate, Visuri în vuietul vremii*». Bilanțul pe care ni-l propune D. Micu păcătuiește însă față de regulile strictei contabilități, e un pic «aranjat». De ce să fie pus în paranteză Ion Vinea, neconsiderat probabil un avangardist adevărat? Opinia aceasta cu o anume răspândire, știu, e foarte discutabilă, pentru simplul fapt că abia prin versuri ca *Doleanțe, Septembrie* sau *Lamento* poetul e realmente original și nu seamănă cu Argezi, Bлага sau Barbu, așa cum se întâmplă în altele – cumiņite. Soco-teala îl omite pe Fundoianu, ale cărui *Priveliști* suportă fără îndoială comparațiile propuse de D. Micu. Nici ele nu sunt deloc niște poezii cumiņi, rezultate din simpla autohtonizare a simbolismului, ci cunosc o demonizare expresionistă și fac să explodeze, în *Paradă și După diluviu*, atât sistemul imagistic, cât și sintaxa discursului liric tradițional. E în sfârșit absolut sigur D. Micu că volumele *Ulise și Patmos* de Ilarie Voronca sunt inferioare tuturor celor pe care le enumeră? După mine, pot să stea foarte bine alături de *Lângă pământ, Aur sterp, Stânci fulgerate* sau lângă *Poemele luminii*. Și, pe urmă, astfel de ierarhii nu prea sunt concludente în materie lirică mai cu seamă când se referă la scrierile avangardiste, prin definiție fragmentare și ostile principiului operei desăvârșite. Ion Vinea a neglijat până pe patul de moarte să-și strângă versurile într-un volum, iar St. Roll le dăruia pur și simplu prietenilor, uitând complet de ele. dacă abandonăm niște criterii improprii acestui tărâm, distingem și alte titluri citabile: *Poemul invectivă* de Geo Bogza, *Brom* de H. Bonciu, *Athanor* de Gellu Naum. Dar se poate ca volumul următor să corecteze practic afirmația prea tranșantă din primul” (*Modernismul românesc, în discuție*). □•Cronica lui Nicolae Manolescu pleacă de la *Camil Petrescu interpretat de...*, ediție de Paul Dugneanu, pretext pentru a expune noi considerații personale despre arta lui Camil Petrescu: „Romancierul avea, la propriu și la figurat, vârsta criticilor săi cei mai importanți. În ochii acelorași, Sadoveanu părea din altă generație și din altă lume, ca și Ibrăileanu, când scria despre el. Nu era posibil să se vadă încă în el ceea ce a văzut generația noastră după o jumătate de veac. În epoca avangardei și a tuturor modernismelor clasicitatea lui era inacceptabilă. Și, totodată, romanul însuși continuând să funcționeze în cadrele camilpetresciene, noua critică nu s-a aflat în situația de a-l redescoperi pe autorul *Patului lui Procust*. [...] E indiscutabil nu numai că

marile sinteze apar în epoca actuală (înainte, cu puține excepții, comentariul se menținea în dimensiunile și în formula recenziei), dar și că acestea folosesc alte instrumente ca să citează romanele scriitorului. Ceea ce critica anterioară a risipit în articole nesistematice, sintezele au reunit cu grijă și uneori au decupat în alt mod. Iar aplicarea exigențelor naratologice a deplasat accentul de pe unele probleme (autenticism, individualismul, luciditatea introspectivă etc.) pe altele (eul central, perspectiva și funcțiile naratorului etc.). Aceste probleme nu sunt incompatibile și se întâmplă ca, ocolind prin unele, să ajungem la celelalte [...]. Ceea ce nu înseamnă că se scrie astăzi exact la fel ca ieri despre Camil Petrescu. [...] Este extrem de folositor mai ales cronicarului literar să parcurgă recenziile succesive ale confrăților la opere importante. Își dă seama fără dificultate de un mic paradox: toate la un loc, recenziile spun de obicei aproape totul despre o carte, dar nu fixează atât o perspectivă critică asupra ei, cât o judecată de valoare. Recunoașterea unei perspective critice, în înțelesul de enunțare a trăsăturilor artistice, afinităților, procedeele tehnice etc., este totdeauna ulterioară, operă a sintezelor. Așa se explică de ce autorii de sinteze târzii citează atât de rar pe cronicari: n-au sentimentul că le datorează ceva. E probabil chestiune de selecție inconștientă. Nu citim pe recenzenti atât pentru felul cum descriu opera (nici n-o pot descrie satisfăcător), cât pentru opinia asupra valorii. Compararea primei impresii (de valoare) cu descrierea de apoi a structurilor ne oferă adesea surprize. În 1930, în «Capricorn», G. Călinescu socotea circumspect că în *Ultima noapte...* „Camil Petrescu s-a dovedit romancier onorabil, dar prozator excelent” (p. 95). Pentru ca în *Istoria literaturii...* tocmai eminența romancierului să i se pară demnă de a fi semnalată într-o generație care dăduse cel puțin trei mari scriitori. Îl raporta cu această ocazie la Rebreanu și la Hortensia Papadat-Bengescu și scria cunoscuta propoziție: «Prin el, romancierii de mâine vor medita asupra tehnicii romanului». Ceea ce s-a confirmat întru totul. Semnificativ este și faptul că, deși mulți dintre contemporani au remarcat elogios tehnica romanului camilpetrescian, puțini au înțeles-o cu adevărat. Iau din nou exemplul lui G. Călinescu. Lui nu-i scapă procedeele prin care Camil Petrescu vrea să realizeze autenticitatea, cum ar fi folosirea persoanei întâi, dosarul de existență și celelalte. Dar când caracterizează personajele uită subit că unghiurile sunt, în romane, subiective și multiple, și-l admonestează sever pe «autor» că o «defăimează» pe Ela Gheorghidiu, determinându-ne, ca cititori, să n-o iubim. Și conchide: «Și atunci toată gelozia lui Gheorghidiu rămâne un fenomen psihic particular» (p. 153). Concluzie falsă dedusă din premisă falsă. În trecut fie zis, *decupajul* foarte original al materialului de viață din romane, deși observat de toți cititorii vremii, e considerat parcă facultativ, simplu artificiu tehnic, ba chiar refuzat. Dar, în lipsa lui, toată, nu doar originalitatea, ci și substanța romanelor ar pieri, căci autorul a mizat exclusiv pe relativitatea cunoașterii omului. Obiecțiile referitoare la subsolurile *Patului lui Procust* denotă aceeași neînțelegere. În această

privință este net superioară critica mai nouă. Ea a «asimilat» formula. N-o mai găsește fortuită sau bizară. Și, voind s-o explice, descoperă în altă lumină relațiile dintre personaje, concepția erotică a romanelor, natura conflictelor. Aici, orice ar spune editorul culegerii de față, este un progres considerabil în interpretare. Nu vreau să alcătuiască liste de nume. Dar e de ajuns să confruntăm felul cum citește Alexandru George în 1971 pe Camil Petrescu (și e vorba de o lectură tradițională ca metodă) cu felul în care îl citea M. Sebastian (și care e un cititor de avangardă în anii '30). Deosebiri nu sunt de ordin personal, ambii critici fiind oameni subtili și cultivați, nici de metodă, cum spuneam, ci de comprehensiune a tipului de roman și mai în general de literatură” (*Camil Petrescu și critica*). □•Laurențiu Ulici scrie despre poezia lui Sorin Mărculescu, pornind de la *Carte singură (Poeți recuperați, I)*. □•Dana Dumitriu recenzază *Prin țările române. „Călători străini în secolul al XIX-lea”*, studiu introductiv de Simona Vărzaru, „un bun ghid în istoria vieții cotidiene de acum un secol” (*Călători străini prin țările române*). □•Alex. Ștefănescu comentează romanul *Întâlnire periculoasă* de Ion Brad (*Între memorialistică și ficțiune*). □•Ioana Postelnicu e prezentă cu un amplu articol memorialistic, inclus în volumul *Seva din adâncuri*, care va apărea în același an: „La două zile de la vizita mea la criticul Lovinescu, în subsolul ziarului «Adevărul literar și artistic», apărea articolul *Lacrima*, în care criticul consemna apariția unui nou talent pe firmamentul «Sburătorului». Se poate imagina ce simțeam?” (*Dintr-un caiet cu aduceri aminte...*). □•Zoe Dumitrescu-Buşulenga publică articolul *Dimitrie Cuclin*. □•Eugen Simion comentează romanul *L'Amant* de Marguerite Duras: „Există în *L'Amant* o cruzime a sincerității care nu angajează decât rareori un snobism al sincerității (stil Simone de Beauvoir). Deosebire capitală: Marguerite Duras vorbește despre sine și, dacă e să jupească pielea de pe carnea vie, jupească pielea sa. [...] Dintr-un album de familie a ieșit un roman în care dragostea este trăită la o anumită vârstă și meditată (retrăită) la alta. *Noii romancierii*, ajunși la bătrânețe, se întorc la «scriitura unei aventuri» și redescoperă posibilitățile melodramei: iată morala pe care o putem trage din *Amantul doamnei Marguerite Duras*” (*Marguerite Duras re-descoperită*).

## 5 aprilie

• [„**Contemporanul**”, nr. 15] Este publicat un interviu cu Anton Dumitriu realizat de Elena Solunca („*Omul este în lume atât cât este idealul lui*). □•Anton Dumitriu este prezent și cu eseul *Umberto Eco și trandafirul*, pornind de la romanul *Numele trandafirului*.

• [„**Cronica**”, nr. 14] Ancheta *Actualitate și perspectivă în orizontul literaturii* pornește de la următoarele întrebări: „1. Considerați că literatura de azi dă referințe suficiente și revelatoare viitorului despre epoca actuală? Cum ar arăta imaginea (literară) a epocii noastre, privită din viitor? 2. Circulă ideea că, îndeobște, critica «la zi» ia în calcul nu mai ce se vede, nu și ceea ce, eventual,

va rămâne. previziunile, dacă sunt, se fac pe termen scurt. Sunt, acestea, limite fatal-insurmontabile ale criticii curente, sau false probleme? Care este coeficientul de risc și în ce constă marja de siguranță a judecății de situație a unor opere din perspectiva rezistenței lor la timp? 3. În viziunea unor teoreticieni ai literaturii și a unor istorici literari, criticii foiletonistice i se refuză accesul la globalitate, opinându-se că nu vede ansamblul din cauza copacilor. Care este, în această dispută, opinia cronicarului ce sunteți? 4. În cazul în care aceste întrebări se vor mai pune și în anul 1985, când va apărea nr. 2000 al revistei «Cronica», ați putea aproxima care ar fi răspunsurile cronicarului de atunci?”. Seria repondenților începe cu Nicolae Manolescu: „1. Știu eu? Paul Georgescu s-a amuzat pe vremuri să descrie societatea care rezulta din fantezia poezilor. Rezultatul a fost că, în plină industrializare și urbanizare, pe la sfârșitul anilor '50, o bună parte a poeziei înfățișa cu predilecție o țară semirurală, pădureață și cu izvoare susurătoare la tot pasul. Și mai demult, prin anii '46-'47, G. Călinescu se arăta uimit că poeții vorbesc frecvent de castele, cavaleri și armuri, și se întreba, ca Eminescu, dacă nu cumva ei se credeau pe la 1400. Exemplele sunt amuzante și ne atrag atenția asupra faptului că nu trebuie să judecăm mecanic legătura dintre literatură și societatea care-i dă naștere. E foarte posibil ca literatura să se refere «polemic» la realitate, să construiască o realitate fictivă foarte diferită de aceea obiectivă. Ba chiar opusă. Față de literatura anilor '50, aceea de azi este incontestabil o oglindă mai bună a epocii. Observați că nu am spus mai *fidelă*. O oglindă bună înseamnă o expresie mai cuprinzătoare și mai profundă a ceea ce este esențial. Scriitorii gândesc asupra lumii și o exprimă conform capacității lor de înțelegere. Literatura e un document extraordinar, dar nu în sensul că recunoaștem imediat în ea ceea ce considerăm noi a fi realitatea, ci în acela că ne indică structurile de adâncime ale acestei realități și care diferă adesea destul de mult de suprafața familiară a lucrurilor. Nu numai sociologii, cum s-a spus, dar economiștii și politicienii au de învățat din consultarea literaturii unei epoci. Tot felul de fenomene inaparente sau încă necristalizate pot fi descifrate, de un ochi atent, într-un roman sau într-o piesă de teatru. Cel mai rău lucru, mai rău chiar decât nefolosirea acestei surse de cunoaștere a lumii, este încercarea de a impune scriitorilor observațiile noastre. Acestea pot fi simple prejudecăți și, în tot cazul, nu ajută cu nimic operei artistice, care e mai spontană și mai exactă în relația ei cu oamenii și împrejurările unui anumit timp istoric. 2. Sunt false probleme. N-avem dovezi nici că ceea ce va rămâne nu este ceea ce se vede, nici, invers, că ceea ce se vede va rămâne în totalitate. E în firea lucrurilor ca imaginea contemporanilor și aceea a posterității să nu coincidă deplin. Dar istoria literaturii arată că deosebirile nu sunt de obicei enorme. Iată: cam toți poeții considerați importanți de către critică și în general de către gustul cititorilor interbelici sunt considerați la fel și astăzi. Sau: relativ puține nume noi s-au impus după jumătatea secolului dintre acelea cu circulație mică în prima lui parte. N-are rost să dau exemple. Faptul

este evident. La distanțe mai mari de timp, «reașezarea» valorilor e, desigur, mai întinsă și mai profundă. Noi vedem cu totul altfel literatura dintre 1830 și 1860 decât o vedeau Maiorescu și junimiștii la apariția «Convorbirilor literare». În ceea ce privește prognozele criticii, eu nu cred în ele mai mult decât în cele ale meteorologilor. Un critic nu prevede decât prin accident mersul literaturii. Toate cazurile citate în sprijinul vizionarismului critic sunt pure întâmplări. Un critic vede pur și simplu (mai bine decât alți cititori, poate), citește semnele conținute în opere, mesajul și expresivitatea limbii autorilor. Rezistența în timp a operei, în fine, este un fenomen atât de relativ, încât nu putem spune mare lucru despre el. E. Lovinescu pretindea că operele antichității n-au rezistat cu adevărat din punct de vedere artistic. Și E. Lovinescu era un bun cunoscător de greacă și de latină. Cum putem să distingem, în toate cazurile, prestigiul unei opere de impresia foarte personală pe care ne-o face la lectură? Prestigiul fiind consolidat de tradiție și de școală, avem noi sinceritatea absolută de a recunoaște că nu ne place un scriitor socotit îndeobște genial? Papini și-a bătut o dată joc de această ipocrizie de care suferim totuși, într-o măsură mai mică sau mai mare. Pur și simplu nu-ți vine să crezi că te-a plictisit *Război și pace*. Aleg intenționat acest roman extraordinar, pe care l-am citit de patru ori de la un cap la altul, care mi-a plăcut enorm, dar m-a și, iertați-mă, plictisit pe alocuri la fel de enorm, dacă mi se îngăduie exprimarea. 3. Ei, doamne, dar ar putea fi altfel? A scrie prompt despre o carte nouă înseamnă a-ți asuma două riscuri majore: a greși diagnosticul de valoare și a nu spune esențialul despre ea. «Acces la globalitate» e însă cam pretențios spus. Mă întreb dacă istoricul literar are, el însuși, acest acces, scriind după zece sau o sută de ani despre o carte. Problema e, mi se pare, să observi cât mai mult și mai exact. Nimănui nu-i este dat să observe totul. În critică nu există dumnezeu. 4. Cred că nici întrebările, nici răspunsurile n-ar fi prea mult diferite. Anul 2005 mi se pare foarte aproape, la fel de aproape cum mi se pare anul 1966, când a apărut «Cronica». La mulți ani!» (*O oglindă a ceea ce este esențial*). Mai răspund Gheorghe Grigurcu (*Actualitatea ca perenitate*), Al. Călinescu (*Mica noastră bibliotecă imaginară...*), Daniel Dimitriu (*Despre câteva prejudecăți critice*).

• [„**Flacăra**”, nr. 14] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, romanului lui Octavian Paler *Un om norocos* îi este dedicat un grupaj sub titlul *Patru critici și o carte. Condiția umană sub semnul parabolei*. Scriu Șerban Cioculescu (*Morala romanului*), Eugen Simion (*Romanescul ideilor*), Romul Munteanu (*Lumea ca vis*) și Radu G. Țeposu (*Rafinamentul descripției*).

• [„**Orizont**”, nr. 14] Cornel Ungureanu scrie despre volumul lui Dumitru Radu Popescu *Galaxia Grama (Eseurile lui Dumitru Radu Popescu)*. □•Mircea Mihăieș recenzează volumul de povestiri al Adinei Kenereș *Rochia de crin (Casa de mode)*. □•Vasile Popovici îl evocă pe Marin Preda: „Ireproșabila sa atitudine etică este în măsură – se cuvine să spunem și această

banalitate – să contribuie la aura mitică a modelului Marin Preda în cultura noastră, dar nu este cauza importanței *literare* a operei sale. Că opera a avut de câștigat din aceasta, din unghiul receptării vorbind, după cum opera altora nu are decât de pierdut (presupunând că e de unde!) de pe urma celor ce o scriu și o păgubesc continuu, nimic mai adevărat. Dacă azi Marin Preda stă alături de Ioan Slavici, de Hortensia Papadat-Bengescu, de Mihail Sadoveanu, adică în prima linie a prozei noastre, aceasta se datorește geniului său literar. Și, putem adăuga, este o mare șansă că, în plus, *omul* a știut, *a vrut* să fie, *a putut* să fie la înălțimea artei sale” („*Venise Marin Preda neanunțat*”).

## 6 aprilie

• [„*Luceafărul*”, nr. 14] Dan Tărchilă publică *Să scriem și să gândim românește* („Avem datoria să scriem și să gândim românește și să iubim fiecare cuvânt al limbii române, fiecare propoziție [sic!] și conjuncție”). □•Mihnea Gheorghiu semnează *Album de fotografii*, un eseu-reportaj despre condiția scriitorului, întâlniri cu mari autori și cineaști. □•Mara Nicoară se întreabă „care este poezia de valoare?” și răspunde: „Cred în primul rând în poezia optimistă, plină de încredere în oameni și în viitor. Întotdeauna poezii au fost primii pe baricadele cele mai înaintate ale gândirii, au fost niște vizionari. «Suflet din sufletul neamului», poezia lor a fost adevărată în măsura în care a exprimat sufletul frumos, plin de gingășie și de bucurie de a trăi al poporului nostru. [...] Aici, pe pământul limbii române, în fiecare casă locuiește Eminescu. Numele lui este numele veșniciei limbii române” (*O poezie pentru eternitate*). □•Valentin F. Mihăescu își propune „un itinerariu critic fără prejudecata centristă pe harta lirică a țării” și se oprește la poezia lui Octavian Doclin (*Integrare în geografia lirică*). □•Alexandru Horia publică *Estetica fericirii* – despre poezia românească văzută ca un cumul de stări pozitive, în opoziție cu „stările negative” teoretizate de Hugo Friedrich în relație cu „categoriile negative” specifice, după el, poeziei moderne: „Ne amintim de celebra teorie a lui Hugo Friedrich privind axarea liricii moderne pe «categoriile negative» și ne întrebăm dacă poezia are astăzi acces în conștiința cititorului mai mult prin stări negative decât prin cele pozitive. [...] e adevărat că lirica modernă, într-o bună parte a ei, cultivă disonanța, «dezgustul de real», confirmând ceea ce Adorno numea «negativismul artei actuale». De relevant este însă faptul că teoreticienii occidentali, printre care și Ortega y Gasset au explicat fenomenul dezumanizării literaturii prin proliferarea infirmității morale. Nu descoperirea valențelor estetice ale negativului e discutabilă, ci excluderea normalității din câmpul valorilor artistice. S-ar putea acredita ideea că originalitatea poetică se legitimează astăzi exclusiv prin morbiditatea viziunii, prin «șocul traumatic» produs asupra cititorului. S-ar putea crede, în mod eronat, că sensibilitatea modernă e impresionată estetică doar în contact cu: «dezorientarea, destrămarea celor obișnuite, ordinea pierdută, incoerența, fragmentarismul, poezia de-

poetizării, angoasa, fulgerările distructive, imaginile tăioase, brutalitatea, dislocarea, înstrăinarea» (lista aceasta de categorii negative îi aparține lui H. Friedrich). Că poetica modernă a descoperit funcția persuasivă a tensiunii disonante e adevărat, dar alunecarea pe panta nihilismului ostentativ e o autoanulare a actului liric. Marile viziuni tenebroase își merită respectul, dar nu pot impune o dogmă. Plenitudinea iubirii și bucuria goetheeană au ca replică modernă poezia «înfernală» a lui Lautréamont. Sau, mai precis, modernii și-l revendică pe Lautréamont, iar nu pe Goethe. Este aceasta o realitate exclusivă? Și-a pierdut lirica modernă vocația fericirii? Demonstrația lui Friedrich este valabilă poate statistic, dar nu valoric. Desensibilizarea acută e una din direcțiile poeziei moderne [...], dar ea e contrabalansată de *vizionarismul pozitiv* al unei serii de personalități poetice de prim rang. Să nu uităm că piatra de temelie a poeziei moderne americane a fost pusă de optimismul whitmanian, că umanismul cultiva la începutul secolului «exaltarea ființei permanent stăpânite de bucuria de a trăi», că meditația orfică a cucerit prin Rilke un prestigiu mondial. Și asta în plină vogă a poeziei (e)scatologice. Sensibilitatea modernă nu e condamnată la unidimensionalitate anxioasă. Acest câmp de forțe în lirica actuală implică analogii cu fenomenul poetic românesc. Cu atât mai mult cu cât sensibilitatea noastră artistică se înscrie pe direcția spiritualității solare prin însăși tradiția ei *mioritică*. Spațiul arhetipal românesc al «gurii de rai» respinge exagerările morbide, alienante, refuză expresionismul convulsiv în favoarea unei contemplații calme, echilibrate a existenței. Sensibilitatea românească e înclinată spre pacifism și armonie. Dovadă este și volumetria apolinică, ideală a sculpturilor lui Brâncuși, prin care ne-am afirmat în avangardismul artistic mondial. O astfel de dominantă estetică, vine, bineînțeles, din mitologia folclorică, unde frumosul este categoria supremă. Poezia românească a evitat excesele morbide în favoarea stărilor lirice reconfortante. Există o vocație a patriarhalului și a nostalgiei arcadiene în poezia noastră, ceea ce a dus la estomparea stridențelor și la revelarea aspectelor benefice. De la poezia bucolică și a veșnicului «tânăr și ferice» Alecsandri până la echilibrul filozofic blagian, tihna pillatiană și sintaxa luminoasă a lui Ion Barbu, lirica românească a cultivat cu predilecție *pozitivul ontologic* în forme dintre cele mai diverse. Chiar și în cazul special al lui Arghezi rezolvarea lirică e afirmativul existențial. Celebra sa «estetică a urâtului» are o semnificație transformațională [...]. Negativul arghezian nu se limitează tautologic la sine, ci sugerează convertirea în valori pozitive. Un anume hedonism balcanic și o înțelepciune antonpannescă traversează pacifist istoria poeziei noastre, echilibrându-i umorile și făcând-o să emane un sentiment tonic, de bucurie a vieții. Mai mult, putem spune că există «un sentiment românesc al Ființei», care dă statut ontologic sensibilității popoului nostru, sensibilitate axată pe reflexivitate și echilibru. Estetica românească, aproape deloc traversată de anxietățile gotice ale occidentului, cultivă categoriile pozitive. În această ordine de idei se cere studiat modul în care au



interpretat cărturarii români problema frumosului, de la Titu Maiorescu și Eugeniu Sperantia la G. Călinescu și Tudor Vianu. Lirica noastră actuală, de o extraordinară varietate stilistică și tematică, atinge performanțe revelatorii în plan estetic, confirmând totodată vocația sa în direcția spiritualității solare, opusă strigătului și violenței de sorginte expresionistă. O sensibilitate și o senzualitate sudică inundă multe din universurile poezilor noștri. De la entuziasmul efervescent al lui Labiș, care nu se sfia să-și comunice exaltarea «primelor iubiri» și până la poezii de ultimă oră întâlnim fervent mesaje lirice în care plenitudinea și armonia ideo-afectivă dau sens moral existenței. Să amintim seninătatea imnică a lui Ioan Alexandru, fericirea arcadiană în mijlocul universului vegetal la Ana Blandiana, farmecul balcanic la Gheorghe Tomozei și Dumitru M. Ion, rafinamentul luminos la Vasile Nicolescu și Ion Mircea, reveria senzuală la Grigore Hagiu, extazul revelaționist la Daniel Turcea, iubirea ardentă la Carolina Ilica, sensibilitatea orfică la Dan Laurențiu, bucuria imaginației feerice la Leonid Dimov, hedonismul gospodăresc la Emil Brumaru, farmecul înțelepciunii livresc orientale la Grete Tartler, seninătatea bucolică la Ion Horea, suavitatea universului intim la Doina Uricariu și marea, extraordinara lecție de optimism vizionar a lui Nichita Stănescu. Sunt aceste câteva exemple dovezi ale unui fond generos al liricii românești? Cu siguranță că da. Vocația fericirii existențiale, așa cum apare ea transfigurată în multe din universurile poezilor noștri, poate fi o replică la negativismul teoretizat de Friedrich. Neprelucrând mecanic absurdul și alienarea din zone spirituale străine, poezia românească și-a construit modernitatea pe baza coordonatelor sale specifice, s-a dezvoltat organic în funcție de particularitățile sale tipologice, care îi conferă originalitate. Căci, așa cum afirmă criticul Mihai Ungheanu în *Lecturi și rocade*: «Etaloanele sincronizării ce sunt altceva decât niște rețete?» Or, tocmai aceste rețete împiedică autenticitatea unei culturi». □•M. Ungheanu publică a doua parte din recenzia la *Balanța* de Ion Băieșu: „Proza lui Ion Băieșu demonstrează modul contrariant de a fi al realității. Este programul ei și direcția în care autorul *Balanței* strălucește. Consecuția unui fapt are mai întotdeauna la el o înfățișare neașteptată, neverosimilă, fără a friza stridența. Aici intră în joc calitatea observației scriitorului, realismul său structural, predilecția pentru autenticitate. [...] Prin *Balanța*, Ion Băieșu își propune să illustreze inepuizabila inventivitate a vieții, care lasă în urmă orice invenție de laborator scriitoricesc. [...] Ion Băieșu a creat un personaj viabil și surprinzător într-o linie tradițională de inși nonconformiști și cinstiți. Mitică nu este însă numai un susținător oral al adevărului și al dreptății, ci și un om al faptei. Doctorul Mitică dă o coerență mareei iraționale, inepuizabile a existenței, ceea ce în mic face și Nela, ca pereche a lui. Iată de ce cartea, plină [...] de întâmplări șocante, imunde, nu capătă un caracter mizerabilist programat, de film negru, ci este o istorie despre viața surprinzătoare, inepuizabilă, covârșitoare chiar, dar plină de resurse, viață care cuprinde în ea și oameni care țin să-i dea un

sens și o lumină chiar cu prețul sacrificiului personal. Viața este inepuizabilă pentru Ion Băieșu în toate direcțiile”. □•Costin Tuchilă recenzează volumul de poezii *Tu, Secole!* de Valeriu Pantazi. □•La rubrica „Breviar” este criticat Alex. Ștefănescu, care, în numere recente din „Tomis”, „Convorbiri literare” ș.a., se pronunțase defavorabil cu privire la poezia lui Ion Gheorghe, la disputa dintre „tradiționaliști și moderniști” care caracteriza, după el, literatura română contemporană și la protocronism („nu putea lipsi tradiționalul atac la «protocroniști», despre care Alex. Șt. nu știe nimic, însă crede că trebuie să-și dea cu părerea”). □•Semnează texte, într-un grupaj dedicat lui G. Călinescu intitulat *L-am cunoscut pe G. Călinescu*, Damian Hurezeanu („*Unde cresc crinii?*”) și Constantin Pelmuș (*Colaborator al „Vieții literare”*). □•Dim. Păcurariu recenzează *Contribuții* de Dan Simonescu (*Erudiția și rigoarea istoricului literar*). □•Nicolae Georgescu scrie despre *Bibliografia românească modernă (Cartea cărților)*. □•Continuă publicarea de materiale evocator-omagiale despre Nichita Stănescu (semnează Iulian Neacșu, Dumitru Stancu ș.a.). □•Apar cu poeme Corneliu Vadim Tudor, George Dumitru, Ion Burnar, Domnița Petri; Petru Maier Bianu publică proza *Ca aurul frunzelor*, din volumul *Dincolo de pădurea de oțetari*. □•La *Pseudo-cultura pe unde scurte*, Artur Silvestri continuă criticile la adresa „Europei libere”, atacând criteriul „reprezentativității” autorilor români din exil: „Una dintre curiozitățile, totuși nu inexplicabile, ale imaginii literaturii românești așa cum este ea înfățișată de către diversiune, este introducerea în chip de valori, pe poziții dintre cele mai proeminente, și a unora dintre scriitorii români, cu operă notorie, aflați în străinătate. Exilul creator pare a se confirma prin intermediul acestora; aceasta să fie totuși realitatea? Mai întâi că anxiunea «clasicilor contemporani» nu se produce așa cum ar trebui, adică la dimensiunile integrale presupuse de valoarea obiectivă. Operațiunile *secesioniste* funcționează și în acest domeniu și poate că mult mai învederat. Dacă în tabloul „Europei libere” au locul lor Mircea Eliade, E.M. Cioran, Vintilă Horia și Ștefan Baciu, nu intră acolo George Uscătescu, Eugen Lozovan, Eugenio Coșeriu, Ioan Guția, Luki Galaction, Paul Lahovary și nu numai ei. Unii par a fi simpatizați de către diversiune, alții – nu; *selecția interesată* de valori funcționează și în aceste situații după regulile care se cunosc. Întrucât această anxiune, care e, observ numai decît, doar aparentă, exprimă și o realitate intelectuală pe care diversiunea ar dori-o? Pe tema aceasta răspund: este nu mai mult decît o mașinărie cu funcțiune tactilă, explicabilă propagandistic nu altfel decît prin... absența valorilor, pe care grupul verificat nu le are. A susține că un Paul Goma s-a alăturat ideologiei diversiunii nu însemnează mai nimic, căci autoritatea lui culturală (și nu doar atît) este, ca să zic așa, lipsă. Nici adeziunea, veche, a Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca, a altora de asemenea, nu impresionează pe cineva; cine îi cunoaște? Însă a izbuti să alături, fie și aparent, unei cauze, pe câte unul dintre autorii cu prestigiu, aceasta, da, este o izbândă propagandistică și ea trebuie popularizată. Din nefericire

pentru grupul verificat cazurile acestea sunt în realitate inexistente, nici unul dintre scriitorii români importanți aflați în străinătate nu a aderat la direcția anti-românească a «Europei libere». Această situație nu tocmai convenabilă însemna absența unui front de valori, invocat întotdeauna de diversiune însă cu neputință de împlinit, valorile adevărate nu au, cu grupul «Europei libere», legături de cauzași. Acestea fiind datele era de înțeles că tehnicile mistificației trebuiau puse la lucrare spre a demonstra... îndemonstrabilul. În acest chip, eseistica diversionistă începu a comenta fără adâncime opera lui Mircea Eliade, se apucă să descrie ceea ce înțelegea din filosofia lui E.M. Cioran, introduce în circulație, e drept mai timid, literatura lui Vintilă Horia și așa mai departe. Cine ar urmări această silnică exegeză pioasă, fără idei, ar putea să-și imagineze că atât Mircea Eliade, [cât și] Cioran și Vintilă Horia au în comun cu diversioniștii o cauză comună. Însă nimic mai neadevărat, distanțele sunt, de la aceștia și până la grupul «Europei libere», astronomice. Îndărătul acelei exegeze circumstanțiale stă, fără îndoială, ideea *transferului de autoritate*, întemeiat pe eroarea rezultată prin extensiunea asupra nulităților a unui respect public manifestat în chip obiectiv față de valori [...]. Un anume *exemplarism* pus în serviciul unei cauze negative ar fi putut desigur să fie luat în considerație, însă pentru aceasta «modelele» ar fi trebuit să aibă și o contribuție diversionistă substanțială. Nu o au. Un examen al operei unor scriitori aflați în pozitiv pe tabloul propagandistic spune mai degrabă chiar decât comentariile fără semnificație care îi canonizează în viață. Ei înaintează într-o direcție organicistă și, în ultimă analiză, tradițională, care este aceea a literaturii române în cadrele ei confirmate de istoria literară. o asemenea desfășurare de elemente trebuie făcută amănunțit și cu explicație de la caz la caz. Totuși, câteva reperi observații nu sunt fără sens. Un studiu precum *De la Zalmoxis la Genghis Han* al lui Mircea Eliade nu ar trebui să fie simpatizat nici în ruptul capului de diversiune, care crede despre cultura românească numai prăpăstii: ea ar fi «recentă», «întârziată» și fără o civilizație de substrat. Astfel de opinii precum acelea ale lui Mircea Eliade ar fi tracomane. Istoria generală a religiilor, croită pe un prototip care iese din euro-centrism, nu ar avea nici ea vreun temei. Proza din nuvele și din *Noaptea de Sânziene*, izvorâtă dintr-un fantastic adânc specific, ar fi, în criteriologia diversionistă, un pur «localism». Cu *Dumnezeu s-a născut în exil*, unde este vorba despre daci, Vintilă Horia ar trebui să intre în categoria odioșilor «protocroniști», pe care grupul «Europei libere» nu încează de câțiva ani a-i descalifica în chip de inculți. Prin eseistica lui, Ștefan Baciuc, a cărui antologie de poezie sud-americană era considerată de Octavio Paz («Plural», nr. 35/ august 1974) drept un răspuns «etnocentrismului european», ar intra direct în rândul imposibililor antisincroniști pe care «Europa liberă» îi urmărește mai ceva ca Inchiziția. [...] Orice s-ar zice, în materie de reprezentativitate diversiunea stă cum nu se poate mai rău». □•Pe ultima pagină, un interviu cu Léopold Sédar Senghor.

• [„Scânteia”] Eugen Barbu semnează articolul *Cultura și masele*: „În socialism, marele patron este Statul, adică noi toți și cu asta am spus totul. Este o plăcere să știi că dincolo de zidurile altădată sordide ale uzinelor există astăzi săli de desfătare intelectuală, grădini, creșe, case de odihnă și biblioteci. Cărciuma înlocuită cu masa de lectură, iată un rezultat a ceea ce au visat utopicii pe atunci socialiștii, cei din temnițe, cei ce au dorit și au obținut luminarea cu adevărat a poporului”.

## 7 aprilie

• [„Scânteia”] C. Stănescu semnează prima parte din seria *Poezia în reviste*, sub titlul *Între originalitatea talentelor autentice și mimetismul versificatorilor*, oprindu-se deocamdată la revistele „Argeș”, „Astra”, „Ateneu”: „De la pastel și poezia de notație la lirica reflexivă, politică și patriotică, cu energice accente civice ori poeme consacrate marilor eroi ai neamului, evenimentelor de răscruce din istoria patriei – iată vasta gamă pe care se înscriu multe acorduri lirice din revistele numite mai sus. Este, firește, de menționat contribuția pe care o au la ridicarea calității poeziei publicate, în revistele amintite, poeții consacrați, bine cunoscuți cititorilor, de la Mihai Beniuc și Tiberiu Utan până la Horia Bădescu, George Țârnea, Dan Rotaru ș.a. Dar, desigur, misiunea plină de răspundere a revistelor este, în primul rând, de a stimula, orienta și promova talentele locale, de regulă grupate în cenaclurile din școli și facultăți, din întreprinderi și institute de cercetare, adevărate «școli de poezie» din care, dacă nu se vor naște marii poeți de mâine, este sigur că se pot forma bunii cititori de poezie”.

• [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 14] Marcel Pop-Corniș îl interviuează pe Marin Mincu (*Autoportret Marin Mincu. Demersul oricărei critici trebuie să aibă ca punct de pornire textul...*): „Situarea mea inițială din *Critice* I și II într-un călinescianism sui-generis însemna, trebuie să recunosc, o reacție negativă, de tip crocean, față de realitatea textului; chiar și recreerea din interior a textului de tip parafrastic, practică de mulți, poate fi o trădare a acestuia, o manevră ideologică, sociologică sau de alt tip, oricum până la urmă tot o manipulare. Problema esențială pe care semiotica și structuralismul au pus-o în altă lumină, decât aceea croceană (și călinesciană întrucât, la noi, moștenirea lui Călinescu ca metodă critică se altoiește pe un croceanism destul de fidel) este legată de adecvarea la obiect a actului critic, adică de recunoașterea axiomei elementare că *demersul oricărei critici trebuie să aibă ca punct de pornire textul*. Textul literar poate fi considerat *acel ansamblu material de elemente constituit din sisteme diverse de semne, articulate unitar în baza unor raporturi de ordine, instituite de legile interne ale oricărui gen*. Ale fiecărui gen și ale oricărei opere (text) luate separat, mai trebuie adăugat. Nu orice text este o operă literară dar orice operă literară este un text; pornind de la acest postulat nu se mai poate eluda faptul acceptat aproape unanim că

*structurile operei sunt materiale* și că organizarea acestora se încadrează diacronic în schemele unor coduri recognoscibile ce aparțin diverselor genuri sau diverselor nivele ale diverselor genuri. Semiotica narativității a defrișat teritoriile vaste, adevărate tabu-uri pentru critica tradițională, dovedind că un text este analizabil prin metode precise; *conștiința literarității discursului* este o achiziție recentă, chiar dacă au existat autori care, în mod periodic, au anticipat stadiul actual. A analiza literaritatea operei, iată o operație posibilă fără de care demersul critic apare sărăcit. Aceasta presupune, înainte de toate, o anumită disciplină a metodei, *disciplină* și disciplinare devenite obligatorii în critica postcroceană. Propunând *realitatea textului* ca punct de pornire în analiză, critica modernă a pus accentul pe *metodă* spre a se emancipa de anarhia abordărilor impresioniste, ce substituiau totul unei receptări empirice, altfel zis «creatoare». Nu trebuie să se înțeleagă greșit că prin aceasta am respinge metoda lui Călinescu; metoda călinesciană a impus o operă critică unică și irepetabilă, iar pasișarea acesteia rămâne doar apanajul criticii mediocre. Călinescu reprezintă sinteza genială a unui secol întreg de critică românească. La unul din ultimele sale cursuri, la care am asistat, Călinescu afirma în mod aparent paradoxal că «a mai fi eminescian azi ca poet ar fi un dezastru»; parafrazându-l, vom spune că a mai fi călinescian astăzi în critică este cel puțin anacronic. Cochetăria unora, conform căreia metoda ar fi implicată actului critic, mi se pare o frumoasă utopie. Ea face parte din arsenalul de eludări teoretice, subsumate aceluiași croceanism sui-generis care situează demersul critic într-un *anti-istorism permanent*, neglijând materialitatea și corporalitatea textului în favoarea *intuiției* critice, devenită un context lax și universal. [...] Pe criticul modern îl interesează în primul rând ceea ce comunică sistemul de semne al operei cercetate (constituită în text) și, în consecință, toate enunțurile sale vor fi condiționate de realitatea textului. În schimb, pe criticul tradițional, înarmat cu un bagaj eteronom de informații și impresii, îl vom găsi preocupat de dorința de a transforma toate aceste informații în tot atâtea posibilități pentru a parcurge *drumul* spre text, indiferent la mesajele semantice sau formale diacronice pe care acesta (textul) le codifică. Deci, pentru criticul tradițional nu contează, înainte de toate, *ceea ce comunică textul prin intermediul sistemului de semne puse în act*, ci ceea ce posedă el (criticul) în memoria culturală ereditară. Primul critic *pleacă* întotdeauna de la textul «concret» în toate enunțurile sale, pe când al doilea *încearcă* să intersecteze sau să ajungă la unul din punctele focalizante ale textului prin tot atâtea subterfugii impresioniste, declanșate *a priori*. Acest *apriorism* metodologic al criticii tradiționale a născut dicotomia *conținut/formă*, perpetuată inhibant într-o anumită etapă dogmatică. Ceea ce este paradoxal, astăzi, conținutistii îi acuză pe cei care introduc noile metode în operațiile lor critice, de *formalism*. Dar, cu subtilitate, se poate observa că, de fapt, aceștia din urmă, cei care au în vedere *materialitatea* operei literare, vor să lichideze tocmai falsa opoziție formalism/conținutism, întemeindu-și

demersul pe o concepție «materialistă». Opera literară nu mai este deci (nu mai poate fi) numai mesaj semantic sau numai mesaj formal, ci un *proces dinamic în cadrul căruia cele două nivele de existență ale semnului saussurian se încorporează în text pentru a comunica sens*. [...] Dacă astăzi critica ocupă un spațiu din ce în ce mai amplu, apare întrebarea despre locul ce-i rămâne literaturii; ce se întâmplă cu opera literară, ce devine aceasta, care sunt perspectivele după care va fi valorizată? Este posibil ca *deschiderea* operei să fie *infinită*, conform teoriei lui Umberto Eco, vehiculate cu peste douăzeci de ani în urmă în faimoasa lucrare *Opera aperta*? Să fie «colaborarea» interpretului mai importantă decât contribuția autorului însuși, cum s-a afirmat cu exagerare apoi de anumiți reprezentanți ai grupului «Tel Quel»? Iată interogații firești ce ar părea că pun la îndoială existența literaturii. Ne amintim teribila întrebare pusă de Todorov în 1974, «Există oare literatură?». Nici o grijă; literatura există, dovadă că fenomenul *meta-literaturii* se extinde impetuos amenințând să inunde întreg domeniul. Sunt însă perioade de intense căutări critice, când metodologia pare să pulverizeze obiectul cercetării. Când trec «módele» se constată că ceva se schimbă totuși, schimbare ce va determina deplasări radicale de perspectivă. Schimbarea criticii implică în mod dialectic schimbarea literaturii. Este cert că autorul începe să fie influențat mai mult decât până acum de către critică”. □•Gheorghe Grigurcu răspunde, simțindu-se „vizat”, articolului *Critica dreaptă* publicat de Valeriu Cristea în „România literară” din 28 februarie. În discuție sunt cronicile critice dedicate de Grigurcu volumului III din *Scriitorii români de azi* de Eugen Simion: „consider nimerit a-mi relua, foarte pe scurt, opinia asupra celui ce a prilejuit controversa. Autorul *Scriitorilor români de azi* e un critic reprezentativ al momentului, cu un rol ce nu i se poate nega în constituirea scării de valori a literaturii române actuale, un mediu conducător de idei, sensibilități și atitudini oarecum obștești, care prinde din aer și exprimă limpede, într-un limbaj funcțional, semnalele contemporaneității noastre estetice, dar lipsit de o mișcare interioară foarte personală, neutralizându-și umorile într-o expresie cursiv impersonală, superior didactic și fin moralizator. Eminența lui e rodul unei tenace asimilări, a unei ambițioase construcții culturale mai mult decât produsul unor centrări de iradiație genuină. Prea puțin, prin forța circumstanțelor, un «descălecător», un «întemeietor», deloc un exemplar genialoid, diferențiat, așadar, de «marii» criticii românești, Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, autorul în cauză e un critic de corp, unul dintre cei mai importanți membri ai corpului criticii noastre de azi, el însuși deosebit de important”.

## 10 aprilie

• [„Scânteia”] Șerban Cioculescu e prezent cu articolul *Accesibilitate și profunzime*: „Existența a două literaturi în cadrul aceleiași culturi – și anume una pentru câteva sute de «inițiați» (și, se-nțelege, pretins superioară), iar alta

pentru cei mulți – este inadmisibilă. Societatea noastră socialistă implică o treaptă înaltă de cultură, căreia literatura cea bună îi este familiară. Citească-se între ei amatorii de proză și versuri «absconse», laudă-se reciproc, dar adevărata literatură este *cealaltă!* [...] Scriitorul de astăzi se adresează unui nou tip de cititor, avizat, cu o cultură multilaterală, capabil adesea el însuși de creație. A scrie pe înțelesul lui nu înseamnă de aceea a vulgariza limbajul, a-l coborî, ci a verifica democratismul, de veche tradiție de altfel, al culturii noastre. Democratism pe care ultimele decenii, socialiste, ale culturii și artei românești l-au afirmat cu putere, atât ca *ideal*, cât și ca *realitate*". □•C. Stănescu publica partea a doua a serialului *Poezia în reviste*, intitulată *Critica de poezie între judecata de valoare și „beția de cuvinte*”: „critica de poezie este datoare să medieze, să facă posibil un dialog real și nu să contribuie, ea însăși, la încifrarea, ermetizarea, obscurizarea mesajului poetic. O anume înclinație spre ermetism oracular, spre exprimarea sibilinică din care descifrabilă este mai ales tendința apologetică nu face decât să deruteze, să împiedice dialogul și să lege la ochi mesajul «secret» al poeziei. [...] Oglinzi ale realității social-politice și cultural-artistice ale zonelor în care apar, înscrise organic tendințelor novatoare ale vieții spirituale din țara noastră, revistele de cultură au datoria de a aduce în paginile lor suflul nou și clocotitor al vieții, de a publica literatură bună, valoroasă, o poezie în ale cărei acorduri pulsează ritmul țării și al existenței oamenilor, acea poezie frumoasă, patriotică, închinată sentimentelor, gândurilor și aspirațiilor ce definesc condiția umană și spiritul epocii noastre”.

## 11 aprilie

• [„*România liberă*”, nr. 15] Ștefan Aug. Doinaș scrie despre poezia lui Grete Tartler: „Tipică pentru «disciplina inspirației» la Grete Tartler mi se pare a fi *metafora erudită*, pecete gravă și fermecătoare totodată, a unei certe *poezii a faptului de cultură*” (*Alfabet profan și metaforă erudită*). □•Z. Ornea recenzează volumul de basme al lui Dumitru Stăncescu *Cerbul de aur*, ediție de Iordan Datcu „*integrală*, excelent supravegheată filologic” (*Întemeietorul „Bibliotecii pentru toți*”). □•Tania Radu comentează romanul *Somnul* de Nicolae Neagu (*Semnul păsării*). □•Gabriel Țepelea recenzează *Pagini dintr-o arhivă inedită*, volum editat de Antonie Plămădeală – „adevărată restituire a lui Elie Miron Cristea ca eminescolog, folclorist și animator cultural” (*Un eminescolog și o importantă arhivă*). □•Marin Mincu semnalează apariția a poetelor Mariana Marin și Mariana Codruț, ambele conduse de un „instinct al texturării”: „Dacă tipologia de *poezie feminină* apare azi compromisă, nu se poate eluda specificitatea *discursului* poeteselor, mai exact a materialului și a formelor retorice prin care *acesta* se constituie. Astfel, la o abordare rapidă a domeniului, există o linie Magda Isanos, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Carolina Ilica etc. care face din *confesia feminității* o metodă sigură de persuasiune a cititorului; structurarea acestui discurs este, de aceea, liniară și

previzibilă, încrederea în limbaj fiind aproape absolută la aceste poete ce găesc în sensibilitate unicul criteriu. Conținutul emotiv este preocuparea esențială aici, iar formele de expresie vor fi cele tradiționale. A doua linie se află în *polemică implicită* cu prima, fiind în principiu *anticonfesivă, antiretorică* și antifeminină; în general, nu se mai recunosc temele și obsesiile consacrate, iar discursul recurge în altă retorică, anticalofilă și antipoetizantă. Acestei linii aparțin poete ca Angela Marinescu, Florica Mitroi, Ștefania Ploeanu, Grete Tartler, Magdalena Ghica, Marta Petreu, Mariana Marin, Mariana Codruț, Elena Ștefoi și altele. Când în prima poezie din volumul de debut, *Un război de o sută de ani*, Mariana Marin ni se adresează atât de familiar «Nu-ți fie teamă, cititorule!», se atestă aici noul raport ce se stabilește între instanța textului și instanța lectorială (cititorul), *un raport de substituire prin care acțiunea poetică se deplasează definitiv către receptor* [...]. Da, cititorul nu mai este «singur», nu mai este abandonat în fața instanței transcendente a discursului, mai exact a *textului*, căci acesta pare că se *scrie singur* pe măsură ce se derulează lectura. [...] «Biografia» autoarei ca și fizionomia ei nici nu sunt de imaginat în afara mărcilor scripturale [...]. Deși asistăm la grozăviile spectacolului textual («Vedeți, parabola își macină zi de zi dinții»; «Priveam înapoi: amintirea umedă a sălii de disecție îmi invadea nările./ – *Cel mai de sus a căzut capul meu*»), rostirea este neutră ca și cum s-ar derula în gol un discurs ce se neagă pe sine, fără nici o implicare din partea subiectului. Și la Mariana Codruț se constată același instinct al textuării” (*Două poete tinere*). □•Nicolaie Manolescu comentează proza lui Bedros Horasangian din *Curcubeul de la miezul nopții și Închiderea ediției*: „Ceea ce e absolut evident la tinerii prozatori de azi este faptul de a nu mai vedea în schiță sau în povestire un roman miniatural, ci altceva, o modalitate specifică, avându-și legile ei. Trăsăturile cele mai importante ale speciei mi se par a fi următoarele cinci: 1) observarea realității cotidiene, prin minuțioasă descriere, fotografiere a componentelor ei; 2) înregistrarea exactă, ca pe o bandă de magnetofon, a limbii vorbite pe stradă, neliterare, de argou sau de jargon, cu «vocile» ei care se întretaie ca într-o centrală telefonică; 3) combinarea celor mai variate tehnici și procedee, multe de avangardă, într-o manieră adesea experimentală; 4) lipsa subiectului și a etapelor lui clasice, intriga, punctul culminant și restul; 5) umor, ironie, atât în atitudinea față de real, cât și în aceea față de literatură, utilizarea intertextului, referință livrescă, metalimbaj etc. În doze diferite, le regăsim în toată literatura generației '80, ai cărei reprezentanți au tipărit destule cărți capabile să ne ofere indicii pentru noul stil [...]. Nu mai e nevoie să insist pe modificările de înțelegere a prozei care se realizează în felul acesta, după două decenii dominante de romanul social și realist de formulă în genere tradițională. Bedros Horasangian mi se pare unul din cei mai talentați și inteligenți prozatori ai noii generații” (*Momente și schițe*). □•Sub titlul *Primim*, lui N. Steinhardt i se publică o mică contribuție la dosarul din numărul anterior, privitor la Mateiu I. Caragia-



le. □•Mihai Zamfir recenzează *Vârstele lui Proteu* de Adrian Anghelescu (*Iarăși despre baroc*). □•Elena Tacciu comentează *Stampe* de Mariana Filimon. □•Valeriu Cristea comentează romanul *Balanța* de Ion Băieșu (*Seriozitatea unui roman comic*). □•Adriana Bittel publică proza *Departee, în zare, spre Azuga*. □•Andrei Pleșu semnează un eseu despre Horia Bernea (*Cel care reîncepe*). □•Maria-Ana Tupan comentează *Lumina în octombrie* de John Gardner. □•Denis Deletant e interviuat de Daniela Crăsnaru: „Mă voi ocupa, ca și până acum, după puterile mele, de această oază de latinitate din estul Europei. Vreau să mă pot considera (deși majoritatea englezilor nu admit acest lucru) nu un insular, ci un cetățean al Europei, căreia îi aparțin organic ca spiritualitate” (*Un dialog despre spiritualitatea românească*).

• [„**Tribuna**”, nr. 15] Adrian Marino semnează articolul *Visul literaturii mondiale*: „Vis, mit, ideal sau utopie, ideea «literaturii mondiale» seduce conștiințele critice de peste un secol și jumătate, iar în forme embrionare încă din secolul al XVIII-lea, care a produs mari compilații istorico-literare despre *ogni letteratura* (inclusiv orientală), precum cea a lui Juan Andrés (1782-1789). «Orice literatură», un sinonim pentru «literatura mondială», se confundă cu ideea de «literatură» pur și simplu, fără nici o determinare lingvistică, spațială sau temporală. O astfel de concluzie surăde în mod deosebit literaturilor în limbi de mai mică circulație precum a noastră. Ele au conștiința că fac parte totuși din comunitatea literară mondială de care nu pot fi despărțite prin nici un fel de bariere artificiale (de altfel iluzorii). Problemele izolării, provincialismului, desincronizării, ca și ale afirmării valorilor specifice, emulației creatoare, liberei interdependențe și cooperării sunt mereu actuale pentru aceste literaturi. Ele nu se pot resemna la ideea eurocentrică a unei «literaturi mondiale» redusă doar la cinci mari literaturi occidentale. Literatura europeană nu poate fi tăiată în două. Literaturile orientale, unele de mare și veche tradiție, nu pot fi nici excluse, nici ignorate. Linia reală de demarcație nu este însă nici geopolitică, nici lingvistică, nici canonică, ci trasă exclusiv de limitele ideii de «literatură» pe care o adoptăm: aparțin «literaturii mondiale» totalitatea expresiilor umane scrise sau orale cu valoare estetică recunoscută, receptată. Oricât de controversată ar fi problema valorii estetice – care la limită poate fi înlocuită și printr-un alt criteriu calitativ – ea singură poate disocia «literatura» (citește «mondială») de masa celorlalte producții scrise sau orale atât de numeroase pe toate meridianele. Soluție de principiu, pur teoretică, deoarece nimeni nu poate citi și studia *toată* «literatura mondială». Dar pentru a defini «literatura» nici nu este nevoie de așa ceva. Fenomenologul Roman Ingarden dovedește că se poate studia și defini «opera de artă literară» chiar și fără nici o analiză aplicată. O recentă, bine realizată și utilă antologie italiană de texte, *La letteratura del mondo*, întocmită de Armando Gnisci, profesor de literatură comparată la universitatea din capitala Italiei (Roma, Carucci editore, 1984, 179 p.), reactualizează competent și documentat doate aceste probleme. Este o

selecție de texte, «manifeste» și studii, care încep cu celebra convorbire din 1827, a lui Goethe, care lansează termenul, notată de J.P. Eckermann, încheiată de H. Rüdinger, *Letteratura e 'Weltliteratur' nella moderna comparatistica* (1972), trecând prin G. Mazzini, *D'una letteratura eoropea* (1829), Arturo Farinelli, *Il sogno di una letteratura 'mondiale'* (1925), L. Foscolo Benedetto, *La 'letteratura mondiale'* (1946), E. Auerbach, *Filologia della Weltliteratur* (1952). Concluziile nu sunt și nu pot fi convergente deoarece, pe parcurs, ideea «literaturii mondiale» suferă o distorsiune radicală în sens didactic-istoric-positivist. De la o teză ideologică universalistă, aproape mesianică, atât de evidentă la Goethe și Mazzini, «literatura europeană» sau «mondială» devine un secol mai târziu un simplu capitol universitar de istorie factologică a relațiilor literare internaționale, predominant binare, Stilul ideologic, care presupune conștiința unei proprietăți comune și liberul acces la ea, schimbul activ și reciproc de influențe, o nouă redefinire a raportului Est-Vest și Occident-Orient, libera comunicare a ideilor, depășirea naționalismelor, imperialismelor și colonialismelor literare, un nou umanism și multe altele, a fost în bună parte înăbușit de probleme de metodologie filologico-istorică. Dintr-o aspirație și un ideal de atins, «literatura mondială» devine doar un obiect de cunoaștere documentară. Vocația ideologică n-a dispărut cu desăvârșire într-un anumit comparatism «marginal», dar accentele s-au deplasat în altă parte. Am evocat noi înșine acest proces, încercând o reactualizare, în eseu *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982), carte- pretext pentru readucerea în discuție a acestui cerc larg de probleme, care interesează în mod direct orice «mică» literatură (inclusiv a noastră), precum și într-o serie de studii în «Synthesis» (1981, 1982, 1984). Divergența rămâne în continuare profundă. Literatura comparată occidentală, tradițională (îndeosebi franceză), rămâne refractară acestei orientări, care-și păstrează actualitatea în toate contextele regionale sau restrictive. Nu însă și cea americană, în frunte cu venerabilul René Wellek și mai ales cu A.O. Aldridge, directorul lui «Comparative Literature Studies», tot mai deschisă studiului literaturilor asiatice chino-japoneze, preocupată de a le integra, cât mai adecvat, comunității literare mondiale. Că filonul ideologic militant n-a dispărut totuși *niciodată* din preocupările comparatismului o dovedește și această antologie, judicioasă, a lui Armando Gnisci. Încă la stadiul Goethe se pune problema afirmării și cooperării internaționale a literaturii germane, depășirea limitelor sale provinciale. Când făcea astfel de afirmații Goethe avea în mână un roman chinez (gest simbolic). Mazzini deducea din existența solidarizării europene apariția unei literaturi europene, nu cosmopolite, ci armonic-diversificate, în plină emulație reciprocă. Eurocentrismul, care duce la afirmarea implicită a unor centre imperialiste de influență, este combătut atât după primul război mondial (de A. Farinelli), cât și după al doilea (de L. Foscolo Benedetto). Ideea de egalitate literară, de *Weltburgertum*, de voci distincte într-un cor, sunt curențe la toți acești compa-

rațiști, H. Rüdiger subscrie și el la ideea, apărută și de Welles-Warren, că «literatura este un tot unitar a cărui dezvoltare se cere studiată fără a ține seama de diferențele lingvistice». Problema metodei nu ne reține acum. Ea comportă diferite tipuri de soluții: «biblioteci ideale» de opere reprezentative, cercetări inductive, «modele», «invarianți» etc. Esențială ne pare recunoașterea principiului fundamental, asigurarea bazei acestor studii: literatura mondială cuprinde totalitatea literaturilor lumii: mari și mici, majore și minore, cunoscute și puțin cunoscute. Nu vedem cum un critic din «est» n-ar subscrie cu toată convingerea, inclusiv din pur patriotism, la aceste idei elementare și esențiale”.

## 12 aprilie

• [„Cronica”, nr. 15] Continuă ancheta *Actualitate și perspectivă în orizontul literaturii*. Răspund Al. Dobrescu (*Riscurile meseriei*: „1. [...] Nu știu cum aș putea face abstracție de situația mea istorică, de locuitor al acestei epoci, și cum m-aș putea substitui unui urmaș, ca să depun mărturie în privința complexității ori insuficienței imaginii oferite acestuia de literatura momentului. Pot spune cel mult dacă, din unghiul martorului care sunt, imaginea propusă de literatură mi se pare sau nu concludentă, dacă – numai în baza informațiilor vehiculate de ea – s-ar putea redacta o viață «cotidiană» în genul celor din colecția de la Hachette. Cred că da, însă cu două condiții. Prima: să fie investigate toate scrierile, inclusiv cele de duzină. Mai ales cele de duzină, în care realul a trecut în stare brută, oferindu-l neprelucrat oricui vrea să-lculeagă. Lectura lor va fi una la propriu, înlocuind-o cu succes pe aceea, tradițională, a jurnalelor, pe zi ce trece mai deschise către science-fiction. Scrierile cât de cât literare, în schimb, trebuie citite cu alți ochi și folosite cu prudență, pentru că nu faptele sunt acolo esențiale sub raport documentar, ci problemele și psihologiile. Tot ce se poate ca analiza materialului literar să pună în evidență unele regiuni ale actualității trecute pur și simplu sub tăcere ori amintite numai aluziv. Dar omisiunile înseși sunt revelatoare pentru starea mentalităților și a moravurilor, așa încât a trage din ele concluziile ce se impun nu e atât un drept, cât o îndatorire. Aceasta ar fi a doua condiție. Tăcerile sunt, uneori, mai pline de miez decât vorba slobodă. 2. Critica de întâmpinare a fost mereu opusă criticii de interpretare și nu tocmai pe nedrept. Deosebite prin obiective, ele se despart și prin mijloace. Una triază scrierile curente, plasându-le – după o judecată sumară – într-o ordine de valori, cealaltă zăbovește obișnuit numai asupra valorilor sigure, pe care le examinează cu răbdare, argumentându-le din varii perspective. Ceea ce prima doar schițează, mereu grăbită, mereu presată de cărțile ce-și așteaptă rândul, a doua adâncește și consolidează. E limpede că, fără selecția operată de cea dintâi, nevoită să guste din toate soiurile, de la otoneel la veritabila poșircă, îndatoririle celeilalte cu greu ar fi, în condițiile unei bogate producții editoriale, duse la îndeplinire. Proasta funcțiune a criticii de

primă instanță atrage după sine și funcționarea în gol a criticii interpretative și ori de câte ori ne e dat a citi copioase analize ale unor scrieri derizorii, și în ultimul timp ne e dat cu regularitate, înseamnă că e ceva putred în Danemarca foiletonicității. Fatal simplificatoare, bizuindu-se pe impresiile primei lecturi, de unde avantajul prospețimii și riscul ignorării resorturilor ascunse, argumentând succint și fără înconjur, critica de întâmpinare e, prin tradiție, una de mică întindere și a chestiunilor așa-zicând izbitoare. O cronică literară trebuie să dea în cinci pagini o imagine pregnantă a operei, lăsând deoparte ori numai amintind în treacăt aspectele secundare și accentuându-le pe cele principale. Subtilitățile, nuanțele, apropierea neevidente, referințele savante cad în seama criticii de interpretare, care beneficiază și de timp, și de spațiu. Pe de altă parte, cronică literară se resimte de febra și tensiunile momentului, e implicată fățiș ori prin reflex în trecătoarele și insolubilele dispute literare. Cât de obiectiv s-ar voi, cronicarul rămâne totuși un luptător, opțiunile sale împingându-l de o parte sau de cealaltă a baricadei. Ca să nu mai spun că sunt împrejurări când argumentele extraliterare par, nu din oportunism, nici din cine știe ce personale interese, ci – culmea! – din bună-credință și respect al artei, mai grele decât cele estetice. Să imaginez, pentru claritate, un exemplu, căci realitatea nu s-a învrednicit să-mi întindă o mână de ajutor. Un mare scriitor, să zicem, are o conduită literară dintre cele mai puțin stimabile și, ca și cum n-ar fi suficient, ieșirile sale în public sunt tot atâtea atacuri împotriva colegilor de breaslă și a instituției literaturii. Dacă – să presupunem – i s-ar răspunde de fiecare dată, dacă dreptul la replică ar funcționa fără reproș, atunci lucrurile ar fi simple și cronicarul și-ar exprima fără reținere punctul de vedere, pozitiv, despre cărțile acestuia. Cum însă – inventez, firește – marele scriitor nu se mulțumește doar a-și ponegri, dinaintea celor dispuși să-l asculte, confrății, dar, prin autoritatea de care dispune, le mai și împiedică accesul la tipar (sau, dacă nu-l împiedică, are grijă să le fie periate textele de orice rezervă, de orice reproș, încuviințând numai propozițiile afirmative, stricându-le echilibrul și deci înțelesul), ce-i mai rămâne cronicarului decât să tacă? Și tace nu numai asupra moralității marelui scriitor, ci și asupra operei lui. Știe că tăcerea e vinovată, că, alegând-o, își calcă datoria. Însă are el de ales cu adevărat? Și, oare, a da publicității numai porțiunile elogioase, adică jumătate de adevăr, nu e tot o încălcare a datoriei de obiectivitate? S-ar putea răspunde că el, cronicarul, trebuie să țină seama exclusiv de valoarea operei, lăsând deoparte orice alt considerent. Așa este. În condiții normale, așa este. Dar în exemplul de mai sus, pe care m-am străduit să-l închipui cât mai credibil, tocmai normalitatea absentează. Voiam de fapt să spun altceva, că mâna cronicarului o poartă uneori și împrejurările, ceea ce nu prea e cazul în critica de interpretare. Având de partea lui distanța, scriind după ce și ecoul confruntărilor s-a stins, iar dilemele de natură morală nu-și mai au rostul, criticul poate mânui fără greutate justa măsură. El nu mai e un debater decât în sensul foarte larg al cuvântului; este un observator, ca Eugen

Simion bunăoară”), Constantin Pricop (*Valoare și moralitate*), Valentin Tașcu (*Competitivitatea literară*).

• [„**Flacăra**”, nr. 15] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, un grupaj intitulat *Trei critici despre o carte. Spiritul contemporan într-o expresie critică originală* este dedicat volumului *Sfîdarea retoricii. Jurnal german* de Eugen Simion. Scriu Al. Piru (*Eseuri afective*), Radu G. Țeposu (*Jocul cu textul*) și George Arion (*Libertatea prin creație*).

• [„**Orizont**”, nr. 15] Cornel Ungureanu scrie despre *Introducere în opera lui B. Fundoianu* de Mircea Martin (*Mircea Martin – echilibru între antiteze*), iar Gheorghe Mocuța despre *Romanul politic* de Marian Odangiu (*Efortul sintezei*).

### 13 aprilie

• [„**Lucefărul**”, nr. 15] Pe prima pagină se publică, între altele, poezia *România* de Mihai Beniuc, *Când înfrângerea Germaniei naziste nu era încă evidentă* de Florin Constantiniu, *Închinare limbii române* de Corneliu Vadim Tudor, și a doua parte din *Reperele unei luminoase gândiri* de Dumitru Bălăeț, care caută să elucideze conceptul de „realism” și literatură „realistă” în tandem cu acela de „specific național”, ghidat de cuvântările lui Nicolae Ceaușescu: „[...] se cuvin a fi subliniate în mod deosebit caldele îndemnuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu adresate scriitorilor și artiștilor țării de a degaja cu precădere din tiparele realității noastre socialiste eroii pozitivi, care să contribuie la conturarea unor *personaje artistice model*, care să influențeze în mod subtil, profund și pozitiv psihologia oamenilor, în special a tineretului, care resimte mai din plin nevoia unor asemenea modele: «Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim». Noțiunea de realism și aceea de modelare umană prin intermediul operei literare și de artă se află în cuvântările tovarășului Nicolae Ceaușescu într-o strânsă legătură cu un alt concept mai cuprinzător, și anume acela de *specific național*. «Arta și literatura contemporană – precizează în acest sens secretarul general al partidului nostru – trebuie să păstreze și să dezvolte specificul național al culturii noastre, realizat de-a lungul anilor prin înțelepciunea și talentul creator al poporului». Noțiunea de specific național o regăsim în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu într-o strânsă legătură și cu ideea promovării prin intermediul creației literar-artistice a unui profund *umanism* bazat pe frăția și întraajutorarea dintre oameni și popoare. Dintre miile și miile de reprezentări care i se pot da omului prin intermediul operei de artă, prioritară rămâne aceea în care el apare ca ființă socială, a cărei putere, inteligență, bunătate se revarsă în albia colectivității din care face parte”.

▣•Valentin F. Mihăescu scrie despre volumul de cronici și eseuri *Confort Procust* de Laurențiu Ulici, ocupând o bună parte din recenzie cu dezavuarea modului în care Ulici respinge literatura lui Ion Lăncrănjan, catalogând *Fiul*

secetei drept „un maidan stilistic” și „ideologic”: „Nimeni nu are dreptul să elibereze legitimații de intrare sau de excludere în și din literatură, doar potrivit gusturilor personale. Lui Laurențiu Ulici poate să-i placă sau nu literatura lui Ion Lăncrănjan, dar statutul moral al criticului obligă la efortul obiectivării și al argumentației”. □•Paul Dugneanu scrie despre *Avangarda literară românească*, antologie întocmită de Marin Mincu. □•Tema „Generația luptei cu inerția” este ilustrată de prezentări și selecții de versuri din poezii Petre Ghelmez (prezentat de Dumitru Radu Popa) și Dumitru M. Ion (prezentat de Alexandru Condeescu). □•Se publică poeme de Marin Lupșanu, Gheorghe Lupașcu, George Chirilă. □•Cezar Ivănescu semnalează un nou poet: Sorin Paliga. □•Adrian Riza revine cu episodul al patrulea din *Sociologia eminesciană*: „Se plătește tribut unui alt «preconcept» atunci când se pune alături «descrierea drumului României moderne» făcută de Lovinescu și «doctrina» eminesciană. Sensul și natura celor două demersuri sunt cu totul diferite. Eminescu nu a intenționat, nici pe departe, să ajungă la o construcție teoretică, să formuleze o doctrină. El a încercat să răspundă la întrebări esențiale pe care istoria le ridică poporului din care făcea parte. Problema i se punea, fără îndoială, în chiar acești termeni. El s-a întors către știința și gândirea europeană a timpului său nu pentru că nădăjduia să găsească la ele răspunsuri gata formulate, ci pentru că era «european» în sensul cel mai bun al cuvântului, o personalitate formată la școala culturii europene și care asimilase organic această cultură și trăia în orizontul ei. [...] În acest vast orizont, demersul lui Eminescu rămâne preponderent pragmatic. «Doctrina» lui se constituie (se reconstituie) din opinii succesive (și contradicțiile sau neclaritățile nu sunt excluse, bineînțeles), care pot reface mai ales o formulă, o modalitate de a ataca problemele, sub unghiul anumit sub care ele își dezvăluie cu precădere implicațiile românești. Eminescu nu este marxist, dar nu este întâmplător că opiniile lui se întâlnesc cu opiniile ale lui Marx privind «capitalismul periferic» [...]. Explicația stă în faptul că el folosește sincron știința și gândirea europeană a timpului, făcând apel la un set comun de concepte și teorii (căci Marx era și el un gânditor condiționat de timpul în care trăia) cu aplicație la realități specifice care țineau de zona acestui tip de capitalism. În epoca sa, când circulația ideilor politice la noi vehicula cu precădere formule importate, această atitudine era într-adevăr novatoare și propunea formula modernă, realmente «sincronă», a gândirii sociale românești. Acest model (prefigurată în generația anterioară de Bălcescu și Kogălniceanu), este contribuția primă și poate cea mai importantă a lui Eminescu la schițarea unei sociologii «specifice», care să revină la «universalitate», în circuit european, ca o variantă cu identitate. Unanimitatea «întregii sociologii clasice românești» în privința «semnului» negativ al «doctrinei eminesciene» este o ipoteză fabricată cu mijloace incorecte, printre altele cu scoaterea în afara discuției, cu pura și simpla omitere a unor gânditori ca, de pildă, Rădulescu-Motru sau D. Gusti, a unui șir întreg de sociologi și istorici

care stau neîndoielnic, implicit sau explicit, în linia, așa înțeleasă, a analizei eminesciene. Tipul acesta de analiză se întâlnește într-o oarecare măsură cu demersul întreprins de Gherea, care, la urma urmei, își propunea să facă același lucru, adică să cerceteze critic o realitate istorică și socială specifică, pornind de la premisa că marxismul îi oferă în acest scop setul de concepte cel mai adecvat obiectului. Meritul prim al lui Gherea (și cel care face întregul interes al lucrării) este tocmai acela că a căutat în opera lui Marx nu modelul «general valabil», în realitate modelul valabil pentru «blocul motor» al capitalismului, ci elementele dispartate ale celui alt model, valabil pentru capitalismul parazit. În primul capitol al *Neoiobăgiei*, Gherea face neîndoielnic trimitere la unele observații ale lui Marx din *Capitalul* (fără a-l cita, din motive ușor de înțeles) trecute ușor cu vederea de teoreticienii marxiști din metropolă. (Ironia lucrurilor a făcut ca tocmai critica dogmatică, afișând o rigoare marxistă abstractă, să-i reproșeze lipsa de fidelitate față de marxism, cu referire expresă la teza privind «diviziunea mondială a muncii», formulată, așa cum am văzut, strict în aceiași termeni de către Marx). Vorbind despre valoarea «noilor instrumente de cunoaștere și investigare» care sunt «modelele», Braudel insistă asupra caracterului «spontan» al elaborării lor în limitele «raționamentului» istoric clasic. [...] Este limpede că tipul de analiză «pragmatică», istorică și socială, practicată de Eminescu vehiculează «modele», că încercarea de a le «formaliza» ca atare este una perfect posibilă și cât se poate de îngăduită. Ba chiar necesară pentru o corectă lectură contemporană a lui. Este tot atât de limpede că, în confruntarea cu datele analizei capitalismului periferial, făcută astăzi cu mijloacele metodologice ale economiei politice și sociologiei moderne, «modelele» evidențiate de analiza eminesciană se confirmă. Este adevărat însă că nu atât analiza făcută de Eminescu situației istorice de fapt (acuzată mai degrabă de «exagerări») a fost pusă în discuție în legătură cu «conservatorismul» lui. M. Gafița își pune însă o întrebare care sugerează o altă perspectivă și în ceea ce privește «soluțiile», «programul» eminescian față cu situația istorică. «Se poate spune..., scrie el, că istoria nu l-a confirmat pe Eminescu, că poetul reprezenta o tendință împotriva felului cum s-a dezvoltat istoria. Acest lucru e clar azi, dar atunci nu era clar, căci dezvoltarea abia începea, ea putea să se petreacă și altfel decât o preconizau liberalii, și altfel decât o profetea Eminescu. Era inevitabilă atunci ieșirea din feudalism, din sistemul relațiilor iobăgiste; dar ÎN CE FORMĂ concretă trebuia să se petreacă această ieșire? Din punctul de vedere al celui ce semnează aceste rânduri, formula lui Kogălniceanu era MAI PROGRESISTĂ decât cea a lui Brătianu-Rosetti, pentru că pornea de la specificul economiei ÎN EPOCĂ, bazat pe producția agricolă, preconiza o nouă repartitie a PROPRIETĂȚII agricole, în primul rând către cei ce realizau efectiv PRODUCȚIA agricolă; paralel urmau să înflorească meșteșugurile, intelectualitatea, schimbul comercial» (pp. 267-268). Într-adevăr, a vedea în «programul» eminescian, în plan practic, politic, o chemare la

întoarcerea în trecut (o «restaurație», cum observa Șerban Cioculescu, la care Eminescu nu s-a gândit niciodată, un nonsens evident în condițiile românești) este o aberație și, între oameni citați, o dovadă de rea credință. O neconfirmare istorică (fie chiar «condamnarea» lui istorică în România) nu îi afectează nicidecum calitatea de VARIANTĂ POSIBILĂ DE DEZVOLTARE. Privit ca «model» posibil de dezvoltare, «programul» lui Eminescu nu este utopic, așa cum deduce N. Manolescu, și, în nici un caz, nu este «conservator». Pornind de la realitatea stării înapoiate a economiei și a unor structuri sociale inadecvate, el preconizează de fapt o «etapizare» a dezvoltării care, sub protecția independenței și a unei suveranități reale, să valorifice optim potențialul material și uman al națiunii în folosul «claselor producătoare». Într-o oarecare măsură, acest program se definea prin negație, prin opoziție la politica liberală a «porților deschise», care promitea o dezvoltare accelerată (care, în treacăt fie spus, n-a avut loc), dar care făcând apel la capitalul străin, mărea dependența economică față de țările înaintate, perpetuând exploatarea resurselor naturale și a muncii «naționale», pusă în situația de muncă «sub-dezvoltată» și «subplătită». «Evoluția capitalismului românesc, scrie criticul citat [N. Manolescu], s-a realizat în modul cunoscut (ceea ce este cât nu se poate mai adevărat, n.m.), exprimând legități ineluctabile (afirmație întemeiată pe formele cele mai simple ale «legităților» și dovedind o înțelegere nemarxistă a raportului dintre general și particular, unic, irepetabil, n.m.). Putem constata acest mod, dar nu putem schimba o realitate de fapt», încheie el o «demonstrație» în domeniul purului oniric, căci nimeni nu-i propune să schimbe o situație de fapt, și mirându-se «că un sociolog ca Ilie Bădescu nu înțelege un lucru atât de simplu». Evident, «azi putem socoti, scria M. Gafița, că el (Eminescu) a fost un înfrânt în planul politic; însă la 1881 și 1882 el încă nu era înfrânt, nici cauza lui nu era goală, himerică, el ținea un front întreg, gândirea lui hrănea o direcție ideologică a epocii, aflată în luptă cu o alta, nici aceasta definitiv triumfătoare încă, deci deținând poziții mai avantajoase» (p. 270). «Modelul» eminescian de dezvoltare are analogii multiple cu modelele care schițează strategiile de dezvoltare ale țărilor «lumii a treia», confruntate (cu întârziere) cu probleme de același tip ca cele pe care, *mutatis mutandis*, și le punea GÂNDIREA socială românească acum o sută de ani, de la strategiile «național-democrate» până la cele «socializante», opuse – și unele, și altele – programelor de tip neocolonialist promovate de burghezia compradoră. Aceasta este «valoarea recurentă» a «modelului» eminescian și marea lui revanșă istorică. Nu se pune problema să refacem drumul (unic al) dezvoltării României și, desigur, nici să «exportăm» modelul. Dar trebuie să scoatem odată din conștiința noastră colectivă imaginea falsă, mincinoasă, a lui Eminescu «reacționar» și «conservator», rod al unei prelucrări interesate, elementul rezidual al unei mentalități subalterne marcată de evoluția (reală a) societății românești în aria capitalismului periferial, funciarmente străină sensului tot mai evident pe care l-a căpătat dinamica



istoriei contemporane. Cine și-ar îngădui, în China sau în India, în Asia, Africa sau America Latină, să vorbească despre «conservatorismul», «reacționarișmul» sau «xenofobia» opoziției față de modelul periferial al dezvoltării? Ceea ce criticul numește «descrierea cu destulă exactitate a drumului României moderne» făcută de E. Lovinescu, referindu-se fără îndoială la *Istoria civilizației române moderne*, reprezintă însă cu totul altceva. Lovinescu, așa cum ne spune chiar el, nu a intenționat să scrie, și nu a scris, o lucrare de istorie. Și, orice s-ar putea spune, nici una de sociologie, fie și de sociologie a culturii. Istoria lui este o scriere de doctrină, o carte-manifest, construită în respectul deplin al regulilor genului. Lovinescu nu pornește să investigheze datul istoric sau social în intenția de a verifica o premisă și nici măcar nu mimează o asemenea intenție. Chiar la începutul pseudo-istoriei sale, în titlul primului capitol, el scrie: «Obiectul acestei lucrări: civilizația română modernă este creațiunea influențelor apusene». Premiza nu anticipează concluzia, «premiza» se identifică cu «concluzia», într-atât încât își pot schimba locul. Schema dogmatică, teza, ne este dezvăluită abia în final, dar lucrul acesta nu poate înșela pe nimeni. Faptele care o preced nu o demonstrează, ci sunt silite să o ilustreze; ele nu vin la schemă, ci sunt aduse la schemă. Pentru a putea afirma că «orice produs al culturii române e un produs al contactului cu Apusul», până și «formația limbii noastre literare» este «datorită influenței apusene». Datul istoric, cu condiționarea lui complexă, cu explicațiile și implicațiile lui multiple, este adus până la o limită la care simplificarea abia mai poate fi credibilă și folosit în manieră agitatorică. [...] Într-o asemenea optică, firește «revoluționară» este numai imitația; «revoluțiile adevărate nu pot fi decât imitative». «Pe cale revoluționară», formele noi nu pot veni «prin filtrul 'critic', ci integral». Orice asemenea filtrare este o formă «reacționară» de opoziție față de forțele «revoluționare» și ține de o linie foarte condamnată a «spiritului evolutiv», a credinței greșite că formele sociale evoluează cu precădere drept urmare a acțiunii unor factori interni, factorii aceștia fiind prin definiție «tradiționaliști», condamnată și ei, firește. În zadar vom încerca să dovedim «posibilitatea unei culturi naționale prin simplă elaborare organică a poporului român» (p. 323). «Și tradiționaliștii, și marxiștii pleacă tot de la principiul evoluției de la fond la formă» (p. 436), ceea ce, pentru Lovinescu, este o gravă eroare: «Scopul lucrării de față a fost tocmai de a învedera eroarea acestui punct de vedere: la multe popoare, în genere, și la toate popoarele de formație recentă îndeosebi, instituțiile fiind simple forme imitate, procesul e invers». Literatura română este o «expresie a sufletului colectiv în latura lui cea mai intimă și mai permanentă, și sun forma aceasta literatura nu putea reprezenta decât o forță reacționară» (p. 325). «Printre atâtea curente reacționare» nu ne rămâne decât să înregistrăm «inexistența unui curent literar de caracter revoluționar» (p. 325). Eminescu «urăște prezentul», este «mistic național și țărănesc» [...]. Faptele citate, puți câte sunt amintite, stau strâmb sub presiunea deformantă a tezei. Se neagă, de pildă, orice

antecedente naționale ale revoluției de la 1848 [...]. Mai interesantă pare o primă întâlnire a lui Lovinescu (pe care nu cred că și-a dorit-o) cu anumită formă a pseudomarxismului conjunctural reprezentat la noi și promovat de rollerism. Pledoaria lovinesciană în favoarea imitației capătă cunoscute accente satelizante atunci când este vorba de Regulamentul organic. Kiselev, de pildă, vedea mai bine în calitatea lui de «străin», nevoile poporului român. Regulamentul organic este o mare realizare «revoluționară» [...]. Înțelegând prin «reacționarism» și «tradiționalism» exact ceea ce am văzut că înțelege, Lovinescu ajunge să creadă că, totuși, liberalul Kogălniceanu «se înșela» atunci când «plecând de la tradiționalism» condamna Regulamentul organic «ca pe o legiuire impusă» (p. 103). Pe seama cui poate fi pus faptul că după toate acestea un alt «neolovinescianist» poate vorbi (în 1985) despre «războiul de independență literară susținut și câștigat de Lovinescu»? Oricât de aspru ar fi termenul, numai despre o acțiune de mistificare, despre o exploatare a bunei sale credințe, se poate vorbi atunci când concepția agresiv anti-istorică a lui E. Lovinescu este prezentată cititorului drept o concepție materialist-istorică sau chiar numai compatibilă cu o viziune științifică, cât de cât corectă, asupra drumului dezvoltării României moderne. Postulatele dogmatice care constituie temeiul istoriei pamfletare scrise de E. Lovinescu se află într-atât de departe de orice înțelegere contemporană a proceselor istorice, încât mimarea concilierii intră sub incidența legilor nescrise ale probității științifice. Cum? Crede N. Manolescu, oricât de neștitor ar fi în ale sociologiei sau istoriei (dacă asta poate constitui o scuză), că «motorul istoriei», cauza primă și fundamentală a dinamicii sociale, este imitația «superiorului de către inferior»? Crede el că reducerea orizontului istoric la o asemenea viziune cazonă, înlocuirea analizei «ierarhiilor» istorice și sociale reale (orice pondere ar avea-o ea în analiza proceselor globale) cu sancționarea mentalității subalterne, «admiratoare» și chiar «iubitoare» a «prestigiului superiorului», cu exaltarea «mlădierii» și «configurării după învingători», poate fi împăcată cu înțelegerea contemporană a proceselor de «aculturație», de «difuziune culturală» etc.? Sau că procesele de difuziune a tehnicilor (fie ele și «tehnici culturale», «tehnici de cultură») pot să determine SINGURE configurarea ariilor culturale? Că toate acestea, împreună cu ideea că «stratificarea socială a tuturor popoarelor» este o «fericire», reprezintă o poziție materialist-istorică? Socotește N. Manolescu drept materialist-istorică teza că dinamica socială este determinată exclusiv de factori externi și că factorii interni ai dezvoltării joacă exclusiv rolul de frână? Crede el că rolul determinant în procesele revoluționare îl au «clasele superioare» ale societății și că celor «inferioare» le rămâne rolul «reacționar» de a se opune prin inerție oricărui progres? Dacă răspunsul la toate aceste întrebări, și la multe altele de acest fel, este afirmativ, atunci, și numai atunci, N. Manolescu poate vorbi despre «reacționarismul» («conservatorismul») lui Eminescu și despre «descrierea destul de corectă» făcută de E. Lovinescu procesului dezvoltării

istorice a României moderne. Dar chiar și în acest caz, el ar fi fost dator să-și prevină cititorii că, pentru el, din punctul lui de vedere, «revoluționar» înseamnă «cel ce imită integral un model superior extern și încearcă să-l impună formației sociale inferioare din care face parte», iar «reacționar», «cel ce nu împărtășește un asemenea punct de vedere», adică oarecum altceva, dacă nu chiar contrariul a ceea ce se înțelege curent prin cele două cuvinte. Este adevărat că, în acest caz, ar fi fost limpede cine și de ce operează «schimbările de semn». Construcția lui Lovinescu transpune în planul vag a ceea ce el numea «sociologie» (o «sociologie a culturii» în felul ei) concepții cărora analiza fals marxistă a lui Zeletin le-a dat o expresie mai riguroasă. Consecvent cu sine și ducând până la capăt construcția lui doctrinară, St. Zeletin include, firește, și mișcarea muncitorească socialistă în rândul «forțelor reacționare». Într-un P.S., N. Manolescu refuză să polemizeze «în mod serios cu Ilie Bădescu pe probleme de sociologie culturală», deoarece acesta, pe lângă alte «schimbări de semn», folosește «aberanta expresie ‘dreapta neoliberală de gen Zeletin și Lovinescu’». El crede că, din nou, avem de-a face cu o «manipulare de termeni» [...] și că acest lucru «n-a ținut niciodată loc de argumente științifice» («România literară» din 10 ianuarie 1985). Rog să se înțeleagă prin urmare că cele de mai jos având caracterul unor informații științifice, sunt lipsite de orice caracter polemic. Iată ce credea Zeletin despre evoluția societății românești: «Supremația mării finanțe este rezultatul întregii noastre evoluții economico-istorice... Supremația marilor financiari nu poate fi desființată prin nici o activitate politică». Trecerea spre socialism se va face, după multe secole, sub conducerea oligarhiei. «Misiunea istorică» a oligarhiei impune un regim politic adecvat care nu poate fi decât «dictatura centrală». «Vechea concepție liberală a libertății absolute este – în noile împrejurări sociale – un fapt reacționar, care turbură mersul lucrurilor...» Plecând în favoarea introducerii și în România a practicilor dictatoriale care își făceau loc în multe țări, Zeletin scrie fără echivoc: «Dar chiar în țările burgheze vechi, cu o evoluție întregă de veacuri, instituțiile sociale se prefac mai repede decât sufletul masei; aceasta trebuie silită în urmă, prin mijloace violente, să se urce sufletește la înălțimea cerințelor vremii» (*Burghesia română. Originea și rolul ei istoric*, p. 100). Nu este greu să vedem legătura cu ceea ce s-a numit, nu tocmai potrivit, teza «primatului ideologicului» a lui Lovinescu și cu opiniile acestuia despre «reacționarismul» funciar al claselor «inferioare». Elitismul (ca să preiau și eu eufemismul consacrat) tezei lovinesciene cu privire la rolul determinant al «claselor superioare» are un corespondent practic exact în propunerea de «a diferenția valoarea votului» în funcție de «valoarea» votantului, făcută de Zeletin cu toată seriozitatea: valoarea unui votant analfabet ar fi urmat să fie de 1, valorile celorlalți votanți stabilindu-se în progresie aritmetică, în funcție de studii. Sistemul ar fi avut menirea să ușureze «misiunea istorică a oligarhiei», scoțând decizia politică «de sub teroarea clientelei electorale», lăsând oligarhilor «li-

bertatea de acțiune» în adoptarea unor măsuri «după interesul obștesc, nu după indicațiile masei fără răspundere». Oricât de neștiutor ar fi Manolescu în asemenea probleme, nu se poate să nu înțeleagă și el că asemenea teze politice (căci despre teze politice e vorba) se așează singure la dreapta, și nu la stânga. «Prin conținutul, sensul și concluziile trase, cercetările lui Zeletin, scrie Dumitru Mureșan, se înscriu în cadrul curentului neoliberal de nuanță fățiș apologetică» (p. 206). În raport de «neoliberalismul social» (I.N. Angelescu, V. Brătianu, N.G. Leon etc.), «mai moderat, cu elemente moderat burgheze și reformist burgheze», «neoliberalismul economic, fățiș apologetic, antidemocratic» (St. Zeletin, M. Manolescu), se situează neîndoielnic la dreapta (*Prelegeri de doctrine economice contemporane*, colectiv sub îndrumarea și coordonarea prof. univ. dr. Ivanciu Nicolae-Văleanu, 1974, pp. 656 și urm.). Iată, prin urmare, termenii științifici ai unei posibile discuții despre «aberații», «manipulări de termeni» și «schimbări de semn», din care se vede, într-adevăr, și cine cu cine nu poate polemiza în mod cât de cât serios”. □ Artur Silvestri arată că Mircea Eliade nu poate fi cooptat cu adevărat de „diversiunea” de la „Europa liberă”, fiind „un stindard a cărui semnificație nu o înțeleg, adoptat din necesitățile clipei”, căci el „contrazice în numeroase puncte ideologia «noii drepte» diversioniste a grupului verificat. [...] Mai întâi, reprezentările lui Mircea Eliade despre cultură sunt ale unui istoric al vieții spirituale și ale unui etnolog care știe că ideea de poligeneză este întemeiată pe o coeziune de substrat, împiedicătoare a diferențierilor calitative între culturi. Această realitate nu era uitată de Șerban Cristovici, care, într-un loc, rezuma o idee a lui Mircea Eliade privitoare la sfârșitul euro-centrismului și la viitorul culturilor asiatică și africane. [...] A face, precum Mircea Eliade, demonstrația vigorii arhaicului și a corespunderii acestuia în lumea modernă nu însemnează oare a extrage din simbolul etnic o ireductibilă care coagulează culturalicește un popor? Așa s-ar înțelege, numai că diversiunea crede, cel puțin în ce îi privește pe români, că arhaicul ar fi un semn de... înapoiere și de «particularism». E adevărat că o recenzie sau alta la *Noaptea de Sânziene* (romanul lui Mircea Eliade) a semnalat câte ceva pe tema aceasta, însă aceia care au făcut-o nu au fost susținătorii «Europei libere». Aceștia sunt, dimpotrivă, «lovinescieni» de carieră și adoră un tip vetust de sincronism mecanicist, pe care, din punctul de vedere modern al etnologiei, nu îl mai promovează nimeni. Nu e vorbă, ideea de «modernitate», rămasă la sincronism și la E. Lovinescu, nu e mai târzie decât... 1900. Un interviu (luat de Jean Varenne, în «Question de...») al lui Mircea Eliade exprima, într-un rând, ideea substratului etnologic comun, acela al culturii agricultorilor europeni și asiatici: există – zicea el – o unitate între cultura agricultorilor, din Portugalia până în China. «Țărănismul» e, pentru diversiune, o formă de viață «nemodernă», rudimentară, proprie unor barbari, unor sălbatici. S-ar mai putea exemplifica, fapt este că modernitatea studiilor lui Mircea Eliade nu are nimic a face, prin apelul la etnologie și la științele spiritului, cu opi-

niile diversiunii. Această depărtare netă nu se reduce numai la cercetările științifice, se observă și în creația propriu-zisă. Occidentalismul nediferențiat, promovat de grupul «Europei libere» (care nu știe, de altfel, din cultura occidentală, decât «absurd», «umor negru» și «infidelitate») nu se împacă de fel cu ideea mai multor «Europe», care e, la ora aceasta, cea mai interesantă în materie de culturologie europeană. O recenzie la romanul *Pe strada Mântuleasa* (apărută la traducerea în germană) îl integrează pe autor în tradițiile Europei Centrale și face comparații, în urma acestei idei, cu Leo Perutz și cu Alexander Lernet Holenia (cf. François Bondy – «Die Zeit», 29 sept. 1972). Un comentariu asupra *Jurnalului*, din «Figaro littéraire» (17 nov. 1973) și aparținând lui Claude Mauriac, făcea din aceste note ale biografiei curente «o carte de înțelepciune și de cunoaștere». *Jurnalul*, zica criticul (într-un articol intitulat «Mircea Eliade et l'archaïsme contemporaine») este interesant prin aceea că descoperă în viață și în opere «arhetipuri, mituri și simboluri». Pe tema aceasta, diversiunea voiește literatură de «jurnal», însă întemeiată pe derizoriu și banalitate. Și fiindcă este în discuție *Jurnalul* lui Mircea Eliade (unde foies observațiile care stau departe de tezele diversiunii și adeseori se opun acestora) să citez un fragment pe tema dacică: «Din timp în timp – declară savantul – 'sunt prins' de o pasiune pentru Dacia și pentru Zalmoxis [...]. Timp de câteva zile sunt ca posedat, nu fac decât să recitesc și să visez pe manuscrise. Scriu pagini și pagini, remarci, comentarii, planuri de studiu și de cercetări care sunt de făcut» (*Fragments d'un journal*, Gallimard, 1973, pg. 217). Dacă ar fi să ne luăm după opiniile diversiunii privitoare la alții, aceste propozițiuni dezvăluie o pasiune tracomană deși, bineînțeles, nici nu poate să fie vorba de așa ceva. S-ar putea proba cu numeroase exemple deosebirile de esență între optica diversiunii și realitatea operei lui Mircea Eliade. Cineva zica, nu de mult (în «Die Welt», 17 iulie 1982), despre acest admirabil savant următoarele: «unul dintre cei mai eminenți oameni de știință în domeniul științei religiilor din lume. El este un polihistor cum nu se mai găsesc alții în zilele noastre, un diagnostician clarvăzător al epocii, un interpret profund al lumilor intelectuale trecute și un transmițător creativ între religii și culturi». Adevărul e că nici unul dintre simpatizanții diversiunii nu a pronunțat asemenea vorbe. Pentru aceștia, Mircea Eliade nu este azi decât un stindard a cărui semnificație nu o înțeleg, adoptat din necesitățile clipei” („*Centralismul” diversiunii și poligeneza etnologiei*). □ Pe ultima pagină, un interviu cu Cinghiz Aitmatov realizat de Tatiana Sinițina pentru „Les Nouvelles de Moscou”, cu prezentarea și în traducerea lui Nicolae Dan Frunteală (*Universul lui Cinghiz Aitmatov*).

#### 14 aprilie

- [„**Scânteia**”] C. Stănescu semnează articolul *Coloana fără sfârșit... Însemnări despre umanitatea eroului literar*: „Se pune uneori sun semnul întrebării importanța și semnificația subiectului ori a ariei tematice în care se

plasează interesul scriitorului: o carte bună este o carte bine scrisă, nimic mai mult sau mai puțin. Cu alte cuvinte, ce importanță are despre ce scrii? Nu există teme majore și teme minore, subiecte mari și subiecte mici. Așa este. Dar numai cu înțelesul că nici o temă și nici un subiect nu conferă de la sine valoarea unei cărți. Ne punem imediat întrebarea: pe ce teren se exercită talentul, ce și cât își propune deținătorul său? [...] Câțiva dintre cei mai mari scriitori români, Delavrancea, Sadoveanu, Blaga, Rebreanu, își întemeiază valoarea operei pline de geniu lor artistic pe conștiința că, în fața vieții neamului lor, au ales, anume, dintre multele teme și eroi pe care orice realitate și orice epocă le oferă, pe acelea considerate de ei cu adevărat majore: existența, vicisitudinile și aspirațiile unei clase sociale, țărănimea. Acești scriitori au adus în centrul atenției eroi exemplari, modele de umanitate românească alese din coloana fără sfârșit a celor mulți, scriind o literatură națională, umanistă”.

• [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 15] Ioanid Romanescu este intervievat de Vasile Bardan (*Autoportret Ioanid Romanescu: Cea mai frumoasă carte pe care îmi voi pune semnătura va fi un omagiu ființei eterne a poporului român*). □•Dan Ciachir scrie despre Nichita Danilov (*Maturitatea unui poet tânăr*). □•Gheorghe Grigurcu publică partea a doua din articolul *De asemenea, despre critica dreaptă*.

## 18 aprilie

• [„România literară”, nr. 16] Tema ediției este „1965–1985: două decenii de literatură”; 1965 reprezintă anul alegerii lui Nicolae Ceaușescu la conducerea P.C.R. și anul Congresului al IX-lea al Partidului; această temă va fi urmărită și ilustrată constant în toate numerele publicației pe 1985. Un material semnat „R.l.” arată că „[L]iteratura celor două decenii înseamnă o *epocă nouă* în istoria scrisului artistic național”. □•Ioan Adam semnează o panoramă a liricii de după 1965: „Generațiile mai tinere duc la rându-le mai departe reticența în fața «poeziei» și cultivă cu ostentație deliteraturizarea limbajului liric. Poemul tinde să fie concret, *funcțional*, scos violent din inerția versului «frumos». [...] În *La dispoziția dumneavoastră*, Mircea Dinescu conchide cu un rictus ironic că «poezia nu mai are nevoie de hârtie» și proclamă democratizarea lirismului, necesitatea de a arunca lestul inutil și desuet al «cântecului» [...]. Gabriel Chifu dă și el «ordine de luptă», redactate în aceeași manieră de manifest neprotocolar, funcționalist: «Poete, ia-ți cuvintele și vino cu ele spre viață./ Încearcă să acoperi cu ele un om când/ îi e frig/ să hrănești pe cineva cu ele aievea» [...] Realismul viziunii e vizibil și în poezia de țară, gen care cunoaște în ultimele decenii o veritabilă *resurrecție*” (*Poezia însetată de real*). □•Dinu Flămând semnează o retrospectivă a poeziei lui Marin Sorescu, pornind de la antologia *Drumul*, prefată de Mircea Scarlat: „În opera lui Marin Sorescu trilogia *La Lilieci* este ea însăși de proporțiile prezentei antologii, dacă

nu și mai vastă, și astfel greu de antologat. Dacă lui Nichita Stănescu îi datorăm *necuvintele*, Sorescu este autorul a ceea ce am putea numi *străcuvintele*. Nichita Stănescu regresa spre stadiul prenumenal, Sorescu spre arhaicul numenal. Amândouă atitudinile sunt acțiuni de recuperare: una a verbului, cealaltă a substantivului. [...] Este un tur de forță al substantivității, prin care Sorescu se arată demn urmaș al lui Anton Pann și Tudor Arghezi. El, substantivul, este personajul principal, nu copilăria autorului, oamenii sau locurile natale. Trilogia poate fi socotită și un document polemic, o patetică acțiune de recuperare a unor cuvinte pe cale de dispariție. [...] Marin Sorescu a avut curajul să aducă în poezia graiului oltenesc vorbit de el și de consătenii săi, tocmai fiindcă pe fondul unei limbi literare deja unitare această acțiune de recuperare dobândește o altă semnificație. [...] Astfel, monografia satului este înaintea de orice diagrama felului său specific de a gândi și vorbi. [...] Este un caz clar când cuvintele cheamă textul. Toate subiectele poemelor ce constituie această vastă frescă zac parcă într-o difuză masă de cuvinte, așteptând un impuls dinamic spre a prinde viață. Spre deosebire de poeziile din volumele anterioare, aceste poezii au o structură mai deschisă, poate tocmai fiindcă alcătuiesc împreună un mare poem. Relatând despre întâmplări, personaje, obiceiuri, viață grea, umilă, plină de ciudățenii, marginalizată în imperiul sărăciei, dar alcătuită din straturi succesive de tradiție, poetul pare a fi chiar un cronicar al vremurilor, rareori depășind în spațiu aria vetrei acestui sat. Un mare apetit de povestitor își descoperă acum poetul, iar faptele despre care narează sunt atât de vii, încât ai impresia că relatarea poate începe de oriunde. Fantastica poveste despre satul copilăriei nu are o încheiere. [...] Poemele din *La Liliaci* au în ele o mare densitate de viață, debordează de autentic, impun cu tot firescul, un tip de rostire care este singurul ce li s-ar potrivi. Evident că recunoaștem vechea pricepere a lui Sorescu de a exploata cu multă eficiență poanta. Numai că umorul și tragicul dau aici un aliaj de negăsit nici la Sorescu în alte volume. O amărăciune tonică, jucată pe muchie, foarte umană și generoasă, foarte tristă și insuportabilă totodată” (*Etape din „drumul” lui Marin Sorescu*). □•Șerban Cioculescu publică eseul *Lumina în poezia lui Ion Pillat*, pornind de la volumul Ion Pillat, *Opere*, vol. II, 1918-1927, ediție de Cornelia Pillat. □•Al. Balaci comentează *Galaxia Grama* de Dumitru Radu Popescu (*Pentru Galaxia Gutenberg împotriva Galaxiei Grama*). □•Paul Georgescu comentează *Manualul întâmplărilor* de Ștefan Agopian: „De ce, într-o carte cu întâmplări, adică de acțiune, ceea ce presupune dinamica neîncetată și repede a personajelor, se stă atât de mult și de atât de multe ori? Și de ce, chiar în împrejurările cele mai nepotrivite, atunci când protagoniștii sunt angajați într-o «operațiune» – un asediu, de pildă – când te aștepti mai puțin, ei întrerup totuși și, hodorontronc, stau? În *Manual* se stă cu toptanul, ca să zic așa, se stă cu nuanțe și, deși s-ar părea că se stă degeaba, se stă cu skepsis. Iată cum: a sta sporovăind, a sta

scărpinându-și cu unghia un dinte a pagubă, a sta negândindu-se la nimic sau gândindu-se la ceva, a sta fără nici un chef și fără nici un haz, a sta contemplând, a sta de-al dracului. De ce? Mai întâi, în cartea lui Ștefan Agopian, «a sta» este o acțiune. Sau se resimte ca atare. Și apoi deoarece pentru personajele cărții «a sta» constituie și o luare de poziție, un răspuns dat împrejurărilor înconjurătoare, o evaluare a lucrurilor și o viziune asupra lumii. [...] a sta de-al dracului înseamnă a sfida defensiv, a se împotrivi pasiv unei amenințări sau primejdii, a rezista presiunii lucrurilor înconjurătoare, și în fine a se înrădăcina în existență, pur și simplu a continua să exiști împotriva lumii, a te încăpățâna să fii în pofida a orice. Protagonistii «întâmplărilor» au certitudinea, sau un obscur sentiment certitudinar – ceea ce practic dă aceleași rezultate – că niște oameni oarecari, amărâți, ca ei, nu pot face nimic în lumea care se află, întrucât nu pot schimba cât de cât ceva. Oricât de rău, tot ce este va fi, nimic nu se poate clinti, modifica și, oricum, nu oameni de rând, de felul lor, pot s-o facă. Așadar lumea «întâmplărilor» apare ca o lume imobilă și anume imobilizată de o asupritoare, plină de violentă necesitate. Necesitate pe care protagoniștii o resimt ca fatalitate. Nici o acțiune reală nu pare posibilă întrucât actele nu au eficiență, ci doar consecințe. Un sentiment de neajutorare, de imposibilitate, de reducere la nimic apasă personajele, și e lipsă de speranță. Într-o asemenea realitate neclintită, numai hazardul, întâmplarea pot aduce sau introduce mișcarea, imprevizibilul, diversitatea, mai exact întâmplarea și visul. Din care, iată, s-a întrupat *Manualul întâmplărilor*, cu intensitatea unei plângeri din adâncuri și cu fastul unei treze insomnii populate de himere. Dacă însă – cu excepția celor legate de supraviețuire – acțiunile reale, finalizate, nu pot fi înfăptuite, ele pot fi totuși mimante, jucate. [...] Personajele se comportă ca și cum ar ști ceea ce știe autorul, că acțiunile lor, lovite de o teribilă «gratuitate» sunt parodii. Parodii în cadrul unui plectis nesfârșit cât lumea. [...] trebuie să precizez că există o deosebire puternică între ritmul mișcării eroilor, lent, parcă rulat cu încetinitorul, și dinamica repede a povestirii propriu-zise – obținută atât prin laconismul strict, cât și prin fluența strălîmpede și tainică a visării – deosebire care este chiar distanța dintre autor și personajele sale. Putem considera *Manualul întâmplărilor* drept o scriere pseudo-picarescă, parodică la un mod elegiac și vizionar, folosind, în laconismul ei abrupt, magnificența terifică și hilară a grotescului. [...] Cât despre aureole și nimburii luminoase, ele nu sunt purtate de extraterestri, ci îi încununază, tocmai, pe oropsiții de pământeni” (*Cu o sumbră splendoare*). □•Nicolaie Manolescu comentează volumul de povestiri *Cu ochi blânzi* de Ioan Lăcustă: „Dincolo de pasiunea pentru proza maestrului [Caragiale], comună, cum am afirmat și cu alte ocazii, tuturor tinerilor autori, este la Ioan Lăcustă și o ingenioasă metodă de a caragializa în mod original, dacă pot spune așa. El a frunzărit ziarul «Universul» (putea fi și altul) din 1901 și, din anunțurile, corespondențele, reportajele etc. întâlnite, a



reținut câte un pasaj pe care l-a dezvoltat apoi epic. [...] Se știe că, la noi, Caragiale a fost primul care a simțit valoarea pentru literatură a știrilor de gazetă. [...] Schițele lui Ioan Lăcustă exploatează, cu unor și cu inteligență, acest procedeu” (*Cu ochi blânzi...*). □•Mircea Dinescu persiflează „autobiografia” semnată de Savu Dumitrescu, șoferul lui Marin Preda, care „notează într-un soi de jurnal întâmplările *esențiale* pe care le-a trăit alături de «șeful» (adică Marin Preda)” (*Un personaj în căutarea unui editor...*). □•Alex. Ștefănescu comentează *Sărindar* de Nicolae Țic, conținând „momente de bună literatură”: „scriitorul polemizează implicit cu unele reprezentări convenționale ale manifestării comuniștilor în perioada dinaintea războiului. De altfel, în romanul său membrii Partidului Comunist Român nu seamănă între ei până la identificare – așa cum se întâmplă în scrierile unor autori! –, ci se definesc ca personalități inconfundabile, ilustrând un amplu registru tipologic” (*Un roman-document*). □•Cristian Moraru recenzează volumul de poezie *Dumnealui, destinul* de Ioana Diaconescu, care, între altele, îi revelează „actualitatea” poeziei lui Emil Botta: „Predispoziția teatrală, patetismul exhortației, versul sacadat, iterativ, specific «dorului fără sațiu», ralenti-ul oniric, ludismul macabru și macabru ludic, crepuscularul și perspectiva pronunțat apollinică, ceremonialul, caruselul halucinant al reprezentărilor etc. pot fi întâlnite la Ioana Diaconescu în doze sensibil diminuate. Poezia ei procedează la o temperare, «feminizare» a contrastelor violente, edulcorează imaginarul și introduce nuanțe mai «domestice»” (*Memoria poeziei*). □•Mircea Iorgulescu recenzează *Sfidarea retoricii* de Eugen Simion: „în critica și eseistica lui Eugen Simion de după *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, se încearcă o *reconciliere* între om și autor, între cel care trăiește și cel care scrie, între biografie și operă, modelele întrebunțate (de la tematism la semiotică și de la psihanaliză la naratologie) fiind constant puse în slujba unui scop declarat: restaurarea legăturilor dintre existență și creație. Nu, desigur, în spiritul vechiului biografism, dar prin aducerea (sau readucerea) în prim plan a problematicii morale. Reconcilierea aceasta, mai puțin direct teoretizată decât în eseurile din *Întoarcerea autorului*, reprezintă totuși preocuparea dominantă și în *Sfidarea retoricii*. [...] un veritabil roman de idei și atitudini, cartea unui critic pentru care literatura constituie o formă de existență, cea mai înaltă” (*Critică și implicare*). □•În „*Caietele critice*” și *poezia de azi*, Ion Bogdan Lefter analizează nr. 3-4/ 1983 din „*Caiete critice*”, dedicat poeziei contemporane, prin două anchete: *Cum am devenit poet?* („Puse cap la cap, articolele schițează o istorie *sui generis* a poeziei și vieții literare postbelice”) și *Poezia tânără* („Cel mai important câștig e adus nu e un text sau altul, ci de ansamblul lor, semnificativ pentru conștiința și felul de a gândi al unei generații”). □•Se publică poeme de Ana Blandiana (*Clopotul pe care-l aud, Alb, Pe cer, Desfășurarea unui bob de grâu* ș.a.). □•Paul Everac apare cu trei schițe: *Opțiunea, Pătăraniile lui Puiu, Garnitura*. □•Pe ultima pagină, Ileana

Berlogea relatează despre evenimentul „Zilele Brecht”, organizat la Berlin de „Centrul Brecht”.

### 19 aprilie

• [„Cronica”, nr. 16] Continuă ancheta *Actualitate și perspectivă în orizontul literaturii*. Răspund Val Condurache (*Toate modele sfârșesc în muzee*) și George Pruteanu (*Competența neîndurătoare: „Adevărul e că despre fenomenele sociale ample ale timpului nostru s-a scris: avem romane (bune) despre cooperativizare și despre transformările țărănimii (Preda, Săraru, D.R.P., Lăncrănjan); despre mutațiile din mediul muncitoresc (Preda, Buzura, Barbu, Duda, C. Turturică); despre munca activiștilor de partid (Pardău, Dumitru Popescu, Săraru, Leu); despre condiția și avatarurile intelectualului (Mazilu, Țic, Ileana Vulpescu, Buzura, Preda, G. Gafița, Breban Ivasiuc, Țoiu, Ștefanache, Băieșu)*). Cu privirile la marile fapte constructive ale epocii se publică masiv reportaj. Mulți scriitori, din cei mai buni, reflectează eseistic asupra unor chestiuni de etică, sociologie, civism ale vremii: Preda, Buzura, D.R.P., D. Popescu, Păunescu, Mazilu, Țoiu, Al. George. Referințe revelatoare, așadar, există. Suficiente? Știu eu? De adevăr nu te sature niciodată. Putem, oricum, exclama că aflăm din literatura de azi, adică de după Congresul al IX-lea, «mai mult decât din toți istoricii, economiștii și statisticienii de profesie ai epocii, luați laolaltă» (Engels, *Scrisoare către d-na Harkness*, 1888). Pe ansamblu, deci, nu putem vorbi de *evazionism*. Pe detalii, însă, multe cărți rămân în holul «problemelor». Dar ceea ce mă neliniștește este dificultatea mereu crescândă a procurării cărților. Nu doar «marele public», ci și «profesioniști», critici literari (ca N. Manolescu, C. Regman, Al. Paleologu, E. Simion) se plâng, în interviuri sau articole, că nu intră în posesia cărților dorite (și necesare). Semnatarul acestor rânduri adaugă și modesta (dar acuta!) sa amărăciune: aproape fiecare carte (românească, N.B.!), care m-a interesat (și nu mi-a fost trimisă de autor) mi-a impus câte o lungă «pândă» prin librării (săptămâni de zile!) sau stânjenitoare demersuri. Critica literară va deveni astfel o ocupație vânătorească și aleatorie. 2. În principiu, o recenzie/cronică trebuie scrisă ca și cum ar fi paragraf într-o «istorie a literaturii contemporane» urmând să apară peste 20 de ani. dacă ai fler critic, vezi tocmai ceea ce va *rămâne*. puțini îl au. «Metodă» au mulți. Inteligență, frază expresivă, destui. Numeroși, firește (curba lui Gauss!), sunt cei care n-au nimic din toate astea, ci doar voluptatea verbiajului. De aceea încă gem revistele de recenzii care pleznesc de atâtea superlative. Critica de flatare e cea mai plăcută – toată lumea e mulțumită. *Leben und lassen leben*. Marja de siguranță, spuneți? Dar e una singură: *severitatea*. Adică competența neîndurătoare. Să citești poezia cu Eminescu, Blaga, Rilke alături; proza, cu Dostoievski, Caragiale, Musil, Cehov; jurnal, cu J. Renard, Tolstoi, Pavese; critica, cu Călinescu. (Luați aceste nume doar ca pe niște simboluri ale purității etaloanelor, ale depărtării «orizontului de așteptare», nu ca pe niște dogme; pot

fi înlocuite cu oricare alte mari și certe valori.) Adică să privești «de departe» prezentul, prin «ocean întors» – numai astfel faci din critică, fără să ai mult de schimbat, istorie literară. Privind de aproape, cu migală amicală, totul pare mirabil, orice plachetă conține lucruri «minunate». Și țin-te analiză! Criticul e un om care iubește cărțile, dar critica nu e iubire. Cred că un critic care laudă, fără rezerve, mai mult de 5 cărți pe an, e suspect (sau, în orice caz, necreditabil din unghiul istoriei literare); să socotim: asta înseamnă, în doar 10 ani, 50 de cărți foarte bune! Care perioadă, din istoria cărei literaturi, se poate mândri cu această densitate? Înălături, deci, suficient, «coeficientul de risc» dacă-ți faci centură de siguranță din *cei trei C*: competență, corectitudine, curaj (+«culoare»!). să-ncercăm câteva exemple: Lucian Raicu e un critic de excepțională («europeană» – Al. Paleologu) competență, plin de culoare în stil și de o desăvârșită corectitudine profesională; dar, în critica aplicată «la zi», are el curajul să spună și «NU» autorilor? Rar. Comentatorului de literatură de la revista «Săptămâna», N. Mihăescu, îi lipsește curajul? Dimpotrivă, e un vajnic combatant. Dar competența sa, mai sus de gramatică, lasă de dorit. În materie de critică a poeziei, nu curajul și nu corectitudinea sunt hibeile lui Al. Piru (un erudit al istoriei literare, bun diagnostician de proză) ci altceva, să-i zicem: priza la text. Cu poezia, Al. Piru se poartă ca un elefant cu o vioară. Sau, iată, un «caz» faimos: Eugen Barbu. Ar fi meschin să vorbim de incompetență la un cititor «gargantuesc» cum s-a vrut și a fost mereu acest scriitor. Lipsă de culoare, de curaj? Haida-de, am riposta, muindu-ne pana în cerneala d-sale. Și atunci ce supără, uneori, în comentariile de poezie pe care le face? Hiaturile de obiectivitate, de seninătate, senzația de adversitate și parti-pris”).

• [„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 16] În cadrul seriei *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu recenzează un număr din „Caiete critice” din 1983 dedicat poeziei tinere: „Intenționam să continui acest serial cu prezentarea unor poeți digerabili, dacă nu foarte buni, dar cineva îmi trimite «Caietele critice» (nr. 3/4 1983), girate de obosita revistă «Viața Românească», dornică să treacă de la Maria Cunțan, vorba unuia, la Mircea Cărtărescu și Florin Iaru. Numitele «Caiete» sunt de fapt un «manifest», semnat de multe nume, critici, poeți (chipurile!), unii dintre ei încercând să facă uitată activitatea lor dogmatică pe care o ironizează cu seninătate, deși erau în acele vremi adevărate vedete literare. Despre etica acestei atitudini las pe cititorii care cunosc istoria noastră literară de mai încoace să se pronunțe. De fapt, vreau să discut conținutul acestei luări de poziție pusă sub firma unei publicații cu trecut, condusă, bizar, de un poet liniștit, obligat și el de zarva din jur să se așeze în fruntea gălăgiosului grup. Nu o să ascund că m-am simțit vizat și nu o să spun că tocmai de asta îmi ardea, să discut pe un ton liniștit cu niște tineri mai ales, care declar pur și simplu că poezia pe care am combătut-o e o «poezie cultă», avangardistă, antidogmatică și așa mai departe. Infatuarea, privirea de sus, disprețul pentru tot ce nu aderă la *lunedism* și la versuri ca nuca-n perete nu mă

miră. Care tânăr nu visează să ajungă pe pedestalul lui Eminescu? Să-i lăsăm deci pe acești adolescenți zgomotoși să-și facă numărul, să încerce să dărâme reputații, privindu-i cu milă și înțelegere. Un filozof ajuns la sfârșitul vieții, și ce filozof, declara cu modestie că a ajuns să *știe că nu știe nimic*. Mult mai târziu, Nicolae Iorga, care citea în vreo 16 limbi și care publicase câteva mii de cărți și broșuri și nu numai literare, pentru că făcuse și literatură, afirma cuiva că nu cunoaște încă destule lucruri și i-ar mai trebui timp să le afle. Îi las pe răutăcioșii adolescenți să se joace mai departe cu bilele lor și mă întorc la textele citite cu o stupeoare ce nu m-a părăsit încă” (*Nostalgia Ithacâi*). Urmează rezumate sarcastice ale textelor semnate de Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Dinescu.

• [„**Scânteia**”] Ioan Adam semnează articolul *În numele păcii, împotriva războiului. Glose despre lirica românească antifascistă*.

## 20 aprilie

• [„**Luceafărul**”, nr. 16] Pe prima pagină, semnat „Luceafărul”, se publică *Cu sentimentul datoriei împlinite*; tot acolo, Alexandru D. Duțu publică *Armată – scutul viu al țării*, Ov. Ghidirmic scrie despre poezia lui Petre Ivancu (*Vigoarea lirică*), iar Teofil Bălaj despre atelierul parizian al lui Constantin Brâncuși (*Nevoia de înălțime*); tot aici, în cadrul rubricii sale „Civilizație românească”, sub pretextul apropierii zilei de 2 Mai, sărbătoarea tineretului comunist, Corneliu Vadim Tudor își începe articolul scriind despre *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* pentru a ajunge, în final, la „tânărul” Nicu Ceaușescu („Toți marii eroi ai patriei, în frunte cu Eroul Necunoscut, au fost tineri și multe dintre biruințele lor au prins contur în prima perioadă a vieții. Până la vârsta de 30 de ani [...] cele mai multe dintre figurile ilustre ale letopișețelor neamului săvârșiseră fapte de anvergură națională și chiar mondială. Astfel, dintre domnitori și revoluționari, mă gândesc în primul rând la Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Nicolae Bălcescu, Al. I. Cuza, iar dintre marii creatori și savanți, la Dimitrie Cantemir, B.P. Hasdeu, Mihai Eminescu, N. Iorga, Vasile Pârvan, George Enescu, Constantin Brâncuși, H. Coandă, Aurel Vlaicu, G. Călinescu ș.a. [...] Însuși conducătorul patriei și partidului a fost, de tânăr, un revoluționar încercat, și tineretea sa în gândire și simțăminte este perpetuă”. Celebrarea tinerilor patriei ar fi relevantă „[m]ai cu seamă în acest an pe care l-aș numi istoric, când celebrăm câteva dintre cele mai de seamă evenimente ale existenței noastre: 20 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului, 40 de ani de la Ziua Victoriei, la care se adaugă și sărbătorirea în *consens cu forțele progresiste ale Planetei*, a *Anului internațional al Tineretului*. În privința acestei ultime manifestări, noi, românii, avem motive speciale de bucurie, întrucât președintele Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T. este un compatriot de-al nostru, tovarășul Nicu Ceaușescu, ministrul român pentru problemele tineretului” – *Elogiul tinereții*); tot pe prima pagină începe articolul lui Edgar

Papă *Model ideal* – dedicat lui Tudor Vianu: „Tudor Vianu va fi mereu prezent ca model ideal în cultura noastră. Aceasta fiindcă Omul Vianu s-a lăsat călăuzit de două calități esențiale. Este vorba mai întâi de o curiozitate uriașă în materie de cultură umanistă și apoi de o conștiinciozitate în aceleași proporții. [...] Curiozitatea sa intelectuală s-a arătat aproape derutantă prin abundențele sale ramificații. Nimeni la noi n-a cuprins o curbă de variații atât de imensă, nici Hașdeu, nici Iorga. Tudor Vianu n-a atins nici culmile lor, dar nici erorile lor. Nu spun că ar fi fost infailibil, ceea ce ar trăda o inconștientă idolatrie. Desigur că a greșit și el uneori, ceea ce, însă, pot spune cu certitudine este că mai mult decât atâția din intelectualii noștri, chiar distinși, Tudor Vianu s-a străduit să evite greșelile de informație și de gândire”. □ În cronică sa, M. Ungheanu se ocupă de monografia *Radu Ionescu* de Dumitru Bălăeț, a cărui „detectivistică prudentă” „recompune un portret captivant acestui tânăr de condiție socială nearistocrată, care vrea să facă justiție socială cu mijloacele culturii și ale presei, împletind literatura cu politica” – o verigă între pașoptiști și scriitorii promovați de junimiști; totuși, studiul lui Bălăeț nu e complet, câtă vreme nu investighează pricinile decăderii protagonistului cercetat („[f]elul cum «fratele» Radu Ionescu este exclus de pe eșichierul politic al vremii, apărurile lui fără răspuns, decăderea rapidă, moartea prematură presupune un etaj subteran al afacerii pe care D. Bălăeț nu-și propune să-l descifreze”). □ Sultana Craia comentează romanul *Mai mult decât o șansă* de Pavel Pereș. □ Costin Tuchilă recenzează volumul de poezii *Strigăt și șoptă* de Doina Sterescu. □ Marin Mincu scrie despre Virgil Mazilescu, sub imperiul obligației de a „valoriza” la acest poet ceea ce în studii anterioare „nega”: „în 1968, când debutează cu *Versuri* [...], Virgil Mazilescu era mai avansat față de modul în care se gândea (și se făcea) atunci poezia, ca și față de modul în care era receptată [...]. Prin încercarea la care supune poezia, Virgil Mazilescu era atunci un deschizător de drumuri: trebuie să spunem răspicat că el a anticipat cu zece ani apariția ultimului val de poeți, fiind un adevărat precursor al *direcției textualiste*” („am inventat poezia și nu mai am inimă” (I)). □ La rubrica „Breviar”, sub inițialele A.S., e semnalată acuzația de plagiat adusă Elenei Zaharia-Filipaș, în calitate de editoare a operelor lui Ion Vinea (*Opere*, 1984, Editura Minerva), de un editor mai vechi al scriitorului, Mircea Vaida, acuzație pe care semnatul „Breviarului” o consideră „convingătoare”; tot aici, e semnalată o intervenție a Ruxandrei Cesereanu (din „Tribuna”, nr. 14/ 1985), care vorbește despre unii „ucenici neascultători” echinoxști care „au riscat să se decamufleze și și-au recunoscut riscul falsei lor supunerii” (sublinierile aparțin publicistului din „Luceafărul”): „«Dar ucenicul – teoretizează nu prea savant și, în tot cazul, transparent autoarea – manifesta o amnezie față de real și voia să trăiască și să manipuleze irealitatea ca un Maestru. El se simțea ispitit să devină prin ireal». Să notăm și o încheiere pe măsură, de unde nu lipsesc nici ideea de «risc», nici invitația la «Echinox». «Foștii ucenici ai ‘Echino-

xului' au devenit o promoție. Poate că unii au extirpat riscul, dar poate că alții îl mai savurează încă. *Oricum, dacă vor mai fi existând ucenici neascultători, 'Echinoxul' îi așteaptă.*» (subl. n.). Curat program pentru o publicație cum este «Echinox!»

□•Cu supratitlul *Pledoarie pentru umanism*, se publică un grupaj de articole dedicate lui Tudor Vianu: *Maestrul ofician* de Sânziana Pop, *Structurile creatoare* de Vasile Macovciuc, *Viziune integratoare* de Liviu Papadima („Modelul saussurian preconizează o tehnică de autonomizare a cercetării, de stabilire riguroasă a granițelor ei și, corelativ, a dimensiunilor obiectului care intră sub incidența observației. În *Estetica* lui Tudor Vianu întâlnim acest model – desigur, sub forma unei convergențe, nu a unei filiații – în delimitarea operată între elementele estetice și cele extraestetice ce compun, împreună, individualitatea obiectului investigat. Paradoxul constă în faptul că această delimitare nu servește la expulzarea elementelor considerate extraestetice din perimetrul cercetării. Din contră, ele dețin o pondere întru totul semnificativă în scrierea esteticianului român”), *Estetica și „șesătura vieții”* de Valentin Uban („Comparabilă cu lucrările similare date de către B. Croce, N. Hartmann, G. Lukács, *Estetica* lui Tudor Vianu oferă cea mai elocventă ilustrare a îndemnului său de a crea și evidenția realizări specifice creativității românești demonstrând, pe lângă incontestabila valoare universală a operei sale, o reală și inconfundabilă conștiință națională”).

□•Se publică un interviu al Marianei Brăescu cu Ion Gh. Pană, centrat pe „proza de război”.

□•Se publică o anchetă realizată de Haralamb Zincă, intitulată *Ultima noapte de război, prima zi de pace*, la care „veterani ai războiului antihitlerist” (Petre Scornici, Tăsică Ioniță) vorbesc despre experiența lor pe front – materiale incluse într-un volum aflat în pregătire la Editura Militară.

□•Vasile Preda e publicat cu un fragment din romanul *Gloria fără întoarcere*, în pregătire la Editura Militară.

□•Un grupaj se dedică în memoria lui Pompiliu Marcea; semnează texte Ion Dodu Bălan, Al. Hanță, Romulus Zaharia, Zaharia Sângeorzan, Artur Silvestri („Pompiliu Marcea era un om al pământului, neiertător ca și haiducii când presimțea că orânduielele lui pot fi uzurpate. Venise din Gorjul oltenesc, unde baladele intonate cu voce joasă, înăbușită, îl invocau pe Tudor, acel Horea al oltenilor, ajunsese profesor și devenise mai apoi luceferist. Însă ce este, într-o cultură cum este aceea românească, a fi luceferist? Înseamnă a face, ca și întâiul «Lucefăr» transilvănean, literatură în urmarea unei ireductibile care aparține poporului, a se pune pavăză în apărarea valorilor, a înțelege că biografia nu poate fi decât o justificare morală în vederea înaintării unei comunități. [...] Pompiliu Marcea era un european, însă, înainte de aceasta, un european de la Dunăre. El admitea comparatismul, însă pornind de la condiția literaturii române; știa că în culturile unei lumi care n-a câștigat încă legea dreptului natural sunt numeroase tiranizări neîntemeiate; nu confunda, în fine, cultura cu aculturația” – *A fi luceferist*).

□•Cu supratitlul „Numele poetului” (reluând numele cenaclului pe care îl conduce), Cezar Ivănescu continuă prezentarea

tânărului poet Sorin Paliga, ilustrând, prin „originalitate stilistică și adâncime intelectuală, adevărata descendență barbiană”. Dintre tineri, se mai publică poezii George Geacăr, Alexandru Andrieș, Mihai Culman, Corin Bianu ș.a. □•Emanuel Valeriu e publicat cu *Toate poveștile sunt adevărate*. □•Apar cu poeme Mona Mirela Momescu și Silviu Grama, laureați ai premiilor „Luceafărul” la concursul „Poesis” – Constanța. □•Sub supratitlul *Fantasticul, dimensiune a „prozei scurte” românești*, Nicolae Ciobanu începe publicarea unui material despre Vasile Voiculescu („Epicul și iradiațiile lui mitic-arhetipale”). □•La *Pseudo-cultura pe unde scurte*, Artur Silvestri reia criticile la adresa „eurocentrismului” grupului „diversionist” de la „Europa liberă”, servindu-se acum de o așa-zisă inaderență a lui Ștefan Baciu la politica „Europei libere”: „Nici una dintre contribuțiile lui Ștefan Baciu nu a dezvoltat tezele diversiunii, rezumându-se, dimpotrivă, la o inițiativă literară aflată la distanță de monopolul antiromânesc”; Baciu ar ilustra o „respingere a centralismelor în cultură”, acestea din urmă specifice mentalității de „feroci dominatori”: „Am citat mai demult observația lui Octavio Paz [...] privitoare la una dintre antologiile lui Ștefan Baciu: ea ar fi un răspuns «etnocentrismului european», care a generat ignorări în materie de precursorat sud-american și marginalizarea unor autori însemnați precum chilianul Huidobro. Operațiunile de eliminare a valorilor specifice întreprinse de grupul «Europei libere» față de literatura română nu se întâlnesc, desigur, cu aceste idei. În fine, o lungă recenzie (din «Helikon» 4, nr. 1-2) a lui Adrian Marino saluta câteva din inițiativele lui Ștefan Baciu conținute în *Antologia de la poezia surrealistă latinoamericana*. El [...] semnalează «orientarea antiimperialistă» (pg. 68), «refuzul deliberat al universalității», rezultată prin sincronism mecanic (pg. 106), extrage caracteristicile poeziei sud-americane în baza mitului și a ritualului magic, întemeiate, așadar, pe o «vocație indigenistă» și pe reîntoarcerea la origini (pg. 336). Acest «indigenism», această întoarcere la origini nu puteau să fie simpatizate de către diversiune, în optica acesteia ele ar fi nu mai mult decât un «particularism» și, raportate la români, un «pitoresc dunărean». [...] Cât privește lirica lui Ștefan Baciu, ea amănunțește un acut sentiment al dorului și, cum zicea Vintilă Horia, conține poeme «unde trăiește această coliziune între singurătatea dezesperantă a exilului și amintirea paradisului pierdut». Esența ireductibilă a acestei poezii ar fi «peisajul originar, care confundă în același concept țară și tinerețe» (*Eurocentrism sau democrația culturilor?*)

• [„Orizont”, nr. 16] Vasile Popovici semnează articolul *O sută de ani cu Liviu Rebreanu*: „Opera lui Rebreanu este mai încheată decât îndeobște se crede. Punctul ei de coerență stă în noua invariantă introdusă de Rebreanu în formula creației: inconștientul; inconștientul, din care scriitorul face în deplină cunoștință de cauză un fenomen supraordonator și omniprezent. El dă realismului rebrenian culoare specifică și – trăsătură esențială – o forță întunecată și masivă. El secretă atmosfera nedefinit onirică, prezentă și în cele mai «obiecti-

ve» romane, el, și nu stilul «bolovănos», face aproape tangibil elementul imaginar de bază: pământul. El alege subiectele și tot el generează instinctualitatea, elementaritatea și tensiunea sufocantă din proza sa. Inconștientul străbate opera la adâncimi diferite”.

## 21 aprilie

• [„Scânteia”] Mihai Beniuc emite câteva panseuri pe tema folclorului românesc: „Noi, românii, avem un folclor care începe cu cristalizarea noastră daco-romanică, odată cu însăși nașterea noastră etnică istorico-socială”. □•C. Stănescu realizează un interviu cu Paul Anghel (*Literatura – oglindă a spiritului național*): „O temă istorică își face intrarea în literatură în virtutea unei somații: a conștiinței contemporanilor. Această somație nu ține seama de mecanica unui calendar aniversar. Unele teme sunt imperative. Altele mai pot aștepta. Tema Horea, spre exemplu, tema războiului permanent al țăranimii din Transilvania pentru dreptate socială și libertate națională nu mai suporta amânare. [...] Ne lipsește romanul primului război mondial și, desigur, și romanul epeic al celui de-al doilea război mondial”.

• [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 16] Mihai Coșman semnează articolul *O tribună a democrației culturii – „Biblioteca pentru toți”*, semnalând apariția volumului cu numărul 1210 – M. Eminescu, *Literatura populară*. □•Gabriela Hurezean îl interviuează pe Ion Mircea la rubrica *Colegi de generație, colegi de creație (Port o imensă stimă acestei instanțe superioare care este cititorul)*.

## 24 aprilie

• [„Scânteia”] Geo Saizescu se pronunță pe tema *Finalitatea politico-educativă a operei cinematografice și răspunderile creatorilor contemporani*: „creatorul de film – scenarist, regizor etc. – are datoria patriotică și de conștiință estetică să realizeze prin efort continuu și creator osmoza dintre cizelarea, perfecționarea sa teoretică, politico-ideologică și îmbogățirea neîncetată a profesionalității sale. Proba «de foc» a creativității sale artistice o constituie înfăptuirea unor opere care înrăuresc pe spectator, care-l ajută să se transforme – în aspirația lui către acel model de personalitate complexă și armonioasă, atât de sugestiv circumscrișă în noțiunea de *om nou*”.

## 25 aprilie

• [„România literară”, nr. 17] Continuă panoramarea celor „două decenii de literatură” coincidente cu cele două decenii de la instalarea regimului Ceaușescu. Dumitru Radu Popa semnează, cu această ocazie, articolul sintetic *Complexitate și valoare*. □•Ion Vartic publică eseu *Marin Preda – tema ucenicului*, o receptare psihanalitică a operei lui Preda, marcată de influența instanțelor parentale: „Să ne reamintim șocantul debut al *Vieții ca o pradă*: în



mijlocul convivialității generale, un copil, cuprins de o criză posesivă, strânge în brațe o «pâine mare și rotundă», refuzând s-o împartă cu ceilalți. impactul iminent cu cei din jur este anihilat de un glas în care copilul recunoaște vocea autorității paterne: «Lăsați-l în pace!». Evocarea aceasta, nudă, plină de cruzime, descojită de orice învelișuri liricoide, înregistrează exact momentul în care ființa ia cunoștință de alveolele ce încheagă psihicul uman, *eul* (locașul declanșării «aventurii conștiinței mele»), asediat de două instanțe potrivnice, aflate într-o perpetuă stare conflictuală, *sinele* («instinctele de acaparare») și *supra-eul*, incarnat, la început, de imaginea nemijlocită, fizică, a tatălui și care va fi apoi supusă, treptat, unui proces de absorbire și interiorizare. [...] Tatăl conține, după Paul Ricœur, un adevărat *potențial de transcendență* (ce nu trebuie, bineînțeles, luat într-un sens obtuz-misticoid): pentru individul închis încă în crisalida fragilă a infanțității sale, instanța parentală, ca și substituții ei, constituie un fel de «divinitate» care judecă și cenzurează, conform tablelor de legi morale, și care, totodată, are rolul tranchilizant de a oferi protecție; în fond, însuși Dumnezeu e creat după chipul și asemănarea Tatălui, întrucât se revelează tot ca funcție tutelară: «Cum mă simțeam ocrotit de părinți, mă simțeam ocrotit și de Dumnezeu, pe care îl credeam prezent în lucruri și ființe, ca un creator. Printre aceste divinități, Dumnezeu și părinții, a apărut mai târziu și învățătorul meu...». În acest punct, sensul gândirii lui Marin Preda ia o turnură cu totul surprinzătoare: existența lui Dumnezeu devine facultativă, dacă nu chiar inutilă, deoarece omniprezența pregnantă a tatălui (interiorizat în supra-eu) îl absolvă pe fiu de primejdia de a repeta destinul unui Ivan Karamazov. [...] Nu trebuie să ne închipuim de aici că evoluția raporturilor cu instanța paternă ar fi idilică și liniară, întrucât apar, fatalmente, și impulsurile, chiar dacă nu foarte acute, ale denegației oedipiene. În primul conflict cu tatăl, fiul descoperă însuși «miezul existenței sale» și mugurele râvnitei accederi la independență. de aceea, el se judecă din perspectiva supra-eului, justifică și încuviințează *pedeapsa* primită pentru ireverența răzvrătirii sale și refuzul de a mai accepta legea tatălui ca propria sa lege, așadar pentru «omorul» psihic pe care îl pune la cale [...]. Tăierea legăturii ombilicale ce leagă fiul de tată îi produce primului o stare paradoxală (dorința confuză de independență/ dependență) și un sentiment ambivalent, regăsit de la *Moromeții* și *Viața ca o pradă* până la *Cel mai iubit dintre pământeni*: pe de o parte, bucuria se despărți de ipostaza de *infans*, de a deveni bărbatul de sine stătător, pe de alta, angoasa de a pierde ocrotirea și ghidarea paternă, de a provoca o volatilizare a transcendenței ce-l învăluie ca un nor protector. [...] Însă doar distanțarea prin trufie/ revoltă reprezintă calea de acces spre valoare și independență, către identificarea fiului cu tatăl prin fatala substituție. Momentul rupturii (ce-l urmărește, retrospectiv, pe Petrini) este o necesară probă inițiatică și o condiție arhetipală: de legea inexorabilă a *expulzării* fiului au cunoștință, în aceeași măsură, și regele din Theba, și țăranul din Siliștea Gumești. [...] Ruptura și expulzarea im-

plică nerecunoașterea reciprocă, tatăl și fiul devenind ființe străine una de cealaltă: două libertăți distincte [...]. Privit din acest unghi, epitaful lui Ilie Moromete nu e, de fapt, decât un laconic testament, transmis fiului, și conținând o clauză unică: «Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă!». Apariția *Celui mai iubit dintre pământeni* a constituit o surpriză imensă din multiple motive. Unul constă tocmai în emacierea neașteptată a profilului patern în favoarea celui matern. În sensul acesta, se poate vorbi chiar despre o decisivă răsturnare de perspectivă. Petrini este un Oedip care refuză să i se substituie lui Laios, complăcându-se în stadiul său oedipian [...]. Și asta nu-i deloc întâmplător, căci ultimul roman e, în mare măsură, unul al morții (cu dublu înțeles, erotic-thanatic), debutând, emblematic, sub regimul nocturn al imaginii arhetipal-feminine. Uvertura erotică desfășoară, cum ar spune Gilbert Durand, un «vis de întoarcere», declanșat înăuntrul somnului ce detestă trezirea, adică revenirea la viață [...]. Fantasma de regresivitate a lui Petrini/ Preda – «dulcea dorință de a intra în pământ» – nu este decât semnalul, atât de curând adevărat, al unei premoniții... Și pe o astfel de cale și într-un asemenea «vis de întoarcere», nu bărbatul, ci femeia impulsionează pașii lui Oedip.” □•G. Dimisianu comentează romanul *Refugii* de Augustin Buzura: „Scriind despre *Refugii*, Eugen Simion vorbește, parcă mai apăsător decât alteori când s-a referit la Buzura, de *sociologizare*, un proces pe care îl vede neoprindu-se, la acest prozator, la granița de unde încep teritoriile «etern umanului». [...] Într-adevăr, există un interes confiscant, în toate cărțile lui Buzura, pentru a vedea în ce chip «mecanicismul istoriei» îl manevrează pe individul comun în împrejurări de tot felul, pentru a observa în ce fel istoria și socialul ajung să domine atât de autoritar, în lumea contemporană, ecranul vieții de toate zilele. *Fețele tăcerii*, *Orgolii*, *Vocile nopții*, cu toate diferențele de moment istoric și de lumi evocate, sunt implantate masiv, și câteodată până la ostentație, în terenul acestei problematice. De altfel, ca și *Refugii*, unde, totuși, după părerea mea, spre deosebire de a lui Eugen Simion, o mutare de accent există, și anume tocmai în ceea ce privește felul de abordare a «eternului-uman». Acestui domeniu, fără a-l scoate de sub condiționarea socială, i se acordă, parcă, în *Refugii*, o autonomie mai mare. În orice caz, în destule porțiuni din *Refugii*, socialul se manifestă ca o realitate infuzată, și în locurile acestea cartea este mai aproape ca viziune și tonalitate de *Absenții*, primul roman al prozatorului, decât de celelalte amintite mai sus. Elementul decisiv al acestei îndeajuns de vizibile, după mine, redimensionări de perspectivă literară este personajul central al romanului, Ioana Olaru [...]. Mă văd chiar îndemnat să vorbesc de «feminismul» acestui roman al lui Augustin Buzura, care poate fi privit și drept o scriere ce produce probe despre superioritatea morală a femeii și despre viața ei afectivă mai plină de nuanțe decât a bărbatului. Nu vreau în nici un caz să spun că romanul e ilustrarea unei teze cu acest conținut, dar ne conduce spre constatarea de mai înainte prin luminile în care așază legăturile umane și prin ceea ce dezvăluie din

reacțiile de conștiință ale protagoniștilor săi” (*Social și etern uman*). □•Doina Uricariu comentează poezia Mariei Banuș pornind de la antologia *Orologiu cu figuri*, remarcând „spiritul negării din ultimele cărți, obstinația cu care poeta ne arată intimitatea disoluției” (*Orologiu cu figuri*). □•Nicolae Manolescu recenzează *Fragmente de timp* de Lucian Raicu: „un mare cititor, care glosează cu o lucidă naivitate pe marginea operelor, după ce a stărui, a revenit, a așezat frazele scriitorului sub lupă, până la a li se vedea porozitatea infimă. Glosele lui sunt fragede, minuțioase, șocante, captivante printr-o dezordine aparentă de neprofesionist, așa zice, de om care iubește cărțile, sub care se ascund însă tiparele stabile ale unei indiscutabile competențe critice” (*Critica în stare genuină*). □•Ov. S. Crohmălniceanu comentează volumul lui Mircea Martin *Introducere în opera lui B. Fundoianu*: „Neîmpăcarea mărturisită cu statutul literar prezent al lui Fundoianu îl stăpânește pe Mircea Martin și comunică o autentică vervă intelectuală inteligentului său eseu, altfel redactat fără nici o stridență polemică, la o nobilă înălțime ideistică și expresie stilistică. Prima reparație – socotește criticul – li se datorează numeroaselor articole publicate de Fundoianu în românește prin reviste, adunate laolaltă abia postum, cele care alcătuiesc volumul *Imagini și cărți din Franța* constituind doar o parte foarte mică a lor. Ele sunt într-adevăr surprinzătoare sub raportul informației, originalității punctelor de vedere, profunzimii, fineței și eleganței expunerii. Împărtășesc cu totul prețuirea pe care le-o acordă Mircea Martin. Eu însumi scriam acum zece ani că însemnările lui Fundoianu despre Baudelaire, St. Mallarmé, Fr. Jammes sau Gide n-ar fi fost nelalocul lor în nici o revistă literară mare europeană. Mircea Martin le comentează amănunțit, dovedind practic câtă substanță au și degajând din ele o veritabilă poetică a autorului. Aceasta îi permite să propună o lectură mai înțelegătoare a faimoasei prefete la *Imagini și cărți din Franța*, obiectul muștrărilor lui Lovinescu. Comentariul nu trece peste afirmațiile necontrolate, emise aici de Fundoianu, dar le situează în interiorul unei mentalități, explicând astfel ce mobil adevărat au avut și cum ar trebui azi înțelese propozițiunile incriminate. Demonstrația devine și mai convingătoare când sunt aduse în discuție opiniile concrete ale poetului despre literatura română și câțiva dintre principalii ei reprezentanți, Eminescu, Creangă, Macedonski, Bacovia, Dimitrie Anghel, Arghezi, Adrian Maniu. Nu valabilitatea judecăților e căutată, ci articularea lor într-un sistem de gândire personal, care-și dezvăluie mecanismul intern sub ochii noștri. Mircea Martin operează fine disociații spre a surprinde exact poziția lui Fundoianu față de modernitate și tradiție. Concluzia este o preferință moderată pentru cea dintâi, limita adeziunii la inovația artistică rămânând pentru el grija pe care nu încetează să o arate formei. Fără căderi în exagerări protocroniste, sunt indicate câteva intuiții foarte moderne ale lui Fundoianu sub raportul disociațiilor critice, de-a dreptul uimitoare, când ne gândim la ce vârstă le-a avut. Dacă Mircea Martin ține să corecteze imaginea unui Fundoianu prea entuziast în fața extremismelor literare, apasă însă pe

modernismul poeziei sale, cu mult curaj și o rară acuitate analitică. Nervul demonstrației critice se naște aici din nevoia de a înlătura o opinie falsă care persistă în privința acestei lirici și l-a înșelat, primul, pe Lovinescu prin aspectul ei agrest, iar apoi i-a creat lui Călinescu impresia că ar fi o formă a simbolismului autohtonizat. [...] Printr-o admirabilă interpretare de profunzime, Mircea Martin mă face să văd acum că această structură foarte modernă există în *Priveliști*, nu la nivelul imagisticii, unde o căutam eu, ci al înseși mișcării lirice. Identificare și distanțare, exaltare și crispate, efuziune și reținere, «Abstraktion» și «Einführung», cum ar spune Worringer, sunt urmărite excelent cum lucrează simultan la dezvoltarea poemelor lui Fundoianu, valorificând și deformând modelul natural. [...] Tot ce spune Mircea Martin se adună treptat, spre a conduce la concluzia că B. Fundoianu «nu este un poet oarecare, de fundal, nu e nici un bun poet printre alții, ci este un poet *important* al modernității noastre [...]». [...] Dacă subscriu la aproape tot ce afirmă Mircea Martin despre Fundoianu, îmi vine greu să o fac și acolo unde el refuză să-l alătore mișcării avangardiste. [...] Volumul *Priveliști* conține și versuri nu foarte diferite ca factură de cele ale poeților noștri avangardiști (*Paradă, După diluviu, Coincidențe, Discurs*) și prefigurează versurile din *Ulyse* și *Titanic*. Chiar dacă problema n-ar avea prea mare importanță, discuția mi se pare utilă pentru o înțelegere mai adecvată a însăși noțiunii de avangardism literar. Iubitor al clarității teoretice, Mircea Martin încearcă să o disocieze de aceea care denumește modernismul pur și simplu, prin câteva note proprii definiției, ca ostentația gestului contestatar, dinamizarea formelor și mai ales eliminarea sensului din textul scris. «Miezul inițiativei avangardiste» ar fi – crede criticul – «desemnificarea semnificanților poeziei», dacă vrem să recurgem la o formulă nouă. Dar corespunde ea realității? Lipsesc suprarealiștii semnificanții poeziei de sens când au ambiția să atingă prin automatismul gândirii acel punct unde contrarietățile existenței să nu mai fie percepute ca atare? S-au lansat ei în explorarea oniricului fără nici o speranță că el le va releva ceva important? [...] Mircea Martin se întreabă dacă n-ar trebui inclus în sfera avangardismului și expresionismul, cu care Fundoianu vădește evidente afinități. Dar se simte repede oprit în acest demers de câteva rezerve importante. Principala ar fi că expresionismul n-a adus cu sine și o «dezagregare a formelor». E inexact. În privința aceasta nu trebuie să aibă nici o rezervă. [...] De altfel aceasta a fost o ambiție supremă a curentului, să ajungă la nuditatea *tipătului*. [...] aproape toate istoriile literare germane consideră dadaismul o specie de expresionism și numeroși întemeietori ai *Cabaretului Voltaire* (Hans Arp, Ferdinand Hardekopf, Hans Richter, Hugo Bahr, Emmy Hennings) veneau din rândurile acestuia. O preocupare stăruitoare pentru destructurarea limbajului artistic tradițional, spre a-l înlocui cu altul nou a avut-o mai ales o aripă a mișcării, din jurul revistei «Sturm», de la care a venit și așa-numita *Sturmllehre*, o elaborare teoretică amplă, cum nici avangardiștii nu au reușit să dea avangardismului. Mă

tem că avem tendința de a-l identifica pe acesta exclusiv cu aspectele sale gălăgioase. De fapt, *radicalismul* inițiativelor inovatoare ar trebui să fie aici criteriul hotărâtor. Urmuz n-a avut nici un contact cu cercurile extremiste ale modernismului, a fost un mare timid și, totuși, e incontestabil avangardist în cea mai deplină accepție dată cuvântului. Există mulți asemenea artiști care au lucrat izolat în tăcere și abia cu timpul inovațiile lor profunde i-au situat printre deschizătorii de drum, «combatanți la frontierele nemărginitului și viitorului», cum spunea Apollinaire. N-am făcut decât să descriu destinul literar al unui Joyce sau Kafka. Se află ei oare în ariergarda modernismului? Cât de avangardist a fost Fundoianu se va observa mai bine acum, după ce manuscrisul «autosacramentalului» său *Balthazar*, fantastică anticipare a lui *Le roi se meurt*, cu o versiune românească datând din 1923, a văzut în sfârșit lumina tiparului. Revenind la eseul lui Mircea Martin, acesta constituie o intervenție critică salutară pe care autorul *Priveliștilor* o merita de mult, fiindcă vine să repare admirabil câteva din nedreptățile persistente încă în legătură cu el” (*O carte pe care Fundoianu o merita*). □•Laurențiu Ulici recenzează debutul editorial al lui Ion Cristoiu, *Personaje de rezervă*, prozator dotat cu „ochi sarcastic” și „frustețe stilistică” (*Povestitori, I*). □•Mircea Nedelciu analizează „jurnalul de operațiuni pe luna septembrie 1944 al unei divizii românești, Divizia 3 Infanterie”, meditănd la tema războiului atomic și la alte provocări ale viitorului sub pretextul unor reflecții patriotarde: „un eventual război atomic, așa cum ipotetic se înfățișează el minților noastre în ultimii ani, nu va mai fi o confruntare a maselor pline de patriotism, elan revoluționar, eroism, ci un simplu joc cu mai multe strategii disputat de factori decizionali în cale căror mâini vor fi concentrate uriașe forțe de distrugere. Jurnalul de operațiuni al unui astfel de război nu se va mai scrie într-o limbă naturală, ci în FORTRAN sau mai știu și eu în ce alt limbaj al mașinilor. Va mai conține acel jurnal de operațiuni vreun electron de încărcătură emoțională? Cel mai bine ar fi ca nimeni, niciodată, să nu aibă prilejul de a descifra așa ceva!” (*Jurnal de operațiuni*). □•Dana Dumitriu publică *Chipul ascuns*, fragment din romanul *Prințul Ghica*. □•Valentin Lipatti și Romulus Vulpescu sunt prezenți cu materiale *in memoriam* D.I. Suchianu. □•Mircea Anghelescu semnează eseul *Heliade și C.A. Rosetti*. □•Marin Sorescu publică reportajul-eseu *Pagini dintr-un jurnal african și un dialog cu Léopold Sédar Senghor*, relatând despre „Congresul Mondial al Poetilor”.

• [„*Tribuna*”, nr. 17] Marian Papahagi scrie despre volumul lui Eugen Simion *Sfidarea retoricii. Jurnal german*. □•Nicolae Iliescu parodiază articolele care îndeamnă la angajarea scriitorului (*O cunună de ecouri*). □•Adrian Marino reflectează asupra modernizării literare și a pătrunderii scriitorilor români în Europa pornind de la două volume: *Introducere în opera lui Ștefan Petică* de Constantin Trandafir și *Introducere în opera lui B. Fundoianu* de Mircea Martin (*Condiția modernizării literare*).

## 26 aprilie

• [„Cronica”, nr. 17] George Pruteanu realizează o convorbire cu Octavian Paler („Biblioteca este numai o parte a vieții noastre”). □•Despre Mateiu Caragiale scriu Al. Călinescu (*Simbolistica privirii*), Ion Apetroaie (*Povestitorul și textul*), Al. Dobrescu („O minunată tâmplă de icoane”).

• [„Orizont”, nr. 17] Cornel Ungureanu scrie despre proza tânără, oprindu-se mai mult asupra volumului *Curcubeul de la miezul nopții* de Bedros Horasangian (*Incursiuni în proza tânără*), iar Mircea Mihăieș despre volumul colectiv *Drumul cel mare*, cu proze de Aquilina Birăescu, Viorel Marineasa, Constantin C. Platon, Mircea Pora și Gheorghe Secheșan (*Pași în bibliotecă*).

• [„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 17] În cadrul seriei *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu continuă recenzarea pamfletară a numărului din „Caiete critice” din 1983 dedicat poeziei tinere

## 27 aprilie

• [„Luceafărul”, nr. 17] Tema numărului este iminenta celebrare a lui 1 Mai. Semnează texte la temă Mircea Constantinescu (*Făurarii*), Corneliu Vadim Tudor (*Triptic de Armineni*). Se publică poeme de Mihai Beniuc, în continuarea temei celebrării lui 1 Mai, unde teza emfatic omagială e camuflată într-un discurs biografist-intimiste (*Văii natale*) sau de precizare a propriei condiții de poet social („Și, dacă lupt, e pentru cel sărac/ Cu armele ce mi-s permise mie,/ În primul rând spre binele-i a scrie./ Și nu m-am plâns nici când am fost închis/ Ori alții-au vrut să fiu un compromis:/ M-am apărat cu armele răbdării/ Și scutul nepătruns al așteptării./ Cu ce-am înfăptuit n-am să mă laud./ Și-așa dușmani am fără să-i caut./ Și capul de nu l-am izbit de zid/ E c-am crezut de vreme în partid”, *Fără litanii*). □•Paul Dugneanu recenzează *Oaspeții bătrânului Catul* de Petre Anghel. □•Valentin F. Mihăescu comentează *Când memoria va reveni* de Liviu Ioan Stoiciu, volum în care remarcă „un declin” al poetului: voința lui de rigoare rămâne „exterioară materiei poetice, căci, în fond, avem de-a face cu una și aceeași viziune, reluată la nesfârșit, cu alte cuvinte, dar din același unghi. Poemele mărturisesc starea de disoluție a eu-lui liric, rătăcit în labirintul interior, captiv în infernul existenței, căutând în zadar firul Ariadnei [...]. Discursul poetic, gâfâit, este alcătuit [...] din fragmentele unui dialog cu un alter-ego, un dublu, alteori cu o parteneră (iubita?) din notații brusc inserate, extrase din memoria afectivă sau dintr-o realitate derizorie, din interogații cu pretenții filosofice. Acest tip de montaj își are originea, evident, în manifestele surrealiste și, prin urmare, nu pot avea pretenția, mai cu seamă că este vorba de «labirint», unei vizibile coerențe. Dar solidaritatea, fie ea și subterană, a imaginilor poetice, în vederea comunicării unui sens, sau a sensului absenței sensurilor se impune. Or, versurile se adună aici fără a se constitui în poezie. Rareori o imagine frumoasă sau urât-frumoasă se conturează timid, în acest soi de delir verbal, în absența poeziei. Acea descindere în

labirint, despre care aminteam mai devreme, este în plan poetic doar un proiect, eşuat în prolixitate. O anumită tensiune se lasă conţinută în acest gen de discurs, dar ea nu este de natură poetică, ci de una, cum să-i spun, psihanalitică. Poetul pare că vrea cu orice preţ să se elibereze de cuvinte. Dar preţul plătit este chiar poezia. Încă o mostră de amestec bizar de biografie reală şi viziune onirică, greu de acceptat între graniţele poeziei: «Robiţi amândoi, în meditaţie. Baltagul simbol al tunetului, montat pe o prăjină spre răsărit şi/ apus, la cap; în sala de arme.../ Mirosul: stătut. Sculat/ pe o rână, cu ochii înroşiţi, bâjbâind: dă/ să deschidă geamul de deasupra [...]». Dacă poetul a intenţionat să surprindă aici starea de confuzie între realitate şi vis, a reuşit. Cum reuşeşte, de altfel, pe cuprinsul întregului volum, căci este vorba de o obsesie. Bine, şi? Mai departe? Mai departe, nimic. Ci iar şi iar, vorbe, vorbe... Poetul reuşeşte dereglarea simţurilor, chiar a tuturor simţurilor, dar realitatea, inclusiv cea interioară, percepută astfel este neinteresantă şi nesemnificativă: nu comunică şi nu se comunică. Ceea ce sesizam doar ca tendinţă stânenitoare în volumul anterior, *Inima de raze*, devine acum dominantă. Poetul prozaizează exasperant, în dorinţa probabil de surprindere simultană a concretului şi imaginarului. «Glasurile din labirint» nu se armonizează într-o polifonie şi, de aceea, cartea pare lungită fără motiv cu substanţa poetică rarefiată. *Când memoria va reveni* ne arată poezia lui Liviu Ioan Stoiciu în declin. Păcat! □•Mircea Braga scrie despre romanul *Uitarea sau neuitarea inocenţilor* de Corneliu Rădulescu (*Geografia literaturii: Târzia arheologie a inocenţei*). □•Sultana Craia scrie despre *Întoarcerea* de Mircea Tomuş. □•Marin Celtandru scrie despre poezia lui Tudor George (*Viziune şi picturalitate în poezia lui Tudor George*). □•La rubrica „Prezenţa tânărului scriitor”, Smaranda Cosmin comentează *Somnul după naștere* de Adriana Bittel, a cărei proză „oferă imaginea reconfortantă a bunului povestitor fără complexe, deloc ispitit să cocheteze cu ultimele tipuri de sintaxă narativă”, dar dotat cu „[a]cuitate a privirii, rafinat exerciţiu al observaţiei; această observaţie se pulverizează în surâs, în naivitatea perceptivă. Imaginile se combină caleidoscopic, într-un bric à brac coloristic şi olfactiv, înfăptuind o atmosferă şi privelişti revoluate. Imaginea, mişcarea halucinantă *au ralenti*, cu lumini şi stranieţi, tarkovskiene parcă, acaparează şi universul interior al personajelor” (*Rândul al doilea*). □•La rubrica „Breviar” este ironizat tânărul Alexandru Muşina („superficialitatea intelectuală bântuită de aplomb”), care, în „Astra”, nr. 4/ 1985, formulase dubii cu privire la receptarea „Psalmilor” lui Dosoftei ca act de traducere (caz în care intrau sub incidenţa avertismentului celebru al „Daciei literare” conform căruia traducerea „nu fac o literatură”) sau ca „parte din literatura română”, unul dintre momentele ei inaugurale. În acest context, Muşina este trimis la „criteriul istorico-literar”, sub cuvânt că programul „Daciei literare” „se referă la cu totul altceva, în așa fel încât nu are absolut nimic a face cu tălmăcirea psalmilor de către mitropolitul Dosoftei, cu câteva bune veacuri în urmă.” □•Se publică texte

celebrând „40 de ani de la victoria împotriva fascismului” (scriu: Pavel Perfil, Petre Ivancu, Ion Zubașcu). □•Se publică poeme ale unor participanți la Cenaclul „Dacia Fëniks”, majoritatea având ca temă „patria” și vegherea ei (Gabriel Cheroiu – *Patria, Pământul nemuritorilor, Nufăr veghetor, Sămânță trează*; Marian Zamfira – *Priviți cum patria*; Marcel Ion Fandarac e publicat cu un poem care pare să ironizeze tema patriei prin recodarea ei în stilul eroticelelor lui Nichita Stănescu: „Patria/ nu trebuie confundată cu un mausoleu, cu/ o tristețe/ cu mai multe vocale/ cu mai mulți sori;// Atât ai plâns a jale hipe-ryoană,/ încât era să spun:// Ochiul este patria unui plâns!”, *Privire*). □•N. Steinhardt e prezent cu *Trei scurte precizări* despre opera lui Mateiu I. Caragiale, text care aduce unele elucidări și corecturi în urma articolului *Glose mateine* publicat tot în „Luceafărul” de Radu Albala. □•Marin Mincu publică a doua parte din articolul despre Virgil Mazilescu: „Problema limitelor limbajului poetic care, datorită intermedierei retoricii, nu poate realiza niciodată o comunicare completă, l-a torturat pe poet aproape în aceeași măsură ca și pe Nichita Stănescu. Din acest travaliu sisific, din încercarea tragică de a trece dincolo de pragul limbajului, s-a construit *opera* lui Virgil Mazilescu, nu prea întinsă ca suprafață tipografică, dar mai cuprinzătoare decât «tomurile» celor mai mulți dintre contemporanii poetului; este opera unui mare poet asupra căruia istoria poeziei actuale va trebui să stăruie cu atenție și rigoare”. □•Eugen Dorcescu comentează poezia lui Slavco Almăjan, autor de limbă română din Iugoslavia („*Mitul personal*” al poetului). □•Sub titlul „Lirică din R.S. Cehoslovacă”, se publică traduceri din Vladimir Holan, în traducerea lui Sorin Paliga.

[APRILIE]

• [„**Amfiteatru**”, nr. 4] Sever Avram recenzează *Sfidarea retoricii. Jurnal german* de Eugen Simion. □•Traian Ungureanu semnează articolul *Să procedăm la descifrarea textului!*: „Sinceritatea și insistența cu care programul teoretico-literar e expus în prozele ultimilor ani ne permite să înțelegem latura incitantă, originală, insurgentă a acestei literaturi. Suntem în fața unui caz tipic de definiție prin contrast. Și dacă aruncăm o privire în istoria literară a ultimilor 15-20 de ani nu e greu să remarcăm că în ciuda diversității tematice și a coloritului stilistic proza se petrecea mereu în aceleași cadre, în limitele aceleiași viziuni narative. Pentru noii prozatori aceste limite s-au dovedit consumate. [...] Tinerii prozatori au pornit tocmai de la ideea că programul lor literar trebuie să impună o formulă totală, care să includă pe lângă experiențele deja «rumegate» dimensiunea autoreflexivă, filozofică a creației literare: textul conștient de propriile-i capacități. Era desigur și o acuză la mijloc, căci în spațiile dimensiunii teoretice se ascundea și una etică (aceea a responsabilizării naratorului față de producția sa), ceea ce constituia o rupere de cuminența de scrib a înaintașilor. [...] textualismul tinerilor prozatori nu este și nu poate fi o



chestiune de opțiune momentană, o bruscă și nerealistă aplecare spre aspecte minore. Există o anumită tentație de a defini această proză ca evazionism, ca fugă de marele realism. Credem că este vorba de o eroare. [...] dacă tinerii prozatori s-au definit în contrast cu literatura majoritară, au făcut-o tocmai încercând să pluseze pentru un realism «mai autentic» căruia să-i anexeze o dimensiune energetică, până atunci necaptată: conștientizarea integrală a relației autor-text. Acest lucru nu se putea face decât definind (prin teorie și experiment) textul”. □•Marin Mincu scrie, în partea a doua a articolului *Moda jurnalelor?*, despre romanul *Caiet pentru...* de Alexandru George. □•Sub egida Cenaclului Universitas este publicată o poezie de Simona Popescu, *Scrisoarea unui băiat către prietenul său*. □•Cristian Moraru semnează articolul *Critica, o semiotică a pudorii*: „fie că glosăm pe marginea «crizei semioticii» literare (care e, s-o spunem, și o criză a informației noastre asupra fenomenului), pe necesitatea «antropocentrificării» ei sau pe sucombarea sa în fața teoriei recepțării, nu putem lăsa la o parte implicațiile ei pe tărâm românesc, implicații care nu prindesc să se facă simțite. Teoria generală a semnelor are, la noi, câțiva reprezentanți de notorietate europeană: Solomon Marcus, Lucia Wald, Sorin A.[lexandrescu], la care mai putem adăuga pe Paul Miclău, Carmen Vlad, H. Wald, I. Coteanu, Maria Carpov, Radu Cezar, Radu Toma, pentru care semiotica reprezintă în primul rând o cale de acces spre *teorie*, spre literaturitate. Să numim, apoi, pe criticii literari, autori de cărți și articole ce demonstrează existența unei limpezi orientări în câmpul epistemologic: Livius Ciocârlie, Al. Călinescu, Marin Mincu, Mihai Zamfir, Ion Vartic, Ion Pop, Marian Papahagi, Florin Manolescu, Luca Pițu, Marcel Pop-Corniș, Adriana Babeți (despre colegii ei timișoreni ar mai fi multe de zis), Ion Vlad, Eugen Negrici, Vasile Popovici, Al. Sincu, I. Holban, Alexandra Indrieș, Emilia Parpală, Elena Dragoș, E. Simion (mă refer la *Dimineața poezilor*) și încă destui pe care nu-i mai numesc. Sunt, aceștia, autori de studii, eseuri, cărți, articole etc. al căror numitor comun ar putea fi următorul: fervoarea privirii în profunzime, operațiune «crudă» în ultimă analiză, și de ce nu nelipsită de riscuri, o veritabilă *detabuizare a lecturii critice*. Textele lor propun o semiologie a pudorii, punând în discuție toate comentariile anterioare în măsura în care acestea ambiționau la un monopol al sensului, la o «revelare» a unui sens care, astfel, ocultează o întreagă paradigmă de sensuri. În prelungirea impactului structuralist care făcea o apologie a fragmentului, semiotica literară se vrea tot mai mult o cale regală către totalitate, către ființa textului. Bine strunită de ironie și readusă pe pământ când elanurile teoretice fac pe semiotician – un Faeton modern, câteodată – să scape frâul textului, critica semiotică [...] e capabilă să producă și în continuare mutații de profunzime în atât de suficiența noastră (adesea) înțelegere a literaturii. Iar semiotica fiind la rândul ei o critică a pudorii, nu ne rămâne decât să vedem în ea o posibilă cale către Ființă și esență”. □•La rubrica „Cronica traducerilor”, Mircea Scarlat publică prima parte dintr-un articol despre *Numele*

*trandafirului* de Umberto Eco, „primul roman important ce putea fi scris numai de un critic” (*Erudiție și gust fabulatoriu*).

• [„Astra”, nr. 4] Alexandru Mușina semnează articolul *Traducțiunile nu fac o literatură?*: „Am început să scriu despre «cărțile străine» traduse la noi dintr-o pornire adolescentină: «descoperisem» o carte extraordinară și, văzând că în presa noastră literară – în care «ieșirile» cine știe cărui energumen local stârnesc mai multă emoție decât traducerea unei capodopere, să zicem *Ulisse* a lui Joyce – s-a scris puțin și superficial despre ea, doream să o fac cunoscută cât mai multora. E vorba de *După Babel* (aspecte ale limbii și ale traducerii) a lui George Steiner. Pornind de la «aspecte ale traducerii», cartea lui Steiner ajunge să demonstreze că *funcția de comunicare* a limbii este *numai una* (și poate nu cea mai importantă) *dintre funcțiile ei; funcția de ascundere* (de «dezinformare») dacă vreți și autorul nu ezită să invoce necesitatea fundamentării unei «teorii a dezinformației» pentru a înțelege funcționarea limbilor naturale) și cea de *imaginare* (de construire, în limbă și cu mecanismele specifice limbii, a unor «lumi alternative») sunt esențiale nu doar pentru limbă, dar chiar și pentru apariția, progresul și supraviețuirea civilizației umane. Tot acolo, Steiner demonstrează nu numai imposibilitatea de a se ajunge la o limbă unică, universală, dar și consecințele dezastruoase în plan psihologic și ontologic al unei asemenea eventualități. Din păcate nimeni nu își poate permite, azi, să rămână – fie și numai în literatură – un «veșnic adolescent». După aproape un an de «sinapse» am început să mă întreb dacă nu greșesc scriind despre «cărți străine», în loc să mă ocup de cele autohtone și contemporane. Nu numai că aș fi devenit o persoană (relativ) importantă, cu (relativă) «putere literară» (care scriitor poate rămâne insensibil la o cronică, fie ea și într-o revistă «de provincie»?), dar mi-aș fi putut astfel manifesta *direct și concret* dragostea față de literatura română. În plus, aș fi răspuns într-un mod mai «adecvat» pasiunii mele pentru tot ce se întâmplă *acum* în literele noastre, în care, ca poet, mă simt direct implicat. Unde mai pui că știam, ca tot românul trecut prin școală, că «*traducțiunile nu fac o literatură*». O sentință fără drept de apel: e clar, literatura română e constituită («făcută») din operele scrise în limba română. Totuși, traducțiunile astea, dacă nu fac o literatură (și, nu o fac, evident), ce Dumnezeu fac?! Desigur, satisfac nevoia de senzațional, melodramă, exotism a cititorilor de romane de aventuri istorice, polițiste sau «de dragoste». Doar atât? Atunci, de ce se zbate toată lumea să-și procure *Ulise* al lui Joyce (unii ajungând chiar să dea anunțuri la «Drum nou»)? Greu de crezut, întrucât nouă, românilor, snobismul ne este, în general și în special, străin... Să lăsăm problema în suspensie și să încercăm să abordăm subiectul altfel. *Psalmii* lui Dosoftei fac sau nu fac parte din literatura română? Aceleași persoane serioase care m-au învățat că «*traducțiunile nu fac o literatură*» m-au convins, în naiva mea adolescență, că *Psalmii* lui Dosoftei marchează *un moment* în istoria literaturii noastre. Dar *Psalmii* nu sunt, totuși, *ai lui Dosoftei*, ci *ai lui David!*

(Multă vreme am trăit cu impresia că, de fapt, Dosoftei a scris *alți psalmi*: pornind, desigur, de la modelul biblic, ceva în genul *Sonetelor* lui Voiculescu). Sunt, vasăzică, tot o «traducțiune». Mai mult, știm că Biblia de la București, tradusă și tipărită la București), e, la rândul ei, *un monument și un moment* important în istoria limbii române literare. Iar literatura fără limbă e, ca să folosesc o comparație din repertoriul tradiționalist, ca laptele fără vacă, adică nu există. Lăsând gluma la o parte, să observăm că fericita formulare din programul «Daciei literare» e cel puțin excesivă și restrictivă. Dacă nu e, luată ad litteram, de-a dreptul falsă. Desigur, literatura tradusă nu este literatură română propriu-zisă, ea însă *face* (adică face să apară, stimulează producerea de) *literatură română*. Din cauza «complexelor» detectate de Mircea Martin în cartea sa despre Călinescu (dintre cele mai grave mi se par cel al «lipsei de tradiție» și cel al «marginalității») riscăm să accentuăm atât de mult «tradiția internă» (filiațiile strict interne) încât ajungem nu doar să subestimăm, dar și să ignorăm «tradiția externă» a unor opere literare românești. (Cu treceri în extrema cealaltă, în anumite cazuri, ca de exemplu în discutarea poeziei generației '80.) Am pus între ghilimele «*tradiție internă*» și «*tradiție externă*», deoarece, pentru cititorul obișnuit, dar și în actul lecturii și în procesul formării gustului literar, al personalității scriitorului, cele două «surse» nu sunt percepute ca distincte: întreaga literatură tipărită în limba română funcționează *ca o singură «tradiție»*. Nu am trăit nici o clipă cu senzația că scriu și mă manifest într-o literatură «mică», «marginală», «fără tradiție puternică», nu fiindcă aș suferi de manii protocroniste sau inflamări autohtoniste, fi fiindcă am crescut/ citit tot timpul cu sentimentul că nu doar *Miorița* și *Meșterul Manole*, ci și *Iliada* (tradusă de Murnu) și *Odiseea* (tradusă de Lovinescu) și *Biblia* (tradusă de Gala Galaction), nu doar *Luceafărul* sau *Ion*, ci și poeziile lui Baudelaire și romanele lui Dostoievski *sunt tradiția mea literară*, și *literatura mea*. Să nu uităm, romanticii germani au lansat conceptul de literatură universală într-un moment de înflorire a propriei literaturi. Pentru ei, literatura lumii se instituie (odată tradusă într-o limbă, căci potențial ea este astfel tot timpul) ca o unică mare tradiție *a acelei limbi* și funcționează model pentru literatura din acea limbă. (Cred că «literatură universală» nu e un concept asimilabil, ba chiar se opune celui de «literatură comparată»: primul presupune ideea unei tradiții literare comune întregii umanități, potențial accesibilă tuturor, al doilea se bazează pe ideea de comparare a tradițiilor paralele (convergente) interferente, dar *diferite*, ale literaturilor fiecărei limbi, apărute, în ultimă instanță, datorită specificului fiecărei culturi/ limbi; primul concept rezultă dintr-o transpunere – în planul discutării și înțelegerii literaturii lumii – a concepției «universaliste» asupra limbii, a doua din transpunerea concepției «monadiste» – vezi mai sus citata *După Babel*.) Ceea ce numim obișnuit literatură română nu ar fi, din perspectiva enunțată mai sus decât *o parte* a tradiției literare românești, cealaltă parte constituind-o tocmai *traducțiunile* în limba română, literatura care nu a

fost scrisă în limba română, dar a devenit, prin traducere, și a limbii române. De altfel, oricare dintre cititori poate confirma, pe baza experienței proprii, că, cel puțin în copilărie, nu facem nici o distincție între cărțile scrise direct în limba română și cele care au fost traduse. Pentru mine, în clasele primare, atât *Basmele* lui Petre Ispirescu, cât și *Robinson Crusoe* al lui Daniel Defoe sau *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă erau cărți *accesibile* în limba pe care o știam, și-atât. «Genuinii» romantici au redescoperit – și au avut curajul să-l afirme – acest «*adevăr originar*» al lecturii pe care iubiții noștri dascăli, atât de siguri pe ei și coerenți în tot ce afirmă, au reușit să ne facă să-l uităm. De aceea, a scrie despre cărțile recent traduse la noi e, în ultimă instanță, similar cu a scrie despre ultimele cărți scrise și publicate de către scriitorii români. «Integrarea» operelor traduse se face în *literatura română*, iar analiza lor – deliberat cel puțin în cazul meu – tot din perspectiva literaturii române. Dincolo de «subiect» caut întotdeauna ideii, soluții compoziționale, perspective existențiale, retorici etc., ce pot fi fertile (sau nu!) pentru literatura noastră, pentru spiritualitatea noastră. *A fi atent* la ce se întâmplă «în afară» e, mi se pare, un mod adecvat de a contribui la vigoarea și valoarea fenomenului literaturii interne. Orice literatură, dacă nu vrea să intre într-o fundătură spirituală, trebuie să fie atentă – întocmai unui organism – la «mediul înconjurător», care e pentru literatură de două feluri: *existențial* (realitatea fizică și psihică *i-mediată*) și *spiritual* («*vecinătățile*» de tot felul, mergând de la științele umane până la celelalte arte și la literatura «străină»). Ajuns aici, să mărturisesc că întrebările de la început erau pur retorice, simpli «relansatori textuali». Fiindcă, pe de o parte, sunt convins că singura «putere» a scriitorului e cea a talentului, inteligenței și onestității sale și, pe de altă parte, ceea ce se întâmplă ACUM în literatura noastră îmi apare ca fiind direct legat și de ceea ce *se traduce* (s-a tradus) în limba noastră, de felul în care știm să receptăm cărțile devenite *ale limbii române*. (Din această perspectivă, nu cu totul originală – dar nu de «originalitate» cu orice preț avem nevoie în cultură, originali, la un moment dat, erau și Dan Deșliu sau Eugen Frunză –, ci de «normalitate» – disputele protocroni-sincroniste apar ca lipsite de obiect, atâta timp cât «combatanții» sunt atât de preocupați de câștigarea bătăliei «tradiției interne», încât cu excepțiile de rigoare, ajung să nu mai fie atenți la «tradiția externă».) Obsedat – ca orice ardelean ce se respectă – să fiu, în *tot ce fac, un om regulat* (adică în regulă, în relații fructuoase cu mine însumi și cu ceilalți), iată-mă, la finele articolului, liniștit: «scrie, tovarășe A.M., numai scrie!»”.

• [„**Ateneu**”, nr. 4] Nicolae Manolescu semnează eseu *Un risc splendid*: „Criticul, ca și scriitorul, e în definitiv un cititor. Ideea că ar fi altceva, un specialist, un expert, îmi displace. Și nici n-are vreun temei. Când i se cere o consultație criticului, aceasta nu seamănă deloc cu expertiza folosită în alte domenii și pe baza căreia un tribunal poate da o sentință categorică. Istoria literară ne furnizează câteva exemple de intuiție remarcabilă, de forță de anticipare. Nu

voi nega că Maiorescu și Lovinescu au simțit valoarea lui Eminescu și, respectiv, Ion Barbu. Nu știu bine de ce, dar aceste exemple mi se par totuși mult mai îndoielnice decât cele contrarii. Am recitat bunăoară de zeci de ori ce scrie Maiorescu în *Direcția nouă* despre primele poezii eminesciene și nu am putut scăpa niciodată de o anumită incertitudine cu privire la ce văzut cu adevărat în ele criticul. [...] Fiecare apreciere trage după sine o rezervă: arta lui Maiorescu oferă, aici, o capodoperă de relativizare. [...] Nu interesează acum observările respective ori îndreptățirea lor, ci faptul că întreg articolul se țese din materia fină și insidioasă a unor astfel de rezerve. Pălesc ele în fața așezării lui Eminescu imediat după Alecsandri? Într-o măsură, da. Dar pe cine totuși ar fi putut așeza criticul imediat după poetul *Pastelurilor*, din «recuperarea» căruia «Junimea» înțelegea să-și facă un titlu de glorie foarte oportun? Pe Samson Bodnărescu, Matilda Cugler-Poni sau Teodor Șerbănescu? Acestea fiind numele global acceptate, ar fi fost Maiorescu mai inspirat decât ar fi preferat – dintre cei considerați de el, *à tort ou à raison*, falși poeți – pe Hasdeu ori pe Bolliac? Nu, nici vorbă, criticul n-avea de ales și soluția Eminescu se impunea cu necesitate. Și, atunci, oricât entuziasm am arăta față de mirosul critic al lui Maiorescu, mai cu seamă într-un moment în care opinia critică habar n-avea de Eminescu, nu cumva meritul ghicitorului a fost mult, enorm exagerat? În vreme ce, și chiar în cazul aceluiași Maiorescu, respingerile sunt absolut neechivoce și infinit mai convingătoare. De pildă, a lui Macedonski. Ce vreau să spun cu aceste observații? Nimic mai mult decât că prevederea (cuvânt care conține totul) criticului nu reprezintă de obicei *son fort*. Deși meseria îl silește să descopere zilnic opere, nu are ștofă de ghicitor în cărți. I se poate întâmpla s-o brodească, dar de cele mai multe ori îl ajută hazardul. Erorile de apreciere, în schimb, nu i se iartă și nu i se uită. Sainte-Beuve a scris cum trebuia despre zeci de poeți francezi, dar toată lumea îl ține minte pentru comediile scrise despre Baudelaire. Nu pretind că merită acest tratament, ci, pur și simplu, că nu-l poate evita. Un lucru e sigur și îl repet tocmai de aceea: riscul contactului cu prima pagină a unei cărți datorate unui oarecare autor necunoscut este totdeauna incalculabil, chiar dacă rutina noastră cea de toate zilele l-a banalizat, l-a marginalizat și l-a relegat în subconștient”.

• [„**Convorbiri literare**”, nr. 4] Liviu Antonesei semnează articolul *Poezia, astăzi: noua lirică feminină*: „În cuprinsul acelei «geografii a diversității» care este poezia românească de astăzi un compartiment important îl ocupă lirica feminină. Nu acord ultimei sintagme din propoziția anterioară nici un fel de nuanță peiorativă. De altfel, ar fi și imposibil de acordat o asemenea nuanță fie și numai dacă ne gândim că în categoria respectivă se integrează autoare precum Nina Cassian, Ana Blandiana, Florența Albu, Constanța Buzea, Grete Tartler, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Nora Iuga, Daniela Crăsnaru sau Gabriela Negreanu. Dar nu aceste autoare, pe deplin consacrate, formează obiectul articolului meu, ci un grup de tinere poete care au venit să completeze

această tradiție a poeziei noastre în ultimii patru-cinci ani. mă refer, deci, la: Magdalena Ghica (*Hipermateria*, Cartea Românească, 1980), Mariana Marin (*Un război de o sută de ani*, Albatros, 1981 și grupajul din *Cinci*, Litera, 1982), Marta Petreu (*Aduceți verbele*, 1981, și *Dimineața tinerelor doamne*, ambele Cartea Românească), Mariana Bojan (*Îmblânzitorul de păpuși*, 1981, și *Haina de cânepă*, 1983, Dacia), Mariana Codruț (*Măceșul din magazia de lemne*, Junimea, 1982), Elena Ștefoi (*Linia de plutire*, Cartea Românească, 1983) și Doina-Mihaela Sava (*Cântecele pentru șarpele casei*, Junimea, 1984), autoare ale căror cărți le-am comentat în momentul apariției și care, prin calitățile poeziei propuse, se pretează la o încercare de privire sintetică. Comparativ cu lirismul feminin anterior, aceste poete marchează o anume mutație la nivelul concepției asupra poeziei. Cu poezia lor, suntem destul de departe și de suavitățile eterate (de n-o fi un pleonasm aici!) ale Anei Blandiana, și de duritatea bine temperată a Angelei Marinescu sau a Ilenei Mălăncioiu, și de lirismul oarecum cultural al unor Nora Iuga sau Grete Tartler, ca și de gravitatea ludică a Ninei Cassian (poete, de altfel, foarte valoroase, pe linia lirismului propus). Tinerile autoare amintite sunt adeptele unui lirism mai vehement în atitudine, violent în expresie (cel mai adesea), puternic și – aș zice – foarte material senzualizat, mai degrabă deziluzionat decât martor al iluziei. El se constituie printr-un refuz al chipului cioplit și printr-o altă formă de receptare a faptului cultural – în cazul lor, ca și în acela al colegilor de generație, livrescul devine o formă de viață. Așa cum s-a putut observa încă din volumul de debut al Magdalenei Ghica (și cum se poate verifica pe parcursul celorlalte volume amintite), «spațiul poemului» este un fel de *hiper-spațiu* atotcuprinzător, deși identificabil – ca în vechile texte gnostice – cu corpul omenesc: «trupul – istoria unei vieți paralele», având «numai trei dimensiuni – greutate, iubire, moarte». Corpul cosmicizat sau – ceea ce e aproape același lucru – cosmosul antropomorfizat. Oscilând neînterupt între *eros* și *thanatos* (aflate în intimă legătură, ca altădată, la o Magda Isanos ori la Sylvia Plath), încărcat de corporalitate, uzând de un limbaj când hipermaterializat, când de o jucată inefabilitate, poezia acestor autoare este – în același timp – apocalipsă și soteriologie, distrugere și resurrecție, deziluzie și speranță lucidă, aceea de după deziluzie și nu dinaintea ei. Un mare număr de poeme din creația lor sunt «poeme de dragoste», dar vechea retorică a iubirii (ca și la colegul lor de generație Mircea Cărtărescu în *Poeme de amor*) este subvertată încă din titlurile poemelor. Întâlnim, chiar la o superficială răsfoire a sumarelor, titluri precum: *Unic poem de dragoste* și *Ultimul poem de dragoste în grădina cu trandafiri* (Mariana Marin), *Poeme despre dragoste* (Mariana Codruț), *Scrisori către dragostea unui bărbat* (Marta Petreu), *Speciile nevoiașe ale iubirii* (Mariana Bojan) sau – excepțional titlul ca și poemul care-i urmează – *Poem de dragoste cum o fi* (Elena Ștefoi). Este vorba, mai peste tot, de un eros problematic, supus agresiunii și provizoratului, căruia – nu de puține ori – i se refuză până și împlinirea

thanatică [...]. Este aceasta o poezie care nu evită – ba dimpotrivă, aş spune – paradoxul şi oximoronul (existenţa însăşi, autoarele noastre o ştiu prea bine, este paradoxală, oximoronică, contradictorie) [...]. Acest tip de poezie este însă paradoxală şi oximoronică nu doar la nivelul pur stilistic al textului, dar chiar în concepţia sa de profunzime, în acea simultaneitate a stărilor contradictorii pe care o explorează. Este un lirism intens autoscopic, realizat însă printr-o foarte expertă manipulare a corporalităţii limbajului, prin abilitatea deviaţiilor de sens şi a dislocărilor sintactice introduse în discurs şi, nu în ultimul rând, prin ceea ce s-ar numi percepţia multiplă şi instantanee a realităţii. [...] înainte de a se îmbrăca în haina cuvintelor, poezia este scrisă cu propriul sânge, cu propriul corp gândit. O poezie a Marianei Codruţ, polemică nu doar în subtext («acum tinerii mei camarazi/ scutură poezia/ ca pe un bolnav închипuit/ ei scriu despre creier/ despre moarte şi fericire/ şi despre toate organele ascunse/ – tabu-uri îmbătrânite./ disecă dur, fără graţie./ cauterizare forţată./ totul într-o desăvârşită lipsă de îndoială, reinventând albul»), mi se pare a simboliza, în simetrie inversă, arta poetică a acestor tinere autoare, o artă poetică care produce o poezie de indiscutabilă prospeţime, care disecă, dar cu infinită graţie, evită cauterizările în favoarea unor tratamente naturale şi, mai ales, reinventază – dincolo de orice maniheism rudimentar – «griurile», nuanţele, stările contradictorii ale fiinţei. Un lirism care arareori – şi atunci precizia chirurgicală scuză simplitatea procedurii – numeşte şi, cel mai adesea, sugerează, evocă/invocă, pe temeiul unei admirabile sinteze între memorie-trăire-imaginaţie, ce mi se pare semnul cel mai sigur al poeziei adevărate. «Îşi lovea memoria cu o nuia de sticlă», spune o altă poetă (Mariana Marin), şi versul acesta mi se pare a fi emblematic pentru întregul lirism analizat pe parcursul articolului de faţă. Autoarele comentate pe parcursul acestui text nu sunt, desigur, toate cele care au intrat în poezie după 1980, dar – fără îndoială – sunt dintre cele mai importante (ecoul cărţilor lor, numeroasele premii etc., sunt probe convingătoare) şi, deci, putem socoti că alcătuiesc un eşantion reprezentativ pentru lirismul feminin cel mai recent. Mi-ar fi plăcut, de asemenea, după cele citite în presă sau în culegeri colective, să comentez şi autoare care nu au încă volume publicate (sau ale căror volume nu mi-au căzut în mână), cum ar fi Ioana Bălan, Maria Mailat, Denisa Comănescu, Tamara Pintilie, Carmelia Leonte, Smaranda Cosmin sau Carmen Firan. Mă consolez cu gândul că nu acesta este ultimul prilej de a mă apleca asupra poeziei tinerelor autoare contemporane”.

▣•Val Condurache recenzează volumele *Rochia de crin* de Adina Kenereş şi *Cu ochi blânzi* de Ioan Lăcustă. ▣•Al. Dobrescu scrie despre romanul *Un om norocos* de Octavian Paler: „Confesiunea personajul trimite într-o mulţime de direcţii, atingând – incidental – teme pe cât de diverse pe atât de eterne. Le-am întâlnit şi în eseurile scriitorului, şi în precedentul său roman: adevăr, dreptate, iubire, moarte, vinovăţie etc. Atât doar că, acolo, ele beneficiau de o tratare principală, teoretică. Chiar în *Viaţa pe un peron* moralistul din Octavian Paler

ocupa prim-planul, subordonând invenția epică necesităților dezbaterii. Faptele erau convocate spre a susține ori infirma întrebările conștiinței morale. Era o proză cumpănitor ideologică, cam cazuistică și pe alocuri retorică, nu fără ușoare accente patetice, a cărei forță – incontestabilă – venea din sinceritate și intransigență etică. *Un om norocos* (a se remarca și subînțelesurile titlului) e de acum un roman în toată puterea cuvântului, cu personaje complexe [...], cu o desfășurare epică amplă și atent controlată, cu – mai ales – o remarcabilă pondere a concretului și un simț al detaliului realist pe care relațiile de călătorie și eseurile pe subiecte din artele plastice ne lăsau doar a-l presupune. Urme de patetism și întorsături retorice mai întâlnim și în recentul roman, dar neglijabile, așa încât, de-ar fi să-i reproșez ceva autorului, atunci m-aș opri la prea fidelă ilustrare a scenariului psihanalitic tradițional. Poate că un dram de obscuritate n-ar fi fost în detrimentul acestui *Un om norocos!*”.

• **„Dialog”, nr. 105-106; „Organ al Consiliului U.A.S.C. din Universitatea «Al. I. Cuza», Revistă fondată în 1969 sub titlul «Alma mater»;** Redactor șef : Radu Andriescu, Redactori șefi adjuncți: Andrei Corbea, Ștefan Afloroaei, Mona Paiu; Secretar responsabil de redacție: Florin Cântec; Colectivul de redacție : Dana Alexandrescu, Vasile Braic, Gabriel Brojboiu, Lucian Branea, Răzvan Matei, Leonard Popa, Gabriel Popescu, Cătălin Turliuc] Al. Călinescu semnează profilul *Prezențele lui Adrian Marino*, iar Mihai Dinu Gheorghiu scrie despre Al. Zub (*Uzina vie*). □•Ioan Holban analizează în cronica literară (*Hi-Fi*) două volume publicate în 1984 de Bedros Horasangian, *Curcubeul de la miezul nopții și Închiderea ediției*. □•Radu Andriescu semnează, sub genericul „Poeți tineri”, articolul *Matei Vișniec – Înțeleptul la ora de ceai*. □•Magda Jeanrenaud recenzează *Direcții în critica și poetica franceză contemporană* (1983), coordonat de Val Panaitescu (*Critică și poetică*), iar Mircea Vasilescu *Un burgtheater provincial* de Livius Ciocârlie. □•De Florin Iaru se publică poemul *Nituri în bumbac*, iar de Gheorghe Crăciun proza *Alte copii legalizate*. □•Lucian Vasiliu prezintă un *Cvartet liric* compus din Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, Adrian Alui Gheorghe și Radu Florescu. □•George Ceașu comentează eseu *Ion Barbu „Gest închis”* de Mandics György (*O aventură logico-matematică în poetica barbiană*). □•Andrei Cornea e prezent cu eseu *Despre condiția și demnitatea artistului*. □•Sorin Antohi semnează prima parte din studiul *Experimente utopice românești: 1834 – 1841*. □•Virgil Mihaiu scrie pe tema *Jazz în Estonia*.

• **„Familia”, nr. 4]** Al. Andrițoiu semnează editorialul *Acoperire în aur și lumină*: „Victoria, pentru neamul românesc, pentru armata română, are acoperire în aur și lumină: toate forțele noastre militare, întărite de o democrație a spiritelor, de o nădejde într-o altfel de orânduire – s-au urnit spre apus, până la pragul de 9 Mai care a reîntors Europa cu fața spre soare. Întoarcerea armelor a avut greutatea și răsucirea unei revoluții, cum de altfel a și fost, de efectele sale imediate sau mai târzii beneficiind nu numai România revoluționată, ci și



întreg spațiul balcanic și occidental, revoluția noastră din August fiind o stopare a mașinii de război germane, un declin al ei în sensul total al cuvântului. Debreținul și Budapesta, Tatra și Pădurea Vieneză au cunoscut mai devreme și mai integral eliberarea, prin jertfa de sânge și sudoare a armatei române, prin contorsiunea istorică realizată, covârșitor, de partid. Numai că acest adevăr structural, sesizat la timp în presa lumii, înregistrat de cronicile epocii, nu a fost totuși citit cum trebuie. a fost nevoie de o altă lectură a istoriei – adevărată, sinceră și apăsător realistă – care a început cu Congresul al IX-lea și cu excepționala personalitate de filozof al istoriei care este tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele României Socialiste moderne, comandantul suprem al armatei române. De fapt, recitirea istoriei, în viziunea Ceaușescu, începe cu însăși consolidarea statului dac și, apoi, cu formarea poporului român – decantând și subliniind într-un adevăr și frumos toate secolele, limpezind așa cum se cuvine actul anului insurgent: 1944 și a deschiderii largi spre victoria din 1945. Lucrurile par astăzi firești, normale, pentru că ochiul minții noastre s-a obișnuit cu o dreaptă citire a istoriei neamului – dar pentru cei ce au parcurs și alt fel de istorii – a lui Roller sau altora – revenirea la Iorga și Pârvan, la Giurăscu și Brătianu, devine tot un act revoluționar, după cum memoria istorică îl de termină pe tovarășul Nicolae Ceaușescu să evoce și să repună în pagina reală figurile istoriei, voievozii și tribunii, oamenii culturii și civilizației, de pe orice meleag al patriei pe care îl vizitează, îmbogățindu-l”. □•Constantin Vișan realizează un interviu cu Mircea Sîntimbreanu („Cu și fără ghiozdan”. *La catedra republicană care este literatura pentru copii*).

• [„Ramuri”, nr. 4] Numărul adăpostește un grupaj intitulat *Literatura străromână*, pornind de la volumul lui Nestor Vornicescu *Primele scrieri patristice în literatura noastră, secolul IV-VI* (1984). Semnează Marin Sorescu (*Zăloaga se mută cu o mie de ani mai înainte*: „e de mirare cum, atâta vreme, am putut renunța la un tezaur de scrieri făcute cu strădanie pe acest sol bogat de cernoziom, loes și argilă. Dar și în cugete înalte! Ce le-am reproșat? [...] Poate că doar simplul fapt că acestea au fost redactate în grecește și latinește. Dacă acesta e motivul, atunci de ce să ne începem literatura – că odată tot trebuia s-o începem! – cu niște scrieri de aceeași factură și tot într-o altă limbă. Și încă traduceri, și cu o mie de ani mai târziu! Nu sunt adeptul golurilor istorice – eu cred că nu există gol nici în vid, trebuie să fie ceva și acolo! Cartea pe care o semnalăm aduce mărturia unei munci cărturărești de mare finețe și a unei neodihne spirituale care a înnobilit meleagurile Dunării de Jos, neîntrerupt, în epoca străromână”), Eugen Negrici (*Literatura noastră de expresie latină și greacă*: „Cercetătorii culturii noastre vechi amintesc, pe jumătate în serios, faptul că adevărata istorie a literaturii ar trebui poate să înceapă cu epistolele lui Ovidiu din *Tristia* și *Pontica*, scrise în limba ce va deveni apoi a Daciei întregi M-am întrebat, citind cartea lui Nestor Vornicescu, ce inerție a

«adevărurilor» statornicite ne-a putut împiedica să luăm măcar în considerație texte scrise de daco-romani, în spațiul nostru geografic, în secolul al VI-lea, în limba latină sau greacă, adică în limbile în care se scria atunci în Europa»), Dan Simonescu (*Noi dovezi despre continuitatea daco-romanilor*), Răzvan Theodorescu (*O probă a europenității românilor*).

• [„**Steaua**”, nr. 4] Ion Simuț scrie despre proza lui Augustin Buzura (*Romanul conștiinței etice*). □•Nicolaie Manolescu semnează partea a doua din „tema” *Însemnări despre Don Juan*. □•Se publică proza lui Radu Cosașu *Melodrame*. □•V. Fanache semnează articolul *Mircea Dinescu și schimbarea la față a poeziei*. □•Ioan A. Popa îl prezintă pe Salman Rushdie (*Realism și exotism – Salman Rushdie*) și semnează traducerea textului *Părul profetului*.

• [„**Tomis**”, nr. 4] Eugenia Vâjia o interviuează pe Vera Călinescu (*Vera Călinescu despre George Călinescu: „Învia deodată o lume trimițând antene de sensibilitate acolo unde poate nimeni nu se gândise până atunci”*). Cristian Popescu scrie despre *Drumul la zid* de Nicolaie Breban.

• [„**Transilvania**”, nr. 4] Constantin Noica semnează articolul *Filosofia lui Blaga*: „Secolul al XIX-lea românesc (și nu numai el, spunea Maioreescu) este al lui Eminescu. Ni se pare potrivit să spunem că secolul XX va fi socotit al lui Blaga. Dacă răscolitoarea vibrație poetică a acestuia nu atinge totuși unitatea liricii eminesciene, în schimb înzestrarea lui are și ea ceva unic: este întreită. Nu cunoaștem, nici dincolo de granițele culturii românești, un creator modern care să fie *deopotrivă* mare în trei ramuri de creație: poezie, dramă, filosofie. Eminescu însuși nu reușește în dramă și doar fascinează, prin sugestiile sale, în filozofie. Un Nietzsche sau Heidegger sunt înduioșători în materie de creație poetică, iar dacă ar fi scris teatru, probabil n-ar fi depășit dramele filosofice ale unui Seneca sau... Gabriel Marcel. În schimb, Blaga rămâne un mare creator, chiar dacă s-ar fi restrâns la unul singur din aceste trei planuri, iar dacă pentru poezie lucrul e incontestabil, am spune că la fel trebuie admis și pentru teatru. Numai că, în teatrul său, dramatismul este al *cuvântului* (nu e semnificativ oare că scrie teatru pe mari teme date, nicidecum teme proprii?) și cel mai bun fel de a-i reprezenta piesele ni se pare, dincolo de orice formă de regie, lectura lor sobră, aproape hieratică, după roluri, cu cartea în mână, de către câțiva buni actori-oficianți, cărora să le poți spune la capăt, în loc de aplauze, «pace vouă, cititorilor!». Întrucât vocația lui Blaga e întreită, multor critici le-a plăcut să vadă împietări ale unor orientări asupra alteia, astfel încât au vorbit despre poezie și dramă filosofică, sau despre filosofie poetică. La rigoare, s-ar putea foarte bine vorbi și despre o «filosofie dramatică», deoarece sistemul lui Blaga, citit în întregul său (în prima versiune, singura consistentă) se încheagă potrivit unui fantastic scenariu dramatic, cu un Mare Anonim care-l repudiază pe om prin diferite înscenări, intrigi cosmice li mistificări intelectuale, uneori apărându-l în chipul acesta, dar de cele mai multe ori dușmănindu-l, în timp ce omul îl asaltează cu toate armele, de la magie până la

metafora poetică, aruncând săgeți ca să-l facă să nu adoarmă, trezindu-i îngrijorări, uneori chiar spaime, și lăsându-i ca ultimă apărare amenințarea către om că va pieri, în cazul că va mușca din mărul cunoașterii «nucleare», cum o numește Blaga, dinainte ca piesa de teatru să se consume în veac. Și totuși, întreprinderea aceasta de planuri *nu e reală*, iar poezia, drama și filosofia au fiecare perfectă autonomie la Blaga. Tocmai filosofia sa o arată, și vom încerca să dovedim că e vorba de una din cele două filosofii autentice posibile, anume nu filosofia de tip Platon-Hegel, ce preia religie, știință, artă în ideea filosofică, ci filosofia de tip Kant (de a cărui înrudire Blaga însuși se prevaleară, chiar dacă distanțându-se), reluată într-o impresionantă versiune modernă, în sânul căreia nu numai categoriile conștiinței sunt întregite cu unele ale inconștiinței, ci și, întocmai ca la Kant, religia, știința și arta sunt autonome. Cine însă înțelege pe Blaga în chipul acesta, e dator să pună în lumină două lucruri: că filosofia sa este cu adevărat filosofie și, pe de altă parte, că orientările felurite ale culturii sunt doar *întemeiate*, dar nu transfigurate de ea, ca la Platon și Hegel. Sunt mulți cei care și-au îngăduit să spună că există ceva artificial în viziunea lui Blaga, anume sistemul. Este un regretabil neadevăr și o lamentabilă neînțelegere, izvorând din prima judecății critice (spre a nu mai vorbi de penibila neînțelegere a lui Călinescu, altminteri un surprinzător de bun interpret ocazional în cele filosofice, care lichidează cu marele său contemporan, invocând stranietatea și afecțiunea lexicului filosofic). Desigur, prezentarea viziunii sale filosofice, făcute de autor, după cinci trilogii, este cea care l-a expus ironiei filistinilor. Ei na-u părut să înțeleagă că e vorba de cele cinci mari orientări de rămân filosofiei – cunoaștere, cultură, valori, cosmologie și antropologie – atunci când ea se instituie kantian, iar nu platonician și hegelian prin ontologie și logică, disciplinele ce lipsesc ca atare atât la Kant cât și, pe treapta lui, la Blaga. Criticii,, porniți să judece lucrurile după coaja iar nu după miezul lor, n-au ținut seamă de *completitudinea* sugerată de cifra cinci, în schimb au exagerat rigiditatea cifrei trei a trilogiilor, fără să vadă că «trei» este pur și simplu începutul pluralității (ca la antici, după monadă și diadă); n-au realizat că Blaga indica astfel prin «trei» îmbogățirea posibilă, din perspectiva sa, a fiecăreia din cele cinci mari orientări și că, în definitiv, el însuși contravine stricteții numerice când, în trilogia valorilor, dă patru lucrări în loc de trei. Așa-zisul sistem al lui Blaga nu poate fi «sistem» în sens rău decât când se reține înfățișarea *exterioară* a viziunii. Altminteri este sistem în sensul bun, în măsura în care, ca în orice filosofie, pune în mijloc o unică mare temă de început – o unitate sintetică, vom spune, adică una neobișnuită prin «unificare» – ce se desface în părți din care n-a fost compusă niciodată și care susține întreg edificiul. Nici o filosofie nu face și nu poate face altfel. Se greșește însă, și am greșit cu toții – noi înșine, printre primii interpreți dintre cele două războaie – atunci când punem în centrul viziunii filosofia culturii. Nu aceasta, minoră totuși printre disciplinele filosofiei, oricât ar fi fost ea de

vie în prima jumătate a veacului, poate da măsura lucrurilor, și de altfel ea îl expunea pe Blaga încadrării lui într-o galerie de secunzi, în frunte cu Frobenius și Spengler, față de care gânditorul român a fost silit să se delimiteze din cauza criticii, cu riscul totuși de a rămâne prins (chiar dacă aducând strălucite contribuții) în gîntea lor. Măsura lucrurilor o dă abia metafizicul, așa cum o spune Blaga însuși în Prefața celei de a patra trilogii, numită de el «cosmologică». Într-adevăr, în fruntea *Diferențialelor divine*, după ce dăduse trei trilogii ce păreau să constituie miezul doctrinei sale, el scrie: (ed. 1940 p. 5): «Acum a venit rândul cupolei... Ideile metafizice expuse în volumele anterioare privesc numai anumite fragmente sau ținuturi ale existenței (cunoașterea, cultura, valorile). Metafizica nu e însă împlinită fără de viziunea de ansamblu, de natură cosmologică... E cercul ultim, menit a închide pe celelalte». Cine nu ține seama de acest avertisment îl lasă pe gânditorul român la periferia culturii mari, drept un autor din depozitele căruia pot fi scoase multe gânduri filosofice, sugestii, caracterizări (iar pentru fenomenul românesc multe formulări și conturări) cuceritoare, dar nu drept un filosof de format mare, pe măsura veacului. Că Blaga nu se gîndește să dea ceva de ordinul unei logici, o dialectică de pildă, sau că spune «cosmologic» în loc de ontologic, în măsura în care nu se interesează și de posibilul ființei, ci doar de realul ei, poate fi obiecția celor ce gîndesc pe linia Platon-Hegel. Numai că, tocmai aceștia vor trebui să admită că filosofia sa este *una* din cele două construcții raționale posibile și că în polaritatea Kant-Hegel, pe măsura celei antice, răsturnate însă, Platon-Aristotel, gânditorul român a optat pentru primul termen. Poate că artistul creator din el a fost atât de puternic încât l-a făcut să aleagă acea filosofie ce păstrează autonomia oricărei alte creații decât cea filosofică – aceasta se poate spune. Dar că nu e filosof adevărat, o vor fi spus și o spun doar cei, pare-ni-se, care nu sunt în ordine cu filosofia. Ce este însă filosofia autentică, o vom putea sugera din nou, tocmai în lumina gândirii lui Blaga. Filosofia ar putea fi determinată drept acea construcție *rațională* pe care o încearcă gîndirea, sub conștiința căderii omului dintr-o ordine. Intellectul singur, spun filosofii, oricâte ar reuși să cunoască, nu-și pune problema ordinii din care am fi decăzuți și pe care trebuie s-o aflăm; doar rațiunea o face. Dar Blaga (menționând în treacăt deosebirea dintre intelect și rațiune, dar nereținând-o ca atare, căci el stă întreg sub demersul rațional) desfășoară una din cele mai împlinite viziuni ale omului ca ființă nu numai căzută, dar chiar repudiată de Fondul Anonim, făcând din cunoaștere, știință, creație de artă, metaforă, magie, religie și istorie o tentativă de străpungere a interdicțiilor, neștiute dar resimțite, ce despart omul și gîndirea de ordinea de care țin. Așa stă scris la capătul fiecărei trilogii: în cea a cunoașterii unde, după *Eonul dogmatic* și *Cunoașterea luciferică*, vine *Cenzura transcendentă* să arate felul cum încearcă rațiunea, pe căi indirecte, să capteze ceea ce nu-i poate fi dat direct; în *Trilogia culturii*, unde, după *Orizont și stil*, apoi *Spațiul mioritic*, lucrarea ultimă, *Geneza metaforei și sensul culturii*, vor-

bește despre un «asalt dat cerului» de către om; în *Trilogia valorilor*, unde, după *Știință și creație*, *Gândirea magică*, *Religie și spirit*, ultima lucrare, *Artă și valoare*, aduce «conversiunea transcendentă», prin care categoriile inconștientului sunt prefăcute în ceva pozitiv (*valori*) și limitativul se preface și el în pozitiv. La fel se petrec lucrurile cu afirmarea *istorică* a omului. «Menirea omului este creația», spune Blaga, iar demnitatea lui se vedește în *acceptarea îngrădirii* (întocmai ca la Kant) și încercarea de a o înfrânge. Toate acestea au fost spuse într-un veac în care scepticismul, negativul și absurdul au pretins a da măsura adâncimii filosofice pe care a atins-o Omul luminilor. Este un veac în care o operă juvenilă ca *Mitul lui Sisif* de Albert Camus a fost încununată de glorie. Acestui veac, în care demnitatea și chiar fericirea împăcată a omului a fost de a ridica un bolovan spre culmi, de unde se prăbușește neîncetat, nu-i poate fi indiferentă *cealaltă demnitate a omului*, de a ridica spre culmi creația umană întregă, iar nu un bolovan al absurdului consimțit. De aceea va trebui să talmăcim veacului, în limbile care s-au impus în el, opera gânditorului nostru. Dar ne gândim că poate de aceea, printre limbile logos-ului european, nu se află și graiul nostru: pentru că n-am știut la timp cum să înțelegem și ce să facem cu opere ca aceasta a lui Lucian Blaga”. □•Despre Blaga mai scriu Ioan Viorel Bădica (*Rațiunea dominantă și misterul ontologic*), Achim Mișu (*Argumentum*), Vasile Muscă (*Specificul creației culturale naționale*), Liviu Zăpârțan (*Etnic și național*), Mircea Tomuș (*Pornind de la unele aspecte ale stilului filosofic*).

• [„*Vatra*”, nr. 4] Ștefan Borbély recenzează cartea lui Dan C. Mihăilescu *Dramaturgia lui Lucian Blaga* („*Expresionismul bine temperat*”). □•Nicolae Băciut o interviuează pe Gabriela Adameșteanu; la întrebările „Mereu literatura scrisă de autoare a fost «tratată» cu calificative de genul FEMINITATE, FEMINISM, INTIMISM etc. Există o literatură feminină? Prin ce s-ar defini ea?”, aceasta răspunde: „Nu aș vrea să mă pronunț în acest subiect, pentru că nu mă prea gândesc la el. Este o distincție pe care o fac cel mult criticii, dar nu foarte des. Eu nu mă gândesc la asta când scriu. Avem toți cam aceleași modele – scriitori preferați, cărți de la care învățăm; deci, în mod conștient, eu nu operez cu asemenea distincții. Cred că ești marcat de un loc, de o lume în care ai trăit, de o experiență, de un timp. Ești desigur marcat și de genul – feminin sau masculin. Acestea cred că sunt trăsături. Dar numai atât. Ultima distincție, singura importantă, ar fi dacă ceea ce scrii este sau nu literatură” („*Vatra*” *dialog cu Gabriela Adameșteanu*). □•Tot Nicolae Băciut îl interviuează pe Ion Simuț: „Mi-ar place o singură rubrică fixă, respectând opiniile personale – revizuire de atitudine critică față de autori clasici și contemporani: o carte de cinci sute de pagini o dată la cinci ani. lecția lui Nicolae Manolescu (modelul cel mai răspândit și stimulator în actualitatea literară) nu a fost, din păcate, destul de bine însușită de criticii generației tinere: unii au adoptat numai nonșalanța și subiectivismul opiniei, alții familiaritatea și ușurința exprimării,

unii numai intransigența estetică, alții au mers fără derogări pe gustul maestrului, scriind cam despre aceleași cărți la fel etc. Puțini au sesizat capacitatea sa sintetică, viziunea de ansamblu asupra perioadelor literare și asupra literaturii române în întregimea ei, orientarea în literatura universală, receptivitatea la ideile venite din cele mai diverse domenii, discernământul orientărilor literare din epoca actuală, înțelegerea spiritului generației celei mai tinere. Aceste sunt alte aspecte ale unei personalități – aspecte (nu atitudini) care nu mai pot fi mimate și care sunt măsura adevăratei vocații critice. Cu *Arca lui Noe* Nicolae Manolescu a reușit să depășească impasul istorist al sintezelor noastre critice, oferind un model de sinteză tipologică. Importanța acestui studiu nu a fost încă de ajuns reliefată. [...] Criticul trebuie să poarte în sine întreaga istorie cel puțin a unei literaturi. Un autentic critic (și istoric) literar trudește o viață la sinteza de istorie a literaturii, chiar dacă nu o scrie în întregime, ci numai pe porțiuni. Chiar și atunci când are în vedere numai secțiunea actualității el trebuie, firește, să aibă viziunea ansamblului. Un critic care nu îmbrățișează toată literatura română (nu e obligatoriu să scrie o istorie, ci să judece din perspectiva ei) e ca un îndrăgostit incapabil să cuprindă întreg sufletul și corpul iubitei, limitat să-i iubească numai ochii, numai mersul sau un anume fel de a fi. Un critic, ajutat de istoricul literar complementar, iubește o unitate suflet, spirit și corp, cu toată istoria și viitorul lor. Faptele actuale stimulează sentimentul îndrăgostitului: literatura contemporană este pentru adevăratul critic un îndemn de cercetare și luare în posesie a trecutului, a tradiției. Iubești o ființă prezentă cu tot trecutul ei, cucerit progresiv. Cunoașterea literaturii trebuie luată de fiecare critic mereu de la capăt, de la început și de la începuturi. [...] Problema [literaturii tinerilor] mi se pare dezbătută și încă cu exagerări. Există nu numai impedimente, dar și situații favorizante pe care și le-au creat singuri (spre meritul lor) unii autori tineri. Avem, aș zice eu privind cu exigență dar și cu simpatie totodată, cazurile Traian T. Coșovei și Mircea Nedelciu, scriitori prea prolifici, cu prea puțin spirit critic, în detrimentul lor. Maniera în care s-au afirmat a creat deja un sentiment de saturație, periculos pentru o evoluție firească, ascendentă valoric. Sunt un împătimit cititor de reviste literare și constat (ca să vorbim de impedimente) că aproape toate, cu puțin excepții, sunt făcute pe același calapod. Prima care suferă e critica publicistică. Tinerii sunt îndrumați și chemați spre recenzie (prea adesea de serviciu... inutil) și, în cazurile așa-zis fericite, spre cronica literară. Nicolae Manolescu a observat bine într-un articol despre *Critica nouă* că foarte multe din forțele tinere sunt înrolate la rubrica fixă (sau tind spre ea, adăugim noi), dar nu mi se pare că există în cadrul generației tinere un echilibru între atracție pentru cronica literară și «studiul academic». Viciul publicistic se plătește și primul efect e creat de dubla personalitate (una în revistă, alta în cărți), prelungit nu de puține ori înspre aspectul deformant și dizolvant al spiritului critic, care este dubla moralitate; singura concluzie ce aș vrea-o desprinsă de aici e că publicistica literară (și nu

numai ea) necesită personalități și caractere puternice. Jurnalismul este cea mai bună școală a scriitorului, de călire a inteligenței și caracterului, un mediu stimulator pentru cunoașterea realității imediate, a actualității. Din ambianța revistei «Flacăra», unde s-au afirmat mulți reporteri excelenți, iese un foarte bun prozator al generației tinere: Cornel Nistorescu. Mari bucurii pot fi așteptate de la singuraticii și singularii Ioan Dan Nicolescu, Alexandru Vlad, Alexandru Vlad, Stelian Tăbăraș, Stelian Tănase, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Aurel Antonie și alți tineri, cunoscuți deocamdată mai puțin. Mircea Nedelciu și-a constituit de pe acum o etapă o etapă distinctă de evoluție proprie. Scriitorul autentic trebuie să fie un solitar, dezvoltând organic și desăvârșind în liniște premisele operei sale sortite dialogului valorilor în actualitate și în postumitate. O competiție înțeleasă deseori în sens fizic, exclusivist și îngust denaturează discuțiile tinerilor despre literatura tinerilor. Să nu căutăm atât de repede campioni și capete de afiș, ci să distingem cu exigență valori (oricât de numeroase) și orientări (oricât de diferite). O altă situație are consecințe dintre cele mai nefaste: lipsa de democrație și fermitate în programul de susținere a tinerelor talente tocmai la publicațiile destinate unui asemenea scop. De ani de zile (vreo 15!), «Amfiteatru» îi publică pe tineri la întâmplare, nu are nici măcar o cronică a cărții de debut (Constanța Buzea se ocupă numai de poezie), nu a susținut sistematic centrele studențești, a dormit în ignoranță și lipsă de receptivitate; «Luceafărul» a devenit din păcate o revistă prea sectară, «Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului» și-a îngustat de asemenea orizontul. Tinerii, cu toții, ar avea destul spațiu publicistic de afirmare, dar este rău gospodărit din cauza inertiilor redacționale și a lipsei de inițiative. M-aș fi bucurat să-i văd pe Ioan Buduca, Nicolae Oprea, Gheorghe Perian și prozatorul Ioan Groșan la «Luceafărul» sau «Supliment», pe Paul Dugneanu, Artur Silvestri și Valentin F. Mihăescu în «Amfiteatru», pe poeții și criticii echinoxști, pe cei ieșeni sau timișoreni prezenți în corpore în câte un număr din «Supliment», «Luceafărul» sau «Amfiteatru». De ce să moștenim sau să adoptăm dușmăniile redacției la care colaborăm? Nu ne-am fi întâlnit poate atunci cu situația ca unui critic cu vechi păcate «săptămâniste» cum este Constantin Sorescu să nu-i mai poată fi astăzi recunoscut nici un merit (biografia cu pete revine în actualitate), iar lui Mircea Mihăieș se i se aducă acuza de frivolitate. Cel puțin cele trei reviste destinate în primul rând tinerilor ar trebui să fie mai libere în spirit, mai active și mai cuprinzătoare în practică, mai deschise și mai tolerante în receptivitate. Dan Ciachir a întins în «Supliment» mâinile împăciuitor spre toți congenerii, nu știu cât de smerit, dar convingător. «Vatra» (prin ancheta «Dreptul la timp» și prin alte promovări) și «Viața românească» (prin concursul de creație pe care l-a declanșat în 1984) a făcut fiecare mai mult pentru literatura tinerilor decât toate cele trei publicații la un loc. Se cer de la noi mai multe fapte literare autentice și mai puține vorbe în vânt și pretenții pentru fotolii de orchestră. Când este vorba de o generație nu trebuie uitat că ea nu îna-

inteză cu întregul efectiv de la debut până la maturitate în același pas, în cadență. După trei pași de front sau prezentarea onorului, generația se dispersează și fiecare dintre componenții ei urmează un drum propriu. Ea atrage atenția prin afirmarea de început; atitudinile polemice față de predecesorii imediați sunt însoțite de reconstrucția originală a tradiției. Are conștiința clară a obiectivelor și a forței de acțiune. După acest prim moment frontul se sparge, în pas de voie. Dintr-un concept de istorie literară cum este acela de generație prezentul a făcut unul de critică literară revendicativă. Dacă există sau nu astăzi o generație tânără, care ar fi componenții și liderii ei sunt întrebării anului 2100. Problemele noastre esențiale sunt formarea propriei personalități și crearea unor opere viabile de răspuns la provocările timpului de azi și ale existenței umane în regim etern” (*Dreptul la timp (XV)*).

• [„**Viața Românească**”, nr. 4] Ștefan Aug. Doinaș scrie despre Matei Vișniec (*Disciplina inspirației. „Situatie poetică” și meta-text la Matei Vișniec*). □ Andrei Pleșu începe să publice un serial sub titlul *Minima moralia*, începând cu eseu *Competența morală*.

[APRILIE-IUNIE]

• [„**Revista de istorie și teorie literară**”, nr. 2] Se publică, sub titlul „*Cultura – modul specific de-a exista al omului în univers*”, un text de Mircea Eliade despre Lucian Blaga. Mircea Handoca îl prezintă într-o notă: „Redactate recent în limba română, pe baza amintirilor și articolelor mai vechi despre autorul *Spațiului mioritic*, paginile de față – inedite – constituie *prefața* lui Mircea Eliade la antologia de scrieri filosofice ale lui Lucian Blaga, alcătuite de Constantin Noica, volum ce urmează să apară în anii viitori la prestigioase edituri europene”. Textul lui Eliade, datat „noiembrie 1985”: „Nu găsesc nimic mai interesant în ordinea realităților umane decât actul creației. Tot ce se leagă de creația omenească – laboratorul, șantierul, masa de scris, atelierul, obiceiul sau ritualele creatorului – mă interesează până la obsesie. Poate că răzbate și aici străvechea curiozitate a cercetătorului pentru taina de nepătruns a Naturii, uimirea față de nesfârșitele ei forțe de creație. Căci, întocmai cum ne fascinează în natură misterul acestei zămisliri neodihnite, mă încântă în viața omului, înainte de toate, eforturile sale creatoare: geniul, munca, deznădejdea, drama creației. Ceea ce am admirat la Lucian Blaga a fost curajul creației. El era unul din foarte rarii creatori pe care nu-i speria, într-un ceas al specializării înguste, cunoașterea universală. Spirit de esență și nostalgii goetheene, el a străbătut neînfricat toate geografiile spirituale, toate climatele și culturile, după modelul lui Goethe. A creat cu egală statornicie în patru mari «genuri» (filozofie, dramă, poezie, teorie a științelor și a culturii), iar în lucrările sale filozofice și-a îngăduit să nu respecte nici una din «regulele exterioare» impuse de o tradiție universitară. Lucian Blaga scria tratate ca un filozof clasic, după voia mai adâncă a gândului. Mi-a mărturisit odată, prin anii '30, că prin el, după câte



crede, se dezvăluie și se articulează un întreg sistem de gândire. De altfel, ca și Mihai Eminescu, marele poet și om de cultură al țării sale, ardeleanul Lucian Blaga s-a luptat, asimilându-și-o, cu gândirea germană, care e sistematică prin excelență. La începutul activității sale creatoare, au fost oameni de bine care să se teamă ca nu cumva Blaga să fie prea mult influențat de filozofia germană, în materie de gândire, sau de expresionismul german, în materie de dramă. În anii maturității sale, însă, ne-am dat seama cu toții cât de egal cu sine și cât de autentic este duhul operei lui Blaga. I-am spus pe atunci, prin anii '30, cât de mult sufeream că asemenea cărți ca ale sale apăreau numai în românește. Mi se părea greu de înțeles contradicția între conștiința «universalității» operei lui și faptul că el singur hotărâse *să tacă* în această universalitate. Căci în românește opera filozofică a lui Blaga *tace*. Mă întreb dacă această tăcere a lui Blaga nu făcea parte din firea lui și din destinul românesc. Revăd zâmbetul lui misterios când îmi mărturisea că a început să vorbească abia la vârsta de 4 ani și că mult timp părinții lui au crezut că era mut. Mă întreb dacă nu cumva tăcerile acestea nefirești nu corespundeau, într-un fel, tăcerii neamului românesc, pe vremea când el «sabota istoria» (după propria expresie a lui Blaga). În convorbirile cu el îi spuneam: «Știi că nu ai timp să te ocupi de traduceri: totuși față de d-ta și de țara d-tale ești dator să faci ceva și pentru difuzarea operei. Nu trebuie întârziate prea mult traducerile. Poate peste 10 ani va fi foarte greu pentru o filozofie ca a d-tale să atragă atenția lumii occidentale...» Peste zece ani, adică îndată după 1945, avea într-adevăr să fie foarte greu cu o asemenea filozofie, în același timp tragică și optimistă, să-și facă loc în lume. Dar peste cincizeci de ani?// Când mă gândesc acum, în anii '80, la actualitatea viziunii filozofice a lui Blaga, îmi vine întâi în minte tocmai *universalismul*, care doar aparent este enciclopedismul ei. În cele cinci trilogii (fără nici o semnificație deosebită a lui 3, în nici un caz una hegeliană) ale sistemului, apare limpede năzuința către cunoaștere universală și către «sinteză», cum anticipa Blaga singur, la finele lucrării *Eonul dogmatic*, că se va caracteriza veacul nostru. Nu numai că prin gruparea lor în: trilogia *cunoașterii*, a *culturii*, a *valorilor*, trilogia cosmologică, respectiv *ontologică* și cea *pragmatic-istorică* este acoperită, practic, întreaga filozofie, dar (așa cum spuneam în *Enciclopedia filosofică* editată la Londra și New York, vol. VII), în această ambițioasă construcție Blaga a utilizat mituri, simboluri și tradiții populare, religioase și laice, după cum a invocat și integrat în viziunea sa aspecte esențiale din științele contemporane sau a adâncit istoric și cultural-stilistic momente magice, religioase, artistice din istoria culturilor trecute și din prezent. Iar universalism nu trebuie aici tradus prin «enciclopedism», în accepția curentă a ultimului termen. Universalismul ține de omul universal (Goethe) și mi se pare că deosebirea dintre om universal și om enciclopedic este câteodată mai degrabă una de punct de vedere. Enciclopedismul își «despică» prea mult opera; dar uneori tocmai această despicare verifică autenticitatea universalismului său. dacă Leonardo ar fi trăit în secolul

19, ar fi făcut, cu sau fără voia lui, istorie, sau și istorie. Iar dacă ar fi voit să-și depășească timpul, ar fi făcut preistorie sau folclor, cum s-a făcut în secolul nostru. Enciclopedismul (autentic, iar nu bolnăvicios) este mai mult un aspect «grafic» al universalismului. În orice caz, Blaga făcea parte dintre cei care afirmă în cultură acel universalism (de la simpla deschidere către alte forme de creație și alte specialități, până la nevoia de a ridica totul la «idee») la care este trimis omul de cultură de la finele veacului nostru. În Franța de după război a fost elogiată multilateralitatea unor filozofi ca Gabriel Marcel sau, mai ales, Jean-Paul Sartre. Dar cu un deceniu înainte Blaga dovedise, la un același nivel de rafinament, o multilateralitate mai vastă, încercându-se nu numai în aproape toate domeniile cunoașterii, de la matematici, fizică teoretică și teologie până la psihologia adâncimilor și morfologia culturii. Cum să nu fie *actuală* o asemenea așezare în cultură reclamată de veac? Dar nu numai în linii mari, cu universalismul său, ci și cu fiecare operă, aproape, Lucian Blaga aduce contribuții ce ar putea fi mai actuale astăzi decât erau acum 50 de ani. Prima operă, intitulată *Eonul dogmatic*, are ceva profetic în ea. Cititorul este îndemnat să parcurgă ultimul capitol al cărții spre a vedea ce exact e schițat cu anticipație, în 1930, profilul spiritual al secolului XX. Într-un ceas ca atunci, când dogma era încă mai mult religioasă înțeleasă, pentru ca apoi termenul de dogmatism să se degradeze total în politic, Blaga întreprinde o analiză de *structură* asupra dogmei, cu libertatea pe care și-ar fi luat-o «ateismul teologic» sau structuralismul de mai târziu. În orice caz, analiza *formală* pe care o face dogmei îl înscrie pe autor în linia specificului analitic al veacului. El ar fi putut spune «axiomatic» în loc de «dogmatic» – s-a observat –, dar cititorul va afla singur de ce a preferat ultimul termen. Nu era un erudit (și aceasta explică unele inadvertențe în cărțile lui de filozofia culturii, poate și în cele de filozofia științei), dar avea acces la *problemele esențiale ale tuturor disciplinelor*. De aceea a putut da cu o a doua încercare, *Cunoașterea luciferică*, o epistemologie care, după cercetătorii științifici din țara sa, rezistă bine la confruntarea cu epistemologiile curente, ba chiar capătă confirmări surprinzătoare, cu ideea ei de «*mister potențat*» și de «*minus-cunoaștere*», într-un ceas când știința, spre deosebire de siguranța ei din prima jumătate a veacului, recunoaște deschis iraționalul, nu se mai sperie în fața lui, încearcă să-l integreze – și neîncetat îl vede «*reapărând înainte-i*». Cultura, spune Blaga, fie că e religioasă, științifică, artistică ori magică, este modul specific de-a exista al omului în univers. Este vorba, cu omul, de o mutație ontologică. Iar omul este creator de cultură datorită trăirii sale «*întru mister și revelare*». Dar, spunând așa, Blaga nu ajunge la existențialism (pe care-l cunoștea și discuta încă din 1931, în versiunea lui Heidegger), nici la mistică. Ajunge la o filozofie a creației și a inconstientului, respectiv la o filozofie a culturii de toată originalitatea, una întemeiată în chip metafizic. Astfel, Blaga ar trebui să se intereseze cu felul cum atacă problema inconstientului. M-a obsedat de-a lungul anilor un vers de-al său («*Sân-*

*gele... noaptea se trage înapoi la părinți, ca un val*)), care el singur poate arăta cât de cufundat în inconștient este omul, după Blaga. S-a spus că veacul XX a adus în cultura umanistă două mari câștiguri: a regăsit și valorificat ca niciodată mitul și simbolul, pe de o parte, a adâncit și arătat concret lucrările inconștientului în om, pe de altă parte. La amândouă capitolele, contribuțiile lui Blaga sunt remarcabile, iar în ce privește tema inconștientului, delimitările sale față de Freud și Jung, încă din anii aceia, precum și aportul său personal, ar trebui să fie reținute. Așa cum Kant a dat categoriile conștientului, nu s-ar putea oare pune în lumină o garnitură de categorii ale «inconștientului»? La nivelul său, Blaga o încearcă și sfârșește prin a vedea, în «*stilul*» creațiilor omești, dictat de categoriile inconștientului, nespus mai mult decât subiectivism sau manierism: vede înțelesul metafizic al îngrădirii omului<sup>1</sup>. Dacă se poate reproșa ceva gânditorului acestuia, este tocmai efortul său neodihnit de a gândi toate lucrurile de la început și de a dobândi rezultate atât de originale încât adesea surprind și paralizază. În filozofia culturii, de pildă, Blaga pare la prima vedere tributar lui Frobenius, lui Spengler, lui Alois Riegl. Dar descoperind «*matca stilistică*» în inconștient, iar nu în peisaj, ca Frobenius; dovedind că fenomenul culturii nu poate fi comparat unui organism autonom, care apare aproape parazitar în istorie și înzestrat cu un anumit destin biologic, având deci o limită de vârstă, cum afirmă Spengler; dovedind mai ales că un stil nu e monolitic și nu poate fi explicat printr-o singură valență – el se deosebește net de acei gânditori, al căror contemporan era. În particular, în ceea ce privește deosebirea dintre cultură și civilizație – mai mult dezbătută teoretic în prima jumătate a veacului și teribil de actuală, practic, prin tehnică, în cea de a doua jumătate – replica lui Blaga sună bine. Cultura, spunea el, răspunde existenței umane într-un mister și revelație, pe când civilizația răspunde existenței într-un autoconservare și securitate. Între ele nu există deosebiri de vârstă biologică, așa cum crede Spengler când afirmă că orice cultură se transformă, îmbătrânind, în civilizație, ci există o deosebire profundă, de natură ontologică. Este drept, adăuga el, că și civilizația poate avea o pecete stilistică, dar aceasta este numai un reflex: tot ce omul lucrează pentru securitatea și confortul său, fie că e vorba de un plug, de o armă sau de o unealtă, se impregnează prin imitație, printr-un soi de «mimicry» de semnele unui stil. Îmi amintesc că mi-a plăcut distincția lui Blaga, așa cum îmi plăcea importanța pe care o acorda finalității, într-un ceas al determinismului cauzalist care abia începea să fie pus în discuție. Filozofia însăși îmi pare zadarnică, dacă nu gândește uneori finalist și, în

---

<sup>1</sup> Întâlnim în asemenea considerații – așa cum își poate da seama oricine – preocupări și puncte de vedere teoretice pe larg și obsesiv dezbătute în publicistica tânărului Mircea Eliade. A se vedea în acest sens și scrisorile trimise de autorul eseului de față, în anul 1937, lui Lucian Blaga, corespondență publicată la «Cronica», an XVII, nr. 12 (842), 19 martie 1982, p. 5 (n. red.)

definitiv, dacă nu are curajul întrebărilor ultime. Cred, bunăoară, că nici un filozof nu are dreptul să șovăiască în fața problemei morții. După mine, cel puțin, s-au făcut nenumărate greșeli în dezbaterea acestei probleme. Filozofii au atacat problema *nemuririi sufletului*, ceea ce este cu totul altceva decât problema *supraviețuirii post-mortem*. Nemurirea presupune mântuire, beatitudine, autonomie; supraviețuirea, dimpotrivă, este încă legată de dramă, de destin și, într-un anumit sens, chiar de condiția umană. Aproape toate religiile se luptă cu problema mântuirii sufletului, lăsând deschisă problema unei supraviețuiri până la sfârșitul lumii, adică până la ieșirea din veac, la oprirea timpului. În ceea ce mă privește, cred că în toate religiile, ca și în superstițiile tuturor popoarelor, se găsesc urmele unor anumite experiențe străvechi, care astăzi, în actuala condiție mentală a omului, nu mai sunt, în majoritatea lor, accesibile. Dacă teza mea e justă, atunci suntem îndreptățiți să căutăm în istoria religiilor, în folclor și în etnografie, *documente*, urme de experiențe concrete, cu ajutorul cărora să putem ataca dintr-un alt punct de vedere problema morții, adică a supraviețuirii sufletului, lăsând deschisă problema nemuririi. Replica lui Blaga, așa cum am consemnat-o pe vremuri, îmi pare și ea mai actuală astăzi, când se pune atât de dramatic problema euthanasiei și chiar a supraviețuirii sufletului, dar nicidecum a nemuririi lui. «Nu m-am gândit îndeajuns la problema morții», spunea el, «Dar, ca unul care am trăit toată copilăria la sat, înțeleg foarte bine problema supraviețuirii, căci pentru cei de la sat moartea avea cu totul altă semnificație decât pentru omul obișnuit de astăzi. Sufletul mortului pleacă să-și întâlnească frații, rudele, prietenii din lumea cealaltă. Este vorba deci de o comunitate a 'celor duși'. De aceea nici durerea în fața morții nu este atât de tragică la sat. Îmi amintesc plânsul mamei la moartea unui fecior, pe care-l iubea ca ochii din cap. Ei bine, era un plâns liniștit, împăcat...» Întreaga viață a omului care participă la o comunitate organică este trăită cu o semnificație trans-individuală, simbolic. Când un indian mănâncă, el crede că săvârșește un sacrificiu «zeilor trupului». Haina pe care o poartă un melanezian, desenele ei sau forma, comunică celorlalți starea lui civilă, intențiile lui, bucuria sau tristețea lui. Omul nu este niciodată singur într-o asemenea societate organică. De aceea nici moartea nu e atât de năpraznică. Cercetând simbolismul funerar la anumite popoare primitive și arhaice, am observat un lucru semnificativ: simbolismul începea să se organizeze în «sistem», în «metafizică», numai când se aplica asupra *morții*. Cultura începe prin a fi o *prelungire* a vieții, o promovare a principiilor creatoare și vitale. Nicăieri nu apare oboseala, tristețea, disperarea omului. Dimpotrivă, dacă se poate vorbi de ceva *optimist* în viața omului «primitiv» este tocmai de acest act al creației de cultură. Departe de a despărți pe om de natură, de a-l izola în mijlocul Cosmosului, cultura solidarizează pe om în același timp cu viața, cu moartea, cu supraviețuirea... Așa sună și mesajul lui Blaga. M-a interesat întotdeauna să aflu de la el aceeași valorificare optimistă a culturii pe care am

dobândit-o și eu, plecând de la cu totul alte premise. Dar dacă «optimism al culturii» sună prost la acest sfârșit de veac, atunci cu atât mai rău pentru veac».

▣•Roxana Sorescu semnează eseu *I. L. Caragiale – o paradigmă și o parodie a condiției umane*, pornind de la enigma sinuciderii lui Anghelache din *Inspecțiune*.

▣•La ancheta *De ce scriu? În ce cred?* răspund Ana Blandiana și Adrian Popescu.

▣•La rubrica „Confesiuni literare”, Nicolae Florescu îl interviează pe Adrian Marino: „Faza mea mai mult sau mai puțin «călinesciană» s-a încheiat, pe plan social-cultural, la sfârșitul lui 1947, când am fost îndepărtat de la catedra de istoria literaturii române a Universității din București, unde funcționam ca asistent suplinitor. În spirit însă, ea se încheiase, de fapt, de mult, încă prin 1944-1945, când am polemizat chiar în revista «Vremea» cu autorul lui *Șun* și în legătură cu această carte. Structura spiritului meu nu este călinesciană, ceea ce nu reprezintă nici un merit, dar nici un defect. Cu excepția unei lucrări de debut, concepută – într-adevăr – în această ambianță, dar și ea cu toate delimitările necesare, nici una – dar absolut nici una – dintre scrierile mele nu este «călinesciană». Nu este o obiecție, ci o simplă observație: când G. Călinescu s-a ocupat în mod sistematic de teoria criticii și a literaturii, de critica ideilor literare, *Dicționare de idei literare*, hermeneutică, literatură comparată, publicații în limbi străine, reviste de critică pentru străinătate și multe altele? Acestea sunt «temele» mele și ele nu sunt călinesciene. Vă rog să nu înțelegeți în astfel de precizări decât simpla restabilire a unui adevăr. Este obositor – și nedrept, credeți-mă – să porți toată viața o etichetă care nu ți se potrivește și care te urmărește ca o fatalitate. În general, colegii ar vrea să te clasifice din comoditate și inerție doar în categoriile consacrate, care circulă, să vadă în tine un simplu epigon, deci incapabil de identitate, personalitate și inițiative, recunoaștere care ar modifica și ierarhiile prestabilite și imaginea convențională predominantă. Această definiție total greșită este o cauză importantă a neînțelegerii și nesituării mele exacte. Lipsind reperul sau modelul călinescian la care poți fi comod raportat și clasificat – căci judecățile critice se formează, în general, prin categorii date, contaminare și repetiție – au început deruta și confuzia. Nu s-a ocupat G. Călinescu de critica ideilor literare? Ea nu există, nu este critică. Nu l-au interesat hermeneutica și comparatismul? Ele sunt produse exotice, fără valoare etc. etc. Simplific, bineînțeles, pentru claritatea demonstrației”. La întrebarea „de ce nu ați adunat niciodată în volum cronicile, articolele și eseurile pe care le-ați publicat până în 1948?”, Marino răspunde: „N-am făcut-o nici cu materialele publicate până prin 1948, nici ulterioare, pentru bunul și simplul motiv că ele nu mă mai exprimă, nu reprezintă adevăratele mele preocupări și proiecte. De fapt, cele din prima fază («R.F.R.», «Viața românească», din pagina literară de la «Națiunea», mai ales) nu constituiau decât, cel mult, exerciții pregătitoare. [...] Sunt scrise într-adevăr de mine, dar ele nu-mi mai aparțin. Sunt «opera» unui «eu» diferit, de mult dispărut din conștiință. Situația este întrucâtva alta cu «Cronica ideilor

literare» din «Cronica» (1968-1969) și mai ales din «Tribuna», unde am reîn-  
ceput-o din 1983. În măsura în care îmi este îngăduită o caracterizare [...] aș  
spune că ele exprimă cel puțin o anumită consecvență. Dacă aș culege aceste  
articole și cronici cred că ar forma două bune volume... Însă ele m-ar asimila  
dintr-odată «cronicarilor», «foiletoniștilor», adică exact cu ceea ce nu sunt. Ba  
mai mult, cu ceea ce am și combătut, nu o dată, dintr-un anumit unghi. Jurna-  
lismul literar are funcția, meritele și, uneori rar, în cazuri de talent real, chiar și  
«arta» sa. Numai că eu n-am fost și nu sunt jurnalist literar. De ce nu ești te-  
nor? Fiindcă nu ești tenor... Uneori, când colecționarul și editorul de texte se  
trezește în mine, îmi spun că ar fi fost totuși o eroare nerecuperarea, fie parția-  
lă, a acestei activități. Voiam să fac, cândva, chiar un volum de extrase selecti-  
ve, foarte bine decupate, organizat pe teme, un fel de «critică» sistematică de  
idei literare în care intertextualitatea teoretică și critica aplicată să se confunde.  
Apoi am abandonat proiectul pe care nu l-aș relua – poate – decât în *articulo  
mortis*, când mi-aș pune în ordine hârtiile. Interviuurile și răspunsurile la anche-  
te ar putea forma eventual și ele un volum. Dar nu mai am timpul pentru astfel  
de activități, minore și nereprezentative în conștiința mea. Am un alt ideal pu-  
blicistic, o altă noțiune despre cultura și critica română: lucrări organizate, de  
sinteză, gândite și documentate în adâncime. Diletanți subțiri și cronicari de  
talent avem destui. *Altceva* ne lipsește. O astfel de poziție, desigur, nu poate fi  
decât marginală. Dar mi-am propus în «Cronica ideilor literare» să devin în  
felul meu tocmai un astfel de «cronicar marginal», al teoreticienilor, criticilor  
și cercetătorilor marginali despre care nu se scrie deloc sau prea puțin. Am  
chiar orgoliul de a fi «marginal» într-o «viață literară» unde există prea mult  
provincialism de prea mult «centru». În orice caz, mi-aș revendica o poziție  
independentă și onestă, un punct de vedere personal, afirmat constant. Nu exis-  
tă nici o contradicție și nici o «autocritică» în tot ce am scris. Nu aparțin nici  
unui grup și nu fac nici un fel de politică literară. Poziția are mari dezavantaje  
de ordin publicitar și social-monden, dar și enorme avantaje, dintre care liber-  
tatea de spirit și de mișcare este cea mai mare. N-am texte nici de regretat, nici  
de renegat. Iar «obsedantul deceniu» nu mă obsedează deloc, fiindcă el nu m-a  
atins niciodată, nu mi-a condiționat sau poluat în nici un fel conștiința. Cât  
despre deceniile cinci și șase, în această perioadă numai de critică nu mă ocu-  
pam. La Aiud, în fabrică, făceam... balamale. Am și o mică amintire din aceas-  
tă aventură: degetul arătător de la mâna dreaptă ușor mutilat...” („*Urmărind  
mereu o documentare metodică, tenace, îndârjită, cu un plan precis în față*”).

□•Se publică *Fragmente de «amintiri»* de Leny Caler, avându-l ca obiect pe  
Camil Petrescu. Acestea sunt prezentate într-o notă semnată de Lucia Deme-  
trius: „Fragmentele din volumul *Amintiri* al actriței Leny Caler dau într-o  
anumită măsură o idee despre ce cuprinde această carte., încă nepublicată, a  
unei fapături pentru care trecutul este atât de prezent: ieri înseamnă atât de viu  
astăzi, încât și cititorul și-l înprospătează odată cu ea. Cei care au trăit epoca –

apropiată – despre care vorbește Leny Caler și-o petrec iar prin minte, cei care au cunoscut personalitățile despre care vorbește Leny Caler le cunosc prin ea și mai bine, mai complet, iar cei care nu le-au cunoscut își fac o imagine asupra acestora, care întregește și uneori explică opera lor. Și cu câtă dragoste, căldură, firesc, simplitate, zugrăvește autoarea momente și chipuri! Acest firesc, această claritate neîmpovărată de nici un artificiu, izvorâte ca o apă limpede, de munte, dintr-o minte lucidă și o sensibilitate ascuțită, aduc aminte de jocul ei pe scenele noastre, și acel joc, îndelung muncit și studiat, părea de o spontaneitate unică, lipsit de încărcătură, de îngroșare în comedie, de tremolo, de vibrații false, în dramă. Actriță mai mult de comedie, înzestrată cu un temperament năucitor, cu o vivacitate rară, Leny Caler juca uneori și dramă, cu nuanțe, cu suavitate (ca în *Tessa* de Giradoux de pildă), cu o emoție discretă și cuceritoare. În comedie părea uneori scânteia scăpărată de cremene. Strălucea. În *Cum vă place* de Shakespeare avea poezia și grația Rosalindei. În jocul ei, în general, se împletea inocența cu istețimea, puritatea cu o diabolică explozie de vitalitate. Un ritm lăuntric care se prefăcea în ritm scenic convingător. Când era vorba de candoare Leny Caler n-o mima, n-o juca, o avea. O viață ca un tobogan, cu momente de urcuș și coborâș, cu lovituri grele, n-a izbutit să altereze în Leny Caler nici bucuria de a trăi, nici entuziasmul în fața frumosului, nici amintirea a tot ce a prețuit și a iubit. când memoria îi aduce la suprafață clipe grele, de suferință, le găsește, parcă, pitoresc, îi pare că au întregit-o. Leny Caler n-a îmbătrânit, face parte din oamenii pe care anii nu-i covârșesc. Publicul nu poate uita când pe scenă, în fața lui, s-a desfășurat un moment de autentică artă, în care s-a molipsit de optimism, în care a lăcrimat tăcut, înțelegând mai profund o suferință care nu țipă, dar care există și dă rod binecuvântat”. □•Z. Ornea semnează articolul *Din nou despre „integrala eminesciană”*, dedicat volumului al XI-lea din ediția de *Opere* M. Eminescu: „Că Eminescu a fost un cugetător de formație și convingeri conservatoare este incontestabil. Faptul a fost recunoscut de toți liderii conservatori ai acelei vremi (ceea ce i-a adus și încredințarea funcțiunii sale de coordonator al «Timpului»), de toți frunțașii liberali ai momentului, în cap cu Brătianu și Rosetti, precum și de toți exegeții notorii ai operei sale (Măiorescu, Gherea, Iorga, Ion Scurtu, Chendi, Ibrăileanu, Rădulescu-Motru, Lovinescu, Zeletin, Ion Crețu, D. Murărașu și încă foarte mulți alții). A-i respecta aceste convingeri, precizându-le statutul specific, analizându-le cu comprehensiune critică marxistă în spiritul lor adevărat, mi se pare un act de elementară stimă pentru ceea ce reprezintă Eminescu în cultura și cugetarea românească. De aceea, o spun cu regret, acele – să sperăm trecătoare – opinii de ultimă oră care încearcă să-i schimbe sensul, substanța originară, ajungând să o transforme în ceea ce nu a fost, până la a fi prezentată ca o serie paralelă și apropiată materialismului istoric, este o impietate. O impietate tot atât de dăunătoare ca aceea de a nu-i publica opera în toată integralitatea articulațiilor ei. [...] Întrebări legitime a ridicat, dintotdeauna,

problema paternității prozei politice eminesciene. A deosebi articolul lui Eminescu de cele ale altor colegi de redacție e o treabă din cale afară de delicată și mereu pândită de riscuri. Și ele s-au produs chiar în ultimul deceniu, când aceleași câteva articole au apărut și într-o ediție Eminescu și i-au fost atribuite și lui Slavici. [...] Nu vreau să pun la îndoială probitatea și informația lui D. Vatamaniuc în materie de gazetărie eminesciană. A-i furniza contraargumente ar presupune să-mi dedic și eu mulți ani, refăcându-i activitatea. Ca unul care am citit atent, de două ori, prin 1961 și prin 1972, colecția «Timpul» de la Biblioteca Academiei, ca și edițiile cuprinzând publicistica eminesciană (cea mai sigură, sub raportul paternității, este, cred, aceea a lui Gr. Păucescu) i-aș reproșa lui D. Vatamaniuc că nu a socotit necesar să-și argumenteze pe larg identificările. Ba uneori, argumentele lipsesc cu totul. [...] Îmi pare rău că trebuie să o spun, dar mai consistente sunt – de multe ori – argumentele paternității furnizate de I. Crețu în ediția sa din 1941”. □•La rubrica „Aqua forte” se publică nota „*Ediții critice*” sau numai... *traduceri comentate*?: „Inițiativa din ultimii ani a Editurii Univers de-a ne oferi în *serii* comentate de *opere* cele mai de seamă creații, în tălmăcire românească, din Shakespeare, Corneille, Byron, Balzac sau Flaubert, cărora, probabil, li se vor adăuga în timp și alți «clasici ai literaturii universale», constituie, desigur, chiar din plecare, un act editorial de primă importanță, dovadă certă a capacității culturii noastre contemporane de a prelua critic și într-un riguros spirit științific capodoperele umanității; fază de maturitate, totodată, în care se tinde să se treacă, firească, de la publicarea intensivă de traduceri, la un nivel superior de promovare inteligentă și de reintroducere în largă circulație publică a *versiunilor* celor mai izbutite sub raportul valorii estetice și al fidelității față de original, realizate în spațiul limbii române de-a lungul epocilor ei de dezvoltare. Ceea ce nedumerește însă, impunând o atmosferă de ușoară incertitudine asupra unei munci serioase și pline de responsabilitate, este emblema de «*ediție critică*» sub care apar aceste serii, prin forța lucrurilor selective și într-o oarecare măsură arbitrară. De ce «*ediții critice*» și nu, mai simplu, *traduceri comentate*, așa cum sunt în realitate? Pare cuiva neadecvată și minoră operațiunea de verificare a unor tălmăciri, astfel încât să fie nevoit a-i atribui și alte valențe pe care nu le posedă? Fără să încurajăm confuzia de termeni nu se poate? Astfel, privind lucrurile strict prin prisma «*ediției critice*» – repetăm, nu este cazul – suntem puși în situația neplăcută de a constata inconsistența obiectului (departe de a răspunde exigențelor elementare ale unei asemenea elaborări). Nu ne mai întrebăm, ce contact a existat între «*editor*» și manuscrisele originale în verificarea traducerilor, nici în ce măsură acesta rămâne dependent în *notele și comentariile sale* de ultima «*ediție critică*» reală a originalului. Concepția însăși a editorului ne scapă și nu-i putem sesiza demersul dincolo de adnotarea modestă a traducerii din necesități de popularizare. Cum întrebarea naște, totuși, întrebări, tot astfel ne chinuim să descoperim și ce se înțelege, în cazul de față, prin formula:



«ediție îngrijită de...». N-ar fi fost oare mai corect (în primul rând față de cei care fac cu scrupulozitate și sacrificii de o viață *editare de texte*) să se înscrie pe coperta interioară a acestor «ediții» cunoscuta și extrem de măgulitoare specificare: «Echivalențe românești de...; prezentate, comentate, selectate și adnotate de...»? A folosit-o, dacă ne aducem bine aminte, și Ion Barbu!».

## MAI

### 1 mai

• [**„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 17**] Corneliu Vadim Tudor semnează editorialul *Independență și pace*: „Am convingerea că suntem singurul unicul popor din Europa și poate chiar din lume care își serbează în aceeași zi atât Independența de Stat, cât și Ziua Victoriei și a Păcii. Printr-o tulburătoare coincidență a destinului, la 9 Mai se celebrează în Carpați ambele evenimente, iar în simbolica de taină a cronologiei istorice aceasta înseamnă că Independența și Pacea sunt inseparabile”. Este prezentat volumul *200 de zile mai devreme. Rolul României în scurtarea celui de-al doilea război mondial* (1984), semnată de Ilie Ceaușescu, Florin Constantiniu și Mihail Ionescu.

### 2 mai

• [**„România literară”, nr. 18**] Continuă celebrarea celor două decenii de literatură sub ceaușism, prin articolul lui Alex. Ștefănescu *O conștiință clară*, care face o trecere în revistă a principalelor direcții critice de după 1965: „Principalul mijloc prin care critica și-a câștigat (și-a recâștigat) creditul a constat într-o adecvare a mijloacelor sale de investigare și de ierarhizare la specificul literaturii, la natura valorii estetice. [...] O importantă achiziție pentru critică a constituit-o, apoi, spiritul științific promovat de cronicarii, eseiștii, exegeții care s-au afirmat în deceniul opt și al începutul deceniului nouă”, care au „ca notă comună o deplină familiarizare cu metodele moderne de cercetare a literaturii, o tendință de a face din critică o știință sau măcar de a folosi cu inventivitate în critică diferite sugestii oferite de spiritul științific, dominant în secolul douăzeci” etc. Concluzia lui Ștefănescu combină încrederea în spiritul solidar și educativ al criticii românești, precum și în relevanța/ competitivitatea ei pe plan internațional: „apreciată și recunoscută și peste hotare ca o activitate de înaltă ținută intelectuală, competitivă, cum se spune în limbaj economic, pe plan internațional”, critica românească „se solidarizează prin fiecare acțiune a sa cu spiritualitatea românească pe care o servește activ [...] pentru ridicarea nivelului de cultură al poporului român”. În aceeași ordine de idei, Dumitru Micu se ocupă de panoramarea evoluției prozei realiste după 1965: după rătăcirile și căutările deceniilor anterioare, îndeosebi din perioada realismului socialist dogmatic, „totul s-a schimbat începând din al doilea deceniu republican,

mai cu seamă din 1965. Clarificările și reorientările de ordin principial determinate de Congresul al IX-lea au creat un climat cultural-ideologic propice regândirii tuturor problemelor literaturii în propriii lor termeni și implicit propice creației reale, adecvate naturii artei, creației cu adevărat realiste. [...] Opere adevărate, viabile, s-au scris, nu-i vorba, și în cursul primului deceniu republican: *Nicoară Potcoavă*, *Moromeții*, *Desculț* și altele. Raportul dintre literatura de după 1960, și mai ales 1965, și cea imediat anterioară nu e ca între alb și negru. Concepția directoare a fost însă, până la cel de al IX-lea Congres, una de natură a restrânge până la desființare spațiul inițiativelor personale, al gândirii independente, al interpretărilor creatoare, de natură a rețea aripile imaginației, a paraliza inventivitatea artistică. Sterilizant de activă îndeosebi în critica (nu numai literară) aplicată literaturii de inspirație contemporană, acea concepție a făcut pur și simplu imposibilă apariția vreunei opere durabile, realiste, cu subiect din realitatea imediată. Romanele bune ale acelei epoci evocă timpuri trecute. În noul climat, cel din ultimii douăzeci de ani, majoritatea romanelor admirabile își au, dimpotrivă, sursa principală de inspirație tocmai în realitatea de după al doilea război mondial. Scriind, cu mijloace specifice, istoria contemporană a țării, proza realistă o scrie, începând mai ales din 1965, altfel decât până atunci. În lumina acelorși principii călăuzitoare, dar aplicate onest, în scopul cunoașterii reale a faptelor, nicidecum în vederea escamotării unor situații caracteristice, chiar și dintre cele mai penibile. Întreaga literatură realistă de azi este negația literaturii pseudorealiste din anii cincizeci. Declarat sau nu, romanele cu tematică socială de actualitate, indiferent de valoarea și de structura artistică a fiecăruia, sunt concepute în diametrală, explicită opoziție cu literatura în care diverse componente ale procesului istoric de reaşezare a societății sunt fals înfățișate. De aici etalarea cu oarecare insistență a unor situații perseverent ocolite în perioada dogmatică de către întreaga literatură, ca «netipice». Dintre toate procesele istorice, cel pe care prozatorii au găsit necesar să-l reevoce veridic, infirmând literatura idilico-schematică ce i-a fost consacrată, e, natural, cooperativizarea agriculturii. La adăpostul respectivului proces, al acțiunii de transformare socialistă a satului, s-a manifestat, din păcate, cu mai multă impertinență decât oriunde, sub masca revoluționarismului intransigent, impostura, cruzimea, neomenia. E ceea ce rezultă din romane (și alte scrieri) de toate nivelele artistice și de structuri cu totul diferite. Spre exemplificare, iată două romane de tipuri artistice diametral opuse: unul emanamente tradițional, *Suferința urmașilor* de Ion Lăncrănjan, altul ultramodern, *Vânătoarea regală* de D.R. Popescu. În cel dintâi schimbarea în lumea rurală a raporturilor de proprietate e văzută din perspectiva unui țăran de condiție socială mijlocie, victimă a metodelor detestabile prin care este înfăptuită în satul său cooperativizarea, adică din cea mai intimă interioritate, și nicidecum de la altitudinea teoretică a unor teze inevitabil simplificatoare. [...] Tragedia parcursă de țăranul vrednic, integrabil în noua existență, dar pus de câțiva ires-

ponsabili în situația de a i se împotrivi, chiar dacă numai pasiv, învederează gravitatea cuplei istorice a celor ce, în anii cincizeci, n-au căutat în nici un fel să preîntâmpine traume ce puteau fi evitate, ba, dimpotrivă, le-au intensificat cu bună știință. [...] Umanitatea din *Vânătoarea regală* parcurge un timp istoric de tranziție. Temeliile vechii societăți au fost sfărâmate, oamenii trec de pe un tărâm existențial pe altul. Trecând, mulți duc cu ei și o parte din racilele trecutului. Uri, spaime, complexe atavice răbufnesc în expresii paradoxale, demențiale, mutilând caractere, imprimând conduitei unora manifestări de neînțeles. [...] De aici starea de tensiune, atmosfera apăsătoare, haosul și absurdul. Împotriva tuturor acestor calamități luptă – nespectaculos – toți aceia ce cred în posibilitatea traversării «Mării Roșii» [...] Frescă fantastică a unui moment istoric, romanul lui D.R. Popescu e, în același timp, și o meditație, o interogație asupra condiției umane, asupra adevărului și demnității. [...] Modul problematizant a devenit în ultimele decenii o caracteristică a unei bune părți din întreaga proză epică și dramatică. Inclusiv a unor opere având ca subiect prefacerile din lumea satului. Literatura despre cooperativizare îndeamnă la reflecție, incită intelectul, solicită participarea cititorului la dezbaterile interioare a problemelor cu care sunt confruntate personajele diferitelor romane și piese de teatru. Scrierea cea mai tipică din acest punct de vedere e, fără îndoială, *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura. Acțiunea de cooperativizare dintr-un anume sat ardelean e reconstituită narativ, în acest roman, din două perspective diametral opuse. A activistului care a dirijat-o și a unuia dintre fiii unui țăran ostil unirii pământurilor. Înregistrând relațiile ambilor evocatori, fără dezmințirea nici uneia prin cealaltă, romanul își obligă cititorii să mediteze, să cumpănească, să judece. Din tot ce relatează primul pare incontestabil că recurgerea la violență fusese o necesitate ineluctabilă, că nu se putea proceda altfel. «Părțile» fiind angajate într-o luptă pe viață și pe moarte, problema căii de urmat pentru instaurarea socialismului la sate nu se pune în abstract: orice ezitare ar fi echivalat cu trădarea cauzei. Peste măsură de dure, actele cooperativizatorului, apreciate retrospectiv de el însuși, erau inevitabile, obiectiv necesare, întrucât numai astfel se putea realiza scopul urmărit» (*Creația ca interogație*). □•Șerban Cioculescu comentează E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George. □•Cronica lui Nicolae Manolescu privește volumul de interviuri *Biografii posibile*, vol. III, de Ileana Corbea și Nicolae Florescu (*Anii de ucenicie*). □•Mircea Constantinescu recenzează romanul *Via* de Ion Murgeanu. □•Mircea Iorgulescu scrie despre *Dionys sârmanu* de Maia Belciu (*Trăiri și întâmplări*). □•Valeriu Cristea comentează *Patru povestiri* de Dan Grădinaru (*Un debut remarcabil*). □•Foiletonul *Povestitori* al lui Laurențiu Ulici continuă cu comentarea volumului de povestiri *Maestrul de lumini* – „debutul epic cel mai structurat de la Mircea Nedelciu încoace” – al lui Cristian Teodorescu, căruia îi prevede o „carieră de romancier”. □•Al. Tănase începe un eseu, a cărui publicare va continua și în numerele viitoare, des-

pre gândirea lui C. Rădulescu-Motru (*Cultură și personalitate*). □•Haralamb Zincă e prezent cu fragmente din *Ultima noapte de război, prima zi de pace*, în curs de apariție (*Treptele victoriei*). □•Andrei Brezianu semnează o *Scrisoare din Cambridge*.

#### 4 mai

• [„Luceafărul”, nr. 18] Pe prima pagină Mircea Mușat semnează *PARTIDUL COMUNIST – stegarul destinului istoric al poporului român*, Nicolae Nicolae semnează poemul *Epoca Ceaușescu*, iar A.I. Zăinescu – *Chipul victoriei*. Texte cu tematică festivistă sau pacifistă semnează Ioan Lăcustă (*De pace*) și Sânziana Pop (*Invocație în mai*). M. Ungheanu comentează elogios *Îndemn la creație* de Ion Popescu Puțuri („Acest salutar îndemn la creație își găsește punctul de sprijin în documentele PCR unde îndemnul de a acționa cu toată hotărârea pentru a înlătura ceea ce este vechi și perimat, necorespunzător noii etape de dezvoltare a socialismului este o coordonată vie a gândirii politice a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Promovarea noului, corespunzător noii etape de dezvoltare, este mobilul acestei creații, ideologice și politice despre care vorbește lucrarea lui Ion Popescu Puțuri. *Îndemn la creație* este o carte despre creația în linia teoretică a gândirii noastre politice, o gândire care să plece mereu de la teorii confruntate cu realitatea și de la realități confruntate cu teoria. Temele dezbaterii concrete din lucrarea *Îndemn la creație* sunt mai multe, toate legate în cele din urmă între ele, firul roșu fiind preocuparea de a clarifica raporturile dintre state și popoare astăzi, potrivit unor principii superioare ale conviețuirii, dar și conform dezvoltării istorice și unei interpretări materialist-istorice a realităților. Din acest punct de vedere, modul cum clasicii marxism-leninismului au văzut la mijlocul secolului trecut unele probleme ale mișcărilor revoluționare din Europa, absolutizând și singularizând calitățile revoluționare ale unor popoare și state s-a dovedit a fi infirmat de istorie și de practica revoluționară. Categorișirea popoarelor din Balcani drept incapabile de a-și alcătui statele naționale și de a ajunge la o revoluție socială proprie a fost și ea la rândul-i confruntată cu realități istorice opuse. Împărțirea popoarelor în «mari» și «mici», în creatoare și necreatoare din punct de vedere politic, în «revoluționare» și «nerevoluționare», făcută la mijlocul secolului trecut, a suportat serioase corecturi din partea evoluției faptelor și a istoriei. Îndemnul la creație pe care Ion Popescu Puțuri îl preia din documentele de partid este îndemnul către elaborarea unei optici și metode interpretative realiste care să înlătore asemenea lacune de viziune și prognoză. Fetișizarea unor teorii, caduce de altfel, i se pare autorului cu atât mai puțin binevenită. El pune în lumină necesitatea logică a constituirii statelor naționale în Europa secolului trecut, nu conform unor teorii, ci unor legi proprii și profunde de dezvoltare. Teoria înglobărilor statale, a popoarelor «mici», teoria formațiilor suprastatale este privită din acest punct de vedere al confruntării teoriei cu faptele și a teoriei cu ea

însăși în curgerea ei procesorală. Extrem de instructivă revine din acest punct de vedere discuția leninistă despre stat și națiune, dusă de Lenin și Stalin în anii 1922-1923 în care primul susținea necesitatea autodeterminării și a dreptului națiunilor și popoarelor de a-și hotărî singure soarta și formula de existență. Împotriva unor excese pe care le combătea, Lenin scria între altele: «este cu totul neindicat a pune în mod abstract problema naționalismului în general. Trebuie să facem distincție între naționalismul unei națiuni asupritoare și acela al unei națiuni asuprite, între naționalismul unei națiuni mari și acela al unei națiuni mici». *Îndemn la creație* se constituie într-un îndemn la luciditate, la examenul fără prejudecăți al faptelor și teoriilor, refuzând fetișizarea lor în egală măsură. Este interesant că din această lucrare cu un larg orizont informativ și teoretic se desprinde o critică indirectă și directă a opticii după care Europa se confundă cu vestul continentului european. Ion Popescu Puțuri integrează și contribuția gândirii politice a socialiștilor români în chestiunea statului, a păcii și a războiului, cartea *Îndemn la creație* fiind, din multe puncte de vedere, pilduitoare nu numai prin tezele și îndemnul susținut, ci chiar prin exemplul propriu. Necesitatea orientării după fapte rigurose și consecvent analizate din unghiul de vedere al materialismului dialectic și al năzuințelor umaniste ale socialismului este consecvent afirmată în *Îndemn la creație*. Cartea [...] afirmă rolul creator din punctul de vedere al gândirii politice a Congresului al IX-lea” – *Îndemn la creație*). □•Florin Constantiniu semnează *INDEPENDENȚA – bunul nostru cel mai de preț*. □•Se publică răspunsuri la o anchetă pe tema prozei „inspirate de războiul antifascist”, cu întrebările: „1. Care sunt cărțile românești de referință (proză, teatru, istorie) închinată participării României la înfrângerea fascismului? 2. Reflectă aceste cărți înfățișarea adevărată a contribuției militare antifasciste românești așa cum o înțelegem astăzi? 3. Considerați că prozatorii români au răspuns pe deplin față de această solicitantă temă și față de gravitatea și semnificația unui eveniment atât de important pentru România ca participarea ei la război? 4. Ce ecou are în cărțile și în mentalitatea tinerei generații acest eveniment istoric?”. Răspund: Nicolae Ciobanu („Prematur, poate, a face comparații strict valorice cu moștenirea tradiției în ceea ce privește tema războiului de apărare a ființei naționale oglindite în literatura română de-a lungul existenței ei, trebuie totuși spus că cele patru decenii de istorie literară românească contemporană îndreptățesc afirmația că și de data aceasta, într-un atare context, girul operelor de excepție constituie o realitate neîndoielnică” – *A retrăi dramatismul istoriei*), Nicolae Georgescu („Observ că, spre deosebire de alte teme ale romanului – cum ar fi cea a obsedantului deceniu, de exemplu – care au atras autorii într-o amplă concurență cu documentul devansându-l de cele mai multe ori, tema ultimului război așteaptă docilă eliberarea documentelor din cancelarii. Ampla acțiune pe care o întreprinde în momentul de față Editura Militară, prin publicarea seriilor de documente privind participarea României la război, se va dovedi, de bună seamă,

determinantă pentru împlinirea definitivă a acestei a treia vârste a romanului de război pe care o trăim. Dintre romanele pe care le cunosc, numai *Focurile* de Aurel Mihale și *Biografie de război* de Radu Theodoru abordează deschis participarea țării noastre la război ca a patra forță beligerantă. Primul urcă, chiar, ștacheta mai sus de *Delirul*, fiind o cronică foarte amănunțită a întregului război și instaurând o viziune istorică tradițională – și, prin aceasta, apropiată de opinia comună a combatanților, rezonând, deci, cu amintirile lor încă vii – asupra frontului și ducerii ostilităților” *Soldați români pe cărările Europei*), Constantin Stan („3. Cu câteva excepții, excepții provenite de la scriitori-conștiință ai acestei perioade, se poate răspunde negativ. Literatura nu trebuie să aștepte, în astfel de cazuri, raportul istoricilor, ba s-ar fi cerut să-l preîntâmpine, să-i netezească drumul. Lăsând deoparte în multe cazuri o istorie fondată numai pe documente scrise sau arheologice, un cercetător, F. Braudel, realizează o carte excepțională – *Structurile cotidianului* – în care răstoarnă multe prejudecăți ale istoricilor, ocupându-se de viața de zi cu zi a oamenilor [...]. Prozatorii s-ar fi putut ocupa mai îndeaproape de viața zilnică a soldatului român întors de pe front (sau pe front), de felul în care a recepționat el absurditatea lumii în acele momente. Adevărurile se impun așa cum se construiește o piramidă (căreia nu-i faci întâi vârful și apoi îi consolidezi baza)” – „*Proba de foc*”), Nicolae Velea („4. Nu prea cred sau poate nu cunosc ca prozatorii mai tineri să scrie despre război. Am auzit că a scris un roman Mircea Nedelciu și că Constantin Stan ar avea, într-un roman, ceva care se leagă de război. Când s-a terminat războiul, tinerii scriitori de azi nu existau pe lume; sunt patruzeci de ani de atunci. Ce-ar putea să cunoască ei, pe viu, din război? Pot să cunoască din povestirile bătrânilor, care au trăit războiul, și e bine dacă îi interesează. Poate că ei, care nu au fost înspăimântați de moarte, să poată scrie la rece despre asta. Când auzai avioanele huruind noaptea înspre Ploiești și când nu știai, soldat fiind, dacă mai scapi cu viață din toată povestea asta, nu poți să scrii la rece despre război. Ei, care sunt mai tineri, pot s-o facă. E, poate, un avantaj” – *Războiul și literatura*). □•Sub supratitlul *9 Mai – simbol al independenței, simbol al victoriei*, sunt publicați cu poeme patriotice Corneliu Vadim Tudor, Gheorghe Daragiu, Ion Popoș, Ion Crânguleanu. □•Aurel Mihale publică *Marșul victoriei*. □•Sub supratitlul *Literatura de azi și recuperarea istoriei* sunt grupate recenzii la antologia *Ieșirea din ceață* (Paul Dugneanu), *Aligatorii de oțel* de Nicolae Frânculescu (Artur Silvestri) și „*Povestea unui comandant de tun*” – în *documentare cu Marin Preda* (Radu Vaida). □•Pe ultima pagină, se publică *Ecoul internațional al participării României la războiul antifascist* de D. Ivănescu și poeme de Slavko Mihalici, în traducerea lui Dumitru M. Ion.

## 5 mai

- „*Scânteia*” Gh. Al. Cazan și Ioan Stănescu semnează articolul *Filozofia revoluționară a epocii noastre. 167 de ani de la nașterea lui Karl Marx*.

## 9 mai

• [**„România literară”, nr. 19**] Tema ediției este *9 mai* – ocazie de a fuziona celebrarea proclamării independenței României de sub „jugul” otoman, în 1877, cu celebrarea a patru decenii de la eliberarea de sub „jugul” hitlerist, în 1945. Alexandru Balaci semnează editorialul *Aniversarea victoriei asupra fascismului*. Emil Manu participă la temă cu colajul *Destinul literar al zilei de 9 Mai*, unde inserează scrieri de Paul Anghel, Radu Theodoru, Laurențiu Fulga, Nicolae Frânculescu ș.a., iar Teodor Vârgolici cu eseul *Literatura independenței naționale*. Francisc Păcurariu semnează *Transilvania de Nord în marea epopee*. Cristian Popișteanu face o sinteză a reflectării participării României la al Doilea Război Mondial în istoriografia internațională (*Istoriografia mondială relevă aportul României la războiul mondial*). □ În cronică sa, Nicolae Manolescu se ocupă de *Vânătoare cu șoim* de Ștefan Aug. Doinaș: „*Vânătoare cu șoim* reprezintă ceva mai mult decât o remarcabilă culegere de versuri: s-ar putea să însemne o dată în poezia lui Ștefan Aug. Doinaș. [...] Un anumit indiciu de schimbare ne oferă și poemul titular, așezat (desigur, nu întâmplător) în fruntea volumului [...]. E vorba de o baladă, în factura cunoscută, în care un «prinț al vânătorii», ca și acela din celebrul *Mistreț cu colți de argint*, își pune scribul să consemneze o nemaiauzită ispravă cinegetică. Scenariul anterior se repetă, dar din alt unghi. [...] Replica la *Mistrețul cu colți de argint* este evidentă. Acolo poetul adopta perspectiva quijotescă a prințului, ale cărui himere nu erau inteligibile pentru simțul comun al slujitorilor. Morala era elitistă. Aici, poetul pare, din contra, înclinat să acrediteze viziunea scribului, a lui Sancho Panza, și să ironizeze emfaza princiară. Răsturnarea perspectivei nu poate fi decât deliberată și ea are consecințe în mentalitatea poetică. Quijotismul dinainte era dovada unui idealism romantic, reflectat în predilecția pentru marile teme și pentru un stil «înalt» și «nobil», capabil să rețină sublimul și tragicul, miraculosul și sacrul. Deriziunea din *Vânătoare cu șoim* transformă radical mitologia poetică” (*Semne noi de lirism*). □ Lucian Raicu comentează volumul de poezii *Dialog la mal* de Cezar Baltag (*Dialog cu necunoscutul*). □ Mircea Iorgulescu recenzează *Împărații* de Romulus Cojocaru, „un discurs colectiv oltenesc” pe care îl vede „înrudit formal cu poemele lui Marin Sorescu din ciclul *La Lilieci*” (*Oltenește*). □ Nicolae Bârna recenzează *O invitație romantică* de Toma George-Maiorescu. □ Șerban Cioculescu comentează volumul E. Lovinescu, *Opere*, vol. II, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George – conținând tezele de doctorat (principală și secundară) susținute de E. Lovinescu la Sorbona.

## 10 mai

• [**„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 19**] În cadrul seriei *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu continuă prezentarea numărului din „Caiete critice” din 1983 dedicat poeziei tinere.

## 11 mai

• [„Luceafărul”, nr. 19] Pe prima pagină, Dumitru Bălăeț comentează *Un Om pentru istorie* de Dan Zamfirescu: „Cărturarul se arată dublat [...] de un om al cetății, de o vibrantă prezență. Mărturia lui de conștiință la însemnele epocii pe care o trăim e concretă, aplicată, în cunoștință de cauză, totală. Ea are în centrul ei iradiant marea personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a cărei evoluție în planul evenimentelor istorice e îmbrățișată cu fervoare și dăruire exemplare. Autorul procedează cu aceeași pasiune cu care dintre vilele de vechi manuscrise extrăgea amprente voievodale ale lui Neagoe Basarab, pentru a le restitui întregi culturii noastre contemporane. Cartea de față are chiar o arhitectură în acest sens. Construită pe două planuri paralele – unul al evenimentului politic, celălalt al semnificațiilor culturale – ea urmărește configurarea de ansamblu a noii viziuni revoluționare pe care a imprimat-o tovarășul Nicolae Ceaușescu realităților în care trăim, pe parcursul celor douăzeci de ani de când a preluat în mâinile sale viguroase conducerea partidului și a statului nostru. Structura evenimentială a publicisticii lui Dan Zamfirescu din această carte îi asigură autorului acumularea treptată a unor semnificații de ample rezonanțe istorice. El comentează cu pasiune și dăruire idei extrase din rapoartele tovarășului Nicolae Ceaușescu la congresele partidului – de la cel de-al IX-lea, denumit pe drept cuvânt «al Renașterii noastre», la cel de-al XII-lea –, din expuneri la conferințele naționale sau la plenare ale C.C., din mesaje sau vizite în străinătate, din volume de opere ale secretarului general al partidului apărute în țară sau peste hotare. [...] la flacăra conducătorului său încercat, are loc, după cum afirmă Dan Zamfirescu, și o «redimensionare a conștiinței de sine a poporului român» și a «culturii» sale, sub semnul unui «destin mondial». «Un om a așezat România pe un loc de unde poate fi văzută de pe ambele emisfere și de pe toate meridianele. Acest om ne învață să gândim și să vedem planetar». Trăim astăzi, ca niciodată în viața poporului român, «un moment de istorie românească devenit parte indisolubilă a istoriei universale». Sau într-un stil și mai pătruns de lirism: «Ceasul acesta este de supremă slavă și supremă slujire a umanității, când toate sevele pământului nostru se încordează într-o sforțare cum n-a mai fost, spre a da, într-un ceas de cumpănă, un răspuns românesc la întrebările care frământă lumea». Este motivul pentru care, după opinia lui Dan Zamfirescu, «cărturarul român a dobândit o altă conformație spirituală, care-l alătură de oamenii ce au avut privilegiul să deschidă drumuri noi umanității. Este darul cel mai prețios ce ni l-a făcut istoria. Iar libertatea de a gândi, vorbi și scrie în acord cu propria noastră conștiință este unul din cele mai prețioase roade ale politicii inaugurate de Congresul al IX-lea». Încă din 1971, pe baza unei viziuni cuprinzătoare asupra istoriei noastre, Dan Zamfirescu lansa, printre primii publiciști, ideea unei «epoci Nicolae Ceaușescu» în dezvoltarea României și a culturii sale, idee reluată de autor în numeroase intervenții ale sale și conformată apoi într-un mod strălucit. «Există



o *Epocă Ceaușescu* în istoria națională a românilor și a pământului românesc – și noi începem să înțelegem tot mai limpede că această epocă înseamnă și pentru cultura română un început de eră nouă, cu orizonturi largi spre viitor, bă-  
tând dincolo de pragul veacului nostru, spre mileniul care vine». Scrisă ardent,  
pătrunsă de elan vizionar, cartea lui Dan Zamfirescu *Un Om pentru istorie* se  
constituie nu numai într-un omagiu – unul dintre cele mai patetice și mai fru-  
moase aduse până acum mării personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu –,  
ci și într-un buchet de idei și semnificații majore pe care cultura noastră în  
ansamblul ei ar trebui să le adâncească mai mult în vederea unei mai bune și mai  
ambitioase dimensionări a ei în lumina șansei universale care-i stă în față”. Tot  
pe prima pagină, Ioan Alexandru scrie despre Lucian Blaga, care ar fi împlinit  
90 de ani (*Blaga, poetul*). Tot aici, cu Florin Costinescu publică *Impetuoasa  
pulsatie*, un text care leagă ideile de primăvară, tinerețe, muncă, progres: „Iată-  
ne astăzi într-un punct înalt al istoriei noastre naționale. Este punctul care ne  
permite să privim și să vedem – întruparea energetică a ideilor de independență,  
de libertate națională și progres”. Un text de aceeași factură semnează Corne-  
liu Ostahie (*Tinerețe și demnitate*). □•M. Ungheanu comentează *Galaxia  
Grama* de D.R. Popescu. □•Costin Tuchilă scrie despre *Jurnal/ Eul pelerin*  
de Gabriela Negreanu (*Între luciditate și reverie*). □•Valentin F. Mihăescu  
recenzează *Terasa cu oleandri* de Cleopatra Lorușiu – o poezie „frumoasă, dar  
prea intimă pentru a nu fi minoră”. □•Cu supratitlul *9 Mai 1945 – 9 Mai 1985:  
40 de ani de la victoria împotriva fascismului*, publică texte Ion Mânzală și  
(poezii) Radu Vaida, Mihai Culman, Radu Cange, Nicolae Sinești, Theodor  
Răpan. □•Sub titlul *Tineri scriitori despre: literatura șantierului, literatura  
vieții*, publică texte Petre Domșa (*De la literatură către șantier*), Constantin  
Stan (*Întemeieri*). □•Corneliu Vlad scrie despre Anul Internațional al Tinere-  
tului (*Lumea de mâine*). □•La rubrica „Numele poetului”, Cezar Ivănescu  
scrie despre Cezarina-Victoria Adamescu, ale cărei poeme, „fluente și grațioa-  
se”, „mai au încă un dram de terestritate care nu le lasă să leviteze în pura lor  
autonomie estetică”. □•Hristu Cândroveanu comentează *Din epoca de for-  
mațiune a limbii române* de Tache Papahagi (*Din nou despre epoca și locul de  
formare al poporului român*). □•Sorin Paliga scrie despre cărțile lui Gheorghe  
Mușu (*O contribuție majoră*). □•Corneliu Vadim Tudor semnează *Recviem  
pentru Nichita*: „dacă Eminescu l-a avut pe Maiorescu, Nichita Stănescu nu și-  
a găsit încă un critic și editor pe măsura operei sale.” □•La *Pseudo-cultura pe  
unde scurte*, Artur Silvestri deschide un nou front critic la adresa „Europei li-  
bere” și la adresa lui E. Lovinescu: „Cine a studiat tabloul tezelor «Europei  
libere» de prin 1960 și chiar de mai înainte și-ar fi putut închipui, călăuzit poa-  
te de naivitate, că odată ce «epoca modelului unic» s-ar fi sfârșit, nimic nu ar  
împiedica diversiunea să semnaleze în pozitiv această reformulare, din toate  
punctele de vedere pozitivă. «Tradiționalistă», chiar «protocronistă» (precum s-  
a observat), certând pe români că nu apelează, așa cum ar trebui, la «clasici» și

îi lasă numai în bibliotecile pecetluite. «Europa liberă» trecu (îndată ce aceste idei deveniră și ale literaturii promovate în România), pe cu totul alte poziții, exhibând un soi curios de amnezie care se explică poate prin sentimentul că vorbele zboară și documentul lipsește. Documentele însă, cel puțin unele, s-au păstrat, nici Virgil Ierunca și nici Monica Lovinescu (care se numără printre veteranii diversiunii) nu au avut prevederea să nu publice, negru pe alb, ceea ce spusese acum treizeci și ceva de ani, poate chiar douăzeci. O *filozofie a revizuirii* (care se știe de unde vine) se puse la lucrare nu doar la aplicația asupra câte unui autor, ea ajunsese chiar și până la modificarea principiilor. Această *corecție a opticienilor* începu îndată după 1965 și înaintă treptat până după 1971, înfățișându-se mai apoi ca un proces în continuă adaptare, întotdeauna aplicat împotriva doctrinei literare românești celei mai întemeiate. Așadar, înainte de 1970, grupul diversionist abandonase «tradiția» și pe «clasicii» (deși niciodată nu îi simpatizase, precum s-a văzut, pe Sadoveanu, Călinescu și Arghezi, iar pe Eminescu îl izgonise din universalitate); ea propunea acum românilor nu pe clasicii români și nu o direcție literară românească, ci un număr de formule de aspect «modern», cultivând parabola, fantasticul, făcând, cum se zice, toate eforturile spre a evita realitatea. Acest *evazionism* era bun atâta vreme cât se așeza în urmarea unei inițiative a diversiunii și avea să fie abandonat îndată ce el s-a prefăcut într-o mișcare literară cu autonomie. Iritată de acest insucces, Monica Lovinescu va nota după mai bine de cincisprezece ani, în 1983: acea literatură nu era totuși bună, ea vehicula un fel de Alain Robbe-Grillet de colhoz (?!). Așadar, «evazionismul», cu toate formele lui (între care «oniricii» au și ei o funcțiune, cel puțin dacă ne conducem după biografia de mai târziu a lui Virgil Tănase, D. Țepeneag, Vintilă Ivănceanu, Andrei Oișteanu, S. Reichmann, Florin Gabrea etc.) avu o clipă pozitivă în tactica «Europei libere» și trebui să fie, mai apoi, lăsat deoparte; nu definitiv, o resurrecție a procedurilor teoretice pare a surveni, în tacticile diversiunii, în chip periodic și s-ar putea întocmi chiar și o de tot semnificativă analiză a campaniilor care se consumă acolo și după o vreme se întorc, determinate de moment. Sigur este că evazionismul era, în 1970, corespunzător, și apărarea lui, întreprinsă de Monica Lovinescu cu o insistență care ar fi putut să spună câte ceva (știindu-se că encomiastica diversiunii nu se face la întâmplare) se potrivea cum nu se poate mai... rău cu ideea «românească» pe care, înainte de 1965, «Europa liberă» părea că o îmbrățișase, bineînțeles pentru rațiuni de strategie. O intervenție a lui Paul Anghel, îndreptată împotriva literaturii lipsite de adevăr, dădea grupului anti-romănesc puțința unei campanii susținute, aprobatoare pentru evaziune, produsă la o temperatură înaltă. Ieșirea din dogmatism nu fortificase totuși direcția pe care epoca anterioară o eliminase ori încercase fără succes s-o elimine (adică aceea a «specificului național»); în loc să se așeze în cadrele ei sigure, literatura română era împinsă (și la aceasta diversiunea nu protestă, ba dimpotrivă) către o sincronizare cu totul inconformă cu necesitățile ei de

conștiință spirituală. Acest mic curent pseudo-lovinescian se potrivea în efecte cu anti-lovinescianismul programatic, însă de natură sincronistă, al epocii proletcultiste (exclus din doctrină, E. Lovinescu era, cu toate acestea, întrebuințat de către dogmatici, numai că printr-o confuzie de puncte cardinale). Pe acest canal ideologic, anti-național prin teza sincronizării forțate indiferente la obiect, era cu puțință să se producă joncțiunea celor două forme de dogmatism, determinate istoricește, acela imediat postbelic, și acela, ca să zicem așa, contemporan. Acest moment se produse fără piedici numeroase și unii dintre vechii apologeți ai dogmatismului ajunseră la «Europa liberă» și în grupul ei (cazul Popper este cel mai semnificativ, deși nu e singur). Odată cu această coaliție, precauțiunea încetă și în mediile diversivunii începură să apară cele mai stranii reconsiderări de poziții, multe din ele à propos de autori, cunoscuți până atunci în exclusivitate pentru un soi de operă hagiografică și treziți, prin cine știe ce minune?, la realitatea... diversionistă. Imaginea ultimilor douăzeci de ani ai grupului diversionist e, de aceea, o continuă alăturare de contradicții. Însă și de eșecuri: îndată după 1965, tendințele «Europei libere» mergeau către prospecția forțelor noi, către o abstractă «generație tânără», care (am citat acestea) era convocată «să se trezească». Aceste apeluri nu ajunseseră decât arareori unde trebuia și, la un moment dat, Virgil Ierunca simți că trebuie să renunțe la o campanie de «lămurire» care nu avea nici un efect (ea va reveni, o spune Virgil Ierunca, abia în 1977): apăsarea, s-ar zice, o «nouă gardă a compromisului». «Compromis», și încă de înalt nivel estetic, era acela practicat de Eugen Barbu (simpatizat o clipă de diversioniști, pe când prozatorul vizita, în 1966, Parisul, și pus, mai apoi, la stâlpul infamiei, când omul începu să polemizeze cu ei); «Lucefărul» nu dădea semne că ar putea să illustreze în vreun fel tezele evaziunii și ale unei direcții anti-românești. Evazionismul însuși, considerat o vreme regula esteticii eliberate de dogme, întâmpină o rezistență conjugată și un adversar redutabil precum Paul Anghel. Nimic nu părea să încurajeze operațiunile diversivunii: la începutul anilor șaptezeci se simțea că este momentul să creeze un șoc” (*De la metoda rupturii la retorica „echilibrului” (I)*).

## 12 mai

- [„Scânteia”] Emil Vasilescu trece în revistă romanele românești inspirate de momentul 23 august și de intrarea României în lupta antifascistă (*Cinstire eroilor patriei*). □•C. Stănescu și Nicolae Mocanu semnează, pe marginea Festivalului „Cântarea României”, articolul *Scena artiștilor amatori – oglinda realizărilor și preocupărilor oamenilor muncii*.

- [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 19] Câteva pagini sunt așezate sub genericul *Sub generosul îndemn al tovarășului Nicolae Ceaușescu, Tinerii creatori – la izvorul viu al realității*, dedicate taberelor de creație și festivalurilor patronate de Uniunea Tineretului Comunist; semnează materiale, între alții, Victor Atanasiu (*Taberele de documentare și creație pen-*

tru tinerii scriitori), Mihai Coman (*Societatea studenților folcloriști*), Nicolae Constantinescu (*La fântână, la izvor*), Mircea Diaconu (*O inițiativă care confirmă*). □•Alex Ștefănescu semnează articolul *O deviză: promovarea creației tinerilor*: „Cuvântul de ordine, la «Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului», este promovarea creației tinerilor. [...] «Suplimentul» are, după cum se știe, și un cenaclu, «Confluente», deschis tuturor creatorilor și dispunând de un cadru care poate fi și intim, și solemn, în funcție de necesitățile momentului. Aici se citesc texte literare și se comentează, dar se lansează și cărți ale tinerilor autori, se organizează expoziții, se proiectează filme. Cenaclul «Confluente» întreprinde adeseori călătorii de documentare în țară, profitabile și pentru tinerii scriitori care au prilejul să cunoască mai bine ce se întâmplă în România, și pentru locurile vizitate, deoarece rămân immortalizate în scrierile lor. «Suplimentul» a impus și o formulă cu totul nouă de descoperire a tinerilor talentați, cunoscută sub numele de *Cenaclul Confluente acasă la...* Totul a plecat de la ideea că diferiți tineri autori, aflați la sute de kilometri de București și absorbiți de problemele locurilor lor de muncă, nu au cum să vină în Capitală și să bată la ușile redacțiilor. Și atunci trebuie să existe măcar o redacție care să inverseze rolurile și să bată la ușile lor. Vizitându-i pe tineri acasă la ei, membrii cenaclului «Confluente» organizează la fața locului discuții însuflețite pe marginea manuscriselor, realizează o frumoasă comuniune spirituală. În sfârșit, trebuie să aduc aminte și de rubrica pe care o girez eu în paginile acestei publicații, *Cenaclu prin corespondență*, la care primesc sute de scrisori săptămânal și care au reușit, pur și simplu, să-mi schimbe modul de viață, transformându-mă dintr-un om de bibliotecă într-un etern interlocutor – la redacție, acasă, pe stradă, la telefon – al tinerilor pasionați de literatură. Printre miile de autori care mi s-au adresat de-a lungul timpului am descoperit câțiva cu care mă mândresc și pe care mizez în mod public, considerând că au mari șanse să devină scriitori importanți. Este vorba de poeți ca: Mihail Gălățanu, Constantin Preda, Mircea Silă, Marcel Ion Fandarac, Ileana Bija, Claudiu Bazalt, Paul Androne și de prozatori ca Ecaterina Matache, Tudor-Călin Zarojan, Gheorghe Moroșanu, Ovidiu Hurduzeu, Anca Mizumschi. De altfel, mulți dintre tinerii autori descoperiți sau susținuți de «Supliment» au devenit nume de circulație: Aurelian Titu Dumitrescu, Vasile Morar, Tudor Cristea, Mădălina Canură, Constantin Severin, Grigore Grigore, Nicolae Sava, Dan David și alții reprezintă în momentul de față o adevărată pleiadă de scriitori. Ei știu să facă și publicistică, deoarece «Suplimentul» este și o școală de gazetărie. Vrând să evit un final patetic, mă limitez să mărturisesc că, în *Istoria exactă a literaturii române contemporane* la care lucrez în prezent, un capitol va purta titlul *Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului*”. □•Publică poezii patriotice Ion Potopin (*Un nume cald și drag: „E Ceaușescu numele ce trece/ din pisc de munte către-alt pisc de munte/ prin veac, de la Congresul XIII/ către mileniul III-albastră punte!”*), Ștefan Mitroi (*Tânărul pământ*) ș.a.

## 15 mai

• [„Scânteia”] Ioan Adam îl interviuează pe Ion Brad (*Drumul spre temele literaturii trece prin temele vieții*), abordând și problema poeziei patriotice, care, potrivit lui Brad, pretinde „Talent. Cultură. Dragoste de patrie. O mare exigență artistică. Este genul cel mai dificil, fiindcă a fost ilustrat de toți marii poeți ai neamului. Aici banalitatea sare repede în ochi. [...] Este o iluzie să crezi că luminile noi și puternice ale Patriei devin automat poezie sub orice condei binevoitor. Observ că se dă uneori curs, cu regretabilă ușurință, improvizațiilor, beției de cuvinte, șabloanelor: «Mai concentrat și mai bine» cred că a devenit o cerință elementară a *imperativului calității* formulat în documentele de partid, în cuvântările tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru toate domeniile creației materiale și spirituale ale poporului nostru. De la acest imperativ n-ar trebui să se abată nici poeții, nici redacțiile care-i publică, dacă doresc să cinstească într-adevăr istoria glorioasă și prezentul luminos al României”.

## 16 mai

• [„România literară”, nr. 20] Nicolae Manolescu investighează relația dintre critică și „tinerii scriitorii” constituiți în „generația” anilor 1980, dând tonul mai multor cronici și recenzii care au ca obiect, îndeosebi în acest număr, literatura tinerilor: „Un fost student al meu [...] mi-a dat prieteneste a înțelege, într-o discuție recentă, că nu-mi mai urmărește cu același interes cronicile literare de când mă ocup, dacă nu exclusiv, în orice caz, după părerea lui, exagerat, de cărțile unor autori tineri și necunoscuți. Toți autorii au fost odată tineri și necunoscuți, i-am răspuns, neînțelegând prea bine reproșul. Iar eu nu scriu cât ar trebui despre ei, căci n-am spațiu și se cuvine să țin cont de profilul revistei, care nu e una a tinerilor scriitori, ca să nu mai spun că, de la o vreme, a devenit foarte mare concurența dintre criticii care vor să comenteze în «România literară» cărți de debut. Până acum câțiva ani, mă izbeam, ca să zic așa, doar de Laurențiu Ulici, care avea o rubrică specială, dar, iată, că astăzi scriu frecvent despre debutanți și E. Simion, și M. Iorgulescu, și Lucian Raicu, și Valeriu Cristea, și Ov. S. Crohmălniceanu, la care ar trebui adăugați criticii din ultima generație, care au și ei un cuvânt de spus despre congenerii lor. [...] Critica debuturilor nu eliberează permise de intrare în literatură, având rareori certitudinea totală a lipsei de talent (nu degeaba se spune că toți debutanții sunt talentați), ci constată un fenomen, îi descrie caracteristicile și îi semnalează perspectivele. [...] Orice nume nou modifică tabloul literaturii. Întâia și cea mai vie impresie este de tulburare a apelor. Intrarea în literatură a unei întregi generații – fenomen la care asistăm de șase-șapte ani – creează, cu atât mai mult, neliniștea și perplexitatea spiritelor comode. Am auzit de multe ori oameni cultivați spunând că apar prea multe cărți ale unor autori neconsacrați, destule fără valoare. Într-o formă mai severă, se afirmă că numai cine nu vrea nu debutează. Lucrurile nu stau așa. Niciodată nu vor fi *prea multe* cărți într-o

literatură și, ca să trieze, critica trebuie să aibă ce. Selecția critică nu este de tip administrativ și pleacă de la premisa de a acorda fiecăruia o șansă. Dar, la urma urmelor, toate aceste reacții sunt explicabile. O literatură nu e Muzeul Antipa, ci un loc unde se întâlnesc, se confruntă, se luptă ființe vii, cu opinii și pasiuni diferite. Ceea ce se cere comentatorului este doar puțin bun simț, spre a nu absolutiza neînțelegerea de moment într-o opoziție de durată. Restul vine de la sine. Speriați de tinerii scriitori sunt, în general, fie spirite leneșe, conservatoare, belferești, care nu mai vor să-și bată capul cu nume și titluri noi, după ce abia i-au asimilat, să zicem, pe Nichita Stănescu (și cu ce eforturi!), fie spirite egoiste, morocănoase, rău intenționate, care cred că în urma lor e potopul. Și unele, și altele resping din principiu și în ansamblu literatura nouă. Să mai precizez că această respingere nu are (nu poate avea!) nici un efect serios, în afara unor incidente pasagere și, câteodată, dureroase pentru protagoniști, dar nicidecum fatale? Cu atât mai mult cu cât, chiar situația pe care evocat-o la începutul acestor însemnări dovedește că majoritatea criticilor au îmbrățișat de mult și fără ezitare cauza tinerilor scriitori. Avem o tradiție remarcabilă în această privință [...]. Tineri scriitori există în orice moment al istoriei unei literaturi. Dar nu totdeauna ei constituie o nouă generație. Acest din urmă fenomen este la fel de interesant ca și acelea astronomice, de pildă, care se petrec la anumite intervale de timp și permit observații extraordinare, cu neputință de făcut altcândva. O generație nu trebuie considerată, așadar, ca un fapt banal de istorie literară, deși este în firea lucrurilor să apară și să dispară generații de scriitori. O schimbare de generație este una de mentalitate literară, când forme, genuri, gusturi și tehnici trec în patrimoniul muzeistic, înlocuite de altele, necunoscute până atunci sau insolite. Nici o generație literară nu scrie la fel cu precedentă. Oricât s-ar perpetua unele practici, hotărâtoare sunt diferențele, nu asemănările. [...] O generație nouă este totdeauna o *diferență*. Când nu mai este simțită ca atare și încep să prevaleze elementele care o leagă, o înscriază, o istoricizează, înseamnă că generația declină și că va lăsa curând locul alteia. Ideea însăși de generație se manifestă atunci când scriitorii care compun generația respectivă sunt tineri. Maturii se simt mai puțin atașați unei colectivități în vârstă decât tinerii și o redescoperă pe a lor la bătrânețe. O generație devenită dominantă într-o cultură nu se mai comportă la fel cu una care abia răzbate în scenă sau cu una care s-a retras. Fiind vorba de generația '80, ea și-a anunțat prezența de pe la mijlocul deceniului 8, constituindu-se ca atare spre sfârșitul lui și începutul celui de-al 9-lea. Cuprinde în general scriitori născuți după 1950, tot așa cum generația mea cuprindea scriitori născuți după 1930. Am discutat de nenumărate ori aceste lucruri. Vreau, în articolul de față, să semnaliez doar principalele diferențe, care definesc generația '80, acum, la începuturile ei. [...] În proză, se observă o masivă și rapidă înnoire a procedurilor. Dominant până deunăzi (și chiar și azi) a fost romanul social și psihologic, tradițional și realist. Tinerii prozatori au debutat ca autori de schiță și nuvelă

(ceea ce poate fi un fenomen pasager), frizând schemele consacrate, experimentând formule, unghiuri de vedere, procedee narrative, dislocând personajul din biografia clasică, anulând cronologia, multiplicând registrele stilistice etc. [...] Eugen Simion a lansat de curând ideea că noua proză se reîntoarce la epic. Dacă îl înțeleg corect, criticul vrea să spună că stadiul experimental a trecut și proza își recapătă firescul. Nu sunt de acord cu acest punct de vedere. Experimentul mi se pare inseparabil de noua proză. Și, apoi, ce e firesc și ce nu? Întoarcerea la epic? Dar, de fapt, când nu a fost epică proza noastră în ultimele decenii? Sau, mai clar: a fost ea în tot acest timp lirică? Romanul realist din deceniile trecute probează contrariul. Nu de epic e așadar vorba, ci de narativ, în sens de fluentă și de consecvență cronologică a prezentării faptelor. Dar noua proză nu dă semne că ar reveni la narațiunea clasică, preferând-o mai departe pe aceea sfârșimată sau alternantă. Decupajul faptelor este una din cele mai izbitoare înnoiri în proza modernă. Și înainte, în romanul vechi, exista un decupaj, dar el căuta să se ascundă în spatele imitării vieții. romanul vechi e, în acest sens, o biografie sau o felie dintr-o biografie. Proza modernă a inovat, o dată, prin introducerea psihologismului, când faptele n-au mai fost decupate pe un model istoric, general, ci pe modelul psihologic, particular. A doua oară, proza modernă a inovat, renunțând nu numai la matricea istoric-biografic, dar la orice fel de ordine empirică. Romanul psihologic, conținând un caleidoscop de puncte de vedere, relativist și necreditabil, rămânea totuși euclidian. Proza de azi nu mai este euclidiană. De aceea mulți cititori regretă orânduirea de altădată: le oferea garanții de stabilitate externă și internă care acum le sunt sistematic răpite, iar ei se simt aruncați în prada unor îndoieli de-a dreptul ontologice. Nu-și dau seama că dezordinea actuală conține un alt tip de ordine, de decupare a faptelor. Întoarcerea la epic este o iluzie și o nostalgie, ca aceea a paradisului pierdut. În poezie, generația '80 actualizează un model multă vreme marginalizat în literatura modernă. Poezia modernă a fost considerată exclusiv lirică de către întemeietorii ei din secolul XIX și de către majoritatea poezilor din secolul XX. Dar lirismul, care a reprezentat, acum peste o sută de ani, o mare schimbare a filosofiei și a mijloacelor poetice, înseamnă o discriminare și o reducere, ce nu mai puteau rămâne fără consecințe în domeniul larg al poeziei. Poetice erau considerate mult mai multe lucruri înainte de Mallarmé decât după el. Lirismul modern a sacrificat o mare parte din izvoarele poeziei, exploatând (e drept, în mod intensiv și uluitor) unul singur. Prin estetica lui Croce, poeticul s-a opus prozaicului și nici o învinuire adusă poeziei n-a fost mai gravă, în ochii criticii noastre interbelice, croceene ca inspirație, decât aceea de prozaism, prin asta înțelegându-se reflecția ca și pragmatismul, netransfigurarea realității ca și anecdoticul, explicitul ca și didacticul, moralul ca și socialul. Poezia modernă a fost o poezie pură, care, asemenea icebergurilor ascundea trei sferturi din volumul ei, pe care ne pretindea să-l ghicim în ceea ce ne sugera sfertul vizibil. Această linie mallarméeană, simbolistă și pu-

ristă, a fost dominantă, în poezia noastră de la Macedonski (cel din rondeluri) la Nichita Stănescu. O altă linie, paralelă, a fost în tot acest timp marginalizată, deși ea s-a manifestat în avangardism, în expresionism și în unele opere majore ale secolului, cum ar fi *Florile de mucegai* ale lui Arghezi. Ca dintr-o eroare de optică, și această poezie a fost analizată tot prin prisma puristă. În realitate ea nu era pură, în sensul mallarméean, nici la fel de discriminatoare sub raport liric. Lirismul ei era mai degrabă recuperator. Această a doua linie de poezie mi se pare că se impune tot mai mult astăzi în generația '80, ceea ce poate duce la o importantă schimbare de perspectivă. [...] Aș putea releva astfel de caracteristici și în critica și (chiar!) în dramaturgia generației '80" (*Critica și tinerii scriitori*). □•Eugen Simion comentează *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan: „*Caravana cinematografică* este, în totalitate, o carte de proză autentică, ingenioasă, matură" (*Un nou prozator*). □•Alex. Ștefănescu investighează „baza de selecție” a „echipei noastre reprezentative de scriitori” ai momentului și-și numește favoriții: „[...] în mulțimea de necunoscuți am identificat autori pe care mizez în mod public, ca poeții Mihail Gălățanu, Constantin Preda, Vasile Morar, Constantin Severin, Marcel Ion Fandarac, Mircea Silă, Ileana Bija, Claudiu Bazalt sau prozatorii Ecaterina Matache, Gheorghe Moroșanu, Tudor-Călin Zarojanu, Ovidiu Hurduzeu, Anca Mizumschi" (*Anii de ucenicie*). □•Mircea Iorgulescu comentează *Maestrul de lumini* de Cristian Teodorescu, un prozator cu „har”: „Observator fin și profund al mișcării interioare, analist de mare forță, deși nu merge în sensul analizei tradiționale, folosind cu egală îndemânare procedee epice foarte variate [...], el caută întotdeauna să revele misterul uman, acea pâlpâire indescriptibilă ce face din fiecare om o ființă unică, irepetabilă, cu un destin propriu" (*În mișcare*). □•Mircea Vasilescu recenzează *Glonțul de porțelan* de Areta Șandru – un „roman cu o arhitectură complexă" (*Un roman construit prin metaforă*). □•Ioan Holban scrie despre *Cercuri albe* de Dina Hrenciuc – un debut „fără stângăcii" (*Proza unei adolescente*). □•Ion Bogdan Lefter comentează volumul de poezii *Înțeleptul la ora de ceai* de Matei Vișniec: acesta „are facultatea de a anima rapid poezia pornind de la doar câteva elemente ori câteva personaje, fără atenție la decor, ca și când ele s-ar afla pe o scenă de teatru aproape goală. Acolo de unde alții abia încep să dezvolte datele inițiale, Vișniec se oprește, pune puținele elemente din cadru în anumite relații și poemul se încheie. A reușit însă, între timp, să atingă fără efort un grad de generalitate surprinzător de înalt, transmițându-ne un sens moral sau chiar filosofic" (*Arhaic, simbolic, concret*). □•La rubrica „Promoția '70”, Laurențiu Ulici comentează „startul fals” al „promoției '70”, reflecție de corelat cu articolul lui Manolescu din același număr: „Senzația de start fals a însoțit o bună bucată de vreme drumul promoției '70, nu atât la nivelul receptării exterioare, cât la fel al definirii lăuntrice. De unde venea ea? Din prejudecata înscrierii în serii și grupuri? Poate, în măsura în care tinerii scriitori de acum zece-cincisprezece ani s-au lăsat antrenați în



iluzia spiralei; dar, chiar de se va fi întâmplat așa, cine ar mai avea astăzi puterea sau slăbiciunea (depinde de unde privim lucrurile) de a o recunoaște? [...] promoția s-a ivit sub zodia relativismului și privitul în oglindă i-a fost mai mult un mod al scormonirii în potențial decât unul al încântării de actual; totuși, introspecția n-a avut nici o clipă înfățișarea maladivă a autonegării. Mai aproape de adevăr mi se pare explicarea senzației startului fals prin orgoliul deplinei formări, în numele căruia scriitorii promoției și-au proiectat debutul; nu e vorba de acea banală dorință a oricărui debutant de a intra în peisaj la momentul așa-zis potrivit, ci de sentimentul, infinit mai complex și mai complicat, că primii pași reali sunt abia aceia făcuți fără cordonul protegitor al uceniciei; momentul potrivit (înțeles îndeobște ca vârstă potrivită, conjunctură potrivită și clarificare cât de cât a opțiunilor) înseamnă, din perspectiva acestui orgoliu, cu totul altceva și anume edificare a identității; numai că, fiind un proces care nu se încheie înainte de intrarea în peisaj, oricât ai amâna-o într-un atare scop, ci întotdeauna înlăuntrul peisajului, edificarea identității pretinde un timp înșelător al prezenței, un timp în care scriitorul nu face altceva decât să se apropie de ceea ce, mai mult sau mai puțin limpede, socotește a fi marca sa de identitate. Acest timp al tuturor posibilităților și al nici unei certitudini e un timp deopotrivă al așteptării calme și încrezătoare; sentimentul startului fals răspundea deci unei conștiințe a locului propriu, iar așteptarea edificării identității reprezenta o strategie justificată de viziunea acestei promoții asupra eficienței actului literar, respectiv asupra raportului dintre operă și receptare” (*Așteptarea (o paranteză)*). □•Dintre tinerii scriitori, Traian T. Coșovei e prezent cu poeziile *Agrață*, *Cineva trebuie să vină*, *Fanfara de oglinzi*, Bedros Horasangian cu *Un vin licoros*, Ioan Lăcustă cu *Prezența umană*. □•Șerban Cioculescu recenzează E. Lovinescu, *Opere*, vol. III, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George. □•Mircea Martin comentează evenimentul atribuirii Premiului Herder lui Adrian Marino (*Un „Herder” pentru Adrian Marino*). □•Alexandru Balaci comentează *Eminescu sau despre Absolut* de Rosa del Conte. □•Mircea Handoca publică eseu *Forța creației românești: spiritualitatea noastră în viziunea lui Mircea Eliade*: „Îngemănarea dintre specificul național și universal, continuarea filonului românesc de-a lungul veacurilor și creația populară ca permanent izvor al culturii noastre – în muzică, plastică și literatură – iată dominantele spiritualității românești în viziunea lui Mircea Eliade”.

## 17 mai

- [„**Contemporanul**”, nr. 20] Valentin Tașcu realizează un interviu cu Adrian Marino, proaspăt laureat al Premiului Herder: „Cartea despre Mircea Eliade este [...] prima sinteză generală privitoare la gândirea și metoda sa (anterior și ulterior s-au publicat studii, foarte specializate, doar despre cercetările sale de fenomenologia și istoria religiilor), cea despre Etiemble este prima în

toate sensurile, o critică a criticii, în sensul propus de *La critique des idées littéraires*, nu are, iarăși, mulți antecedenti etc. Dar aceste lucruri (și altele) sunt în mod exclusiv eseuri de interpretare personală, de «creație» hermeneutică, de transpunere și interpretare «cu cheie». Sunt cărți-pretext, cărți-manifest, cărți *pro-domo* (care nu exclud deloc și un alt gen de tratare a problemelor), prin care mi-am putut face «asimilate» și «editate» în Occident ideile. Dar strategia editorială vine abia pe planul doi sau trei. Esențiale mi se par următoarele fapte: suprasaturarea epigonismului, mimetismului și compilației; fenomene inevitabile – într-un fel – oricărui sincronism prea precipitat: delimitarea de o anumită critică occidentală prin soluții proprii, care sunt rezultatul unor evoluții, reflexii și maturizări în interiorul propriei noastre culturi; experiența directă – și uneori traumatizantă – a destul de numeroase cercuri critice și comparatiste străine, care mi-au dovedit că și talentul și bunul simț, dar și mediocritatea și infatuarea sunt foarte bine reprezentate peste tot în lume; refuzul pur și simplu al eurocentrismului, modelelor culturale și critice pariziene, față de care este necesară o distanțare «ironică». Orice proces de creștere. Maturizare, personalizare duce al astfel de delimitări. Și, în definitiv, de ce noi am fi «condamnați» să citim și să cităm la infinit toți criticii străini, iar ei să nu ne citească și să nu ne citeze, din când în când, măcar pe unii dintre noi?”. La întrebarea „Există o problemă a competitivității literaturii române; dv., care militați exact în sensul valorizării europene a culturii noastre, cum concepeți această necesară competiție, bineînțeles, în sensurile care vă interesează cu precădere?”, Marino răspunde: „Cât mai multe editări și traduceri, în limbi străine. Un critic român care nu este tradus, nu circulă, nu este documentat la nivel internațional, nu are nici o șansă de afirmare și valorizare. Problema se pune deosebit de acut pentru tineri. Principiul «selecției» lor nu mă satisface totdeauna și criteriile de participare, adesea, îmi scapă... Sunt pentru «cultura română de performanță», în genul C. Noica” (*Câteva idei (literare și dincoace de literatură)*). □•Laurențiu Ulici semnează articolul *Proza: debuturile anilor '80*: „În ultima vreme, mai exact de un an încoace, se afirmă în peisajul literar o promoție de prozatori tineri ale căror prime cărți au produs reacții de plăcută surpriză în rândurile criticii, mai cu seamă a celei de întâmpinare, și au făcut să se vorbească din ce în ce mai insistent despre, de pe o parte, un «val» epic comparabil, prin număr și aplomb, cu cel liric de la începutul anilor optzeci, iar, pe de alta, despre recrudescența prozei scurte, spectaculoasă pentru că nimic n-o anunța dar și pentru că nu e însoțită, cum poate ne-am aștepta, de un recul al romanului; deși... O pleiadă, așadar, de povestitori, între care Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Ioan Lăcustă, Ion Cristoiu, Petru Cimpoșu, Nicolae Stan, Doru Kalmuțki, G. Bogorodea, Lică Rugină, Carmen Francisca Banciu, Irene Talaban, Dina Hrenciuc, marea majoritate povestind în «proză scurtă», câțiva în «romane». În afara unor observații generale cum ar fi apariția intempestivă și grupată, preferința momentană pentru

speciile «scurte», ori reinvestirea ficțiunii e prematur să căutăm marca de personalitate a nou veniților autori epici. Totuși, se pot face câteva, să le zicem, constatări, în legătură cu disponibilitățile fiecărui autor în parte sau cu o seamă de tendințe mai largi, valabile pentru contextul «valului». [...] Una [...] privește calitatea de povestitor a sus-numiților; o precizare încă mi se pare necesară: ca «povestitori», autorii apăruiți de un an încoace sunt, cu o excepție (Nicolae Stan), mai aproape de înțelesul tradițional al «povestirii» decât de cel «textualist» promovat cu doi-trei ani mai înainte de un alt grup de autori tineri față de care cei de acum, deși strict congeneri, au aerul că au debutat cu întârziere; o întârziere însă avantajoasă, întrucât după rarefierea epică și inteligența tehnică a «textualiștilor», densitatea epică și fluența narativă a celor de azi dau impresia de soliditate și reconsiderare a talentului epic propriu-zis. Apelul la modurile tradiționale ale povestirii nu înseamnă însă la ei o reîntoarcere la structuri revolute ci reprezintă o actualizare sau modernizare a povestirii înseși prin introducerea unei perspective naratologice noi, în multe privințe datorate cumva experienței textualiste încât n-ar fi poate greșit dacă am vedea în acești tineri prozatori o ipostază de pas înainte a autorilor debutați în primii trei ani ai deceniului curent; mai cu seamă la Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian și Ioan Lăcustă e vizibilă această tensiune modernizantă, iar la Nicolae Stan avem a face de-a dreptul cu o încercare de poetică a prozei întemeiată pe implantul instrumentarului textualist în povestirea tradițională. O altă constatare în contextul valului 84/85 e reinvestirea ficțiunii în rolul de «carburant» al dicțiunii epice; prozatorii de acum au nu doar plăcerea de a povesti dar, în egală măsură, plăcerea de a imagina epic și orgoliul de a plasa ficțiunea (de la factologie la relațiile personajelor) într-un orizont de semnificație autonom; că sunt atrași de mișcările lăuntrice (Teodorescu), de comportamente (Bogorodea, Rugină), de contrarietatea aparențelor (Lăcustă, Horasangian), de parodierea situațiilor banalizate prin abuz de uz (Cristoiu) ori pe toate la un loc (Groșan), ei mizează în corpore pe puterea de semnificație a ficțiunii. În sfârșit se mai poate constata la cei mai mulți o anume detașare față de materia narată, față, deci, de produsul imaginației; nu știu dacă e un efect acesta al influenței textualiste sau al unei viziuni generale de tip relativist, în special asupra raportului dintre autor și propriile ficțiuni; cert este că, pe felurite căi, prin parodie, umor, satiră subtilă, dezimplicare fățișă, subversivitate naratorială, autorii preferă să privească de la distanță lumile de ei închipuite, îngăduindu-și uneori chiar reacții de felul celei pe care o are un matur când contemplă fotografia copilului care a fost. Cu două vârfuri mai mult decât promițătoare, adică limpede structurate și foarte bine utilizate (Teodorescu, Groșan), valul acesta de prozatori tinde să scrie o pagină importantă în epica sfârșitului de mileniu”.

• [„Cronica”, nr. 20] Ancheta *Literatura tinerilor* pornește de la întrebările: „1. Se poate vorbi de un specific în poezia celor mai tinere promoții de scriitori afirmați după 1980? Care ar fi notele originale? Ce valori credeți că s-au

impus în conștiința cititorilor de azi? 2. Cum a receptat critica actuală literatura tinerilor scriitori? 3. Vă rugăm să ne vorbiți despre spiritul de continuitate care se poate intui în literatura celor mai tineri scriitori”. Lucian Vasiliu: „1. [...] iată câteva preferințe, fără nici o ierarhie (pe care, oricum, o consider prematură): Matei Vișniec, Traian T. Coșovei, Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Elena Ștefoi, Magdalena Ghica. Mariana Codruț, Domnița Petri, Marta Petreu, Mariana Marin, Aurel Dumitrașcu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Nichita Danilov, Petru Romoșan, George Stanca, Eugen Suci, Al. Mușina, Ioan Morar. Și lista ar putea continua” (*Text, pretext, subtext*). Traian T. Coșovei: „1. [...] Trăsăturile specifice ale ultimei generații sunt încă pe cale de a se cristaliza, totuși câteva sunt deja vizibile de la primele cărți. În ce mă privește, aș remarca în primul rând *profesionalismul* de care dau dovadă scriitorii anilor '80. Maturitatea de expresie (poate că nu întâmplător mulți dintre ei sunt absolvenți ai facultății de Filologie) este dublată de o solidă conștiință artistică. O trăsătură importantă mi se pare a fi deschiderea spre universalitate, absența crispării la contactul cu alte zone ale culturii universale. Din păcate aceste contacte au, deocamdată, cu caracter «domestic» de reverie pe hărțile literaturilor europene ori de peste ocean. [...] Nota originală a generației '80 constă în faptul în care ea reconsideră întreaga istorie a literaturii. Nu este vorba nicidecum de răsturnarea valorilor, de demolarea ierarhiilor, ci de o mutație de sensibilitate care atrage în lumina interesului actual nume de la Bacovia și Botta până la Tonegaru ori chiar Minulescu. Este și o excelentă ocazie de a sfârâma câteva din prejudecățile care pluteau în jurul acestor nume – o ocazie pe care, sper, critica tânără nu o va irosi. Tot din această mutație de sensibilitate decurge, cred, și «ironia» care face zile de umor negru atâtor comentatori. Prin caracterul ei profund antidogmatic, ironia este expresia libertății pe care scriitorul acestui sfârșit de veac o caută în dezordinea de curente și tendințe care «ordonează» o istorie a literaturii de la Homer încoace. Replica pe care tânărul o dă acestei istorii literare nu este una parodică, ci un act de *delimitare*, de căutare a unei posibile identități. Cum am spus și cu alt prilej, actul creației are ca resort inițial un gest superior imitație. Scriitorul tânăr pleacă la drum, aidoma lui Columb (unul din primii ironici vis à vis de dogmele geografice) să descopere calea spre Indiile perfecțiunii, spre Indiile idealului de poezie pe care la noi îl reprezintă Eminescu, la englezi Shakespeare, la greci Homer etc., și dacă e ironic (adică dacă nu e dogmatic) scapă de pericolul imitației servile și descoperă america propriei identități, țărmurile virgine ale propriei sale viziuni. Eu în acest mod văd ironia de care se face atâta caz în ultima vreme: o ironie interogativă, un mod de cunoaștere *neîncrezător* în cunoașterea totală, «înramată», dogmatică. [...] Dincolo de aceste considerații, rămân cărțile care vorbesc mai bine despre tinerii scriitori ai anilor '80. Fără nici o pretenție de a ierarhiza și folosind mai mult un criteriu cronologic al ieșirii «la obraze», cum ar spune cronicarul, trebuie să amintesc volumele de versuri ale lui Petru

Romoșan, Eugen Suciu, Ion Stratan, Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Denisa Comănescu, Florin Iaru, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Ion Mușan, Matei Vișniec (totodată și un excelent dramaturg), Lucian Vasiliu, Mariana Marin, Alexandru Mușina, Ion Bogdan Lefter (unul din primii critici ai generației), Elena Ștefoi, Marta Petreu, Bogdan Ghiu, Domnița Petri, Călin Vlasie, Liviu Antonesei (cu un volum încă nepublicat), Augustin Frățilă (în aceeași situație) – poeți care s-au afirmat puternic în ultimii ani. dacă observați, ei sunt tineri grupați în centrele mari de cultură ale țării: București, unde activa Cenaclul de luni (al centrului Universitar) condus de criticul Nicolae Manolescu, Iași, unde apar superbe reviste studențești, Clujul cu faima Echinoxului și așa mai departe. 2. Rolul criticii, în special al criticii universitare, a fost deosebit de important pentru tinerii care s-au format pe băncile Universității, tineri care debutau, așa cum s-a afirmat, în absența criticilor proprii. Aș menționa în primul rând pe prof. Ov. S. Crohmălniceanu în al cărui cenaclu (Junimea) am făcut o adevărată ucenicie, apoi Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Martin, Gh. Grigurcu, Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Alex. Ștefănescu, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu – critici pentru care acțiunea de sprijinire a poeziei tinere a luat adesea proporțiile unei lupte literare. [...] Între timp au apărut și criticii generației, tineri care au reușit să treacă de momentul dificil al debutului în critică și pentru care lupta abia începe. 3. Mi se pare superfluu să vorbesc despre spiritul de continuitate, despre promovarea tradiției poeziei românești mai ales în cazul unor poeți tineri care sunt, în majoritate, absolvenți ai Facultății de Filologie. Totuși, pentru că există insinuări (nu lipsite de o voluptate malefică) în legătură cu o posibilă (oare chiar posibilă?) ruptură cu tradiția, pentru că termenul de cosmopolitism a fost recondiționat din recuzita proletcultismului, merită să ne oprim câteva rânduri asupra chestiunii. De cele mai multe ori poezia tânără este acuzată că a pierdut contactul cu natura, cu lumea satului, cu vechile tradiții rurale, așa cum frumos ne apar ele zugrăvite de pana tradiționalismului, semănătorismului etc. Se ignoră (oare în mod intenționat, oare din necunoaștere?) faptul că însuși Macedonski vorbea despre poezia orașelor (o tradiție citadină putând fi găsită chiar înainte de el) fără a fi acuzat de cosmopolitism și de ruptură cu tradiția. Dacă vrem să acceptăm vorba filozofului precum că natura există numai prin intelect – atunci de ce să nu admitem că orașul este tot natură, chiar dacă cu câteva piese de decor insolite. Citadinismul este o caracteristică a poeziei generației '80, dar prin asta tot pe linia unei tradiții a poeziei române care își are sursele în secolul trecut. Dar și ca limbaj, ca mijloace de expresie, nu putem să ne facem că nu vedem că poezia tinerilor este impregnată de Caragiale, de *Florile de mucigai* argheziene, de balcanismul lui Ion Barbu, de insolențele avangardiștilor autohtoni” (*O solidă conștiință artistică*). Alex Ștefănescu: „1, 2, 3. Problema este, înainte de toate, ce înțelegem prin generația de după 1980. În ce mă privește, deși am o simpatie declarată pentru poeții formați în cenaclul condus de Nico-

lae Manolescu și pentru prozatorii din cenaclul aflat sub îndrumarea lui Ov. S. Crohmălniceanu, nu pot să nu constat că situarea lor în prim-plan, ca un grup compact de scriitori de valoare, reprezintă un trucaj, bazat pe norocul de-a dispune de mijloacele de publicitate necesare. Este suspect însuși faptul că toți componenții grupului trec drept autori de vocație, capabili să revoluționeze literatura română. Când un elev de liceu se îndrăgostește de colega lui de bancă este comic ca el să creadă că a constituit un cuplu cu o ființă care i-a fost predestinată, că ei doi au o înaltă menire în lume și așa mai departe. Toată predestinarea și toată menirea se datorează de fapt simplei întâmplări (sau administrației școlii) care i-a distribuit în aceeași clasă și în aceeași bancă. Dacă ar fi făcut parte dintr-o altă clasă, de peste coridor, femeia visurilor lui ar fi devenit femeia visurilor altuia. În mod similar, dacă scriitorii de luni sau de marți și-ar fi făcut studiile în orașe diferite sau în instituții de învățământ diferite, cu totul alta ar fi fost astăzi componenta glorioasei lor pleiade. În concluzie, cred că numai unii = în orice caz, foarte puțini – din poezii și prozatorii aflați la ordinea zilei sunt cu adevărat talentați. De exemplu, sunt de părere că Mircea Cărtărescu, cu fantezia lui îndrăzneată și în același timp riguroasă – ca aceea a constructorului turnului Eiffel – merită toată atenția. Sau n-am nici o îndoială că Mircea Nedelciu, inconfundabil prin inteligența lui rece, dusă până aproape de cinism, a reușit să scrie o proză scurtă ingenioasă și impecabilă, demnă să figureze în antologiile prozei scurte românești de azi. Dar sunt convins că tratarea tuturor colegilor de cenaclu ai lui Mircea Cărtărescu și a tuturor colegilor de cenaclu ai lui Mircea Nedelciu ca valori sigure nu are îndreptățire” (*Competență și profesionalitate*).

• [„**Flacăra**”, nr. 20] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Radu G. Țeposu scrie despre volumul Adinei Kenereș *Rochia de crin (Discurs asupra realului)*. □•Al. Piru semnează articolul *Critica tânără*: „Vorbim de tinerii critici născuți din 1950 încoace, după știința mea, puțini cu volum (Radu G. Țeposu, Mircea Scarlat, Mihai Coman, Dan C. Mihăilescu, Radu Călin Cristea, Vasile Popovici, Mihai Dinu Gheorghiu, Ion Simuț, Marian Odangiu, Ioan Holban, Val Condurache, Paul Dugneanu, Costin Tuchilă, Victor Atanasiu, Valentin F. Mihăescu), foarte activi însă prin reviste în măsura în care acestea le stau la dispoziție, din păcate niciodată în chip generos (Ion Bogdan Lefter, Liviu Papadima, Cristian Moraru, Ioan Buduca, Tania Radu, Al. Cistelean, Mircea Mihăieș, Virgil Podoabă, Gheorghe Perian, Ștefan Borbély, Radu Săplăcan, Ion Pecie ș.a.). Față de generația anterioară, născută după 1930, reprezentată de Eugen Simion și Nicolae Manolescu, cu debut în jurul vârstei de 30 de ani și care era încă sub prestigiul criticii anterioare, îndeosebi a lui G. Călinescu, generația nouă are modele mai apropiate, beneficiind și de achizițiile structuralismului și ale noii critici, a celor mai noi forme de înțelegere a literaturii, de la Bachelard și Jung până la Jean Pierre Richard și Gérard Genette. Nu vreau să spun cu asta că Eugen Simion sau Nicolae Manolescu n-

au frecventat aceste surse, că nu sunt la curent cu Roland Barthes, dar în faza debutului lor nu exista încă un terorism al metodelor ca de vreo zece ani încoace până în prezent, când revenim pare-se la normal. Nu vreau să spun de asemenea că practica metodelor în critică a dat rezultate senzaționale, dar că o mutație a intervenit măcar sub raportul modalităților de abordare a literaturii cât și sub aspectul limbajului critic nu e nici o îndoială. Ar fi greu de susținut că a progresat intuiția, puțința recunoașterii și stabilirii valorilor, au crescut în schimb căile de acces în universul literaturii și conștiința delimitării textului. Afară de cazurile când critica n-a putut survola interpretarea pur lingvistică a fenomenului literar, parazitând ca și impresionismul, dar în forme prea puțin atrăgătoare, brute, literatura, metodele au sugerat unghiuri de vedere care scăpau înaintea altor moduri de sondare a profunzimilor. Bineînțeles, în critică, la fel ca în poezie sau în proză, mai mult decât previziunile contează rezultatele, să obținem cât mai curând ceea ce toți așteptăm. Deocamdată orizontul e senin, nu ave motive de scepticism”. □•Florin Mugur e prezent cu ciclul de poeme *Răbdarea timpului. În memoria lui Marin Preda*.

• [„**Orizont**”, nr. 20] în episodul al doilea din articolul *Incursiuni în proza tânără*, Cornel Ungureanu scrie despre Ioan Lăcustă, *Cu ochi blânzi*, și Cristian Teodorescu, *Maestrul de lumini*. □•Mircea Mihăieș semnează apelul *Nevoia de maeștri*: „Orice elogiu tânărului scriitor se răsfrânge, implicit, și asupra premergătorilor. De cele mai multe ori, a premergătorilor din imediata apropiere. Nevoia de maeștri, sesizabilă la orice generație, răspunde – fără a fi și, neapărat, paradoxală – nevoii mai adânci de confruntare. Delimitările, necesarele delimitări, conflictele, întotdeauna creatoare, în marginea spiritului sunt tot atâtea semne că sămânța a rodit, că germele cel bun începe să iasă la lumină”.

• [„**Săptămâna culturală a Capitalei**”, nr. 20] În cadrul seriei *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu continuă prezentarea numărului din „Caiete critice” din 1983 dedicat poeziei tinere.

## 18 mai

• [„**Luceafărul**”, nr. 20] Tema numărului este „Forumul tineretului – vibrantă chemare la învățătură și muncă”. Pe prima pagină semnează: Corneliu Vadim Tudor (*Tinerețea care muncește*), Viorel Sâmpetrecan (*Inepuizabila trudă*), Sultana Craia (*A înțelege viața*), Mircea Florin Șandru (*Creația vârstei juvenile*). □•Cronica lui M. Ungheanu se ocupă de *Puterea unui sat în fața lumii* de Nicolae Mateescu: „Nicolae Mateescu e dintre «beniaminii» aduși pe lume de colecția Luceafărul acum circa 20 de ani, iar traiectoria lui nu se deosebește de a multor colegi de debut. După prima carte a dispărut refugiindu-se în reportaj, a revenit la proză, s-a întors la reportaj. O sinuozitate similară poate fi regăsită la alți debutanți din colecția Luceafărul de acum două decenii: Mihai Pelin, Horia Pătrașcu, Sânziana Pop, Iulian Neacșu etc. Exercițiul stilis-

tic al debutului a impus tuturor după aceea o baie de concret, de reportaj? Chestiunea ține de sociologia literaturii”. □•Artur Silvestri scrie despre *Zile de pescuit* de Radu Anton Roman. □•Paul Dugneanu comentează *Sărbătoarea lui Alexandru* de Smaranda Cosmin. □•Alexandru Condeescu scrie despre volumul colectiv *Nouă poeți* – „loc de întâlnire al celor mai contradictorii orientări, de la tradiționalismul desuet la modernismul teribilist (citește textualist). □•În legătură cu Forumul Tineretului, despre care relatează Eugen Mihăescu (*Omul frumos*) și Mioara Vergu (*Un poem pentru fiecare strop de sudoare*), Valentin F. Mihăescu semnează *Tendințe în poezia tinerilor*, un eseu favorabil generației 80, judecată ca ansamblu vag, fără nominalizări de autori și trimiteri la volume: „Unul dintre fenomenele cele mai interesante din peisajul complex al literaturii române contemporane este acela al apariției unei noi generații de poeți. Procesul, cum se știe, s-a declanșat în jurul anului 1980, când încep să apară volumele tinerilor creatori și se află în plină desfășurare. O primă caracteristică a prozei scrise de acești tineri este *marea diversitate stilistică și tematică*, ceea ce face dificilă o încercare de definire sintetică a profilului ei. Cu toate acestea, prezența câtorva trăsături unificatoare permite totuși extragerea unei imagini de ansamblu, relevantă cel puțin pentru această etapă a constituirii personalității generației. Cum arată așadar tânărul poet, văzut în oglinda creației sale? El este un om instruit, implicat efectiv, prin profesia sa, în dinamica social-economică a țării. Muncitor, țăran sau intelectual, într-o așezare din nord sau într-un sat din Câmpia Dunării, tânărul poet refuză boema ori «turnul de fildeș», integrându-se ritmurilor unei colectivități care depune eforturi substanțiale de propășire. De aici rezultă *militantismul creației tinerilor*, înțeles nu ca dimensiune exterioară, confecționată din rațiuni conjuncturale, ci ca efect firesc al atitudinii sale generale față de existență. *Independența gândirii poetice* reprezintă o altă trăsătură a noii generații, care-și pune pecetea asupra creației. Faptul este evident în raporturile pe care tânărul poet le întreține cu tradiția culturală autohtonă. *Respectul față de valorile tradiției* nu se transformă nici o clipă în epigonism, în imitație servilă a marilor modele. Influența acestora, firească și, în fond, necesară, poate fi detectată în structurile versului, dar este vorba de o experiență asimilată, ca bază de construire a unei noi personalități. Apoi, tânărul poet este un om al timpurilor sale, un ins cultivat și cu discernământ, care trece prin filtrul propriei sensibilități cantitatea mereu sporită de informație din toate domeniile și de pe toate meridianele. Ca urmare, lexicul poetic se îmbogățește cu termeni noi, veniți cu precădere din direcția științei și tehnicii. La o primă vedere, această relativă tehnicizare a limbajului poetic pare a produce distorsiuni în receptarea lirismului. Dar, treptat, cititorul – în special tânărul cititor – prezent nu doar în biblioteci, ci și în laboratoare de cercetare moderne, sau în discoteci sofisticate, intră în rezonanță cu această expresivitate incitantă, o chestionează și o aprobă. *Sincronizată în spirit cu contemporaneitatea*, poezia tinerilor din România face și dovada cunoașterii



metamorfozelor liricii de pretutindeni. Căci tânărul poet, cunoscător al tradiției literare autohtone, se arată permeabil față de rezultatele experiențelor și experimentelor poetice de pe alte meridiane. El este un cititor fervent – în traducere și, adeseori, la sursă – al poeziei lumii și, în funcție de sensibilitate și disponibilitate, își va apropia o modalitate sau alta, adecvată talentului său. Cantitatea apreciabilă de traduceri din lirica universală, ca și deprinderea de a citi în una sau mai multe limbi străine împrumută poeziei tinerilor *o anume doză de livresc*. Lucrurile se cuvin explicate, pentru ca afirmației să nu i se acorde sens peiorativ. Livrescul nu mai semnifică astăzi o deficiență de originalitate sau o încărcătură păgubitoare de prețiozitate și emfază. Prezența lui în poezie traduce imposibilitatea de a mai scrie exclusiv din talent. Talentul rămâne, bineînțeles, o condiție indispensabilă și, probabil, cea mai importantă a creației. Dar, în absența unei culturi solide, el se rarefiază până la dispariție. Imaginea romantică a poetului inspirat în chip misterios este departe de aceea a tânărului scriitor de azi. Poezia sa este plină de aluzii livrești și trimiteri culturale, fără să denote însă exhibiționism intelectualist. Și asta pentru că, dimpotrivă, «*priza*» la *aspectele concrete ale realului* – am numit astfel o altă caracteristică – moderează gradul de ermetizare a acestei poezii, făcând-o accesibilă cititorului contemporan. Așa cum *ironia și autoironia, ca forme de relativizare*, o apropie încă o dată de sensibilitatea acestuia. Adevărurile prefabricate, învăluite în aura artificială a imuabilității, nu mai conving pe nimeni. Ironia, fără să mineze sentimentele, ci doar sentimentalismul, fără să excludă dramaticul, ci doar melodramaticul, fără să distrugă gravitatea, ci doar afectarea, creează un spațiu de joc în care imaginația devine suverană, pentru a verifica pe cont propriu adevărul. Și pentru că am vorbit despre ironie, câteva precizări se impun. Ea nu este, desigur, o condiție *sine qua non* a poeziei. Cum la fel de adevărat este și faptul că prezența ei în granițele poeticului nu constituie un păcat capital, de pedepsit cu asprime sau cu... ironie. În evaluarea critică a acestui tip de poezie, trebuie pornit de la realitatea de fapt. O parte a poeziei tinerilor, poate nu cea mai reprezentativă, stă sub semnul ironismului. E bine, e rău? Este așa cum este. Lucrurile trebuie privite fără aprehensiuni, ci, dimpotrivă, comprehensiv. Excesele se cuvin, ca în orice, corijate. Dar condamnările în bloc, «*execuțiile sângeroase*» nu ajută nimănui. Mai cu seamă că este vorba de autori în formare, aflați la puțin timp după debut. Este adevărat că afirmațiile lor teoretice sunt uneori șocante, sau chiar supărătoare pentru spiritele clasice. Dar, când eram mai tineri... *Cum grano salis*, aș latiniza eu. Pericolul se află în altă parte, și anume în efortul, demn de cauze mai bune, al unor critici de a sărăci peisajul oferit de poezia tinerilor. Proclamând ca unică dimensiune valabilă ironismul și susținând în cronică literară doar poezia aferentă proclamației, se comite «*delictul*» de exclusivism. Iar exclusivismul este nepotul de soră al dogmatismului. Iar dogmatismul... Scrisă de oameni tineri, poezia tinerilor nu este mai puțin poezie. Ea va aborda, deci, temele eterne ale acesteia:

*iubirea, sensul existenței* (istoric, etic, estetic), *moartea*. Dar și pe acelea legate de destinul actual al planetei, *hipercivilizația*, *poluarea* (naturală și morală), *nevoia de pace*, *refuzul războiului*, *inechitățile de tot soiul*. Racordată la tensiunile înalte ale epocii, poezia tinerilor nu încetează să fie o *expresie fidelă a spiritualității românești și a spațiului românesc*". □ În aceeași ordine de idei, Costin Tuchilă semnează *Poezia și investigarea realului*: „o parte considerabilă a poeziei actuale (ne referim la cea scrisă de autori tineri, impuși în ultimii ani) s-ar putea defini prin două aspecte aflate în strânsă legătură: atitudinea față de realitatea «cotidiană», în care se includ deopotrivă meditația existențială și supralicitarea ironiei ca mod de reorganizare personală a lumii – și aventura limbajului. Greu, totuși, de găsit acestui fenomen o «cronologie» interioară. Cotidianul, «cenușiul» existențial, șansa lui metafizică sau, dimpotrivă, demontarea lui prin ironie, sarcasm ori numai luciditate sunt formule poetice (formule *individuale*, vrem să spunem) de întâlnit aproximativ de la sfârșitul deceniului al șaptelea. Ar fi suficient să amintim aici de poezia lui Constantin Abăluță, Vasile Vlad, Virgil Mazilescu ori, în altă ordine, de Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu din ultimele volume, de fabulosul «de interior» pornind de la un «umil» inventar, din cărțile lui Emil Brumaru. Ultimii ani au adus, poate, o mai radicală interpretare cu mijloace lirice a faptului comun. «Banalitatea» semnificativă, inspirația coborând în zgomotul pestriț al străzii, scormonind unghere, afișând cu cinism însuși mecanismul zadarnic al iluziei, deziluzionându-se cu «brutalitate» sau hohotind ludic, pe registrul larg care începe cu ironia «subțire» și sfârșește cu grotescul. Direcția aceasta, vizibilă, e însă și locul celor mai spectaculoase «rateuri». Tocmai pentru că, uneori, face loc teribilismului, sufocându-se în gratuitate ironică, în «joc» neconcludent, în autopastișă, în manierism". □ Sub titlul *Noua geografie a literaturii române contemporane* se publică un grupaj de opinii pe temă. Într-un *chapeau* semnat de Artur Silvestri, se arată că „[i]deea «geografiei literare»” a fost „emisă printr-o inițiativă luceferistă de la începutul lui 1983” și „s-a dovedit a porni nu doar dintr-o necesitate a realității culturale de pe teren, ci și dintr-o tradiție a culturii românești, care trebuie reformulată la dimensiunile vieții de azi. Un examen al resurecțiilor regionale din literatura americană, de exemplu, ar aduce mai multe argumente decât se crede de obicei asupra fundamentelor valabile ale acestei idei. Franța, apoi, care a părut multă vreme că ilustrează o singură formulă literară, e, în realitate, o însumare de materie spirituală venită din regiuni. În Brazilia, literatura e descifrată mai ales în perspectiva zăcămintelor sufletești localiste. China exemplifică această diferențiere a felurilor spații care, adunate la un loc, colorează spectaculos imaginea literaturii naționale. Pe scurt, «geografia literaturii» e, din punctul de vedere al valorizării sedimentelor integrale ale unei spiritualități, o idee de însemnătate considerabilă, care depășește în chip izbitor teritoriile unei singure culturi. Însă «geografia literară» este, cum sugera acum douăzeci de ani și Paul Anghel, o formă a unei

«geografii spirituale» a unui popor, înțelegând prin aceasta nu doar revigorarea tradițiilor verificate în actualitatea imediată, ci și proba valorilor literaturii în curs, aceea care se adaugă direcției organice a unei comunități. Această strategie a valorii, programatică în ideea de geografie literară, aplicată asupra unei realități cu altitudinile în mișcare, este esențială în literatura românească de azi. În inima ei stă imaginea integrală a creativității naționale ajunsă, între Congresul al IX-lea al P.C.R. și Congresul al XIII-lea, la o altitudine extraordinară, exemplificată prin apropierea de formele imperisabile ale unei tradiții”. Semnează texte critici din diverse regiuni ale țării, i.e. care desfid ideea de centru unic al culturii naționale: Ovidiu Ghidirmic (care îl identifică pe Blaga în preistoria ideii de geografie literară, prin locul acordat „orizontului spațial” în filosofia și literatura sa: „O viziune spațială asupra literaturii implică, de la sine, și elemente regionale. Declarațiile, confesiunile, operele marilor scriitori atestă legătura organică a creatorilor cu regiunile din care provin. [...] Criteriul orizontului spațial – al unei geografii a literaturii – devine un criteriu operant în monumentală *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, în care, în viziunea criticului, fiecare provincie românească își aduce contribuția ei aparte cu notele ei particulare la întregirea și configurarea spiritualității naționale. Repartizarea scriitorilor pe regiuni este tot timpul avută în vedere de marele critic. Același lucru îl putem face și noi azi, cu scriitorii contemporani. Spiritul picaresc al prozei lui Zaharia Stancu se explică prin meridionalismul scriitorului. Ilie Moromete reprezintă, desigur, tipul țaranului român în istorie, dar datele temperamentale ale personajului (ca și ale scriitorului, de altfel) ne trimit spre o anumite regiune a țării. Fănuș Neagu, ca și Panait Istrati, nu poate fi imaginat în afara Brăilei, această Sevilla a României. Pentru Câmpia Diacomiesiei a lui Ștefan Bănulescu poate fi alcătuită chiar o hartă, în genul aceleia a lui Faulkner, pentru Yoknapatawpha. Contribuția provinciilor la dezvoltarea literaturii naționale nu trebuie confundată cu «provincialismul», cu lipsa, cu îngustimea de orizont care este o chestiune de atitudine și trădează o anumită mentalitate reprobabilă, ce poate fi întâlnită oriunde, chiar și în metropole. Dacă facem o elementară socoteală putem constata că marii scriitori ai literaturii române i-a dat Provincia, și nu Capitala. A existat întotdeauna, la noi, o forță a provinciei și o relevanță a «Provinciei». Toate aceste succinte considerații merg spre concluzia că politica de descentralizare și demetropolizare a culturii, promovată după istoricul Congres al IX-lea al partidului și susținută printr-o diversitate instituțională și prin policentrism, prin crearea de noi centre culturale pe harta țării, și găsește o deplină și profundă justificare teoretică. Putem vorbi, astfel, cu o temeinică îndreptățire, despre o «Nouă geografie a literaturii române», idee a «Luceafărului», în care ierarhiile sunt mobile, în care clasamentele nu mai pot apărea ca definitive, imuabile, întocmite o dată pentru totdeauna. Au apărut între timp generații noi de scriitori, pe care critica este datoare să le susțină – pe baza criteriului axiologic – în

paralel cu revizuirea și reconsiderarea vechilor ierarhii” – *Orizont spațial și orizont critic*), Alexandru Ruja („Oricare zonă a patriei are șanse egale să intre în circuitul de valori al literaturii naționale. [...] Complexul provinciei ca și supraestimarea centrului nu au ce căuta într-o literatură a șanselor egale. De fapt, în atare situație, Capitala a devenit, în mod normal, una din provinciile culturale ale țării. [...] Valorile pot să fie mai puternice sau nu, dar esențial rămâne adevărul lor. În consens cu acest adevăr, la constituirea unei imagini mai clare a geografiei literaturii române contemporane ar fi reținerea pe harta literară a scriitorilor Ion Marin Almăjan, Paul Balahur, Florin Bănescu, Dan Damaschin, Vasile Dan, Apostol Gurău, N.D. Petniceanu, I.J. Rovina, Gh. Schwartz, Aurel Turcuș, Paul Tutungiu” – *O literatură a șanselor egale*), Constantin M. Popa („*Provincia semnifică prezența semnelor fundamentale, a arhitecturii istoriei*. din acest motiv, și ca o reacție împotriva «titlurilor» canonizate, scriam în 1978, despre necesitatea «reluării» unor secvențe critice, act indispensabil reliefării cât mai exacte a spațiului literar contemporan. Izolând, prin «replay», fapte care în mod obișnuit se sustrag rigorilor interpretative, cercetătorul român revine asupra lecturilor epuizate, restituind realizări demne de tot interesul, care altfel ar rămâne «eclipsate». [...] Cărțile lui Ion Lăncrănjan sau ale lui Teodor Mazilu, spre a da două exemple (devorate de public), rămân încă să fie redescoperite, cum se cade, de critică” – *Dialectica noului*), Zenovie Cărlugea (*Convergențe românești și europene*). □•Cu supratitlul „1965 – Generația luptei cu inerția – 1985”, se publică un interviu cu Grigore Arbore realizat de M. Ungheanu. □•Apar cu poeme Sanda Ghinea, Ion Machidon. □•Nicolae Georgescu comentează *Scrieri* de Iuliu Cezar Săvescu, ediție de Ion Popescu-Sireteanu. □•La „Poșta redacției”, Ion Gheorghe alege spre publicare poemele *Drum* (dedicată lui Adrian Păunescu), *Talpă* (dedicată „țărânilor mei părinți”), *Cântec poetului mecanic*, *Poetul* de Ion Munteanu. □•Voicu Bugariu semnalează apariția unui nou autor S.F., Rodica Bretin (*Un nou debut SF*). □•Artur Silvestri publică partea a doua din *De la metoda rupturii la retorica echilibrului*: „Ce se petrecuse, așadar, în lumea diversionistă pe la sfârșitul anilor șaizeci? Mai întâi, căpătase o relativă coerență ideea de a înlocui tradiția românească printr-o pseudo-tradiție avangardistă (schemă de substituție care funcționează și astăzi în chip cursiv); în acest fel, sincronismul exclusivist, îndreptat acum către valorificarea Occidentului, dădea semne de biruință sub raportul teoriei estetice și anexase numeroase dintre elementele aparținătoare de substanța etnologică românească: magicul folcloric, mitologia, riturile se așezau la baza unor tehnici moderne, care nu aveau cu acestea nici o legătură. Încă o dată, înaintarea literaturii se abătuse de la sensul ei organicist. Apoi, apăruseră în Occident «disidenții», pe care până mai deunăzi, adică prin anii șaizeci, nu-i băgase nimeni în seamă, deși Europa trăise un deceniu și mai bine de «cold war». Cei câțiva, care mai înainte puseseră în circulație contribuții de felul literaturii carcerale, se trezesc abia acum că

sunt precursorii unei mișcări pe care n-o presimțiseră în vreun fel. La Paris, se consumaseră evenimentele din mai 1968, care mai târziu vor contribui la apariția «noi[i] drepte»; în materie de acțiune directă, se ivesc semne ale neofascismului. Apar, de asemenea, teroriștii, care nu fac decât să reformuleze, din ambele direcții, tezele anarhismului. Temperatura epocii e, observă oricine, în creștere simțitoare. Începutul anilor șaptezeci aduse literaturii române o consolidare, de altfel previzibilă, a elementului național; cele mai însemnate creații de acest fel apar cu începere din 1970 și continuă până azi. Ele se adaugă, una după alta, și printr-un efort conjugat ajung să formeze chiar și o direcție, care este cea mai coagulată dintre cele care puteau să apară la noi în perioada postbelică. De aci derivă și teoria protocronismului, care se alătură ideii sincroniste și îi corectează exclusivismul; în pregătirea acestei inițiative se produce o resurecție a eseului etnologic, odată cu contribuțiile unor scriitori contemporani din generația de mijloc. Momentul cultural câștigă treptat și o dimensiune verificabilă prin tradiția majoră odată cu reeditările lui Pârvan, Hasdeu, Eminescu, Blaga și G. Călinescu. Pe scurt, grupul «Europei libere» simți că pierdea monopolul și trecu la elaborația unei tactici noi. Pentru moment, ea se concentrase în jurul ideii de «disidență». Originalitatea unei asemenea soluții nu este totuși izbitoare, «disidența» e, pentru Occident, moda anilor șaptezeci, așa încât nu s-ar zice că grupul diversionist dovedea cine știe ce simț al invenției. El făcu, practic, ceea ce făceau și alții, cu deosebirea, totuși, că nu prea avea... comilitoni. O întâie încercare schițată de grup este aceea care se făcuse cu un poet frondeur căruia îi apăru, la Paris, un jurnal «de cobai», prezentat pompos și prefațat de V. Ierunca; acest «jurnal de eretic», de unde rezulta că omul aderase la dogmatism dintr-un instinct al bufoneriei și din necesitatea de a se conserva, nu provocă nici un șoc: mica revoluțiune pe care diversiunea o prevedea se isprăvi repede, odată cu dispariția poetului care era, de altfel, atacat de o maladie nemiloasă. Experimentul M.R. Paraschivescu puse diversiunea în fața unei probleme foarte complicate, care se poate reduce, în ultimă analiză, la ideea organizatorică: «disidența» trebuia să fie ilustrată de persoane și ele nu prea se găseau. Sforțările de a le produce totuși se exercitară mai ales asupra câte unui ins care se stabilea în străinătate, însă acela nu putea, din nefericire, să fie considerat disident: absența biografiei anterioare de «contestatar» era hotărâtoare. Ilie Constantin nu se amestecă defel cu diversiunea. Victor Frunză vorbi o vreme în cadrul unor programe și mai apoi se lăsă, cel puțin pentru o vreme, de asemenea exhibiții (acum a revenit la ele). Totuși, nici unul dintre aceștia nu ilustra un «caz»: Victor Frunză fusese un dogmatic nu fără aplicație. Doar Ilie Păunescu trăise o experiență carcerală însă apoi făcuse, fără nici o piedică, literatură (și încă de valoare de tot ne semnificativă) [...]. Și așa mai departe: anii șaptezeci exemplifică, în biografia diversiunii, o insistență preselectie în vederea unor anxiuni, însă împiedicată considerabil de materia asupra căreia se aplica: aceasta nu avea, cum se zice, stofă. Nu e

vorbă, în câteva cazuri propaganda putea să valorifice ceea ce era de valorificat; erau printre aceștia câțiva dogmatici cu poziția reformulată (de felul lui Victor Frunză, G. Bălan), câte un ins cu experiență carcerală (Ilie Păunescu), câte un scriitor cu «presă bună» și cunoscător de politice (Petru Popescu). Cu aceștia se putea face câte ceva, însă fapt e că nu s-a reușit: grupul «Europei libere» se orientase de mai multă vreme către alte persoane între care și A.E. Baconsky, al cărui roman *Biserica Neagră* a fost reprodus în serial la «Free Europe». [...] ea făcea eforturi să impună un «disident» pe care, în sfârșit, s-ar zice că îl descoperise (era Paul Goma), desfășura o îndelungată prospecție asupra vieții literare românești și îl luase în antrepriză pe Virgil Tănase. Va izbuti să-și apropie numai pe Paul Goma și pe Virgil Tănase. Era puțin, fără îndoială; campania pe care grupul «Europei libere» o dezlănțui pe tema lor este, și din acest motiv, invers proporțională cu însemnătatea acestor adopțiuni”. □ Pe ultima pagină se relatează despre Colocviul „Literatura războiului antifascist” organizat de Uniunea Scriitorilor la Iași, Suceava și Câmpulung Moldovenesc; Sânziana Pop semnează darea de seamă *Pacea! – un experiment cosmic al iubirii*, conținând opinii exprimate cu această ocazie de Tanasije Mladenovici (R.S.F. Iugoslavia), Vladimir Sokolov (U.R.S.S), Erich Kriemer (R.D.G.) ș.a.

## 19 mai

• [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 20] Se publică două pagini sub genericul *Se anunță o nouă carte. File din jurnalul de călătorie al tânărului scriitor*, care valorifică turneele de documentare ale cenaclului Confluente. Semnează materiale Mircea Florin Șandru (*Semne ale mândriei și ale duratei: efigiile industriale*), Dan David (*Labor improbus omnia vincit!*), Liliana Ursu (*O zi din viața unui oraș*), Mircea Nedelciu (*Casa și veșmântul*), Daniel Dimitriu (*Acolo unde începe o carte...*), Mircea Cărtărescu (*Lancrăm: „Sat ardelean palid și visător, cu vegetație precară, case de diferite culori, de la roz pal la galben pal, lângă o cumpănă, pe o șură sau pe dealurile de argilă din spate, o troiță încondeiată naiv, cu aur și azurii. Apoi porțile și gardurile bănuitoare pe care le-am întâlnit peste tot în Ardeal, delimitând șoseaua plină de mașini smălțuite, semnale rutiere, pete curcubeie de ulei ars. Totul prăfuindu-se pașnic de raze. Deasupra, sprijinită pe colinele verzi și mai departe pe calcarul monolit, din ce în ce mai albastrui, bolta universală, ca o coajă de ou sclipitor. Gonite de peste tot, iarba și buruiana, rochița rândunicii, mușețelul și firele sălbatice de gura-leului s-au regrupat în jurul Statuiei. Aici sunt puternice, și cicada poate să-și recucerească la umbra lor voievodatul de sunet. Miroase a piatră veche, căci îngrozitoare, chircite, zdrelite, mâncate ca de acizi, acoperite de litere întortocheate, mursecături și licheni, coclite negru și rupte de câte un braț, aici dorm, broaște de granit, semnele amintirii. Rotunjite ca niște pietre sub oglinda unui pârau, supte până la gât în pământ și-n țărână. Iarba și piatra*

se îngheșuie, se învălmășesc în preajma statuii de bronz, precum altădată ursul și cerbul și râsul și haita de lupi ascultau Cântărețul. Omul de bronz are o față osoasă și privește în jos. E atât de atent, încât pare distrat. Arcadele, tâmplele, mușchii obrazilor și ai fălcilor sunt liniștiți și atenți și gravi. E o durere fără tristețe în trăsăturile celui care vorbește fără cuvinte unor ființe unor ființe fără carne și fără sânge. Privind în jos, el nu privește-n pământ, ci *sub* pământ. Nu frunzei și florii se adresează limbajul acela tăcut, ci rădăcinii încolăcite în noapte. Nu cartezienei de piatră, ci coconului de brad și de os din care, floare zgâriată, a răsări. Și nu lor, ci Ființei care, pe un drum albăstrui, trece printre ele, *prin negura care desparte*. Omul acela e simplu și recules. A preferat întotdeauna să tacă, iar acum muțenia lui, nouă celor coborâși dintr-un microbuz cu banchete de plastic încinse, impregnați de miros de motor, ne pare stranie și straniu de grăitoare. Urmărindu-i privirea, am rămas cu ochii în pământ. În Transilvania, Blaga este divinizat. Cultul său are altare nu numai, cum credeam, în amfiteatre și în redacții, ci efectiv până în casele de lemn ale ardelenilor de la munte. Spiritul critic cedează în fața dragostei și pietății. Un cult al suferinței și profunzimii, ca o undă portantă, a făcut din Blaga în adevărat simbol al Poetului, un mit”), Matei Vișniec (*Întoarcerea acasă*), Cornel Brahaș (*Portrete în mers*), Nichita Danilov (*Cetăți ale somnului*), Emilian Marcu (*Spun patrie*).

### 23 mai

• [„România literară”, nr. 21] Editorialul de Traian T. Coșovei remarcă în privința „literaturii tinere” „extrema ei sensibilitate la fenomenul social, cultural, politic contemporan de la noi și, pe de altă parte, atenția cu care este privită realitatea mai complexă, adesea contradictorie a planetei” (*Un an al tinereții*). □•La 90 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga, sunt prezenți cu materiale de sinteză sau evocatoare Ion Bălu (*Între poezie și filosofie*), Mircea Martin (*Profil*), Ștefan Aug. Doinaș („Cred că, în cultura noastră, nimeni n-a avut ca el [Blaga], ceea ce germanii numesc *mythologische Apperzeption*: înzestrarea de a surprinde – ba chiar de a proiecta – datul real la limita cunoașterii, acolo unde el devine *numen*. Despre puțini oameni se poate spune, ca despre Blaga, că a trăit în egală măsură un sentiment metafizic al Totului (*Welt*) și un sentiment fizic al ambianței familiare (*Umwelt*)”, *Gânduri despre Lucian Blaga*). Tot cu referire la opera blagiană, dar și la tradiția receptării ei, Dan C. Mihăilescu semnează eseu *Formele rămânerii*. Din Blaga însuși sunt publicate două mici fragmente convenționale, apărute în „Contemporanul”, în 1960, prin care pare că susține filosofia regimului aflat la putere (*Probleme și perspective literare, Profil de epocă*). □•Șerban Cioculescu comentează, exprimând multiple de ordin filologic și lingvistic, *Dacica*, „epopee națională în sonete” de Tudor George („*Dacica*”). □•G. Dimisianu scrie despre *Subiect banal* de Ury Benador, care, ca și Blaga, în 1985 ar fi împlinit 90 de ani (*Tim-*

*pul reparator*). □•Cronica lui Nicolae Manolescu se ocupă de antologia lui Mircea Scarlat *Poezie veche românească: (Primii noștri poeți)*. □•Dana Dumitriu comentează romanul *Chipuri și voci* de Sergiu Adam (*Toamna, la Plavari*). □•Grigore Smeu recenzează romanul *Migrații fără sezon* de Romulus Diaconescu (*Migrația spre adevăr*). □•Mircea Mihăieș scrie despre volumul de poezii *Vântul Ahab* de Mircea Ciobanu: o poezie „despre violența tăcerii, despre vehemența mediului steril, în care cuvântul devine o instituție, un spațiu din care autorul a plecat demult, la ceasul liturghiei, de unde își contemplă, cu o activă resemnare, opera. [...] *Vântul Ahab* e un templu neterminat, un scriptorium fără acoperământ, pe care indiferența arhitectului l-a abandonat imediat după terminarea proiectului” (*Clepsidra singurătății*). □•Laurențiu Ulici continuă meditația asupra „falsului start” al „promoției ’70”: „Expresie a unei dignități în egală măsură morală și profesională, *așteptarea* nu putea fi totuna cu răbdarea apatică, retragerea în cochilia indiferenței sau cu acreala de toate, acestea mai curând semne ale slăbiciunii morale decât ale înțelepciunii, ale neîncrederii în identitatea literară decât ale profesionalității; din contra, la bunii scriitori ai promoției ’70 sensul activ al așteptării e lesne de văzut, cu condiția ca ochiul care vede să se fi dezbărat de prejudecata asocierii lui «activ» cu «exteriorizare»; nu numai pentru că este «implozivă» și «echinoctială» promoția aceasta și-a concentrat energia expectativei în intimitatea auctorială și în problematica vitală a profesiunii, ci și pentru că, formată într-o geografie spirituală ce accepta diversitatea formelor de relief și refuza, implicit, absolutismele de orice fel, ea și-a câștigat relativ repede, așa zice la momentul potrivit (de data asta în sensul strict cronologic al termenului), o conștiință a relativității propriului demers și, în consecință, un echilibru de situare care o făcea să evite deopotrivă umilința recurenței și vanitatea supralicitărilor unicității; orgoliul construcției s-a dovedit a fi fost mai tare decât dorința recunoașterii imediate; a te vindeca de vanitate prin orgoliu, iată (în exprimarea lui Vladimir Streinu) o posibilă deviză, conturată a posteriori, a acestei promoții. Sensul activ al așteptării e determinat nemijlocit de acest orgoliu al construcției; faptului că respectivul orgoliu funcționa individual, înlăuntrul procesului de creație al fiecărui scriitor, i se datorează, ca un fel de risc asumat, târziul acces al autorilor promoției la acest «sentiment de generație» care, la promoțiile liminare, a apărut de la primii pași în peisaj; așteptarea însăși conținea acest risc și n-ar fi tocmai o eroare dacă am vedea în evoluția de până acum a promoției (sunt, totuși, aproape două decenii) un efort de a-l elimina sau măcar de a-l reduce prin homeopatia construcției de sine a fiecăruia. Cu ce a ieșit scriitorul debutant de acum cincisprezece-douăzeci de ani din așteptare? E o întrebare probabil retorică fiindcă răspunsul e, parțial, în chiar premisa discuției: cu cărți în chip cert și, bănuiesc, cu o anume rațiune a Operei [...]; dar, înainte de toate, a ieșit bolnav de fidelitate: față de geografia spirituală în care s-a format, față de viziunea relativistă, față de ceea ce a construit în el însuși.



E prea mare efortul acestei așteptări active pentru scopul la care se putea ajunge și altfel? Nu știu; nu știu acum; peste alți douăzeci de ani vom putea răspunde cu mai multe șase de exactitate. Cred însă (exactitate sentimentală!) că așteptarea, dincolo de câtă dramă, nervi și îndoieli cuprindea în cazul unui autor sau al altuia, a avut, pentru toți sau, mă rog, pentru cei care s-au luat mereu în serios ca scriitori și menirea (poate că întâmplătoare) de a-i feri de revocări mai mult sau mai puțin strategice ale condiției lor esențiale” (*Așteptarea, II*). □•Ion Bogdan Lefter meditează pe marginea teoriei teatrului pornind de la nuvela *O singură vârstă* de Radu Petrescu (*Teatrul cuvintelor, teatrul tăcerilor*). □•Z. Ornea comentează volumul I.C. Filitti, *Opere alese (Scrierile lui I.C. Filitti)*. □•Centenarul morții lui Victor Hugo e consemnat prin texte de Valentin Lipatti. □•Se publică versuri de Gheorghe Tomozei. Marin Sorescu e prezent cu poemul *Îngânare*. □•Paul Anghel e prezent cu *Drumul spre Optina*, fragmente din *Întoarcerea morților*, cartea a VIII-a din ciclul *Zăpezile de acum un veac*.

## 24 mai

• [**„Contemporanul”, nr. 21**] În cadrul grupajului *Lucian Blaga. Orizonturi deschise*, semnează articole George Gană (*Timp și conștiință istorică*), Mircea Martin (*Poet al mirării*), Constantin Coșman (*Filozofia ca operă de artă*), Dan C. Mihăilescu (*Jocul categoriilor*), Rodica Marian (*Arhiva Blaga*).

• [**„Cronica”, nr. 20**] Continuă ancheta *Literatura tinerilor*. Răspund Nichita Danilov (*Oglinda activă*: „Care ar fi notele originale ale poeziei anilor '80? Aș zice o anume detașare față de real. Poetul sau prozatorul nu este decât un ochi care înregistrează realitatea. Ochiul și accesoriile sale: aparatul de fotografiat și camera de luat vederi au devenit organul sensibil al artistului. Ochiul vede și selectează aspecte din realitate, nu interpretează. De pildă privirea străbate, «filmează» o secțiune din stradă. Aici vede un semafor aprins pe roșu, dincolo o clădire cenușie cu foarte multe geamuri. Alunecă de-a lungul pereților: se văd câteva perechi de picioare tăiate de la genunchi traversând strada. Tocuri, tălpi, pantofi fluturând în vânt. Caldărâm. Aparatul insistă asupra unei porțiuni din asfalt: mucuri de țigări, cutii de înghețată, o hârtie de 10 lei călcată-n picioare, o mână de bărbat ce se apleacă după hârtie. Mâna ridică bancnota, o strecoară în buzunar, scoate un pachet de țigări, caută cutia de chibrituri. Intră în funcțiune cealaltă mână, apără chibritul de curentul de aer stârnit de trecerea unui automobil Dacia 1300. Picioarele se răsucesc pe călcâie. Intră în gang. Spinarea dispare pe coridor. Asta a văzut ochiul, asta a înregistrat pelicula sensibilă. Artistul a spus ce a avut de spus. Cititorul n-are decât să interpreteze. El, artistul, și-a terminat treaba și cum ridică din umeri, se spală pe mâini. A selectat o anumită realitate, care i sa părut semnificativă pentru scopul urmărit. El poate să filmeze de la distanță sau de aproape. Să insiste asupra unor detalii, să ne vâre sub ochi o anumită realitate, după care să treacă

la altceva”), Ion Bogdan Lefter (*Un anumit tip de „sinteză”*: „1. Înainte de a răspunde efectiv, două precizări. În primul rând, sunt de acord cu formularea din chestionar [...] privitoare la existența *mai multor* «promoții» de scriitori afirmați în jurul lui 1980; nu – însă – în succesiune, ci *simultan*. Ca să nu despic firul în părți prea mărunte, mă rezum la cele două «promoții» mari: una – să-i zicem – «tradiționalistă» și alta «modernistă». Folosesc termenii într-un sens foarte general – tipologic. Cea dintâi «promoție» prelungește spațiul de manifestare al unor formule literare de proveniență interbelică – îndeosebi al celei poetice blagiene, preluate pe scară largă de generația de după 1960 –, compunând o literatură bazată pe metaforă și simbol, în căutare de mistere și «inefabil». Cealaltă «promoție» tânără a propus cu fermitate remarcabilă o înnoire radicală a limbajului literar la toate palierele sale. Mulți o socotesc, pe măsura importanței inovațiilor sale, drept o nouă generație de creație, numind-o generația '80. Am spus și altădată cp titulatura e înșelătoare: generația literară respectivă cuprinde doar o parte a scriitorilor apăruiți în ultimii ani, doar una dintre «promoțiile» despre care e vorba. Sunt scriitori buni și între noii «tradiționaliști», însă adevăratele personalități ale literaturii noastre tinere aparțin celeilalte serii, generației '80. Ceea ce verifică – într-un fel – că și în literatură câștigă cine riscă, adică cine caută, experimentează, inovează. Să ne închipuim o clipă că înnoirea de limbaj despre care vorbim nu s-ar fi produs, că n-ar fi apărut decât întâia «promoție» tânără pomenită: s-ar mai fi vorbit atunci despre vreo «generație» tânără, despre vreo «originalitate»?! Vreau să spun că discuțiile despre literatura tinerilor au de fapt în vedere acea zonă a ei pe care o numim generația '80. Al doilea lucru pe care voiam să-l adaug e că nu putem exclude din discuție critica și eseistica. Dimpotrivă, cred că generația '80 e foarte omogenă la nivelul tuturor «genurilor» literare (exceptând doar teatrul). Se vede deja limpede că modificările de viziune și de limbaj sunt propuse solidar de o serie bogată de poeți, prozatori, critici și esești, fiecare în câmpul (sau câmpurile) lor de acțiune. [...] Tot dezvoltând «preliminariile», am cam răspuns la întrebările acestui punct. În ce o privește pe ultima mulți scriitori ai generației '80 sunt valori impuse și autori importanți ai literaturii postbelice. Despre Mircea Cărtărescu sau Mircea Nedelciu, de pildă, s-ar putea deja scrie (eu unul sunt gata s-o fac!)... monografii! Un bilanț provizoriu ar trebui să cuprindă câteva zeci de nume. Ca să nu plutesc în vag, fac o selecție de moment, bineînțeles că păcătos-lacunară: mi se par valori semnificative poezii Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Liviu Ioan Stoiciu, Petru Romoșan, Nichita Danilov, Matei Vișniec, Călin Vlasie, prozatorii Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad, Adina Kenereș, Ștefan Agopian, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, criticii Mihai Dinu Gheorghiu, Al. Cistelean, Val Condurache, Ioan Buduca, Mircea Mihăieș, Radu Călin Cristea, Radu G. Țeposu, eseistii Luca Pițu, Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel, Dan Petrescu. Aș putea dubla ușor aceste liste...”).

• [„**Flacăra**”, nr. 21] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, în cadrul grupajului *Critica sub semnul obiectivității*, dedicat volumului *Exactitatea admirației* de Mihai Ungheanu, semnează Al. Piru (*În căutarea adevărului*) și C. Stănescu (*Recurența dogmatismului și teoria morală a criticii*).

• [„**Orizont**”, nr. 21] Cornel Ungureanu scrie despre antologia din poezia lui Marin Sorescu *Drumul (Glose la Marin Sorescu)*: „Fără a spune că există o poezie românească «înainte de Marin Sorescu» și alta «după Marin Sorescu», cred că aș putea afirma, cu îndreptățire, că apariția lui Marin Sorescu a făcut poezia românească de azi mai complexă, mai «implicată în real», mai accesibilă cititorului de peste hotare. Marin Sorescu este cel mai popular scriitor român în străinătăți tocmai pentru că a dat poeziei moderne o nouă simplitate și o «nouă inteligență»”. □•Mircea Mihăieș scrie despre textele lui Dan Petrescu din volumul colectiv *Proze*: „Grănicer al genurilor culturale, june enciclopedist visând la vremile de aur ale bibliotecilor fantastice invadând realul, ins incomod, gata să iasă în arenă când distinge, ascuns cum se găsește mai mereu printre rafturi, o stridență în corul vocabulelor care trebuie să se înlănțuie perfect, Dan Petrescu debutează cu (aproape) o carte de proză, *Povestiri furate și la lume iarăși date* (în *Proze*, Editura Albatros), și nu cu un doct tom academic, cum, poate, ne-am fi așteptat. Să ne înțelegem: ne convine sau nu, Dan Petrescu este un prozator al anilor optzeci, un excepțional *scriptor*, trecut prin școala telquelistă, dar și prin aceea a marii culturi. O mână sigură, dacă nu chiar teroristă, alege cuvântul și îl fixează în pagină ca într-un insectar, ca într-o vitrină de muzeu [...]. [...] dincolo de experimentalismul lor afișat, prozele lui Dan Petrescu ascund o mare ambiție de autor, în fond, balzacian. Dar un Balzac cu privirea înainte, obligat să țină cont de ceea ce urmează după sine, reducând, treptat, imaginarul la o simplă transcriere, la «constrângerea și dirijarea activității fantasmatică», pentru că acum, în plin borgesianism, cine știe mai bine decât el că nimic mai imposibil decât cartea care «să spună totul»? Și atunci? Atunci, probabil, e de așteptat «cartea cu file albe», cartea invizibilă, în fine, Cartea, asupra căreia, iată, Dan Petrescu a și început să acționeze cu o foarte eficientă radieră” (*Cleptonaratologia*). □•Celebrând „două decenii de literatură nouă”, Marian Odangiu semnează textul *Deschideri către real*: „Ieșirea literaturii de sub spectrul restrictiv al *reflectării idealizate/idealizante*, cu alte cuvinte, restabilirea funcțiilor sale legitime, inatacabile, a determinat, în urmă cu două decenii, o necesară reîmprospătare a căilor de penetrație către real. Încetând să mai fie mereu cu un pas înapoia realității – efect numai aparent paradoxal, căci obediința la un set precis delimitat de norme și precepte îndeosebi extraliterare, implica această rămânere în urmă – literatura a redobândit treptat însușirea de a face «concuranță» realității, de a-i fi, într-un fel propriu, complementară. Dovada cea mai evidentă o constituie faptul că spre deosebire de epoca precedentă, nu chiar săracă în valori literare

autentice, dar acestea, aproape exclusiv, ferite de impactul cu realitățile momentului, investigând mai cu seamă trecutul istoric, pe care îl *evocă*, netrecându-l, cum e firesc, prin filtrul actualității, în mod progresiv cărțile celor două decenii în discuție s-au apropiat mai fără timorări și complexe de structurile «la zi» ale realului. Nu pentru a le «oglinzi», nu fără a le surprinde într-o fotografie retușată, ci pentru a le sonda, pentru a le investiga cu perspectiva orizontului. Fenomenul democratizării spațiului literar, al estompării granițelor rigide dintre genuri și specii, al liberei mișcări a scriiturii mergând, în vremea din urmă, până la destabilizarea unora dintre acestea, este legat tocmai de amplificarea contactelor cu realul, de surprinderea lui *în mișcare*, în întrepătrunderea dialectică a teritoriilor sale”.

• [„**Săptămâna culturală a Capitalei**”, nr. 21] În cadrul seriei *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu continuă, prin ample citate comentate sarcastic, prezentarea numărului din „Caiete critice” din 1983 dedicat poeziei tinere.

## 25 mai

• [„**Lucefărul**”, nr. 21] Pe prima pagină apar cu texte convenționale Mircea Constantinescu (*Permanența idealurilor*), Areta Șandru (*În noi e și număr și putere*), Ion Marin (*Frontul șantierelor*). Tot aici, Edgar Papu publică un text care deschide un grupaj dedicat lui Lucian Blaga (*Onestitatea creației*). □•M. Ungheanu comentează culegerea de reportaje *Recurs la morală* de Nicolae Cristache. □•Costin Tuchilă recenzează *Cavalerul cu mâna pe piept* de Mihai Cantuniari. □•Artur Silvestri scrie despre *Nașterea nostalgiei* de Modest Morariu. □•Gheorghe Buluță comentează *Un manuscris al voievodului Ieremia Movilă* de G. Popescu-Vâlcea. □•Tema „Generația luptei cu inerția” e ilustrată de poezii Florin Mugur (despre care scrie Nicolae Ciobanu – *Lirismul mitic-romanes*) și Ioanid Romanescu (prezentat de Costin Tuchilă – *Poetica enormului*). □•Se publică proza *Interviu deasupra orașului* de Iulian Moreanu și *Acasă* de Mircea Micu. □•Sub titlul *Festivalul Lucian Blaga*, unde se relatează despre a șasea ediție a festivalului omonim organizat la Sebeș-Alba, se publică materiale de Corneliu Vadim Tudor („era nevoie de Lucian Blaga în cultura română, adică de un caracter total, care să capteze într-un alt șuvoi decât acela eminescian toate sevele spiritualității poporului” – *Izvoarele lui Blaga*), Ion Stroe („Lucian Blaga a avut o conștiință filosofică istorică, dialectică asupra filosofării și a întemeierilor ei. Aceasta i-a permis să-și situeze gândirea în orizontul creativității filosofice, orizont pândit la tot pasul de pornirile reducționiste cele mai diferite, de agresiunile reducționismului scientismului, care își asumă sarcini peste puterile lui” – „*Trilogia cunoașterii*” – *capodoperă a epistemologiei moderne*), Victor Botez („Blaga, deși a considerat util exercițiul presei pentru ritmul și expresivitatea creației sale, n-a aderat organic la scrisul ziaristic și nu a îmbrățișat deplin atitudinea ziaristică, rămânând și în

publicistică eseistul de factură filosofică înaltă” – *Publicistica lui Blaga*). □•La rubrica „Numele poetului”, Cezar Ivănescu o prezintă pe tânăra poetă Manuela Horopciuc. □•Artur Silvestri publică a treia parte din *De la metoda rupturii la retorica echilibrului*: „Metoda rupturii, constând în dislocarea câte unui autor îmbătat de ideea gloriei căpătate peste noapte, și-a găsit [...] forma cea mai nimerită. Pe scurt, în toamna lui 1971, după ce abandonase o cronică TV pe care o ținuse cu intermitență la «Viața Românească», apărui în mediile «disidenților» un prozator, ca și necunoscut în România, și numit Paul Goma. Zgomotul care îl înconjurase explică [...] nu altfel decât printr-o elaborație propagandistică: aceasta nici nu a putut să țină prea multă vreme. Așadar, în 1971 apare la editura germană Suhrkamp un roman, *Ostinato*, tradus de o Marie-Thérèse Keschbaumer; numaidecât e pusă la cale și versiunea franțuzească a acestuia, întreprinsă de Șerban Cristovici și intitulată *Céllule des libérables*. Autorul, bineînțeles, e chemat la Paris, și stă acolo aproape un an, întorcându-se în România prin 1973. Urmările acestei călătorii, care nu a fost desigur întâmplătoare, se văd după nu multă vreme: apar, la Paris, *Elles étaient quatre* (în traducerea lui Alain Paruit) și *Gherla*, un fel de roman care constă într-o lungă conversație dintre Paul Goma și o oarecare ziaristă franceză, dialog înregistrat pe bandă magnetică. Omul nu stătuse degeaba. *Elles étaient quatre* e de fapt *Ușa*, o încercare de roman pe care «Europa liberă» o transmisese mai înainte în serial, ca un fel de «carte pe unde». Cu trei romane scoase la Paris, Paul Goma făcuse oarecare gălăgie însă este interesant de văzut despre ce fel de gălăgie este vorba. Toate indiciile conduc către ideea că era o rumoare... multinațională, căci (se știe aceasta), «solidaritatea» emigraților poate fi în unele cazuri (când se amestecă fel și fel de mâini) consistentă; nu însă și consecventă. Scriseseră, așadar, despre el mai întâi oamenii «Europei libere»: Anneli Ute Gabanyi («Die Zeit», 12 nov. 1971), D. Țepeneag («Le Monde», 16 oct. 1971), H. Stamatu («Die Welt der Bücher», nr. 7/ 1972), apoi, pe rând și în felurite părți, V. Ierunca, Sanda Stolojan și Monica Lovinescu. Un Dieter Schlesack, care simpatiza cu diversiunea anti-românească (provenea și el de aici), nu rămase mai prejos și făcu proba adeziunii [...]. Contribuțiile altora, din 1971 și până acum doi-trei ani fuseră din ce în ce mai nesemnificative, cu o creștere a proporției de multinaționali; pas cu pas, critica «locală» îl lăasă pe Paul Goma în plata Domnului și pe... mâna feluriților emigranți. Complicitatea minorităților «disidente», solidare atunci când e vorba de atacul asupra literaturilor din Est, se putu observa cât se poate de bine în bibliografia critică a lui. Scriseră, așadar, despre el, pe lângă David Binder (în «New York Times», 17 oct. 1971) și câțiva inși fără notorietate, dar animați de... solidaritate: Ugné Karvelis, Laurand Kovacs, Kosta Christich, Eugene Sillianoff. Numai... aborigeni. Operațiunea era totuși abia la început: apărură repede și obiecțiile mai cu seamă de natură estetică, aflate acestea la îndemână. Cineva observă, în «Le Figaro» (23 nov. 1974), că autorul ar avea, în contribuțiile

mai noi, «un suflu mai puțin puternic» și chiar o «viziune neagră», de tot excesivă, asupra umanității. Eforturile «Europei libere» de menține interesul inițial asupra lui Paul Goma începură să aibă de a face cu clarificările, previzibile de altfel, ale mediilor occidentale: el fusese, era limpede aceasta, eroul unui șoc publicitar. Această decădere fu simțită, bineînțeles, și de Paul Goma și de cei care îl susțineau, așa încât omul începu să lase deoparte literatura (un zgomotele se stingeau treptat) și se apucă de politică. O întregă bibliografie a «scrisorilor deschise», a interviurilor melodramatice, a epistolelor cu adresanți de toată mâna înlocui «literatura» de până atunci, care fusese, fără îndoială, o treabă foarte complicată pentru Paul Goma. Misivele către «Europa liberă» fură însoțite și de altele [...] conținând felurite cereri, între care și pe aceea de a-l introduce în PEN-Clubul francez. O probă de mendicitanță e și o scrisoare pe care, într-o zi, o primise Heinrich Böll: «Stimate domnule Böll, începe scriitorul care făcea caz de demnitate. Mă adresez dumneavoastră rugându-vă să folosiți atât prestigiul de care vă bucurați, cât și posibilitățile dumneavoastră de a vă exprima (pe care noi românii nu le avem) pentru a face cunoscută opiniei publice internaționale situația reală a cetățenilor români și în special situația scriitorilor din România [...]. De asemenea – încheia, cu o notă de milogeală, caragialescul Goma – mă adresez dumneavoastră cu cererea de a fi acceptat membru asociat al PEN-Clubului». Iuțea aderării la PEN-Club nu poate să nu pună pe gânduri pe observatorul lucid, mai ales atunci când stabilește o legătură între acest episod și sprijinul acordat lui Goma de către președintele PEN-Clubului francez, numit Dmitri Stolîpin (acesta l-a exclus din PEN-Club pe Constantin Virgil Gheorghiu, care a încercat, într-un rând, să explice că Goma nu însemnează nimic). Așadar, aflător la începutul lui 1977 în România, Paul Goma scria feluriților inși, acorda interviuri, îi dădea ordine, prin scrisori, lui D. Țepeneag (de felul «acum ori niciodată»); sigur este că omul trebuia menținut pe loc cât mai mult se putea; o emigrare la Paris îl făcea cu totul lipsit de interes. De altfel, acest model de operațiune diversionistă este curent și a conserva, cu orice preț, pe disident în «infernul răsăritean» (spre a putea, în același timp, să pună în mișcare un aparat propagandistic zgomotos) e mișcarea ireductibilă a grupului verificat. Sigur este că odată ce Paul Goma a plecat definitiv din România, nimeni nu l-a mai băgat în seamă, deși omul a făcut toate eforturile care se puteau face și a publicat cărți în care povestea «nenorocirile» care se abătuseră pe capul lui. Apăruse, între timp, alături de el și Virgil Tănase, întristat și acesta că la Paris nu îl așteptase rapida carieră pe care o visa. Micul «front disident», alcătuit din doi inși și câțiva asistenți, nu însemna nimic; de aceea diversiunea înaintă pe calea rupturii, închipuind, pentru înfățișarea culturii românești, teza neodogmatismului”. □•Pe ultima pagină apar Umberto Eco (*Nouă feluri de a vedea Evul Mediu*, în românește de Constantin Ioncică) și *Corespondență din Londra* de Fănuș Neagu.

## 26 mai

• **[„Scânteia”]** Se publică prima parte dintr-un colocviu, moderat de C. Stănescu, intitulat *Trecut, prezent, viitor. Izvoarele generoase ale creației literare și care pleacă de la întrebările: „În ce constă [...] actualitatea literaturii de inspirație istorică și ce loc ocupă această literatură în prezent?”*. Participă Mihai Ungheanu („Revirimentul literaturii de inspirație istorică este explicabil și el s-a produs și datorită studiilor istoriografice care au intrat și el într-o etapă nouă, în care șabloanele dogmatice nu-și mai aveau locul. A scris istoria așa cum a fost de către istorici a avut drept urmare și un alt mod de a scrie literatură istorică”), Eugen Uricaru („Cred că și literatura de inspirație istorică este o literatură provenită din contemporaneitate. Un roman despre Întâia Unire înfăptuită de Mihai Viteazul nu poate și nu trebuie să fie doar o reconstituire exactă a epocii. În acest scop se scriu sau se pot scrie tratate istorice ori efectua cercetări de istorie a mentalității. [...] Romanul însă, dacă este literatură adevărată, dacă este scris cu talent și responsabilitate scriitoricească va fi în cele din urmă o expresie a necesităților zilelor noastre. Vom găsi corespondențele, similitudini, soluții și probleme ale lumii noastre în acea îndepărtată vreme. Bine, te poți întreba, atunci ce rost mai are să chemi umbrele strămoșilor pentru a le așeza într-un fel de a fi contemporan? Există un rost, chiar un Rost. Acela de a pune în evidență continuitatea înțelegerii românești a lumii, de a sublinia încă o dată ceea ce a fost întărit cu sânge în istorie, anume, năzuința constantă a românilor către libertate și unitate. Unitatea ca armă a libertății, libertatea ca sens al unității”), Eugen Barbu („Consider [...] că a cânta istoria poporului tău constituie una din cele mai înalte îndatoriri ale scriitorului. Dacă vorbim însă despre calitatea și cantitatea pieselor de teatru, nuvelor, romanelor pe teme istorice avem, firește, multe de spus. Ca orice sector în care un păienjeniș des s-a instaurat, în momentul scoaterii la lumină a unor opere valoroase, uitate cu voie sau fără de voie, apar și epigonii, autorii rapizi de «istorie ușoară»”), Mihnea Gheorghiu.

• **[„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 21]** Vasile Barudan publică articolul *Pentru pacea lumii azi*. □• Aurel Codoban recenzează volumul *Autentismul* de Vasile Nicorovici (1984) (*O nouă categorie estetică*). □• Ion Covaci îl interviuează pe George Alboiu (*Autoportret George Alboiu. Literatura trebuie să comunice mereu cu lucrurile fundamentale*). □• Victor Crăciun prezintă (*Magia filmului*) un scenariu de film semnat de Marin Preda, *Primejdii nevăzute*: „Datat octombrie 1956, scenariul își plasează de fapt acțiunea, cum precizează autorul în text, în anii 1952-1953, surprinzând momentele în care o grupă de studenți din metalurgie termină facultatea, sunt repartizați și își încep activitatea ca ingineri la Uzinele 23 August din București. Pornind, ca în orice film, de la veșnicul triumphi magic al iubirii, Marin Preda dezvoltă subiectul «un băiat iubea o fată». Conflictul se dezvoltă prin apariția altui băiat, Gaby Gheorghiu, mai spilcuit și având vocația motociclismului, dar

și o doză de neseriozitate, care o convertește pe tânăra laborantă Anda ca apoi să inventeze un neadevăr pentru a o părăsi. Anda își reîntâlnește în uzină vechiul coleg, Gruia Popescu, devenit inginer aici, preocupat cu seriozitate de izbânda muncii, și abia acum îl înțelege și începe să-l iubească pătimaș. Scenaristul îl urmărește și pe celălalt protagonist care părăsind-o pe Anda se împrietenește cu frumoasa și atrăgătoarea contabilă Mimi. Aceasta este însă doar aparent neserioasă, dorindu-și, în fond, un cămin liniștit pe care Gaby nu i-l poate oferi. De aceea ea se dedică în final copilului, dându-i o aspră lecție de viață parvenitului tată. Narațiunea palpită de viață în latura formării caracterelor deși construcția cinematografică este grăbită, aceasta fiind cea dintâi încercare scenaristică a scriitorului. Ea merită interes pentru frumusețea caracterului și ținuturilor nobile ale tinerilor aflați la început de drum în viață. Și încă pentru ceva: reprezintă scrisul care pregătește o operă a cărei acțiune se va transfera în mediul muncitoresc: *Intrusul*".

### 30 mai

• [„România literară”, nr. 22] Pe prima pagină, sub o fotografie înfățișându-i pe Nicolae Ceaușescu și Erik Honecker, apare *Copilul verii*, un text lirico-metaforic care trimite la 1 iunie, sărbătoarea copilului, semnat de Constanța Buzea; în aceeași tonalitate euforic-estivală se înscrie și editorialul lui Alexandru Balaci *Cerul senin*. □•Continuând tema celebrării celor două decenii de literatură dintre 1965 și 1985, Constantin Coroiu e prezent cu articolul *Satul – temă fundamentală a literaturii*: „tema satului pare a fi una din temele cele mai fecunde pentru literatura contemporană”. □•Dumitru Micu comentează, într-un amplu articol sintetic, evoluția poeziei lui Ion Gheorghe: „Totul, în *Megalitice*, e «tradiție». Materialul de inspirație provine din cele mai vechi mituri. Și, totuși, modernitatea poemelor este în afară de orice discuție. Ea se creează tocmai prin recuperarea arhaicului. Stranii, practicile expuse și credințele sugerate de simbolistica lor generează un ce misterios, un hermetism de sorginte obscură, în perfectă concordanță cu conceptul modern de poezie. [...] Nu atât ca experiment lingvistic se remarcă însă *Zoosofia* în ansamblul poeziei române contemporane, cât prin iscusita manipulare a unui umor de factură folclorică inedită, parte dadaistic, parte suprarealistic, pentru evocarea, totuși, apoteotică, deși la modul burlesc, a câtorva eminente personalități ale istoriei și culturii naționale” (*Ion Gheorghe. Reportaj liric, zoologie și arheologie fantastică*). □•Eugen Simion relatează despre fenomenul olimpiadelor școlare, îndeosebi cea de limba și literatura română: „Posibilitatea criticii literare începe de la acest punct... [...] Cele mai bune mi s-au părut comentariile pe marginea textului literar [...] un text la prima vedere. Ideea unei astfel de probe este excelentă și trebuie spus că elevii arată mai multă fantezie și inteligență creatoare aici decât atunci când tratează teme vaste” (*Olimpiada de română*). □•Mihai Zamfir scrie despre simbolistul Al. T. Stamatiad, care „a creat și a



crezut în *starea de poezie*” (*Eternitatea ratată*). □•Cronica lui Nicolae Manolescu se referă la *Îngereasa cu pălărie verde* și la *Rochia de crin* de Adina Kenereș, al cărei „merit principal” „constă într-o scriitură energică, rapidă, plină de nerv. Autoarea pare să aibă oroare de complicații. Taie numaidecât nodul gordian”; pe de altă parte „«ideologia» *Îngeresei cu pălărie verde* e precară și simplistă”, Adina Kenereș fiind „literalmente obsedată de acest aspect etic al existenței noastre, de neputința de a fi sufletește imaculați, de tentațiile confortului material. Nu-i reproșez tema, ci polarizarea situațiilor și personajelor, maniheismul, pe alocuri, al soluțiilor” (*Cruzime și sentimentalism*). □•Teodor Vârgolici comentează monografia *Ioan Slavici* de Ion Dodu Bălan (*O nouă monografie Slavici*). □•În grupajul *Cinci cărți pentru copii* se comentează volume de Ursula Șchiopu, Grete Tartler, Aurel Dumbrăveanu ș.a. □•Valeriu Cristea recenzează *Arlechini la marginea câmpului* de Nichita Danilov, un „poet profund și original”: „Spre deosebire de confrății care-și trag «realitatea pe piept ca o cămașă» (ca să cităm memorabilul vers, cu valoare de manifest poetic al lui Mircea Dinescu), Nichita Danilov nu îmbracă, ci, dimpotrivă, dezbracă (deloc polemic însă, căci e prea preocupat de ceea ce are de spus pentru a mai «simți» contextul) cămașa (cămașile) realității imediate” (*Tragicul și aura*). □•Vasile Băran semnează un amplu text convențional *Apărarea păcii, apărarea vieții!* □•Valeriu Anania publică proza *Șarpele Tismaanei*, din volumul *Salba Carpaților*, în curs de apariție, iar Ion Hobana fragmentul *Promoția 1949*. □•Dublul centenar al nașterii lui Georg Lukács și Ernst Bloch e semnalat printr-un text semnat de Gall Ernő (*Georg Lukács și Ernst Bloch*). □•Silvian Iosifescu comentează *Realitate, mit, simbol – un portret al lui James Joyce* de Dan Grigorescu – o „foarte densă monografie, de fapt, prima de la noi” (*Universul Joyce*). □•Se publică versuri de Ileana Mălăncioiu: *Lăsați cuvintele..., Un aer greu, E liniște iar, Noapte întunecoasă și lungă, Gânduri aiurea*. □•Ecatarina Oproiu semnează materialul-reportaj *Cannes '85: „Zbor deasupra unui palmares convenabil”*.

• [„**Tribuna**”, nr. 22] La un colocviu despre Blaga (*Actualitatea lui Blaga*) participă, pe lângă invitatul principal Achim Mișu, și Vasile Sălăjan, Liviu Zăpîrțan, Mircea Vaida, Petre Iluț, Vasile Muscă, Aurel Codoban. Achim Mișu: „mai există, din păcate, și astăzi reticențe și valorizări de un dogmatism mai atenuat, dar în esență de coloratură dogmatică, la adresa lui Blaga. Am în vedere *Istoria filozofiei românești* vol. II și tratatul de istorie a filozofiei românești pentru studenți apărut recent, în care Blaga este privit și acum cu o ușoară lipsă de simpatie și cu multe reticențe ideologice. Este păcat că așa ceva se întâmplă azi. [...] Să-l privim pe Blaga în contextul social-istoric și spiritual în care el a apărut în cultura noastră și în cultura europeană. Făcând toate legăturile posibile cu epoca și opera lui Blaga, cred că vom avea o atitudine cinstită, analitică despre el. nu cred că este necesar să introducem un element suplimentar de teamă, de critică la adresa lui și să folosim alte unități de măsură în ana-

liza lui decât cele folosite în analiza altor personalități filozofice”. □•Despre Blaga semnează studii Pompiliu Teodor (*Lucian Blaga și epoca Luminilor*), același Achim Miha (*Mirabila sămânță – despre scrierea postumă Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*), Nae Antonescu (*Mircea Eliade despre Lucian Blaga*).

### 31 mai

• [„**Contemporanul**”, nr. 22] În cadrul grupajului *Marile cărți pentru cei mici*, semnează articole Mircea Sântimbreanu (*la cumpăna maturității*), Mara Nicoară (*Cartea ideală*), Hristu Cândroveanu (*Explorând universul infantil*), Viniciu Gafița („*Fondul literar de aur*” al celor mai tineri), Ion Lilă (*Cum am ajuns „Moș”*).

• [„**Săptămâna culturală a Capitalei**”, nr. 22] În cadrul seriei *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu compară poezia lui Florin Iaru cu cea scrisă de Dan Mutașcu și Viorel Dinescu trăgând concluzii defavorabile primului, acuzat de „delir verbal”: „Poate să afirme cineva că Dan Mutașcu scrie ca la ’48, cp nu e modern, cel puțin atât cât și-ar fi dorit, vreodată, Florin Iaru să fie? Nu cred...” (*Nostalgia Ithacăi*).

### [MAI]

• [„**Amfiteatru**, nr. 5] Cristian Moraru recenzează *Greutatea cernelii pe hârtie* de Romulus Bucur: „Dacă multe din poemele tovarășilor săi de generație sunt preocupate de comentariul propriei lor produceri [...] textul poetic specific lui Romulus Bucur constituie o mică notă distinctă. O particularitate individualizantă mai ales la nivelul expresiei pentru că disponibilitatea teatrală (originată în asumarea tragică a coeficientului de ludic din existență) mai poate fi întâlnită și la alți tineri poeți. Am observat și cu alt prilej priza de care se bucură poezia lui Emil Botta la aceștia. La Romulus Bucur [...] ea pare a se fi fixat într-un comentariu sarcastic (ades), malițios (pe alocuri), ironic de regulă, a tribulațiilor actantului liric. E aici un destul de subtil, imperceptibil aproape, mod histrionic de a fi al subiectului sau al «dublului» său aflat în centrul mișcării imaginare. Originalitatea [...] lui Romulus Bucur e de a-și sesiza poza și de a schița cu impertinență juvenilă, dar cu o clară relevanță poetică elementele unei gestualități virtuale de o comică impetuoșitate; asaltul implacabil al detaliilor, al banalității domestice transformate în sursă de anxietate aduce subiectul (actor, regizor, spectator și scrib simultan) în vecinătatea unei duioase bolgii ontologice, în regatul paradoxal al oximoronului” (*Viteza maximă admisă*). □•Ioan Buduca recenzează *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan (*Groșanizarea lui Grobei*), iar Liviu Antonesei volumul lui Călin Vlasie *Laborator spațial (Inventarul de nume)*. □•În a treia parte din *Moda jurnalelor?*, Marin Mincu scrie despre *Toxicologia* de Mircea Horia Simionescu. □•Ion Bogdan Lefter recenzează (*Trei modele creatoare*) ultimele apariții din

seria *Introducere în opera lui...*, semnate de Gabriel Dimisianu (*Introducere în opera lui Constantin Negruzzi*), Dana Dumitriu (*Introducere în opera lui C.A. Rosetti*) și Mircea Martin (*Introducere în opera lui B. Fundoianu*). □•Ioan Groșan scrie despre *Maestrul de lumini* de Cristian Teodorescu: „Pe lângă marea capacitate de cuprindere descriptivă a unor medii sociale diverse, [...] ceea ce impresionează puternic în cartea lui Cristian Teodorescu este haloul de constantă și secretă simpatie în care își înconjoară personajele. Există o căldură în scrisul său ce se răsfrânge benefic asupra profilului fiecăruia din eroii povestirilor. Până și chipul în fond odiosului administrator din *Contractul* este văzut în puțina sa umanitate, perspectivă extraordinară de fertilă pentru a obține efectul estetic dorit. Luminile pe care le aruncă «maestrul»-narrator sunt aproape întotdeauna blânde” (*Tapetul și zidul*).

• [„Astra”, nr. 5] Cristian Moraru semnează panorama *Conștiința de sine a unei literaturi*: „Pe drept cuvânt, înțelegă ca o conștiință de sine a literaturii, critica literară a cunoscut și ea, asemenea obiectului său, un salutar reviriment. De aproximativ douăzeci de ani, adică de la Congresul al IX-lea încoace, ea s-a deșteptat din anestezia ce-i fusese provocată, continuând de atunci tot mai mult să priceapă că «dereglarea» obstinată a propriilor simțuri este un joc periculos, cu consecințe identice cu cele ale adormirii rațiunii, care, se știe, e zămisliitoare de monștri. «Însănătoșirea» criticii noastre e, se-nțelege, un aspect particular al unui fenomen revitalizant mult mai amplu ce e implicat nu numai cultural într-o restructurare alertă și benefică. Printr-o operațiune ades învederat... tautologică, criticii sfârșitului de deceniu șase au redescoperit... critica, adică acea activitate fundamentată pe *alegere* și ca atare, refundamentându-se în însăși desfășurarea ei, în marginile probității, bunului-simț, bunului-gust și a altor bunuri de acest tip. Ei au refăcut legăturile cu tradiția, au descoperit modele de care, cum era normal, au fost fascinați (respingerea vehementă fiind tot o formă, chiar dacă disimulată și poate chiar subconștientizată, a fascinației) și, mai presus de toate, au asimilat literatura română ca un câmp de referință cvasiintegral, eliminând numeroasele domenii «interzise». O întreagă cultură era redusă la suprafață, într-o lumină nouă. La început, aceasta era mai mult sau mai puțin aceea în care literatura noastră fusese văzută de critica interbelică, ulterior au apărut «ereziiile», «delimitările», «contestațiile» argumentate. Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Martin, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Ion Pop, M. Ungheanu, în prima parte a activității ș.a. au fost printre primii care au *optat*, adică s-au comportat ca instanțe responsabile de judecată critică, având în vedere nu dezbateri cu ușile închise, ci discuții «publice», «cu cărțile pe masă», vorba lui Mircea Zăciu, și, de ce nu, chiar recursuri. Ei și alții asemenea lor, majoritatea din aceeași generație, au trebuit, vrând-nevrând, să-și asume toate rigorile începutului. Accepțiunea dată de Nicolae Manolescu «demiurgiei» maioresciene poate fi acordată chiar acțiunii lui Nicolae Manolescu și colegilor să de generație și intenții. Într-un anume fel, cu

toții sunt niște *întemeietori* obligați să-și asume toate rigorile începuturilor: ezitări, repetări, tatonări. Orgoliul lor este, astăzi privind fără mânie înapoi, întemeiat: generația de critici ai anilor '66-'70, proaspăt și avântat afirmată, a despărțit apele de uscat sub o infinitate de aspecte asupra cărora nu mai revin. Din mers, noua (de fapt, adevărata) literatură a intrat în atenția lor salutară; se producea atunci, încă timidă la început și acuzat-mimetică față de modelul călinescian ori foiletonistica interbelică, o eficientă redescoperire a distincțiilor. După episodul proletcultist, noii critici reinventau, cu o jubilație uneori la fel de mare ca aceea a invenției absolute, opozițiile dintre frumos și urât, artistic și non-artistic, imanență și tezism, valoare și nonvaloare, autenticitate și impostură. Estetica devenea o morală implicită. Cum era și normal, apărea un nou vocabular critic, mai cuprinzător și mai operativ. Se vorbea în propoziții valabile despre nuanță și subtext, despre condiția esteticului. Se trăgeau concluzii, fi-rești, dar plauzibile și motivate, fără aerul mai vechilor sentințe definitive ce aveau în ele ceva hilar, de ucaz medieval. Noua cultură critică a fost posibilă într-un context social și politic și s-a cristalizat treptat, în primul rând, s-o recunoaștem, printr-o promoție de *homines novi*: prin cronicile din «Contemporanul» (Nicolae Manolescu), din «Amfiteatru» (Mircea Martin) etc., se vestea deșteptarea criticii românești dintr-un somn artificial. Din mers, «generația fără critici» a poezilor și prozatorilor din anii șaizeci a devenit o generație cu criticii ei. Aceștia au pregătit *recuperarea* «bătrânilor», au stimulat reconsiderări în rândul unor condeie compromise în anii obscuri de-abia încheiați. Un Călinescu va scrie despre noua literatură și va emite câteva judecăți și astăzi valide asupra unui Marin Sorescu. Vladimir Streinu se reapucă și el de treabă, în paginile «Lucefărului». La fel, Perpessicius. Șerban Cioculescu este și astăzi, cu o contagioasă vioiciune, decanul criticii românești. Cu toții au «decodat» în chip adecvat «semnele» unei noi respirații. Ele sunt fie *Lecturi infidele* (1966) și *Metamorfozele poeziei* (1968) ale lui Nicolae Manolescu, fie *Proza lui Eminescu* (1967) și *Orientări în literatura contemporană* (1965) ale lui Eugen Simion, *Schițe de critică literară* (1966) propuse de Gabriel Dimisianu, *Liviu Rebreanu* (1967) văzut de Lucian Raicu, *Avangardismul poetic românesc* (titlu imposibil pentru perioada anterioară celei la care ne referim) din 1969 al lui Ion Pop, fie *Generație și creație* (1969) de Mircea Martin. Ultima carte merită o mențiune specială pentru că propune pentru prima dată, pe urmele unor delimitări teoretice ale lui Tudor Vianu, o definiție acceptabilă a noii generații de scriitori în plină afirmare. Pornind de la o serie de cronici literare, criticul și viitorul teoretician încheagă tabloul unei serii de autori în plină și spectaculoasă manifestare, aflați la primele volume – viitorii «clasici» ai literaturii actuale. Ov. S. Crohmălniceanu, după câteva monografii și astăzi în bună parte merituoase (consacrate lui Rebreanu, Blaga, Arghezi) începe să scrie *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. I, 1967, revăzut în ediția din 1972), prima sinteză în perioada de efervescentă a criticii. Cri-

ticul este un diagnostician de rasă, solid în argumentație și curajos când e vorba să impună noul – o dovedește, între altele, «Junimea» prozatorilor contemporani, care datorează mai mult decât sunt dispuse să admită frunțile cele mai înnourate. Paul Georgescu, de la *Polivalența necesară* (1967) înainte, scrie despre Alexandru Ivasiuc, de pildă, pagini capitale. Reconsiderările lui Ion Vitner sunt parcă mai stângace și formulările cețoase parazitează supărător eseurile despre Camus sau despre același Ivasiuc. În sfârșit, să nu omitem extrem de importante «recuperări» ale unor critici ca Al. Paleologu, Cornel Regman, Ștefan Cazimir, Adrian Marino, Al. Piru (e drept, sub protecția aparent inofensivei «literaturi vechi» și a studiilor despre Ibrăileanu, acesta «luase» cuvântul ceva mai devreme), Nicolae Balotă, N. Steinhardt, E. Papu, George Ivașcu, Ov. Cotruș, E. Todoran și alții, printre care îndrăznesc să prenumăr pe Noica (a cărui influență în critică e vizibilă în special în ultima vreme, dar e produsul unei opere ieșite la iveală mai înainte). Ei aduc în câmpul talentului, bunului-gust și «cruzimii» nediscriminatorii a tinerilor din noul val un plus de informație, eleganță stilistică, exotism în analogii și subtilitate de cauzeuri. În pluton compact acum, pe deasupra diferențelor de vârstă și formație, aducând faptele la numitorul comun al adecvării textuale (deci moralității) criticii contemporani încep să desfășoare o lucrare comună a cărei consecință este salubritatea climatului literar, calitatea din ce în ce mai evidentă a operelor, discreditarea polemicii de cuvinte în favoarea celei de idei, respingerea decisă a considerentelor paraliterare. O nouă generație maioreșciană se constituie, mai întâi delimitată prin criteriul vârstei, ulterior făcându-l pe acesta irelevant, din momentul în care «criticul tânăr» în ordine biologică ajunge să trăiască, în și prin scriitura critică, o vârstă identică cu cea a mai bătrânului confrate pe care-l stimulează într-o competiție onestă. E vremea când apar, în țară, noi reviste literare («Astra», «Ateneu», «Ramuri», «Vatra», «Familia» etc.), când, oricum, chiar și cele deja existente încep să arate altfel. Fiecare e dotată cu o cronică literară care – faptul e îndeobște admis – dă nivelul respectivei publicații. Odată «locurile ocupate», cum spuneam, asistăm la o extraordinară diversificare a peisajului: foiletoniști, esești, partizani ai publicisticii culturale, autori de monografii, sinteze, studii, recenzii etc. Toate zonele literaturii clasice și contemporane intră sub incidența percepției critice. Se produce apoi o relativ riguroasă «socializare» a criticii, sub raportul zonelor preferate de investigație, a stilurilor și, finalmente, metodelor, care propulsează critica românească, prin câteva vârfuri ale ei, în plin orizont european, într-un sincronism care numai la început e al imitării, pentru a fi apoi, prin Livius Ciocârlie, Al. Călinescu, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Ion Vartic, Dan Culcer ș.a., unul al delimitării. O delimitare, natural, nu «încăpățânată», motivată prin acea atât de pernicioasă ambiție locală, ci din considerente suficient de bine înarmate teoretic și cultural. Până la această generație «europeană» a exegezei noastre, culme, dacă stăm să ne gândim, a unei întregi evoluții istori-

ce, critica actuală a trebuit, sub o formă sau alta, să refacă, chiar dacă arzând uneori etapele, un traseu destul de complicat. Depinde din ce unghi privești lucrurile pentru ca ultimii douăzeci de ani de critică românească să ți se pară extrem de «plini» sau numai suficient de animați; metamorfozele cele mai diverse, tendințele cele mai variate, racordările cele mai neașteptate la noua sensibilitate critică europeană (începând cu primii ani ai deceniului al șaptelea), polifonia stilistică și retorică a discursurilor, polemicile grupărilor și regrupările, considerările, desconsiderările și reconsiderările (de astă dată produse firește) – toate comun o hartă colorată a criticii, pe cuprinsul căreia «reperele» se mișcă alert, chiar dacă ce mai ades pe coordonatele demnității și consecvenței. În douăzeci de ani, critica românească a comprimat o întreagă evoluție pe care o sinteză consacrată istoriografiei literare românești din perioada 1944–1984 (recent publicată de un colectiv la Ed. Minerva) o înfățișează în datele ei esențiale, luând drept criteriu domeniile și formele ei de manifestare. Monografia literară, de pildă, a trecut ea însăși, ca modalitate de asumare globală a unei activități artistice, prin mai multe etape sau vârste (dacă introducem și criteriul modernității). Tipul clasic («viața și opera», dezvoltat de nu mai puțin clasică istoriografie de descendență lansoniană) reprezentat de un Adrian Marino (volumele fundamentale despre Macedonski) corespundea necesității imperioase de recuperare a unor autori până atunci pe nedrept ignorați – să ne reamintim că *Viața lui Alexandru Macedonski* și *Opera lui Alexandru Macedonski* apar în 1966, respectiv 1967. Odată «recuperată» efectuată, urmează, cum e de așteptat, punctul de vedere personal, explicit polemic – cartea lui Nicolae Manolescu despre Maiorescu deja pomenită, de exemplu, care nu întâmplător a stârnit replica vehementă a unui Liviu Rusu. În sfârșit, din aceasta ultima, ieșind din imperialismul stilistic și chiar ideatic al unui Călinescu sau Vianu, preocupându-se atât de «formă», cât și de «fond» invocând cu curaj și șocând uneori sub ambele aspecte, monografia eseistică al cărei exemplu strălucit este volumul lui Al. Paleologu consacrat lui Sadoveanu. Iarși, nu întâmplător, cartea cu pricina a provocat replica unui reprezentant al opticii tradiționale asupra autorului în cauză (mă refer la un articol al lui Pompiliu Marcea). Discreditată actualmente, supraviețuind sub forma micromonografiilor tocmai pentru că micromonografia se învecinează cu cuprinderea eseistică, monografia clasică a fost detronată de către eseu. Nu de către cel deja existent, zburdalnic, îndrăzneț, ci de către cel modern, fundamental teoretic și sincron metodologic. Am spus și cu alte prilejuri, anii șaptezeci aduc o veritabilă cotitură în bibliografiile critice. Odată cu o nouă promoție de critici ridicată dintre tinerii, pe atunci, foiletoniști (Gh. Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Al. Protopopescu, Petru Poantă, Dan Cristea, Cornel Ungureanu, Cornel Moraru, Liviu Petrescu și foarte mulți alții) a căror producții au fost adunate îndeosebi în culegeri de articole, se ridică o promoție de universitari ce vor pune bazele *noii critici* românești, de-această dată în accepția cea mai strictă a

termenilor. La cei deja amintiți trebuie să mai adaug numele unor Elena Tac-  
ciu, Ioana M. Petrescu, Marin Mincu, Mihai Zamfir, Nicolae Crețu, Ion Pop  
(care revine, cu o bune critică de inspirație tematică), Marcel Corniș-Pop,  
Magdalena Popescu, Florin Manolescu, A. Sasu, Mariana Vartic, Șerban  
Foartă. E momentul în care un întreg arsenal de latențe semantice sare pur și  
simplu în aer. Spectacolul acestei efervescențe critice este de cea mai bună  
calitate, docilității metodologice succedându-i, cum spuneam, o incontestabilă  
originalitate. Naratologia, tematismul, semiotica (tradițională ori textualistă, de  
inspirație tel-quel-istă), psihanaliza, antropologia și arhetipologia etc. sunt in-  
strumentele unei cuprinderi fenomenologice a textului, adică a adâncirii com-  
uniunii și «identificării» (benefice sub raportul «descoperirilor») dintre critic și  
text. Din ce în ce mai mult opțiunea pentru cutare metodă este un act matur,  
săvârșit în cunoștință de cauză. Afirmarea celei mai tinere promoții de critici  
este, spre necazul impulsivului Dan Petrescu, în acest sens, elocventă. Ei sunt,  
în cea mai mare parte a lor, critici noi și deopotrivă noii critici, înaintând într-  
un domeniu «defrișat» de comentarii mai sus numiți. Alex. Ștefănescu, Al.  
Dobrescu, Cristian Livescu (ceva mai în vârstă), Radu G. Țeposu, Mircea Mi-  
hăieș, Ion Simuț, Mihai Dinu Gheorghiu, Aurel I. Brumaru (vezi *Masca Prin-  
cepelui*), Ioan Buduca, Ioan Holban, Val. Condurache, Dan C. Mihăilescu,  
Luca Pițu, Virgil Podoabă, Al. Cistelecan, Vasile Popovici (spectaculoasă «in-  
trare în scenă» cu eseul despre Marin Preda), Mircea Scarlat (despre a cărui  
*Istorie a poeziei românești* va trebui de-acum să se țină seamă), Ion Bogdan  
Lefter, Alexandru Mușina, Radu Săplăcan și alții, dintre care mai țin neapărat  
să atrag atenția asupra lui Traian Ungureanu, unul dintre cei mai reductibili ti-  
neri critici ai «Amfiteatrului», par a fi ieșit din dilemele de tot felul pe care  
Nicolae Manolescu avea dreptate să le atribuie tânărului critic. Acesta este fie  
cronicar literar, chiar dacă debutează (v. cazul lui Țeposu) cu eseu, fie eseist.  
El a preluat dezinvolt și ceva din «răutatea» lui Al. George, ironia inclementă a  
lui Regman, incizia bine exprimată a lui Pompiliu Constantinescu. Tânărul  
critic este înainte de toate «prevenit» și, în parte sub influența din ce în ce mai  
specială a ultimilor ani, se maturizează rapid. Nu-i displac polemicile, e  
malițios când *trebuie*, de cele mai multe ori un bun *sufletist*, oricum virtuos al  
metodei, când e cazul. Pe urmele unei tendințe ceva mai vechi ce transforma  
creatorul într-un critic avizat (v. cazul Doinaș, Cezar Baltag, Dinu Flămând),  
tânărul poet sau prozator e și un inspirat critic, mai ales că are avantajul de a  
putea privi lucrurile dinlăuntrul lor: Mușina, Iaru, Cărtărescu, Lefter, Stratan,  
Gh. Crăciun, Liviu Antonesei sunt primele nume ce-mi vin în minte. Junele  
critic știe că nu se mai pot scrie de-acum înainte cărți despre cutare autor fără o  
prealabilă stabilire a unui punct de vedere ordonator imposibil, la rându-i, de  
constituit fără un eșafodaj teoretic adecvat și relevant pentru specificitatea tex-  
telor în cauză. El alcătuiește totuși deopotrivă culegeri de articole, primite de  
confrății mai bătrâni cu amabilitate deloc gratuită. Desigur, despre critica ro-

mânească a ultimelor două decenii s-ar putea glosa în continuare, și nu fără o bază reală de discuție. Mă opresc aici, cu câteva precizări pe care le consider inevitabile. E vorba în primul rând de subiectivitatea (de altfel subînțeleasă) a acestei rapide ochiri asupra criticii contemporane. Aceasta ar putea fi luată în considerație adoptând drept criteriu, succesiv sau simultan, generația, orientarea și formația (oposițiile, deloc ireconciliabile uneori, definitive în alte împrejurări ar fi «vechi»/ «nou», «tradiționalist»/ «modern», «universitar»/ «publicist» etc.), metoda – sau, în absența uneia, stilul, apetența pentru eseu sau foileton, pentru stil sau pentru demonstrație, «analiză» sau «întâmpinare», revista unde oficiază fiecare etc. Am încercat, s-a putut constata, o combinație a perspectivei istorice, vag-sociologice, cu toate acestea. A rezultat, de aici, o listă – bineînțeles lacunară. Pentru cine va remarca – ceea ce nu e greu – o anumită «coerență» a lacunelor, mă grăbesc să spun că sinoptica îmi aparține, deci e prin excelență o «alegere». Ceea ce contează în primul rând este contribuția celor amintiți, a cărților și «direcțiilor» pomenite în menținerea integrității și eficacității spiritului critic”. □•Se publică articolul polemic *De la contrazicere la contrafacere*, semnat R.S. Criticon (pseudonimul lui Radu Săplăcan): „Al. Piru a încetat a mai fi paradoxal! Iată o propoziție la care Cornel Regman ar clătina neîncrezător din cap, Grigurcu ar zâmbi, Virgil Ardeleanu ar rămâne interzis, iar restul criticilor ar aplauda! Cum adică să renunțe belicosul, harnicul, impetuosul și, în cele din urmă, simpaticul Al. Piru la însușirea cea mai de preț a scrisului său? Mă grăbesc însă să rectific, spre liniștea sus pomeniților prima propoziție: Al. Piru continuă să fie paradoxal, dovedind cu o consecvență laudabilă că lucrează în detrimentul lui. Martoră îmi este cronica semnată în «Flacăra» nr. 11, dedicată «temutului critic» (de cine temut??) Al. Dobrescu, mai exact volumului său *Foiletoane III*. Dacă n-ar fi urmărit cu interes, curiozitate și nobilă invidie profesională scrisul cronicarului ieșean, mai că vorbele lui Al. Piru ne-ar fi convins; dar, din păcate pentru stimabilul magistrul, am parcurs și noi volumele lui Al. Dobrescu, probabil cu mai multă atenție decât domnia sa, așa încât ne luăm libertatea de a-i îndrepta unele «mici inexactități» în beneficiul cititorilor onești: astfel Al. Piru susține că în primul său volum de foiletoane, Dobrescu ar pune «note severe lui Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, Cioculescu, Al. Dima, Paul Georgescu, fiind mai indulgent doar cu Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Alexandru George, Al. Paleologu și Nicolae Balotă». Să fi citit oare Al. Piru o altă carte și să fi amestecat borcanele? Posibil, deoarece în prima carte a lui Al. Dobrescu nu există nici un articol, eseu sau studiu dedicat lui Călinescu sau Vianu!! Ba mai mult, există în schimb texte inteligente și deloc «severe» despre Perpessicius și Octav Suluțiu. Probabil că Al. Piru și-a cam «încurcat» fișele, dar, treacă de la noi... Mai interesant este însă procedeul prin care cronicarul de la «Flacăra» reușește să extrapoleze câteva citate din cartea lui Al. Dobrescu falsificând categoric judecățile de valoare ale criticului, precum și tonalitatea generală a comentarii-



lor. Să luăm câteva exemple: în textul din «Flacăra», Al. Piru scrie «Așadar Marin Sorescu este un poet de primă mână», atribuindu-i lui Dobrescu acest gând. Dacă cititorul va deschide *Foiletoane III* la pagina 14, va putea citi următoarele: «S-ar putea cita și alte poeme [...] de aceeași ținută și densitate [...], care îndreptățesc opinia că Marin Sorescu este un poet de primă mână, atâta doar că din cale afară de sensibil la intensitatea și durata aplauzelor, spre a căror dobândire e gata să facă păgubitoare concesii» (s.n., R.S. Criticon). Iată cum o judecată de o atare factură este stopată, transformată și remaiată de Al. Piru în exact contrariul ei; și mai evident în contrafacere este magistrul atunci când îi atribuie lui Al. Dobrescu o părere bună despre poezii Cenaclului de luni în bloc; cine va face iscusita zăbavă cu cetitul cărții lui Dobrescu va putea afla următoarele: «Să ni-l imaginăm pe Gulliver scrutând lumea prin lupă! Ce neam de uriași ar fi descoperit el în Liliput! Păstrând proporțiile, cam același lucru se întâmplă cu poezii Cenaclului de luni, sistematic încurajați și apărați de Nicolae Manolescu... A închide ochii asupra slăbiciunilor, a pretinde că asistăm la experiențe poetice profund originale, când ele vădesc în primul rând o bună memorie nu mai e o simplă tactică de încurajare, ci curată slăbiciune» (p. 45). În aceeași intenție procustiană se situează și aprecierile la volumele semnate de Fănuș Neagu (comentariul prin excelență sever, deși era dedicat unei cărți tipărite cu un prilej aniversar; cu toate acestea Al. Piru reușește și aici să răstălmăcească scrisul confratelui nostru, inserând în cronică sa o referire izolată la singura povestire notabilă din *Pierdut în Balcania*), Corneliu Sturzu, Cornel Regman etc. Și pentru ca tacâmul să fie complet, Al. Piru îi atribuie lui Al. Dobrescu o poziție cu totul ridicolă și bizară față de metodologiile criticii contemporane: «Criticul vede un mare pericol în citirea lui Roland Barthes, Greimas, Todorov, Cristeva (sic!), Ricardou, căci se va copia litera, și nu spiritul și se va naște un stil mustind de inadecvare și snobism!» Că de fapt Al. Dobrescu i-a citit pe semioticienii, poeticienii, structuraliștii (*avant și après la lettre!*) este evident din modul în care analizează mai ales cărțile de proză. Dar că nu este de acord cu exagerările «metodolatriei» (idei de care vorbea nu tocmai recent și cumătrul Adler!!), cu circumcomplicarita limbajului critic, cu snobismul unor aplicări forțate sau calchieri ale unor metode infructuoase în raport cu obiectul analizei, este cu totul altceva. Cât despre interdicția de a citi «noua critică» în toate variantele și ipostazele ei nu se pomenește nimic în *Foiletoane III*; există în schimb această apreciere edificatoare care ne scutește de alte insistențe: «Nu cred să existe persoană de bună credință care să nege până la capăt și în deplină cunoștință de cauză sporurile aduse în cunoașterea literaturii de noile metodologii critice, adică acelea crescute din trunchiul lingvisticii saussuriene»!! (p. 230). Că șturlubaticul cronicar de la «Flacăra» nu știe că Julia Kristeva nu se scrie cu «C» ține de enciclopedismul dumisale, dar contrafacerea și răstălmăcirea tendențioasă a textelor unui confrate ține cel puțin de etica scrisului. Corect?». □•Alexandru Mușina semnează articolul *Secretul lui*

*Polichinelle*: „1. Scriam, într-o sinapsă anterioară, că (o parte) din cultura Europei Occidentale pare a fi intrat într-o fază alexandrină. Am citit adeseori că viitorul literaturii europene se află, neîndoios, în răsărit; dar, în același timp, și că occidentalii, plini de orgoliul realizărilor lor trecute, de varietatea și calitatea instituțiilor culturale pe care le posedă, cufundați în a lor «civilizație a un-tului» ar fi «opaci» la marile valori literare din țările socialiste. Toate aceste afirmații – inclusiv aceea că succesul unor scriitori din Est de bazează pe «scandal» politic – trebuie luate *cum grano salis*. E adevărat că Occidentul traversează o reală criză de conștiință și de valori – criză datorată trebuinței de a se adapta la o societate postindustrială, a celui *de-al treilea val* –, dar *tocmai* această criză împinge spiritele luminate de acolo să caute soluții și în afară, mergând până la a studia modul de a gândi și a trăi al indienilor amazonieni. De altfel nu trebuie să ne sperie cuvântul criză: omenirea a «crescut» *tocmai* prin repetate «crize de creștere», oricum preferabile unui imobilism care – mai devreme sau mai târziu – duce nu la crize, ci la adevărate catastrofe socio-culturale. În plus, sechelele gândirii dogmatice nu trebuie să ne facă să uităm că Europa formează un singur continent, chiar unul dintre cele mai mici ca suprafață. Psihoza războiului rece nu a reușit să «rupă în două» Europa, să o separe printr-o «cortină de fier»<sup>1</sup>. Dimpotrivă. E chiar surprinzătoare voga unor scriitori din țările socialiste în spațiul cultural «capitalist». Bulgakov, Ștefan Heym, Kuzniewicz, Kundera, Aitmatov, Rasputin, Evtușenko, Zbigniew Herbert etc.<sup>2</sup> nu sunt priviți doar ca «eșantioane», ci ca valori în sine, generatoare de discuții și studii, care au un public al lor. Un public de cea mai bună calitate. Zgomotul care s-a făcut la un moment dat în Occident în jurul unei literaturi «dizidente» (zgomot pe care, din păcate, îl amplificăm și-l facem să se audă și-n paginile presei noastre, chipurile pentru «a da replică») nu a acoperit, nici influențat, niciodată *prestigiul literar* al scriitorilor valoroși din țările răsăritene. 2. Care ar fi «secretul» succesului acestor scriitori? Voi lua drept bază a discuției un grup de scriitori sovietici contemporani. «Cazul» lor e cu atât mai semnificativ cu cât – discutând dintr-o perspectivă viciată de prejudecăți și complexe – nici tematica, nici «mediul» abordat nu ar avea de ce să-l intereseze pe cititorul occidental. E vorba – ați ghicit! – de grupul prozatorilor siberieni «rurali»: Rasputin, Șukșin, Astafiev, Abramov, Belov Lihonosov; la care aș adăuga, pentru discuția de față, numele (și scrierile) lui Cinghiz Aitmatov (un kirghiz) și al lui Vasil Zemliak (un ucrainian), fiindcă, dincolo de deo-

---

<sup>1</sup> Mai degrabă noi nu suntem întotdeauna atenți la vecinii noștri. A trebuit ca *Moscova nu crede în lacrimi* să ia premiul Oscar pentru ca, după ce filmul rulase săptămâni bune cu sala aproape goală, toată lumea să se precipite să-l vadă.

<sup>2</sup> Nu am citat, în mod deliberat, nici un nume de scriitor român: pe de o parte fiindcă un asemenea subiect ar necesita o discuție separată, pe de altă parte deoarece nu posed date suficiente și, acum, nu îmi permit riscul fie de a ignora anumite nume, fie de a exagera ecoul real al altora (ceea ce ar atrage «tunetele și fulgerele» tuturor).

sebirile de limbă (imperceptibile, oricum, pentru cititorul român), avem de-a face cu o tematică și un «mediu» asemănătoare (dincolo de micile – totuși – deosebiri datorate bazei etnice) și cu mentalități aproape identice<sup>1</sup>. «Mediul» este cel rural: prin aceasta înțelegând *satul sovietic*, racordat la noul sistem social-politic (cu relații economice, de proprietate și de putere specifice, cu un nou «limbaj» și propunând o nouă viziune asupra lumii). Dar, în același timp, un sat cu rădăcinile împlântate într-o spiritualitate arhaică, trăind și semnificând lumea «arhetipal». «Eroii» sunt oameni simpli, care au relații – uneori la propriu – «simbolice» cu sferile înalte ale puterii; dacă trăiesc în istorie, nici unul nu are «puterea» de a bulversa destinele celorlalți, de a face și desface istoria, putere ce pare a-i fascina (dintr-un complex al puterii oare?) pe atâția scriitori (nu doar români) pe care i-aș numi – pornind de la o formulare a lui Marin Preda – «obsedantiști». «Tematica» nu va fi deci una a mecanismelor puterii, a relației directe individ-istorie. La Rasputin sau la Abramov – și nu doar la ei – «istoria» e o putere îndepărtată și inaccesibilă, inventând legi și zdrobind destinele (întocmai zeilor antici). Personajele trăiesc în propria lor lume «măruntă», în afara politicii celei înalte. Motive suficiente ca – în principiu – cititorul occidental să nu fie atras de nimic în operele acestor scriitori: oamenii au mentalități «anacronice» (dar nu suficient de «arhaice» pentru a trezi interesul superficial pentru exotism), fac parte din straturi sociale «de bază» și care nu participă, de fapt, la noile structuri ale puterii fundamentale (?) diferite de cele din Vest («structuri» cercetate cu fascinație și despre care se discută atâta în Occident). Totuși... 3. «Numitorul comun» al scrierilor tuturor acestor prozatori e (re)deplasarea accentului de pe omul *pentru «ceva»* pe omul *în sine și pentru sine*, de la omul *reductibil* (la o schemă socială, ideologică, la un concept) pe omul *ireductibil*, de pe omul «abstract» (care pare a trăi numai pentru a participa la cine știe ce utopie sau pentru a ține discursuri) pe omul «concret» (care întocmai lui Kuzma din *Bani pentru Maria* are ambiții cu mult mai modeste: să trăiască liniștit cu nevasta, să-și poată crește copiii). De pe omul «fizic» (care poate fi obiectualizat) pe omul «metafizic». «Marea descoperire» a acestor prozatori e, în ultimă instanță, un *secret* al lui Polichinelle: literatura nu are valoare și, implicit, eficiență (estetică, dar și socială) decât atunci când e literatură (divină tautologie!). Când refuză să se lase «anexată» de vreun domeniu (limbaj, mod de a reflecta lumea) mai mult sau mai puțin conex. Toți acești mari (vă rog să-mi permiteți epitetul) prozatori au înțeles că literatura este în primul rând locul în care «*particularul*» (*efemerul, neînsemnatul*) – datorită proprietății sale de a «reflecta», întocmai unei picături

---

<sup>1</sup> Cum nu cunosc limba rusă, și cu atât mai puțin kirghiza sau ucrainiana, mă voi limita la textele lor accesibile în limba română, un corpus substanțial de altfel, cuprinzând, dacă luăm în considerare și textele din reviste, câteva zeci de titluri. Suficient pentru a ne putea face o imagine cât de cât coerentă și nuanțată asupra fenomenului (prozatorilor) în discuție.

de apă sau unui fragment de hologramă, «întregul» («eternul», «esențialul») – este repus în drepturile sale naturale, e valorizat cu adevărat. Literatura e, poate, singurul loc unde existența e gândită «democratic» în sensul că nu există puncte tari sau slabe în existență, nu există zone cu semnificație ridicată și zone cu semnificație scăzută. Trăirea (și umanul) e uniform egală (și absolută, de aceea vorbeam și voi vorbi de «metafizica» literaturii) în toate manifestările ei. «Ruralii» au înțeles că, dacă scriitorul vrea (și trebuie) să se situeze de partea celor «umiliți și obidiți», o poate face cel mai bine «demonstrând» că existența «măruntă» a acestora e la fel de importantă – și semnificativă – ca cea a «împăraților pământului». Când moare Ana din *Sorocul cel de pe urmă* o lume întreagă se sfârșește, odată cu ea (ca în *Regele moare* a lui E. Ionescu). Bătrânul Kazangap și prietenul său Buranii Edighei sunt purtătorii unui «mesaj» care poate salva omenirea din «chingile» în care vor s-o prindă noii protagoniști ai mankurtizării, la scară cosmică acum. Țăranii lui Zemliak trăiesc în Babilon, sunt «dubluri» terestre ale «stolului de lebede» care trec libere pe cer ș.a.m.d. În plus, toți acești prozatori au capacitatea (și intuiția, filozofia de existență) de a ne sugera că viața obișnuită ascunde, sub măruntele ei întâmplări, un «univers secund» de semnificații, un «strat freatic» de sensuri «ultime», care, ele, dau cu adevărat realitate realității vizibile, materiale. Suprafața cea mai comună, precaritatea materială chiar, ascund «misterul», sacrul, cum ar spune Mircea Eliade. Țărăncile lui Abramov sunt niște «mucenițe» (formula aparține chiar scriitorului), «Peștele Împărat» (titlul original al romanului tradus la noi ca *Visul creștelor albe*) e animalul totemic al întregii comunități din romanul lui Astafiev și «dublul» personajului principal. Matriona e, de fapt, «măicuța Rusie». «Cămiloiu» lui Kazangap – din *O zi mai lungă decât veacul* – e descendent direct al cămilei legendare Naiman Ana, cea care a murit încercând să-și salveze fiul transformat în mankurt etc. Toate aceste «ape de adâncime» fertilizează spațiul întâmplărilor, gesturilor, vorbelor celor mai obișnuite. Prozatorii sunt mereu foarte exacti, «realiști». Nu din obediență față de cine știe ce canon «realist-socialist», ci fiindcă cele mai mici amănunte au, din perspectiva enunțată mai sus, o maximă importanță. «Materialul» cel mai umil e o epifanie a «spiritului», a Ideii. Descrierea unei haine, de exemplu, nu are neapărat balzaciana funcție de încadrare socială și sugerare a caracterului celui ce o poartă, ci mai ales servește la descifrarea unui «semn». Iar «eroul» nu e «valorizat» în primul rând din perspectiva relațiilor lui «sociale», ci ca ființă, ca *om* care trăiește (retrăiește) în universul îngust și material nu de puține ori mizer marile drame ale umanității dintotdeauna. 4. «Dar bine, domnule, totul se reduce, în ultimă instanță la talent, au talent și de-aia scriu așa bine!» mi-ar putea replica cineva. Rezon! Numai că, vedeți dumneavoastră, începând prin a pomeni talentul prozatorilor în discuție, eseul de față nu ar mai fi fost scris. Orice încercare (eseu) de a lămuri «teoretic» motivele reușitei «practice» a unui scriitor e un act *a posteriori*. Mai mult, vizavi de opera (ope-

rele) analizate, orice demers critic cuprinde un ridicat indice de redundanță (nu în sine, a textului critic/ eseistic, ci fiindcă, inevitabil, orice analiză critică reia, parțial, desigur, structurile și semnificațiile operei analizate). Redundanță care se asociază cu o inerentă simplificare/ schematizare. Fără ele, însă, nu ar fi posibilă integrarea *într-un sistem* (să zicem, sistemul prozatorilor sovietici «rurali») a unor scriitori *ireductibili* – iarăși! – și *inconfundabili*. Cuvântul talent *izolează* scriitorii și, luat până la capăt drept literă de lege, anulează analiza critică, operație «prozaică», dar atât de necesară. În al doilea rând, nu am vorbit despre talentul prozatorilor tocmai fiindcă talent înseamnă – după părerea mea – capacitatea de a descoperi pe cont propriu, în actul creației și prin el, «tema» unică și «perspectiva» cea mai adevărată (!) asupra omului. De a afla secretul lui Polichinelle, mereu altul pentru fiecare artist în parte, dar, în ultimă instanță, același”.

• [„Ateneu”, nr. 5] Nicolae Manolescu semnează eseul *Sentimentul orașului*: „Sentimentul orașului (și, desigur, al satului) există în majoritatea dintre noi. Trebuie doar să-l scoatem la iveală. Încerc să mă dezbar de orice *parti-pris* ideologic în această privință, de care discuțiile cele mai savante au făcut cu greu abstracție. De multă vreme cultura și arta conțin ecourile confruntării dintre cele două lumi, satul și orașul, împărțindu-se între elogiul unuia și refuzul celuilalt. Nu e nevoie de cine știe ce inteligență casă-ți dau seama că ambele tabere au găsit (și vor găsi mereu) argumentele necesare. E firesc să se întâmple așa. M-am întrebat, uneori, urmărind aceste argumente, dacă ele au cu adevărat vreo întemeiere obiectivă sau dacă nu sunt cumva doar expresia aceluși sentiment de care vorbeam, sădit în noi de la început, eventual moștenit, și în orice caz consolidat de experiența de-o viață. Nu sunt sigur de răspuns. Înclin totuși să cred că a trăi vreme de decenii, și din prima copilărie, într-un anumit peisaj fizic și psihic, te marchează destul de puternic și-ți conformează felul de a gândi și de a te purta îndeajuns de categoric, ca să nu mai fie nevoie de explicații metafizice. Cel dintâi indiciu al sentimentului cu pricina este legat de felul de a nu-mi putea imagina viața în altă parte decât într-un oraș. Nu mă închipui decât în ambianța unei mari așezări, cu străzile, casele, monumentele, parcurile și instituțiile respective. Orice alt loc semnifică pentru mine un provizorat. Nici măcar nu mă consider exagerat în această privință. Unii dintre prietenii mei sunt mai înrăiți orașeni decât mine, în sensul că nu părăsesc nici o clipă orașul, detestând să meargă la țară, în mijlocul naturii, să facă excursii. Eu mă deplasez cu plăcere și relativ ușor, umblu pe munți, ador satele ardelenești, am trăit momente minunate în pădure sau pe malul unei ape și am o extraordinară atracție pentru peisajele de deal, cu coline lungi și domoale, pierzându-se în abisurile subconștientului meu. Dar nicăieri în afara orașului nu sunt cu adevărat acasă, abia aștept câteva zile libere, vara, ca să-mi iau rucsacul și hanoracul și să pornesc, dar nici n-am ajuns bine pe munte și îmi vine să mă înapoiez în canicula și murdăria bucureșteană. Decât printre habotnicii

puțini ai orașului, mă prenumăr așadar mai degrabă printre cei mulți care, cum zice în limba lui minunată Mateiu Caragiale, se potrivesc «obșteștei dobitocii bucureștene de a se lipsi fiecare de rostul și de binele de acasă pentru a merge să se strâmtoreze, să mucegăiască ori să degere pe scump la vreo sălbăticie de munte...» Am trăit de atâtea ori această stare, încât o știu pe de rost! Fiecare fibră sufletească îmi este încordată de o putere nevăzută dinspre partea orașului, dacă pot spune așa. Oriunde m-aș afla. Nimic rațional, nici o justificare. Din depărtarea lui, pur și simplu, orașul mă cheamă. Enigmaticele lui efluvii ajuns până la mine și mă înfioară. Numai în oraș am convingerea intimă că sunt acolo pentru totdeauna. În toate celelalte locuri vin și plec. Mă fascinează, dar mă alungă. Le doresc numai când nu sunt în ele; abia aștept să le părăsesc. Numai în oraș nu cunosc această contradicție emoțională. E singurul loc pe care îl simt al meu, acum și în vecii vecilor”. □•Vasile Florea traduce din Eugen Ionesco (sic!), *Pagini de jurnal*.

• [„Familia”, nr. 5] Al. Cistelean scrie despre *Vară indiană* de Ioan Morar, Gheorghe Glodeanu despre *Romanul politic* de Marian Odangiu, Gheorghe Grigurcu despre *Julien Green și strămătușa mea* de Nicolae Manolescu; Virgil Podoabă recenzează *Un burgtheater provincial* de Livius Ciocârlie (*Livius Ciocârlie și romanul ca dar parțial*). □•Ștefan Aug. Doinaș semnează textul *Lumea ca text, textul ca lume*, pornind de la Julia Kristeva, Gérard Genette ș.a.

• [„Ramuri”, nr. 5] Apare un scurt dialog realizat de Marin Sorescu la Paris în 1984 cu scriitorul francez (Eugène) Guillevic (*Imaginea nu e indispensabilă în poezie*).

• [„Steaua”, nr. 5] Nicolae Manolescu semnează „tema” *Câte feluri de poezie există?*. □•În cadrul grupajului „Proza tinerilor – tineretea prozei”, semnează Ion Simuț (*Proza noului val*: „Proza tinerilor de acum nu reprezintă o ruptură atât de spectaculoasă cu... tradiția prozei contemporane. Dacă ne gândim la registrul experimentalist al prozei actuale descoperim o mai largă manifestare a noului spirit: Sorin Titel cel din *Dejunul pe iarbă* (1968) sau *Noaptea inocenților* (1970); Toma George Maiorescu cu experiența avangardistă din anti-romanul *Ucigașul și floarea* (1970), continuată mai dezinvolt de prozatorul Marin Sorescu în «romanul într-o doară» *Viziunea vizuinii* (1982); intelectualismul prozei lui Mircea Horia Simionescu, de o radicală modernitate; *Exercițiile de stil* (1967) ale lui Romulus Vulpescu sau prozele foarte scurte din *Vedere din balcon* (1971) de Costache Olăreanu; textualismul lui Dan Culcer din *Un loc geometric* (1973); romanul *Captivi* (1970) de Norman Manea; experimentul lui Nicolae Prelipceanu din *Tunelul norvegian* (1978); prozele lui Marian Popa; începuturile literare ale lui Mircea Ciobanu; *Comisia specială* (1981) de Ion Iovan; căutând precursorii noii proze, a tinerilor, ajungem la romanele a doi critici contemporani: *Intermezzo* de Marin Mincu și *Un burgtheater provincial* de Livius Ciocârlie, sincronizați cu noua mentalitate artistică. Există deci astăzi o mai largă reprezentare a spiritului înnoitor, căută-

tor al experienței radicale în formă, emanat nu numai din proza tinerilor, ci din impulsul experimentalist al prozei, mereu tânăr, capabil de catalizări cu efecte importante. Constantele sale sunt ironia, caracterul ludic și parodic-livresc, egotismul textualist. Registrul experimentalist îi definește prozei căutările, libertatea de spirit, lărgimea de orizont, capacitatea de înnoire. Proza multora dintre tineri se încadrează în această orientare sau tendință permanentă a modernității, ajunsă prin ei la o dezvoltare simptomatică. Sigur că trebuie să vorbim de tendințe diverse în literatura tinerilor și de o istoricizare a experimentului: nu e totuna onirismul dus la extrem de proza anilor '60 cu ingineria textuală de azi. Pe de altă parte, trebuie să fim atenți să nu reducem spiritul înnoitor al prozei actuale la textualism, așa cum poezia tinerilor nu e nici pe departe reductibilă la căutările Cenaclului de luni. Productivitatea textuală în proză sau poezie după o metodă brevetată comportă mari riscuri de devalorizare; Traian T. Coșovei sau Mircea Nedelciu, scriitori importanți, sunt pe punctul de a-și pierde creditul datorită redundanțelor și prolixităților. Dezinvolvura și improvizația au un bun nivel profesional, dar nu întotdeauna inspiră sentimentul durabilității, al profunzimii și al temeiniciei. Noul modernism al prozei se afirmă cu preponderență în proza scurtă, dar nu în exclusivitate. Între numele scriitorilor tineri numai câțiva au debutat cu roman (Constantin Stan, Stelian Tănase, Adina Keneres). O să aducă aceste tatonări valori comparabile cu ale generației lui D.R. Popescu, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura etc.? Tinerețea creatoare a acestora (începuturile lor literare) a (au) lăsat mărturie stimulative pentru evoluția prozei scurte. Multe din schițele, nuvelele și povestirile lor se citesc astăzi, după douăzeci de ani, fără sentimentul istoricizării (al desuetudinii și demodării) și Irina Petraș (*Noi orientări în proza contemporană*). □•Ioana Em. Petrescu scrie despre poezia Ilenei Mălăncioiu (*Limita dintre regnuri*). □•Gheorghe Grigurcu scrie despre volumul *Foiletoane* de Alexandru Dobrescu (*Alexandru Dobrescu sau despre „adaptare la real”*), iar Ion Pop despre *Introducere în opera lui B. Fundoianu* de Mircea Martin.

- [„Tomis”, nr. 5] În cadrul seriei *Istoria exactă a literaturii române*, Alex. Ștefănescu prezintă sinteza *Mircea Dinescu*.

- [„Transilvania”, nr. 5] Se publică un poem de Mariana Marin (*Atelierele*). □•Mircea Ivănescu semnează eseu *Permanența lui Nichita*: „Nichita Stănescu este în continuare un simbol al poeziei tinere, al spiritului tânăr în poezie, să spunem un zeu”. □•Christian Moraru scrie despre romanul lui Costache Olăreanu *Cvintetul melancoliei (Vicleniile romanului)*. □•Corin Braga semnează eseu *Fundoianu și extazul nevrotic*.

- [„Vatra”, nr. 5] Vasile Dan îl interviuează pe Val Condurache: „În liceu am fondat, împreună cu colegii Andrei Corbea, Mihai-Dinu Gheorghiu și Paul Balahur prima revistă a Liceului Internat: «Corolar». Cenaclul și revista erau conduse de profesorul Ion Manolache, căruia îi datorăm cu toții libertatea

de a gândi și a ne exprima. [...] În aceeași echipă am preluat revista «Alma Mater», a Universității din Iași, actualul «Dialog». Acolo s-a format «școala de critică» de la Iași. La «Alma Mater» au publicat întâile articole de critică Al. Dobrescu, Constantin Pricop, subsemnatul, Andrei Corbea, Mihai-Dinu Gheorghiu, Mircea-Doru Lesovici, Dan Petrescu și alții. Conducerea revistei a girat-o, o bună bucată de vreme, Al. Călinescu. În timpurile de glorie ieșeam de la ședința de redacție, coboram de la Universitate către Piața Unirii, ne opream la «Continental» și beam un Cinzano cu lămâie. Câțiva am rămas prieteni și azi. Celălalt Iași nu-l cunosc. Sunt născut în el, dar mi-a rămas străin. Cred că generația noastră este prima generație de scriitori ieșeni născuți în Iași. Poate că odată vom putea spune ce se întâmplă cu orașul ăsta. [...] Mie, ca individ, intimitatea cărților nu-mi este suficientă. De ce să te mint? Îmi vine să trăiesc, ba chiar foarte des, îmi vine să mă bucur ca un măcelar de «clipa cea repede», mi se întâmplă să mă uit cu disperare la cărți: ele nu-mi dau Răspunsul. Autorii cărților pe care le citesc nu-mi dau nici ei un răspuns. Dacă sunt buni, îi înțeleg, vorbim același limbaj. Dacă nu, îi ignor, nu mă interesează drama lor pasională. Literatura nu este o joacă de-a gloria: este un angajament. Când scrii, te adresezi cel puțin unui om. Cel puțin un om te așteaptă să scrii. Dacă nu înțelegi lucrul ăsta și dacă nu aperi, în același timp, arta, poți să alegi împăcat oricare altă meserie” (*Dreptul la timp (XVI). Literatura nu este o joacă de-a gloria*). □•Gheorghe Perian scrie despre Romulus Bucur, *Greutatea cernelii pe hârtie (Poeți ce vin)*, iar Ștefan Borbély despre *Julien Green și strămătușa mea* de Nicolae Manolescu (*De la una la alta*). □•Alex. Ștefănescu, Cornel Moraru și Mihai Sin semnează texte în cadrul grupajului *Un poet: Andrei Zanca*. Sunt publicate și câteva poeme de Zanca. □•Anton Cosma scrie despre romanele lui Paul Georgescu (*În căutarea hiper-romanului*). □•Dorin Ștefănescu debutează publicistic cu esul *Dualitate și comunicare*, fiind prezentat de Liviu Ciocârlie: „Fin și discret, Dorin Ștefănescu pășește fără grabă și fără foame de publicitate alături de câțiva critici tineri care își sprijină demersul nu atât pe metode înnoitoare de investigare a textului literar, cât pe lecturi fundamentate, filozofice în primul rând. Întrevăd în Dorin Ștefănescu un viitor eseist subtil și adânc”.

• [„**Viața Românească**”, nr. 5] Gheorghe Grigurcu semnează articolul *Tipologie critică în actualitate*: „Nu e greu de întrezărit, în peisajul critic actual, existența a trei categorii de autori. Prima clasă e a criticului prob, a cărui vocație are suficientă intensitate și al cărui intelect e suficient de luminat spre a refuza compromisul, totdeauna, până la urmă, păgubitor. Reprezintă, din fericire, tipul majoritar, caracterizat prin bună-credință, prin bună-instrucție, prin receptivitate, prin omogenitatea (consecvența) reacțiilor pe care se poate conta ca pe un pilon al magistraturii căreia i s-a dedicat. Format prin asimilarea temeinică a tradiției, el «rezistă» la tradiție pentru a face loc inovației, și înscriind inovația în actele de stare civilă, îi «rezistă» și acesteia,, spre a realiza un



echilibru al prezentului cu trecutul, așa cum, în optica lui Roland Barthes, opera de artă însăși e «în mod esențial, paradoxală», fiind «în același timp semn al unei istorii și rezistența la acea istorie». Înclinat spre critica de întâmpinare ori spre teoria criticii, spre sinteza universitară ori spre eseu, dă dovadă de o *actualitate* a sensibilității și a reflecției sale, prin însăși acuitatea substanței acestora. În mâinile lui se află firele vitale ale conștiinței literare a epocii, pe care le «face» și le «desface» în figurile ce o înscriu în durată. Este păstorul unei înțelepciuni imprescriptibile, a manierelor urbane, a *fair-play*-ului. Dă dovadă de curaj în fața imposturii, a nonvalorii, a confuziei, deși... deși nu totdeauna prompt și incisiv pe măsura primejdiilor, manifestând o torpoare a insului de bibliotecă ori de-a dreptul o comoditate oblomovistă, care îl face in-ofensiv. Dar fenomenele negative există, cu sau fără reacția sa combativă, există și-l caracterizează, inclusiv în absență. Defetismul, oricât de sofisticat ori delicat, e o abdicare de la *angajarea*, de la *militantismul* cu care e *îndatorat* orice critic autentic, în forul său intim ca și în cel public. Iar lupta pentru promovarea valorii nu cunoaște pauze, limite, derogări etc., îl solicită zi de zi, notându-l cu plus sau cu minus în catalogul cotidian al istoriei. Politica struțului nu e decât o nonalternativă. A doua grupă de critici e a celor ce renunță la propria personalitate (temporar, își închipuie mulți dintre ei), spre a transcrie (muncă neutră de secretariat!) generalități, spre a completa formulare, spre a se hărnicii cu birocrăția unei posibile avansări. Mă văd din când în când, pe stradă, cu un tânăr comentator de literatură, care se vrea intransigent și bățios, dar care nu prididește a-mi povesti cu lux de amănunte cum s-a întâlnit cu un cutare, redactor șef de revistă, cum s-a întâlnit cu un alt cutare, șef adjunct ori măcar secretar de redacție, câtă atenție i-au acordat aceste persoane simandicoase, cât le e, în consecință, obligat pentru amabilitate ș.a.m.d. Scrisul junelui confrate oglindește cu destulă fidelitate, tinzând a cuprinde cât mai multe nume cu, fără excepție, acoperire administrativă. Și câtă tandrețe se degajă din glasul lui ferm, din privirea lui hotărâtă, de ins athletic, când mă pune la curent cu completarea colecției de amici influenți, precum un filatelist care și-ar exprima bucuria completării unei serii rare! Departe de mine gândul de a contesta valoarea unora dintre scriitorii în aceste circumstanțe adorați. Două lucruri mi se par, însă, cel puțin suspecte: exclusivitatea selecției, în raport cu funcțiile de decizie redacțională sau editorială, din care decurg mai mult decât evidente beneficii pentru apologet, ca și zelul cu care aleșii sunt apărați de către acesta de orice adiere critică, unși cu calificativele procurate dintr-un empireu al elogiului neîngrădit și cu câteva încă pe deasupra. A treia, în fine, categorie de critici e una de interes scăzut, la care bunele intenții nu sunt însoțite de capacitatea punerii lor în valoare și (dacă asta reprezintă o consolare) relele intenții așijderea. Pentru a fi benefic, ca și pentru a fi malefic, se cere o energie (relativ) precis orientată, pentru a-ți manifesta pe cont propriu, ca și pentru a-ți închiria personalitatea, trebuie să-o posezi. Autorii la care ne referim acum

vegetează, de regulă, în cotlonul unei redacții ori instituții mai mult sau mai puțin academice, cu un aer de uzură prematură. Contribuția lor e alcătuită din textele de umplură, ca și ilizibile, referitoare la scriitorii neînsemnați despre care *trebuie* scris cu cordialitate, din articolele ocazionale, pline ochi de clișee, ca și din așa-zisele bilanțuri, în care nu se afirmă absolut nimic nou și care au un garantat efect hipnotic. Ei te salută ceremonios, dar îți vorbesc puțin, gata a dispărea după prima ușă ori după primul colț de stradă, ca după o cortină a anonimului. Judecata lor înceată e încărcată de resentimentele neîmplinirii, de toxinele mediocrității, fără ca totuși să riște a te ataca servindu-se de condei. Arma lor preferată e oralitatea șoptită, confidențială, în care pun o incredibilă ferveare, atribuindu-i puteri magice. E singurul mijloc prin care cred că se poate reforma lumea, în sensul dorințelor lor anevoie de mărturisit”.

[MAI-IUNIE]

• [„Opinia studentească”, nr. 5-6] Radu Eugeniu Stan îl intervievează pe Ion Cristoiu (*Interviu de rezervă. Cu prozatorul, criticul literar și ziaristul Ion Cristoiu*). □•Cristian Moraru scrie despre *Exactitatea admirației* de Mihai Ungheanu: „Critica lui Mihai Ungheanu a fost întotdeauna gestul unui ideolog intolerant, al unui doctrinar pentru care nu originalitatea contează, ci rezultatul meciului ideologic. Pentru jucarea acestora, polemistul posedă toate atu-urile clipei celei atât de favorabile dar, vai, cu memorie atât de capricioasă. Criticul are fizionomia unui dur. Cenușiul metalic al ochilor, fără de speranță pentru oponentii cât de cât vulnerabili o intoleranță iritată a discursului oral, toate-acestea sunt semnalmentele unui autoritar cu care nu se discută, cu care nu se parlamentează și nu se ajunge la nici un compromis. Căruia i se cedează! Mihai Ungheanu seamănă unuia dintre puternicii prozei lui Ivăsiuc, fizionomicește și stilistic deopotrivă. Nu-i place să vorbească mult, să se piardă în faconda pe care critici neserioși și cosmopoliți o numesc fără nici o jenă «eseu». Textele sale sunt teribil de economicoase stilisticește, enunță cu o brevilocvență demnă de floarea aticismului antic. Ele acuză, demască, demonstrează sau încearcă s-o facă, dau sentința, execută. Sunt întruchiparea lui unu și cu unu fac doi sau, din nou, cel puțin, se străduie să pară așa. Ținta lor supremă este «exactitatea». Iată de ce *Exactitatea admirației*, ultima carte a lui Mihai Ungheanu, se intitulează astfel. [...] În ciuda transparenței discursului, despre care am vorbit, caracterul de circulară, de ucuz dat de mai multe ori, cu o sintaxă trepidantă, sacadată, îți ridică pulsul și te fac să te gândești la sonurile de trâmbiță ale judecății de apoi. E regretabil că Mihai Ungheanu nu păstrează în cartea sa nici o clipă pentru această creștinească îndeletnicire meditativă. Poate cine știe, ar fi fost mai puțin «exact» mai cordial, mai destins, ar fi descoperit o «inexactitate» infinit mai pilduitoare și profitabilă decât «precizia» șublerului cu care încearcă să ia măsura bustului lovinescian” (*Ceasul primăverii*). □•Liviu Antonesei publică prima parte a studiului *Blaga*

și Cassirer: premise kantiene în filosofia culturii. □ Ion Bogdan Lefter scrie despre „romanul în versuri” *Pâine și sare* de Ion Gheorghe (1957), conchizând: „*Pâine și sare*, romanul în versuri al lui Ion Gheorghe, e una din capodoperele literaturii române din acea epocă”. □ La ancheta despre *JURNAL...* răspund Constantin Crișan (*Pentru o (posibilă) regrupare a eurilor*), Maria Mailat (*Semne dintre oglinzi*), Nicolae Băciuț (*În loc de răspuns*). □ Dan Ciachir traduce fragmente din Mircea Eliade, *Proba labirintului*. □ Se republică un articol interbelic de Emil Cioran, *Melancolii bavareze*, apărut inițial în „Vremea” în 1934.

## IUNIE

### 1 iunie

• [„Luceafărul”, nr. 22] Pe prima pagină Nicolae Velea publică *Revoluția – o realitate autobiografică*: „Ce poate fi «revoluționar» în literatură? În ce măsură permanenta mișcare spre înainte, nemulțumirea de sine a scriitorului și lupta cu inerția pot determina, în mod fertil, în planul creației literare – o revoluție? Gândit mereu prin personaje ori teme, romanul a oscilat mereu între «psihologie» și «epic», fără a pierde totuși din vedere vreodată că oricum ar fi, tema esențială a artei este omul. Pot fi temele revoluționare în sine? Nu cred. Faptul că vorbim despre un șantier plasat la două mii de metri înălțime nu conferă doar prin simplă numire și... altitudinea estetică. Oricât de ingenioase, temele termină prin a repeta combinații tipice de întâlniri de viață pe care o cercetare matematică de computer le-ar reduce la câteva stocuri de variante posibile. Or, e sigur că nu numărul faptelor conținute într-o carte declanșează acea transformare spirituală pe care literatura – când e foarte bună – o naște și pe care estetica – când o sesizează – o numește factor ideologic mobilizator. Au atunci eroii, personajele literare, calitatea de programatori revoluționari? Descriind, doar, personaje cu biografii exemplare, închinată unor cauze mărețe și drepte, modele umane de sacrificiu și abnegație patriotică – determinăm acel impuls care să imprime romanului, prozei scurte sau textului dramaturgic – spiritul revoluționar? Îmi dau din nou curaj să nu cred. Nu cred că literatura trebuie să însemne o copie după realitate. Dimpotrivă: deschizând ferestre neașteptate spre lume, ea trebuie să sfășie vălul aparențelor uniformizatoare dinamitând o realitate «știută», casnică, chiar apatică și inexpresivă, provocând o viziune atât de nouă și incitantă, încât înseși raționamentele care par să ne guverneze existența să se clatine, în fața noilor înțelesuri, din temelii. Fiecare epocă aduce cu sine o interpretare radicală a omului. O radiografiere a lui din punct de vedere al contextului social. Fiecare epocă este de fapt această interpretare. Modelul «socialist» de interpretare a omului, modul epocii pe care o trăim și parcurgem, a lansat una din cele mai îndrăznețe formule, rostite de

către chiar președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o «normă» a vieții de partid și de stat: omul multilateral dezvoltat, un «homo sapiens» a cărui conduită morală să fie guvernată nu doar de necesitate, ci, mai presus de toate, de o sinceră aspirație către calitate, de un gând înalt cultural. Ce înseamnă, așadar, în acest context a fi revoluționar în literatură, a scrie opere care să împlinescă aceste profunde și nobile aspirații omenești? Nu cred că există mai multe răspunsuri decât obligația scriitorului de a-și asuma destinul patriei sale, de a-și pune de-odată cu epoca marile întrebări ale epocii și de-a răspunde de-odată cu oamenii, implicându-se adânc în destinul omenesc. Putem fi siguri că orice carte lipsită de intenții transce[n]dentale, fie ele politice, sociale ori ideologice, este un lucru mort. După cum numai implicându-ne profund afectiv în aceste probleme putem spera la acordul cititorilor noștri, la stima lor... Literatura ne interesează doar în măsura în care scriitorii ne obligă să ne confruntăm, prin cărțile lor, cu propriul nostru destin. Acolo e «revoluția». În adâncuri». Asociat celebrării zilei copilului, tot pe prima pagină semnează texte pe tema păcii în lume: Ion Segărceanu (*Argumentele păcii*), Mioara Vergu (*Numai pace să fie!*) Horvath Dezideriu (*Pace pentru planeta albastră*); tot aici, Edgar Papu publică *Mateiu Caragiale și esența Bucureștiului*. □•M. Ungheanu comentează *Borgum centenarium* de Ion Vădan. □•Paul Dugneanu recenzează *Civilizația japoneză tradițională* de Octavian Simu. □•Se publică un interviu cu Eugen Uricaru luat de M. Ungheanu (chestionat asupra fenomenului literar „cel mai important” pe care l-a trăit în ultimele două decenii, Uricaru răspunde: „Dacă *important* înseamnă – cu consecințe importante, cred că acest eveniment este discuția în jurul, pro și contra protocronismului. Rădăcinile sunt mult mai îndepărtate, fructele se vor coace mai târziu, dar este evident că discuția, polemica a fost și este un punct de referință al vieții noastre literare de azi” – *Înțelegerea deplină a realității e una din condițiile libertății*). □•Se publică poeme de Lucian Avramescu, Ion Sofia Manolescu, Bogdana Boeru și proza *Toamna unui învățător* de Anghel Gâdea. □•Cu supratitlul *Centenar Mateiu Caragiale*, publică texte George Virgil Stoenescu (*Între „cer și destin” (alte glose la „Craii”)*), material care va apărea în două episoade), Alexandru Horia (*Descendență mateină*); se publică, de asemenea, o convorbire cu Ecaterina Logadi descoperită în arhiva Radiodifuziunii și consemnată de Victor Crăciun. □•Artur Silvestri continuă lupta cu diversiunea de la „Europa liberă”, în a patra parte a articolului *De la metoda rupturii la retorica echilibrului*: „Metoda rupturii, care e forma vizibilă a unei sforțări în direcția fracționismului, începu a se înfățișa, odată cu 1979, în chipul cel mai direct. Imaginea literaturii române, prelucrată de «Europa liberă», se coloră de atunci încolo foarte limpede și într-o izbitoare tradiție dogmatică: apărură, așadar, două categorii diferențiate, între care una a «liberaliștilor» și alta a «neodogmaticilor». Fapt este că această *poveste cu neo-dogmatici* avea ea însăși toate caracteristicile unei elaborații... dogmatice, y *compris* manicheismul: a vedea un fenomen

(care e neîndoios diversificat) cu un binoclu militar reducător al culorilor până la alb și negru nu este intelectualicește de imaginat. Nu este: însă la diversioniști e cu puțință. Nu e vorbă, o schiță a acestei idei privitoare la neo-dogmatism exista încă de acum cincisprezece ani, pe când Monica Lovinescu era de părere, în 18 dec. 1969, că «s-a găsit numai M.R. Paraschivescu, care, sub forma unor însemnări din *Jurnalul intim*, să-și strige revolta împotriva întoarcerii strigoiului» (*Unde scurte*, 1978, pg. 349). Această imagine reduționistă începu să circule cu o insistență demnă bineînțeles de o cauză mai bună; ea pornea din mediile așa-zis «disidente» ori, cum se mai spune, «liberaliste». Un succes considerabil al acestora, zicea Monica Lovinescu (în 19 ian. 1983) era «modificarea în Occident a imaginii României», imagine zugrăvită în nuanțe, precum se știe, dintre cele mai sumbre. Cum s-ar produce, așadar, o asemenea mistificație a unei imagini culturale? Metodele sunt numeroase, întâia dintre ele fiind aceea a înfățișării, în chip de valori «disidente», a unor autori care se află în România și ar putea corespunde ideologiei diversiunii (am citat prefetele unor romane apărute, din 1962 până azi, la Paris). Apoi teza teroristă a «persecuțiilor», conduse de un grup de «neo-dogmatici», care ar ilustra, împotriva majorității liberaliste, o doctrină oficială. Acești neo-dogmatici ar fi «lipsiți de talent» și puterea ar asculta docilă numai «elucubrațiile câtorva jandarmi cu talent limitat» (precum susținea Edgar Reichmann, în «Le monde», 22 iunie 1984, pg. 3). Ei ar fi, continua aceasta, «condamnați» de «zdrobitoarea majoritate a intelectualilor», întrucât ar exemplifica «cea mai reacționară, cea mai obscurantistă dintre ideologii», mișcându-se «sub acoperirea unui tradiționalism». Așadar, tradiționalism; aceasta este cheia. Metoda rupturii în acest sens merge în grupul «Europei libere», către eliminarea, adică a unei tradiții literare românești care ar urma să fie înlocuită cu aceea a unui cosmopolitism care acum nu mai spune nimic, nici măcar în Occident. Această înfruntare dintre «tradiționaliști» și «moderniști» (cum le zice cineva) e, se vede aceasta, rezultatul unei adânci diferențieri politice, unde diversiunea este amestecată cu mâinile până mai sus de coate. Odată cu 1979 și până către 1983, «Europa liberă» stabili un model negativ foarte ispititor, îl repetă obsedant și sfârși prin a considera că acest model e cu totul consacrat, mai ales că ideea ar fi fost ca acesta să funcționeze pe intervale lungi de timp, vehiculat în principal de către «generația tânără». Prin urmare, terorismul diversiunii susținea, pe tema culturii, următoarele propozițiuni. În România, majoritatea publicațiilor, editurile, mijloacele de mass-media în sfârșit, ar fi controlate de un grup foarte redus, denumit «grupul celor 22 și ceva». Acest grup ar fi alcătuit din autori în general fără vocație ori cu talent, vorba lui E. Reichmann, «limitat»; el ar fi «naționaliști», «neo-fasciști» și «neo-dogmatici» (din motive care nu sunt dezvăluite). Doctrina acestora ar fi «protocronismul», pe care, zice diversiunea, orice intelectual serios e obligat să o conteste. A propos de contestație, acest grup e, spre deosebire de majoritate, «conformist». Când nu e confor-

mist, el e plagiator, când nu e plagiator este tracoman, când nu e tracoman este agresiv și când agresivitatea nu se mai poate exercita (căci posibilitățile de expresie nu pot să aparțină, ce Dumnezeu!, numai «neo-dogmaticilor») acest grup este tulburător al liniștii; o «liniște» bineînțeleas diversionistă. Să notăm, de asemenea, că neo-dogmaticii, nu ar avea, acum și în vecii vecilor, nici o legătură cu cultura. Nu este greu de observat că acest *model negativ* e alcătuit în chipul cel mai interesat cu putință; el este o schemă dogmatică de gândire care câteodată a fascinat atât de mult încât a putut să placă și altora, la unii din naivitate, la alții – nu. Inutil să menționez că modelul «liberalist» nu ar avea nimic din trăsăturile aceleia «dogmatic»: el are trăsături sincroniste, ar ține cu cultura, e format, vorba Monicăi Lovinescu, din indivizi care au ales dacă nu liberatea atunci «opoziția și rezistența», asumându-și «riscul lipsei de notorietate, adică al anonimatului, în același timp cu sărăcia». «Trebuie ținut cont – încheie ea – *de această opoziție tăcută și aparent pasivă* (subl. n.) când suntem tentați de a condamna în bloc acești intelectuali români care refuză să se constituie în intelligentsia» («L'Alternative», supliment, 20/ ian. 1983). Această categorie de anonimi (și care la o înșiruire completă s-ar vedea cât ete de «anonimă») e prin excelență sincronistă, alcătuită din adevărații vechi dogmatici cu poziția reformulată, aderă la un soi de «opoziție tăcută» dacă nu se mișcă în conformitate cu «teza celor două cerneluri» (care e tot creația Monicăi Lovinescu). Ea ar ilustra valoarea, ar conține mai ales autori foarte cunoscuți în Occident, căci sunt traduși printr-o înțelegere, nu-i așa?, a valorii (asupra căreia, s-a văzut, diversiunea are o părere foarte exclusivă). Și așa mai departe. Fraționismul propriu diversiunii dă semne a se mișca organizat și această impresie e confirmată prin observația mai îndelungată a tabloului de valori al «Europei libere». Ceea ce rezultă de acolo e o listă canonică de «buni» și de «răi», unde encomiastica are funcțiunea ei bine definită și aflată întotdeauna într-o legătură directă cu tactica de moment și cu strategia de ordin general. Nimic nu a acolo întâmplător. Din acest punct de vedere, reformularea, intervenită în cursul anului 1983, în mediile «Europei libere» e cu totul semnificativă. *Metoda rupturii* părea că a creat sciziunile obligatorii și că, prin adeziuni de toată mâna și de jos până sus, a eliminat cu totul pe indezirabili. Era, ca atare, momentul unei *retorici a echilibrului*, constând într-o renunțare de moment la atacurile violente, urmată de consolidarea unei elaborații, bineînțeleas diversioniste, în vederea asaltului final. Retorica echilibrului, mai puțin izbitoră decât tehnicile fracționiste, însă nu mai puțin primejdioasă, ocupă tabloul tactic al diversiunii de un an și mai bine”. □ Pe ultima pagină, Cristian Unteanu scrie despre Anul Internațional al Tineretului (*Scrisorile speranței*), Aurel-Dragoș Munteanu comentează *Nicolae Titulescu în universul diplomației păcii* de Constantin I. Turcu și Ioan Voicu (*O carte despre Titulescu*). Se publică poeme din poeți finlandezi contemporani în traducerea lui Victor Bârlădeanu.

## 2 iunie

• [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 22] Mihai Coman recenzează volumele SF *Efect holografic* de Rodica Bretin și *O planetă numită Anticipație*, antologie alcătuită de Al. Mironov și Dan Merișca (*Meșteșug și bălbâieli*). □•Octav Buruiană îl intervieuează pe Dan Pița (*Autoportret Dan Pița. Eu caut, în filmele mele, felul în care fiecare om are ceva personal*). □•Tudor Cristea semnează articolul *Ștefan Agopian – între metafora și utopia cărții*. □•Stelian Neagoe scrie despre *Epoca Nicolae Ceaușescu. Dreaptă cinstire a tradițiilor culturii românești*.

## 4 iunie

• [„Scânteia”] Adrian Popescu semnează articolul *Izvoarele limpezi cu apă vie*: „Nu pot concepe un scriitor altfel decât dăruit națiunii din care face parte, picătură în marele fluviu al contemporaneității, picătura de energie și sens mergând în același sens cu poporul, oglindindu-i măreția și izbânzile, transfigurându-le, încorporându-le, exprimându-le plenar”.

## 5 iunie

• [„Scânteia”] publică partea a doua din coloctviul *Trecut, prezent, viitor. Izvoarele generoase ale creației literare*.

## 6 iunie

• [„România literară”, nr. 23] Eugen Uricaru semnează un articol pe linie despre literatură ca „factor al transformării revoluționare a societății” (*Constanta realității*). □•Mircea Mihăieș scrie despre poezia lui Geo Dumitrescu: „Reportajele lirice ale unei conștiințe proletare sunt permanent dublate de subtilitatea vaporosă a sensului obscurizat de norii parazitari ai inconsistenței semantice” (*Nevoia de sensuri*). □•Cornel Ungureanu semnează un eseu despre Fănuș Neagu (*Câteva repere*). □•Z. Ornea comentează volumul *M. Gaster în corespondență*, ediție de Virgiliu Florea (*M. Gaster epistolier*). □•Valeriu Cristea recenzează *Hanu trăsnit* de Ionel Bandrabur – o „voioasă carte idilică în ciuda faptului că acțiunea ei se petrece într-un sanatoriu «de nevroze»” (*Foarfecele și condeiul*). □•Alex. Ștefănescu recenzează romanul *Apa care tace* de Petre Sălcudeanu: „parcurgând romanul, nu ne putem decide cum să-l citim: ca pe un roman polițist sau ca pe un roman social [...]. Această dublă natură a construcției epice îl așază pe autor într-o lumină favorabilă deoarece dovedește ce multe are el de spus și ce strâmt pare cadrul unui roman în fața capacității sale de invenție (sau a documentației pe care o deține). În același timp, însă, se configurează o anumită indecizie în producerea efectului estetic” (*Viața în romanul polițist*). □•Laurențiu Ulici comentează traseul liric al Norei Iuga, considerând volumul *Inima ca un pumn de boxer* „cea mai bună carte a ei”: „perspectiva lirică e acum alta: din lirica suprarealistă n-a mai rămas decât

o anume dinamică a imaginii surprinzătoare, o tehnică a plasării discursului în imprevizibil; linia romanțioasă s-a șters cu totul sub apăsarea unei dramatice a introspecției” (*O evoluție...*). □•Augustin Buzura e prezent cu *Echilibru indiferent*, fragmente din romanul *Drumul cenușii*. □•Alexandru Balaci recenzează antologia *Commedia dell’arte*, ediție și traducere de Olga Mărculescu. □•Al. Tănase comentează volumul *Marx, contemporanul nostru*, coordonatori Dumitru Ghișe, Andrei Marga și Achim Miha – apărută cu ocazia centenarului morții lui Marx (*Recitindu-l pe Marx*).

## 7 iunie

• [„Cronica”, nr. 23] Continuă ancheta *Literatura tinerilor*. Răspund Mariana Codruț (*Setea de concret*) și Liviu Antonesei (*Profesionalism, deschidere, caracter*: „specificul acestei literaturi (poezie, proză, eseu etc.) este tocmai respectarea specificului literaturii ca domeniu autonom al vieții spirituale a națiunii. Nu este nici o literatură «de serviciu» (ca în cazul celei practicate în «epoca defunctă» – Ion Cristoiu), nici una «de reacție» – atât de necesară, totuși, în anii ’60 tocmai pentru că a făcut posibilă această reîntemeiere a literaturii ca activitate specifică –, ci literatură pur și simplu, literatură «ca atare». Or, în această calitate [...], ea nu uită că «eficiența» ei este una mediată estetic. Alte note care încearcă să-i definească specificitatea: ironia, meta și intertextualitatea, noul raport inițiat cu ceea ce îndeobște se numește livresc. [...] Valul de la ’70 a redescoperit – într-un moment fericit – importanța surselor culturale ale literaturii și a ilustrat această redescoperire – mai ales în poezie – printr-un amplu registru de producțiuni de un nivel artistic indiscutabil. [...] Valul următor nu se mai mulțumește cu simpla frecventare a universului cultural ca declanșator de texte literare, ci modifică însuși statutul acestui univers considerat altădată de gradul al doilea. Lumea este concepută ca un uriaș Supratext, ca un continuum al natur-culturii, în care toate obiectele (reale sau simbolice) au același statut ființial, astfel încât un copac sau o floare din realul tradițional sunt echivalente cu un copac sau o floare ale realității simbolice. Acest mod de a concepe lucrurile – avându-l la noi printre pionierii de seamă pe Radu Petrescu, care a și devenit un adevărat maestru al tinerei generații și al cărui rol în devenirea literaturii noastre va trebui definit odată cu toată atenția – a fost salutar pentru literatura românească de astăzi, ajutând-o să evite două capcane în egală măsură dăunătoare: *mimesis*-ul automatizat, simplist, care încerca să reziste prin «tematică» și, pe de altă parte, evazionismul steril, care-și flutura blazonul de o discutabilă noblețe. Se va putea observa cândva că linia care unește pe prozatorii «Școlii de la Târgoviște», pe autorii de la ’70, pe amânații ce-ar fi trebuit să-și înceapă (sau să-și continue) activitatea în deceniul obsedant (Dimov, Doinaș, M. Ivănescu, Paleologu, Steinhardt etc.) și pe cei mai buni reprezentanți ai valului de la ’80 formează o adevărată coloană vertebrală a literaturii noastre contemporane, poate chiar «direcția nouă»,



aceea care apare foarte rar în orice cultură, și, oricum, nu chiar o dată cu fiecare generație”).

• [„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 23] În cadrul seriei *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu continuă pamfletul al cărui obiect e poezia lui Florin Iaru, comparat iarăși defavorabil cu Viorel Dinescu: „Critica manolesciană va găsi aceste produse lirice [ale lui Viorel Dinescu] vag desuete, vag retro, dar poezia nu are vârstă, are numai durată. Nu știu cine îl va mai putea citit peste câțiva ani pe Florin Iaru, dar sunt sigur că acest bacovian al anilor noștri [Viorel Dinescu] va rezista tuturor asasinatelor poeziei adevărate puse sub semnul inovației, al noutății sau ce mai vreți dumneavoastră”.

## 8 iunie

• [„Luceafărul”, nr. 23] Pe prima pagină Gheorghe Schwartz scrie despre generația '80 și pericolul uniformizării pentru a se concentra apoi asupra scrișului lui Bedros Horasangian: „A devenit foarte dificil de scris despre un autor al «Generației '80» fără să-i treci în același timp în revistă și pe ceilalți confrăți ai săi. Deși primii dintre acești scriitori au pătruns în conștiința criticii – și apoi și cea a publicului – în jurul anilor '80, azi, în 1985, chiar dacă s-a mărit considerabil contingentul, chiar dacă pe parcurs – în mod firesc – au apărut și indivizi mai valoroși ca unii predecesori, chiar dacă – la fel de firesc – au apărut și grupulețe în cadrul grupului, tentația de a-i aminti – măcar generic, măcar prin contrast – pe toți, atunci când vorbești despre unul dintre ei a rămas legitimă și s-a transformat pe nesimțite în obișnuință. Pătruși sub formă de «desant», combatanții poartă, e drept, aceleași însemne. Diferențele sunt – uneori – calitative, dar direcția a rămas aceeași. Fapt atât de vizibil încât am fost martor când, în cadrul unei ședințe de cenaclu, un vorbitor, autor al mai multor cărți, a făcut afirmația șocantă cum că azi un prozator tânăr nu poate înota împotriva curentului literar, fiind cazul de a se alătura liniei evidente a «desantiștilor». Cred că în acest sentiment stă unul dintre pericolele mari la care se expun ultimii autori, autorii deceniului nostru – și uneori nu numai ei. Iată: reversul iese tot mai evident la iveală, înregimentarea estetică tot mai rigidă a dus de multe ori nu numai la anularea indivizilor, dar și la uniformizarea recepționării, încât ajungi ușor să confunzi cine ce a scris. Există o tendință perfect motivată din punct de vedere uman, dar mai puțin acceptabilă profesional, după care un critic – «om și el, nu?» – are anumite preferințe stilistice. Se pare că autorii generației '80 au venit în întâmpinarea acestor preferințe ale unui număr mare de comentatori ai fenomenului literar, unii din aceeași generație cu ei, alții făcând parte dintre numele afirmate cu mult înainte de a începe scriitorii deceniului nouă să scrie. Bineînțeles, premiza aceasta este valabilă numai pentru unii critici, alții simțind din instinct de politică literară că ultimul val de scriitori se constituie într-un debușeu demn de exploatat. Nu mă voi referi la aceștia, conștient fiind totuși că ei există. Ceilalți, cei cu adevărat intere-

sați de fenomenul literar ca atare, poate oboșiți de textele mai «s sofisticate», mai complicate oricum, ale autorilor din jurul anilor '70, au descoperit în nervul, ironia și cotidianul nemijlocit al prozei desantiste o întoarcere la simplitate. Reprezintă simplitatea în sine un concept estetic? Eu mă îndoiesc. Dar preferințele, așa cum am arătat, țin și de om. Această situație a dus la modă fiindcă mulți autori rezistă cu greu tentației oferite de perspectiva de a se afla în spotul luminos în care este de așteptat să se fixeze reflectoarele criticii, dacă se aliniază respectivei maniere de a scrie. Nu este grav în sine acest lucru pentru că din grupuri omogene s-a născut nu de puține ori creatorul de excepție, cel care a făcut apoi perimată o tendință artistică: după el «nu se mai poate scrie (picta, compune etc.) în felul acesta fără a te transforma în epigon». Și, să nu uităm, autorii generației '80 prin forța lucrurilor, dar și prin calități certe vor fi maeștrii de mâine. Dar, mi se pare, este un examen critic dintre cele mai dificile depistarea autenticului din multa materie mimetică, materie care asemenea unui mâl îi trage cu timpul la fund pe cei care nu au destulă forță de a se ridica deasupra ei. Este un examen dificil pentru că el cere detașare, putere de anticipație, discernământ, forța de a te despărți chiar de propriile-ți preferințe (ca să nu spun plăceri). Este un examen critic dificil și pentru că acela ce se apleacă asupra unei direcții literare n-are voie să uite că, oricât l-ar satisface aceasta, mai există și alte drumuri, alte ipostaze, alți reprezentanți care își urmează destinul lor și care trebuie priviți ca atare. Atunci când se spune că arta unui anumit moment istoric este un document de evaluare complexă a stadiului dezvoltării societății respective, se uită uneori că alături de faptele nude, cu valoare arheologică, trebuie luat în considerare și rafinamentul (în sensul cel mai nobil al cuvântului) la care a ajuns transfigurarea artistică a realităților prezentate. Aceasta este ambianța în care pășește în librării (aproape simultan cu două cărți) Bedros Horasangian. Despre autor știam câte ceva din prozele publicate prin reviste. Atât. Citindu-l (și) în volum, genul proxim mi-a apărut limpede de la primele pagini. [...] Dar la fel de evidentă mi s-a revelat și diferența specifică. Ea nu mă contrazice în afirmațiile generale de mai sus: diferența ține de calitate. Bedros Horasangian trădează și experiență de viață și (multă) experiență livrescă (dar mai ales cea din urmă este prezentă în bagajul mai tuturor «noilor veniți»); Bedros Horasangian are un ochi format și știe să culeagă din «cenușiul cotidian» faptul relevant (nu este singurul, puteți spune); Bedros Horasangian știe să fie duios și chiar sentimental, dar, în același timp, asemenea bravării timidului, ironia (și autoironia) strivesc repede orice alunecare spre melodramă (ca și la ceilalți confrăți de generație, veți spune iar. Însă eu aș îndrăzni să amintesc, ajunși la acest punct, că melodrama face foarte frecvent parte din cotidian și ține de priceperea și curajul autorului să-i găsească locul în pagină. Bedros Horasangian are acest dar). Proza lui Bedros Horasangian conține un fior existențial autentic și prin aceasta se înrudește cu proza bună a acestui moment literar » (*Criteriul valorii*). Florin Constantiniu relatea-

ză despre participarea sa la o serie de colocvii ale istoricilor din Marea Britanie și SUA (*Un vers românesc știut (I)*). Se publică, tot pe prima pagină, o inedită de Tudor Arghezi [„Când n-oi mai fi, o să-ți aduci aminte], lângă un text al lui Corneliu Vadim Tudor care vorbește despre modestia creatorului de artă și vede în Eminescu exemplul suprem de moralitate asociată valorii: „În cultura românească, întâmplarea (putem să-i zicem așa?) face ca exemplul suprem de moralitate să fie și exemplul suprem de valoare – Mihai Eminescu. Oricât de mult s-au străduit unii în timpul vieții, dar și după aceea, să-i găsească deficiențe de caracter Poetului Național – nu au reușit și nu au cum să reușească. «Cel mai de seamă om născut pe pământul Daciei după Zalmoxis», așa cum îl numea Simion Mehedinți, a fost de o puritate morală impresionantă” (*Modestia creatorului*). □•Valentin F. Mihăescu comentează volumul de poezie *Dialog la mal* de Cezar Baltag: „Pentru Cezar Baltag, poet excepțional, poezia nu este potrivire de cuvinte, nici persiflare a realului, nici reverie romanțioasă, nici prilej de siluire triumfală a limbii, ci mod de existență, dureros asumat”. □•Artur Silvestri scrie despre *Titus Bostan și stupina de viespi* de Petre Vârlan. □•Alexandru Condeescu recenzează antologia *Nouă poeți*. □•Ion Marin, Ion Longin Popescu și Ion Zubașcu participă cu texte la grupajul *Dicționar român de fapte și sentimente – două decenii de la congresul al IX-lea al P.C.R.* □•Se publică poezie de A.I. Zăinescu, Vasile Tarța, Gheorghe Istrate, Smaranda Cosmin și proză de Aurel Antonie. □•Nicolae Georgescu se ocupă de ediții din opera lui Petru Caraman (*Petru Caraman sau biblioteca savantului*). □•Fănuș Băileșteanu scrie despre expoziția de fotografii „Marin Preda” realizate de Vasile Blendea. □•La „Pseudocultura pe unde scurte”, Artur Silvestri semnează al cincilea episod din *De la metoda rupturii la retorica echilibrului*: „Treptat, apăru în mediile anti-românești o idee care părea foarte atrăgătoare și care putea să fie rezumată, într-un cuvânt, prin noțiunea de «echilibru». Această formulă coincide poate cu lenta modificare a echipei «istorice» a «Europei libere», unde Virgil Ierunca și Monica Lovinescu încep, odată cu toamna lui 1983, să treacă pe o poziție de mâna a doua: cu Rodica Iulian, Emil Hurezeanu, cu Matei Cazacu, Alain Paruit și alții de asemenea, o «conjurație a noilor ieniceri» dădea semne că e pe cale să modifice nu numai formația de asalt, ci și tacticile curente. Să legăm oare această reformulare și de prezența lui Vlad Georgescu în chip de ideolog cultura diversionist și de director al secției române? Este cu puțință; fapt e că o vreme, echilibrul fuse cuvântul de ordine diversionist. Cum aceste formule nu sunt niciodată ceea ce par la o repede ochire, este de văzut ce conținut adevărat avea pentru diversiune acest program oarecum inedit. Să notez, mai întâi, că el este și nu este nou, elemente ale acestei retorici apăruseră încă de mai înainte și pentru observatorul lucid era învederată direcția pe care «Europa liberă» avea s-o urmeze. Apare, așadar ideea «culturii» pe care numai diversiunea ar ilustra-o. *Fetișizarea culturii* și dezlegarea ei aparentă de ideologie voiau să zică, în realitate, elimi-

narea unei ideologii, aceea românească, și înlocuirea acestea cu o altă ideologie, care e aceea a diversiunii. Apoi, teza valorilor: «valorile» ar fi în exclusivitate acelea care pun în circulație tezele diversiunii și a căror însemnătate ar fi, din acest motiv, «europeană». În scurtă vreme, apărură în eseistica diversiunii un număr considerabil de autori «europeni», pe care, oricât ar fi calamburul de simplificator, trebuie să-i categorisim drept «cu adevărat europeni», însă europenizați de «Europa liberă». În al treilea rând, așa-zisa idee a unității, a unei unități aparent fără ideologie, întemeiată, adică, numai pe o înțelegere între valorile care nu ar avea nimic de a face cu doctrina românească. *Ideologizarea forțată*, prin renunțarea la doctrină a unei părți a literaturii și acceptarea, prin necesitate, a celeilalte doctrine, poate fi considerată o tehnică evident teroristă, mai ales că «teza unității» se conjugă întotdeauna cu demobilizarea și dezangajarea, probată adeseori prin demonstrații publice de respingere a unei anumite creații. În sfârșit, retorica echilibrului inventă un concept de diversionist, în bună măsură inedit: «exilul interior». O scrisoare a lui Ion Negoïțescu adresată lui Paul Goma în martie 1977, când amândoi se aflau în România (și publicată în «L'Alternative», supliment, nr. 20/ ian. 1983) schiță la această idee într-un final care suna astfel: «Însă trebuie să menționez, de asemenea cu și mai mare durere, exilul interior, adică dintre frontierele României, al atâtor scriitori de valoare, care, descurajați, nu mai scriu». Ceva pe tema aceasta era și la Monica Lovinescu, într-o intervenție din același număr al suplimentului «L'Alternative»: ar exista o categorie de «anonimi», care scriu cu «riscul anonimului». Despre «exilul înăuntru» se exprima, în fine (la «Voice of America», în 14 oct. 1983), tânărul Ioan Petru Culianu, care trăgea încheierea că între cele două feluri de exil, cel exterior și cel interior, «ar exista numai o contradicție aparentă». Această precizare nu era fără valoare operativă din moment ce «Europa liberă» o preluă îndeajuns de repede și organizează, în iulie 1984, o adevărată campanie pe tema «exilului interior» (pe tema aceasta se desfășură și o masă rotundă cu participarea Monicăi Lovinescu, a lui Virgil Ierunca și a lui Ion Negoïțescu, precursorul acestei idei). Pe scurt, «exilul exterior» nu ar fi decât o continuare a celui «interior» și o ilustrare ideală a unei alternative de cultură, adică a unei culturi «adevărate». Era vorba, am notat și altădată, de un pod care părea că nu mai este atât de îndepărtat: retorica echilibrului, cu toată sofistica ei, abilă pentru mințile confuze, părea că a început să aibă efectele calculate din vreme. Și spre a întări această impresie, îndărătul căreia e totuși ideologia cea mai virulent anti-românească, diversiunea începu să se miște ca și cum nimic nu ar mai putea-o împiedica să pătrundă adânc unde nici cu gândul nu gândești, dorind să se substituie cu orice preț culturii românești, recuperând din cuprinsul ei numai ceea ce i se potrivește. O reuniune de la Avignon (din toamna lui 1983) deveni, în urmarea unei retorici de acum fără secrete, o manifestare «a culturii românești libere» (emisiunea din 14 oct. 1983): numai teme «esențiale» precum ar fi «Caragiale la Berlin» (GH. Sta-

nomir), eseistica lui Fundoianu, avangardismul și însemnătatea lui pentru literatura română interbelică, valoarea și originalitatea studiilor lui Gherea (M. Șafir) etc. [...] Imaginea culturală unificată, cu absența ideologiei românești, fuse în fine teoretizată (în 6 ianuarie 1985) de Vlad Georgescu, într-un interviu la început de an, care nu era decât programul politic al unui moment viitor, acela al unui ipotetic șoc final. «Europa liberă», zicea el, «ar voi să fie portdrapelul unei Români viitoare, care ar trebui să fie», o Românie, să observăm, de unde ar fi eliminată cu totul cultura românească și aflată sub presiunea unor fără de precedent metode monopoliste ale unui dogmatism cum nici măcar epocile fanariotice nu au putut să cunoască. Era, așadar, limpede, până unde putea să meargă această mitologie (din ce în ce mai puțin credibilă) a echilibriului”. □•Pe ultima pagină, Mirela Roznoveanu scrie despre *Logica dinamică a contradictoriului* de Stéphane Lupasco (*Contradicția creatoare*).

## 9 iunie

• [„Scânteia”] Ion Ianoși semnează articolul *Sensul culturii*: „cultura trebuie să-și asume diversitatea manifestărilor ei și să se implice tot mai mult acolo unde s-ar părea că nu are de jucat un rol primordial. Dacă ne gândim al sintagmele multiple care pe care a ajuns să le compună: «cultura vieții», «cultura muncii», «cultura comportamentului», «cultura» ș.a. ne dăm lesne seama de beneficul ei expansionism. Pe vremuri, de impactul ei păreau să nu aibă nevoie muncile «brute». Dar acestea înseși și-au deconspirat resorturile ascunse mai complicate și au fost apoi supuse evoluțiilor care să necesite tot mai multă competență din partea celor care le efectuau. «Lucrul bine făcut» a presupus totdeauna o îndemânare care să răsfrângă în ea și un nivel de intelectualitate; cu atât mai vertiginos a crescut și crește acest nivel în condițiile industriale contemporane, saturate de corespunzătoare acumulări și proiecții științifice. Sociologii consemnează, bineînțeles, și o serie de noi contradicții generate de fluxurile tehnologice mecanizate, automatizate, robotizate. Este însă limpede că, întrucât ele se mențin toate în dependență de proiectanți, executanți, mânători, mai și dau seama despre capacitățile acestora din urmă: științifice, intelectuale, culturale. [...] Prin vechi sau de tot noi forme de artă, contemporaneitatea se obligă [...] la esențiale confruntări, între care se numără și relația dintre cultură și mase. În acest plan, obligația de principiu pe care și-o asumă socialismul privește depășirea gravelor scindării de odinioară, atât la nivelul folosirii variatelor bunuri, cât și la nivelul făuririi diferitelor valori. Este o strategie de durată pe care societatea o va parcurge numai fortificându-și neconținutemeiurile economice și civilizatorice. Faptul că premisele de progres, când nu sunt corelate unor transformări profunde în structurile sociale, sunt și ele insuficiente ne-o dovedește capitalismul contemporan, inclusiv prin menținerea liniei demarcaționale între o «cultură pentru cei aleși» și o «cultură pentru mase». Cea din urmă, impulsionată de o vastă rețea tehnică a emisiilor,

ar putea să-i mențină pe receptori la un nivel de subcultură, îndepărtându-i chiar cu bună știință de multe din gravele probleme ale lumii în care trăiesc. În această ipostază a ei, «cultura de masă» poate coincide cu o «industrie de subcultură», prin intermediul căreia se vizează (des consemnata de către cercetători) «manipulare a conștiințelor», astfel încât marea masă a spectatorilor și a cititorilor să rămâne îndeobște izolată de valorile culturale perene ale propriei epoci – valori continuând să circule doar în relativ restrânse și privilegiate straturi sociale. Socialismul și-a propus să urmeze o altă cale, a descoperirii și promovării unor legături valorice substanțiale. Obiectivul cere o strategie clară, aplicată potrivit posibilităților fiecărei etape: de la alfabetizare, prin generalizarea școlarizării obligatorii, până la decantarea moilor contingente de intelectuali și de creatori. O câțime din ce în ce mai mare din populație se cuvine să beneficieze de bunuri materiale și spirituale din ce în ce mai de calitate; dar, totodată, descendenți și exponenți tot mai numeroși ai acestei populații trebuie să poată produce bunuri tot mai măiestrite. Din acest punct de vedere, atât receptarea cât și făurirea artei nu reprezintă decât un simptom particular al unei stări de fapt dornică de a fi generalizată – chiar dacă, bineînțeles, nu vom uita nici o clipă specificul fiecărei în parte arte, a fiecărei opere de artă, a fiecărui creator de artă. Dacă orice muncă se străduiește să se pătrundă, în perspectivă, de însemne creatoare, atunci de această situație de ansamblu va beneficia și câte o specializată muncă creatoare; atunci arta însăși se va integra, ca parte organică și inseparabilă, în ansamblul întregii existențe sociale și naționale, inspirându-se din celelalte părți componente ale ei și inspirându-le prin mijloace proprii. Fiecare parte va fi inconfundabilă, ireductibilă la celelalte; dar prin supla lor interacțiune vor contribui toate la edificarea întregului – întreg care este națiunea socialistă, după cum este și fiecare personalitate reprezentativă a ei”.

• **[„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 23]** Henri Zalis este interviuat de Mihai Coman (*Autoportret Henri Zalis. Să proiectăm traiectoriile culturale românești în universalitate*). □•Anton Cosma semnalează romanul lui Gheorghe Crăciun *Acte originale/ Copii legalizate* (1982) (*Tineri romancieri. Gheorghe Crăciun*). □•Florin Velcu semnează un interviu cu Umberto Eco, prezent la un „colocviu româno-italian de literatură comparată ce se desfășoară al București”: „Suntem la sfârșitul primei zile a colocviului. Schimbul de idei mi s-a părut extrem de interesant căci sunt rare ocaziile când se poate verifica cunoașterea reciprocă a două culturi. În dimineața aceasta, am examinat în special enorma deschidere a culturii românești spre cea italiană. Eram deja încunoștințat de acest lucru și chiar în intervenția mea am dat ca exemplu faptul că experiențele neoavangardiste din Italia din anul 1962, în timp ce ele erau în plină desfășurare, la București, chiar în același an, apărea un eseu al lui Cornel Mihai Ionescu care, dacă nu mă înșel, a fost prima lucrare apărută în străinătate și cred că chiar din Italia, în care se încerca o sinteză a acestui curent italian. Deci, ca italian, mă simt măgulit de atenția pe care cultu-

ra românească o acordă celui din țara noastră. Legăturile mele cu cultura românească au fost în special de natură științifică și mai puțin literare. Cunosc foarte bine, căci ne întâlnim la reuniunile internaționale, pe specialiștii români în semiotică: pe Solomon Marcus, Paul Miclău, pe etnologul Pop și mulți alții. De curând, profesorul Mincu a tipărit în Italia o carte conținând interviuri cu semiologi italieni. Dacă nu mă înșel, cred că volumul a apărut și în românește. Vreau să spun că pe acest plan – al lingvisticii, al psiholingvisticii – mă gândesc la profesoara Tatiana Slama-Cazacu – al lingvisticii matematice – Solomon Marcus – contribuția pe plan internațional a românilor a fost foarte importantă și toți aceia care, ca și mine, lucrăm în acest domeniu o apreciem foarte mult. Din păcate, cunosk mai puțin literatura contemporană românească și aceasta din cauza necunoașterii limbii române. Totuși, sunt fericit că aici, la București, am posibilitatea să cunosk mulți colegi, mulți scriitori români” (*Convorbiri liber alese. Cu Umberto Eco. Nu mă așteptam la un succes în nici o țară din lume*).

## 11 iunie

• [„Scânteia”] Dinu Săraru răspunde întrebărilor lui C. Stănescu (*Angajarea politică a literaturii*): „Socialismul nu este o societate edenică. Teza revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu despre apariția, existența, recunoașterea și rezolvarea contradicțiilor în socialism a oferit creatorilor și, firește, în primul rând scriitorilor, argumentele fericite ale demersului lor în spiritul adevărului obiectiv și al bătăliei – căci este o bătălie, mai grea și mai dramatică decât toate bătăliile – pentru noua lume și omul nou. Numai spunând tot adevărul, exact în spiritul amintitelor teze ale secretarului general al partidului, scriitorul va putea să facă convingătoare în pagina sa bătălia și idealul. Nu vom câștiga însă niciodată această bătălie cu eroi de hârtie și nici cu modele alcătuite după principiul cuierului în care se agață, cât mai la vedere, toate virtuțile omului nou, pentru că nu ne va crede nimeni, și în primul rând acei oameni, existenți în societatea noastră, care au izbutit, prin marele lor devotament pentru socialism, prin marea lor combustie morală și prin munca lor fără preget, să ne facă să-i elogiem tocmai ca reprezentanți ai noii conștiințe și să-i considerăm eroi. Eu cred în șansa de a fi cuceritor a eroului în lumea și în literatura socialistă și, așa cum știți, m-am ambiționat să surprind drama și evoluția acestui erou care și-a asumat destinul socialist al României. Există asemenea eroi, dar ei sunt departe, foarte departe de a fi idilici, și eu îi văd mai ales într-o ipostază polemică, neconținut polemică cu tot ce este și la noi vechi și se învechește adesea văzând cu ochii. [...] Așa cum nu cred în eroii de hârtie, nu cred nici în colecțiile de erori de care, evident, nici socialismul nu e lipsit și nu cred că adevărul obiectiv, reclamat cu îndreptățire de scriitorul cinstit cu meseria sa și cu conștiința sa, poate să se întemeieze pe astfel de colecții de erori care acuză, de fapt, infirmitatea, incapacitatea de a înțelege istoria a crea-

torului ce își închipuie că o revoluție poate fi descrisă de pe trotuar, cu liniștea celui ce se consideră chemat să pună, superior și indiferent, note mășăluitorilor frontului cauzei noastre și să-i arate, «exigent», cu degetul, pe cei cărora le cad moletierele. Rămân la credința că se cere evocată pilduitor o experiență sublimă a revoluției noastre și ea se află în mistuitoarea patimă pentru mai binele acestei țări care incendiază conștiința comunistului român”.

### 13 iunie

• [„România literară”, nr. 24] Tema ediției este Eminescu, ilustrată de articolul lui Dumitru Micu *Eminescu sau Poezia* și esul lui George Muntean „Luceafărul” și paradoxul cunoașterii. □•Coriolan Babeți scrie despre Nichita Stănescu (*În căutarea portretului ideal*). □•Laurențiu Ulici comentează poezia lui Ioanid Romanescu (*Drumul poetului*). □•Nicolae Manolescu comentează *Sub semnul capricornului* de Alexandru Miran, care „nu procedează în fabule altfel decât în poezia sa lirică. Limba e curată și expresivă, fără să fie desuetă, pe un fond clasicist. Uneori, parcă citim pe Homer în traducerea unui Murnu ironic” (*Poezia fabulei*). □•Ion Bălu recenzează *Ierbarul cu amintiri* de Al. Căprariu (*Melancolia ireveresibilității*). □•Emil Manu comentează *Poezie deschisă* de Nicolae Turtureanu (*Homo ludens*). □•La rubrica „Poezia tânără”, Marin Mincu scrie despre Daniel Corbu: „Că Daniel Corbu este un poet adevărat nu poate fi nici o îndoială, dar ceva ne spune că el mimează prea excesiv această damnare textuală pentru a fi autentic; prea ușor se poetizează gravitatea morții și trucul iese la suprafață ca picătura de cerneală roșie pe o masă de carnaval [...]. Spaima textuală nu este trăită (nici n-ar fi posibil în această primă etapă), ci doar construită prin atâtea figuri retorice” (*O conștiință textualizantă*). □•Ion Bogdan Lefter scrie despre volumul de povestiri *Insula Albă* de Alice Botez. □•Mircea Constantinescu recenzează romanul *Zile de pescuit* de Radu Anton Roman (*Poezie epică*). □•Octavian Paler publică proza de idei *Scuza cerului albastru*. □•Ștefan Aug. Doinaș comentează poezia lui Ingeborg Bachmann (*Clasicizarea expresionismului*). □•Al. Zub recenzează *Contribuția istoriografiei în pregătirea ideologică a revoluției române de la 1848* de V. Cristian (*Spre o istorie socială a istoriografiei*). □•Mihai Drăgănescu semnează esul *Binele și tehnologia* □•Se publică versuri de George Macoveșcu, Mircea Albușescu ș.a. □•Pe ultima pagină, Henri Zalis relatează despre participarea la colocviul internațional Victor Hugo de la Nantes.

### 14 iunie

• [„Cronica”, nr. 24] Valeriu Cristea semnează articolul *Eminescu și Dos-toievski*.  
• [„Flacăra”, nr. 24] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, despre Eminescu scriu Alex. Ștefănescu (*Suplinind o armată de*



redactori), Valeriu Râpeanu (*Romanul ediției integrale*), Ioan Alexandru (*Erou și poet*). □•A. Piru recenzează volumul lui Theodor Codreanu *Eminescu. Dialectica stilului*: „Încă din 1921 un anume George Anagnostache într-o publicație din Cleveland-Ohio și după el doctorul Ygrec în «Adevărul literar și artistic» au susținut că ar fi o legătură între Eminescu și teoria relativității a lui Eminescu. Afirmatia a avut ecou în studiile lui George Munteanu și are acum în cartea lui Theodor Codreanu. De fapt Eminescu luase cunoștință nu de teoria relativității, care nici nu era formulată în timpul vieții sale, ci numai de un principiu al termodinamicii, principiul entropiei, descoperit în 1865 de fizicianul german Rudolf Clausius. [...] Theodor Codreanu nu știe că articolul *Fântâna Blanduziei* este în cea mai mare parte tradus cuvânt cu cuvânt (celebra frază «Schopenhauer e Dumnezeu, Hartmann profetul său») după Max Nordau, că Auguste Comte (scris de trei ori așa) e în realitate Auguste Comte, că sonetul *Sătul de lucru* este tradus de Eminescu din Shakespeare, știe însă de teoria exploziei inițiale big-bang, de subcreierile lui Sherrington, de teoria confuciană tcheng ming, de principiul complementarității lui Niels Bohr, de *Tractatus logico-philosophicus* al lui Ludwig Wittgenstein și de multe altele” (*Armonia eminesciană*). □•Octavian Paler polemizează cu Eugen Simion pe tema lui Femios, cântărețul din *Odiseea*, pornind de la capitolul *Femios. Mitul cântărețului* din volumul *Sfidarea retoricii*: „Eugen Simion pornește, din câte îmi dau seama, de la ideea că arta este totdeauna inocentă. Că ea nu are un păcat original, ci o inocență originală și că toate păcatele ei sunt păcate impuse, păcate pe care arta a fost nevoită să le săvârșească pentru a supraviețui. Frumos raționament, dar, vai, nu într-un tot adevărat. Căci nu totdeauna păcatele artei i-au fost impuse de circumstanțe, se cunosc destule cazuri când arta s-a decis singură să păcătuiască, iar discursul lui Femios a fost auzit de multe ori de-a lungul timpului, cu același înțeles: Să trăiești periculos? Ce prostie! Pe mine nu mă interesează decât să exist eu și să cânt, asta mă justifică de orice, mă absolvă de orice, chiar dacă lumea se întoarce pe dos. Când Penelopei i se umple inima de jale deoarece cântecul care evocă întoarcerea grecilor de la Troia îi amintește de Ulise, Telemah îi ia apărarea lui Femios pe bună dreptate: «Nus vinovați poezii, ci Zeus, care hotărăște cum vrea de soarta bieților oameni». Într-adevăr, nu poezii sunt vinovați de răul care există în lume și care pătrunde uneori în cântecele lor îndurerate. Dar când cântărețul hotărăște că meșteșugul lui poate fi folosit *oricum*, în funcție de vitregiile soartei, singurele care decid, nu mai cazul, cred, să vorbim de inocență. Eugen Simion însuși simte nevoia să-l inculpe pe Femios, pentru a ajunge însă la concluzia că exigența morală riscă să fie nedreaptă și să minimalizeze mitul. «De ce trebuie să se dezvinovățească Femios?» întrebă el. Să încerc să răspund cu gândul care nu m-a părăsit nici o clipă cât am ținut *Odiseea* deschisă la această pagină. Dacă n-a depins totdeauna de cântăreț ce poate face cu darurile sale, a depins totdeauna de el să știe ce *nu poate face* cu ele. Fie-mi permis un exemplu, de o valoare

chiar exemplară. Pablo Casals a suportat, ce putea face? istoria sângeroasă care răvășea Europa în jurul său, dar a refuzat să se ducă să cânte pentru Hitler când a fost invitat și, totodată, și-a înăbușit dorul de Spania pentru a nu cauționa prin arta lui dictatura lui Franco. A fost Casals *prea* intransigent? Eu nu cred. În ce-l privește, Femios face parte, desigur, din condiția artei. Nu-i contest, ca să zic așa, autenticitatea, ci simbolul. Cu convingerea lui că, în viață, compromisul intră în ordinea firească a lucrurilor, fiind hotărât de zei, de împrejurări, el n-are, nu poate avea statura unui mit al cântărețului, fie și numai din acest motiv: marii artiști au avut obsesia de a supraviețui dincolo de marte prin arta lor, în timp ce Femios tremură pentru el, punând accentul pe supraviețuirea sa, nu a artei sale. Și pe urmă nu înțeleg de ce l-am pune pe același plan cu Demodoc, cântărețul orb din insula feacilor, care, cum excelent spune Eugen Simion, are și harul și blestemul poetului, lumea dinafară se închide pentru el ca să se deschidă, ilimitată, lumea dinăuntru lui. Deși personaj secundar ca și Femios, Demodoc ar putea purta aura unui mit. N-au crezut oare grecii că frumusețea, deci arta, poate fi un răspuns dat destinului? Nu în numele aceleiași credințe a fost ridicat Parthenonul?” (*Femios, un mit?*).

• [„**Orizont**”, nr. 24] G. I. Tohăneanu semnează articolul *Eminescu și I. Budai-Deleanu*.

• [„**Săptămâna culturală a Capitalei**”, nr. 24] În cadrul seriei *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu continuă pamfletul al cărui obiect e poezia lui Florin Iaru, comparat iarăși defavorabil cu Viorel Dinescu și Dan Mutașcu.

## 15 iunie

• [„**Luceafărul**”, nr. 24] Pe prima pagină, Edgar Papu publică *Eminescu, patriotul*, text continuat într-un grupaj mai larg dedicat poetului în interiorul numărului: în privința patriotismului, „Eminescu se afirma ca una din cele mai vii și mai puternice conștiințe românești ale trecutului nostru. Articolele sale de ziar, nu mai puțin decât o bună parte din lirica sa, conțin o continuă pledoarie, pe cât de înflăcărată, pe atât de solid argumentată, a drepturilor noastre istorice. Scrierile politice ale lui Eminescu nu cuprind nimic agresiv, ci exprimă doar cea mai curajoasă atitudine de *apărare* a ființei naționale românești. Sub acest aspect, *cuvântul* lui Eminescu se pare a fi – în cuprinsul trecutului nostru – singurul care se ridică până la nivelul *faptei* lui Ștefan cel Mare. În cadrul activității lor distincte, amândoi se arată a fi deopotrivă niște apărători neîntrețuți ai existenței noastre ca națiune. O afirmație atât de gravă se cere, însă, demonstrată, fie cât de succint. Cum putem susține apropierea dintre funcțiunea intențională a *cuvântului* eminescian și aceea a *faptei* voievodale? Ne folosim aci de o fină observație a regretatului Al. Oprea, din cartea sa devenită clasică, deși au trecut numai doi ani de la apariția ei – *În căutarea lui Eminescu gazetarul* (Minerva, 1983). Iată cuvintele sale: «Eminescu tinde nu să aservească gândirea sa partidului conservator, ci propriu-zis să transforme

‘Timpul’ într-un organ de presă personal, mai bine zis pentru exprimarea convingerilor proprii» (p. 119). Această tendință liberă a stârnit, adaugă Al. Oprea, «supărarea ‘boierilor’». Atitudinea sa independentă și complet dezinteresată este unică între gazetarii vremii sale. Prin «exprimarea convingerilor proprii» nu se înțelege nicidecum «exprimarea intereselor personale», ci numai a intereselor obștești. Analogia, pe alt plan, cu orientarea lui Ștefan cel Mare apare evidentă. De altfel, sentimentele lui Eminescu față de marele prinț român sunt de mult cunoscute. Nu ne gândim totuși la o simplă admirație din partea poetului. O asemenea atitudine a existat mereu, fără excepție, la toți locuitorii acestui pământ. La Eminescu se mai desprinde însă și o indubitabilă atracție legată de recunoașterea unei afinități structurale cu sine însuși privind problema națională. Să vedem, dară, în ce anume se relevă analogia dintre ei. Stăpânitor al unei țări mici, înconjurate de forțe acaparatoare, Ștefan cel Mare nu s-a situat niciodată în slujba unor interese străine care să-l susțină. Pe calea *faptelor* a exprimat și el «convingerile proprii», în speță devotate Moldovei. Faptul a supărat de asemenea atât pe «boierii» externi, cât și pe cei interni. Ca și în cazul lui Eminescu, această supărare nu a clintit nimic din poziția sa fermă. Dar pe ce se baza o atare fermitate? Putem răspunde aci că amândoi au sprijinit puternic țărănimea. Pentru Eminescu, această țărănime se identifica precis cu însăși *națiunea*. Este inutil a mai adăuga că aceeași idee îl hrănise mai înainte și pe Ștefan cel Mare. Altfel, n-ar fi apelat, aproape exclusiv, la țărănimea, care-l iubea, în nenumăratele sale înfruntări armate. La Eminescu, prietenia, organic căutată, cu țaranul Creangă, prietenul cel mai îndrăgit, a alcătuit de asemenea pentru el cel mai puternic sprijin moral în înfruntările vieții. [...] La amândoi patriotismul deține un caracter strict defensiv. Nici unul dintr-înșii nu iubea nedreptatea și aventura. Principiile lor patriotice se vedeau călăuzite continuu de rațiune și de prudență”; tot pe prima pagină, Valeria Deleanu semnează poemul *Lucașfârul*; la rubrica „Prezența tânărului scriitor”, Sultana Craia scrie despre romanul *Rodeo* de Vasile Sălăjan („*Rumoarea unei neodihne milenare*”); Corneliu Vadim Tudor se ocupă de *Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al IX-lea Congres al partidului*: „Este cu totul extraordinară revelația pe care o ai văzând câți germeni rodnici cuprinde acest istoric document. Pentru absolut toate domeniile vieții noastre politice, social-economice, culturale și științifice au fost prevăzute atunci măsuri de optimizare care s-au dovedit, cu trecerea timpului, nu numai necesare, dar și pe deplin realizabile” (*Fecunda deschidere*). □•M. Ungheanu recenzează *Parțial color* de Sorin Preda, care „rămâne un exercițiu de stil la scara unui roman, dar fără o problematică romanescă personală și de perspectivă. [...] *Parțial color* rescrie cu mijloace exersate teme și eroi vechi în condiții noi, fără a produce și un șoc problematic revelator, nou”. □•Paul Dugneanu comentează *Drumul spre Polul Sud* de Alexandru Vlad: „Fără a bricola la nesfârșit în jurul retoricei textului, fără a recurge la complicitatea cititorului în construirea narațiunii, fără a

denunța literatura ca pe o convenție și alte trucuri «textualiste» de acest fel, teme frecventate până la saturație de o parte a tinerilor prozatori de azi, Alexandru Vlad te introduce și te captează de la primele fraze, cu siguranță și dexteritate în același timp, în atmosfera nuvelor din *Drumul spre Polul Sud*”.

□•Costin Tuchilă scrie despre *Apărarea lui Socrate* de Horia Bădescu.

□•Lucian Chișu relatează despre festivalul „Mihu Dragomir – Odă pământului meu” – festival de „poezie patriotică, revoluționară”, desfășurat la Brăila în 8 și 9 iunie.

□•Cu supratitlul *Eminesciana*, publică texte dedicate lui Eminescu: Fănuș Băileșteanu (*Ironia romantică*), Victor Crăciun (*Voiculescu și Eminescu*), care publică și un text considerat inedit de Vasile Voiculescu despre Eminescu (*Eminescu*), datat 28 iunie 1926; Ion Dur („[t]extele publicate de gazetarul Eminescu – alături de cele rămase în manuscrise – exprimă, dincolo de poziția teoretică, o atitudine practic-politică și economică față de dezvoltarea «organismului» social, a economiei naționale. Viziunea asupra societății și evoluției acesteia este structurată, sistemică, poetul intuind subtil conexiunile dialectice prin care funcționează, în fapt, sistemul social-politic și economic. Nu vom insista aici asupra rolului determinant pe care-l are la Eminescu *factorul economic* (am făcut-o în alt context: v. «Transilvania», 9/83, 6/84 și «Ramuri» 1/84), nici asupra osmozei sale cu politicul – pe care-l întemeiază, ci vom schița câteva opinii despre industrie, transporturi și comerț, pe fondul alternativelor de dezvoltare care se conturau și confruntau în a doua jumătate a sec. al XIX-lea: protecționism sau liber-schimbism. Cum s-a observat, Eminescu era adeptul evoluției capitaliste a României, ceea ce însemna dezvoltarea nu numai a agriculturii, ci și a industriei naționale, a transporturilor și comerțului. Poetul considera că toate acestea nu se pot realiza însă fără protecționism. Argumentele erau, între altele, și de ordin istoric. Înlăturarea dominației otomane asigura, într-un fel, șansa unei dezvoltări libere a României, burghezia putând astfel să opteze pentru protecționism, strategie care amâna izbucnirea unor conflicte sociale, consolida mai bine industria și comerțul și evita contactul cu economia altor state, cu capitalul străin (situația țărănimii și a muncitorilor rămânea însă în esență aceeași, crezându-se, poate, că, vorba lui Marx, «este mai bine să fii exploatat de compatrioți decât de străini» – v. studiul *Protecționistii, liber-schimbistii și clasa muncitoare*”, în K. Marx și Fr. Engels, *Opere*, vol. 4, 1968, p. 197). Generat de contradicțiile din viața economică, sistemul protecționist devine astfel «conservator-progresist», intrând într-o dilemă inevitabilă: ori protejează industria națională și sacrifică munca manuală – cum au procedat liberalii (v. «Proiectul de lege pentru încurajarea industriei naționale», prezentat în 1882 de P.S. Aurelian) –, ori menajează munca manuală și neglijează pe cealaltă. Știm însă că protecționismul a putut fi aplicat abia la sfârșitul guvernării liberalilor, perioada 1877-1888 fiind una a liberschimbului (ceea ce a dus la adâncirea antagonismului dintre burgheziei și proletariat). În textele de mai târziu ale gazetarului transpare însă, pe lângă

poziția de mai sus, și o anume oscilare între protecționism și liberschimbism. Convențiile semnate de români cu Austro-Ungaria și Rusia nu sunt, remarca gazetarul, «nici prea liberale, nici prea despotice, că ele nu repos nici pe *liber schimb* în adevăratul înțeles al cuvântului, nici pe *protecționism* până la prohibițiune» (*Opere*, IX, p. 159). Transpare aici un alt crez al lui Eminescu și anume că soluția optimă, eficientă, modernă ar fi «*liber schimbul* combinat cu *protecționismul*» (ibidem). Poziția de principiu a lui Eminescu rămâne, în ultimă instanță, protecționismul. Industria presupune însă dezvoltarea simultană a comerțului și transporturilor. Altfel, Eminescu nu ar vorbi de faptul că «existența» claselor de meseriași și comercianți reprezintă un element de mare însemnătate pentru economia unui stat. Nu trebuie să uităm viziunea sistemică, structurală asupra societății, dar nici constatarea pe care gânditorul economic o făcuse și anume că în România de atunci consumul era mai mare decât producția, întrucât aceia care produceau cu adevărat – clasa pozitivă – erau foarte puțini; în schimb, era mare suma «cheltuielilor improductive» ale statului cu «armata», diurne și lefuri disproporționate cu «munca și înțelegerea oamenilor întrebuințați», cu întreținerea unei «clase de proletari ai condeului», adică toți aceia care «nu compensează prin nimic munca producătorilor care-i susține» (Eminescu a dezvoltat, cum se știe, o profundă și originală teorie socială a compensației). Găsim aici cauza principală a intrării balanței economice într-o stare defavorabilă, adică de dezechilibru. Poetul constata că, la nivelul economiei noastre, cheltuielile de transport sunt foarte mari, ele putând crește în progresie geometrică (în timp ce «depărtarea pieții se urcă în progresie aritmetică»). O teză pe care o elaborează poetul în acest context – și care ni se pare întru totul întemeiată – este că un partid politic oricât de «reacționar» ar fi, *nu-și poate alege* politica financiară: «starea economică a țării îi impune regimul financiar». Și pentru a susține această propoziție – în fapt o relație de determinare –, e analizată structura vieții economice a societății («*Timpu*», 15 iulie 1882). Sunt descifrate, între altele, «schimbările» făcute de om materiei pe care ne-o «împrumută» natura (e vorba de obiectele muncii noastre), schimbări ce pot fi: 1) *de formă*, care constituie «adevărata producțiune» ce satisface tot consumul și «care-n definitiv plătește toate dările»; 2) *de posesiune* – «actele de transmisiune», «improductive» dar – cu toate acestea – bănoase, făcute de «samsarii de tot soiul» (acesta era comerțul); 3) *schimbările de loc*, care includ «drumuri de fier, canale, poduri, trăsuri, hamali, sacagii, birjari». Ultimele cuprind sfera transporturilor, și ele improductive, care «cu cât mai puține se fac, cu atât mai mult folos are și producătorul, și consumatorul». Afirmția aceasta poate să contrarieze, întrucât ea exprimă, alături de altele, o atitudine oarecum paradoxală a lui Eminescu față de transporturi. Gazetarul avea însă în vedere aici o situație particulară și anume: distanțe mici între producător și consumator, adică piață de desfacere foarte aproape de cei doi, ceea ce poate duce la efectuarea unui schimb direct, fără mijlocirea unor negustori

(care nu de puține ori practicau specula, motiv ce a dus la o anumită aversiune a poetului față de comerț. E cert însă un lucru: transporturile la distanțe mari sunt pentru Eminescu ineficiente, ele sărăcesc, ruinează economia. Orice s-ar spune, gânditorul politic și economic judecă aici unilateral și empiric. Împotrivirea sau atitudinea «contradictorie» a gazetarului față de transporturi trebuie judecată nu numai strict economic, ci într-un context mai larg. Consecvent cu opțiunile sale protecționiste, Eminescu nutrea se pare teama ca nu cumva, odată dezvoltate transporturile, să se producă «scurgerea» produselor noastre brute în străinătate și, totodată, «invazia» produselor manufacturate pe piețele românești și pătrunderea capitalului străin în economie. Sunt rezerve prin prisma cărora trebuie receptată, credem, poziția lui Eminescu și în *problema răscumpărării căilor ferate*, abordată într-o suită de cinci articole din «Timpul» (v. M. Eminescu, *Economia națională*, Ed. Junimea, 1983, p. 146-188). Nu vom intra aici și acum în amănuntele «dosarului concesiei Strussberg», ci vom sublinia câteva elemente mai importante. «Încurcătura» sau «afacerea» aceasta a avut «la-nceput un aspect politic», dar și «un șir de efecte morale» (bunăoară: «un profund și acerb antagonism contra tot ce era străin», «vederi mult mai laxe în privința onestității publice și private», «introducerea politicei în afacerile curat economice»), care, deși «mai puțin aparente», au avut un rol important în dezvoltarea economică ulterioară a țării. Poetul dezvăluie falsele temeuri ce prezidau «concepțiunea juridică» a proiectului de răscumpărare a căilor ferate (arătând natura relațiilor dintre stat și societatea acționară), descifrează apoi «ideea financiară», ilustrând cu calcule uimitor de minuțioase efectele proiectului asupra evoluției ulterioare a economiei naționale (afacerea era în fapt un «dezastru financiar»). Dacă Eminescu nu ne-a lăsat un tratat de economie politică, în schimb el a scris subtile și pertinente studii de politică economică. El a înțeles surprinzător de profund pentru vremea sa fenomenele economice și, chiar dacă nu s-a preocupat de definirea teoretică a unor categorii și legi economice, a formulat nu o dată judecăți realist-dialectice, cu valoare de adevăr de teze, prin urmare: și azi valabile și moderne” – *Modernitatea gândirii economice eminesciene*). □•Se publică poeme de Liliana Ursu, Leontina Nedelcu, Florin Costinescu, Traian T. Coșovei (*Un țărnam prea îndepărtat, Peron, Incognito*); Areta Șandru publică proza *Joc de statui*. □•Riri Delavrancea-Gibory semnează materialul evocator *Delavrancea* („Tatăl nostru Barbu Delavrancea sintetizează în el figura cea mai reprezentativă a geniului țaranului român altoit în cultura europeană”). □•Artur Silvestri publică al șaselea episod din *De la metoda rupturii la retorica echilibrului*: „Un moment tactic peste care nu se poate trece e, în tabloul «neo-realismului politic dur» care inspiră perspectiva geopolitică a diversunii, și programul politic desfășurat de Vlad Georgescu la începutul lui 1985. Cu acesta, retorica echilibrului, vehiculată încă de la jumătatea lui 1983 și de-a lungul lui 1984, se dovede o pură mișcare de tranziție, trebuincioasă spre a regrupa forțele și a reformula un șir de campanii care fu-

seseră dezvăluite. *Necesitatea înaintării prin toate mijloacele* presupune, într-o strategie cu țeluri obsesive, și astfel de aparente clipe de calm îndărătul cărora se produc considerabile regrupări. În ultimă analiză, ideea diversionistă a echilibrului avea în vedere tot dezechilibrarea culturii românești. Spre a înțelege mai bine sensul de acum al operațiunilor diversioniste e obligatoriu a face o repede examinarea a programului despre care am mai spus câte ceva. El aparține, așadar, lui Vlad Georgescu și a fost desfășurat într-o emisiune a lui Max Bănuș, din 6 ianuarie 1985, sub forma unui interviu. Practic, Vlad Georgescu face acolo un rezumat al tacticii «Europei libere» de azi. Despre ce este, așadar, vorba? Mai întâi, despre un program politic cu semnificație de «alternativă», căci în accepțiunea lui Vlad Georgescu «Europa liberă» ar voi (nu doar în materie de cultură) «să fie port-drapelul unei Români viitoare care ar trebui să fie». O analiză a mișcărilor tactice, survenite din ianuarie și până acum confirmă această observație și înmulțirea referințelor la «alternativa» politică, religioasă și culturală pe care ar ilustra-o diversiunea e cât se poate de elocvente. Să ne închipuim că, într-un spirit pe care îl cunoaștem și din alte episoade ale istoriei contemporane, «Europa liberă» ar dori să mobilizeze o formă politică de rezistență și uneori chiar de asalt! Așa ar rezulta: ideea unui *șoc final*, comunicat din ce în ce mai des prin mesaje pronunțate cu voce cavernoasă, a devenit în mediile diversiunii aproape maniacală. Cum s-ar produce, în urmarea acestei idei, aceea a «alternativei», această concretizare a unui proiect orice s-ar spune foarte abstract? Mai ales prin «valori», însă prin acelea selecționate, readaptate acțiunii «Europei libere», «valori – zice Vlad Georgescu – pe care noi le *considerăm* (subl.n.) corespunzătoare lumii moderne și neamului românesc». Această combinație de «lume modernă» și de «neam românesc», înțeleasă numai prin raport la o centrală de influențe care să stabilească «valorile» s-a mai observat în mediile diversioniste, nu însă cu înfățișarea organizată de acum; *teza valorilor fără ideologie* promovată atunci când retorica echilibrului făcea, la diversioniști, furori, și-a dovedit încă o dată accentele de elaborație anti-românească. Aceste elemente au mai fost, izolate e adevărat, semnalate și până acum: diversiunea le conjugă spre a le utiliza în vederea unui asalt. [...] Alături de «alternativă» și de «valori», vine la rând formula «culturii libere», care s-ar produce, în urmarea legăturilor între «exilul interior» și acela «exterior» – numai în străinătate. Vlad Georgescu a și comunicat, de altfel, câteva dintre «marile» sinteze pe care diversiunea le prepară în acest an. Una mai culturală de cât alta: «istoria românilor», de exemplu, s-ar fixa mai ales asupra epocii moderne și contemporane, deși Vlad Georgescu nu e în aceste epoci pregătit ca istoric și o și recunoaște [...]. Colecția de studii dedicate României postbelice s-a făcut, o recunoaște chiar coordonatorul ei, cu o idee fixă: ea este un bilanț, dar «un bilanț negativ, firește, (sub.n.) cred că nu mai e cazul să subliniez». Aceste cochetării pseudo-savante, unde «firești» sunt imaginile negative mai întâi elaborate și care mai pe urmă trebuie demon-

strate (dacă se poate) au, într-adevăr, ceva din trăsăturile științei... marțiale a diversiunii. Însă interviul acordat de Vlad Georgescu nu se termina nicidecum aici: omul nu lasă nimic pe dinafară. El nu uită nici elogiul «școlii dogmatice» și proletcultiste, considerând că ar fi unul dintre membrii unei «generații fericite», care a mai apucat să învețe carte cum se cade. Dacă Vlad Georgescu crede că rollerismul anti-românesc era o fericire pentru «generațiile» acelea se poate zice că am înțeles totul. Acest interludiu (cu o precizare, ca să zic așa, genealogică, foarte nimerită de altfel) nu lasă deoparte programul propriu-zis. El este clar: atragerea și în cele din urmă «strângerea unor personalități românești din Occident» spre a le împiedica să le asocieze culturii naționale înfăptuite în România. Sfârșitul mitologiei «ereticului îmblânzit» și împiedicarea acestuia de a se întoarce la cultura originară intră în acest calcul. Apoi, alternativa propagandistică: «intenția mea – zice Vlad Georgescu – a fost ca Free Europe să fie un post de radio complet, care să se adreseze tuturor ascultătorilor țării». Unele modificări ar putea să se producă, așadar: pensionarii, agricultorii și femeile ar trebui să fie «categoriile» pe care diversiunea le-ar fi lăsat deoparte și asupra cărora se gândește să se concentreze în viitor [...]. [...] «Free Europe» e numai efectul unui program dogmatic anti-românesc care și-a conservat istoricește datele inițiale». □•Pe ultima pagină se publică *Stil grandios și totalitate* de Claudio Magris, în traducerea lui Constantin Ioncică; tot aici, Aurel-Dragoș Munteanu semnează un text despre promovarea unei gândiri și culturi științifice, în care amintește de literatura lui Thomas Pynchon și William Gaddis pentru a termina cu un citat din Ion Iliescu: „atunci când «modul științific» este o treaptă în meditația asupra lumii, când se integrează în procesul de expresie a condiției sale revoluționate până la dezastru, de care trebuie să dea seamă omul acestui sfârșit de mileniu, este sigur că dimensiunea științifică nu poate lipsi din formația și din cărțile scriitorului. Ar fi greu de spus că romanele lui Thomas Pynchon sau William Gaddis sunt în afara lumii științificate și tehnicizate a lumii de azi, chiar dacă personajele lor nu folosesc terminologia pretențioasă a unor referate de laborator. Construcția complicată și totuși raționalizabilă a lumii lui Pynchon are ceva din modelele cibernetice, cu erorile ce intră în calcul. Tot așa, lumea poemelor lui John Ashbery sau formulele post-structuraliste din critica literară. Dar conștiința acestor realități este veche și n-am să citez exemplul circulației sângelui, care se afla în opera lui Shakespeare înainte ca să fie un bun curent al medicinei umane. Vreau doar să amintesc extraordinara propensiune pentru lectura științifică a lui Tolstoi, iar la noi a lui Eminescu, geniul tutelar al literaturii române. Trăim o epocă saturată de informație științifică. Am avut întotdeauna o pasiune pentru lectura «extraselor» din revistele academice de aiurea, încercând să înțeleg modul de apropiere a lumii în chiar procesul de constituire a modelelor varii care prelucrează ansamblul cunoștințelor noastre. Poate cel mai tare m-au fascinat însă științele cu aplicații sociale, cu impact imediat în imanența actualității. Ele constituie uce-



nicul vrăjitor al actualității. Am avut prilejul să cunosc o foarte interesantă publicație a Editurii Tehnice, care apare sub sigla AMC (Automatică, Management, Calculatoare), un instrument de lucru indispensabil pentru orice intelectual de astăzi, care dorește să cunoască ce se găndește pe plan mondial în aceste discipline de vârf. În numărul 44 este publicată o analiză a cărții semnate de Edward Feigenbaum și Pamela McCorduck *The Fifth Generation*, făcându-se o pătrunzătoare analiză a consecințelor sociale pe care le va iniția o uriașă acumulare de cunoștințe, prin crearea rețelei de computere care nu numai că vor stoca, dar chiar vor produce inteligență. Ion Iliescu, autorul acestei pertinente prezentări, conchide cu un avertisment plin de gravitate: «Nu este mai puțin adevărat, însă, că – așa cum arată istoria ultimelor decenii – aceste noi tehnologii, cu adevărat revoluționare, care ar putea ușura munca oamenilor de pretutindeni și ar înlesni promovarea progresului economic și social, se pot, în același timp, transforma într-un nou mijloc de adâncire a marilor decalaje economice din lume, de perpetuare și agravare a fenomenelor de ‘subdezvoltare’, de dominație a celor bogați și puternici, de promovare a unei noi forme de ‘imperialism tehnologic’». Luciditatea este întotdeauna binevenită în știință, de fapt în înțelegerea lumii de azi, atât prin știință, cât și prin literatură” (*Literatura și spiritul timpului*).

### 16 iunie

• [„**Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic**”, nr. 24] Edgar Papu recenzează volumul *Mâna pe față* de Doina Uricariu, „poetă, erudită, gânditoare” (*O cucerire lirică*). □ Simion Buia îl interviuează pe dirijorul Ludovic Bács (*Autoportret Ludovic Bács. Întocmai ca natura, muzica este deschisă și explicită în frumusețile ei*).

### 20 iunie

• [„**România literară**”, nr. 25] Pe prima pagină apare *Mesajul de pace al Poeziei* de Ion Horea. □ Alex. Ștefănescu publică eseu *Deschideri creatoare*, consacrat evoluției prozei și raliat temei celebrării celor două decenii de literatură de sub regimul Nicolae Ceaușescu: „Înnoiri de proporții se produc și în modul de înțelegere a romanului politic, care devine cu adevărat roman politic, asumându-și ca obiect de investigație mecanismul de obținere și exercitare a puterii, ca și implicațiile morale ale funcționării acestui mecanism. Romanele pe această temă ale lui Dumitru Popescu propun, în acest sens, o perspectivă lucidă. La fel – cărțile lui Dinu Săraru, Ion Brad, Francisc Păcurariu și ale altora. Romanul social se restructurează, devine mai cuprinzător, mai adevărat, mai apt să reprezinte complexitatea unei societăți în plin proces de emancipare. Succese remarcabile în această direcție obține, de exemplu, Augustin Buzura, care poate fi considerat un «grefier» al societății românești de azi. Sau Nicolae Breban, care, folosind o analiză psihologică pătrunzătoare, cu deschi-

dere spre o metafizică a sufletului omenesc, ajunge la cauza socială a actelor individuale”. Totuși, „dintre toate înnoirile, acesta este marele câștig: faptul că prozatorii de azi au depășit prejudecata necesității unor regulamente de creație și că au în față de actul scrisului o atitudine degajată”. □•Nicolae Bârna comentează literatura lui Mircea Horia Simionescu recurgând la conceptul lui Eugen Simion de „întoarcere a autorului”: „[...] rând pe rând, autorul implicit se confundă cu naratorul sau diferă net de acesta, procesul enunțării (actul scrierii) textului este reprezentat în însuși textul, naratorii –multipli – se adresează unor interlocutori reprezentați în narațiune sau direct cititorului, naratorul e plasat fie în rândul personajelor (ca *martor* sau ca *agent*), fie în afara lor etc. etc. Această «pulverizare» și disimulare a autorului, această vertiginoasă multiplicare a naratorilor și expresă eliminare a transparenței textului are însă drept rezultat o prezență extraordinară de vie a *autorului*, care ajunge să fie mai mult decât un «autor implicit» uzual. Este vorba de o «întoarcere a autorului», cu brio, mai ales în *Toxicologia*, unde [...] eul creator, cel care a scris textul și a organizat părțile acestuia, îl lasă să apară pe Mircea Horia Simionescu însuși, cu biografia lui, biografie ce, însă, are ca materie esențială tocmai scrierea cărților care ne stau în față. Autobiografia fuzionează cu biografia fictivă, *persona* fuzionează cu persoana. Autorul a pornit de la *om* – realitatea cea mai importantă a existenței umane – iar mesajul lui «nedefinit» e înalt umanist, țintind să-l restituie pe *om* sieși”. În fine, literatura lui Simionescu este o „epopee a omului, a omului contemporan, a omului pentru care cea mai mare parte a realului este accesibilă prin intermediul textelor – vorbite, radiodifuzate, scrise și tipărite – a oferit autorul nostru, printr-o încercare de a epuiza scriptibilul și dicibilul, deci esența omului vorbitor și gânditor prin cuvinte” (*Întoarcerea autorului*). □•Dumitru Radu Popa comentează literatura lui Dumitru Radu Popescu (*Fețele memoriei*). □•Pornind de la antologia E. Lovinescu, *Mihai Eminescu*, ediție de Ion Nuță, Șerban Cioculescu conchide asupra „înțelegerii aproape totale a geniului creator eminescian de către E. Lovinescu” (*Mihai Eminescu văzut de E. Lovinescu*). □•Cronica lui Nicolae Manolescu se ocupă de *Modernismul românesc* de Dumitru Micu, față de care are destule rezerve: „Ce straniu lucru! După ce a cercetat pe 500 de pagini poezia modernă, dovedind că a citit-o în detaliu, cu creionul în mână, fișând-o și glosând-o, D. Micu se arată fundamental mefient de această poezie, pe care o judecă în funcție de criteriile celei tradiționale. Și fără să-și asume fățiș neîncrederea: am fi avut un adversar mai mult al înnoirii. El spune, pe de o parte, că modernizarea era inevitabilă, iar pe de alta nu-i în stare să-i accepte criteriile. «Apără» pe Arghezi și pe Blaga, pe Barbu și pe Botta, atunci când îi compară cu Lorca și cu Benn, cu Pound și Eliot, nu pe temeiul modernității lor, reale, incontestabile, ci pe acela al unei cuminenții tradiționale cât se poate de relative. Poetul român, ni se spune, a rămas, în vremea experimentelor moderniste, un naiv (desigur, în sens schillerian), un spontan, un ingenuu cântăreț de balade [...].

De altfel, în finalul postfeței și al cărții, D. Micu susține că nu există cu adevărat o schimbare esențială în modernism, că e vorba de aceleași atitudini umane eterne altfel exprimate. La même Jeanette autrement coiffée! Modernismul s-ar reduce la stil și, încă, în accepția cea mai de suprafață. În esență, totul n-ar fi decât confruntarea dintotdeauna între spiritul de ordine și cel de aventură, dintre obedienți și rebeli. Acest scepticism nu poate, s-o recunoaștem, sesiza nou-tatea reală a poeziei din ultima sută de ani: el se vede silit să-i aplice o paradigmă veche. Cu acest aparat conceptual sau, mai bine spus, cu această sensibilitate retardată, criticului nu-i rămâne, în analize, decât să descrie operele poezilor prin raportarea aparentă la programele școlilor poetice moderne, sub care se ascunde însă o altă raportare, și anume la clișeele poeziei de dinainte de Baudelaire. D. Micu nu are un concept propriu de modernitate. El a încercat, în primul volum, să corecteze pe Hugo Friedrich, opunând modelului poetic unic al acestuia o pluralitate de modele. În fapt, însă, cum ne dăm seama citind analizele, pluralitatea aceasta nu e de același tip cu unicitatea proclamată de criticul german. la Hugo Friedrich, structura unică a liricii moderne era un concept foarte general, indus de autor din teoriile și din practicile poetice ale secolului. La D. Micu, pluralitatea nu e de fapt un concept, ci o realitate istorică: ea se confundă cu numeroasele școli, curente și doctrine literare care au apărut în ultima sută de ani. În aceste condiții, nu cred că se poate vorbi de o polemică a lui D. Micu împotriva lui Hugo Friedrich” (*Rețeta modernismului*). □•Eugen Simion comentează volumul de poezii *Când memoria va reveni* de Liviu Ioan Stoiciu, care „rămâne și în poemele de acum același suprarealist inteligent care ia lucrurile în răspăr și face din discursul liric o arhitectură de paranteze. Un delir al evocării, zice el într-un loc. Un delir de impresii rapide, retezate la jumătate, împiedicate sistematic să se organizeze într-un simbol limpede. Ritmurile poemului s-au întetit în raport cu volumul anterior (*Inima de raze*) și faptul se vede și în topica bizară a frazei. Versurile sunt fantezist segmentate, vocile se suprapun și se confundă în poem [...] Poetul lasă impresia că stenografiază reprezentările unui spirit febril, care amestecă planurile realului și, odată cu ele, glasurile unei subiectivități alarmate, jucăușe, terorizate de labirintul faptelor derizorii. În mijlocul acestui labirint se află o *patrie cerească* și pe ea vrea, în fond, s-o descrie (fără să reușească) poetul acesta irascibil, sarcastic, obsedat de vid, de moarte, de vălmășagul obiectelor și de relația secretă dintre ele” („*Un serafim cu pușca pe umăr*). □•Mircea Iorgulescu îl evocă pe A.E. Baconsky în „*Un exponent al pământului*”. □•Francisc Păcurariu apare cu *Vânătorii – pagini de jurnal*.

• [„*Tribuna*”, nr. 25] Marian Papahagi publică prima parte dintr-o cronică despre romanul lui Gellu Naum *Zenobia*: „ipoteza cea mai puțin productivă pentru o interpretare a cărții lui Gellu Naum e, oricât ar părea de curios, aceea a suprarealismului: evident, conexiunile suprarealiste (și, ar trebui neapărat să adăugăm: post-decadentiste, aluzia fugitivă la Huysmans, dintr-un «pohem» și

din «homanul» de acum nefiind deloc indiferentă) nu pot fi ignorate, căci scriitorul întreprinde o originală sinteză de decadentism și avangardism (toate teoriile sale «mediumnice» sau referitoare la «obiectul efiatic» îmbină onirismul cu atracția târziu-romantică pentru ezoterism, magie neagră, vampirism etc.). Dacă ele sunt insuficiente acum pentru analiză e pentru că accentul cade în *Zenobia* asupra existenței unui tip de mesaj ocult la care accesul pe cale logică e negat. Sub hazardul, derizoriul sau ilogicul faptelor comunicate se cifrează un scenariu mitic, semnalat în diverse chipuri, acea «lume presimțită» față de care explicațiile nu ajung». □•Petru Poantă scrie despre volumul lui Cezar Baltag *Dialog la mal*.

## 21 iunie

• [„Cronica”, nr. 23] Constantin Coroiu semnează articolul *Literatură – conștiință și angajare*: „Există o reală îngrijorare în multe țări – unele cu o veche și mare cultură – față de un fenomen pe care nu puțini îl consideră nociv: nu se mai citește literatură. [...] Ce se constată, însă, în această epocă, la noi? Este evidentă pentru oricine foamea de carte, de literatură”. □•Continuă ancheta *Literatura tinerilor*. Răspund Victor Atanasiu (*Obsesia firescului*), Mircea Cărtărescu (*Textualism, biografism, sincronie stilistică*): „1. O dată cu apariția generației '80, poezia românească se apropie de un moment extrem de important, de răscruce, în istoria ei. După «o viață de om», 70 de ani de supremație, *modernismul, iată, e mort*, mort și îngropat. Marile sale caracteristici, fragmentarismul, obiectivitatea impersonală, metaforismul abstract, limbajul progresiv (puse în evidență de Hugo Friedrich, T. S. Eliot etc.) încep să nu se mai potrivească poeziei celei mai recente. Firește, cotitura este deocamdată lentă, ezitantă, greu sesizabilă, dar nu mai puțin reală. Istoricitizat, modernismul românesc rămâne pentru noi, poeții tineri, un mare moment de referință și de autodefinire prin opoziție. Spre ce ne îndreptăm? În nici un caz într-o singură direcție. Cu toate acestea, am putea aduna toate noile tendințe ale poeziei de azi sun un singur termen generic, la îndemâna tuturor. Ne îndreptăm, deci, către un *postmodernism* vast, generos, *deschis*, care ar putea însemna o *regenerare* a poeziei noastre. Disting deja în scrisul colegilor mei trei caracteristici evident postmoderne, bine conturate: un *textualism* rafinat (implicând procedee de metatext, paratext, hipertext și autoreferențialitate), un *biografism* prozaizant, în fine o *sincronie stilistică* (un Babel stilistic, folosind, fals tradiționalist, toate stilurile istorice disponibile). Vânătoarea de trăsături distinctive poate continua. Nu știu ce valori ale poeziei tinere (vorba vine, pentru că aproape toți colegii mei au deja peste 30 de ani) s-au impus în conștiința publicului, dar în conștiința mea au un loc de seamă următorii: Nichita Danilov (pravoslavnic bacovian cu barba încâlcită de un vânt negru), Traian T. Coșovei (dandy spelb, așteptând la benzinărie să sosească din nori o limuzină albastră, lustruindu-și vârful ciocaților cu cracul de la blugi), Liviu Ioan Stoiciu (bâlbâ-

it, cu gura plină de pietre, vorbind în fața valurilor mării), Ion Stratan («Sfinx pătrunsă de-nțeleș» și mare autor de stratanisme), Mariana Marin (lupoaică moralistă hrănind doi copii găsiți într-un coșuleț: sublimul și disperare), Florin Iaru (unui dintre ochii vii ai frumosului modernism mort; celălalt ochi este Mircea Dinescu), Ion Mureșan (Pătru Opincă durat în cremene, la care țipuri-tura se transformă într-un «ay» spaniolesc), Petru Romoșan (un Ion Mureșan verde), Alexandru Mușina (poet navetist, cu o viziune cam neclară a realului, poate și din cauza bretonului care îi cade peste ochi), Romulus Bucur (care prinde elocvența și-i sucește gâtul, dar încet... încet... printr-un procedeu numit uchi-goshi, punctat cu ippon). Remarc și poezia conceptuală a unor Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Călin Vlășie, Liviu Antonesei, direcție valabilă și respectabilă. 2. Critica adevărată a receptat foarte favorabil poezia tânără a «generației '80» (să nu o confundăm cu toată poezia poezilor tineri de azi). Firește, cu unele obiecții, ezitări și neînțelegeri, făcute însă cu bună credință și întemeiate pe argumente. Despre cealaltă «critică», mizând pe scrisori primite de la oameni care nu au intrat în viața lor într-o librărie, nici nu merită să se vorbească. Cu argumente de «bun simț» dovedești oricând unui public ceea ce vrea el să-i dovedești: că Pământul e nemișcat și soarele se învârtește în jurul lui. 3. Încercăm și noi să fim demni de marea literatură română, să fim în spiritul ei. Spiritul românesc nu se transmite prin sânge, cum mai cred unii, nici prin slogane, nici prin protecționism cultural, ci prin studierea atentă, cu dragoste și spirit critic, a moștenirii noastre artistice și prin deschidere permanentă spre marile valori universale. Publicul generației noastre există, cărțile ei se vând rapid. Generația '80, ca fiecare generație din cultura noastră, nu este altceva decât o mașină potențială de produs capodopere»), Elena Ștefoi (*Spiritul de continuitate*).

- [„**Orizont**”, nr. 25] Liviu Traian Birăescu semnează articolul *Judecata de valoare în critica literară*: „Critica literară, la noi în țară, se ghidează după principiile științifice ale esteticii marxiste. Dar aceste principii nu dau un organon strict; ele au rolul unei călăuze în acțiune. Deși operează cu principii științifice, critica literară nu este o știință, ci o practică, un discurs secund în marginea literaturii. Ea păstrează caracteristicile literaturii și nu le adoptă pe cele ale științei”.

- [„**Săptămâna culturală a Capitalei**”, nr. 25] În cadrul seriei *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu continuă pamfletul al cărui obiect e poezia lui Florin Iaru, comparat iarăși defavorabil, prin lungi citate, cu Viorel Dinescu și Dan Mutașcu: „După exercițiile de lectură la care ne supune Florin Iaru simți nevoia să sari cu parașuta într-o livadă de metafore mai puțin stranii, tehnicitatea anulează poezia, credem noi, și un aer curat este absolut necesar. Doresc o gândire limpede, vreau să citesc pe seninul cerului liric hieroglific superbe care să mă îndepărteze de terna realitate a zilelor banale. Poetul trebuie să cânte pe coarde de aramă, să turbure, să înfricoșeze, să ne arate ceea ce

nu vedem în realitate: poemul e ca pătrunderea într-o piramidă, aici poți descoperi timpul, imortalitatea, zădărnicia existenței, arta lepădată la picioarele mumiei care trimite și ea un *memento mori*. Mergem la circ ca să vedem riscul acrobatului pe o sârmă și ne distrahă la strâmbăturile clovnului, dar nu din aceste grimase vom afla ceva fundamental, cât e de stenic râsul de propriile noastre monstruoziități. Artă e gravă, spun lucruri știute, și dacă e să regret ceva e că mulți dintre noi au început să uite canonul, regula, măsura, armonia. Cîțitorul de poezie, dacă vrea să se distreze, are autorii lui, rimă ușoară, glumițe, ocheade șmecherești din pagină: uite ce deștepți suntem noi! Dar cu ce rămâi, cu corola păpădiei care se risipește la primul vînt, în aer. Avem mai mare nevoie de Blaga decît de Topîrceanu; ne mai trebuie un Arghezi pentru că pe Eminescu va fi greu să-l mai ajungă cineva! Așadar, avem un singur drum, să lăsăm bufonii pe margine, să se amuze ei în de ei, să facă cine știm noi teoria chibritului și să-i promoveze, asta nu ne mai privește. Vremuiala timpului va roade aceste monumente de gips, vai, atît de inconsistente! Să ne întoarcem deci spre poezia aflată în haine de sărbătoare. Iată poemul *Cel așteptat* de Viorel Dinescu din volumul *Ora ideală*” etc.

## 22 iunie

• [„Luceafărul”, nr. 25] Edgar Papu publică *Însemnări*, unde la originea dramei *Catedrala* de Julio Dantas (publicată în 1970) e regăsit „motivul românesc al Meșterului Manole”: „Și nu este vorba de o simplă analogie, așa cum se întâlnește adesea în istoria literaturilor, ci chiar de însușirea efectivă a legendei noastre. Transmiterea acestui motiv se datorește, aproape cert, Elenei Văcărescu. Ca delegat al țării sale la Societatea Națiunilor, Dantas a rămas ani de zile la Geneva, unde a cunoscut-o pe marea româncă, aceea care, în străinătate, nu pierdea nici un prilej de a-și sluji patria”; tot aici, Ion Țuguî semnează *Adevărurile literaturii*, cu supratitlul *Două decenii de la Congresul al IX-lea al PCR* („Circulă prin lume [...] ideea pragmatică și deopotrivă superficială a competitivității, pe de o parte fiind literatura, de cealaltă parte cinematograful, televiziunea și alte mijloace sofisticate de captare a interesului general. Unii sociologi sunt de părere că literatura pierde teren, cum s-ar zice, în această concurență, prefigurându-i-se un tot mai fățiș dezinteres obștesc; alți specialiști în sondaje de acest fel avertizează mai ales tineretul asupra superficializării spiritului și chiar a cunoașterii. Iar în acest timp de cumpănire a priorităților se scrie pretutindeni literatură, și cred că astăzi se citește mai mult ca oricând”); tot pe prima pagină, Mihaî Giugariu publică *Faptul real și oglinda artistică* („În literatura-document trebuie să existe cu necesitate o corespondență între faptul real și «oglinnda» sa artistică. Dacă un scriitor omite voit un eveniment semnificativ sau îl trunchiază ceea ce rezultă este un fals. [...] Nu despre sinceritatea operei poate fi aici vorba, ci despre exactitatea sau rigoarea informației. Prezentarea unui eveniment într-o operă care se revendică cel puțin în

egală măsură istoriei ca și literaturii, nu poate da loc niciunui echivoc. Napoleon a pierdut Waterloo-ul, oricâte speculații ar putea genera ipoteza întârzierii unui general. Interpretarea semnificației unui eveniment istoric în limitele acestui «gen» literar poate genera o operă neverosimilă sau nemotivată sau [...] speculativă. Calificativul de sincer (sau nesincer) nu-și găsește, în nici un caz, locul aici. Fiindcă ceea ce se re-creează (mai exact ar fi spus rememorează) este un univers perfect determinat sau determinabil. Mutarea preferențială a centrului de interes pe anumite zone ale evenimentului este doar un act de opțiune în alegerea elementelor de iradiere a aceluși eveniment. Adică ceea ce face, cu alte instrumente și într-o altă finalitate, și istoricul, care nu poate fi tratat pentru atitudinea sa partizanală (și care istorie nu e partizană?) drept lipsit de sinceritate. [...] Este responsabil scriitorul pentru universul *fictional* creat? Firește că este, dar în plan artistic. Implicând, în mod mediat, și un plan moral și un plan ideologic. În nici un caz un plan informațional. Singura limită – din acest punct de vedere – poate fi, eventual, verosimilitatea”; tot pe prima pagină, Constantin M. Popa scrie despre *Poetica lui Ion Barbu* de Dorin Teodorescu (*Modernitatea activă*); tot aici, Costin Tuchilă polemizează cu grupajul dedicat *Poeziei tinere* de „Caiete critice”, nr. 3-4/1983, care îi trezește „un sentiment de perplexitate. Un preambul istorico-literar, cu articole semnate de Mircea Iorgulescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, încearcă să fixeze un cadru, urmărind pe scurt evoluția poeziei românești în ultimele patru decenii. Vorbind de «întrebuințarea noțiunii de ‘generație’ într-un mod abuziv» («Judecând după afirmațiile curente, un amator de statistici ar putea constata ușor că în ultimele patru decenii în poezia românească s-ar fi exprimat vreo 30-40 de generații, ceea ce ar duce la concluzia că aproape în fiecare an a ieșit la iveală câte una»), Mircea Iorgulescu argumentează intenția colectivului redacțional pentru acest număr al publicației: «Spre a răspunde acestei realități cu multe fațete, imposibil de reprezentat în totalitate, ‘Caiete critice’ a abandonat ideea unei sinteze-inventar, preferându-se o formulă mai vie, deși cu siguranță mai vulnerabilă: aceea a îmbinării de elemente semnificative». O discuție vie, deci, aplicată la un fenomen *viu, în mișcare*, firește încă necristalizat. [...] Dacă premisele sunt [...] obiective, ancheta «Caietelor critice» în ansamblul ei e departe de a lăsa o impresie cât de cât rezonabilă. Tinerii scriitori interpelați răspund la trei întrebări: «1. Are poezia tânără modele? Care sunt acestea? 2. Ce rol are și ce rost credeți că îndeplinește poezia în lumea contemporană? 3. Ce șanse are ironia în poezie?» Speranța redacției că răspunsurile «vor da cititorului nostru o idee despre aspirațiile unor tineri care vor să facă din poezie o formă a existenței lor» e zadarnică. Cititorul, îngăduitorul nostru complice, nu-și va putea face o idee, căci perspectiva e falsă. Răspund 18 poeți și critici aflați, biologic, la vârsta tinereții: Radu G. Țeposu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Mihai Dinu Gheorghiu, Matei Vișniec, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, Magdalena Ghica,

Ioan Morar, Dumitru Radu Popa, Radu Călin Cristea, Ioan Buduca, Mircea Scarlat, Cristian Moraru, Sever Avram. Aproape în unanimitate, răspunsurile, mergând de la inserții teoretice la deghizate sau insurgente pledoarii pro domo, ambele, în principiu, acceptabile, nu fac altceva decât să prezinte un tablou amputat al poeziei din ultimii ani, în care, realmente, se resimte efortul stimabil de modificare a registrului liric, de la factura inspirației la limbaj. Ultimul este, poate, cel mai supus schimbărilor radicale – lucru cât se poate de firesc. Mai mult, ni se pare că, într-o măsură mai mare decât, de exemplu, peisajul liricii românești de la începutul deceniului al optulea, poezii apărute în ultimii ani ar putea fi comentați – cu riscurile și reținerile subînțelese – în cadrul atitudinii față de limbaj. Imaginarul-de-limbaj este una dintre formele esențiale de abordare a universului. Și una dintre formele de construcție a *realității personale*. Subiectiv vorbind, ne-am fi așteptat să găsim în această anchetă o perspectivă cât de cât plauzibilă a acestor fapte. Dincolo de invocarea argumentelor teoretice, trecând prin filozofie, istorie, estetică literară etc., multe interesante prin felul în care sunt asimilate și folosite (v. îndeosebi răspunsul la întrebarea a treia), găsim, explicit sau implicit, exagerata vanitate a câtorva tineri autori legați în mod direct sau indirect de activitatea unui cenaclu studentesc: Cenaclul de Luni, condus de Nicolae Manolescu (1978-1984). Nici un efort nu e prea mare pentru cei în discuție când e vorba de a arăta acum, fără minima distanțare cronologică, importanța «capitală» a acestui «laborator» bucureștean. Nu vom analiza aici afirmații care n-au acoperire. Bunul simț al cititorului corect se va retrage, desigur, din fața lor, după fireasca uimire. Relatând «odiseea» prin care a devenit poet, Ion Bogdan Lefter, autor al unei foarte modeste plachete, *Globul de cristal* (1983), scrie negru e alb: «Existența Cenaclului de Luni marchează revenirea acestei forme de existență literară la nivelul de profesionalism atins la noi de vechea 'Junime' și de 'Sburătorul' lovinescian» (p. 92). (A se observa felul cum este de-a dreptul ridiculizată celebra societate literară condusă de Titu Maiorescu: «vechea 'Junime'»; aceasta pentru a dovedi, nu?, importanța cenaclului «Junimea» de pe lângă Facultatea de limba și literatura română din București, condus de Ov. S. Crohmălniceanu.) Nu ne îndoim de profesionalismul cenaclului cu pricina. El funcționa doar sub auspiciile Centrului universitar, într-o instituție, așadar, care pregătește profesioniști. Ne întrebăm doar dacă profesionalismul invocat nu ar fi trebuit să se vadă firesc și în roadele date. Comentariile sunt de prisos. Sunt oare comparabili Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Stratan, Matei Vișniec, Mariana Marin, Alexandru Mușina, Romulus Bucur etc., oricâtă publicitate s-a făcut în jurul volumelor lor, și despre care câțiva participanți la anchetă vorbesc ca despre adevărați «clasici în viață», cu iluștrii scriitori, clasici ai literaturii române ce au trecut prin cenaclurile folosite drept termen de comparație?... Ni se va răspunde că aceștia sunt autori tineri, în formare, că trebuie să așteptăm, să avem răbdare și mai ales încredere. Exact: trebuie să



așteptăm. Dar până atunci e mai mult decât regretabil dacă încredințăm tiparului asemenea probe. Bunăvoința – eventuală – de a ierta rătăcirile tinereții, dacă sunt numai rătăcirii, nu poate merge nici într-atât de departe. Tabloul, volens-nolens, rezultat din ancheta «Caietelor critice» este unul restrictiv, confectionând o falsă imagine a poeziei din ultimii ani. Ea nu se reduce, aproape că nici nu mai e nevoie să o spunem, la ironie și prozaism. Pătrunderea realității cotidiene ca sursă și deopotrivă deconspirare a iluziei, direcție tot mai accentuată în ultima perioadă, antrenează forme, structuri, motive, experiențe de limbaj diferite, uneori ireconciliabile, de o varietate remarcabilă. Nimic despre această varietate în ancheta «Caietelor critice», care nu și-au propus o sinteză. (Își puteau însă propune o minimă obiectivitate, un bun articol al lui Mircea Iorgulescu nefiind, evident, de ajuns într-o astfel de acțiune.) În schimb, multe, prea multe «puncte de vedere» flagrante prin neseriozitatea lor. [...] Ne oprim la încă două «mostre»: «Poezia generației '80 nu are modele. Înainte de ea n-a fost nimic și după ea nu mai urmează nimic» (Nichita Danilov, p. 104); «În general, poeții care au aderat cam prin anii '77-'79 la ideea de generație și au încercat să se delimiteze în scris de ceea ce se făcea până atunci de către colegii lor numiți încă 'poeți tineri' nu prea au avut posibilitatea să-și exprime în presa literară opiniile și opțiunile axiologice». Iar când s-au încumetat s-o facă – a urmat un miniscandal al cărui conturi nu s-au încheiat nici până acum» (Florin Iaru, p. 117). Despre ce «miniscandal» și despre care «conturi» e vorba, greu de înțeles. Și mai greu pentru cititorul de bună-credință. Dacă va putea trece surâzător peste asemenea «opinii», «cititorul, vorba unui excelent prozator, este rugat să se încredințeze ficțiunii și să creadă mai departe în istorie». Tot pe prima pagină, Florin Constantiniu continuă relatarea despre periplul său academic prin Statele Unite, unde a întâlnit o serie de autori și profesori români stabiliți acolo (Marcel Corniș-Pop între alții), precum istorici specializați în istoria românilor (Keith Hitchins); pe de altă parte, în bibliotecile universităților americane, dă și peste „un șir de lucrări – cărți și articole – care dau o interpretare tendențioasă trecutului românesc, negând continuitatea noastră în spațiul carpato-dunăreanuo-pontic. Sunt mostre ale acelei teorii despre vidul de populație românească în aria vechii Dacii în perioada migrațiilor, teorii despre care secretarul general al partidului spunea cu perfectă dreptate că vădesc vidul de conștiință al promotorilor acestor falsificări deliberate ale istoriei. Sunt reluate – sau chiar retipărite – texte din secolul trecut pentru a «dovedi» că poporul și limba română s-au născut în... Dalmația! Finalitatea politică revizionistă a acestor lucrări este evidentă. Replica noastră nu s-a lăsat niciodată așteptată. Avem în istoriografia noastră o veche tradiție de militantism politic, ce urcă până la marii cronicari (și Miron Costin a avut de combătut «basnele» timpului său). O facem și noi astăzi cu rezultatele cele mai noi ale școlii românești de istorie, care a înregistrat un considerabil progres, după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Cine citește aberațiile la

care recurg cei ce vor să pună la îndoială autohtonía și continuitatea românilor la nord de Dunăre își dă seama că nu se poate concepe o știință istorică neangajată politic. Marea noastră forță stă în concordanța perfectă dintre adevărul istoric și interesele superioare ale neamului. Istoricii români slujesc deopotrivă investigația obiectivă și poporul căruia îi aparțin și aici stă forța de convingere a cercetărilor lor”. □•M. Ungheanu recenzează *A doua carte cu prieteni* de Fănuș Neagu. □•Artur Silvestri scrie despre *Exactitatea admirației* de M. Ungheanu: „*Campanii* (1970), întâia colecție de eseuri a criticului, pornea de la obligația valorificării libere a unei literaturi și se împotriva «recrudescenței unor metode anacronice (sau dogmatice)». Această repudiare a dogmei obseda fără îndoială pe critic, a cărui alergie la «aproximația legendelor», la «inertii» și la «prejudecăți» (formule care îi definesc și azi operațiunea doctrinară) era detectabilă la tot pasul. În totul, *Campanii* conține un program numai cronologiceste juvenil și care, examinat de la altitudinea momentului de acum, se dovedește cu totul îndreptățit. Ce ar fi de respins în ideea lui M. Ungheanu de a promova noțiunea de «specific», inteligibil acesta, e de părere criticul, numai în prezența valorii? Această combinație, zicea el, este «axa criticii și a istoriei literare». Așadar, «anti-dogmatism», «specific național» asociat cu ideea valorii, de asemenea sentimentul revizuirilor întreprinse nu în gustul lovinescian, adică asupra opiniei proprii corectate sub vreme, cu asupra feluritelor judecăți inexacte care se depuseseră în istoriile literaturii. Corecțiile sunt, din acest punct de vedere, necesare, o istorie a literaturii unui popor nu e niciodată un muzeu definitiv și evoluția acestui proces colectiv care este literatura presupune măsurători suplimentare periodice care să așeze în «serii» de organicitate substanța consumată și aceea care se exprimă sub regimul clipei. Astfel de «revizuri» sunt acelea din *Campanii*, emanate de la un critic cu doctrină întemeiată pe sentimentul istoriei literare, adică al unui ideolog care e mai cu seamă preocupat de înaintarea literaturii din perspectiva ideilor despre condiția literaturii naționale decât din aceea a creației propriu-zise. Această absență a interesului față de literatura în mers, care ar rezulta de aci, este numai o impresie fără temeizvorâtă din prejudecata simplificatoare a ideologiei literaturii despărțită de creație; în realitate, doctrina e aceea care pregătește literaturii mediul ei, pozitiv ori impropice. Criticul a adoptat poziția doctrinarului din trebuințe de natură istorică și a elaborat pe intervale lungi de timp campanii cu obiective stabile, încredințat că în soluția ideologiei clarificate stă soliditatea creației care, apoi, poate să se exprime într-un mediu limpezit. Această compoziție intelectuală vine, fără îndoială, dintr-o concepție asupra literaturii înțeleasă ca întreg și a lăsa nelămurite câteva din momentele esențiale ale unei culturi pare a genera, din perspectiva unui fenomen în curs, efecte de natură negativă. Îndreptările propuse de M. Ungheanu pornesc de la o astfel de optică hotărât organicistă, care consideră că actualitatea creației are o cheie și aceea este istoria literaturii. O cultură – zicea el – «se constituie din acumulări parțiale

le» și a lăsa acest imens teritoriu al proiectelor, care e literatura română, fără o doctrină nu i se pare recomandabil. Propriu acestei literaturi ar fi, în domeniul criticii literare, nu estetul, ci ideologul: «ea n-a avut critici esteți, ci mai ales ideologi». Perspectiva aceasta este realistă și pornește de la datele istorice ale literaturii române, caracterizată prin «ritmul galopant de dezvoltare», «progresul prin acumulări bruște», «identificabile în persoana marilor creatori, care fac de obicei operă de pionierat, neavând întotdeauna timpul să-și realizeze mulțimea de intenții și proiecte». De aci ar deriva ideea revizuirilor, întemeiată și pe observația maioreșciană a «puterilor» mărginite istoricește ale unui popor, îndreptat de o critică lucidă de direcție către acele creații care să nu facă dintr-un «bloc de marmură» un număr inutil de figuri caricat. «Singurul mod de a deveni efectiv util era – observa, în 1970, criticul – de a se așeza pe platforma de altitudine de la care lucraseră aceștia [E. Lovinescu, G. Călinescu], cu avantajul de a le fi putut revizui în spirit critic acțiunile și ocoli erorile». Ceea ce urmărește acum criticul e «procesul de sintetizare a unei culturi» care s-a putut exprima prin «acumulări parțiale», întrerupte de momente periodice de recesiune. Soluția doctrinară cea mai la îndemână ar fi, de aceea, *soluția lui G. Călinescu* și cele mai numeroase dintre contribuțiile lui M. Ungheanu din *Campanii* sunt dedicate lui G. Călinescu și posterității lui critice. Ideea generațiilor post-călinesciene plutește în aer în aceste pagini fără a fi, cu toate acestea, exprimată în chip neted. Criticul însuși este un post-călinescian, cel mai proeminent prin doctrină, alături de Dan Zamfirescu. De altfel, acest cult pentru G. Călinescu este cu totul inteligibil în condițiile unei acțiuni culturale organiciste precum este aceea promovată de M. Ungheanu. Mai întâi, observă el cu dreptate, «aspirația călinesciană» ar fi fost aceea de a da «imaginația ideală a unei literaturi române suficientă sieși». Călinescianismul ar fi, din acest punct de vedere, «expresia nevoii de complexitate» a acestei literaturi și adevărul e că nu se putea găsi o mai apropiată doctrină literară decât aceasta, călinesciană adică, atunci când critica voiește să se îndepărteze de dogmatism. Călinesciană e, de asemenea, ipoteza literaturii române rezultată din virtualități și «compendiul» lui G. Călinescu ar fi, zice M. Ungheanu, o contribuție «unde nu sunt revelați scriitorii, ci posibilitățile lor». Înainte de a fi o istorie literară propriu-zisă, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* e o colecție antropologică de unde ar rezulta tipologia creatoare a românilor în expresia ei literară. Țelul ei este «de a arăta cum se întrupează expresia unei literaturi», unde, să notăm observația inedită, «scriitorii devin expresii temporale ale unui spirit unic». Nici o altă interpretare a *Istoriei* călinesciene nu a ajuns la adâncimea acestor fraze ale lui M. Ungheanu, care, în definitiv, aduc punctul de vedere organicist: «Istoria literară se scrie ca o succesiune de ipostaze noi, ale câtorva structuri prototipice, unice, dintre care unele reușesc să ajungă la expresia pleneră, altele există palid. Personajele centrale ale unei astfel de istorii nu sunt scriitorii, ca variante ale unui tipar abisal, ci chiar această

matrice reprezentată istoricește printr-un popor. Desfășurarea literaturii iese din avatarurile nucleului ascuns, care își caută noi reprezentări». Istoria literaturii, ca disciplină, ar însemna că e o formă a antropologiei: «schelăria antropologică a concepției de lucru călinesciene», «orizontul ei antropologic», «încercarea de a contribui la o stilistică etnică» sunt elemente care nu îi scapă lui M. Ungheanu. De aci pornește, de altfel, consolidarea doctrinei lui literare și a ignora contribuția călinesciană la substrucția ei nu este de imaginat. Ade-seori, prin călinescianism se înțelege un stil neologistic și baroc precum și o anumită înclinație către asociativitatea fulgurantă, însă aceste trăsături sunt superficiale și nu aparțin, în critica românească, numai lui G. Călinescu («călinescian» este, din acest punct de vedere, N. Iorga, călinescieni sunt și V. Gr. Pop, D. Russo, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, de asemenea, spre a exemplifica numai cu predecesori ai lui G. Călinescu și care, așadar, nu puteau să-l imite). Departate de acest călinescianism magic (pe care îl ilustrase o vreme N. Manolescu), critica lui M. Ungheanu adoptă *soluția călinesciană în direcția ei organicistă* și a observa, cum a făcut el, că avem în istoria lui G. Călinescu și ceva care «amintește factorii stilistici modelatori ai lui Lucian Blaga» este a adăuga doctrinei călinesciene și alți contraforți pe care interpretările curente nu le au în vedere. Nu e o întâmplare că M. Ungheanu face și din Iorga un călinescian «anteliteram» și că întâiul «călinescian» i se părea, în 1970, a fi G. Ibrăileanu. Această voință în a merge pe nervurile unei culturi (înțelese printr-o triadă, Maiorescu–Iorga–Călinescu), însă pornind tot de la G. Călinescu, este rezumată în chip esențial acum, prin *Exactitatea admirației*. □•Al. Condeescu continuă recenzarea antologiei *Nouă poeți*: „Textualizarea (textuarea) – procedeu literar actual prin care orice intelectual poate părea scriitor – tinde în poezie să înlocuiască lirismul printr-un prozaism discursiv și prețios despre procesele de laborator care ar putea da naștere poemului, dacă autorul l-ar scrie. Ci chiar când se petrece totuși «miracolul», poezia se naște moartă, asemenea unui film voalat din pricina pătrunderii luminii în camera obscură. Pentru textualist însă, a privi la miezul zilei procesul de dezvoltare e mai important decât a obține imaginea finală. Mă rog, îl privește, dar ceea ce oferă astfel lecturii nu sunt decât explicații pedante, nu o dată ingenioase, ale absenței poeziei sale, pledoarii savante suplinind ori justificând de obicei lipsa talentului, în aplauzele criticii noastre de întâmpinare și susținere, care, din diferite motive, îi dă și întreține junelui proaspăt școlit iluzia poetului subțire, sincron cu ultimele bazaconii, de altfel îndeajuns de «ofilite» și care stârnesc zâmbetul și la ele acasă. Astfel, însă, putem pentru ca să spunem că avem și noi textualiștii noștri! [...] Unul dintre cei mai hilari fără voie producători de astfel de serioase – cum să le spunem? – «caligrame ajutătoare» autointitulate poeme este Bogdan Ghiu, autor foarte gustat de critica snoabă. [...] Într-adevăr, de ce nu s-ar scrie și o critică «textualistă», unde, desigur, comentariul precedent nu ar fi decât calea până la cel prezent pe care nu-l scrii și totuși el

să existe, altundeva (nu în această recenzie)”. □•La „Generația luptei cu inerția” figurează Ioana Diaconescu (prezentată de Nicolae Ciobanu) și Doina Sălăjan (prezentată de Z. Cârlogea). □•Sub titlul *Întâlnirile „Luceafărului” la Brăila* se publică texte despre festivalul „de poezie patriotică” „Mihu Dragomir” semnate de M. Ungheanu, Nicolae Dan Frunteletă, Lucian Chișu, Vasile Ruscescu ș.a. □•Corneliu Vadim Tudor scrie despre amintirile lui Samoil Ispescu despre Eminescu (*Mărturii despre Eminescu*). □•D. Vatamaniuc scrie despre C.G. Costa Foru (*Un succesor al lui Eminescu la „Timpul”*). □•Artur Silvestri adaugă un al șaptelea episod la *De la metoda rupturii la retorica echilibrului*, continuând să atace „profesioniștii terorii” de la „Europa liberă”: „Ce zic, așadar, profesioniștii terorii, care nu uită nici un moment că au o cauză de urmărit? Ei au sporit, mai întâi, considerabil imaginea Occidentului «fascinant», punând, pe tema aceasta, din ce în ce mai mult opiu propagandistic în emisiunile dedicate așa-ziselor informații candidе, asupra «modului de viață din lumea liberă». Ce ar rezulta de aci, urmărind utopiile înfățișate în chip insistent, dacă nu o imagine a unui paradis artificial care ar trebui să atragă mințile inflamate? «Rolul activ al informației occidentale în luarea deciziei de emigrare», despre care se exprima atât de... poetic fostul autori de poezii Emil Hurezeanu (în 31 martie 1985) dezvăluie în realitate țelul acestor nesfârșite tablouri de viață colorată în roz: deznaționalizarea și, dacă este cu puțință, chiar adeziunea la ideea emigraționistă. Apoi, și în legătură cu aceasta, *ideea diversionistă de Europa*, înțeleasă nu așa cum trebuie, ca o comunitate istorică de etnii independente, ci în chipul unui model abstractizat în baza unei realități care se află numai într-o parte a, cum se zicea în vremi de acum defuncte (dar nu la «Europa liberă»!) «Cortinei de fier». Europeismul ar urma să acționeze și în domeniul spiritualității și insistența asupra unui tip de ecumenism, înțeles în accepțiunea dezerțiunii unei părți doctrinare și prin adoptarea silită a unei alte doctrine, nu se explică altfel. Să fie o întâmplare traducerea la «Europa liberă» (în 18 mai 1985) a unui eseu așa-zis ecumenic al lui J.C. Forcat, care susținea direct păreri de acest fel: «concretizarea unei alianțe religioase ar avea consecințe înainte de toate politice»? Mitul bisericii unite, care, vorba lui Victor Frunză (însă o vorbă fără teme), «reprezenta legătura fundamentală cu Apusul», să fie fără legătură cu acest ideal anti-românesc din ce în ce mai viu în mediile diversiunii? Sau ideea universalității vârstelor, teoretizată de Virgil Tănase, să fie ea atât de inocentă și să nu ascundă nimic? «Gusturile tineretului – zicea el în 25 nov. 1984 – sunt aceleași, de la o țară la alta, de la o civilizație la alta, de la un regim politic la altul»; să fie aceste propozițiuni (care se împrăștie de îndată ce luăm în discuție noțiunea de «gust» și aplicăm materiei un punct de vedere sociologic), pure opinii ale unui simpatizant al grupului de la «Tinerama»? În treacăt fie zis, *teza generației tinere e resuscitată*, așa cum, de altfel, se petrec reformulările ori de câte ori diversiunea e pe punctul de a iniția campanii cu program calculat pe intervale lungi de timp. Apelurile lui Emil

Hurezeanu [...] să fie vorbe ale unui băiat care nu prea știe pe ce lume trăiește? A convoca pe «tinerii care iau atitudine» (împotriva autorităților, se înțelege) să se lase de cultul umorului (care ar fi «devenit un efect al suferinței»), al ironiei și al mizerabilismului, și să adopte o poziție de felul acțiunii directe (7 aprilie 1985) să fie la «Europa liberă» o simplă inițiativă a unui june necontrolat? Astfel de supoziții sunt bineînțeles pur formale, controlul acestor propozițiuni se exercită mai atent decât în alte dăți și s-ar putea zice chiar și mai mult: mizele puse acum de diversiune sunt atât de mari, încât obligația execuțiilor precise este absolută. Sub control se produc și mesajele destinate pedepsirii celor care nu sunt de acord cu poziția anti-românească: «să lupte – zicea Virgil Ierunca, în 16 dec. 1984 – împotriva confrăților lor care se prostituează» (prin «prostituție» diversiunea înțelegând poziția fermă și radicală, îndreptată împotriva dezideologizării anti-naționale). Sub control se face și «Revista revistelor», conținând presiuni asupra publicațiilor unde s-ar zice că ar exista verigi slabe, care nu ar rezista atentatelor puse la cale de teroarea diversionistă. [...] Să ne întrebăm ce semnificație are comentariul dedicat (în 31 mai 1985) «Luceafărului» și de unde rezulta că o cronică literară negativă asupra unui poet pe care Virgil Ierunca îl simpatizează ar fi emanația lui M. Ungheanu, deși nu acesta scrisese un asemenea text? Să ne întrebăm ce supărări lovinesciene a provocat intervenția lui Adrian Riza, evocată (în 31 mai 1985) de Virgil Ierunca și pusă (oare de ce?) tot în seama lui Ungheanu? Adevărul este că în mecanismele diversioniste firul de nisip care îngheață mașinăria împiedicând-o să funcționeze rămâne tot «Luceafărul» și anti-luceferismul declarat al diversiunii (asupra căruia ar trebui un studiu de amănunt) a sporit acum considerabil și nu doar prin negațiile feluritelor «Reviste ale revistelor». Nu întâmplătoare sunt și alte elemente. Noțiunea de «alternativă», mai întâi. Diversiunea invocă o asemenea vorbă la tot pasul, de la «alternativa politică» și până la «alternativa religioasă» (care, zice Victor Frunză, în 18 mai 1985) ar fi biserica unită, cea care ar avea «o misiune politică virtuală»), de la alternativa culturii (înțeleasă în chip de organizații solidare, întemeiate pe criteriul apolitic al profesionalității) și până la alternativa care să contravină propagandei oficiale, o contra-propagandă care ar fi a diversiunii, nu numai de la «Europa liberă».

### 23 iunie

• [„Scânteia”] Este găzduit un nou colocviu, sub titlul *Realitatea socialistă, izvorul generos al artei românești*; participă Francisc Păcurariu (*Prezența în actualitate, vocația primordială a literaturii*: „romanul nostru actual este caracterizat prin gândirea plină de răspundere a fenomenelor realității noastre contemporane, prin reflecția profundă, temeinică asupra trecutului și prin meditația sever articulată asupra viitorului”), Nicolae Țic (*Eroul contemporan, omul faptei revoluționare*), Corneliu Leu (*Actualitatea istoriei și istoria actualității*).

- **[„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 25]** Se dedică o pagină, realizată de Ioan Lazăr, filmului *Declarație de dragoste*. Sunt intervievați scenaristul George Șovu, regizorul Nicolae Corjos, actrița Teodora Mareș („*Declarație de dragoste*” – un film de mare succes la publicul tânăr). □•Carolina Ilica relatează o întrevvedere cu Mircea Ivănescu; acesta anunță proiectul de a traduce *Omul fără însușiri* de Robert Musil. „[Poezia originală] O scriu din lenevie, de asta îmi și plac pisicile! Am gata alte *Versuri nouă*, mai multe volume; unul depus la Cartea Românească; unul la Eminescu, din 1979, și nu mai știu ce e cu el: nici n-a fost publicat, nici nu mi s-a restituit!” (*Atelier Mircea Ivănescu*).

### 27 iunie

- **[„Tribuna”, nr. 26]** Marian Papahagi continuă cronică la *Zenobia* de Gellu Naum. □•Vasile Muscă scrie despre *Homo peregrinus* de Radu Enescu. □•Este publicat un fragment din romanul *Drumul cenușii* de Augustin Buzura.

### 28 iunie

- **[„Cronica”, nr. 26]** Continuă ancheta *Literatura tinerilor*. Răspund Dumitru Radu Popa (*Înnoire, continuitate, valoare*) și Liviu Ioan Stoiciu (*În contact direct cu lumea*).

- **[„Orizont”, nr. 26]** Mircea Mihăieș scrie despre volumul lui Eugen Simion *Sfidarea retoricii*. *Jurnal german*: „La vârsta solară el însuși, Eugen Simion îi concurează pe marii interbelici, nu numai ca valoare, dar și în ce privește aspectele mai lucrative ale, cum ar fi numărul volumelor, cum ar fi diversitatea temelor. *Sfidarea criticii*, ultima sa carte, nu face, din acest punct de vedere, excepție. Aparent fragmentară (dar ce este fragmentarismul, decât un alt nume dat spiritului modern?), căutând paralelismul mai multor puncte de fugă, împăcând, în planul al doilea al semnificației, o sumă de nedomolite contradicții, *Sfidarea retoricii* (cu *Jurnalul ei german* cu tot) nu-și propune să fie decât ce este: o mărturie despre mobilitatea spiritului critic. [...] Poetica actuală a criticii lui Eugen Simion [...] de aici și-ar trage rădăcinile: din marea putere expresivă, altfel spus, creatoare, a limbajului. Creator în măsura în care e capabil să dea o nouă înfățișare oricărei idei (învechibile idei!), criticul se află nu atât într-un moment de răscruce al operei sale, cât într-unul în care a optat. Eugen Simion a ales creația, riscul fascinant al mersului pe cont propriu, gestul fundamental al alegerii, prin care orice temă devine pretext, orice subiect se topește în eleganța stilistică, în tonul înalt al creației. Accentele criticii lui Eugen Simion încep să se redistribuie altfel, privirea zăbovește cu mai multă luare-aminte și asupra cărților, și asupra lumii. Moralistul, observatorul și drămuitorul îl împing, cu delicatețe, ce-i drept, în planul al doilea pe critic, pentru că optica flexibilă a creatorului s-a substituit definitiv celei statice a comentatorului” (*Povestiri critice*).

• [„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 26] În cadrul seriei *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu continuă pamfletul al cărui obiect e poezia lui Florin Iaru: „Este Florin Iaru un dadaist, un poet ermetic sau numai un impostor? Mi-este greu să dau un răspuns, aş zice mai curând că nu numai el, Iaru, dar și alții sunt cu totul altceva: niște amatori dezorganizați, aparținând poeziei de ultimă oră, lipsită de orice rigoare, improvizatori după ureche. [...] Nu afirm în aceste rânduri că există o criză a lirismului la noi, ci una a criticii, pentru că însăși îndrumarea exercitată de această critică contemporană în unele publicații de-ale noastre este nu numai periculoasă, infantilă, incultă, prețioasă, reclamagie, dar distruge în mod tacit adevărata poezie, câtă se mai practică, tocmai prin promovări absurde în grupuri de nonvalori, prin concursuri și premii (cât ar fi ele de gratuite, rezumându-se numai la acordarea de diplome), prin amicitii de cafea și cârciumă, ca și când criteriul estetic nu contează, cât cel al grupului (cât mai numeros, cât mai agresiv). Am avut mereu ocazia să citesc producțiile – dacă le pot spune așa – unor premianți de ultimă oră: din păcate nimic în stare să mă convingă! Imitatorul naște imitatori și de aici un lanț al slăbiciunilor, pe cât de periculos, pe atât de inutil, pentru că nu câștigăm nimic, nici noi, cititorii, și nici poezii mințiți sau mințind pentru a pătrunde mai repede în câmpiile literaturii. Se trișează enorm și din asta literatura adevărată e păgubită. [...] O să mi se spună că noua generație de semiotici și textualiști s-a săturat de critica epică, cea care povestește ca Al. Piru poezia *Lacul* de Eminescu, într-un mod rizibil, după cum nu mai convine nici critica snoabă practică pe vremuri de Vladimir Streinu, un rafinat, dar neintuind adevăratul lirism, cum a dovedit-o când și-a publicat versurile, și mai încoace de un Al. Paleologu sau Șerban Foarță, ca să nu-l mai pomenesc pe Al. George, evident, cu toții, instruiți, dar lipsiți de organ liric. [...] O critică zgomotoasă își face loc în publicistica noastră cu ghearele și dinții. Sunt citați cei mai cunoscuți esteticieni de aiurea, numai pentru a se dovedi informarea la zi, dar fără a convinge că tot ce afirmă acei oameni, despre o realitate pe care noi nu o cunoaștem și nici nu ni se potrivește, ar corespunde cu realitatea noastră literară. Avem astfel hilare considerații ce se potrivesc ca nuca în perete cu cele ce ar trebui discutate. Bachelard și mediul agrar din România, când în Franța nu mai există țărani de un secol! Poetul Ignat Vasile despre Rusalii, comparat cu Valéry, evident exagerez, textualitatea lui Iaru cot la cot cu ultimul poet de peste ocean și așa mai departe. Despre critica lipsită de răspundere nu mai vorbim pentru că ea nu intră în discuție și prea e jalnică pentru a o mai pomeni. Mai există o manevră curentă: aceea a rezervațiilor poetice, adică a unor țarcuri, famiľuțe, de unele minorități refuzate care practică poezie, nu ermetică, pentru că orice ermetism are lacătul lui, ci un fel de anecdotică parabolică pe care o salvează, când ea există, tot talentul, indiferent de nuanțele lui”.



## 29 iunie

• [„**Luceafărul**”, nr. 26] Pe prima pagină apar Aurel Mihale, cu *Literatura în apărarea condiției umane*, Corneliu Vadim Tudor, cu *Memoria lui Ștefan cel Mare*, Alexandru Balaci, cu *Sub semnul unui nou umanism*, articol care – plecând de la Renaștere – reliefează importanța „exemplor luminoase” în formarea tinerilor („Am reamintit câteva precepte semnificative ale reprezentanților acestei epoci de reînnoire a spiritualității umane gândind la actualitatea lor pentru tinerii care se modelează în fața exemplor luminoase”), Edgar Papu, cu „*Proiecte eșuate*” și *reveniri neobosite*, analiză a eseului *Biblioteca proiectelor eșuate din Exactitatea admirației* de M. Ungheanu („Nu există, de fapt, nici o literatură, cel puțin europeană, în care să nu întâlnim «proiecte eșuate». [...] Incontestabil însă că literatura română depășește media obișnuită a unor asemenea «proiecte»”); tot pe prima pagină începe articolul lui Alexandru Horia *Orgoliul definirilor premature*, care-și exprimă rezervele față de „campaniile” întreprinse de poeții „generației ’80” și față de ancheta din „*Caieete critice*” despre „poezia tânără” („Numeroși poeți și critici tineri își fac publice opiniile privind specificul poeziei ultimei generații și șansele ei de impunere. Dezbaterile pro și contra au transformat mișcarea poetică de ultimă oră într-un «caz» al vieții literare cu interesante semnificații sociologice totodată. Asistăm în fond la o campanie literară declanșată de o grupare poetică autointitulată «generația ’80», care și-a asumat responsabilitatea dirijării poeziei tinere în funcție de câteva criterii estetice «inviolabile». Despre ce criterii este vorba ne dăm (încă o dată) seama citind ancheta recent publicată în «*Caieetele critice*» ale revistei «*Viața românească*». Răspunsurile tinerilor poeți și critici converg, aproape fără excepție, spre o concluzie unică potrivit căreia modernitatea poetică se axează astăzi pe atitudinea *ludică* și *ironică*, pe știința elaborării textului, cu alte cuvinte lirica actuală ar fi o problemă de virtuozitate pur filologică, fără implicare în ritmurile majore ale existenței. Nu e greu de observat că această platformă teoretică este produsul unei anumite *grupări poetice* și nicidecum expresia tendințelor globale în lirica tânără actuală. Fenomenul poetic de ultimă oră prezintă o extrem de mare varietate stilistică și tematică, numeroși poeți neînregimentați în «campania» ironică inițiază pe cont propriu formule originale, iar diverse alte grupări poetice au optat pentru direcții lirice mult diferite de programul estetic amintit (ca să dăm doar un singur exemplu ne putem referi la direcția «*echinoxistă*», care și-a păstrat tradiția gnostică având o reală «*inapetență*» pentru ironia de limbaj a «*sudicilor*»). În această situație ni se pare improprie extrapolarea unui principiu estetic particular și absolutizarea lui în câmpul liricii actuale. Sugerăm grupării «*ironiste*» să adopte denumirea de «*grup ’80*», iar nu de generație ’80 (după modelul «*grupului ’63*» italian) pentru a nu se confunda stilul unei confrerii cu destinul unei generații poetice. Susținătorii «*ironismului*» exclud implicit toate celelalte direcții ale modernității lirice pentru a-și susține cauza. Din punctul lor de vede-

re, insistența argumentației este normală. Anormală este însă lipsa de obiectivitate a unei reviste care intenționează să analizeze situația *globală* a liricii tinere și evidențiază doar un aspect din multele existente, reducând întreaga complexitate a poeziei actuale la o singură formulă ce tinde a deveni, după câte se vede, criteriu *exclusiv* de valorizare. De altfel, o întrebare cuprinsă în chestionarul «Caietelor critice» orientează de la bun început discuțiile pe o pantă previzibilă: «Ce șanse are ironia în poezie?» În felul acesta, toate celelalte aspecte esențiale ale liricii actuale sunt discret eludate. În ce privește programul estetic propus cu obstinație, nu putem să nu constatăm faptul că ironia practică în momentul actual reprezintă o fază tranzitorie, de recapitulare parodică a figurilor retorice; cuplată cu textualitatea ea devine o «ars combinatoria» de tip *manierist*. Blazarea ironică, înveșmântată în artificii filologice nu poate împinge granițele expresivității poetice, pentru că suferă de oboseala *alexandrinismului stilistic*. Pe de altă parte, ironia, ca formă voalată de negativism, are o tradiție respectabilă la noi, neputând fi nicidecum considerată o achiziție nouă în plan liric. Vladimir Streinu, de exemplu, constata acum câteva decenii «tradiția modernă românească a desolemnizării poeziei și a discreditării atitudinilor oficiale». Dar cultivarea opoziției moderniste în exces are o valoare secundară prin însuși anti-constructivismul său. Cantonarea în sfera ironiei și a ludismului nu îmbogățește esențial expresivitatea lirică, privitul malițios peste umăr spre trecut nu are forța *vizionarismului înglobator*. Despre acest fenomen s-a mai vorbit și nu e cazul să insistăm. Mișcarea poetică declanșată de «grupul '80» are însă meritul de a fi adus în discuție specificitatea liricii actuale. Profităm de această situație pentru a face unele precizări. Un tânăr critic afirmă în cadrul anchetei amintite că «Nichita Stănescu venea, solemn jubilat din natură, iar Cărtărescu vine îndeosebi din cultură». Dacă prima parte a afirmației ni se pare justă, cea de-a doua suportă unele obiecții. Are într-adevăr generația '80 o poezie de esență culturală? Stilul «colajesc» vizibil mai peste tot în cazul poeziei «experimentale» sugerează o receptare *informațională*, și nu *formațională* a culturii. Expunerea între ghilimele a citatelor preluate din surse variate denotă o fază sincretică, nu o sintaxă autonomă. E vorba de o cultură nesomatizată, pentru că, așa cum spune un celebru dicton: «cultura este ceea ce a rămas după ce ai uitat totul» ori colajul scoate la iveală «cusăturile» grefelor. Folosirea «exotică» a citatelor nu reprezintă o transfigurare poetică relevantă. Dacă, așa cum afirmă A. Marino: «jocul și ironia sunt procedee de intelectualizare a emoțiilor», lirica de această factură poate fi definită ca intelectuală, cerebrală sau antiromantică, de aici și apetitul pentru «dominoul» rece al senzațiilor. Cultura, în sens major, înseamnă însă un contact subteran cu tradiția, iar nu refuzul ei aprioric. «Grupul '80» cultivă doar «logoreia» cum ar fi spus Ezra Pound, adică dansul intelectului printre cuvinte. Aceste afirmații se constituie nu într-o valorizare, ci într-o pură constatare tipologică. În această ordine de idei poate fi schițat graficul evoluției diacronice

a poeziei noastre în ultimele două decenii, în funcție de sursele de lirism. Dacă generația '60 venea din *natură*, generația '70 se axa pe rigoarea sugestiilor *culturale*, iar în momentul de față asistăm la o lirică a *civilizației*. Poeții ultimei generații aduc dezinvolt în câmpul liricii tehnologia și ambientul urban, amintind de poeticile anglo-saxone. Nu cultura, cât civilizația cu imaginile ei «puzzle» citadine caracterizează lirica de ultimă oră. Așa-zisul «livresc» are, la acești poeți, aspectul mozaicat al reclamelor «mass-mediei» sugerând explozia informațională dezordonată. Direcția decantării culturale, sesizabilă la generația Hyperion, primește acum replica vertijului *citadin* și a limbajului *stradal*. O retorică a entropiei tehnologice pătrunde puternic în poezia actuală definind principala direcție lirică. Așadar, între textualitate și ironie, pe de o parte, și citadinizare excesivă, pe de alta, poezia ultimei generații trebuie să-și afle măsura originalității într-o *expresivitate înglobatoare*. Expresivitate care presupune filtrarea modernă a tradiției, nu refuzarea ei. Esențiala problemă a liricii, în momentul de față, este deci nu ironia (ca mecanism pasiv), ci dezvăluirea unei poetici a *armonizării* natură – cultură – civilizație. Descoperirea, în ultimă instanță, a unei muzicalități originale a existenței moderne neeuclidiene. Se cer a fi analizate sugestiile tradiției naturiste și ale ethosului pe tiparul noii afectivități, funcțiile mesajului liric în contextul ecologic actuale. Trebuie adus în discuție «tipul creativ românesc» făcându-se apel la filiera organicistă în care se înscriu și nume de rezonanță internațională ca Pius Servien sau Matila Ghyka, de exemplu, esteticieni la care principiul *continuizării* se opune rupturii disonante (cultivate de avangardă în mod zgomotos) constituindu-se astfel neptunic modernitatea românească axată pe «euritmia» înglobatoare. Orgoliul definirii unei «școli românești» moderne de poezie (orgoliu de altfel foarte justificat ținând cont de performanțele liricii noastre) nu se poate baza doar pe termenii defensivei ironice. «Miracolul» poeziei noastre actuale se datorează unor energii spirituale care se cer a fi decodificate cu atenție. Nichita Stănescu intenționa ca «școala de la București» să ofere poeziei universale modelul unui lirism autohton constructiv, imaginea unei «epifanii» culturale de excepție. Marele poet a avut în vedere vitalitatea fenomenului liric românesc, forța *intemeietoare* a modernității noastre poetice. Înțeleasă în termenii limitativi ai ludismului și textualității neangajate ontologic, lirica actuală își subestimează virtuțile. Așteptăm ca viitoarele dezbateri privind fenomenul poetic de ultimă oră să aibă în vedere aspectele esențiale ale problemei în discuție»); tot pe prima pagină, Artur Silvestri scrie despre un studiu de politologie dedicat de Mihai Milca „propagandei politice” (*Sociologie și politologie*). □•Artur Silvestri publică a doua parte a cronicii despre *Exactitatea admirației* de M. Ungheanu, unde se preocupă să-l apropie pe autor de G. Călinescu, îndepărtându-l, totodată, de E. Lovinescu: „Acest călinescianism de esență (acela din *Exactitatea admirației*) e vizibil adeseori în critica lui M. Ungheanu însă e un călinescianism așezat în perspectiva *Istoriei literaturii* și, ca atare, pornește din senti-

mentul istoricității unui fenomen. Întâia mișcare ar fi, din acest punct de vedere, aceea de a revela virtualitățile, detectate în urma unui proces intelectual anterior care de altfel și închide cercurile cunoașterii progresive. A releva virtual nu este însă nicidecum totul, din moment ce acela există, numai sub raportul fenomenalității; călinesciană ar fi desfășurarea «întrupărilor» pe care tipologia unei literaturi le presupune prin însăși condiția ei substanțială. Așadar, criticul ar porni de la un cadru categorial pe care îl urmărește în opere, călăuzindu-se după sentimentul valorii și de ideea că etnicul fără estetic nu poate fi luat în considerare. Operațiune de critic, întreprinsă, totuși, în spiritul lui G. Călinescu, din unghiul fenomenului consumat și a cărui înălțime este aceea a creației memorabile. S-ar zice că odată cu istoricizarea, prin valori, a ireductibilului matricial, operațiunea exegetică ar fi încheiată și, cu toate acestea, ea începe de abia acum. Viața valorilor este și ea determinată istoricește, așa încât criticul e obligat să ia și temperatura acestui proces. *Exactitatea admirației* este, din acest punct de vedere, sociologia unui moment al doctrinei post-călinesciene și, pe multe laturi, configurează un program literar. Nu întâmplător, M. Ungheanu a investigat mai cu seamă «cazuri» și a redeschis «dosare» care păreau închise și asupra cărora se așezase lepedea unor prejudecăți. Metoda nu e nouă, în *Campanii* ideea de a reconstitui, de pildă, «dosarul procesului intentat în epoca acestei cărți» (era vorba de istoria literaturii române contemporane a lui N. Iorga) se înfățișa pretutindeni și ajunsese chiar la altitudinea unui principiu. Un astfel de «caz» este acela al lui G. Călinescu, urmărit în chip cursiv de M. Ungheanu și adus acum la poziția unui rezumat aproape juridic de probe. A fi sau a nu fi «călinescian» constituia, în *Campanii*, tema unei lungi anchete asupra criticii contemporane a cărei obsesie părea că este «despărțirea de G. Călinescu». Trei recapitulări asupra lui G. Călinescu se găseau în *Pădurea de simboluri*, între care aceea privitoare la «cucerirea tradiției» se reține. *Arhipelag de semne* conține chiar un consistent capitol intitulat «Călinesciana»; aici e cuprinsă și o intervenție, acea despre «Stindardul călinescianismului», unde e contrazisă «prejudecata modelului călinescian» care ar fi «subjugat» critica literară de azi. Chiar și un eseu monografic precum acela despre Marin Preda invocă adeseori pe G. Călinescu, mai ales atunci când vine vorba despre soarta romanului românesc (G. Călinescu făcuse, pe tema aceasta, câteva premoniții care nu s-au adeverit). *Exactitatea admirației* cuprinde mai puțin analize propriu-zise asupra operei călinesciene și mai mult o schiță de tipologie intelectuală supusă imperativelor ininteligibile ale unor «etichetări»; criticul face acum revizuire, aplicată asupra unei imagini a lui G. Călinescu, câștigată parțial acum și care i se pare, pe bună dreptate, facțioasă. Spre a înțelege acest proces este de trebuință a înșira și «dosarul» cazului E. Lovinescu, așa cum rezultă el din examenele succesive ale lui M. Ungheanu. *Campanii* ilustrează momentul îndreptărilor și criticul a introdus acolo numai un eseu, asupra «criticii de direcție», accentuând acțiunea lovinesciană de promoție a valorilor. Chiar dacă

două sau trei intervenții asupra unor exegeze sunt atingătoare de ereditatea lovinesciană, nu acest prototip îl preocupă pe M. Ungheanu, ci acela de călinescianism, înțeles ca o soluție la dogmatismele de toată mâna. Două recursuri, din *Pădurea de simboluri* (asupra «prejudecății stilului») fiind unul, comunicând o «delimitare fără putință de îndoială») și unul din *Arhipelag de semne* (asupra «dezidenței antimaioresciene»), nu indică defel o creștere a interesului față de E. Lovinescu: acestea sunt consultări periodice, așa cum face orice critic a cărui perspectivă ține cont de istoria literaturii. *Exactitatea admirației* adună într-un chip de tot surprinzător și pe care nimic nu părea să-l anunțe, mai bine de o sută cincizeci de pagini dedicate lui E. Lovinescu, reunite chiar sub formula titulară. De la «avatarurile lovinescianismului» și până la revizuirile lui E. Lovinescu întreprinse la «Flacăra» începutului de secol, pare că nimic din ceea ce poate clarifica acest «caz» nu e lăsat deoparte; maiorescianismul, condiția istoriei literaturii, tipologia de creator a criticului sburătorist, rădăcinile istorice ale tezei sincronismului sunt prezente aici și așezate sub o lupă care face să se vadă și cele mai fără semnificație amănunte. Este, așadar, *Exactitatea admirației* un document lovinescian, o elaborație cu program pornit din *Istoria civilizației române moderne?* Adevărul nu este acesta, M. Ungheanu este *adeptul unei admirații fără idolatrie* și soluția pe care o adoptase (și care i se părea vitală pentru români) era aceea călinesciană; el a rămas consecvent. Întrebarea este, cu toate acestea, dacă revelațiile asupra lui E. Lovinescu au o motivație care să treacă dincolo de obligațiile unei investigații curente de istorie literară. Proporția dintre materia operei călinesciene și aceea a celei lovinesciene, măsurate aci, are o explicație, criticul voind să elimine și alte prejudecăți a căror consolidare este de dată recentă. El a observat că doctrina lovinesciană a putut, printr-o continuă mișcare de valorificare parțială, să facă o mică direcție și de aceea consideră că este momentul unei intervenții clarificatoare cu sens pozitiv, de vreme ce are de extras numai elemente ideologic care se sustrag vremii. Preponderența examenelor lovinesciene are o semnificație polemică și clarificatoare, puținătatea acelor călinesciene având explicația naturală a lămuririlor produse până acum și care, în definitiv, s-au sedimentat în conținutul programului pe care M. Ungheanu îl propune. El este în totul unul călinescian și *Exactitatea admirației* lasă acest element să se vadă cum nu se poate mai bine. Această elaborație este, în marile ei articulații, de factură călinesciană și chiar tabloul sociologic al lovinescianismului, desfășurat de el azi, aparține tot unei optici călinesciene. Ce este călinescianism aci? Mai întâi, valorizarea măsurată a lui E. Lovinescu pe care nu G. Călinescu îl asuprise, însă nici nu îl idolatrizase, căci nu se rezumase la el. Apoi, ideea «modernității literaturii române vechi», asupra căreia E. Lovinescu nu avea aproape nici o părere și atunci când o avea era în totul nefavorabilă. M. Ungheanu aduce, în urma lui G. Călinescu, înțelegerea față de fenomenele unui clasicism românesc cu datele lui ireductibile și dă semne că «rescrierea în co-

lectiv a literaturii române», pe care a invocat-o adeseori, e un principiu pozitiv. Apoi, Eminescu, în a cărei valorificare accentul pare a cădea acum pe jurnalistică și pe doctrină, cum nici nu putea să fie vorba în optica lovinesciană. Totuși, această repede înșirare de teme nu e hotărâtoare și chiar dacă dă o idee asupra teritoriului valorificat aci nu exprimă cu necesitate soluția călinesciană. Călinesciene sunt însă, mai întâi, perspectivele integrale asupra literaturii române, care se văd mereu și asupra cărora criticul face mereu raport. A fi călinescian ar însemna, în această accepție, a porni de la G. Călinescu și a adopta o privire asupra întregului, stimulată principial de acesta, a dezvolta în marginile călinesciene ceea ce criticul nu dezvoltase la vremea lui. Iată, de pildă, «modernitatea literaturii române vechi», unde M. Ungheanu valorifică mai ales contribuțiile, dar și optica lui Dan Zamfirescu; originea acestei idei este în aceea călinesciană privitoare la vechimea literaturii române și la cronologia ei ireductibilă. G. Călinescu încercase să corecteze sincronismul introducând *ideea orelor sincronice în absolut însă diferențiate în relativul vremilor*; M. Ungheanu e de părere că literatura română e, în epoca ei așa-zisă «veche», originală și comparabilă, în absolutul valorii, cu momentele altor literaturi. Mai departe, valorizarea lui Eminescu, asupra căreia E. Lovinescu spusese vorbe dintre cele mai rele și îl examinase, în *Istoria literaturii române contemporane*, mai ales sub cuvânt că ar fi fost un doctrinar cu descendență sumbră. Corecția se face acum, deși pe tema aceasta G. Călinescu se ferise de formulele tari și încercase, așa cum și trebuia, să valorifice părțile solide, care sunt cele mai numeroase. Între lovinescianism, opac literaturii vechi și lui Eminescu, și călinescianism, pozitiv prin lucrarea principială față de ele, criticul merge în sensul lui G. Călinescu; și nu numai el, căci numeroase dintre eseurile de aci sunt, în realitate, comentarii asupra unor cărți care adoptă această poziție și îl confirmă pe critic. Așa prezentându-se datele, s-ar zice că *Exactitatea admirației* este și coagularea unei doctrine cât și o catagrafie a unor proeminente expresii colective ale ei". □•Paul Dugneanu recenzează *Ascensiune nocturnă* de Tudor Vlad. □•Costin Tuchilă comentează *Culegătorul de alge* de Eugen Dorcescu. □•Cleopatra Lorințiu scrie despre volumul de literatură pentru copii *Carte de motanică* de Gheorghe Tomozei (*Deliciile fanteziei*). □•La „Generația luptei cu inerția” e propus un interviu cu Mircea Micu. □•Cu supratitlul *1965 – douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al PCR – 1985; Momente ale poeziei politice*, se publică texte de Alexandru Ruja, Mihail Iordache ș.a. □•Mircea Albulescu e prezent cu poeme (*Frații mei, Thalassa!, Fapt divers, Tăietorul de lemne*). □•Alexandru Duțu semnează *Modernitatea perspectivei*, un eseu pe tema modernitate vs. tradiție. □•Artur Silvestri publică al optulea episod din *De la metoda rupturii...*, acuzând grupul de la „Europa liberă” că, prin modul în care instrumentează politic teza autonomiei esteticului ș.a., practică un fel de „brainwashing” al tineretului: „Ce altă semnificație, decât aceea de acțiune politică pură, poate să aibă un apel precum este cel care îndemna

mediile culturale la rezistență și la un tip de inconformism care trebuie înțeles prin așa-zisa doctrină a disidenței? [...] Era, pe scurt, vorba de confuzia rezultată din teza autonomiei instituționale (derivată din ipoteza corectă a autonomiei esteticului, ca judecată de valoare), însă interpretată, în chip interesat, ca *autonomie generalizată* (ceea ce presupune direct existența unei alternative politice, polarizată mai ales în mediile literaturii). Apoi, teza unității de unde lipsea noțiunea, obligatorie totuși, de ideologie; ea a produs cele mai însemnate confuzii atunci când s-a întâlnit cu teoria birocratică a liniștii. În condițiunile unei astfel de realități încetoșate artificial, monopolizarea unei generații tinere căreia i s-a aplicat metoda brainwashing (îndreptată mai ales împotriva sentimentului național pe care ar dori să-l înlocuiască printr-un cosmopolitism al formulelor apatride) nu mai puneau practic nici o problemă. *Mitologia europeismului*, care fascinează mai ales inșii fără cultură, intră și ea în aceeași mașinărie a destabilizării. În sfârșit, invenția unui neo-dogmatism pus în seama acelor care susțin direcția organicistă a culturii românești pornea de la un sentiment obiectiv al repudierii dogmelor și care, în absența unui examen corect de fenomen, ar fi putut să nască adeziuni. [...] Neo-dogmatismul diversionist, de coloratură europeistă și auto-intitulat «ideologie liberalistă», părănd a vorbi în numele unui popor a cărui istorie nu o cunoaște și de cele mai multe ori îi este și străină, caracterizează în chip pregnant temperatura ideologică a acestei clipe a «Europei Libere». □•Pe ultima pagină se publică un grupaj despre Panait Istrati – *Panait Istrati la Brăila* – privind o serie de manifestări dedicate scriitorului în orașul-port cu ocazia centenarului nașterii sale sărbătorit în 1984, dar și cu ocazia împlinirii, în 1985, a cinci decenii de la moartea sa; se publică un interviu luat de Lucian Chișu lui Heinrich Stiehler („*Prin idealurile sale, Panait Istrati ne-a făcut dovada că omul trebuie să fie autentic*”), un colaj intitulat *Centenarul Panait Istrati în străinătate* și eseul *Revolta istratiană* de Adrian Dinu Rachieru.

### 30 iunie

- [„**Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic**”, nr. 26] Gheorghe Vlăduțescu este intervievat de Șerban Cionof (*Autoportret Gheorghe Vlăduțescu. Datoria filozofului față de epoca sa, față de oameni, este nu numai o problemă de conștiință. Mai înainte de toate, de existență*).

### [IUNIE]

- [„**Amfiteatru, nr. 6**] Sunt publicate poeme de Emil Brumaru (*Cântec de copil, Cerb, Gând, Astenie*). □•La rubrica „O nouă generație literară”, Traian Ungureanu scrie articolul *Adresarea către realitate – ținta demersului literar*, identificând „o unitate indiscutabilă” în proza autorilor Ștefan Agopian, Cristian Teodorescu și Sorin Preda: „E vorba, credem, în primul rând de o unitate legată de *modul de adresare* al scriitorului, nu atât față de vechile modele, e

deja « clasică » contestarea periodică a acestora, cât într-un plan mult mai general și de aceea greu reperabil:: de adresare a scriitorului către realitate, către lume ca domeniu integrabil, ca țintă a demersului literar. Evident, scriitorii dintotdeauna, și deci și romancierii români ai anilor '60, se adresau tot realității, încercau să plaseze lumea în operele lor și simultan să se plaseze prin aceste opere în lume. Diferența vine însă din dispariția oricărui intermediar, interpus, cu sau fără voia scriitorului, între opera sa și lume, realitate. Caracterul direct, interogativ, siguranța cu care tinerii scriitori indică punctele nodale ale realității complexe, nemărginita condiționare literară și ideatică pe care povestitorul o expune în «marșul» către esențe, unesc într-o singură atitudine scrierile acestor trei prozatori. [...] Prin apariția noului val de prozatori suntem martorii afirmării literare a unui nou tip de relație a scriitorului cu lumea. La mijloc e o emancipare filozofică incontestabilă care a provocat trecerea de la caracterul mediat al referinței literare, așa cum era ea practică de antecesori (relația cu lumea se producea numai cu ajutorul unei codificări tematiche, ideologice, cu alte cuvinte prin atacarea unor «probleme»), la caracterul imediat ofensiv al referinței care permite tânărului prozator accesul la realitatea însăși, la resorturi și nu la o serie de «probleme» create în marginea ei. Departe de a practica un teribilism infantil, un libertinism antidoctrinar, tânăra generație de prozatori dovedește din contră că stăpânește responsabil o capacitate creatoare, că exercită un efort artistic original și coerent. O coerență, e adevărat, concepută în termeni noi, care presupun eliberarea de orice «ecran» protector, de servituțile unui «eu» naratorial încărcat de accidente biografice, reminiscențe didactice sau încercări «generoase» de lămurire și luminare a cititorului. În acest sens, tinerii prozatori solicită și desăvârșesc implicit și o redefinire a identității lectorului. Scutit de lecțiile servite expert de autor, absolvit de dezvăluirile senzaționale asupra cutărei epoci istorice sau destin individual excepțional, sustras, în sfârșit, din raza de acțiune a unui model literar ce se pronunța mereu pentru «o mai dreaptă cunoaștere a cazului X sau Y», cititorul traversează el însuși un proces de emancipare. Această restructurare fertilă a relației scriitorului și operei sale cu lumea, această redefinire a lectorului ca persoană cunoscătoare dau miezul atitudinii creatoare a tinerei generații de prozatori. Cum spuneam, între această atitudine unitară și mijloacele formale de care uzează scriitorii nu există un divorț. Deși diverse formule adoptate traduc o unitate de intenții, o clarificare de orizont". □•Marin Mincu semnează articolul *Adina Kenereș și ofensiva scriiturii*. □•Cristian Moraru publică eseul *Discurs și personaj la Al. Ivasiuc*. □•M. N. Rusu publică fragmente dintr-un jurnal inedit de Lucian Blaga din 1932-1933 (*Jurnal vienez*).

• [„Argeș”, nr. 6] Cristian Unteanu semnează articolul *În numele păcii și al speranței*: „1985, Anul Internațional al Tineretului se constituie ca un necesar și binevenit moment de elaborare și meditație. De elaborare, pe baza unor generoase planuri de acțiune la originea cărora se regăsesc propunerile și



inițiativele românești, în favoarea promovării tinerei generații de pretutindeni ca factor activ și determinat în procesul dezvoltării și, prin aceasta, la întărirea rolului său în apărarea păcii în lume. De meditație pentru că, așa cum, în genială analiză politică, prezenta situația internațională președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne aflăm într-o perioadă decisivă în care numai de noi, oamenii Planetei Pământ, depinde viitorul civilizației noastre. Pentru că niciodată ca acum, alternativa supraviețuirii – cum o numesc comentatorii politici – nu a fost atât de inexorabil pusă în punctele sale extreme: continuitatea civilizației sau distrugerea ei totală și definitivă”.

• [„Astra”, nr. 6] Ion Itu semnează editorialul *20 de ani de la Congresul al IX-lea al PCR. 1965-1985. Revoluție și cultură*. □•Radu Săplăcan scrie despre *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan (*Gavroche – Darcleu – Groșan*). □•Ion Bogdan Lefter scrie despre Horia Bernea (*Tablouri într-o expoziție*).

• [„Ateneu”, nr. 6] Nicolae Manolescu semnează eseu *O cochetă la Carmelite*, glosă pe marginea termenului de „romanesc” la Albert Thibaudet. □•Mona Antohi traduce schița *Un telefon* de Dorothy Parker, iar Roxana Marfievici *Noțiuni despre arta poeziei* de Dylan Thomas și o primă parte din eseu *Despre stil* de Susan Sontag, care va fi publicat în foileton.

• [„Convorbiri literare”, nr. 6] Alex. Ștefănescu semnează articolul *Critica literară între ceea ce este și ceea ce ar trebui să (mai) fie*: „O mare realizare a ultimelor două decenii de literatură o constituie funcționarea firească a criticii literare. Faptul că apariția unei cărți este urmată de apariția, în presă, a unor comentarii nesubordonate unor reglementări dogmatice contribuie în mod indiscutabil la întreținerea unui climat favorabil creației. Unii autori – îndeosebi cei ale căror scrieri nu au parte de elogi – protestează vehement (mai exact: tună și fulgeră) împotriva criticii literare, considerând-o inutilă. [...] În realitate, critica reprezintă nu doar o necesitate, ci o *necesitate vitală* pentru dezvoltarea unei literaturi. Lăsăm la o parte faptul că ea însăși constituie, în ultimă instanță, tot o formă de literatură, că are o valoare artistică proprie, cum s-a demonstrat de nenumărate ori. Dar, dincolo de această frumusețe a sa, critica se dovedește utilă, mai mult decât utilă, indispensabilă, deoarece compune, împreună cu textul literar propriu-zis, o unitate dialectică, unitatea dintre creație și receptare. S-ar putea concepe existența literaturii fără cititori? Iar criticul nu este altceva decât *reprezentantul cititorilor*, un cititor specializat, competent, care își exprimă în mod sistematic părerea în legătură cu cărțile citite. Scriitorii care consideră critica inutilă consideră, deci, inutili pe cititori. Dacă am lua în serios poziția lor ar trebui să renunțăm la actul lecturii și să facem din actul scrisului un scop în sine, adică să scriem cărți, să le tipărim și imediat după aceea să le depozităm, pentru ca nu cumva să se emită asupra lor vreo opinie critică. Fiindcă, în fond, o opinie critică este și căscatul de plictiseală al cuiva care citește o carte în tramvai. Toate genurile de critică literară

sunt utile, dar critica «de întâmpinare» are p utilitate imediat vizibilă deoarece orientează gustul public în mod direct, cu simplitatea decisă a unui indicator de circulație, și, în același timp, influențează tranșant creația literară a unui moment după principiul mereu activ al «cererii și ofertei». Chiar și cititorii care declară că se orientează pe cont propriu în alegerea cărților țin seama, în fond, de opiniile unor comentatori autorizați, preluându-le prin intermediari, sub forma unor aprecieri care... plutesc în aer. Chiar și scriitorii care susțin că nu citesc ce se scrie despre ei și că se lasă ghidați doar de irepresibila lor «chemare» artistică tot își modifică programul estetic în funcție de dinamica succesului, iar succes în absența unor ecouri nu există. Responsabilitatea criticii literare care ia în discuție aparițiile de ultimă oră este, deci, foarte mare și trebuie să recunoaștem că există în momentul de față critici care dispun de mijloacele intelectuale necesare pentru a fi la înălțimea unei asemenea responsabilități. Și totuși... Totuși, dacă adoptăm o atitudine naivă și deschidem, pur și simplu, o revistă aleasă la întâmplare pentru a afla care este pulsul literaturii actuale constatăm că ni se oferă o imagine neconcludentă. Motivele de insatisfacție sunt numeroase. În primul rând, nu există o sincronizare între difuzarea unei cărți și discutarea ei. După premiera unui film urmează în mod automat, în aceeași săptămână, o cronică la filmul respectiv. După disputarea unui meci de fotbal, cu o punctualitate nedezmințită, se tipăresc comentariile mult așteptate. Dar după ce se publică o carte, trec câteva luni, iar uneori chiar câțiva ani, până la declanșarea necesarei dezbateri publice asupra ei. Uneori, când cronicarul literar cunoaște cartea încă din manuscris și ține să-și exprime primul entuziasm (sau dimpotrivă) se mai dă câte o lovitură, însă, în general, comentariile curente se referă parcă la niște apariții fantomatice, de multă vreme dispărute din librării și, uneori, și din conștiința publicului. În al doilea rând, nu se spune aproape niciodată tranșant dacă o carte este sau nu valoroasă. Pentru a se eschiva de la formularea unui verdict, criticul în cauză recurge în mod frecvent la mijloacele «criticii de interpretare», adică la o manieră eseistică, neangajantă de caracterizare a scrierii respective. Se mai practică un sistem: dacă un recenzent anunță că a citit cartea programată pentru recenzare și nu i-a plăcut, *se caută de urgență un alt recenzent*, dispus să o laude. În felul acesta, aproape întotdeauna vor apărea comentarii favorabile, deoarece pentru fiecare volum, chiar și în mod evident nereușit, se va găsi un apologet (printre prietenii autorului, printre tinerii critici care nu au unde să publice și acceptă oferte compromițătoare etc.). Singurele acte de negare rămân acelea bazate pe vechi adversități și, având forma unor violente izbucniri polemice, nu conving pe nimeni. Drept urmare, imaginea de ansamblu a literaturii actuale este greu de descifrat în totalitatea comentariilor din presa literară. Ideal ar fi ca fiecare rubrică de recenzii să aibă un semnatar consecvent, care să-și asume răspunderea pentru ceea ce afirmă și pentru ceea ce nu afirmă, pentru opțiuni și pentru omisiuni, astfel încât la sfârșitul unui an sau la sfârșitul unui deceniu să putem face

o listă cu cărțile promovate de el și să ne dăm seama dacă merită în continuare credit. În al treilea rând, această activitate de mare răspundere este cu prea multă ușurință încredințată unor autori improvizați, care nu și-au dovedit prin nimic, în prealabil, competența și probitatea. Deși pare paradoxal, mai puțin riscant ar fi ca un începător să scrie despre clasici, deoarece în cazul acestora există o exegeză solidă, consacrată și o opinie mai fantezistă nu o poate afecta în vreun fel. În schimb, lipsa de vocație și de seriozitate manifestată în comentarea literaturii de ultimă oră poate avea implicații mai grave, întrucât momentul constituirii și instituirii unor valori se caracterizează întotdeauna prin *vulnerabilitate*. În al patrulea rând, prea s-a transformat critica literară într-o expresie a unor interese din afara literaturii. Se «vede» foarte clar – dacă ne păstrăm naivitatea de care vorbeam la început – că unii critici literari (sau simpli veleitari deghizați în critici literari) scriu cronici elogioase despre cărțile unor tineri autori numai pentru că aceștia fac parte din propria lor suită, că evită în mod sistematic să ia în discuție cărțile anumitor autori, că despre unii scriitori se spune «numai bine», ca despre morți, că în diferite articole se fac procese de intenții, recurgându-se la insinuări calomnioase și așa mai departe. În special în ultima vreme, foarte puțini sunt criticii literari care își păstrează seninătatea și care scriu despre cărți din pasiunea de a scrie despre cărți. Importantele atribuții ale unui cronicar literar sunt cu atât mai bine îndeplinite cu cât el scrie eliberat de griji impure, cu inima ușoară. Cine intră sumbru în acest delicat domeniu și se lansează în înverșunate campanii, chiar dacă are aerul unui salvator, nu face decât să perturbeze viața literară. Nu cu morga unui om copleșit de griji se face literatură (mai ales că o asemenea mască ascunde de multe ori interese meschine). Adevărații critici literari sunt cei care își păstrează *bucuria* de a citi și putem fi siguri că din această propensiune a lor spre delectarea spirituală se ivesc cele mai mari și mai faste acțiuni critice. Există, astăzi, unii critici literari care agită cartea ca pe o armă de luptă sau o așază în ramă ca pe o icoană sau o trântesc la pământ și o calcă în picioare. Când, de fapt, ar trebui să facă ceva mult mai simplu și în același timp mult mai complicat: s-o deschidă și s-o citească”. □•Mihai Dinu Gheorghiu semnează articolul *Critica în concurs*: „O rubrică aparte din presa noastră literară a trecut până acum, din câte știu, aproape neobservată: «Poemul comentat», concurs de comentarii asupra câte unei poezii românești moderne, organizat în paginile revistei «Astra» de criticul *en titre* al debutanților, Laurențiu Ulici. Ineditul nu constă în evidențierea potențialului competitiv al criticii literare, ci în trecerea acestei categorii de texte, aparținând doar în parte literaturii, la un capitol publicistic pe care până acum îl evitase: poșta redacției. Criticii au fost și oarecum continuă să fie niște debutanți privilegiați: pătrund «de-a dreptul» în literatură, fără vreo viză eliberată la concursurile editoriale de debut și fără ca primul lor articol în presă să fie însoțit de obișnuitul semn de protecție al începătorului. Discriminarea asta trădează conceperea diferită a esenței «literatu-

rii» (poezie, proză) de aceea a «criticii» ei: cea dintâi se compune din obiecte «sacre», a căror valoare ar fi intrinsecă, «sacralizată» și socializată de ritualul admirativ ca și de comentariul savant. Cea de-a doua se descompune într-o serie de operațiuni instrumentale de captare a esenței celei dintâi, care esență rămâne fundamental inaccesibilă sau, mai exact, în loc să scadă ca urmare a atâtor «captări», sporește și se îmbogățește în semnificații. Pe scurt, prima reprezintă suma valorilor absolute (o poezie este sau nu este literatură), în vreme ce a doua rămâne neînsumată, căci valorile relative din care este alcătuită tind totodată să fie și «independente» una față de cealaltă. De aceea, poezia și proza trebuie să treacă proba esenței lor ezoterice, iar critica își poate permite, în principiu, să joace comedia erorilor. Prin intrarea în concurs a criticii literare se adevăresc două lucruri: actualul ascendent al tendinței literaturizant-eseistico-creatoare asupra celei pozitivist-științifice-savante și multiplicarea până aproape de saturație a comentariilor critice, fapt ce impune deosebirea celor «legitime» de cele «ilegitime» și a «inițiaților» de «profani» tocmai prin multiplicarea barierelor prezentate ca puncte de trecere și de contact, cum sunt concursurile literare. Cel de-al doilea element oarecum inedit al rubricii din «Astra» îl constituie forma sa, de inspirație didactică, una a «exercițiilor impuse»: toți concurenții trebuie să se refere la un obiect literar (poemul) dinainte precizat. Această reducere la unitate a literaturii în fața examenului critici vine în sensul distincției amintite mai înainte, dintre «absolut» și «relativ», procedându-se la o egalizare aparentă a producătorilor pe baza similitudinilor formale dintre produsele lor. «Democrația valorilor», specific didactică, în spiritul căreia stau alături, de exemplu, Lucian Blaga și Alexandru Mușina, ignoră în mod deliberat capitalul simbolic diferit pe care îl posedă cei doi autori (inclusiv ca urmare a comentariilor de care au avut parte) și care face din primul un «clasic al poeziei moderne», iar din celălalt unul dintre foarte recenții săi reformatori. Pe de altă parte, refuzul de a-i accepta alături pe un «tânăr» sau «nou» poet și un clasic în numele exigențelor estetice ignoră, cu o *arrière pensée* dintre cele mai transparente, șansa unei potențialități poetice de a se transforma în realitate istorico-literară prin mijlocirea mai mult mai mult sau mai puțin numeroaselor și competentelor comentarii. Se poate observa astfel limpede că «înțelegera» literaturii este în mod obiectiv (adică în funcție de interesele literaților, conștientizate într-o măsură mai mică sau mai mare) împiedicată prin luarea în discuție a unor asemenea «unități» (produse) cum sunt poezia, comentariul critic sau, cel mai frecvent, cartea. Unitatea sau esența literaturii nu este reprezentată de produs, ci de relațiile dintre producători și consumatori, aceștia din urmă ei înșiși, se știe, producători ai unor norme de producție. Nu comentariul îl «face» pe critic, după cum nici poemul pe poet (oricât s-ar scormoni înăuntrul lor pentru a li se afla «valoarea»), ci literatura sau, mai precis, *câmpul literar*, ansamblul de relații sociale între literați și între literați și mulțimea non-literaților de care depind literații. Nu aș vrea să se

creadă de aici că fatalmente comentariile critice sunt condamnate la mistificare. Critica se poate însoți cu literatura într-un proces contrar, urmărind îndeosebi de-ritualizarea”.

• [„Familia”, nr. 6] Alex Ștefănescu recenzează romanul lui Ion Butnaru *Trecerea*: „Numele lui Ion Butnaru trebuie, deci, adăugat pe lista romancierilor de azi care scriu cu talent și în deplină cunoștință de cauză despre realitatea românească contemporană”. □•Radu Enescu scrie despre *Istoria clipei* de Cristian Popișteanu, iar Gheorghe Grigurcu despre „*Bătălia – Arghezi*” de Dorina Grăsoiu. □•Nicolae Oprea scrie despre primul volum din serie de *Opere* Ion Vinea, editată de Elena Zaharia-Filipaș (*O nouă ediție critică. Ion Vinea – între htonic și uranian*). □•Al. Cistelean scrie despre numărul 3-4/1983 din „Caiete critice”, dedicat poeziei și în particular poeziei tinere (*Tineri, modele și ironie*). □•Ștefan Aug. Doinaș continuă din numărul anterior eseul *Textul ca lume*. □•Radu Călin Cristea recenzează volumul lui Ioan Groșan *Caravana cinematografică (Marile speranțe)*. □•N. Steinhartd semnează eseul *Hugo – 1985*: „Hugo e un amestec de imense calități și de jalnice slăbiciuni. [...] Un uriaș, desigur; și tot uriașă e și opera. Însă inegală și bogată în balast. Din formidabilul material ce rămâne? ce ne rămâne? Nu teatrul – cândva atât de nou, de extravagant, de controversat – de mult trecut printre piese muzeistice aidoma vechilor mobile, vechilor veșminte care nu mai trezesc decât amuzata melancolie a noilor generații. [...] Rămân, neîndoielnic, falnice și nealterate, nenumărate bucăți din *Certările*, *Legenda secolelor* și *Contemplațiile*, poate și din alte culegeri: inatacabile, investite cu perenitatea desăvârșirii. [...] Dintre romane doar *Notre Dame de Paris* și *Mizerabilii*. Aceștia din urmă în special. E curios cum cartea se dovedește din ce în ce mai limpede a fi o mare izbândă: roman senzațional? roman-fluviu sentimental și melodramatic? roman-foleton? Atunci la nivelul sublimului. *Mizerabilii*, lucrare plurală, compozită, contradictorie, se învrednicește de calitatea ineluctabilă a capodoperei: e un mister. Și oricât i-ar fi de vădite defecțiunile, de șubrede multe din elementele alcătuitoare, de naive principiile, biruie și-și afirmă crescând virtutea atractivă. Prefața la *Cromwell* își păstrează numai valoarea documentară, importantă. Dar toată proza politică, umanitaristă, socialist utopică, spiritistă, deistă, francmasonă, supraoptimist vestitoare se dovedește moartă. Stilul antitezelor, declamațiilor, hiperbolelor și entuziasmelor grăbite ni se arată definitiv compromis și tot ce s-a iscodit cu ajutorul lui: stins, spulberat. O altă proză a lui Hugo nu și-a pierdut însă tăria și capacitatea cuceritoare: memoriile prezentate sub titlul de *Lucrări văzute*”. □•Alexandru Andrișoiu oferă câteva poezii traduse din același Hugo.

• [„Steaua”, nr. 6] Nicolae Manolescu semnează „tema” *Planeta ascunsă*. □•A. E. Baconsky este evocat de Modest Morariu (*Același neschimbat*), Aurel Gurghianu (*N-a mai fost timp*), Victor Felea (*A. E. Baconsky și marii poeți ai secolului XX*), Ion Oarcăsu (*Fetele istoriei și ale poeziei*), Aurel Rău (*Un poet*

între poeți). □•Se publică textul *Călătorie în jurul satului natal* de Mircea Nedelciu, precum și proza *Un străin în casă* de Alexandru Vlad. □•Leonida Neamțu scrie despre Grigore Vieru (*Un optimist sceptic care nu poate trăi fără poezie*). □•Ion Pop recenzează *Dialog la mal* de Cezar Baltag, Ion Vlad – volumul de eseuri *Galaxia Grama* de Dumitru Radu Popescu (*Un pseudojurnal al scriitorului?*), Gheorghe Grigurcu scrie despre *Fragmente de timp* de Lucian Raicu (*Lucian Raicu sau critica iubirii pure*), Mircea Muthu despre *Un om norocos* de Octavian Paler, iar Liviu Petrescu – *Maestrul de lumini* de Cristian Teodorescu. □•Ion Simuț semnează eseul *Erosul rebrenian*.

• [„**Tomis**”, nr. 6] În cadrul seriei *Istoria exactă a literaturii române*, Alex. Ștefănescu scrie despre *Valeriu Cristea*.

• [„**Vatra**”, nr. 6] Gheorghe Perian scrie despre *Poeme de amor* de Mircea Cărtărescu (*Poeți ce vin*). □•Anton Cosma publica prima parte din eseul *Romanul românesc de azi*: „După 1948 și în deceniul șase, o nouă structură a realității social-economice și spirituale era în curs de stabilizare, dar exista deja o structură politică nouă. În roman punțile spre realitatea concretă continuă să fie rupte. Dar suprastructura politică nouă, care tinde firesc să-și creeze o nouă bază în realitatea social-economică și culturală, exercită o puternică presiune și asupra literaturii, considerată ca vehicul al comunicării spre baza în curs de edificare. În aceste condiții, obiectivul primordial al romanului nu mai poate fi cel al literaturității. Romanul nu mai poate rămâne *pentru sine, el devine pentru alții*, mijloc de comunicare și de educare al cititorului în ideile noi. Din funcție artistică, el devine, prin excelență, funcție retorică. El își organizează mijloacele specifice în scopul transmiterii către cititor a idealului noii lumi care trebuia construită în locul celei vechi. În deceniul șapte, în fine, revoluția socialistă și-a creat baza social-economică proprie (în 1962, «socialismul a învins definitiv în România») și Idealul are acum Realul său. Noua societate, propunându-și acum ca scop permanent autoperfecționarea, are nevoie, prin literatură, de un instrument mai complex. Romanul redescoperă acum realitatea și obiectivul său cel mai arzător devine acum *adevărul*. Funcția sa principală este acum cea cognitivă, aplicată asupra istoriei celei mai recente, aceea care are directă legătură cu prezentul. «Dezvăluirea» unor aspecte inaccesibile până acum ale realității deceniului abia consumat este «prima intenție» a celor mai multe texte apărute acum (Marin Preda, D.R. Popescu, Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu etc.). Totuși, această etapă mai înseamnă și altceva în spațiul romanului: ea înseamnă și primele căutări spre generalizarea unei perspective complexe, plurivoce, care să admită simultaneitatea mai multor obiective estetice, asigurând varietatea de fond a acestei literaturi. Alături de nevoia de adevăr, întâlnim în anii '70 căutarea artisticității romanului în o serie de texte cu caracter mai mult sau mai puțin experimental, la autori ca Mircea Ciobanu, Sorin Titel, Romulus Guga, C. Ștefanache, M. Cojocaru, Radu Mareș, Aurel Dragoș Munteanu etc., precum și în texte care stilizează modern tradiția autohtonă,

aparținând unor autori ca Eugen Barbu, Zaharia Stancu, Vasile Rebreanu și alții mai tineri. De asemenea, începe să ia o mai mare răspândire romanul «popular» sau educativ, care în deceniul șase fusese considerat formă «burgheză», reacționară. Este un început de deschidere care se va împlini în deceniul opt”.

□ În cadrul rubricii „Seismograme”, Dan Culcer semnează eseu *Comunicare și traducere*: „Contribuția traducerilor la formarea opiniei noastre despre popoarele învecinate poate fi esențială. Dar traducerile au o funcție de dezinhibare a percepției și în relație cu alte culturi, nu numai cu cele ale vecinătăților. O colecție cum este Mythos a Editurii Univers ar putea oferi nu doar texte greu accesibile chiar și specialiștilor ci și punctul de plecare pentru cunoașterea unor culturi cu care nu am avut nici un contact, iar ca efect indirect consolidarea conștiinței planetare a cititorului român, nu numai (sub influența manifestelor ecologice) la nivelul biosferei, ci și la nivelul noosferei”.

□ La rubrica „Radar”, Mihai Sin semnează articolul *Din nou, despre fotbal*, pornind de la incidentele sângeroase de pe stadionul Heysel din Bruxelles: „e greu de crezut că pacea și liniștea se vor restaura pe stadioane. Într-un sfârșit de veac când individul, în permanentă expansiune, își poate defula frustrările cele mai bizare, când echilibrul dintre libertatea individului (însoțită de «libertăți» care, în lipsa unei culturi reale, degenerază, iată, paradoxal, în sălbăticie și primitivism) și ordinea socială e din ce în ce mai confuz și mai fragil, agresat permanent de ciudate ideologii, într-un astfel de sfârșit de veac, un mare pericol este să nu sfârșim cumva prin a nu ne mai mira de nimic”.

• **[„Viața Românească”, nr. 6]** Monica Spiridon semnează panorama *Lectura critică și „lentilele” sociologiei*: „Sistemele critice cu adevărat însemnate, atâtea câte le-am avut (Măiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Iorga, Lovinescu, Călinescu) au legănat în subtext ambiția cititorului social. Critica celei de-a doua jumătăți a veacului nostru continuă în linii generale această tradiție. În subtextele sale se află axiomaticele unui domeniu ce abia încearcă să se nască (sociologia textului?”. Oricum, vocația sociologică a criticii noastre are, la rândul său, o rațiune socială”.

## IULIE

### 4 iulie

• **[„România literară”, nr. 27]** Dumitru Micu comentează evoluția poeziei lui Ion Alexandru – „o tipică expresie a sufletului rural”, de descendență blagiană – în eseu *Negarea infernului*. □ Șerban Cioculescu analizează ipostaza de epistolier a lui Duiliu Zamfirescu, pornind de la *Opere*, vol. VIII, ediție de Al. Săndulescu, operație prelungită și în numărul următor (*Duiliu Zamfirescu epistolier*, I). □ Gabriel Țepelea recenzează volumul Ioan Slavici, *Opere*, vol. XIII. □ Al. Graur recenzează volumul Al. Philippide, *Opere alese (Teoria*

*limbii*), ediție de G. Ivănescu și Carmen-Gabriela Pamfil (*Despre teoria limbii*). □•Cronica lui Nicolae Manolescu se referă la *Introducere în opera lui B. Fundoianu* de Mircea Martin, de concepția căruia îl apropie unele disocieri „nuanțate”, dar de care îl despart alte aspecte: „B. Fundoianu mi se pare a înfățișa în *Privești* ironia (pastișa și parodia) tradiționalismului, într-o poezie care nu mai era, pe la 1917-1922, simbolistă, fiindcă nu cultiva sugestia, vagul, impresia, atmosfera, nuanța, fără a fi devenit nici expresionistă, deși îi împrumuta expresionismului scriitura și-i simula destul de bine atitudinile, adică viziunea stihială, elementaritatea vitală și agresivă, sufletul «demonic», beția senzorială și celelalte. Despre futurism, dadaism sau suprarealism nu poate fi vorba și, așa preciza, nu în primul rând fiindcă nu e sfârșită sintaxa și nu sunt de-semnificați semnificații poetici, dar pentru că B. Fundoianu este un anti-tradiționalist ironic. Avangarda respinge, nu ironizează. Dacă ea face *tabula rasa* de textul anterior, B. Fundoianu preia, prelucrează, citează, se referă la acest text. Acest element a fost complet desconsiderat până acum, chiar și de către Mircea Martin. Dacă sunt de acord cu el că nu avem de a face la B. Fundoianu cu «o simplă intensificare expresionistă a sentimentelor», cum spuseseră Ov. S. Crohmălniceanu, nu mai sunt convins că «echilibrarea dificilă a unor accente divergente» sau «complexitatea nouă» se identifică cu constructivismul (în felul înțeles de poetul însuși în prefața din 1929 la *Privești*). În fapt, singura notă absolut incontestabilă din *Privești* este un antitraditionalism ironic, sprijinit pe pastişă și parodie, care nu exclude o manieră mai curând decât un fond expresionist. Antitraditionalismul poetului este ironic, în măsura în care el lasă la vedere tradiționalismul: îl modifică, dar nu-l lichidează. Acest raport între cele două atitudini e vizibil aproape în orice poezie din *Privești*, care conțin inserturi tradiționale la tot pasul. Intertextualitatea e forma lui stilistică. Așa se explică de ce lui G. Călinescu i s-au părut bucolice unele bucăți. *Lui Tuliarch* a considerat-o horatiană, când e, de fapt, cea mai pură parodie a motivelor *carpe diem* și *otium*, cu îngroșări glumețe ale mediocrității vieții la țară. *Herța IV* e o pastişă la *Aci sosi pe vremuri...*, pe care Fundoianu o citise cu siguranță, deși nu avem probe materiale. *Cântecele simple* sunt sentimentale și livrești, cum vor fi unele poezii de Perpessicius. Există și poezii naive, cu intenție. Registrele sunt mult mai multe decât cele semnalate de comentatori și în general tonalitățile încordate, angoasate, sunt de descoperit aproape exclusiv în versurile datate 1917-1918, unicele de altfel explicate în prefața poetului, ele relaxându-se vădit în acelea scrise ulterior. Mircea Martin s-ar fi putut convinge singur, dacă ar fi comparat variantele poeziilor. Această atitudine moderată de (și prin) inteligență nu e, repet, câtuși de puțin avangardistă. Tipul ca atare de poezie a lui B. Fundoianu se înscrie în modernismul anilor 20, dar nu spre centrul lui, ocupat de vârstarele simbolismului, nici în provincia cucerită de avangardiști, ci spre una din periferii, care se va dovedi productivă mai târziu, și, azi, din nou” (*B. Fundoianu, azi*). □•Adriana Iliescu recenzează *Dura-*



ta partidei de Dumitru Matală (*Virtuțile personajului martor*). □•Dama Dumitriu comentează volumul lui Ion D. Sârbu *Bieții comedianți*, conținând piese de teatru: Ion D. Sârbu crede că „bășcălia, zeflemeaua ar ascunde «o adâncime dureroasă», că această formă critică de a adera prin negație are justificări istorice. În concepția sa, comedia ar fi o revanșă în fața istoriei. Înțeleg că în excesiva noastră viziune ironică el vede nu numai un reflex de apărare, dar și o modalitate (de «stil») elegantă, de a se exprima «singurătatea istorică» (*Un dramaturg ignorat*). □•Corneliu Ștefanache și Profira Sadoveanu sunt publicați cu fragmente de proză. □•Radu Florian semnează eseu filosofic *Cultura – expresivitatea obiectivată a spiritului*. □•Petre Solomon publică articolul *La o dublă aniversare* dedicat lui Mark Twain și un grupaj de fragmente din *Autobiografie* și alte texte, în traducere proprie (*Mark Twain despre Mark Twain*). □•Pe ultima pagină se publică relatarea lui Alexandru Duțu de la colocviul internațional organizat de Institut des Hautes Études de Belgique (Bruxelles), cu tema „Romanul istoric în istoria mentalităților” (*Mentalități și romane*).

## 6 iulie

• [„*Luceafărul*”, nr. 27] Pe prima pagină se publică texte de Areta Șandru (*Elegie pentru pace și flori*), Viorel Varga (*Adevărul vieții, adevărul literaturii*), Nicolae Georgescu (*Cercul hașdeian*), Corneliu Vadim Tudor (*Pâinea țării*), Ioan Alexandru (*Maramureșul*), Edgar Papu (*Victor Hugo, poet modern*), Alexandru Horia (*Realul ca viziune poetică*). □•Artur Silvestri publică partea a treia din cronică la *Exactitatea admirației* de M. Ungheanu: „Unul dintre semnele distinctive ale literaturii române – zice M. Ungheanu la începutul eseului asupra «bibliotecii proiectelor eșuate» – este marele ei număr de proiecte eșuate. Nu există aproape scriitor important la care să nu găsim vaste proiecte părăsite, șantiere în care lucrul n-a fost dus până la capăt. Această observație, rezultată dintr-un examen îndeajuns de atent, e în bună măsură adevărată (deși prin Călinescu și Blaga ipoteza nu se confirmă) și criticul aduce, spre a o susține, și câteva exemple dintre cele mai ilustre. Stolnicul Cantacuzino, Budai Deleanu, Heliade Rădulescu, Hasdeu, Eminescu, Rebreanu, Bălcescu ar fi schițat numeroase proiecte care nu s-au concretizat; înșiruirea poate să fie cu mult mai lungă și ar verifica, dacă într-o zi cineva o va face cu minuțiozitate, adevărul acestei idei. Ca și «protocronismul» lui Edgar Papu, pe care esteticianul îl comunicase fără a-l înconjura și de substrucția teoretică trebuitoare, această ipoteză a «proiectelor eșuate» rămâne aci numai ca un «proiect» și ar putea să iasă în chip nemeritat din domeniul ideilor active. Ea are, de aceea, nevoie de o întărire doctrinară, detectabilă în câta dintre eseurile mai vechi ale lui M. Ungheanu. Ideea nu este la el nouă și apăruse încă din *Campanii*, atunci când reprezentările asupra istoriei literaturii române mergeau către «ritmul galopant de dezvoltare», către «acumulările brusce»; «compendiul» călinescian, unde ar fi fost revelați «nu scriitorii, ci posibilitățile lor» nu aveau o altă sem-

nificație. *Pădurea de simboluri* aducea, în sensul operațiunii călinesciene, și alte adăugiri: G. Călinescu ar fi așezat în locurile goale de valori «predispoziții artistice», «virtualități». Mai departe, «viziunea filiațiilor interne», inițiată în istoria literaturii române de Ibrăileanu și valorificată de G. Călinescu, ar fi avut a face și cu schițele neconsumate. În sfârșit, imaginea lui B.P. Hasdeu valorificată de Mircea Eliade în 1937 (pe care M. Ungheanu a invocat-o foarte nimerit) este o cheie. *Hasdeismul* ar însemna acea compoziție creatoare care «se străduie să deschidă cât mai multe drumuri fără să uite a se situa pe sine ca întemeietor». Propriu lui Hasdeu, zicea M. Eliade și odată cu el și M. Ungheanu, ar fi enciclopedismul, așezat într-o serie cu Gh. Lazăr, Heliade, apoi cu Tocilescu și Nicolae Densușianu (*Pădurea de simboluri*). Nici monografia despre Marin Preda nu lasă această idee, pe atunci încă fără carnație, deoparte. M. Ungheanu se întreba dacă Marin Preda este un «scriitor bovaric» și, spre a răspunde, desfășura tabloul unui laborator plin de prudențe, de pipăiri, de mici eșecuri. Înainte de a fi «operă», tema acestei monografii (care s-a făcut înainte de *Delirul*, de *Viața ca o pradă* și de *Cel mai iubit dintre pământeni*) este tipologia de creație și puterea scriitorului de a crea. Ceea ce reiese de aci nu e fără însemnătate: Marin Preda ar fi fost un romancier cu doctrină și acest fapt ar fi deductibil atunci când se pun alături revizuirile făcute altor producții, care ar fi rezultat dintr-o deliberație intelectuală. Această fundamentare complexuală, «între vocație și aspirație», ar indica, în concepția criticului, necesitatea doctrinei unui creator, care să-l împiedice pe acesta să o consume în cețuri artificiale. În sfârșit, *Arhipelag de semne* venea, într-un comentariu asupra lui G. Călinescu, cu imaginea istoriei literaturii ca o revelație a «repetabilității unei structuri» [...]. Ipoteza «proiectelor eșuate» pare a spune, din această perspectivă, mai mult decât inventarul pur al unor schițe fără viață, ea este atingătoare de teme care sunt, în literatura română, obsedante. Mai întâi, incoerența fără de canon a perioadelor: scriitorul român e obligat să viețuiască simultan în clasicismul întârziat și în romantismul pașoptist și să se sforțeze încă și mai mult a crea original. «Simultaneitatea acțiunii literare» (descrisă de M. Ungheanu în *Pădurea de simboluri*) conduce, de altfel, la necesitatea opțiunilor ferme între extremele contemporane istoricește, care altfel ar fi fost succesive și care au fiecare o justificare în absolut. Imaginea de «război civil» (formula e a lui) a literaturii române conduce la «prejudecăți» și mai apoi la obligația «revizuirilor» colective. Eșecurile se explică, din acest punct de vedere, de îndată ce observăm că scriitorul trebuie să facă, în scurtă vreme, ceea ce alții făceau de-a lungul unui secol. Realitatea proiectelor eșuate e un simptom și nicidecum o infirmitate: ea presupune, spre a stinge acest adevăr, o doctrină și criticul e doctrinar din sentimentul că ora literaturii române e aceea de acum, când recapitularea istoriografică trebuie să aducă și revolta fondului neconsumat. În sfârșit, «biblioteca proiectelor eșuate» interpretată din perspectiva tipologiei creatoare a lui Hasdeu (aceea a schițelor monumentale, făcute cu

sentimentul de întemeietor) e un indiciu al trăsăturilor protocronice ale acestei literaturi, destinată să se exprime în universalul pur și să presimtă ceea ce alții vor face altădată mai bine și mai clarificat. În nebuloasa proiectelor eșuate stă ceva din imaginea culturii spaniole, așa cum o vedeau Ortega y Gasset, eseistica spaniolă a etnicului, generația de la 1898. Nu întâmplător, M. Ungheanu a asociat la *Exactitatea admirației* și două dezbateri luceferiste asupra protocronismului, din 1977 și 1978, care numără mai mulți participanți. Însă teoria protocronismului completează de minune această colecție doctrinară care s-a configurat cu acest volum și indică, pe de altă parte, și pe autorii a căror operă e atingătoare de aceea comentată aci. Criticul a valorizat, de la *Campanii* până azi, pe G. Călinescu în perspectiva antropologică a *Istoriei* lui; protocronismul lui Edgar Papu nu pleacă din alt punct. «Arhivele sentimentale» ale lui Paul Anghel, prezent și el în dezbaterile privitoare la protocronism, au o răsfrângere adâncă în critica lui M. Ungheanu și, prin ideea «geografiei spirituale», pe care criticul o urmărea (în *Pădurea de simboluri*) și la Ibrăileanu, merge în același sens. «Mitul faurului aburit» al lui Al. Oprea e o descriere de laborator de creație aplicată pe câțiva autori de întâia mână; «biblioteca proiectelor eșuate» nu putea să facă abstracție de aceste eforturi în a stabili tipologiile creatoare la români; de asemenea, și «Marin Preda între vocație și aspirație». Formula dezbaterilor privitoare la protocronism e, în linii mari, formula doctrinarilor direcției organiciste (cu numai o absență, aceea a lui Dan Zamfirescu) pe care, prin *Exactitatea admirației*, M. Ungheanu o întruchipează deocamdată cel mai articulat. Această perspectivă e aceea a generațiilor post-călinesciene și a valorificat de altfel călinescianismul ca program al despărțirii de dogmatism, ca o doctrină emanată împotriva dogmatismului. Însă călinescianismul ei este unui de dinainte de G. Călinescu, origina istorică a unei astfel de viziuni este G. Ibrăileanu. Cine ar căuta în istoria criticii românești un pandant pentru acțiunea de acum a lui M. Ungheanu nu poate să nu observe că punctul inițial este în *Spiritul critic în cultura românească*. Ibrăilenismul lui este în afara discuției și invocarea lui G. Călinescu, care pornea și el tot de acolo, s-a făcut din rațiuni care țin de sociologia momentului literar postbelic, unde G. Călinescu, și nu G. Ibrăileanu este activ. Acest *imperativ sociologic* e încă o probă a spiritului critic cu sorgintea în G. Ibrăileanu, a cărui optică era mai degrabă sociologică decât aceea a lui G. Călinescu; nu însă reduționistă în această direcție. De altfel, imaginea pe care M. Ungheanu a dat-o asupra lui Ibrăileanu (în *Pădurea de simboluri*, mai cu seamă) e de tot clarificatoare în ce privește izvoarele originare ale acestei critici. «Viziunea integratoare», «perspectiva devenirii interioare» a unei culturi, constanța fenomenului desfășurat pusă alături de constanța unei structuri identice, «ambitiția de a defini indirect evoluția unei culturi dintr-o perspectivă organică», «determinațiile interne», antropologia aplicată în studiul literaturii – sunt formule pe care M. Ungheanu le aplicase în mare parte și lui G. Călinescu și care stau la fundamentele doctrinei pe care o

schitează aci. Să observ că așa cum făcuse cu G. Călinescu, invocând adică pe Lucian Blaga, criticul procedează și cu Ibrăileanu stabilind un contact între acesta și *Trilogia culturii*. Ibrăileniste sunt în această critică și năzuința către «științific» și obsesia adevărului, însă pe deasupra acestor elemente mai cu seamă ideea de a di în curent cu o mișcare contemporană de idei, aplicabilă literaturii române. Cine examinează atent aceste eseuri din *Exactitatea admirației* observă că în destule puncte temele atingătoare de studiul interdisciplinar sunt la lumina zilei. Valorizarea epocii bizantine, periodizările inedite în istoriografia literară, «culturile critice» și soarta lor istorică, alături de eterna idee a «specificului», care e în gândirea de azi reformulată în termeni noi, nu scapă criticului, care e, ca și Ibrăileanu, o «inteligență în acțiune». *Exactitatea admirației*, care e un moment crucial în creația lui M. Ungheanu, e fără îndoială și un moment în consolidarea unei ideologii literare ferme”. □•Sultana Craia recenzează *Mâna pe față* de Doina Uricariu. □•Fănuș Băileșteanu comentează *Sunetul ierbii* de Dumitru Udrea. □•Al. Condeescu continuă comentarea antologiei *Nouă poeți*, ocupându-se de poemele lui Gheorghe Iova și George Enache („Gheorghe Iova este un «naiv» al textualismului cu candoarea și fervoarea pionieratului, un «primitiv» al curentului, care-și scria cu bună credință textele încă de la începutul anilor '70, alături de Mircea Nedelciu, Constantin Stan, Ioan Flora, Gh. Crăciun, pe atunci toți studenți bucureșteni realmente novatori în jocul cu mecanismele textului. Debutul târziu îl dezavantajează vădit pe acest autor al unui experiment autentic, inclus prin hazardul editorial într-o modă pe care o premersese cu un deceniu, privându-l pe nedrept de originalitatea «avangardei» sale. Scrisul lui Gheorghe Iova circumscrie o reală criză a identității provenită din suferința și spaima rupturii eului cartezian din firescul existenței, ceea ce-i așază versurile cele mai izbutite sub semnul lirismului ontologic și abstract al lui Nichita Stănescu [...]. Din nefericire, în cea mai mare parte a volumului, sinceritatea gândirilor este mare, dar puterile poetice mici și majoritatea textelor lui Gh. Iova alunecă iremediabil în prozaism, fie în direcția unor lungi poliloghii despre echivalent, eu și existență (unde, ici acolo, când autorul uită să filosofeze, mai licărește câte o metaforă sau câte o imagine izbutită a limbajului figurativ), fie în cea a mult discutatelor «drame» textualiste; [...]. La Gh. Iova, dincolo de versurile răzlețe, lirismul trăiește în câteva scurte fragmente și poeme în spirit de haiku, cu sugestia unui vag ermetism care e poetic și autentifică prezența autorului în carte”). □•Sub titlul *Reportajul contemporan: document și sinteză*, se publică texte de Nicolae Georgescu („În *Arpegii la Siret* (1964) – și apoi, în *Recitind o țară* (1978) – Paul Anghel lansează și susține cu patos conceptul de «geografie spirituală» – prin care înțelegem confluența mai multor «științe» în omul de azi: știința de a păstra amintirile istoriei, de a modela spațiul, de a petrece timpul în ciclurile lui tradiționale, de a renova monumentele, de a împleti prezentul cu trecutul pregătind canavaua viitorului... Dar, mai ales, știința de a te simți într-o țară ro-

tundă, oriunde te-ai afla pe discul ei, conștiința că faci parte esențial din pulsul trupului ei. [...] Ar trebui ca ființa umană să lucreze în consens cu natura, să nu se mai știe dacă imboldul vine dinspre om sau dinspre glie – din adâncul omului sau din adâncul gliei – așa cum nu se mai știe dacă discul cu stema Moldovei a fost încredințat de către om gliei sau ea l-a redat omului după ce l-a păstrat atâtea secole intact. Ceea ce cere Paul Anghel acestui secol românesc este, în fond, «frăția» cu mediu, perpetuarea acestui modus vivendi al poporului nostru. «Ineditul contribuției noastre» în lupta pentru păstrarea ființei naționale – inedit care a constat tocmai în alianța cu mediul – trebuie transferat întocmai în prezent, în construirea unui peisaj nou. [...] oamenii trebuie să-și pună întrebări, să pătrundă cu spiritul ordinii înconjurătoare, să se laude că au o ordine și să coboare prin ea în trecutul lor: și strungarului îi place ferecătura vechiului Tetraevangheliar, și tânărului brigadier, chipurile zugrăvite în tencuiala ctitoriilor voievodale, și gospodinei, ordinea” – *Geografia spirituală*), Constantin M. Popa (*Vocile istoriei*), Alexandru Ruja (*Escale spre noi înșine*), Vasile Macovciuc (*Reliefuri valorice ale realului*). Mai publică texte-reportaj despre Țara Făgărașului Sânziana Pop și Constantin Stan. □•Dumitru Radu Popa scrie despre jurnalul lui Radu Petrescu, care tinde „să se constituie în opera sa cea mai importantă” (*Cel care scrie*). □•Paul Dugneanu comentează volumul *Teatru* de Radu Stanca (*Tragic și poetic*). □•Marin Mincu analizează evoluția poeziei lui C. Abăluță pornind de la volumul *Erezii* (*O poetică „eretică”*). □•La „Pseudo-cultura pe unde scurte”, Artur Silvestri critică ipoteza schimbării de regim în România vehiculată de „diversiunea” de la „Europa liberă”, ipoteză care nu este însă numită ca atare de Silvestri, ci abordată ca apocalipsă, catastrofă planetară: „Mitologia apocalipsului, vehiculată acum cu o extraordinară tenacitate de către diversiune, stă și aceasta sub regimul unor calcule desfășurate cu minuțiozitate. O idee a propagandei diversioniste de natură politică este și aceea de a instaura o presiune susținută asupra unei colectivități și a prezenta un model creat în laborator sub forma unei «alternative»; a influența desfășurarea evenimentelor prin soluții care par a intra sub imperiul necesității (însă o necesitate bineînțeles diversionistă) – iată ideea. Mai vechi, și acum lăsate deoparte, erau predicțiile privitoare la neo-dogmatismul apărut la români și pe care nimeni nu ar fi fost apt să-l zăgăzuiască: o schemă, neliniștitoare și aceasta. Dacă «neo-dogmaticii» nu ar mai fi azi operativi așa cum rezultă din scăderea considerabilă a atacurilor «Europei Libere» pe această temă, acest fapt ar fi fost provocat de lucrarea unor forțe liberaliste care vor să se sustragă vârtejurilor și istoricității, cum se zice, trecătoare. Refrenele privitoare la «neo-dogmatism» aveau totuși funcțiunea lor, de model rebarbativ și de asasinat moral aplicat unor intelectuali care se opuneau diversiunii și proiectelor acesteia de a destabiliza, prin mijlocirea culturii, viața românească [...]. Chiar dacă elementele realității nu indică nicidecum o astfel de mișcare a evenimentelor, totuși diversiunea insistă. Sensul acestei perseverențe

este în afara discuției, el ar dori să sugereze minților slabe că diversiunea știe ceea ce alții nu cunosc și prin această metodă (care seamănă cu escrocheria), să împingă pe unii la o gesticulație calculată în proiectele de destabilizare. Acest dirigism aplicat viitorului, corespunde unei forme inedite de operațiune care e aceea a unui *terrorism fățiș* destinat creației unor spaime colective, unei neliniști progresive și creșterii unei presiuni populare care, după opinia diversiunii, ar exista aci într-un grad înalt. Cum s-ar putea altfel interpreta campania începută în toamna lui 1984 pe tema «resemnării» (înjuriate, desigur) și a «Renașterii», care ar fi proiectul (fără conținut) al «Europei Libere»? Un ciclu întreg de articole ale lui Paul Goma era dedicat, în octombrie 1984, acestei chestiuni, care pe atunci avea o înfățișare timidă. El făcea, într-un rând, un comentariu așa-zis paremiologic asupra «capacității de a îndura», evocând, spre a combate, ideile lui Constantin Noica (totuși privitoare la cultura românească, domeniu care îi este străin «insurgentului» diversionist). Pe scurt, zicea Paul Goma, «stăpânii trec, slugile rămân», ceea ce nu-i place și pe bună dreptate; atâta doar că ar trebui să înțelegem prin aceasta mai degrabă o profesiune de credință rezultată din experiența lui... biografică. Nici măcar Miron Costin nu era uitat și mica pasiune a lui Paul Goma pentru literatura veche nu trebuie să ne dea emoții: era doar un pretext spre a combate așa-zisa «resemnare a românilor sub vremei». Nu-i vorbă, astfel de excursii culturale, de tot imprezibile, nu erau solitare și invocarea unui soi de «creștinism... solidar», făcută de Paul Goma (într-un chip nu fără cheie) intra și ea în categoria referințelor cu care omul nu avea nimic de-a face. De la aceste ziceri pornite din alte ziceri, și adaptate din necesitate, și până la expresia directă a *programului catastrofic* nu mai era decât un pas și acest pas s-a făcut foarte repede, sub semnătura lui Vlad Georgescu. Un soi de editorial (din 24 noiembrie 1984) făcea cunoscută poziția diversiunii care se arăta, vorba lui Vlad Georgescu, impresionată «de perspectivele sumbre care așteaptă, din păcate, poporul român». Despre ce perspective era vorba, omul nu suflă o vorbă, atâta doar că simțea, spre încheiere, trebuința de a se arăta optimist: «Sper, zicea el, în Renaștere, chiar dacă în mod irațional». Va să zică «Renaștere», aceasta este ideea. Însă despre ce fel de «renaștere» ar fi vorba? O renaștere, fără îndoială, diversionistă și rezultată dintr-o catastrofă în al cărei program «Europa liberă» nu se dădea în lături să se amestece. Ar fi inutil să ne întrebăm ce cuprins ar avea această renaștere văzută în laboratoarele anti-românești din moment ce elementele ei principale se găsesc exprimate în jurnalistica grupului verificat: teza deznaționalizării și a disoluției s-ar așeza desigur pe unul dintre primele locuri. Mai sunt și altele. O «renaștere» așadar disolutivă? Așa ar veni vorba. Fapt e că neguroasele profeții de acest soi începură să circule în mediile fidele cu o viteză demnă totuși de o cauză mai bună: «Va veni vremea, și ea nu este departe», predica (în 6 ian. 1985) un fel de doctrinar așa-zis «ortodox». Și tot pe atunci, Octavian Bârlea anunța, cu o extraordinară certitudine, «ora eliberării uniților». Cum avea

oră întârzia, totuși Vlad Georgescu începuse să dea semne de pesimism și să îndemne cetățenii să nu uite aceste programe căci – era el de părere – «cu fiecare an amânat vremea renașterii se îndepărtează, poate pentru foarte multă vreme» (în 6 aprilie 1985). În sfârșit, era momentul ca să intervină și Ion Vianu (care stătuse multă vreme la o parte și acum fusese convins să devină și el unul dintre noii «ieniceri»). Propozițiunile lui se înfățișau la fel de sumbru și de parabolic, însă era vorba de niște parabole foarte străvezii, destinate revelației unei «plăceri a vieții» pe care românii nu ar avea-o. Însă nu numai atât, omul ar avea voit să așeze occidentalomania diversiunii într-un regim teoretic, crezând că aceste știri nesfârșite, care ar fi expresia unei simple circulații de noutăți, e prefăcută de români în «metafore». «Metafore»? Oricât ar părea de curios, această observație este programatică, atâta doar că adevărul ei e aplicabil numai românilor de la «Europa liberă»; numeroase din comentariile lor «culturale», aparent fără legătură cu românii, sunt niște «fabule» [...]. Prin toate mijloacele, inclusiv acelea... fabuliste, diversiunea ar voi să provoace teroare; este momentul ei cel mai acut, acela al *dogmatismului terorist*” (*Predicția „catastrofică”*). □•Alexandru Mironov publică prima parte din *Despre antologiile SF, cu oarecare satisfacție...*, unde răspunde unei întrebări lansate – într-un număr precedent din „Luceafărul” – de Voicu Bugariu: „cine trebuie să alcătuiască antologiile SF”: „Chiar – cine? Când, în anul 1974, colecția «Povestiri științifico-fantastice» și-a încheiat apariția, «noul val» de scriitori ai momentului (M. Luca, D. Cocoru, T. Filipaș, V. Bugariu, M. Opriță, Șt. Nicolici, B. Mircea, M. Ionescu, M. Stătescu, R. Honga, subsemnatul) ne-am trezit cu porțile tuturor publicațiilor ermetic închise. De generozitatea Editurii Albatros [...] au beneficiat câțiva scriitori cu vechime, unii justificat (cazurile A. Rogoz, R. Bărbulescu și G. Anania, V. Colin), alții, nu, plus doi tineri, unul de profesie editor (M. Opriță), altul, critic literar și gazetar (V. Bugariu), pe care contactul constant cu lumea literelor i-a păstrat în apropierea favorurilor editoriale (meritate, nici vorbă, cărțile celor doi fiind apreciate de către cititorii literaturii de anticipație). Ceilalți – cercetători științifici, profesori de matematică sau fizică, ingineri, studenți, tehnicieni, muncitori – au rămas să se exprime în trei reviste de amatori (fanzine), «Paradox»-ul timișorean, «Omicron»-ul craiovean și «Fantastic magazin»-ul din Iași (în ultimii doi ani a mai apărut și «Helion»), totalizând, poate, zece numere într-un întreg deceniu – revistele literare, secția de specialitate din cadrul Uniunii Scriitorilor, mass-media, editurile ignorându-i aproape cu totul. Cu o singură excepție: Editura Scrisul Românesc, al cărui director, poetul Ilarie Hinoveanu, a considerat că pentru cele șase milioane de elevi și studenți ai țării literatura de anticipație se poate constitui într-o unealtă de informație și educație materialistă și ateist-științifică de mare forță. În consecință, Ilarie Hinoveanu ne-a invitat, pe toți membrii cenaclului SF local, pe nume «Henri Coandă», la editură, ne-a încredințat alcătuirea unor culegeri de texte și astfel au apărut *Aventuri din veacul XXI*, în 1974,

*Alte aventuri din veacul XXI* în 1978 și, mai aproape de noi în timp, consistenta *Alpha*, o antologie în care, prin forța lucrurilor, mai toate povestirile erau originale, luate din manuscrise pe care profesioniști și amatori laolaltă le-au trimis, entuziaști, editurii Scrisul Românesc. Iar această editură, consecventă, propune pentru 1986 o altă antologie (se va numi, probabil, *Beta* – ideea de continuitate, vedeți...), va fi alcătuită, ca și *Alpha*, și ca și celelalte două, de formația Al. Mironov, I.I. Iosif și R. Honga și în paginile ei vor intra Oscar Lemnar, Adrian Rogoz, Vladimir Colin, Dorel Dorian – scriitori din generația veche – V. Bugariu, M. Oprîță, H. Aramă – reprezentanți ai generației «de mijloc» –, M. Grănescu, cel mai important scriitor al literaturii SF românești de astăzi, și alături de V. Colin, din toate timpurile, Al. Ungureanu, G. Ceaușu, L. Ionică, Lucian și Dan Merișca, A. Cărășel, Ov. Bufnilă, M.L. Goga, R. Bretin, V. Ciocșan, L. Oprea și alții – «noul val», în majoritate scriitori amatori, de profesii apropiate de știință și tehnologii, un grup masiv de tineri talentați, împins spre scena festivă a Galaxiei Gutenberg de marea masă a iubitorilor literaturii de anticipație, de cenaclurile SF, de revista «Știință și tehnică», organ al CC al UTC (unde se consideră că nivelul industriei și științei românești de astăzi impune, pentru tineri o educație adecvată sfârșitului de secol al XX-lea și că nu numai cu ajutorul versurilor, muzicii și al artei se formează inginerii, tehnicienii, muncitorii creativi, dotați cu imaginației și capacitate de invenție), editor al unei publicații care dispăre din chioșcurile de difuzare a presei în chiar ziua apariției: «Almanahul Anticipația» (alcătuit, receptiv, de către un colectiv de specialiști, iubitori și cunoscători ai literaturii SF, din care fac și eu parte, face parte și Dan Merișca, coantologator la *O planetă numită anticipația*, cartea care l-a «supărat» atât de tare pe prietenul nostru V. Bugariu – à propos: chiar nu s-a observat că autorii au fost «prinși» în pagini în ordinea *invers* alfabetică? –; și să mai adăugăm relativ la «Almanahul Anticipația», că scriitorii profesioniști – adică membrii Uniunii Scriitorilor – își doresc foarte mult să fie publicați în paginile acestui almanah, și uneori chiar reușesc, totul depinde numai de calitatea textelor cu care ei se prezintă...»).

## 7 iulie

- [„**Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic**”, nr. 27] Iosif Sava este intervievat de Octav Buruiană (*Autoportret Iosif Sava. Avem astăzi o formidabilă pleiadă de tineri compozitori și interpreți, cea mai impresionantă din istoria muzicii noastre*).

## 10 iulie

- [„**Scânteia**”] Sub genericul *Mărturii despre un timp glorios. 1965-1985*, Ion Dodu Bălan semnează articolul *Încredere și demnitate*: „Numeroase și renumite sunt ctitoriile durate în anii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, ilustrând o epocă de măreață și nepieritoare istorie, denumită cu



îndreptățire: *Epoca Nicolae Ceaușescu*. Sunt ctitorii mai trainice decât bronzul evocat în lirica horatiană, care atestă hărnicia, patriotismul și geniul creator al poporului român, menită să înfrunte dintele necruțator al vremii și să ducă chipul clipei trecătoare în Eternitate”.

## 11 iulie

• [„**România literară**”, nr. 28] Celebrarea celor două decenii de literatură sub Ceaușescu (1965-1985) e continuată printr-un articol sintetic de Ion Vlad (*Lumile romanului*). □•Alex. Ștefănescu comentează proza istorică a lui Eugen Uricaru: „pentru a «călători» în timp, Eugen Uricaru se servește nu numai de darul său de poet al «zăpezilor de altădată», ci și de mijloacele unui intelectual. El este un poet și un filosof al trecutului care însă, pentru a nu produce o prea mare alertă în rândul criticilor literari, le arată o legitimație de romancier” (*Călătorie în timp*). □•Traian Podgoreanu recenzează *Săptămâna nebunilor* de Eugen Barbu: „Ce simbolizează de fapt Săptămâna nebunilor? Ea ar putea fi un mijloc de a-și scoate compatrioții (dacă-i putem numi așa, în relație cu un fanariot) din amorțeală, de a trezi la viață un oraș «mort, fără ideal», sau un mijloc potrivit pentru a-și satisface orgoliul, nemăsurat, pentru a obține mărirea și faima într-un timp și spațiu în declin; sau o cale de răzbunare [...]. Dar poate cea mai generoasă și cea mai interesantă interpretare ar fi aceea de a considera Săptămâna nebunilor drept o posibilitate sublimă de «reînviere a Bizanțului» (vizată de eteriști), și în această ultimă tălmăcire, Hrisant dobândește măreție umană, înțelegerea și compasiunea comunității, datorite de obicei celor care ar fi vrut să refacă lumea după principii mai înalte, și au încercat, dar fiind înfrânți se refugiază în teritoriul utopic al visării și melancoliei. Pe această cale un roman al unui timp trecut devine un roman contemporan” (*Istorie și simbol*). □•Dumitru Micu publică o replică la cronică de Manolescu la cartea sa *Modernismul românesc*: „Cartea cu pricina a ieșit din tentativa de a delimita poziția lirismului autohton de expresie modernă în cuprinsul poeziei europene și, pe cât posibil, universale, de după romantism și parnasianism, luând în considerație realitatea artistică palpabilă, și nu un «concept» sau «model» creat prin inducție. Nu văd cum aș fi putut proceda altfel. Finalitatea demersului critic fiind detașarea unor caractere individualizante ale creației lirice românești, cum puteam să operez cu un concept unic de modernitate, sau chiar cu mai multe, însă tot construite, fără a exclude ca nemoderne structuri dintre cele mai caracteristice poeziei noastre scrise în opoziție cu modelele autohtone consacrate? Poate fi întemeiat, din perspectivă universalistă, un concept teoretic de modernitate în care să fie incluse măcar toate componentele de tip modern (pentru noi, românii) ale operei lui Arghezi? Suportă oare chiar poemele lui Ion Barbu, atât de structural diferite de la un ciclu la altul, reducția la un același «poetics principle»? Replica din perspectivă teoretică vine de la sine. Creația de modele implică prin definiție selecția, deci și eliminarea, sacri-

ficarea componentelor accidentale pentru reliefaarea dominantelor. Ce e însă esențial și ce este accesoriu în «modernism»? Iată ce urmează a fi (și este) stabilit de fiecare propunător de «modele», «concepte», «principii». Modelul (conceptul) e o construcție a conștiinței, o «creație», «invenție». Cutare concept atribuie complexului de fenomene definit anumite dominante; un altul: dominante diferite. Ei bine, *Modernismul românesc* n-a fost scris sub impulsul unei asemenea ambiții. Nu mi-am propus să construiesc, cu exemple din (sau și din) poezia noastră, «un concept propriu de modernitate». Deși... pare-mi-se că se configurează unul, în carte, discret. Am căutat, dimpotrivă, să relev ceea ce diferențiază în context universal lirica românească de factură netradițională. [...] Concluzia esențială este că, în mare, nici un principiu n-a fost aplicat la noi, ca, uneori, în alte părți, cu exces. Nici antimimesisul, nici practicarea «magiei» verbale n-au dus la derealizări totale, la apariția unei poezii a neantului, la adorația unei «idealități goale» sau la experimentări formaliste pe scară largă. Un spirit de moderație, permanent activ în cultura românească, regen-tează și poezia modernistă viabilă. Nu știu de unde a scos criticul meu că, notând acest fapt, aș atribui poeziei noastre un ascendent asupra celei străine. Reiese oare din constatarea că poeții români atacă, și în secolul al douăzecilea, frontal, unii cu naivitatea romanticilor din precedentul secol, problemele capitale (moartea, sensul existenței, absolutul etc.), că ei sunt superiori maeștrilor din Occident, mai blazați, mai sceptici, mai lipsiți de candoare (însă mai rafinați)? Adversarii modernismului, autohtoniștii fanatici m-ar putea acuza tocmai că (vorba vine) îi... hulesc pe ai noștri, socotindu-i mai puțin subtili decât occidentalii. Revenind la conceptul modern de poezie ca atare, continui să cred că el nu anulează sensul etern al poeziei. Cum am spus-o și într-o intervenție prilejuită de studiul introductiv al Zinei Molcuț la *Symbolismul european* [...], după opinia mea, moderniștii (începând cu cei din mișcarea simbolistă) au conștientizat simțul mării poezii și au introdus noi tehnici în năzuința de a o crea, însă lirismul modern nu este superior marelui lirism din toate timpurile și nici de altă esență. Autorul articolului din «România literară» mă poate privi oricât de sus și ironiza cu oricât de nedisimulată maliție, faptele rămân fapte. Chiar și fără permisia lui, «lumea-i cum este», inclusiv lumea poeziei. E mai autentică poezia din sonetele lui Mallarmé decât cea din sonetele lui Shakespeare? În înțelegerea mea, în orice caz, poezie mare e aceea care, cu indiferent ce limbaj, merge la înseși sursele lirismului: poezia vibrațiilor intense, a intuițiilor fundamentale. În treacăt îmi permit să nu înțeleg cum poate fi opinia că modernismul nu este doar un stil, chiar înțeles adânc, corelată cu o alta, rostită în același articol, anume că «la baza liricii moderne» stă un anume «procedeu»: autonomizarea cuvântului. Teza mea este că nu întreaga poezie modernă e structurată de principiul autonomizării și, implicit, al ezoterizării limbajului, că tendințele autotelice sunt puternic și conștient contracarate de efortul contrar al verbului poetic de a exprima nu numai propriul sens, ci sensul lumii.

Prin doar această convingere mă deosebesc de Hugo Friedrich, care de altfel constată el însuși, în prefața la una dintre edițiile cărții sale, «o întoarcere, sensibilă pe alocuri» după al doilea război, «la o lirică mai umană, mai personală [...] mai simplă în bucuria ei». Adică la condiția de totdeauna a liricii! La ceea ce dă operelor și trăinicie, și modernitate, subînțelegând, firește, talentul. Poetul autentic nu poate fi decât «modern», în epocă, pentru că, necesarmente, gândește lumea, mitic, la nivelul culturii contemporane și în termeni adecvați stadiului evolutiv al limbajului artistic și al limbajului în genere, propriu timpului său” (*Ce este modernismul românesc?*) □•Un text de Ion Coteanu îl omagiază pe Al. Graur la împlinirea a 85 de ani. □•Nicolae Manolescu semnează un articol sintetic despre Ion Vinea, de la a cărui naștere se împlinesc 90 de ani: „Dacă, prin absurd, s-ar fi pierdut poeziile publicate în «Contemporanul» în anii '20 și s-ar fi uitat rolul jucat de directorul revistei, am fi acordat lui Ion Vinea un loc foarte mic în istoria poeziei noastre. Cel pe care-l ocupă astăzi îl datorează, paradoxal, nu poeziilor unde este cel mai autentic, ci acelor la care a exprimat cel mai bine exigențele spiritului avangardist și în care personalitatea lui s-a supus, deliberat, unui program, s-a «comprimat» adică în funcție de o idee de poezie. Ion Vinea e un caz rar (poate Adrian Maniu să fie altul) de poet care a triumfat împotriva naturii sale adevărate. Aceasta ne arată și în ce măsură poezia modernă nu mai ține pur și simplu de instinct, ci implică, și încă în mod hotărâtor, inteligența, spiritul” (*Ion Vinea – 90*). □•Valeriu Cristea comentează romanul *Parțial color* de Sorin Preda: „Bogat în amănunte, dens, de o atmosferă pregnantă, actual (o primă sugestie în acest sens venind chiar de la titlu, alcătuit dintr-o sintagmă de ultimă oră), scris ascuțit, cu o inteligență lucidă, de observator avizat, cu un fel de implicare detașată, ca să spun astfel, cu umor – și mai ales – ironie, dar în plan tehnic cu o incontestabilă determinare ce nu mai miră, cu care tinerii prozatori de azi ne-au obișnuit. Nu surprinde – ei ne-au obișnuit și cu asta – nici rolul copleșitor acordat cotidianului. Care se simte cel mai bine în mediul de provincie. Ne vom afla, deci, încă o dată, citind romanul lui Sorin Preda, într-un oraș oarecare pentru a urmări, dincolo de (prin) ferestrele unor zile oarecare, spectacolul existenței unui om oarecare. A unui om în impas. [...] De când lumea, literatura s-a ocupat tocmai cu astfel de cazuri, de problemele omului și de omul cu probleme. Domeniul ei e individul vulnerabil, nu invulnerabil, frământat, nu invariabil fericit. Chiar și atunci când i-a cântat pe învingători, ea nu a evocat de obicei victoria, ci eventualul moment critic ce a premers-o. *Vezi Iliada*. [...] Literatura începe cu izgonirea din paradis” (*Un cuplu neobișnuit*). □•Radu G. Țeposu comentează volumul de publicistică *Recurs la morală* de Nicolae Cristache (*Miezul și coaja*). □•Eugen Simion recenzează *A doua carte cu prieteni* de Fănuș Neagu: „*A doua carte cu prieteni* cuprinde aproximativ o sută de portrete sau, mai bine zis, o sută de poeme, căci e foarte greu să separi, în cazul lui Fănuș Neagu, observația morală de evocarea lirică. Prima carte (1979) însuma

tot atâtea tablete în stilul fabulos al lui Arghezi din *Ce-ai cu mine, vântule?*... Obiectul nu-i decât un pretext pentru o fugă a imaginației spre întâmplări și fapte miraculoase. Există, totuși, un spațiu de odihnă în aceste nesfârșite evaziuni și acesta este spațiul Brăilei. Indiferent despre ce ar vorbi, Fănuș Neagu ajunge la Câmpia Brăilei, la bălțile Dunării și la cârciumile vestite ale orașului. E țara lui imaginară, ținutul al cărui proprietar unic tinde să fie. Nimeni în literatura română n-a manifestat, cred, o mai mare iubire și n-a risipit mai multă fantezie epică pentru a înfățișa locurile natale ca Fănuș Neagu. E, în toată opera lui, o veritabilă *mitologie a Câmpiei Brăilei*, cu măceșii, casele de lut, hoții de cai, colindele, bălțile fabuloase și fetele ei nemaipomenite. Drumurile istoriei și căile mitului trec prin acest spațiu, reluat într-o serie nesfârșită de imagini. Fănuș Neagu este, nu mai încape vorbă, un prozator de câmpie, ca și Preda și Bănuțescu, și ca majoritatea prozatorilor din secolul al XX-lea. [...] Scriind despre cei 200 de prieteni ai săi, Fănuș Neagu n-a scris, în fond, decât despre sine, adică despre câmpia fantastică a Dunării și geografia unei Brăile homerice. El continuă, astfel, o linie a prozei noastre (*proza artistă*) care începe cu evocarea Ozanei frumos curgătoare. Creangă, Sadoveanu, Panait Istrati, Voiculescu sunt, dintre scriitorii mai vechi, nume pe care Fănuș Neagu le citează mereu. *A doua carte cu prieteni* începe chiar cu un portret al lui Creangă, cel dintâi dintre modelele sale epice. Portretul, scos aici din lecturi, se pierde într-un poem despre copilărie și singurătate. Imaginile sunt frumoase în sine și ele amestecă în chip inspirat un simț mitologic extraordinar și o expresie (în ordine strict literară) de o frapantă originalitate. Obiectele și faptele nu vin spre Fănuș Neagu decât înveșmântate în armuri mitice. G. Călinescu zicea că portretul este fiul maliției. În proza lui Fănuș Neagu portretul este fiul unei mitologii nebune care înobilează și face din orice individ un zeu. [...] Un cronicar năzdrăvan, cu fraza inspirată, este mereu de față și mută întâmplările comune în legendă. [...] În *Cărțile cu prieteni* nu trebuie să căutăm propriu-zis judecăți de valoare. Spiritul portretistului este mereu tolerant, vorbele lui sunt de preț și opera pe care o prezintă este, de regulă, săltată într-o clasă superioară. Am alte păreri față de unii scriitori prezentați regește în aceste pagini confesive, dar mă resemnez. Fănuș Neagu face, în fond, o lectură sentimentală și dă o judecată afectivă despre contemporanii săi” (*Proza artistă*). □•Cu supratitlul „Douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al PCR”, se publică grupajul „*Este o adevărată sete de România*”, conținând fragmente cu caracter patriotic/ de angajament partinic semnate în presa vremii de nume mari ale literaturii postbelice, începând cu Tudor Arghezi (dintr-un articol al căruia este extras și titlul grupajului) și continuând cu Vladimir Streinu, Kovács György, Marin Preda, Marin Sorescu, Zaharia Stancu (prezent cu poezia *Țara*, conținând celebrele versuri „Mândră corabia... Meșter cârmaciul”), Demostene Botez, Nina Cassian, Alexandru Philippide, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Ioan Alexandru, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dumitru Radu Popescu, Eugen Barbu. □•Z. Ornea

comentează *Istoria românilor* de A.D. Xenopol, ediția a IV-a, ediție critică de Al. Zub („*Istoria românilor din Dacia traiană*”). □•Albert Kovács recenzează monografia *Antioh Cantemir* de Cornelia Cîrstea (*Antioh Cantemir*). □•Valeriu Râpeanu publică eseu *Planeta Mauriac*, consacrat lui François Mauriac – „una din prezențele impunătoare ale spiritului civic în acțiune”.

## 12 iulie

• [„**Flacăra**”, nr. 28] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, în cadrul grupajului *Sub orizontul limpede, regenerator al Congresului al IX-lea. Valorificarea moștenirii culturale*, scriu articole Șerban Cioculescu (*Recuperarea tradițiilor*: „În anii studenției noastre, cu mai bine de șase decenii în urmă, Academia și Universitatea erau considerate de o parte din tineret, doritor de schimbări, ca închistate în prejudecăți de ordin literar și artistic ba chiar și științific. Tradiția era socotită de mulți ca o forță, prin virtutea inerției, refractară progresului. Pe de altă parte, în măsura în care unii dintre luptătorii pentru formule moderne de artă se declarau și partizanii revoluției sociale, dinamitând în literatură și artă așa-zisele convenții moarte, s-a putut crede că eventuala înfrângere a tradiției ar fi urmată de un proces fatal de de-naționalizare în toate domeniile spiritului. Această temere s-a dovedit nejustificată. Marile prefaceri structurale din țara noastră, și cu deosebire după cel deal IX-lea Congres al PCR. Au găsit soluția cea mai înțeleaptă în problema prea multă vreme greșit pusă, ca un ireductibil antagonism, căruia trebuia să-i cadă victimă tradiția. Cu acel istoric moment de răscruce, s-a pus capăt și sensului unic al culturii, concretizat în literatură sub numele realism socialist. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a declarat la 19 iulie 1965 că trebuie «înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate» în domeniul artei și literaturii și că «diversitatea de stiluri» asigură continua înnoire și perfecționarea creatoare a mijloacelor de exprimare artistică. În acest fel, cele două exclusivisme ale trecutului încetau a mai fi la ordinea zilei, iar lupta dintre tradiție și inovație, ca în triada hegeliană, teza și antiteza conduceau în sinteza salvatoare. Cuvântul de salut al tovarășului Nicolae Ceaușescu la sesiunea solemnă consacrată sărbătoririi centenarului Academiei Republicii Socialiste România, la data de 26 septembrie 1966, a pus în lumină nouă «operele nemuritoare ale corifeilor literaturii noastre clasice», care «au relevat înaltele virtuți ale poporului, au cultivat sentimentul patriotismului, au însuflit și îmbărbătat generații de militanți pentru cauza libertății și propășirii patriei». Ca atare, «operele de înaltă valoare făurite de înaintași sunt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi». Într-adevăr, niciodată nu s-a cunoscut, în trecutul nostru cultural, un asemenea entuziasm ca în aceste două decenii, în serviciul valorificării și recuperării tradițiilor creatoare. Sute de cercetători calificați, în toate domeniile, de la cele științifice, ca istoria și disciplinele învecinate, deservite de numeroase șantiere de explorare, până la cele filologice, și-

au extins investigațiile și au lărgit orizonturile cunoașterii. Clasicii noștri sunt editați și reeditați științific, cu o remarcabilă acribie filologică, adeseori printr-o impresionantă competiție. [...] O parte dintre cercetători își justifică interesul intelectual și artistic pentru unii scriitori de valoare din trecut, sub pretextul «actualității» lor. Credem că nu acesta trece pe planul întâi, ci permanența valorică a creației, căreia i se adaugă sporul de cunoaștere a epocii fiecăruia dintre ei. Scriitorii și artiștii sunt exponenții neamului și martorii avizați ai timpului lor. Să nu le cerem să fie actuali! Să ne mulțumim că au fost talentați și au exprimat năzuințele și frământările zilelor lor, așa cum și scriitorii zilelor noastre le traduc artistic pe acestea”) și Al. Piru (*Opere de cultură*).

• **[„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 28]** Eugen Barbu, în calitatea sa de membru corespondent al Academiei R. S. R., salută primirea lui Nicolae Ceaușescu în Academie: „În istoria de aproape 120 de ani a Academiei Române a avut loc săptămâna aceasta un eveniment care va marca profund viața spirituală a patriei: alegerea președintelui Nicolae Ceaușescu ca membru titular al prestigiosului forum cultural-științific și ca președinte de onoare al acestuia. În cronologia politică a României contemporane, această solemnitate constituie o expresie a prețuirii și dragostei cu care făuritorii civilizației noastre spirituale, alături de întregul popor român, îl înconjoară pe ctitorul României moderne. Activitatea sa multilaterală, în domenii complexe ale teoriei și practicii revoluționare, primește astfel o binemeritată încununare din partea unei instituții cu adânci tradiții în istoria țării, care, la rândul ei, a beneficiat din plin de înțelepciunea, umanismul și clarviziunea Conducătorului nostru” (*Un eveniment de seamă în istoria Academiei*).

• **[„Scânteia”]** Se sărbătorește cu fast primirea lui Nicolae Ceaușescu ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, „expresie a înaltei aprecieri, a sentimentelor de recunoștință și stimă deosebită pe care oamenii de știință și cultură, asemeni întregului popor, le poartă secretarului general al partidului pentru contribuția inestimabilă pe care o aduce la înnoirea și dinamizarea gândirii și practicii revoluționare, la îmbogățirea tezaurului socialismului științific, la dezvoltarea multilaterală, liberă și independentă a României socialiste. Este reproducă pe prima pagină *Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu*: „În întreaga activitate am pornit de la concepția revoluționară despre lume și societate – materialismul dialectic și istoric – de la socialismul științific, de la înțelegerea justă a legităților general-valabile și am acționat pentru aplicarea lor creatoare la realitățile și condițiile din țara noastră. [...] Meritul partidului nostru este acela – sau poate, în primul rând, acela – că a înțeles aceasta în condițiile când, pe plan internațional, se insista mult pentru a se menține socialismul în anumite cătușe, care îl împiedicau să-și pună în valoare forța și capacitatea sa”. □•Din textul *Hotărârii Academiei Republicii Socialiste România*: „Știința și cultura românească se mândresc cu faptul că primul revoluționar al țării, gloriosul conducător al par-

tidului și statului nostru, este, în același timp și în egală măsură, un cugetător de uriașă cuprindere, rigoare și profunzime, un om de știință, care, puternic angajat în dezvoltarea creatoare a materialismului dialectic și istoric, deschide în permanență științei, gândirii economice și social-politice noi orizonturi, un imens front de lucru în direcții originale, asigurând noi resurse și impulsuri ideologice, un inepuizabil izvor de idei și concepte pentru întreaga activitate teoretică și practică a partidului și statului. Pentru conștiința națiunii, ca și pentru întreaga omenire progresistă, secretarul general al partidului, Președintele Republicii, întruchiează, prin întreaga sa activitate, cele mai înalte virtuți ale geniului creator al poporului român, în toate domeniile, inclusiv în cel al științei, tehnologiei și culturii. Tot ce s-a înfăptuit în țara noastră în aceste două glorioase decenii poartă pecetea prestigioasei personalități a președintelui Nicolae Ceaușescu, a concepției sale despre lume și viață, despre valorile în care credem cu toată convingerea: demnitatea, independența și suveranitatea națională, solidaritatea internaționalistă cu toate forțele iubitoare de progres și pace, idealurile socialismului și comunismului, dreptul imprescriptibil de a le gândi și transpune în viață prin propriile noastre forțe”. □ • Un text detaliază decizia alegerii lui Nicolae Ceaușescu în înaltul for: „Miercuri, 10 iulie, a avut loc adunarea generală a Academiei Republicii Socialiste România. Adunarea și-a înscris pe ordinea de zi alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România. În cadrul lucrărilor au luat cuvântul acad. Radu Voinea, președintele Academiei Republicii Socialiste România, acad. Ion Ursu, prim-vicepreședinte al Consiliului pentru Știință și Tehnologie, acad. Ion Anton, vicepreședinte al Academiei, acad. Cristofor Simionescu, vicepreședinte al Academiei, prof. dr. Constantin Arseni, președintele Academiei de Științe Medicale, Suzana Gâdea, membru corespondent al Academiei, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, acad. Ștefan Pascu, președintele Filialei Cluj a Academiei Republicii Socialiste România, Emilian Dobrescu, membru corespondent al Academiei, ministru secretar de stat la Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie, Mihail Florescu, membru corespondent al Academiei, ministru secretar de stat la Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie, acad. Nicolae Teodorescu, Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Malița, membru corespondent al Academiei, Virgil Teodorescu, membru corespondent al Academiei. Vorbitorii au adus un cald elogiu personalității proeminente a tovarășului Nicolae Ceaușescu, activității strălucite în fruntea partidului și a statului [...]. Participanții la adunarea generală au hotărât, cu însuflețitoare unanimitate, alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu membru titular și președinte de onoare al membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România. Adunarea generală a adoptat, în acest sens, o Hotărâre Specială. [...] Adunarea generală a

încredințat unei delegații a Academiei sarcina de a prezenta tovarășului Nicolae Ceaușescu [...] Hotărârea prestigiosului for științific al țării. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit, miercuri după-amiază, delegația Academiei Republicii Socialiste România, din care au făcut parte: academician doctor inginer Elena Ceaușescu, acad. Ion Ursu, acad. Radu Voinea, acad. Ion Anton, acad. Cristofor Simionescu, acad. Ștefan Pascu, acad. Nicolae Teodorescu, Suzana Gâdea, Emilian Dobrescu, Mihail Florescu, Alexandru Balaci, George Ciucu, Ioan Ioviț-Popescu, Ștefan Ștefănescu, Virgil Teodorescu, membri corespondenți ai Academiei Republicii Socialiste România, Constantin Arseni, președintele Academiei de Științe Medicale. Membrii delegației au adus la cunoștință tovarășului Nicolae Ceaușescu hotărârea unanimă a adunării generale de a-l alege membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România și i-au adresat invitația de a participa la adunarea solemnă de conferire a înaltelor titluri academice. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a mulțumit Academiei Republicii Socialiste România pentru hotărârea adoptată de a-l alege membru titular și președinte de onoare. Conducătorul partidului și statului nostru s-a întreținut, apoi, într-o atmosferă cordială, cu membrii delegației Academiei”. □ În zilele următoare „Scânteia” va continua să publice articole, telegrame din partea a diverse foruri etc. care celebrează evenimentul.

### 13 iulie

• [„Luceafărul”, nr. 28] Tema numărului este alegerea lui Nicolae Ceaușescu în calitate de membru titular și președinte de onoare al Academiei R.S.R. E publicată pe prima pagină *Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu*. Tot aici, apare telegrama de felicitare a Uniunii Scriitorilor. Mai sunt prezenți cu texte pe prima pagină Al. Balaci (*Deschiderea culturală*) și Dumitru Bălăeț (*Inepuizabilele principii*). □ Se publică *Hotărârea Academiei Republicii Socialiste România* semnată Adunarea Generală a Academiei Republicii Socialiste România. □ Corneliu Vadim Tudor publică, cu această ocazie, *Sărbătoarea Academiei Române*, iar Nicolae Ciobanu – *Un cult al temeiniciei*. □ Dan Văiteanu semnează proza *Turnul*. □ Sub titlul *Literatura tinerilor, măsura angajării*, publică texte Doru Moțoc (*Întoarcere la orizonturile realului*), Mara Nicoară (*Pământul limbii române*), Areta Șandru (*Simplu și firesc: adevărul*), Corneliu Ostahie (*A fi al timpului tău*). □ Dumitru Velciu comentează *Istoria* de Herodot, ediție de Liviu Onu și Lucia Șapcaliu (*Nicolae Milescu traducător al lui Herodot*). □ Artur Silvestri semnează eseu *Ortogeneza literaturii române*, o sinteză a filosofiei protocroniste: „Evoluția culturii românești postbelice cunoaște, odată cu cei mai recentți douăzeci de ani, și consolidarea unui adevărat curent literar ale cărui trăsături sunt în principal de natură organicistă și care se întemeiază pe reformularea unui fond estetic autohton: sensul lui este acela al diferențierii conținutistice și al revelației unui etnotop ireductibil. Această ortogeneză a literaturii române, care a devenit un princi-



piu activ, decurge, într-o măsură hotărâtoare, din doctrina politică a Congresului al IX-lea al PCR: fără această înlăturare a inerțiilor, care semnifică o inițiativă de moment istoric crucial, imaginea de acum a literaturii române ar fi fost, fără îndoială, mult mai puțin complexă și mult mai puțin inconfundabilă. Apare, acum în acest mediu cultural îndreptat către specificare, și acel element teoretic care face ca mișcările culturii să capete coeziune și să înainteze omogen. Acest principiu regulator, care poate fi, de asemenea, considerat ca un principiu activ, de esență programatică, este teoria protocronismului, nu fără dreptate considerată drept cea mai însemnată idee românească în domeniul culturii, ivită în perioada postbelică. Mai întâi, este de observat că protocronismul nu ar fi putut apărea în absența unei optici noi și fără prejudecăți față de valorificarea tradiției culturale naționale. Atâta vreme cât *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, *Trilogia Culturii* a lui Lucian Blaga, istoriografia lui Hasdeu, Pârvan și Iorga ar fi rămas literă moartă, fără a pătrunde în conștiința actualității spre a o îndrepta către sensurile ei adânci, ar fi fost de neimaginat configurarea unei astfel de doctrine culturale. Ea a rezultat, de altfel, din această recapitulare a contribuției românești de esența specificului național și mediul liber în care această compoziție a putut să capete formă și substanță este unul hotărâtor. Apoi, sentimentul elaborației colective. Protocronismul este efectul unei inițiative comune, schițată într-un chip admirabil în eseistica lui Paul Anghel, a lui Dan Zamfirescu, a lui M. Ungheanu și ajunsă la altitudinea teoriei odată cu introducerea în culegerea de eseuri a lui Edgar Papu *Din clasicii noștri* (în 1977). Ar fi putut, mă întreb, să apară această *conjuncție germinativă de conștiințe* într-o clipă istorică anterioară și care determina mișcarea literaturii în baza unui irepresibil academism care era acela al modelului unic? Un răspuns la această întrebare se poate da cu ușurință, mai ales că sensul modelului unic era îndreptat împotriva sensului organic al acestei literaturi și în urmarea unei tipologii creatoare care nu era numaidecât a ei. Ceea ce a lăsat protocronismul să se ivească a fost această înfrângere a inerțiilor și această corecție care dădea putința culturii să se așeze într-un regim al specificului național, exact acela care nu se putuse exprima sub înfățișarea doctrinară până în acel moment. Protocronismul era o confirmare a despărțirii definitive de dogmatism. Așa cum se înfățișează și așa cum a și fost aplicată prin operațiuni care sunt mai degrabă ale creației, teoria protocronismului slobozea conștiința sensului istoric al unei comunități. Materia ei «modulară» aceasta este, istoria privat, adică, dintr-o optică ireductibilă a unui popor. Începuturile și încheierea acestei ipoteze asupra evoluției unei culturi stau în istorie și este în afara substanței acestei perspective a considera că protocronismul elimină comparația cu mediile culturilor universale. Universalitatea creației, determinată pe canalul istoric, este, dimpotrivă, esența acestei teorii și origina ei stă într-o perspectivă nouă asupra factorului genetic al operei, asupra creativității. Este protocronistă orice ipoteză asupra culturilor care înlătură prejudecățile difuzi-

oniste atunci când la acestea ideea difuziunii nu se poate întemeia științific; este protocronistă orice valorizare asupra culturilor care creează autonom și tind a se sustrage purei imitații mecanice; este protocronistă orice formulare asupra universalității intrinseci a unei creații și care, fiind universală prin profunditate, nu ajunge să universalizeze prin difuziune. Esența protocronismului stă în ideea de valoare indeterminată de înlănțuirile difuziunii care acestea sunt nu o dată explicabile în urmarea altei criteriologii decât aceea a istoriei naturale a literaturilor. În sfârșit, este protocronistă desfășurarea creativității dezlegate de iluzia culturilor așa-zise mari, care se configurează drept model, și a culturilor «mici», care ar exista numai atâta vreme cât înaintează în urmarea unui exemplu extraneu. Protocronismul adoptă teza însemnătății unei creații fără a o determina de vastitatea geografică a colectivității care a generat-o și a înțeles că valoarea universală nu este o funcțiune a simplei universalizări adeseori abuzive, al unui exemplu estetic unic. Ceea ce se înțelege în mod curent prin «protocronie», însușirea, adică, a culturilor aparent «mici» de a presimți și uneori chiar de a anticipa ceea ce abia mai apoi apare în chip de valoare, universalizată prin difuziune în culturile așa-zise «mari» este numai un element dintr-o doctrină de filosofia culturilor care se întemeiază, în ultimă analiză, pe noțiunea de democrație. Democrația culturilor, care sunt creatoare indiferent de așezarea lor pe suprafața pământului, aducând un răspuns universal care izvorăște din ireductibilul etnic, presupune o perspectivă protocronică asupra artelor. Ceea ce este individualitatea pentru ființa umană este originalitatea protocronică pentru culturi; ea ajută cele mai diferite comunități să se diferențieze de altele și să se consolideze în direcția specificului național care acela dă, în prezența valorii, însemnătatea universală. Nu este universal acela care într-un mediu apt pentru un anumit fel de creație îl respinge pe acesta spre a adopta altul care nu-i este potrivit. Ibsen este universal fiind în chip esențial un nordic, adică un ins care a înălțat, prin valoare, propria condiție etică la abstracțiunea unei tipologii. Cine așază această ipoteză acolo unde îi este locul, adică în categoria marilor teorii ale culturii de azi, observă de îndată că ea este modernă și se aseamănă în multe puncte cu alte inițiative de acest fel, care sunt toate de o însemnătate considerabilă. În această clipă istorică, unde înaintarea tuturor culturilor este un fapt îndeplinit, ortogeneza literaturii române, configurată în chip esențial prin protocronism, este o biruință asupra artificialelor inferiorități câștigate. Căci de unde ar fi putut ieși mai bine o asemenea perspectivă a umanității decât dintr-o lume care anunță, odată pentru totdeauna, amurgul imperiilor?” □•Alexandru Mironov publică a doua parte din *Despre antologiile SF, cu oarecare satisfacție...* □•Pe ultima pagină se tipărește grupajul *Președintele Nicolae Ceaușescu în conștiința tinerilor lumii*, unde Cristian Unteanu publică un text-reportaj despre Ceaușescu și celebrarea Anului Internațional al Tineretului, unde colectează „evidente mărturii ale înaltului prestigiu de care se bucură România, președintele ei, în întreaga lume”; sunt

prezenți cu poezii omagiale Hussein Jasser, Giuseppe Gaizzone, Sabah Baghdadi ș.a.

#### 14 iulie

• [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 28] Constantin Sorescu semnează două pagini intitulată *Cultura Epocii Nicolae Ceaușescu. Noile capitale ale culturii române*, cu subtitlurile: *Școala clujeană, Un centru al poeziei: Maramureșul, „Numele Poetului”*.

#### 18 iulie

• [„România literară”, nr. 29] Tema politică este celebrarea a douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al PCR, coincidentă cu primirea, pe 11 iulie a.c., a lui Ceaușescu în Academia R.S.R., ca membru titular și președinte de onoare. Pe prima pagină tronează un articol circumstanțial de George Ivașcu (*Vibrant omagiu*), și o „telegramă” a Uniunii Scriitorilor din R.S.R. către „mult stimatul și iubitul tovarăș” Nicolae Ceaușescu, prin care se exprimă „un sentiment de profundă satisfacție” pentru alegerea acestuia „ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România”, ca „dovadă de înaltă recunoaștere și prețuire a eforturilor neobosite” pe care Ceaușescu le-ar fi „depus pentru înflorirea științei și culturii românești, pentru afirmarea lor pe toate meridianele și paralelele globului pământesc”. Deasupra „telegramei” este inserat un citat din „Cuvântarea” lui Ceaușescu la Academie, în care se arată că „rolul” acestuia „este de a continua să se afle în fruntea luptei pentru o știință și cultură înaintate, bazate pe cele mai noi cuceriri ale cunoașterii umane, ale științei în general, pe materialismul dialectic și istoric – concepția revoluționară despre lume și viață”. „Evenimentul” continuă să fie celebrat prin texte de Alexandru Balaci (*Eveniment solemn*), Ion Dodu Bălan (*O luminoasă epocă de cultură*), Șerban Cioculescu (*Istorie, cultură, limbă*), Nicolae Dragoș, Petre Sălcudeanu, Platon Pardău, Ioan Lăcustă, Areta Șandru, Mircea Iorgulescu, G. Dimisianu, Valeriu Râpeanu, ș.a. Ion Ardelean semnează un amplu eseu, de asemenea omagial, *Bilanț și perspective ale istoriografiei românești*. Andrei Udreanu alcătuiește documentarul *Prestigiul internațional al României în „Epoca Ceaușescu”*. □•Și articolul lui Nicolae Manolescu participă la tema celebrării celor douăzeci de ani de literatură sub Ceaușescu (sau sub directivele Congresului al IX-lea al PCR) prin eseu *Actualitatea romanului: romanul actualității*, conform căruia caracteristic pentru perioada post-1960 ar fi „romanul-document”, care, însă este în curs de a fi detronat de noul realism al anilor 80, mai sofisticat sub raport artistic: „Romanele anilor 1965-1985 pot fi simplificate și descrise în funcție de mai multe criterii. Voi alege două, diferite, dar deopotrivă de importante: un criteriu tematic și un criteriu formal. Sub raport tematic, anii de care e vorba au pus în circulație o expresie foarte elocventă și anume «romanul actualității». Niciodată nu s-a discutat la

noi despre romane de actualitate înainte de război. Noțiunea s-a ivit prin 1947 sau 1948. Însă ea a fost legată, o vreme, de niște romane care falsificau grosolan realitatea, mai ales pe aceea actuală (la data respectivă). Autorii se vedeau siliți, din motive de securitate a creației lor, să se refugieze în scrieri cu caracter istoric. Epocile mai vechi puteau fi înfățișate cu mai multă onestitate realistă. Așa se explică de ce majoritatea romanelor izbutite artistic din producția deceniului 6 sunt tocmai acelea care și-au cules subiectele dintr-o lume apusă. Nu numai *Nicoară Potcoavă* este un roman istoric, dar, într-un fel, și *Moromeții*, *Groapa*, *Străinul* sau *Bietul Ioanide*. În aceste condiții, noțiunea de roman al actualității își va căpăta doar în deceniul 7 deplinul înțeles. Rămâne întrebarea de ce ea nu a fost folosită niciodată în literatura antebelică. Răspunsul este că înainte nu erau socotite operante criteriile tematice. Acestea nu pot fi desprinse de noua ideologie (nu numai literară), chiar dacă devin relevante doar atunci când, regăsindu-și valoarea artistică și noblețea, romanul își arogă deopotrivă și un rol moral-social neavut niciodată înainte. Iar acest rol, romanul începe să-l joace cu adevărat după 1965. El nu mai este acum doar o scriere bună, atractivă sau captivantă, ci și documentul unui timp istoric, al prefacerilor unei lumi, cu profundele ei schimbări de mentalitate. Acest roman-document, capabil să ofere hrană spirituală atât cititorilor de literatură, cât și cititorilor de ziare sau de opere istorice, n-a existat la noi mai devreme de anii '60. Și nu cred că cititorul mediu, interesat de roman românesc, a fost vreodată mai numeros – statistic! – decât în acești douăzeci de ani din urmă. Aceasta, în primul rând, fiindcă romanul devine o scriere consacrată – în mod deliberat, prioritar și complex – actualității și își asumă răspunderi care reneau, prin tradiție, altor sectoare ale suprastructurii, cum ar fi, mai ales, presa politică, dar și studiile de tot felul, istorice, sociologice, politice. Observația aceasta au făcut-o uneori romancierii înșiși, de exemplu Marin Preda. Oricine vede imediat că există o relație foarte strânsă între conștiința pe care autorul o are despre rolul pe care trebuie să-l joace romanul și felul de roman pe care el îl scrie după *Moromeții*: mă gândesc la *Risipitorii*, la *Intrusul*, la *Delirul*, la *Cel mai iubit dintre pământeni*. După cum nu e nevoie de multă perspicacitate ca să înțelegem că articolele și interviurile lui Aug. Buzura conțin justificarea limpede a problematicei alese de scriitor în romane ca *Fețele tăcerii*, *Vocile nopții* sau *Refugii*. Actualitatea înseamnă, după 1965, două lucruri oarecum diferite. Cele dintâi romane de actualitate din deceniul 7 își aleg subiecte din deceniul șase, «obsedantul deceniu», cum l-a numit Marin Preda. Ele repun în discuție aspecte ale realității politico-sociale ale vremii și au un pronunțat caracter critic și chiar demascator. De la al doilea volum al *Moromeților* la *Păsărilor* lui Alexandru Ivasiuc, exemplele sunt prea cunoscute ca să le mai enumăr. Acest roman al «obsedantului deceniu» a reprezentat la un moment dat fenomenul cel mai revelator și consistent al romanului nostru de actualitate. Trep-tat, granițele noțiunii de actualitate au fost dilatate, cum era și normal, mai

întâi spre un trecut ce depășea epoca strict contemporană. [...] Mă gândesc la romane inspirate dintr-o istorie ceva mai apropiată și în care cititorii au simțit instinctiv rădăcinile actualității. E cazul *Delirului* lui Marin Preda, care a avut un mare succes (fără să fie și o capodoperă) îndeosebi datorită faptului că satisfăcea o legitimă curiozitate (a cititorilor tineri sau a celor fără cunoștințe istorice) referitoare la perioada războiului și a dictaturii antonesciene. [...] Acesta a fost, sub raport tematic, romanul dominant al deceniilor din urmă. El continuă și astăzi, și probabil și în anii ce vin, să se hrănească din gloria de a reprezenta una din cele mai complexe și fidele oglinzi ale societății românești contemporane. Formal (și se înțelege lesne de ce), acest roman a rămas atașat tehnicilor realiste tradiționale, în ciuda diversității lui, pe care nu i-o putem tăgădui. Sarcinile lui documentare l-au împiedicat să rupă brutal pactul cu tradiția și cu publicul cel mai larg. Dar lucrurile trebuie privite circumstanțiat. Sub aparența continuității, o modificare destul de profundă s-a operat în formula și în procedeele romanului. Romancierii înșiși nu au totdeauna deplina conștiință a acestui fapt, dacă nu cumva opțiunea lor pentru un anume fel de roman este datorată unei strategii publicitare. Am dat și cu alte ocazii exemplul lui Alexandru Ivasiuc, scriitor, în atâtea privințe, foarte lucid, care a debutat cu niște romane mai îndrăznețe artistic decât cele care le-au urmat. Între *Vestibul* și *Apa* e o clară regresivitate pe scara noutății artistice. Putem adăuga și exemplul lui Aug. Buzura, care, în 1970, propunea prin *Absenții* un roman de «ultimă oră», sub raportul tehnicii, pentru ca, în toate cele scrise apoi, să revină la un model mai apropiat de acela tradițional. Aceste «cedări» ale romancierilor pot fi, uneori, imputate criticii, care le-a reproșat noutatea, făcând dovada unui remarcabil conservatorism. Dar cred că a mai fost ceva, și anume dorința romancierilor de a se adresa unui public cât mai larg. Pentru ceea ce ei voiau să spună în operele lor, criteriul publicului nu era deloc neglijabil. Dar, repet, dacă la suprafață romanul a părut a se menține în spiritul tradiției genului, în adâncime el s-a schimbat destul de radical. *Vânătoarea regală* e un adevărat *puzzle*, din care cititorul încearcă însă zadarnic să reconstituie o imagine stabilă și definitivă a lumii. Relativismul, pulverizarea, aleatoriul nu intrau în rețeta de fabricare a romanului clasic. *Lumea în două zile* de George Bălăiță conține mai multe procedee noi pe pagină decât, probabil, oricare roman contemporan. [...] Există indicii că acest roman-document, mai tradițional în aparență decât în esență, totuși destul de accesibil și de popular, merită parcă a fi citit mai puțin pentru revelațiile lui în ordine artistică decât pentru acelea în ordine socială și morală, va ceda treptat întâietatea altor tipuri și va pierde din importanță. Cel puțin în ochii criticii, deocamdată. Astfel de pronosticuri riscă să fie repede infirmate. Nu stăruie, dar nu pot să nu semnalez unele fapte. Nu vreau nici măcar să spun că nu se vor mai scrie romane ca acestea, pe care, de două decenii, cititorii de toate categoriile și le smulg din mână și care au adus autorilor lor o meritată celebritate. Dar romanul, ca și poezia sau teatrul, ascultă de

legile lui, într-un chip care desfide logica simplă a succesului de librărie sau a interesului momentan. Dacă lucrurile nu ar sta așa, am putea fi absolut siguri că romanul nostru nu are nici cel mai mic motiv să renunțe la formula care i-a asigurat puterea și prestigiul. Și totuși! Ceea ce putem observa în proza și în romanele tinerilor este că ei preferă, tot mai evident, documentarului artisticul și accesibilității sofisticarea. Proza nouă din deceniul în care ne aflăm este intelectualistă, tehnicistă, ironică, intertextuală, parodică. Ar fi o eroare să-i negăm realismul, cum am văzut că fac unii comentatori. Nu numai că e realistă, dar împinge realismul până la fotografierea realității, fără *parti-pris* aparent în selecția și decuparea faptelor investigate. Desigur însă că acest mod de a fi realist șochează deprinderile unor cititori mai puțin avizați. [...] Un lucru e sigur: acest nou roman își va juca și el rolul său istoric.”

### 19 iulie

• [„Cronica”, nr. 29] Se publică sub genericul *Literatura – conștiință și memorie a epocii actuale* mai multe articole de sinteză despre stadiul literaturii și metaliteraturii: Constantin Pricop scrie despre proză (*Un gen privilegiat*), Ioan Holban despre proză (*Punțile necesare*), Al. Călinescu despre critică (*Domeniile evaluării*), iar Zaharia Sângeorzan despre istorie literară (*Reîntoarcerea la valori*).

• [„Flacăra”, nr. 29] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Șerban Cioculescu salută alegerea lui Nicolae Ceaușescu în Academia Română (*Cald și profund omagiu*). □ În cadrul grupajului *Marile citorii ale Epocii Ceaușescu. Cultul muncii, al creației, noua demnitate a creatorului*, semnează articole, printre alții, Al. Piru (*Diversitatea de stiluri*), Romul Munteanu (*Schimbul de valori*), Tania Radu (*Libertatea creației: „Instaurarea unui adevărat climat cultural nu se poate dispensa de spiritul constructiv polemic, ce caracterizează orice societate angajată în făurirea unui nou destin, independent și unitar; recuperarea pe baze științifice a valorilor moștenirii literar-artistice naționale, afirmarea noilor energii spirituale, diversitatea stilistică, deschiderea experimentală în toate domeniile de activitate, formarea noilor generații de creatori și cercetători, complexitatea etică, estetică și axiologică a vieții artistice, dialogul interdisciplinar, ca și dialogul între centrele de cultură ale țării, neexcluzând unele divergențe, unele perspective eronate, dar nici posibilitatea autocorectării acestora – sunt caracteristici greu, dacă nu imposibil de realizat în absența libertății de creație și atitudine. Mai presus de orice, însă, trebuie așezate autoexigența, asumarea individuală a responsabilității, exprimarea eficientă, prin faptele de muncă, a acesteia. Desființarea cenzurii este, în fond, creditul fundamental acordat conștiinței individuale”).*

• [„Scântea”] Se aniversază prin numeroase materiale împlinirea a 20 de ani de la „istoricul Congres al IX-lea al partidului”. □ Victor Tulbure e prezent cu poezia *Ani eroici, ani de glorie*: „Congresul Nouă! Piatră de hotar/ sta-

tornicită-n românească vară/ când de azur, de aur și de jar/ culorile se limpezi-ră iară”. □•Sunt prezentate lucrările de la Sesiunea științifică omagială *Însemnătatea istorică a Congresului al IX-lea în afirmarea tot mai puternică a Partidului Comunist Român, ca forță politică conducătoare și centru vital al națiunii noastre. Opera teoretică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, fundament al politicii partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.* □•Dinu Săraru semnează articolul *Vocația ctitoriei*: „Foarte curând, noua capitală a țării ca fi un splendid port la Dunăre. Curând, foarte curând, marile bulevarde ale socialismului victorios vor dărui orașului amiral al patriei demnitatea unei metropole a renașterii”.

## 20 iulie

• [*„Luceafărul”, nr. 29*] Pe prima pagină apar, cu supratitlul *Epoca Nicolae Ceaușescu: identitatea noastră de faptă și conștiință: Un loc demn în cultura universală* de Nicolae Dan Frunteletă („Așezând limba română și cultura română la temelia iubirii de patrie, redându-ne dreptul la întreaga, zbuțumata și demna noastră istorie, președintele Republicii, ctitor al epocii care-i poartă numele, a desăvârșit prin fapta sa politică identitatea unui popor, a unei țări, în fața lumii contemporane”), *Măreția unui act istoric* de Alexandru Andrițoiu, *La ceas înalt* de Florin Bănescu, *Anii devenirii* de Horváth Dezideriu („După toate semnele anotimpului, vara anului 1965 urma să fie o vară obișnuită. Dar împlinirea circuitelor vegetale a fost depășită de rezonanța cu mult mai puternică a altui eveniment: Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. [...] Programul Congresului IX a prins viață pas, întrupându-se în ceea ce astăzi numim cu satisfacție România socialistă a anului 1985. Aceste împliniri au dovezi concrete, vizibile, a căror certitudine nu poate fi pusă la îndoială. Ele trăiesc în peisajul care ne înconjoară, în marile orașe ale soarelui și luminii care au fost construite pe tot întinsul patriei, în marile construcții industriale, în ctitoriile fără precedent în istoria noastră națională – Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărășanul, Porțile de Fier I și II, Lotrul, metroul bucureștean și atâtea alte împliniri”); tot pe prima pagină, centrat, se publică poemul *Înalta epopee* de Pavel Pereș („Am renăscut în toate și pavăză ne este/ Cărmaciul ce cutează cu-ntreagă ființa sa/ Urcând fără odihnă spre comuniste creste/ Ca Patria-n lumină pe veci a o dura”); tot pe prima pagină începe articolul *Trei încercări biruite* de Paul Anghel: „Un roman ar trebui să fie un raport valabil despre ceea ce s-a întâmplat ieri, alaltăieri sau azi. Balzac a făcut rapoarte valabile despre vremea lui. Un criteriu de valabilitate ar putea fi deci acela al martorului ocular. Numai un islandez a putut scrie saga islandeză, numai un grec *Iliada*. Analele și cronicile sunt documentele unui timp trăit direct și ale unui loc ce-și pune pecetea pe o conștiință. Geniul nu-i obligatoriu, oricum nu e un criteriu, rapoarte valabile se pot alcătui și de inși fără geniu, simpli croni-

cari sau furieri ai istoriei. În românește, dacă scrii ca Grigore Ureche e de ajuns. Dacă ai și fiorul tragic al lui Miron Costin sau piperul lui Radu Popescu, munteanul, e destul. Îți poate lipsi erudiția prolixă a lui Dimitrie Cantemir. Desigur, se poate alcătui un raport și dintr-un spațiu exterior celui invocat sau dintr-un timp exterior celui contemporan. Schliemann și-a alcătuit rapoartele sale de săpături la Troia venind dintr-un alt spațiu și dintr-un alt timp decât Marele Orb. Aceasta se simte: cunoști *Iliada* din cioburi și n-o mai recunoști, n-o mai poți recompune. Schliemann nu-i contemporan cu Homer, nu și-a cucerit drept de cetățenie în acel timp, nu-i un familiar prin acel spațiu, e un simplu călător pe-acolo, cum au fost mulți și prin țările române. Pârvan, în schimb, nu-i un călător. El e un cetățean al Histriei la care sapă, pe care o rezidește interior rând pe rând și gând cu gând; atunci când sapă morminte străvechi în Dobrogea sau în Câmpia Română, el își scoate la lumină propriile oaze. La fel Cantemir, care scrie despre țara lui, aflându-se în alte spații. E rece, obiectiv, pare că-și ceartă neamul, ba chiar îl și ceartă amarnic, îi acuză firea, atunci când spune, în *Descriptio Moldaviae*, că «în afară de credința ortodoxă și de ospitalitate, cu greu am putea găsi printre moravurile moldovenilor ce să lăudăm». Acuză sună cu atât mai dur cu cât e formulată în latină. Iată deci un mod de a ne universaliza, prin pana unui geniu, mai întâi prin cusururi”. □•Cu supratitlul 1965 – 1985 – *Fondul Principal al culturii române: REDESCOPERIREA VALORILOR*, se publică texte despre edițiile critice M. Eminescu, *Opere*, vol. XII (Valentin F. Mihăescu), Ioan Slavici, *Opere*, vol. XIII (Nicolae Georgescu), Lucian Blaga, *Opere*, vol. II (Paul Dugneanu). □•Sub supratitlul *GENERAȚIA LUPTEI CU INERTIA*, se publică texte de Edgar Papu (*Voința de autodepășire*: „Medicul vienez Alfred Adler este acela care a accentuat, în psihologia individuală, importanța noțiunii de «complex de inferioritate». De aci a rezultat, în anumite cazuri, înverșunata voință către o neobișnuită autodepășire. Teoria unei asemenea supracompensații, ca replică la o supărătoare lacună individuală, poate fi omologată de-a lungul prin exemple ilustre. Vom invoca unele cazuri din cele mai cunoscute și mai răsunătoare. Marele «uomo universale» al Renașterii, Leon Battista Alberti, care era slăbănog și bolnăvicios, printr-o voință aproape supraomenească ajunge atlet, fără a mai vorbi de excepționala energie cu care a dus la bun sfârșit multiplele și variatele sale activități creatoare. Pe aceeași cale, Beethoven, izbit de o tragică surzenie, devine grandiosul muzician pe care îl cunoaștem, iar inițialul timid Napoleon Bonaparte parvine a fi, la un moment dat, «stăpânul Europei». Desigur că exemplele pot fi mult sporite. Uneori ele nu privesc doar o singură persoană, ci un întreg grup omogen. În această din urmă ordine, fenomenul supracompensației poate fi urmărit foarte recent și în cultura noastră. Personal, o asemenea problemă ne-a solicitat interesul de repetate ori. Este vorba de valoroșii literați români care se încadrează în așa-numita «generație a lui Labiș». Într-înșii s-a conștientizat un pronunțat complex de inferioritate, pe care l-au și



declarat adesea. În anii formării lor intelectuale ei nu s-au bucurat de privilegiile generațiilor precedente. N-au avut parte nici de măștri îndrumători, nici de cărți, nici de voiaje de studii în străinătate. Avântul compensației a fost, însă, atât de impetuos, încât a sărit peste limitele obișnuite ale altor generații. Pasiunea acelor tineri pentru cultură și pentru creație, pasiune acumulată prin interdicții, a spart la un moment dat zăgăzurile și s-a eliberat în șuvoaie. Ei au știut să transforme golurile lor în spații pentru propriile zboruri. Lipsa unui învățământ temeinic și odată cu el lipsa unei corelative constrângeri didactice le-a deschis o libertate nelimitată în materie de cultură și de creație. Rezultatul acestui proces s-a valorificat mai cu seamă în respirația degajată a ultimelor decenii, pe care tocmai Labiș, capul generației sale, n-a avut norocul să le apuce. În perioadele precedente – le luăm pe cele mai strălucite – existau, totuși, decalaje de vârstă între reprezentanții lor de frunte. Așa, de pildă, în ciuda strânsii prietenii dintre Eminescu și Creangă, anii care-i despărteau apar evident. La fel și în perioada interbelică se recunoaște decalajul de vârstă, să zicem, dintre Arghezi și Blaga. Dimpotrivă, în generația lui Labiș, marcată în mod egal de aceleași împrejurări, declanșatoare ale fenomenului de supracompensație, nu se mai întâlnește un asemenea decalaj. Există aici un front strâns al celor născuți între 1933 și 1937. În această privință putem spune că niciodată n-au existat la noi atâția mari literați chiar de aceeași vârstă. Desigur că la prestigiul literaturii noastre de astăzi au mai contribuit substanțial atât unele generații mai tinere decât cea a lui Labiș, cât și unele mai vârstnice decât ea. Există, totuși, un fel de nucleu, în jurul căruia se polarizează tot restul. În cazul de față, acest nucleu se vede alcătuit tocmai de generația lui Labiș, generație care a opus o extraordinară rezistență psihică împotriva propriei ei traume. Ne-am oprit la un atare motiv de reflecție nu pentru a judeca o însemnată expresie literară în rezultatele ei – acestea ne sunt cunoscute – ci pentru a o înțelege mai adecvat prin surprinderea resorturilor lăuntrice care au generat-o. Numai astfel am crezut că se poate cuprinde și semnificația mai largă și mai adâncă a fenomenului literar în discuție. Sub acest din urmă aspect, generația lui Labiș rămâne, în chip exemplar, una din dovezile excepționalei capacități spirituale românești de a renaște, ca pasărea Phoenix, din propria ei cenușă”), Ioan Alexandru (*Ferestre deschise*: „Când Michelangelo picta Capela Sixtină înfățișarea sibilelor, Honterus din Brașov tipărea textele sibilei Ierofilia Eritreana, pictată pe peretele Voronețului, texte aflate la mănăstirile din Moldova și Țara Românească, de o mare importanță pentru toată Europa. La seminarul sur-est european din toamna trecută de la Heidelberg am putut vorbi despre aceste texte din spațiul românesc ce plecau de aici spre Europa; nu numai am adus de acolo carte, ci am și dat sau am fost mereu în miezul marilor dispute spirituale cu oameni și valori pe care trebuie să ni-i revendicăm și cunoaștem din aproape cu fiecare generație. Legătura acestor texte cu întâile traduceri din Maramureș, cele din codicele de la Ieud și cel voronețean sunt absolute. S-a pus în

acești ani temeiul permanenței textului spiritual pe pământ românesc de peste un mileniu și jumătate. Arheologia ne-a adus în sprijinul acestor texte mărturii și mai vechi, astfel că se poate vorbi despre acest spațiu carpatic implicat în dimensiunea spirituală a noului eon, cea a logosului întrupat în istorie, practic de aproape două milenii sincronici cu marile centre spirituale ale Europei și Asiei, sincronizăm permanent până în zilele noastre în această privință. Ca spiritualitate n-am fost nici o clipă în urma nimănui de două milenii aproape, asta ne-o spun cărțile, textele tipărite în ultimele decenii, noua viziune științifică asupra spiritualității românești mărturisită de literatura noastră veche”), Nicolae Velea (*Încredere în puerile omului*: „Ceea ce face ca realitatea să devină în literatură cu adevărat o problemă este necesitatea ca ea să reflecte o contradicție umană reală. Cine nu este în stare de acest lucru, cine nu percepe dialectica existenței va fi greu să aibă în perspectiva timpului un cuvânt de spus. Dacă literatura nu schimbă lumea, ea are totuși capacitatea de a-i înfățișa schimbările... Și nu într-un chip neutru, pasiv, fără participare: ci implicându-se profund în sesizarea transformărilor colective și individuale, devenind parte în marele proces al devenirii – fiindcă privește întotdeauna omul și umanitatea. Luând atitudine: căci nu există creație autentică în afara implicării. Forța care determină participarea creatorului este chiar talentul său, irezistibil atras, cu cât este mai puternic, de zonele fierbinți ale vieții, de concentrarea energiilor, de tensiunea confruntărilor, de modul în care personalitatea umană are capacitatea de a fi la înălțimea epocii. Umanismul a construit întotdeauna garanția dăinuirii și rodirii literaturii în sufletul și conștiința oamenilor. Cu atât mai mult umanismul socialist, care este un umanism politic și etic, un umanism al individualității și personalității. Produs al mării deschideri pe care Congresul al IX-lea a generat-o și în câmpul literaturii, acest concept privind omul și dezvoltarea personalității sale în societatea socialistă a aflat, în gândirea filosofică a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o contribuție fundamentală: «Umanismul socialist trebuie să fie, ca să spun așa, umanism de omenie; omul trebuie să fie pe deplin liber și stăpân pe destinele sale, să acționeze în mod conștient pentru făurirea propriului său viitor, care coincide cu viitorul comunist al omenirii», afirmă secretarul general al partidului. «Trebuie să existe claritate: nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie». Concept filosofic, sociologic și istoric, «umanismul socialist» este un umanism al culturii și al civilizației, al scopurilor, dar și al mijloacelor, al valorilor gândirii, dar și al valorilor acțiunii, al individualității, dar și al societății. Este un umanism care promovează încrederea în puterile omului, în capacitatea sa de autoperfecționare și de dezvoltare multilaterală. Se realizează astfel o punte solidă între umanismul culturii și umanismul social, în sensul că valorile culturii dobândesc pentru prima dată o valoare activă, formativă, transformatoare de

existență și conștiință socială. Pe parcursul celor douăzeci de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului – umanismul culturii a devenit, în mod evident, tot mai mult un umanism activ, un ferment important în dezvoltarea personalității umane. O trăsătură caracteristică în acest proces o reprezintă lărgirea orizontului de cunoștințe profesionale, științifice, politice, de cultură generală, care impun scriitorului mereu un nou imperativ al calității, al unor opere literare al căror nivel să corespundă întrutotul atât curiozității publicului, cât și înaltei sale spiritualități. În virtutea acestor dependențe s-a constituit în ultima vreme un acord între forțele revoluționare ale societății și creatori: pentru că scopul este unic, al deschiderii de noi orizonturi, al eliberării omului de servituți și vicisitudini, al perfecționării organismului social și al realizării unei plenitudini morale. Impulsul înnoitor caracterizează deopotrivă spiritul creator și năzuința revoluționară, a existat întotdeauna un spațiu solar reunind aceste elanuri fundamentale”); pe aceeași pagină, Eugen Barbu semnează *Un aer proaspăt*, relatând parcursul său la „Luceafărul” – „«Luceafărul» meu” –, din 1962: „La alcătuirea primului sumar și prezentarea noii serii a «Luceafărului» s-a stârnit o uimire necenzurată. Apăruse, din imaginația unui talentat grafician, o revistă aerisită, bine pusă în pagini, cu rubrici noi și cu nume noi. Ideea principală era să flancăm pe tinerii poeți și prozatori cu nume prestigioase, între care academicieni, scriitori reputați, cu operă în spate, pentru că nimic nu naște nimic. Impactul fusese destul de brutal. Dogmatismul exista încă subcutanat. Nu lipseau întrebările: «Ce-or să zică tovarășii?» Tovarășii mă trimisese-ră să fac o revistă bună! Și eram hotărât să fac așa. Ședințele de lucru de după apariții au devenit dramatice. Mereu întrebări: de ce așa și nu altfel, adică mi se cerea să fac o jumătate de pas când eu voiam să fac șase înainte. Se pierduseră destui ani cu articole terne, cu renumitele *cearșafuri* negre de litere în care se spuneau numai truisme. Polemica părea ceva scandalos. Primele ciupituri au stârnit proteste generale. Revistele noastre literare fierbeau de multă vreme într-o zeamă scăzută. Nu pot să spun că a fost un început lin. Dimpotrivă! Aveam o opoziție chiar în conducerea revistei, dar, cu fermitate și puțină diplomatie, i-am convins că munca colectivă este foarte frumoasă, însă *cu ideile eram eu!* În scurt timp, am reușit și o apariție săptămânală, ceea ce a mărit tirajul revistei, mai ales că publicul simțise că la «Luceafărul» se petrece ceva. Am publicat acolo foarte multe interviuri cu personalități ale culturii noastre – de la Călinescu la Zaharia Stancu, lansând în alte pagini poeți tineri, care abia se afirmau. Acordarea unei pagini întregi lui Ioan Alexandru, de pildă, a stârnit aproape o revoltă. Adică, cum îmi permiteam eu să acord atâta spațiu unui abia ivit sub zodia liricii. Mi-am văzut de treabă și am mers mai departe. Cu Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Cezar Baltag și alții... Operația a cutremurat pe mulți pentru că, de fapt, apăruse o *poezie nouă*. Dispăruseră versurile ridicole de genul faimosului poem cu compresorul. Un aer proaspăt bătea în paginile «Luceafărului». Mai târziu, am înființat și cenaclul «Nicolae Labiș», care avea

ca loc de desfășurare salonul cu oglinzi al Casei Scriitorilor din Calea Victorie, salon care a devenit curând neîncăpător, silind pe administrator să ne atragă atenția că riscăm, din cauza aglomerației, să dărâmăm plafonul. Acolo a fost cea mai interesantă arenă literară pe care am cunoscut-o. Trecusem prin multe cenacluri: de la «Sburătorul» lui Aderca, Cioculescu, Vladimir Streinu și până la niște cenacluri oculte, de cucoane, care făceau literatură ca pe o a doua meserie. Eram sastisit de laudele reciproce pe care și le adresau cenacliștii și cenaclistele cu gentilețe, mi-era dor de câțiva scriitori proaspeți, neatinși de morbul obedienței. I-am găsit! Ei au înțeles despre ce e vorba. Discuțiile erau pătimăse, violente chiar, dar foarte la obiect, și tocmai de asta plăcea. Veneau acolo oameni care n-aveau prea multe preocupări literare, numai pentru spectacolul pe care-l ofeream. Anii '65 au marcat tocmai această schimbare la față în literele noastre. Nu se mai mira nimeni de grafica îndrăzneată a «Luceafărului», eram chiar imitați și prietenii mei nu mă mai întrebau: «Ce-or să zică tovarășii?» Tovarășii erau de acord că se făcuseră greșeli impardonabile cu marii noștri oameni de litere și că, într-adevăr, o generație nouă trebuia să urmeze calea înaintașilor. Apucasem încă vremea când în loc de *România* ni se cerea să scriem *țara noastră*, de parcă n-ar fi avut un nume. La apariția, pe manșeta revistei, a tricolorului, miliția a fost alarmată la miezul nopții. Am fost întrebat de către un locotenent – politicoș de altfel – dacă aveam autorizația de a publica așa ceva? I-am răspuns că pentru a publica culorile drapelului țării nu e nevoie de autorizație. A doua zi, 38 000 de exemplare (tiraj fantastic pe vremea aceea!) erau epuizate în zece minute. La 7 dimineața, mergeam cu o echipă a revistei, din chioșc în chioșc, întrebând dacă mai aveau «Luceafărul». Nu-l mai aveau! Pe la 11 dimineața, un tovarăș care mă întrebuse, și el, de vreo șapte ori, dacă e bine să punem tricolorul pe manșeta revistei, dsa. neluându-și răspunderea pentru ceea ce eu făceam pe barba mea, mă anunța că primise felicitări de la conducerea de partid. Răsfoind de curând colecția «Luceafărului» meu pe vreo șase ani am fost apucat de o nostalgie uriașă”. □•Sub titlul *POEMELE CONGRESULUI AL IX-LEA* se publică poezii de Ovidiu Genaru, Ion Gheorghe (*Scrisorile esențiale*), Marin Sorescu (*Meșterul Manole*), Ana Blandiana (*Odă la apele țării*), Ileana Mălăncioiu (*Umbla pe cărbune*) Gheorghe Tomozei, Gheorghe Pituț, Ioan Alexandru ș.a. □•Artur Silvestri semnează eseul *Sinteza ideii de specific național*. □•Pe ultima pagină se publică, sub titlul *Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu – o mare conștiință a păcii și înțelegerii în lumea contemporană*, un „documentar” de Cristian Unteanu care reunește fragmente de lucrări semnate de autori străini care fac referire (în mod elogios) la Nicolae Ceaușescu.

## 21 iulie

• [„Scânteia”] Se publică, sub genericul *Patriotismul literaturii militante*, articole de Vasile Sălăjan (*A sorbi din apa vie a izvoarelor naționale*), Létay

Lajos (*A participa la marile înfăptuiri ale poporului*), Aurel Rău (*A cunoaște viața celor mulți*), Al. Căprariu (*A fi suflet în sufletul neamului tău*).

• [„**Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic**”, nr. 29] Constantin Sorescu semnează încă două pagini așezate sub genericul *Cultura Epocii Nicolae Ceaușescu. Noile capitale ale culturii române*, de această dată cu subtitlurile: *Veșnic dulcele Iași, Școala de poezie de la Neamț, Nasc și la Craiova tineri scriitori!, O meditație asupra literaturii la București*.

## 25 iulie

• [„**România literară**”, nr. 30] Continuă aniversarea celor două decenii scurse de la ajungerea lui Ceaușescu la conducerea Partidului și a țării, precum și de la Congresul al IX-lea al PCR. Semnează texte și omagii de circumstanță Vasile Băran, Grid Modorcea, Tudor Octavian, Mircea Albușescu, Hajdu Gy-özö ș.a.; Cristian Unteanu compune grupajul *Doctrina Ceaușescu în rezolvarea principalelor probleme ale contemporaneității*. □•Ion Bălu semnează un text despre G. Călinescu, ocazie cu care semnalează necesitatea realizării unei ediții critice din scrierile acestuia (*În conștiința contemporanilor*). □•Nicolae Manolescu reia discuția începută în numărul trecut privitor la „romanul actualității”, pornind de la *Romanul românesc în interviuri*, vol. I, ediție de Aurel Sasu și Mariana Vartic (*Tot despre actualitatea romanului*). □•Grigore Smeu comentează *Ranița grea a iubirii* de Vasile Băran (*Simbol în piatră*), iar Mircea Vasilescu – *Casa poemelor* de Ion Iuga (*Casa cuvintelor*). □•Cristian Moraru recenzează *Actualitatea clasicilor* de Z. Ornea – un veritabil „critic al editorilor”: „Posteritatea scriitorului este [...] serios marcată de modul în care acesta este publicat. În sfârșit, actualitatea lui, forma cea mai acută a posterității pentru că reprezintă impactul asupra conștiinței prezentului, este, într-o măsură deloc neglijabilă pentru adevăratul cititor, «programată» de caracterul de relevanță al ediției prin care clasicul (și nu numai el, se-nțelege) se recomandă sau, nu mai puțin, de care este recomandat. Dintre cercetătorii literaturii noastre, Z. Ornea pare a fi unul dintre cei mai conștienți de importanța acestui adevăr” (*Tradiție, adică responsabilitate*). □•Al. Duțu se întreabă dacă „se poate vorbi despre o strategie românească în relațiile internaționale și în desfășurarea activităților culturale” și oferă răspunsul antologiei de studii *Culture and Society. Structures, interferences, analogies in the modern Romanian history*, editat de Alexandru Zub (*Cultură și societate*).

• [„**Tribuna**”, nr. 30] Petru Poantă semnează sinteza *Critici ai momentului literar contemporan*: „În deceniul șapte, respectiv după 1965, concomitent cu revitalizarea literaturii, o importanță decisivă o are noua conștiință critică – poate cea mai ațipită în deceniul șase. După Congresul al IX-lea al PCR, normalizarea acesteia duce la o activizare fără precedent a spiritului critic, la polemici creatoare, benefice, inimaginabile cu zece ani în urmă. Ideologicul adjucecat și esteticul recuperat: nimic nu mai împiedica diversitatea, dacă nu

neapărat a unor metodologii absolut originale, cel puțin a unor «limbaje» de o indiscutabilă inventivitate. Odată cu noua literatură se naște, în jurul anilor '65, și noua critică. Dar criticii contemporani sunt prin excelență practicieni. Cu excepția mai degrabă a unor «mărturisiri» decât a unor poziții teoretice de anvergură, ideologia lor literară este implicată, conținută în comentariul propriu-zis./ Aversiunea față de dogmatism este transpusă de Eugen Simion, la începutul carierei sale, într-o neîncredere în apriorismul metodologiilor, într-un refuz al unui pretins statut științific al criticii dar și al posibilității acesteia de a deveni artă. O asemenea fază are acoperire integrală în demersul său: «...critica nu e și nici nu poate fi o știință, cum nu poate fi nici artă...». Iar adesiunea la tipul de critică numită completă nu înseamnă decât asigurarea unei libertăți de mișcare, nu prea mare însă, de vreme ce Eugen Simion rămâne în esență adaptat unei critici explicative, cu toate influențele, fertile, exercitate asupra sa de noua critică franceză, în special cea «tematică» și cea a «profundizimilor». (Cu intermitențe – s-a exercitat prudent și în critica de nuanță psihanalitică.) În spațiul autohton, un maestru al său poate fi recunoscut în Eugen Lovinescu. De altfel, în 1971 publică o monografie solidă, preponderent descriptivă, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, interesantă în primul rând prin refacerea minuțioasă a «dosarelor» ideologiei literare de la începutul secolului XX, calitatea unui bun istoric literar fiind evidentă și în volumul de debut, *Proza lui Eminescu* (1964). El se impune însă prin comentarii asupra literaturii contemporane, începând ca foiletonist (o amplă secțiune de *Orientări în literatura contemporană*, 1965, în care entuziasmul afirmării noii literaturi prevalează asupra subtilității analitice) și continuând cu ample studii monografice sau parțiale despre scriitori contemporani, adunate în *Scriitori români de azi*, din care au apărut trei volume (1974, 1976, 1984). Ideea ar fi a unei istorii literare, dar nu există încă nici un principiu de organizare internă a materialului în afara cuprinderii tuturor scriitorilor considerați reprezentativi. Dacă nu avea de-a face, totuși, cu o sinteză, vom recunoaște anvergura, cel puțin cantitativă, a acestei lucrări în care este pusă tranșant problema apartenenței marilor scriitori interbelici care au scris după eliberare la literatura de azi. Volumul doi este consacrat acestora, inclus fiind, pe bună dreptate, și Mircea Eliade. Eugen Simion rămâne în principal un analist, uneori poate ușor didactic, dar nu dintr-o comoditate a gândirii ci din nevoia de a «instituționaliza», de a fixa o anume «figură literară». Căci altfel nu-i lipsesc intuiția, feroarea spirituală sau expresia vie, memorabilă chiar; uneori nici vocația epică și subtil moralistă, animând în el memorialistul rafinat din «jurnalul parizian» *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (1977). Apelul la unele metodologii și un anume răsfaț, în expresia grațios-orală, nu înșală totuși asupra tipului de critică universitară practică de Eugen Simion. Distribuie parcimonios calificative, e ceremonial și, când este cazul, chiar «august», subtil cu prudență și entuziast în «subtilități» mărunte, receptiv la idei planetare repede transferabile într-un spațiu geografic autohton

și, de aceea, extrem de persuasiv pentru «orizontul de așteptare» al cititorului mediu. O performanță singulară: Eugen Simion face foiletonistică din «cursurile universitare»; sau, poate, acestea din urmă au ca materie primă «impresionismul» foiletoanelor atotcuprinzătoare./ Unul dintre criticii reprezentativi ai promoției '70 este Mircea Iorgulescu, autorul, în 1978, al primei «monografii» aproape complete (el o numește cu modestie «ghid critic») despre scriitorii români născuți după 1936, adică despre aceia care se afirmă și se formează începând cam din anii 1964-1966, adică într-o perioadă de normalitate a vieții literare. Spirit eminamente constructiv, deși nu a realizat încă o lucrare de sinteză propriu-zisă (*Scriitori tineri contemporani*, la care am făcut aluzie, rămâne totuși un dicționar de autori) cărțile sale, culegeri de studii mai mult sau mai puțin ample sau de foiletoane despre cărți, configurează direcțiile și tendințele principale ale literaturii contemporane, se implică în problemele atât de controversate ale complicatelor metamorfoze ale acesteia, surprinzând adeseori prin, în aparență, simplitatea soluțiilor; efect, în fond, al unei lucidități și inteligențe aparte. Astfel, volumul de debut, *Rondul de noapte* (1974), este o sinteză incipientă a poeziei și prozei de după eliberare, realizată prin «descrierea unor forme literare și a configurației operei unor scriitori». *Al doilea rond* (1976), *Fireșcul ca excepție* (1979), *Critică și angajare* (1981), *Ceara și sigiliul* (1982), pe lângă serioase studii despre Dincu Golescu și vremea sa ori despre Gherea (cea mai bună interpretare asupra criticului de la «Contemporanul»), sunt tot atâtea repere ale unei imagini cuprinzătoare asupra literaturii actuale. Mircea Iorgulescu este tipul criticului combatant a cărui primă calitate este independența dar și implicarea (etică, profesională) în viața literară. Condiția esențială a spiritului critic constă în autoritatea pe care criticul «și-o câștigă în desfășurarea acțiunii sale». De aici, un alt imperativ: al eficienței. Iorgulescu este printre pușinii critici care pun în mod tranșant accentul pe dubla relație a criticii: relația cu literatura și cu publicul preocupat de literatură, de unde și percutante observații asupra receptării «ca fapt de viață socială». Pentru tangențele posibile cu sociologia, reținem această «definiție»: «Așa cum ne-o reprezentăm astăzi, critica este genul literar cel mai recent; a apărut, deci, odată cu dobândirea unui anumit grad de civilizație literară și intelectuală. Mai mult, este expresia unei evoluții și dintr-o altă perspectivă, nu întotdeauna luată în seamă: a socializării și democratizării literaturii, atât ca produs cât și ca ocupație». De aici, criticul trage concluzia nevoii unui «cod» de existență a criticii; «un corp de reguli *profesionale*». Și, într-adevăr, Mircea Iorgulescu are o încredere elevat-pragmatică în actul critic, în *eficiența* literară și socială a lui. Scrie sub acest imperativ: penetrant, expresiv (o expresivitate a ideilor, nu a imaginilor)./ Nu de anumite metode este interesată această critică în primul rând, ci de refacerea unui statut în consonanță cu prerogativele intrinseci ale ei, abandonate în deceniul șase, între care o prioritate absolută o are stabilirea valorii în funcție de principiul estetic. De aici vine și seducția unei critici de di-

recție prin invocarea exemplului maioreșcian, așa cum se întâmplă în *Campaigni-le* (1970) lui Mihai Ungheanu. Ideile în sine sunt cunoscute dar interesează aici un anume patetism, rigoarea morală cu care sunt revendicate. Specificul național, perspectiva organică și istorică asupra creației, probitatea intelectuală în «operația de triere și promovarea de valori», «sinceritatea competentă», diversitatea soluțiilor metodologice – iată constantele «ideologice» ale unei critici care, odată cu refuzul dogmatismului, se dezice cu o ostentație, pentru mulți iritabilă, de veleitățile ei creatoare, artistice. Discursul critic este pentru Ungheanu de o tranzitivitate totală, abrupt în febrilitatea lui afirmativă sau contestatară, de unde impresia de permanentă stare polemică. Studiile sale de reconsiderare a marilor noștri critici (un merit deosebit îi revine pentru punerea în circulație a unei extraordinare sinteze a lui Nicolae Iorga, *Introducerea sintetică. Istoria literaturii românești*) și a unor scriitori clasici (Caragiale, Sadoveanu ș.a.) coroborate cu o prodigioasă foiletonistă despre literatura actuală, din volumul de debut, apoi *Pădurea de simboluri* (1973), *Arhipelag de semne* (1975), *Lecturi și rocade* (1978), dau măsura unuia dintre cei mai lucizi și echilibrați critici contemporani, analist cu bună priză la textul literar dar și cu vocația sintezei și a ideologiei literare, având ca posibil model pe G. Ibrăileanu. El este și autorul primei monografii despre Marin Preda (*Marin Preda, vocație și aspirație*, 1973), unde se vede poate cel mai bine loialitatea sa intelectuală, observațiile critice asupra prozatorului venind într-un moment în care opera acestuia era aproape tabuizată”.

## 26 iulie

• [„Contemporanul”, nr. 30] În cadrul grupajului *Literatura – structura estetică de cunoaștere a realității*, Ion Bogdan Lefter semnează articolul *Noii prozatori*: „Proza generației ’80 se bucură de o atmosferă favorabilă, «primitoare», vecină cu consensul general. Cu curiozitate, interes real și solidaritate, rareori cu maliție, toată lumea a observat că o serie nouă de prozatori și-a făcut intrarea în literatură. Lansarea aproape simultană (la Cartea Românească) în urmă cu câteva luni a unor prozatori debutanți de foarte bună calitate: Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Ioan Lăcustă, Ioan Groșan a produs ecouri pe măsură. [...] În fapt, devenea doar mai evident un fenomen care era de câțiva ani buni în plină desfășurare. Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian și Constantin Stan debutaseră în 1979, Alexandru Vlad în 1980, Sorin Preda în 1981, Gheorghe Crăciun și Vasile Radu în 1982. Semnalându-le apariția, critica i-a consemnat mai degrabă izolat, fără să perceapă vreo omogenitate de ansamblu a înnoirilor. Dată fiind producerea, acum, a reacției globale de receptare favorabilă [...], putem ajunge să ne întrebăm (legitim, cred eu; și cu sentimentele cele mai bune!) cât a fost perceput din noutatea reală a prozei discutate. Calcul greu de făcut, în sprijinul căreia aduc – deocamdată – o singură probă: felul cum a fost comentat debutul lui Cristian Teodorescu, *Maes-*



*trul de lumini*. Am citit până acum cronici ultrafavorabile scrise de Eugen Simion, Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Marian Papahagi, plus semnalări tot atât de favorabile ale lui Nicolae Manolescu și Cornel Ungureanu. Mă grăbesc să adaug că îl consider și eu pe Cristian Teodorescu un prozator remarcabil, dintre cei mai buni pe care îi vom avea către... sfârșitul mileniului. Însă elogiile aduse *Maestrului de lumini* au mers – îmi permit să observ – puțin deviat față de «inima» acelei proze. Comentariile au notat în treacăt abilitățile tehnice și au trecut la aprecierea superlativă a calității de «povestitor», a finelor analize psihologice și a ampleror radiografieri de medii sociale din carte. Aceleași criterii, aceleași «unelte» critice aplicate și prozei de acum un deceniu sau două! Altfel spus, proza lui Cristian Teodorescu a fost citită mai ales prin grila unilaterală a realismului social și psihologic, nu departe de «oglanda» stendhaliană. Lectură – socot – incompletă, care a făcut ca preferințele să se îndrepte unanim înspre ultima bucată din carte, *Contractul*, apreciată pentru sondajul complex în psihologia bătrâneții. În schimb, nimeni n-a dat atenție specială altui titlu, *Fugă în doi*, micul «cap de operă» al prozatorului, construit prin impecabila coordonare a tuturor elementelor textului (cei doi protagoniști, personajele secundare, decorul, tematica, subiectul), ele convergând, printr-o *mise en abyme* repetată, în simbolul revelat abia la final, cu mare forță emoțională. Urmăresc de câțiva ani evoluția prozei anilor '80 și am deja sentimentul că inițiază și va impune un nou tip de lectură, aducând în prim plan autori mai puțin frecvențați lu luminând din unghiuri noi marile repere”.

• [„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 30] Corneliu Vadim Tudor semnează articolul omagial *Suflet din sufletul neamului*: „Am avut privilegiu, ca scriitor și reporter, să particip la o serie de vizite de lucru ale secretarului general al partidului. Pretutindeni am rămas uimit de dinamismul fantastic al activității sale, de preocuparea constantă pentru a merge lucrurile bine, de răbdarea cu care asculta explicațiile factorilor de resort și de rapiditatea cu care formula soluții care, cu timpul, s-au dovedit a fi cele mai bune. Înconjurat cu dragoste spontană de către milioanele de fii ai patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu se contopește cu mulțimile de truditatori ai uzinelor și ogoarelor, le ascultă păsurile și dorințele, sărută obrazul îmbujorat al unui copil, iar întreaga sa ființă degajă o aură de omenie pe care numai împuternicirea istoriei o conferă celor aleși”.

## 27 iulie

• [„Lucefărul”, nr. 30] Pe prima pagină se publică *Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu* la Plenara Comitetului Central al activului central de partid; tot aici se publică *Omagiul adus tovarășului Nicolae Ceaușescu de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, Consiliul de Stat și Guvernul Republicii*

*cii Socialiste România, cu prilejul aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului.* În josul primei pagini, încep articole de Sânziana Pop (*Libertate, demnitate, încredere*), A.I. Zăinescu (*Vară jubiliară*), Ion Văduva-Poenaru (*Ziua cea înaltă de istorie*). □•Se publică și *Mesajul-angajament al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Ministerul Educației și Învățământului și Academia Republicii Socialiste România.* □•Ilie Purcaru, Mircea Constantinescu, Viorel Sâmpetean, Gabriela Hurezean ș.a. semnează texte în grupajul cu titlul *Zidiri pentru viitor. Zidiri pentru eternitate*; tot aici publică poeme Ion Smeu („Se oglindește țara în lujerii de soare/ Când clipa se topește în fructul dat în pârg;/ Sub cerul dimineții stă arcuită-n zare/ Cupola unei EPOCI – timp fără de amurg// Jurăm în graiul muncii pe crezul ce există/ Să ne urmăm ALESUL – EROU cutezător,/ LUMINĂ ce ne poartă prin vrere comunistă/ De două mari decenii, spre falnic viitor”), Gavril Matei Albastru („Patria e o rană mortală/ Pe care o primim moștenire de la părinți/ De forma inimii pământului ovală/ Mărginită de granițele țării noastre fierbinți”), Carmen Foțsa. □•Niculae Stoian scrie despre „poetul frate bulgar” Vladimir Bașev (*Pecetea poeziei*), căruia i se publică și poezii, în traducerea lui Niculae Stoian și Raluca Tulbure. □•Se publică traduceri din poeți polonezi (Aleksander Nawrocki, Stanislaw Franczak, Agnieszka Strumillo ș.a.), în traducerea lui Nicolae Mareș. □•La rubrica „Numele poetului”, Cezar Ivănescu scrie despre Marcel Ion Fandarac. □•Pe ultima pagină, apar poeme de Corneliu Vadim Tudor („E aspră era, bate gravă ora/ planeta e la poale de vulcani/ speranța noastră și a tuturor/ sendreaptă către liderii umani/ iar printre ei, un glas vibrant răsună/ un om de bine face legământ/ triumfe porumbiei prin furtună/ și fie Pace pe acest pământ!// E vocea sa, destoinic Președinte/ al unei țări ce-a cunoscut război/ apelul lui la Pace e fierbinte/ și ne exprimă, hotărât, pe noi/ Noi îl urmăm în nobila lucrare/ noi îl urmăm la bine și la greu// pe bolta României milenare/ seaprinde-n Trei culori un curcubeu” – *Independența*), Ion Popa Argeșanu (*O epocă a luminii*) și poezii străini Miklós László („Neînfricat, în vreme luptător/ eu îl urmez și îi cuprind cadența/ c-un cânt ce-nseamnă-n graiul tuturor:/ frăția, pacea și independența.// Și-nseamnă zorii care ne vestesc/ a lumii nesfârșită primăvară./ Spre ea ne duce El. Și îl slăvesc/ C-un cântec ca un roșu steag pe țară!” – *Cu versul revoluției îl cânt*), Franz Johannes Bulhardt („Când spunem Ceaușescu, rostim al păcii nume/ și el ne e simbolul cel viu al omeniei” – *Recunoștință*) ș.a., în traducerea lui Victor Tulbure.

## 28 iulie

• [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 30] Constantin Sorescu continuă serialul *Cultura Epocii Nicolae Ceaușescu. Noile capitale ale culturii române* cu episoadele *Un aer nou la Timișoara* și *Școala de proză de la București*.

### 30 iulie

• [„Scânteia”] Alexandru Balaci semnează articolul *Patriotismul și umanismul, dimensiuni fundamentale ale culturii socialiste*, pornind de la volumul XII din operele lui M. Eminescu, cuprinzând publicistică.

### 31 iulie

• [„Scânteia”] Sorin Preda e prezent cu articolul *Tinerii*, dedicat realizărilor epocii Nicolae Ceaușescu.

### [IULIE]

• [„Amfiteatru, nr. 7] Traian Ungureanu publică eseu *Marin Preda. Pentru cunoașterea operei*.

• [„Argeș”, nr. 7] Artur Silvestri semnează articolul *Marele Cod al criticii literare contemporane*: „Ceea ce dă ireductibilul criticii literare contemporane este fără putință de tăgadă vitalitatea doctrinei călinesciene. De aici pornesc valorificările produse asupra istoriei literaturii, aici își au obârșia numeroase dintre inovațiile de natură conceptuală; evoluția naturală a literaturii confirmă apoi înfățișarea direcțiile tradiționale, pe care G. Călinescu le verificase cu măsurători întreprinse din toate direcțiile stabilind o dată pentru totdeauna nu doar un domeniu românesc de valori literare ci și o adeziune a valorilor, așezate coerent spre a da, prin conjugare, o substanță plasmatică generativă. Perspectiva lui era, mai întâi, aceea *organicistă*: o literatură nu are a se mișca în afara cadrului categorial pe care istoria l-a stabilit și înaintarea ei cronologică e în veac aceea a adăogirilor efectuate, de la o clipă istorică la alta, în mediul etnic dovedit printr-o experiență cu sediment sempitern. Aceasta este și soluția ideologiei literare contemporane și a urmări *înșiruirea generațiilor post-călinesciene* este a face, în ultimă analiză, tabloul evoluției ideii organiciste. Ceea ce pare a veni printr-o inovație, în multe cazuri de înfățișare modernă, de la un critic sau altul e, în bună măsură, un accent al unei doctrine pe care o prevedea, cu multă vreme înainte, G. Călinescu. Cele mai însemnate inițiative în materie de ideologie literară, izvorâte din această materie medulară, sunt, pentru momentul contemporan, *ideea protocronismului* (în materie de inovație conceptuală) și *ipoteza literaturii străromâne*. În chestiunea protocronismului, originea călinesciană este în afara îndoielii și cine ar sta să compare cultul creativității etnice dezlegat de necesitatea determinăției extranee (așa cum este acesta prevăzut de doctrina protocronistă), cu imaginea creativității românești desfășurate în sinteza călinesciană asupra «specificului național», așezată la sfârșitul *Istoriei literaturii române*, ar înțelege de îndată că punctul inițial e acela stabilit de G. Călinescu. De altfel, ideea protocronică, a lui Edgar Papu, venea după o resurrecție a eseului etnic, produsă pe la începuturile anilor șaptezeci și care, odată cu *Arhiva sentimentală* și *Noua arhivă sentimentală*, ale lui Paul Anghel, ca și cu inflamanta jurnalistică de înfățișare vizionară, a lui Dan

Zamfirescu, redescoperea, într-un mediu nou, eseul interbelic al lui Mircea Eliade, al lui E.M. Cioran, al lui Petru Comarnescu și îl adapta la o perspectivă asupra culturii care fusese adusă până la ultimele consecințe de G. Călinescu. În absența acestei sinteze, de însemnătate unică și pe care nu o mai cunoaște nici o altă literatură, cum este *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, direcția organicistă a literaturii române de azi ar fi fost cu neputință de închipuit. De asemenea – protocronismul, care se lasă călăuzit de optica de acolo. Căci, în definitiv, ce este această fabuloasă istorie, cu neputință de clasificat [...]? Ea este o întâie istorie antropologică a culturii românești înțeleasă prin înfățișarea ei de natură literară și ar fi de neînțeles, în afara acestei explicații, mulțimea de elemente ținând de mediu, de biografie, portretistica extraordinară care totuși nu se exercită ca o virtuozitate goală. În toate aceste indicii parțiale stă întotdeauna ochiul atent la coerența întregului. Antropologia literaturii române [...] întreprinsă într-un chip inegalabil de G. Călinescu are în vedere «simbolul etnic», de unde era cu puțință a vorbi despre protocronism, adică despre însușirea culturilor de a crea independente la înrâuriri. În urmarea acestei observații s-a mișcat și cea mai solidă parte a criticii românești contemporane, aceea a direcției organiciste și care și-a consolidat doctrina pornind întotdeauna de la G. Călinescu. Ea a pornit, în principal, de la diferențierile călinesciene de valori și a contribuit, cu examene suplimentare, asupra materiei, pe un teritoriu care se regăsea, în datele esențiale, tot la G. Călinescu. Era, mai întâi, opera eminesciană, asupra căreia sensul organicist al culturii o operat acum valorizări de tot inedite. Cu studiile lui George Munteanu (mai ales asupra biografiei eminesciene), cu solida demonstrație a lui Al. Oprea privitoare la semnificația gazetăriei eminesciene, ca și prin studiul lui Ilie Bădescu asupra sociologiei lui Eminescu, opera, ca și omul, au căpătat nu doar o dimensiune contemporană ci și pe aceea de natură doctrinară, rezultată din raportări succesive la condiția integrală a culturii românești. Inutil de observat că asupra lui Eminescu cercetările călinesciene defrișaseră, cum s-ar spune, pădurea virgină a prejudecăților. Apoi, Creangă, așezat, printr-o monografie a lui George Munteanu (unul dintre cei mai însemnați critici ai momentului) într-o perspectivă modernă atingătoare totuși și cu aceea pe care o întrevăzuse G. Călinescu. Exegeza lui M. Sadoveanu a căpătat odată cu dicționarul de personaje al lui Pompiliu Marcea (care a înfățișat întreaga umanitate sadoveniană ca pe un larg tablou monumental) ca și printr-un studiu aplicat al lui Mircea Tomuș o soliditate verificată prin observațiile aproape predictive ale lui G. Călinescu. Octavian Goga, examinat într-o monografie universitară de Ion Dodu Bălan, era și el unul dintre argumentele călinesciene ale ireductibilului românesc. Acest sens al etnotipului, al antropologicul înfățișat prin literatură, poate fi urmărit în numeroase dintre contribuțiile momentului, de la unele, abstruse și specializate (de felul aceleia a lui Ion Mihail Popescu, privitoare la Lucian Blaga) și până la monografiile de publicații (precum aceea a lui Ion Neață asu-

pra «Luceafărului» transilvan). În acest vast teritoriu intră practic mai bine de jumătate din producțiile criticii de azi și puține dintre acelea care ies din serie lipsesc de aici. Călinesciană este, oricât ar părea de curios, și ipoteza literaturii străromâne, asupra căreia nu G. Călinescu se exprimase în istoriografia românească mai veche ci V. Gr. Pop și M. Kogălniceanu. Nicolae Iorga, de asemenea, nu avea idei pe o temă cum este aceasta. Totuși, călinescianismul tezei străromâne este ușor de probat de îndată ce ne așezăm în perspectiva fundamentelor istoriei literaturii române, așa cum o desfășurase G. Călinescu. Literatura română, zicea el, nu este nici tânără și nici întârziată și, fiind veche așa cum se deducea de aci, rezultă că ne lipsesc numai dovezile spre a veni cu argumentul hotărâtor. Ceea ce stătea în acel ireductibil, pe care G. Călinescu îl avea mereu în vedere, era un *spirit getic*, de dinainte de medievalitate, o *antichitate de substrat* asupra căreia nu avem atestări însă care este izbitoare în continuitatea de natură spirituală. Acest spirit al continuității adăugat regresivității românești către arhaic, văzută de G. Călinescu drept cea mai de seamă trăsură a literaturii românești, e un indiciu al consultării unui originar slobozit de incidența istoricului și care ar fi trebuit să existe din perspectiva probei relicvei. Ea există într-adevăr, și chiar dacă nu pornește din *getism* are documentată o perioadă străveche, străromână, pe care odată cu sintezele lui Ioan G. Coman și Nestor Vornicescu nu o mai poate contesta nimeni. Încă o dată intuiția lui G. Călinescu, aplicată la spiritul unei culturi, s-ar zice că a triumfat. Călinesciană este, de asemenea, și reformularea literaturii române vechi, pe care E. Lovinescu nu o valorizase defel și asupra căreia N. Iorga avusese numai o perspectivă culturală. În sfârșit, doi dintre cei mai originali critici ai momentului, Mihai Ungheanu și Dan Zamfirescu, sunt călinescieni în chip programatic și cine examinează *Exactitatea admirației*, a celui dintâi, ca și *Via magna*, a celui de-al doilea, nu poate să nu observe substanța călinesciană pe care aceștia o reformulează la dimensiunile momentului de azi. Călinescian, cu un călinescianism însă creator și eretic, este și Adrian Marino, călinesciene sunt, de asemenea, și studiile lui Mircea Martin dedicate literaturii române în perspectiva «complexelor» ei; alții sunt, precum Eugen Simion, călinescieni sub raport stilistic, despărțirea de călinescianism a lui N. Manolescu demonstrează și ea obsesia genului tutelar. Pentru istoria contemporană a criticii literare românești, G. Călinescu rămâne într-adevăr Marele Cod”.

• [„Ateneu”, nr. 7] Nicolae Manolescu semnează eseul *Omul e stilul*: „Nu ca să mă joc cu vorbele inversez formula lui Buffon: vreau să demonstrez că și contrariul ei este adevărat: și anume că, dacă scrisul exprimă pe cel care scrie, la rândul lui, cel care scrie ia cu timpul chipul scrisului său. [...] cred că fiecare din noi devine, mai devreme sau mai târziu, conștient de faptul că are un stil și încearcă, din acea clipă, să-și adapteze comportarea, ținuta și chiar caracterul la modul în care scrie. În acest sens, spun că stilul e omul. Sigur, propoziția aceasta nu se lasă verificată lesne. În orice caz, aceea a lui Buffon pretinde mai

puțin efort: ajunge să avem o idee aproximativă despre un artist și să-l confruntăm cu stilul lui, ca să afirmăm că da, neîndoielnic, stilul e omul. Cine a citit o singură pagină din Voltaire și a văzut chipul de babă urâtă și sclipitoare al scriitorului face instantaneu legătura. Dar, ca să constatăm că omul își imită stilul, ne trebuie mai multe informații. Uneori, printr-o întâmplare, ne aflăm în posesia lor. G. Călinescu de la prima carte are un stil spontan, tumultuos, net, rapid și arogant. Aceasta presupune o conștiință clară a valorii proprii. Stilul călinescian este al unei mari personalități, necontestate, impuse, înconjurată de emuli care ascultă respectuos și repetă fidel frazele maestrului. El reflectă însă situația în care autorul *Istoriei literaturii* s-a aflat cu adevărat doar spre vârsta de 50 de ani și, mai ales, la bătrânețe. Nu și în anii debutului, șovăitor și nespectaculos, nici chiar când, după succesul *Vieții lui Eminescu*, lucra la marile opere. G. Călinescu a fost, în tinerețea lui, departe de o prețuire unanimă. Astăzi ni se pare exorbitant faptul că geniul lui nu i-a dat mai repede câștig de cauză în fața unor contemporani cu neîndoielnice merite, dar care nu-i puteau sta alături în nici o privință. Putem deci observa, fără nici o maliție, că, în toată această perioadă, stilul lui G. Călinescu nu este omul. O ia de fapt înaintea omului. Ilustrează o situație viitoare, și nu numaidecât previzibilă. Dar dacă stilul e omul, cum se poate explica una ca asta? poate prin aceea că stilul exprimă virtualitățile și esența noastră, nu realitatea noastră de fapt. Dar dacă, din contra, G. Călinescu și-a creat mai întâi un stil, pentru ca apoi personalitatea lui să-l copieze? Dacă didacticismul paradoxal din *Principii de estetică* a constituit modelul pentru comportarea la catedră a profesorului din deceniile următoare? Orice ar declara elevii lui G. Călinescu din anii '30, eu voi rămâne la părerea că profesorul nu era încă la Iași ceea ce va deveni în anii '40 și '50 la București, și bănuiesc pe acești dintâi martori ai spectacolului călinescian că proiectează asupra trecutului impresii recente. Un Călinescu perfect stăpân pe el, permițându-și să se joace și să se amuze, până la limita cabotinismului, scoțând din cuvinte efecte ca un scamator diverse obiecte din pălărie, nu a existat până târziu. Stilul lui, în schimb, da, și tocmai de aceea îmi place să cred că omul de la catedră pe care l-am ascultat de atâtea ori acum un sfert de secol ajunsese să se conformeze cu totul propriului stil folosit în scris cu decenii mai devreme". □•Constantin Călin recenzează romanul *Fireasc* de Petru Cimpoșu, iar Mariana Ionescu volumul lui Nicolae Dan Frunteletă *Sud, până la capăt*. □•Sub genericul „1965 – 1985 – Două decenii de literatură”, Vlad Sorianu scrie despre romanul *Lumea în două zile* al lui George Bălăiță, iar Cristian Livescu semnează articolul *Orizontul metodelor critice*.

• [„Convorbiri literare”, nr. 7] Liviu Leonte semnează, în cadrul grupajului „Două decenii de literatură. 1965-1985”, articolul *Romanul politic: „Componenta politică a literaturii române poate fi desprinsă din perioada începuturilor. Ea s-a accentuat, cu osebire în lirică, în epoci de efervescentă cum au fost pașoptismul, epoca premergătoare Marii Uniri, primii ani ai revoluției*

de eliberare socială și națională. Pentru proză, pentru roman în special, tradiția consemnează mai degrabă o dimensiune socială, politicul fiind o însușire care a căpătat o deplină întemeiere și o raportare la angajarea întregii culturi în literatura română actuală. Dacă de patruzeci de ani romanul românesc are un pronunțat caracter politic, perioada de după Congresul al IX-lea al partidului permite câteva concluzii asupra climatului instaurat, asupra realizărilor literaturii române contemporane. Astăzi știm, analizând concepția unui roman, dacă intră sau nu în sfera politicului. (Concepția unei opere constituie elementul hotărâtor, ea «creează» și obiectul în spiritul ei, astfel că trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni* este mai puțin o carte despre mitul fericirii prin iubire, cum crede personajul narator, și, fundamental, un roman politic.) *Moromeții*, *Vânătoarea regală*, *Îngerul a strigat*, *Galeria cu viță sălbatică* se încadrează literaturii politice fără ca să putem afirma același lucru despre *Lumea în două zile* sau *Don Juan*. Mai e nevoie să spun că am formulat judecăți de situație și nu de valoare? Aceste lucruri, astăzi la îndemâna oricui, nu au fost înțelese totdeauna în același fel. Urmările s-au văzut: au apărut cărți proaste scrise după rețetă de autori buni, cărți bune au fost receptate cu îndârjire dogmatică. *Groapa* a fost discutat ca și cum ar fi fost un roman politic, *Bietului Ioanide* i s-a reproșat o viziune greșită asupra mișcării de extremă dreaptă din anii '40, deși G. Călinescu o condamnă și teoretic și prin urmările ei nefaste în existența indivizilor. Trecutul ne ajută să vedem mai bine câștigurile prezentului. [...] Un element important îl reprezintă conștiința literară a scriitorilor, receptarea cărților ca opere literare în primul rând. Oricâte concesii mai face scriitorul temei ca atare, oricâte erori de judecată extraestetice mai face publicul, este cert că s-a încetățenit astăzi convingerea că o carte trebuie să fie înainte de toate literatură. Diversitatea stilistică este unul din semne, traducând efortul de concordanță a personalității scriitorului cu materia operei. [...] Nu în ultimul rând, trebuie citată îmbogățirea însăși a noțiunii de politic încorporat în literatură. Și aici comparația cu literatura altor decenii se dovedește edificatoare. De unde înainte politicul era văzut ca o categorie din afară, cu câteva însușiri imuabile în funcție de care erau judecate actele indivizilor (și pentru a corespunde aceștia trebuiau «construiți» după o anumită rețetă), astăzi literatura înțelege politica drept o realitate a existenței, interferată cu alte valori. În plus, fiecare scriitor, rămânând atașat umanismului societății noastre, ia pe cont propriu materia fiecărei cărți, reflectând asupra ei, punând și punându-ne întrebări infinit mai incitante decât răspunsurile dinainte cunoscute. De aceea, nu cred că e valabilă fraza lui Philippe Sollers, pusă ca preambul la o carte, altfel meritorie, despre romanul politic actual: «a scrie, a face să apară o scriitură nu înseamnă a dispune de o cunoaștere privilegiată: înseamnă a descoperi ceea ce toată lumea știe și nimeni nu o poate spune». Aceasta poate fi doar iluzia sufletelor mediocre care au impresia că știau dinainte ceea ce li s-a revelat într-o carte. Dacă ar fi știu ar fi scris-o, însă, vorba lui Arghezi, «Vezi, nu m-am gândit». Știm mai

multe despre cei mai întunecați ani din istoria României după ce am citit *Delirul*, așa cum știm mai multe despre inocenții căzuți victime forțelor malefice după lectura ciclului romanesc al lui Dumitru Radu Popescu sau despre mecanismul puterii, despre fractura interioară a personajelor după ce am terminat *Păsările*, *Cunoaștere de noapte* sau *Iluminări*. Din fericire, nemaexistând subiecte tabu, nu se pot trage concluzii restrictive. În universul tematic este loc pentru lumini și umbre, pentru împliniri și dezastre. Sunt cărți care se îndreaptă spre făuritorii istoriei văzuți din perspectiva apartenenței la grupuri sociale (*Apa*), sau a individualităților: *Marele singuratic*, *Pumnul și palma*. Ele respiră aerul tonifiant al participării la grandoarea unei construcții. Altele se opresc la personaje care intră în impact cu tragicul: Chiril Merișor cu forța și delicatețea lui, Ion Mohreanu proiectat în fabulos. Toate au dreptul prin experiențele lor reușite sau ratate, la existență literară, atâta vreme cât ne edifică asupra condiției umane în agitatul nostru secol. Important este, pentru a ne întoarce la Ibrăileanu sau Gherea, ca peste materia atrăgătoare sau imundă să planeze o conștiință de scriitor. «Când amănuntul este viața unui om, el reprezintă pentru mine toată lumea și toată istoria» – scrie Camus și cuvintele sale de răspundere etică figurează ca epigraf pentru *Orgolii* de Augustin Buzura. Într-un articol mai vechi, Marin Preda interpreta o foarte citată, pe atunci, scrisoare a lui Engels care afirma că a învățat din opera lui Balzac mai mult decât de la toți istoricii, economiștii și statisticienii de profesie ai epocii luați laolaltă. Dacă s-a întâmplat astfel, spune Marin Preda, aceasta a fost posibil fiindcă istoricii și economiștii nu-și făceau datoria, nu fiindcă avea Balzac datoria să-i suplinească. Istoria a făcut însă ca scriitorul român să îndeplinească în ultimele două decenii și rolul pe care i-l atribuie Engels lui Marx. Nu e un fenomen îngrijorător pentru literatură, din contra. Romanul politic a avut de câștigat, miza cărților este foarte ridicată și solicită integral capacitatea de creație a autorilor. Dominanta prozei noastre este direcția social-politică, trecerea lui George Bălăiță de la *Lumea în două zile la Ucenicul neascultător* o atestă convingător. Marin Preda însuși a ilustrat-o și, când critica exersa tot felul de subtilități în legătură cu *Moromeții*, a arătat că volumul întâi al romanului relevă virtuțile democratice ale poporului român. *Cel mai iubit dintre pământeni* deschide o nouă vârstă a romanului românesc, vârsta sintezelor. Trilogia este o fericită interferență a romanului de dragoste cu direcția politică preponderentă (nu e roman filozofic și nu a intenționat să fie, fiindcă gnozele propuse de Petrini sunt niște utopii, nu sisteme filozofice). Încheierea, «...dacă dragoste nu e, nimic nu e!...», înlocuiește savanta retorică a unei formule biblice cu o expresie simplă, impresionantă, exprimând solidarizarea valorilor în epoca noastră, continua lor umanizare». □•Daniel Dimitriu este prezent în cadrul aceluiași grupaj cu articolul „*Era entuziasmului*” (*introducere la un capitol de istorie literară*): „În ultimele două decenii, discuțiile – sistematice ori ocazionale – privind scriitorul tânăr au fost numeroase și nu o dată aprinse, ceea ce a făcut suficientă



publicitate în jurul numelui său (lucru mai puțin important) și l-a consacrat ca prezență deloc periferică în cetatea literaturii (ceea ce e important cu adevărat). Așa cum s-a spus, în jurul sale s-a țesut haloul unui veritabil mit (sorgintea lui e veche, dar datele sunt acum altele decât cele originare, romantice) semn al emancipării timpului nostru și a condiției artistului, implicit. Aspectul cel mai evident și mai palpitant – spectaculos al acestei «mitizări» ar fi acela că scriitorul tânăr este azi cu asiduitate curtat ori certat, situație ce nu-i permite să rămână prea mult în anonimat. Atenția acordată tinerilor de către confrății mai vârstnici e un gest de nobilă conduită, uneori cu fericite efecte stimulative vizavi de soldatul care poartă în raniță bastonul de mareșal, cu condiția să nu fie doar o opțiune strategică din care protejat și protector trag egale foloase, cel puțin pentru moment. Dar nu despre acesta este vorba acum. Mă interesează, privind cum se conturează acolada a două decenii de mare literatură românească, modul în care mitul scriitorului tânăr s-a format, la începuturile acestui fast interval. Labiș cu tinerețea sa eternă și exemplară e creatorul mitului în versiunea lui romantic-revoluționară, un mit mai degrabă profetic pentru că își va cristaliza sensurile abia după dispariția marelui poet. Cum s-ar zice, mitul scriitorului tânăr are zidită în el, ca preț al durabilității, însăși tinerețea genială și teribilă a poetului de la Mălini. Într-adevăr, către mijlocul deceniului al șaptelea scriitorul tânăr nu e numai o prezență promițătoare și fermecătoare, ci o certitudine în ordinea valorii. Stagiatura, «anii de ucenicie» sunt scurtați la maximum, o primă, o a doua carte sunt suficiente pentru a-l propulsa din anonimat direct în arenă, uneori chiar în loja celebrităților. Bunăoară, un Marin Sorescu, un Nicolae Breban ori un Nicolae Manolescu sunt acceptați în rândul proeminențelor scriitoricești încă de la primele apariții editoriale sau chiar numai publicistice (mă gândesc, se înțelege, mai ales la autoritatea atât de grabnic câștigată de tânărul cronicar de la «Contemporanul»). La 25 de ani, Ioan Alexandru este autorul, cum pe bună dreptate s-a spus, unuia dintre cele mai importante volume de poezie apărute în anii noștri, am numit *Infernul discutabil*. La puțini ani după 30, Nichita Stănescu își vede orânduite cărțile într-o operă deja clasicizată în conștiința «micului public» al criticii, apoi, la scurtă vreme, și în top-urile nescrise ale publicului larg, incredibil de larg dacă avem în vedere obișnuita, fireasca audiență a poeziei. Se conturează rapid, până către sfârșitul anilor '60, ideea existenței nu numai a unor individualități de excepție, dar și a unui fenomen de excepție, a unei generații. Apare cu promptitudine o carte care o definește – *Generație și creație* (1969) – a pe atunci foarte tânărului critic Mircea Martin. Starea de lucruri schițată în cele de mai sus e departe e a fi un miracol, cu tot aspectul ei mai puțin obișnuit. Tânărul scriitor, impus în literatură la mijlocul deceniului al șaptelea, nu trebuie privit ca o curiozitate a naturii (mai exact, a culturii), ci ca produs al unui nou climat, al unei noi «meteorologii culturale» care a determinat o spectaculoasă «încălzire a vremii» și, implicit, desfacerea rapidă a forțelor anotimpului tânăr. Vor-

bind exact, lucrurile se explică prin mutațiile profunde determinate de Congresul al IX-lea al partidului, mutații care se deschid către ceea ce cronicarul «evului aprins» (același Labiș) a numit, tot ca vizionar, «era entuziasmului». Se produc înnoiri de anvergură în devenirea de ansamblu a societății noastre, deci și a culturii. La nivelul creației artistice, impunerea noului e de nedespărțit de recuperarea valorilor «vechi», a valorilor-exponent ale spiritualității naționale. Asistăm astfel, încă de la începutul anilor '60, la un fenomen mai rar, anume contestarea imediatului – prin imediat înțelegând literatura proletcultului – în favoarea asimilării tradiției, a marii tradiții literare redevenită model și stimulent. Pentru generația tânără de scriitori ai acelor ani, Arghezi, Blaga, Philippide, Călinescu ș.a. sunt veritabile, uneori chiar severe tutele. Dincolo însă de o mitologie spectaculoasă, situația scriitorului tânăr de acum douăzeci de ani și de după aceea este semnificativă la nivelul celei mai concrete realități. Între 1965 și 1970 sistemul instituțional al culturii cunoaște remarcabile creșteri cantitative, cum ar fi apariția de edituri și publicații noi, creșteri care nu au întârziat să devină câștiguri de calitate. Se modifică statutul scriitorului, în sensul recunoașterii specificului profesiei sale. Eliberată de constrângerile dogmatismului birocratic, literatura își poate exercita complicata și nobila misiune de sensibilizare a conștiinței publice. Scriitorul decide singur asupra a ceea ce trebuie să vadă și să spună, privește realitatea în ochi și prin aceasta devine credibil. Se realizează astfel beneficiul cel mai important la scara socială: câștigarea, recâștigarea încrederii publicului larg în forța literaturii. Marile cărți neîntârziind să apară, s-au cristalizat marile certitudini, unele dintre ele fiind, bineînțeles, scriitorul tânăr. Devenit simbol al primenirii, al «luptei cu inerția», numelui nou i se acordă cu generozitate credit și lauri. Ideea identificării și stimulării talentelor *in nuce* este în vogă. Acestora li se deschid porți, li se iese în întâmpinare; nu se rostesc doar vorbe frumoase, încurajatoare, se înființează publicații, se extinde spațiul editorial spre câștigul său și al întregii literaturi. O faimoasă colecție de debut, «Luceafărul», cunoaște o remarcabilă productivitate. Un rol important în depistarea virtualelor forțe literare și publicistice l-a avut apariția, după 1965, a revistelor studențești. Editarea «Echinoxului» la Cluj a «Almei mater» la Iași, alături de deja prestigioaselor «Amfiteatru» și «Viața studențească» a echivalat cu existența unei autentice «școli de literatură», cu rezultate remarcabile ce se pot controla azi prin simpla urmărire a numeroaselor semnături de notorietate, prezente în paginile publicațiilor de cultură. Mai apoi, prezența neînhibată a scriitorului tânăr într-o serie de reviste de reputație – «Contemporanul», «Gazeta literară», «Luceafărul» –, alături de nume mari ale culturii noastre, însemna intrarea directă într-o mare competiție, lucru cu deosebire important, poate cea mai de preț înlesnire acordată tinereții. Sentimentul egalității întru valoare și în fața valorii, sprijinit de admirația colegială față de reputațiile consolidate e indiscutabil productiv. Fie și numai acest aspect, și avem clare ambițiile, năzuințele unei epoci, dimensiuni-

nile și totodată realismul entuziasmului ei. Fără îndoială, n-a fost vorba de o euforie gratuită, de care, în atâtea alte împrejurări, tinerețea nu duce lipsă. Ajunsă acum la vârsta socotelilor calme, conturându-se tot mai mult ca un capitol de istorie literară, impetuoasa literatură tânără de acum două decenii e încă o dată, definitiv, o mare certitudine. Impresionantul patrimoniu al creației literare actuale datorează enorm acelor ani exemplari. Multe din marile cărți de azi dintr-acolo vin”. □•Ioan Holban scrie articolul *Iașul literar*. □•Despre G. Călinescu scriu Al. Piru (*Cum am reeditat pe G. Călinescu*) și Constantin Ciopraga (*Critică și creație*). Al. Piru: „Deși s-au scris câteva articole despre ediția a II-a revăzută și îngrijită din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu publicată sub îngrijirea mea în 1982, puțini sunt aceia care s-au referit la modul de reeditare, dacă am procedat bine sau nu. Un mare călinescolog, Ion Bălu, a obiectat că nu s-au pus bine clișeele, treabă în ultimă instanță de tehnoredacție, că unele capitole nu apar ca în ediția din 1941 pe o singură pagină, ci pe două, că n-aș fi respectat (într-un singur caz!) locul unde autorul indica să pun un adaos. Alții, printre care Al. Dobrescu, susțin, dimpotrivă, că trebuia să plasez, ignorând indicațiile lui Călinescu, toate adaosurile la sfârșit, păstrând textul din 1941 intact. Am pus, într-adevăr, adaosul despre opera de traducător a lui G. Coșbuc (p. 590) la capitolul despre poezie, întrucât G. Călinescu se ocupă de traduceri din *Odiseea* (în ottava rima) sau un sonet de Cecco Angiolieri, spre a dovedi că poetul își dezvoltă și în acest fel ingeniul învingerii dificultăților, fiind cum urmează concluziv în vechiul text, un «desăvârșit tehnician», «nu rareori, un poet mare, profund original» etc. Chestiunea așezării tuturor adaosurilor la sfârșit este mai complicată, după mine inacceptabilă. Întâi, pentru că aș fi călcat indicațiile autorului, care trimite de fiecare dată la pagina din ediția întâia unde adaosul trebuie introdus. Al doilea, pentru că multe capitole din *Istoria literaturii române*, ediția întâia, au fost în întregime rescrise și publicate ca atare in extenso (Iordache Golescu, Eufrosin Poteca, C. Aristia, Grigore Pleșoianu, I. Eliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Naum Râmniceanu, Constantin Negruzzi, D. Bolintineanu, G. Săulescu, C. și Iorgu Caragiale, Al. Pelimon, C.D. Aricescu, Vasile Alecsandri, G. Baronzi, N. Nicolescu, I.C. Fundescu, N.T. Orășanu, Al. Odobescu, Gr. H. Granda, Pantazi Ghica, Bonifaciu Florescu. Dacă textul din 1941 trebuie menținut intact, urmează ca aceste capitole să fie reproduse la sfârșit în întregime, pentru că nu le mai putem dezmembra, spre a pune în evidență adaosurile și modificările la textul vechi, iar dacă nu facem aceste operații, înseamnă că publicăm un text de două ori. Ori regula oricărei ediții este de a lua ca bază ultimul text voit de autor. Toată această regulă impune publicarea în corpul ediției, după cum indică însuși autorul, și nu la sfârșit, a tuturor capitolelor noi, precum: Paharnicul C. Sion, Un sătean (P.M. Georgescu), I. Codru-Drăgușanu, M. de Bonacchi, V.A. Urechia, Artur Enășescu, Al. Rally, Scarlat Struțeanu, Olimpia Filliti-Borănescu, Ruxandra Oteteleșanu, Mihai Beniuc, D. Stelaru, C.

Rădulescu-Motru, Paul Miha Sadoveanu, Contesa de Noailles, Charles-Adolphe Cantacuzène. Multe adaosuri se află și la Bibliografie. Le punem la un loc, la sfârșit, după Bibliografia din prima ediție sau după fiecare adaos, la sfârșit, rupându-le de Bibliografia generală? La noi au fost integrate, cum era normal, aici. În mai multe rânduri (de pildă în monografia N. Filimon, 1959, p. 267, G. Călinescu citează *Istoria literaturii române*, ediție revăzută, mss.). Autorul a lucrat la ea cu intermitențe până în 1964. Din 1959 a publicat în revista «Studii și cercetări de istorie literară și folclor» cea mai mare parte din adaosuri, reluând în unele cazuri articole anterioare, toate cu indicația unde intră în textul vechi. Ultimul articol, «Ioan Neculce», a apărut postum în «Revista de istorie și teorie literară», tom. 14, nr. 1 din 1965. Adaosurile privesc întregul text al primei ediții, de la prima până la ultima pagină. Cele din urmă se află în capitolul «Scriitori români de limbă străină». Numai puține adaosuri au rămas nepublicate în timpul vieții autorului: la Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ury Benador, Ion Pillat, Camil Baltazar, H. Bonciu. Am publicat în 1968 pe cele referitoare la Pompiliu Constantinescu, Ion Barbu, George Mihail Zamfirescu, Vasile Pârvan, Anton Holban. S-a spus că majoritatea adaosurilor cuprind date bibliografice. Adevărul este că la unii scriitori precum: Iordache Golescu, Poteca, Aristia, Pleșoianu, Eliade Rădulescu, Naum Râmniceanu, Bolintineanu, Săulescu, frații Caragiale, Pelimon, Aricescu, Alecsandri, Baronzi, Nicolescu, Fundescu, Orășanu, Odobescu, Grandea, Pantazi Ghica, Bonifaciu Florescu, Paharnicul Sion, P.M. Georgescu, I. Codru-Drăgușanu, M. de Bonacchi, V.A. Urechia, Artur Enășescu, Scarlat Struțeanu, Rădulescu-Motru, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, N.D. Cocea și alții sunt analizate fie pentru întâia oară opera întreagă, fie scrieri neavute în vedere în ediția din 1941. În general noile analize nu modifică imaginea critică anterioară, o face însă adesea mai pregnantă, ca, de exemplu, în cazul lui Alexandru Odobescu, al cărui portret e de trei ori mai întins decât în prima versiune. Textul întreg al noii ediții a sporit cu o sută zece pagini. Am arătat în introducerea noii ediții etapele prin care a trecut elaborarea noii ediții, iar într-o notă stadiul în care se află textul pe care l-am pregătit pentru tipar într-un an și jumătate, după moartea autorului. Dactilografiat în cursul anului 1947 el avea aproximativ 3 400 de pagini și a fost depus în vederea imprimării la Editura pentru literatură. Trecut din 1970 la Editura Minerva, textul nu a intrat în lucru decât în toamna anului 1981, după 15 ani de așteptare. Imprimarea nu s-a putut termina în același an, după 40 de ani de la prima ediție a apărut de abia în 1982, într-un tiraj de 30 000 de exemplare care s-a repetat în 1983, spre a se reimprima în același tiraj în 1985. Publicul a primit cu satisfacție cartea, apreciată și de o parte a criticii, nu fără rezerve. Cele mai laudate capitole noi au fost (Eugen Simion) capitolele Al. Odobescu și V.A. Urechia. Despre adaosul biografic la Ion Barbu criticul Șerban Foarță a susținut că este un kitsch. Întrucât G. Călinescu notează

locuințele succesive ale poetului... «după declarațiile lui», urmează să atribuim kitschul lui Ion Barbu însuși. Marcel Duță constată că nu există o ordine a așezării datelor biografice la autorii din perioada interbelică. Ele apar la unii scriitori (Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Pillat, Ion Barbu etc.) la sfârșitul capitolului, pe când la alții (Hortensia Papadat-Bengescu, C. Stere, Gib Mihăescu, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ilarie Voronca, Geo Bogza etc.) la început. N-am socotit că ar fi nevoie de o unificare. Ediția noastră reproduce în facsimil 16 pagini cu adaosuri sau modificări de mână lui Călinescu pe textul primei ediții. Primele pagini arată corecturi autografice insistente al citatelor. Am controlat și corijat toate citatele date de Călinescu în *Istorie*, folosind cele mai bune ediții, din care unele apărute după 1965. Am înlăturat cu această ocazie greșeli precum *bălaia* în loc de *Bălăceanu* (la Anonimul brâncovenesc), *estatorii* în loc de *cititorii* (la Eminescu). «Nazl și Mara nu sunt atât doi îndrăgostiți» în loc de «Națl și Persida nu sunt atât doi îndrăgostiți» este singura eroare din comentariul lui G. Călinescu, repetată din nefericire de opt ori, pe care mi-am permis să o îndrept. O semnalez și celor care vor întocmi o ediție critică din *Istoria literaturii române* de G. Călinescu. Deocamdată eu am oferit ceea ce și-a dorit și n-a putut să publice în timpul vieții G. Călinescu, a sa ediție a doua revăzută și adăugită. Pentru moment, aceasta mi s-a părut mai urgentă și necesară”. □•Val Condurache scrie despre *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda (*Best-seller sau capodoperă*): „„*Cel mai iubit dintre pământeni* a fost, am putea spune, primul *best-seller* al literaturii române contemporane. Primul tiraj s-a vândut «pe sub mână», iar la apariția celui de-al doilea tiraj, în curtea editurii «Cartea Românească», unde se află și librăria, erau mai mulți oameni decât în Gara de Nord. Nu am de gând să intru în chestiuni de sociologie. Dacă s-ar fi tras un milion de exemplare din romanul lui Preda, probabil că ar fi dispărut toate în câteva săptămâni. Eu însumi am cumpărat *Cel mai iubit dintre pământeni*, primul tiraj, «pe sub mână», m-am socotit norocos. La fel s-a întâmplat și cu *Istoria...* lui G. Călinescu, dar și cu alte cărți, de însemnătate redusă. Alt aspect mă interesează în cazul acesta. Succesul mare de public sperie critica noastră, înclinată, încă din epoca interbelică, să guste refuzul, rezistența, opacitatea la opera nouă de mare valoare. Modelul Arghezi, Bacovia, Barbu funcționează și azi. La celălalt pol stau autorii cu simțul epocii și-al așteptărilor ei. Invers, un *best-seller* apărut la Paris convinge mai înainte de-a fi citit și traducerea este așteptată cu sufletul la gură. Este la mijloc un complex al notorietății, care alterează lectura și care determină o reacție de principiu de semn contrar. Un alt complex este acela al capodoperei. Parcă nici în 1920 capodopera nu era așteptată cu atâta ardoare și nu era căutată în paginile scriitorilor contemporani cu mai multă febrilitate. Și *Cel mai iubit dintre pământeni* a fost socotit, de către unii critici, o «capodoperă». Dacă am încerca să împăcăm cele două contrarii, ne-am lovi de rezistența principiilor: un *best-seller* întrunește sufragiile prezentului, o capodoperă se bucură de

grația posterității. Rezultă că tot efortul nostru de a discerne marile valori din producția de o tulburătoare asemănare se consumă în van și că orice profeție critică pe care a provocat-o este că funcția criticii de întâmpinare, dezlegată de orice vanități, este aceea de-a exprima momentul literar prin subiectivitatea critică. Chiar și prin forța succesului, romanul lui Preda reprezintă un moment din evoluția prozei de azi. Eforturile romanului polemic, angajat în largi abstracțiuni politice, în care individul devine, aproape, un argument parlamentar, se văd încununate într-o operă prolixă, cu final de melodramă, dar cu o foarte apăsată notă subiectivă. Autorul nu mai este atotștiutor. Cele mai multe din paginile cărții îi aparțin lui Victor Petrini, personaj-narator și efectul prismatic se datorează conștiinței reflectoare. Aici trebuie căutată deosebirea dintre romanul lui Preda și toate celelalte romane polemice: eroul lui Preda este o conștiință, și nu pentru că e filosof, ci pentru că epoca nu se filtrează în comandamente morale, ci în grade de experiență, care măsoară deplasarea continentelor sufletești. Petrini este un erou radical, în felul personajelor din dramele lui Camil Petrescu, însă corupt de toleranța balcanică față de sine. Intransigența lui îi vizează pe ceilalți: el însuși e absolvit de judecată. Valeriu Cristea scria (în «Ateneu» sau în «Caietele critice» ale «Vieții românești», numi aduc aminte cu exactitate) un studiu pertinent despre anti-dostoievskianismul lui Preda. Cu toată preocuparea pentru existența individuală, cu tot interesul pentru subteranele conștiinței, Preda este prizonierul unui subconștient colectiv. Petrini este o categorie morală, cum și Moromete este un tip social. El se ridică deasupra individului, este generic, ori coboară în magma limbajului, unde se nasc miturile colectiviste. Numai prin aventura existenței Petrini este un erou, o existență irepetabilă și, până la un punct, exemplară. Prin datele conștiinței, el e o pătură socială, un destin colectiv – topit într-o mulțime care gândește în același limbaj și care, chiar dacă nu i-a împărțășit, istoricește, destinul politic, a trăit, moralmente, destinul social. Valeriu Cristea examinează, mai ales, planul erotic al dramei, unde anti-dostoievskianismul este de-a dreptul polemic și, pe alocuri, parodic. Mă interesează mai puțin aspectul pur literar al rupturii și mai mult viziunea de ansamblu, în care locul individului, ca și soarele, în cosmologiile istorice, este în centrul ori la periferia universului. Preda nu se poate opri să vadă specia în individ și s-o cânte imnic sau epopeic. Dacă *Moromeții* este epopeea eroi-comică a satului în pragul «imposibilei întoarceri», *Cel mai iubit dintre pământeni* este un imn al omului ca viață conștientă de sine. Cele mai frumoase pagini din carte nu vorbesc nici de Petrini, despre fericirea și nenorocirea lui, ci despre natură și despre alcătuirea umană și despre clipele rare de expansiune ale ființei umane. Nu despre sălbăticiori ori despre refugiu naturist, ci despre comuniunea organică, aceea care a produs, cultural, vechile mituri. Vârsta de aur, paradisul pierdut al lui Preda, este vechea Eladă, ca anotimp cultural. «Omul în natură» la Preda nu este un tablou idilic, pentru că, în colțul peisajului, moartea așteaptă răbdătoare să-și

mistuie prada. Dar un anume primitivism dictează sentimentul poetic generic al acestui roman. «Farmecul unei ființe pe care o iubim întâia oară e farmecul primordial la care ar trebui să ne oprim. Ar trebui deci să plec, să părăsesc acel trup asemeni omului de odinioară care, zărind în pădure o femelă, o fugărește, o prinde, o posedă flămând, apoi, fără gândul că o părăsește, o părăsește totuși, cum părăsim fără gând ceea ce nu ne aparține... Întâlnirea în mijlocul naturii sălbatice e voința divinității și ceea ce ne aparține e doar libertatea noastră, un sentiment atât de firesc și de total, încât gândul, nici impulsul conștient nu ne vin de-a stingeri pe-a altora... Suntem zeități ale acestui pământ...». Aceeași zeitate apare și la Camus, un alt pasionat de proza lui Dostoievski și-un alt scriitor atât de departe de spiritul lui. Camus este la capătul grecesc al gândirii europene, tangent, prin păgânism, cu declinul creștinismului dostoievskian. La începuturile acestei epopei a spiritualității stă proiecția omului ca scânteie a divinității. La celălalt capăt stă omul ca forță anarhică, demonică. Nici o punte nu poate exista deasupra acestei prăpăstii, care înghite mai mult de două mii de ani de cultură. De altfel, în rânduri de polemică faimoasă cu Tolstoi (polemică indirectă, nenumită), Dostoievski pledează pentru «romanul de actualitate», opunându-l romanului «istoric». La Preda (și la Camus) eroul este omul «primordial», supt din civilizație și adăstând la un țarm al originii sale. La Dostoievski, omul se impregnează de gazul iluminat și de seu, de criza credinței, care-l aruncă într-un infern de îndoială mai redutabil decât infernul promis, care era o certitudine. Omul lui Dostoievski este, cu adevărat, contemporan cu epoca lui, nu are nostalgia trecutelor vremi și nu-și imaginează, ca la Cehov, un viitor în care să-și legene visul. Petrini, eroul lui Preda, cu toate că trăiește din plin, cu toate avatarurile lui, e un om al antichității ori al Renașterii, ars pe rug pentru fanatismul credinței. Interesant este că, la a treia lectură, nu numai Petrini dispăre, ci și Matilda, pentru că fascinația ei se datorează în bună parte insistenței (și lipsei de pătrundere psihologică) a lui Petrini. Decupată din text, Matilda nu are nici măcar mister feminin, ba am putea chiar spune că ea repetă, cu Petrini, experiența deja consumată cu Petrică Nicolau. Petrini își dă seama de marea asemănare a situațiilor: la unele fusese martor, ca prieten al lui Nicolau, în altele era direct implicat. Deasupra cadavrelor lor se ridică Petrică Nicolau, personaj cu mult mai interesant și mai viu, cu toate că reflectat și nu reflector. [...] Petrică Nicolau este însă o figură aparte nu numai în literatura lui Preda, care nu cunoaște acest tip de personaj, dar chiar și în proza noastră, neobișnuită cu structurile masculine efeminate prin (paradoxal) forță. Petrini este un ridicul capricios de tip special, o forță care se refuză. Petrini are tot interesul să-l compromită și-o face atribuindu-i Matildei narațiuni grotești, din care Nicolau apare micșorat de acte caraghioase. Nu poți să ai siguranța că motivația pe care Matilda o atribuie actelor lui este și cea adevărată. Nicolau e-o personalitate și-n felul lui e mai bogat ca Petrini, sufletește. Petrini nu s-ar sui în copac, să urle ca un câine și n-ar povesti, unui alt confesor, drama lui. Struc-

tură problematică, Petrică Nicolau nu se acomodează la datele existenței, deși loviturile ei le primește din plin. Petrini iese din dramă, ca mai toate personajele lui Preda. E un semn de vitalitate care-l definește și pe Ilie Moromete; chiar pe Surupăceanu. Învingii lui Preda «triumfă». Dacă pierd în viață, câștigă în literatură, simpatia autorului obligând cititorul la adeziune. Petrică Nicolau este un caraghios, singurul din literatura lui Preda. Prin el, autorul se apropie de un domeniu al prozei de care s-a ferit ca de o cutie a Pandorei. E ca ușa interzisă din basm, pe care eroul o deschide pătimind. Preda ar mai fi avut de deschis, în toate lacătele, această poartă, dincolo de care ar fi aflat «tema povestitorului» atât de mult visată. Conștiința, care i-a susținut din umbră cuvintele, l-a oprit. *Cel mai iubit dintre pământeni* e începutul unei inițieri”.

□•George Pruteanu scrie despre *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* („*Dicționarul de la Iași*”): „Mi-a revenit sarcina (o cinste și o plăcere totodată) de a omagia una din cele mai bune lucrări de istorie literară din cei patru lustri de la Congresul al IX-lea, de nu cumva cea mai bună (chiar dincolo de perioada numită), o carte-tezaur – echivalentul în plan istorico-literar al marelui dicționar plănuț de Sextil Pușcariu (deși am putea coborî până la Hasdeu), cel la care încă osârdește Academia zilelor noastre –, o adevărată Enciclopedie a Literelor Românești. Se înțelege că mă refer la *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, elaborat (între 1968 și 1975) în cadrul sectorului de istorie literară și folclor al Institutului de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași, sub conducerea, întâi a lui N.A. Ursu, mai apoi a lui N.I. Popa, tipărit de Editura Academiei R.S.R. și cunoscut sub numele, deja oarecum încetățenit în mediile scriitoricești – universitare, de *«Dicționarul de la Iași»*. Autorii săi sunt: pentru partea de istorie literară: Stănuța CREȚU, Gabriela DRĂGOI, Florin FAIFER, Ion LĂZĂRESCU, Dan MĂNUCĂ, Algeria SIMOTA, Rodica ȘUIU, Alexandru TEODORESCU, Constantin TEODOROVICI, Maria TEODOROVICI, Leon VOLOVICI și Remus ZĂSTROIU, iar pentru cea de folclor: Lucia BERDAN, Constanța BUZATU, Lucia CIREȘ și Ion H. CIUBOTARU. În fața imensului volum de travaliu pe care l-a presupus (și care s-a dovedit fructuos în) acest copleșitor tom, aserțiunile «impresioniste» sună frivol, stânjenitor. Dar cine, cu excepția marilor erudiți într-ale literaturii, de talia unor Călinescu, Vianu, Cioculescu, Marino, s-ar putea pronunța, în deplină cunoștință de cauză, despre o atare întreprindere hasdeiană ori, dacă acceptați, cu aceeași trimitere spre nesfârșitul labirintic al Bibliotecii, borgesiană, Carte a Cărților? Și apoi, «definiția» unui astfel de dicționar fiind leită celei a universului, lucrare fără «început» și «sfârșit», cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri, cine îl citește din scoartă în scoartă? Un dicționar, fie el și superlativ, se «cercetează», se «consultă», se «frecventează», atât, el e «logodnică de-a pururi, soție niciodată». Nădăjduiesc, deci, că nu se va vedea o pledoarie pentru frunzăreală în mărturisirea că însemnările ce urmează se bizuie pe citirea integrală a articolelor consacrate a)



marilor scriitori, b) celor de-al doilea rang, coborând până la c) cei – cum pot spune? – cât de cât reprezentativi; lista lor, pentru conformitate, o voi prezenta ceva mai jos, în cuprinsul câtorva constatări «statistice». Li se adaugă lectura – viu stimulată, de multe ori entuziasmată – a unui mare număr de articole dedicate «necunoscuților», «caracudei» (cu vorba junimiștilor), celor care – ca să epuizez metafora astronomică – în universul literaturii noastre n-au fost nici *galaxie*, ca Eminescu, nici *sori*, ca Maiorescu sau Macedonski, nici *planete*, ca Slavici, Negruzzi, Budai-Deleanu, nici *cometă* cum a fost Cârlova, ci mărunți *asteroizi*, nicicând vizibili cu ochiul liber, sau și mai puțin, particule de *praf cosmic*, pătrunși totuși, și aceștia, și marcați «radioactiv», fie și într-o măsură infimezimală, de taumaturgică atracție a muzicii sferelor cuvântului. Niciodată nu s-a văzut mai bine decât în acest dicționar că literatura este o enormă piramidă, scufundată, de la jumătate, în apa Lethei, și din care, în memoria culturii «cotidiene», dăinuie ceva din partea de sus, cea ascunsă fiindu-i însă suportul, șansa de apariție, matricea, «patul germinativ». Cu o altă comparație aș aproxima parcă și mai strâns izbânda «Dicționarului de la Iași»; să ne închipuim o investigație care ar vrea să reconstituie, din materiale de arhivă, ce? să zicem: Marea Armată a lui Napoleon, dar nu s-ar mulțumi cu evocarea faptelor de arme ale împăratului și ale mareșalilor săi, eventual și pe ale unor generali ori colonei mai răsăriți, ci ar trece în revistă, om cu om, până la ultimul răcan, chiar și dintre cei care n-au luat parte decât la o biată ambuscadă sau care s-au dovedit fanfaroni. De la umilul soldat boier Neacșu și până la Împăratul limbii române, Eminescu, defilează în paginile «Dicționarului de la Iași» sute (731) de purtători ai acestei nobile arme: cuvântul scris care, în ultimă instanță, vorba Văcărescului, nu alta servește decât a patriei cinstire. «Baza piramidei», pedestrirea, ocupă grosul dicționarului și, fără nici o intenție de calambur, e clar că tocmai ea, această lume minoră, constituie aportul major al volumului. Despre Caragiale, Odobescu, găsești relativ lesne o monografie, un studiu de globalitate. În schimb, nici o altă lucrare nu-ți poate oferi o repede ochire, justă și completă, despre, să zicem, minusculi veleitari ca Gh. Niculiță sau grafomani febricitanți ca Ionescu-Caion, despre un infatigabil publicist cum a fost Claymoor sau un poetastru gen Cantilli. Detaliile biografice sunt perfect dozate, adesea definitorii, nu de puține ori pitorești, bizare, surprinzătoare: Claymoor renunță la cariera de prefect – v-ați fi așteptat? – pentru cea de publicist, și moare – destin? – pe treptele unei redacții. Cantilli (autor de poezii «intimiste, șterse, lipsite de suflu liric») stabilise un record de viteză pe «velociped»: București – Paris în 10 zile și 6 ore! E, desigur, un vast bălci al deșertăciunilor în aceste cohorte de «condeieri», pe drept hărăziți uitării, dar, pentru întocmirii articolelor, câte zile de arhivă și bibliotecă, câte colecții răsfoite, câte bucoavne despuiate, câte exegeze compulsate, pentru o informație ori pentru o simplă impresie! Chiar și cele mai pipernicite – după statura subiectului –, cresc dintr-un subsol bibliografic riguros, prob, vast, bănuiesc exhaustiv în

multe cazuri. Totul e trainic montat în acest adesea deprimant spectacol al macerării forțelor întru himera gloriei literare. Efemeride arzând în flama ce le absoarbe. (Și revistele pot fi efemeride: «Stindardul țarei», bunăoară, apare între 6 martie și 10 aprilie 1888; dintr-o alta, care a ieșit numai în intervalul dintre august și mai, s-a păstrat... un singur număr!) Sânguința erudită tinzând la exhaustivitate e, în *Dicționar...*, cu totul impunătoare. Și mai demnă de admirație este strunita egalitate de ton, dreapta măsură păstrată de jos și până sus. Niciunde autorii nu cad în păcatul amarezării de subiect sau în cel al exhibării personaliste – și oricine ține un toc în mână știe cât e de greu să rămâi atractiv reprimându-ți sinele. (Acolo însă unde a existat consonanță, înțelegere simpatetică, vibrație, talent – «standardizarea» nu a strangulat textul.) O vigilentă și larg-cuprinzătoare viziune a ansamblului – cu atât mai dificil de realizat cu cât construcția unei atari opere nu seamănă cu a unei case, ci mai curând cu a unui oraș – proporționează armonios și plauzibil totul, și scara de valori, cu inefabile nuanțe de la mai-nimic la magnific este aproape impecabilă. [...] De bună seamă că nu în această cuviincios gândită aritmetică stă meritul de căpetenie al «*Dicționarului de la Iași*», ci, cred, în aceea că s-a ferit de baudelaireianul monstru ce «ar distruge lumea întregă bucuros/ Și-ntr-un căscat s-ar prinde să-nghită-o omenire;// Urâtul e!», *l'ennui*, plictisul. Procedând cât se poate de *wissenschaftlich*, autorii n-au uitat că fac totuși, în ultimă socoteală, o carte de *literatură* în care, fără măcar dexteritatea expresiei izbăvitoare, adevărurile, fie ele răs-documentate, devin inevitabil somnifere. Spre lauda monumentalului op, sunt nenumărate formulările memorabile, lapidare dar miezoase, spărgând crusta stereotipiilor academizante fără a ieși din granițele celui mai bun gust al unui eseism de sinteză, cu maximă strictețe la obiect, în care precizie și savoare își cedează reciproc întâietatea. Iată, ca indicator de nivel, un pasaj (e vorba de G. Sion): «Complexul vindicativ al arhondologului megaloman răbufnește aici... în accente violente, de pamflet aproape, într-un limbaj grosolan, congestionat de invective stereotipe [...]. Dacă evocarea unor închipuite fapte de vitejie patriotică ale străbunilor lui rămâne amuzantă, intransigența, austeritatea morală a paharnicului... ar fi lăudabile dacă nu ar stârni destule suspiciuni. [...] Câteva portrete își au plasticitatea lor, apăsată și cam vulgară, în general, fără a fi amorf, scrisul e dezordonat, învălmășit, surprinzând totuși adeseori cu vreo metaforă savuroasă ori o picantă întorsătură de grai popular și arhaic, colorată de un umor parșiv și răutăcios». Sunt, în această *pars pro toto*, pleiada de virtuți critic-analitice ale *Dicționarului...*: virulența, inconcesivă, verdictului axiologic, inteligența și sugestiva eboșare a alcătuirii morale, (creatoare) a autorului, cât și bemolilor din timbrul anume al operei, totul judicios echilibrat, academica obiectivitate aspră («asprime» inevitabilă când trebuie să dai seamă de 731 de scriitori, din care a suta parte se mai citesc în afara școlii) fiind benefic înviorată de vorba robustă ori șfichiuitoare, ce se-ncrustează în memorie. *Summum* de temeinicie și erudiție arborescentă, enciclopedie de

concepție omogenă și cumpănită cu mână sigură de la a la z, ochi ciclopic văzând la fel de clar pădurea – ca și copacul, mlădița sau chiar firul de iarbă, «*Dicționarul de la Iași*» este și va rămâne multe anotimpuri, după *Istoria...* lui Călinescu și, în dese puncte, alături de ea, cea mai autorizată sursă de informa-re asupra trecutului literelor noastre”.

• [„**Dialog**”, nr. 107-108] Liviu Antonesei semnează eseu *Un gând pentru Lucian Blaga*: „În această vară, filosoful Constantin Noica – într-o frumoasă pildă de solidaritate spirituală – peregrinează prin Germania și Franța pentru a edita o parte din opera filosofică a lui Blaga. Într-un articol recent din «Transilvania», Noica observa cu amărăciune : «Ne gândim că poate de aceea, printre limbile logos-ului european, nu se află și graiul nostru : pentru că n-am știut la timp cum să înțelegem și ce să facem cu opere ca aceasta a lui Blaga». Constatare cum nu se poate mai exactă și, de fapt, chiar împotriva acestei «neștiințe» mai vechi și mai noi a și purces filosoful de la Păltiniș pe cărările Europei.” □•Andrei Corbea realizează un amplu dialog cu George Ivașcu (*De la „Manifest” la „Jurnalul literar”, de la „Contemporanul” la „România literară*). □•Radu Andriescu scrie despre *Când memoria va reveni* de Liviu Ioan Stoiciu (*Labirintul poeziei*), Ovidiu Nimigean – despre *Arlechini la marginea câmpului* (*Arlechinul și poetul*), iar Simona Popescu despre *Strada Castelului 104* de Alexandru Mușina (*Lecții și întâmplări*). □•Florin Faifer scrie despre *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan și despre *Cu ochii blânzi* de Ioan Lăcustă (*Sfidarea romanului*). □•Ion Bogdan Lefter comentează *Dicțiunea ideilor* de Mircea Martin (*Despre „dicțiunea” ideilor critice*). □•Luca Pițu semnează eseu *Artistul și tetralema*.

• [„**Familia**”, nr. 7] Gheorghe Glodeanu scrie despre romanele lui Petre Sălcudeanu *Biblioteca din Alexandria, Cina cea de taină și Apa care tace* (*Romanul experiențelor existențiale*). □•Ion Simuț semnează eseu *Contextele erosului rebrenian*. □•Radu Călin Cristea scrie despre volumul lui Cristian Teodorescu *Maestrul de lumini*: „E totuși curios cum, într-o epocă în care lumea se dă în vânt după cele mai sofisticate modernizări ale tehnicii narative, Cr. Teodorescu își etalează impasibil instrumentele de lucru ce ne amintesc de bela epocă a doamnei Bengescu. Exagerez, desigur, dar nu renunț la observația că a face psihologie în era textualismului e ca și cum ai valsa într-o discotecă isterizată. Sigur, comanda textuală există și la Teodorescu, căruia nu-i sunt câtuși de puțin străine manevrele tehnice lansate cu atâta elan de noul val [...]. Prozatorul știe să scrie, dar nu face niciodată abuz de această calitate. Obsesia lui nu este Textul, ci Personajul” (*Numele anonimului*).

• [„**Ramuri**”, nr. 7] Eugen Simion publică câteva însemnări despre înțeleptul chinez Li-Ţi (*Sentimentul de fervoare în destin*). □•Marin Beșteliu recenzează cartea lui Ovidiu Ghidirmic *Poeți neoromantici*.

• [„**Steaua**”, nr. 7] În cadrul grupajului *20 de ani de literatură*, omagiind literatura scrisă după Congresul al IX-lea, semnează Petru Poantă (*Repere în*

*mişcare*), Aurel Rău (*Semn*), Norman Manea – *Câteva orientări*, acesta din urmă afirmând: „Literatura a trebuit să regăsească legătura cu tradiția și, simultan, să regăsească legătura cu valorile moderne ale scrisului, de la noi și din lume. Să se regăsească, adică, pe sine, să-și impună, din nou, criteriile, specificitatea, într-o deloc ușoară reanimare a autenticității, cu regrese și reveniri ciclice, nicicând încheiate. Ar fi extrem de instructive, în acest sens, scrutarea felului în care se continuă și se despart, și în ce momente anume, ultimii 20 de ani de etapa, la fel de neomogenă a primelor două decenii postbelice. Marea promisiune de la mijlocul anilor '60, stimulând elanul și diversitatea creatoare merită cercetată, azi, nu doar prin împlinirile sau ratările evidente, ci, poate mai ales, în confruntarea persistentă – deși distribuindu-și variabil forțele, în funcție de modificările de ambianță ideologică și cultură – între adevăr și retorica de consum, între speranță și compromis, între valoare și mediocritate. [...] Importante sunt, până la urmă, operele. Numele de scriitori interesanți și importanți pe care îi produce și îi promovează o anumită perioadă istorică. Ultimele două decenii se prezintă, din acest punct de vedere, remarcabil. Bilanțul cărților care particularizează cu pondere estetică certă, într-o alertă varietate stilistică și de viziune, temele-obsesii ale vremii, este redutabil. La nivelul valorii constante de profesionalitate scriitoricească este sesizabil progresul cel mai evident. Văzând în creație și o formă de angajare civică, scriitorii s-au adresat națiunii, cu exigență, spirit critic și dorință de mai bine. Înfăptuirile fiecărui autor de valoare și ale tuturor binemerită, astfel, prețuirea și ecoul ce se cuvin probelor de prestigiu creator ale unui popor. Un tablou instantaneu – inevitabil subiectiv și fragmentar – n-ar putea să propună decât sugestii asupra potențialului de ansamblu. Cu cât s-ar dovedi extensibil, pe măsură ce lectorul l-ar completa mental cu alte prezențe verosimile numeroase, ar proba, de fapt, adevărul despre amploarea și rezistența rezultatelor. Fiecare nume de artist autentic este o chemare inconfundabilă. Unicitate fiind, artistul nici n-ar trebui, poate, inclus în enumerări. Numele său, care este al unei opere, refuză, probabil, virgula, fie și într-o enumerare. Când o acceptă, totuși, este pentru a se alătura demonstrativ acțiunii pe care spiritul o exercită generic și prin modest orgolioasă prezență, a sa și a celorlalți, pentru a sublinia virtuțitatea [...] a ceea ce ar putea și ar trebui să fie *conștiința* rolului individual și a rostului colectiv solidar”. În același grupaj mai semnează Zaharia Sângeorzan: „Rememorând ideea de social, de viață reală trecută în lumea imaginară, în spațiile de existență estetică, trebuie să recunoaștem că romancierului nu i-a rămas nicidecum străin, indiferent, tabloul societății românești, fenomenul istoric. Deschis cu sinceritate vieții sociale, descriindu-i cu realism procesele, fluctuațiile de ordin moral, psihologic, judecându-i fluxurile și refluxurile, existențiale, cotele de angajare în destinul colectivității, cu un cuvânt, adevărul, romancierul de azi, de la Marin Preda la Mircea Nedelciu, cu o responsabilitate ce nu mai trebuie subliniată, s-a deschis istoriei, unui dialog cu conștiința

ei, cu marile ei tragedii, cu evenimentele cruciale. Istoria românească și-a deschis și ea extraordinarele teritorii care țin de o experiență neobișnuită în contextul european. Faptele ei au fost supuse reactualizării, unei priviri lucide care a știut să intuiască realitatea, adevărul, să pună un nume injustițiilor, dramelor, să ne convingă de voința, de sacrificiul unei națiuni în orele ei tragice. Fascinația istoriei pentru romancierul de azi nu este o simplă sintagmă, ci un adevăr ce se identifică aproape cu totul cu conștiința. Romancierul nu mai scrie *despre* istorie, nu mai face documentaristică, nu mai face «sociologie» pe marginea unor fapte consumate, ci este însăși vocea ei, conștiința care îi actualizează destinul, memoria, ideile. Construcția epică respiră tot mai mult aerul evenimentelor istorice, este ridicată pe adevărurile ei, dar mai ales ne restituie o viață concretă luminată de un nou mod de a-i gândi experiențele consumate, de a le pune în noi ecuații. Istoria românească este trăită sub zodia unei actualități ce produce idei scoase din fapte – oglinzi ale conștiinței care pune întrebări, lansează interogații, iluminează mituri, acel imaginar vorbind cu destinul, reprezentându-l, dându-i un magic sentiment de continuitate, de supraviețuire, în timp. Sinteza de imagini pe care oglinda le răsfrânge comunică realismul faptelor, o nouă interpretare, un nou strat de simboluri, o viață păstrată ca să justifice ce este etern în istorie, ca model, ca învățătură, ca filozofie. Romanul își asumă istoria ca pe o ființă unde marile întrebări ale secolului XX răsar și se formează ca expresii ale unei conștiințe tragice, unei implicări directe în social, în destinul prezentului. Omul este terorizat de istorie, dar îi răspunde cu o mitologie ce nu exclude voința de a nu rămâne indiferent la mecanismul ei, la necruțatoarea ei disponibilitate de a condiționa opțiunile, deciziile, de a marca un anotimp al angajării în evenimentele epocii. Istoria are o memorie vie, activă, și ceea ce a înțeles scriitorul român de azi e că această memorie trebuie să formeze, nu atât o inițiere în fenomenologia ei, cât o lucidă, complexă actualizare a ei, o coerentă viață trăită și văzută ca literatură, ca spații ale conștiinței. Deschiderea spre istorie a fost deschiderea spre romanul ce poartă cu sine *memoria istoriei*, judecată, transpusă estetic, identificată în raport cu lumea, cu un nou tip uman, cu o altă atitudine față de ceea ce s-a petrecut, a devenit mitologie. Față de istorie, romancierul nu a mai fost duplicitar, ci i-a pus în evidență erorile, experiențele decisive, înțelesurile fundamentale, fără nici un complex, privind totul ca pe o realitate aparținând propriei sale vieți, conștiințe. O istorie unde omul secolului XX este văzut ca «... o divinitate înlănțuită de circumstanțe» (Marin Preda). Istoria a intrat în teritoriile romanului cu curajul sincerității de a rosti până la capăt adevărul. Adevăr neîmbrățișat de compromisuri, de umbra nefastă a minciunii. Istoria și-a deschis frontierele vieții, miturilor, renunțând să fie doar o «temă», un «document», ci vocea conștiinței, un exemplar mod de a fi în lume. Niciodată romancierul nu a trăit ca azi și cu o mai multă intensitate, dăruire, patimă, istoria românească, nu i-a răspuns cu mai mult curaj ideologic și estetic, nu i-a descifrat înțelesurile și logica libertății de

a interoga destinul, nu i-a definit simbolurile, acea grandoare de epopee scrisă cu pura iubire pentru ceea ce rămâne durabil. Este și șansa romancierului de a se regăsi pe sine în adevărurile unei lumi ce nu și-a întors nicicând fața de la conștiința ei: istoria, viața, destinul” (*Fascinația istoriei*). În același grupaj, Aurel Gurghianu face un tablou sintetic al celor „douăzeci de ani de literatură” dintre 1965 și 1985: „În 1962, orizontul literaturii române era încă încețoșat. Conferința scriitorilor din acel an, mai păstră în trena ei fixistă reziduurile dogmatice ale «obsedantului deceniu». Critica se supunea ancilar vechilor canoane, un aer de tristă revenire la o optică antrenând un limbaj compromis – după o perioadă de calm relativ, prin anii 1956-59 – plutea în falduri grei ca o sentință mohorâtă peste zarea lipsită de deschideri. Și totuși, o știm bine cu toții, anii care vor veni nu peste mult timp, vor împrespăta spațiul culturii noastre aducând o reală efervescentă în literatură și artă, în știință în învățământ, în întreaga viață spirituală – în general. Începe epoca de după Congresul al IX-lea, când desțelenirea se produce cu adevărat, stimulând gândirea creatoare. Câteva repere editoriale vor fi în măsură să ne amintească această renaștere. Punctele de legătură cu marea tradiție a literaturii interbelice sunt refăcute. Hiatusul dureros este înlăturat. Ca o consecință firească, noile generații de scriitori aruncă sonda într-un teren fertil. Autorii cu o activitate anterioară se întorc la adevăratele lor unelte. Contactul cu literaturile de peste hotare nu mai e taxat drept cosmopolitism. Resurrecția nu se produce, desigur, brusc. Ani premergători o anunță. Câteva debuturi notabile vor impune o întreagă generație de scriitori, ajunși rapid la o strălucită consacrare. Iată intrarea în scenă a lui Marin Sorescu (*Singur printre poeți*, 1963), pe când Nichita Stănescu scoate a doua sa carte, cu mult mai reprezentativă – cum e și firească – decât prima (*O viziune a sentimentelor*, 1964). Ana Blandiana e prezentă și ea în acest an cu *Persoana întâia plural*. Anul 1965 înseamnă pentru Șt. Bănuțescu *Iarna bărbaților*, 1968, pentru Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, iar pentru Florin Mugur, *Destinele intermediare*. 1969 e un an al mutațiilor în creația unor autori consacrați. A.E. Baconsky își publică radicalul său volum *Cadavre în vid*. Văd lumina tiparului *Principele* de Eugen Barbu și *F* de D.R. Popescu. Acestuia îi va apare peste patru ani *Vânătoarea regală*. Ion Cocora debutează cu *Palimpsest*. Răspund la apel Ioan Alexandru cu *Vămile pustiei* și Leonid Dimov cu *Carte de vise*. Eveniment semnificativ: *Poeziile* lui Ion Barbu, culegere integrală, îngrijită de Romulus Vulpescu. În 1970 consemnăm *Absenții* lui Augustin Buzura, cartea lui Radu Petrescu, *Matei Iliescu*, *Moartea lui Ipu* de Titus Popovici, *Securi pentru funii* de Vasile Rebreanu, două remarcabile culegeri de Petre Stoica: *O casetă cu șerpi* și *Orologiul*, precum și romanul lui Romulus Guga, *Nebunul și floarea*. Anul 1971 înscrie în cronică sa *Imposibila întoarcere* a lui Marin Preda. Debutează Mircea Dinescu, împreună cu primul eșalon de echinoxiști: Adrian Popescu cu *Umbria*, Dinu Flămând cu *Apeiron* și Ion Mircea cu *Istm*. E prezent Horia Bădescu cu *Marile Eleusii*, Anghel Dum-

brăveanu apare cu cartea *Fața străină a nopții*. Anul următor, 1972 e marcat de *Hanibal* al lui Eugen Jebeleanu și de *Panorama poeziei universale contemporane* a lui A. E. Baconsky, traduceri din marii poeți ai secolului. Se disting nuvelele lui Al. Ivasiuc din *Corn de vânătoare*. De asemenea, versurile lui Ovidiu Genaru, *Patimile lui Bacovia*, ale lui Teohar Mihaș, *Trecerea pragurilor* și ale lui Vasile Igna, *Fum și ninsoare*. În perioada la care ne referim, poeții de la *Steaua* se recunosc, mai decis în noile lor producții: Victor Felea vine cu *Ritual solitar* (1969), în care își adună creațiile reprezentative dintre anii 1943-1967, al lui Aurel Rău îi apar versurile din *Turn cu ceas* și traduceri din Kavafis (1971), iar semnatarul acestor rânduri își vede numele tipărit pe *Poartă cu săgeți* și *Temperatura cuvintelor*, ambele în 1972. Leonida Neamțu, după ce debutase ca poet în 1960 (odată cu Nichita Stănescu), își face apariția cu o întreagă suită de romane parabolice, începând cu anul 1964. Urmează al doilea eșalon de echinoxști: Petru Poantă se lansează cu *Modalități lirice contemporane*, 1973, Eugen Uricaru cu volumul *Despre purpură*, 1974, A. Șorobetea cu *Apărătorii*, 1975. N. Prelipceanu, mai puțin legat de grupare, scoate a patra sa carte, *Arheopterix*, 1973. Tot în acești ani sunt prezenți cu importante volume N. Breban (*Îngerul de gips*), F. Păcurariu cu *Labirintul* și George Bălăiță cu *Lumea în două zile*. O infimă parte, desigur, din ceea ce s-a scris în primul deceniu din noua epocă [...]” (*Fișe incomplete*). Tot în grupajul „20 de ani de literatură”, Ioana Em. Petrescu se ocupă de critica literară: „Caracteristica – poate – cea mai frapantă a criticii ultimelor decenii o constituie mutațiile pe care le-a suferit conceptul însuși de «critică». Tendința programatică de disociere polemică față de tradiția interbelică, tendința generală a anilor '50, a dus, în perioada amintită, la instituirea unui model critic unic, pe care l-am putea defini – utilizând termenii lui Gherea – drept «critică judecătorească». «Judecătorească» era, pentru Gherea, critica maioreșciană, care-și exercita funcția axiologică pe baza unui corpus de precepte pur estetice; ei i se opunea programatic o critică «științifică» (în accepția scientistă a secolului al XIX-lea), în cuprinsul căreia actul de valorizare urma să întâlnească actul de «explicare» a operei. Printr-un joc ironic al istoriei, tocmai descendenții spirituali ai lui Gherea aveau să redescopere formula criticii judecătorești, întemeiată însă nu pe criterii estetice, ci pe un corpus de precepte pur ideologice: «Datoria criticii este să analizeze în ce măsură a reușit autorul – în condițiunile trecerii de la capitalism la socialism – să sesizeze aspectele multiple și variate ale luptei de clasă, în ce măsură a reușit să înfiereze și să demaște cramponările burgheziei de a-și face drum din nou spre putere», afirmă, programatic, Nicolae Moraru (*Pe marginea concursului de nuvelă*), combătând vehement «grija excesivă pentru calitate» vădită de un articol al lui Ov. S. Crohmălniceanu (*Pentru calitate în nuvelistica noastră*). Căci, afirmă hotărât N. Moraru, «această grijă pentru 'calitatea artistică' ascunde de fapt poziția cosmopolită a autorului [...], disprețul față de victoriile dobândite în lupta grea împotriva dușmanului de

clasă». Ca atare, tematica nuvelor *Rotița*, *Într-o fabrică de cherestea*, *M-a pârât Paraschiva* etc. demonstrează faptul că «talentații noștri debutanți promit foarte mult», chiar dacă s-ar mai putea discuta unele amănunte secundară, cum ar fi greșelile de punctuație (căci «este necesar să cunoaștem bine punctuația. Adesea, un semn rău plasat influențează gândul, ideea, conținutul») sau «abuzul de lozinci și tendința de a înlocui cu ele acțiunea literară propriuzisă», caracteristici generale, pare-se, ale nuveliștilor aplaudați, de vreme ce, «cu rare excepții, nuvelele prezentate au lungimi, pasaje neliterare, tendința de a înlocui imaginea artistică convingătoare cu simpla afirmație publicistică». Am amintit această veche polemică literară pentru că ea oferă o imagine foarte clară a criticii judecătorești în formulă postbelică. Revitalizarea criticii literare postbelice începe în clipa când se recunoaște legitimitatea criteriului estetic, iar grija pentru «calitatea artistică» încetează să apară ca o manifestare de «cosmopolitism». Îndelungate discuții despre «măiestria artistică» pregătesc acceptarea literaturii ca «artă a cuvântului» și, consecutiv, restructurarea corpusului de criterii în funcție de care actul artistic validează opera. Eliberată de dogmatism, instanța critică (judecătorească) face loc criticii de întâmpinare. O a doua importantă modificare în statutul criticii postbelice își are rădăcinile în acțiunile de «reconsiderare a clasicilor». Înțeleasă inițial ca o selectare canonică, în funcție de grila deja amintitei critici judecătorești, «reconsiderarea clasicilor» devine treptat ceea ce era normal să fie, devine adică recuperarea marilor opere ale trecutului dintr-o perspectivă contemporană. Relectura textului clasic eliberează spiritele de obsesia lecturii canonice, făcându-le capabile să accepte ideea de deschidere a operei și, consecutiv, ideea posibilității lecturilor multiple ca tot atâtea re-creări ale universului operei. Am putea marca această recâștigare a conștiinței de sine a criticii prin apariția volumului lui Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, al cărui titlu și a cărui Pseudoprefață postulează pluralitatea creatoare a construcției critice. În sfârșit, o a treia modificare a tabloului criticii postbelice mi se pare că a început să se facă simțită în urmă cu aproximativ 15 ani, și ea constă într-o tendință de transgresare a limitelor specifice teritoriului tradițional al criticii. A vorbi despre un «critic pur», prin opoziție cu un «istoric literar pur» sau un «teoretician pur», devine din ce în ce mai dificil. Chiar spiritele atrase prin excelență de domeniul criticii de întâmpinare par tentate, constant sau intermitent, de domeniile limitrofe. (O excepție notabilă: excelentul cronicar de poezie al revistei «Familia» Al. Cistelean, care pare a vădi o vocație în exclusivitate critică: să nu uităm însă că, în ciuda unei deja îndelungate activități publicistice, Al. Cistelean n-a debutat încă în volum). Un critic «pur», cum e Mircea Iorgulescu, a dat – cu *Dinicu Golescu* – un temeinic studiu de istorie literară; eseuri memorabile, pe teme de istorie literară, au dat, printre alții, Valeriu Cristea (*Ioan Neculce*), Dana Dumitriu (*C.A. Rosetti*), Mircea Martin (*B. Fundoianu*) etc. Ca urmare a convergenței domeniilor, diferența între critic, istoric și teoretician nu mai e una de obiect,



ci de atitudine. Spațiul de manifestare a «atitudinii» critice (constructivă și creatoare) oscilează astfel între foileton și eseu. Oferind cea mai deplină libertate în propunerea unui model critic, eseu – specia critică predilectă a ultimilor ani – a făcut posibilă diversificarea orientărilor critice contemporane. Construind imaginea exemplară a Criticului în *Contradicția lui Maiorescu*, N. Manolescu (în general atras de structuralismul lui Roland Barthes și de sociologia literaturii) a apelat la psihanaliza existențială, model critic aplicat de Sartre asupra lui Baudelaire. Cu Edgar Papu, critica întâlnește studiul fenomenologic (*Poezia lui Eminescu*); cu Al. Paleologu, ea se îndrumă spre studiul arhetipal (*Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*). Eugen Simion e atras de Bachelard și de critica profunzimilor (*Dimineața poezilor*), Marin Mincu și Livius Ciocârlie sunt atrași de critica textualistă; E. Negrici debutează cu o lucrare de neoretică (*Antim, logos și personalitate*). Preocupări naratologice marchează lucrările mai multor critici din generații diferite, de la Ion Vlad (*Povestirea. Destinul unei structuri epice*) la Ioan Holban (*Ion Creangă. Spațiul memoriei*), în timp ce Marian Papahagi propune o critică genetică (*Critica de atelier*). Tendințe recente ale criticii, insuficient cristalizate deocamdată (Mandics György, Th. Codreanu) vădesc intenția construirii unui model critic convergent modelului gândirii științifice contemporane. Înfățișarea actuală a criticii e, așadar, aceea a unei fertile și creatoare diversificări metodologice. Ea este rodul evoluției și maturizării conștiinței critice românești și rezultatul mutațiilor pe care conceptul de «critică» le-a suferit în ultimele decenii” (*Mutațiile conceptului de critică*). În cadrul aceluiși grupaj, Marosi Péter și Peter Motzan scriu de spre literaturile de limbă maghiară, respectiv germană din România. Marosi Péter: „În rândurile ce urmează va fi vorba doar de cea mai nouă perioadă a literaturii maghiare din România. De cei douăzeci de ani din istoria de șaiszecișapte ai artei noastre scriitoricești ce-și urmează drumul său specific. Și nu despre istoria sa, ci despre caracterul prozei sale. Mai precis, vreau să relev caracterul meditativ al creației epice din ultimii douăzeci de ani. Pornind de aici cititorul fidel și receptiv al literaturii noastre va putea generaliza, pe o arie mai largă, creșterea încărcăturii meditative, intelectualizarea mai pronunțată a întregii noastre creații literare.[...] Să pornim deci de la faptul concret, atât de des accentuat, că proza ultimelor două decenii a fost scrisă de acei tineri sau nu tocmai tineri scriitori care întotdeauna au sperat în existența unei lumi în care, în aceeași țară, în același județ, oraș, sat, pot munci în pace, împreună, oameni de diverse limbi materne, dar care sunt animați de aceleași interese, năzuințe, sunt înflăcărați de aceleași idealuri. De aceea, scriitori și cititori maghiari din România ne referim, de câte ori avem ocazia, la documentele Partidului Comunist Român, care subliniază că educația în spiritul demnității naționale nu se poate rupe de cultivarea spiritului conviețuirii frățești între poporul român și naționalitățile conlocuitoare din România. În acest sens, vom cita din cele spuse de tovarășul secretar general al

partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvântarea din iunie 1976: «În cadrul acestor realizări de seamă [literare] se înscriu în mod firesc și operele artistice făurite de creatorii din rândul naționalităților conlocuitoare – parte integrantă a culturii noi ce se edifică în patria noastră socialistă. Scrise în limba maternă, reflectând aspectele specifice ale vieții și spiritualității naționalităților respective, aceste opere oglindesc totodată realitățile generale ale patriei, folosind limba unică a societății noastre socialiste – limba umanismului revoluționar, a concepției filozofice a materialismului dialectic și istoric». Acest citat grăiește, și el, în mod elocvent despre măreția perioadei ce a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, despre înrăurirea ei asupra vieții literare din România. Acești ani semnifică, în primul rând, triumful spiritului creator marxist în gândirea noastră. Am asistat în domeniul artelor, respectiv al scrisului, la o accentuare a specificității esteticului, în primul rând prin promovarea unei relative independențe a acestuia. Opera literară, zămislită în cadrul unor condiții istorice și sociale, nu poate fi identificată, confundată, cu ilustrarea mesajului istoric și social. În același timp, se accentuează rolul literaturii în formarea conștiinței socialiste, în cultivarea valorilor morale. Diversele tradiții influențează activ practica noastră literară. Chiar și în cele progresiste, revoluționare, am descoperit o mulțime de curente. Desăvârșirea personalității artistice apropie tot mai mult literatura de cauza poporului, purtătorul, în fapt, al tuturor valorilor. În legătură cu toate acestea putem vorbi de o intelectualizare a prozei noastre din ultimele două decenii (într-un studiu mai amplu, am putea să ne referim și la poezia, dramaturgia, critica și eseistica noastră). Desigur, mă gândesc la înțelesul adecvat al cuvântului. Pentru că înainte de Eliberare și imediat după aceea s-a dat un înțeles peiorativ, și chiar condamnat, din punct de vedere social, expresiilor: intelect, intelectual, intelectualizare. Această poziție își avea izvorul într-o politică școlară seculară. Dintre fiii de muncitori și țărani, doar cei mai talentați și mai norocoși puteau să ajungă în rândul intelectualilor și din această cauză majoritatea intelectualității era formată din cei care erau socotiți «domni», «străini» de majoritatea populației. Desigur, sunt și printre intelectuali și printre scriitorii-intelectuali gânditori remarcabili, creatori care niciodată n-au ajuns cetățeni ai universității, dar afirmarea lor o putem considera ca o excepție care întărește regula. Este adevărat că școala nu produce genialitatea, adică nimeni nu va deveni geniu posedând o diplomă, dar dezvoltarea talentului este mult ajutată de studiul sistematic din școli (școli-superioare), lucru adevărat și de istoria noastră culturală... Dar prin asta m-am referit la o latură a problemei, cea sociologică. Intelectualismul s-a compromis și dintr-un alt punct de vedere, de exemplu de planul esteticului. Este vorba de acele creații filozofice, de atitudini artistice care, subliniind primatul absolut al rațiunii, au eliminat complet din filozofia, etica și estetica lor afectivitatea. Așa s-a putut întâmpla ca în literatura și estetica socialistă, pe plan mondial, în lupta dusă împotriva gândirii și artei iraționale fasciste, să asistăm la ivirea unui

dogmatism care excludea afectul, sensibilitatea. Urmările acestei concepții au dispărut, în ultimele două decenii, și din literatura naționalității noastre. Deci atunci, când, azi – la sfârșit de secol – vorbim de intelectualizarea literaturii noastre, de îmbogățirea ei etică și nu în ultimul rând estetică, nu ne întoarcem în fundătura acelora care, vrând să excludă afectul, spiritualitatea, voiau să asigure câștig de cauză rațiunii, ci noi căutăm în proza noastră să redăm omul complex, umanismul nedisimulat, mesajul artistic universal. Proza noastră caută să pătrundă în lumea de gândire, de sentimente, de idealuri a lumii noastre de azi – prin estetic, filozofie, psihologie, prin cultură și educație – căutând de fapt definirea epocii, a adevărilor concrete, umane și sociale. Toate acestea nu se pot «reclama» de la fiecare artist, luat în parte, ci numai de la întreaga noastră literatură – ca o creație colectivă, ce-imbogățește și literatura universală. Ne vom referi, exemplificând cele afirmate cu unele dintre cele mai bune creații actuale ale prozei maghiare din România, ca, la cincisprezece ani înainte de sfârșitul secolului, viața noastră literară să înțeleagă mai bine ce înseamnă să fii contemporan în țara care acum două decenii și-a deschis larg ferestrele pentru scriitori și cititori spre curente vii ale creației universale... în țara în care tehnicianul, inginerul, savantul, intelectualul joacă un rol tot mai important în economia socialistă tot mai intensivă, competitivă... în țara în care acum patru decenii numărul analfabeților ajungea la milioane și unde, la sfârșitul secolului, fiecare tânăr va trebui să susțină examenul de bacalaureat... În deceniile în care pe piața mondială a crescut valoarea muncii intelectuale creatoare de nou și a produselor sale, creația noastră (relativ redusă ca volum) de proză nu a putut să rămână la normele estetice și poetice ale anilor '30, '40, '50 de la noi. Cine a început, cu cine s-a început? O întrebare, cred, fără sens. Au fost unii care se lăudau cu intelectualismul, în cele mai neintelektuale momente și alții care au murit considerând drept «dușman de clasă» intelektu[alu]l. Ceea ce a fost exprimat deschis, acum două decenii, la cele mai înalte forumuri literare, era purtat de mult în suflete, el a trebuit să fie numai exprimat, ca în poezie, nuvelistică, eseu, roman să ne întâlnim cu o nouă reflectare a vieții (câteodată doar aparent nouă). Dacă acest lucru a început la sfârșitul anilor '30 prin tinerii din generația *Forrás* (*Izvor*; este vorba de o colecție de debuturi ce poartă acest titlu) sau prin cei mai tineri ai anilor '40 (dar și ei doar la sfârșitul anilor '30) sau a început deodată, e greu de precizat (s-a discutat mult și fără rost). Important este că atunci am asistat la o adevărată înnoire și peste puțin timp doar câțiva «bunici» literari anchilozați mai susțineau că seceta sau băltirea care distruge viața literară este provocată de intelectualizarea literaturii și mai ales de neoavangardă. Deci să nu stabilim ierarhii, ci să surprindem mai bine esența procesului prin referiri la câteva personalități. Microbibliografia intelectualizării și accentuării esteticului în literatura maghiară din România aș începe-o, de exemplu, cu numele lui Bálint Tibor. Au trecut aproape douăzeci de ani de când critica a fost unanim favorabilă la apariția nuvelului din *Angyal-*

*járás a lépcsőházban (Plimbarea îngerilor în casa scării)*; în scrisul său nu materia de bază, umano-geografică, sociologică, este definitorie, ci gradul de influențare estetic-ideatică. Nu descrierea periferiei orașelor este importantă, – au fost demolate sau sunt în curs de demolare periferiile în care își ducea pe vremuri munca agitatorică Nagy István, iar apoi a copilărit și Bálint Tibor – ci umanismul «implantat» în ele de scriitori. Dacă mai apoi vom răsfoi albumele de grafică din primele decenii ale secolului nostru, vom avea senzația că de fapt Bálint Tibor a redescoperit felul de a privi grotesc-secesionist în romanul său intitulat *Zokogó majom (Maimuța plângăreață)*. Asta, luat în sine, ar marca doar întoarcerea periodică la anumite gusturi. Noi, în primul rând, dorim să arătăm că prin personajul Kálmánka, el vorbește despre sine, despre familie, despre Clujul anilor '30, '40, '50, despre schimbarea radicală a istoriei, despre umanismul reclamat plener în societatea socialistă. Mesajul său nu este cuprins doar în acțiunea romanului, ci și în adâncul frazelor sale grotești, aidoma basmelor; în stilul său. Alături de numele lui Bálint Tibor trebuie menționat număidecât cel al lui Sütő András. Ce drum a parcurs și el de la volumul apărut în 1949, *Hajnali győzelem (Victorie din zori)*, de un eroism-zâmbitor, până la tragismul ardent din romanul liric *Anyám könnyü álmat égér (Mama îmi promise un vis ușor)*. Acest jurnal este un sumum al realismului popular din răsăritul Europei. Un fel suprarealist de a vedea visele, o realitate visată treaz, o dreaptă facere poeticească. Sütő András și-a petrecut copilăria și mergea la părinți în Cămăraș, unde majoritatea populației este formată din țărani români, deci maghiarii din sat vin zilnic în contact cu românii. Cartea lui Sütő este o confesiune lirică ardentă despre solidaritatea ce poate lega puternic pe oamenii simpli, indiferent de naționalitatea și limba lor maternă – atât la Cămăraș, cât și în întreaga lume. Sütő notează în cartea sa cu o dragoste mângâietoare orice gest ce în practica socială de fiecare zi semnifică în relațiile interumane dependența, legătura dintre români și maghiari într-o mică comună. În același timp își aduce aminte cu ură arzândă de vremuri trecute sau mai apropiate când au fost asmuțite popoarele, naționalitățile. Am putea, cred, enumera și acele romane memorabile care se ocupă de desfășurarea personalității în condițiile oferite de societatea noastră. Unul ar fi romanul *Soó Péter bánata (Supărarea lui Soó Péter)*. Doar ca apariție această carte aparține ultimelor două decenii. Székely a scris acest roman cu mult mai înainte, dar l-a ținut 12 ani în sertar. Deci *Soó Péter bánata* dovedește că autorul este în întreaga sa activitate o personalitate artistică de neschimbat, la fel ca Nagy István, în felul său de a fi. Căci ultimul a rămas fidel sociografismului său publicistic, agitatoric, iar primul realismului său simbolic, psihologic. De aceea cartea lui Székely János a putut să apară numai... când i-a venit timpul. Cu un cuvânt: această apariție tardivă spune și ea ceva despre revirimentul din ultimele două decenii din viața noastră literară. În roman, doi gemeni, Soó Péter și Soó Pál, ajung, la sfârșitul celui de al doilea război mondial, din Ardeal în Germania. Soó Pál – Kicsi (Micul) este intelec-

tualul curajos, creativ, întruchiparea frumosului interior uman, fratele său mai mare Péter este în toate contrarul său. Este puterea brută, de aceea mama îi încredințează să-l apere pe Kicsi. Însă într-o încâierare de stradă, pe timpul nopții, Péter îl pierde pe Pál, ca apoi să-l jeluiască toată viața, să-l caute, să viseze, în zadar, la partea cea mai bună a eului său. Acest roman este, așa cum l-a putut scrie Székely János, contemporan cu Thomas Mann și totuși cartea este foarte actuală, legată de glia natală. O luptă cu noi înșine, pentru noi înșine. În această conexiune, celălalt roman se datorează lui Szilágyi István și se intitulează *Kő hull apadó kútba (Piatra cade în fântâna ce scade)*. Un reprezentant avut al unui orașel de mici meseriași și cultivatori de vie, Szendy Ilka, ajunsă la limanul vârstei de fată bătrână, poruncește celui mai bun pălmaș, Gőnczi Dénes, să i se alăture. Apoi, când bărbatul, având familie, încearcă să fugă de lângă ea, Ilka își ucide amantul. Astfel începe romanul; și se sfârșește: femeia-fată negăsind o cale de ieșire din păcatul comis se îmbrățișează cu un bătrân zilier decăzut. Acest roman este unul din vârful creației epice maghiare din Ardeal [...]. Și dacă despre Székely János am afirmat că-l consider contemporan cu Thomas Mann, atunci romanul acesta al lui Szilágyi István ne permite să facem asociații cu numele lui William Faulkner. Personajul său Szendy Ilka din acest roman pare complet lipsit de sentiment. Nu apare descrierea portretului ei exterior și parcă totul ar fi făcut în vis. Prin această stare de psihoză a personajului, el ne spune nu numai despre dezumanizarea lui Szendy Ilka, dar și despre lumea de ieri a unui orașel. Crima [...] pare la o primă lectură «une action gratuite». Cu toate că, doar aparent, acțiunile ei sunt nemotivate. Căci de fapt Szilágyi István îl «captează pe cititor» când prin 450 de pagini caută să se apropie și să motiveze, din toate prvințele și modalitățile, fapta Ilkăi. Scriitorul nu urmărește doar fapta personajului, ci pătrunde împreună cu cititorul în oceanul de motivări, căutând explicația faptei. Panek Zoltán a trecut și el de mult peste faza primelor sale povestiri. Cartea *A földig már lépésben (Până la pământ de acum la pas)* este o noutate dintre cele mai curajoase ale epicii maghiare din România. Cavalcadă de cuvinte, crâmpiei de situații, totul este un torent de imagini, de amintiri. Romancierul vrea să demoleze – cel puțin în creația sa proprie – tot ceea ce considerăm convenție a mării epici. Nu i-a permis să exagereze acea tradiție literară care trăiește puternic și în el. Chiar de aceea romanul său de autocăutare ne oferă o senzație palpitantă. Din spatele norului de crâmpie de gândire apar ruinele romanului clasic, ale culturii scrisului lui tradițional. În același timp, Panek Zoltán caută o accesibilitate de limbaj (și nu numai de limbaj), puritatea, cel puțin în frazele sale. Asta este una din contradicțiile acestui roman. Pe lângă «demolarea completă» a liniarității acțiunilor și a povestirii (în pofida complexității sale), găsim un echilibru lingvistic pe care îl pot asemui doar cu literatura noastră baroc-populară sau secesionistă. Romanul lui Király László *Kék farkasok (Lupii albaștri)* implică o epocă. Aparent este un «anti-

roman». Scriitorul subordonează totul unei singure discuții. Eroul său, Kis Harai Mihály, vine la un prieten, paznic de vie pe un dâmb din jurul Nirajului. Este într-o mare criză și se destăinuie prietenului. De fapt, drama lui Kis Harai Mihály s-a terminat, în mare înainte de primul nivel temporal al romanului. Deci acum este vorba cum această dramă se poate limpezi în sufletul eroului principal. Acest al doilea nivel temporal domină întregul roman. Deci romanul *Kék farkasok* este un fel de jurnal de călătorie (sufletească) cu un profund mesaj social. O călătorie sentimentală care pe alocuri refuză cu încăpățănare furioasă prezența sentimentelor. Nu este un Bildungsroman, o descriere a unei cariere, nu este un roman moralizator, nu propovăduiește credința, nu mă refer la nici un sens ideologic al cuvântului. Este o confesie, cineva se destăinuie, arată lumii tainele sale, se dezvăluie și totuși nu este confesiune, căci nu conține nici o depoziție de credință. Este destăinuirea minunată a unui suflet încăpățânat ce caută o ieșire. Cea mai sisifică angajare a prozei noastre din ultimele două decenii este romanul fluviu al lui Szabó Gyula *A sátán labdái* (*Mingile satanei*). Dintre cele patru volume apărute, fără îndoială primul, *Függőleges veszedelmek* (*Primejdii verticale*) este cel mai bogat din punct de vedere al filozofiei istoriei și cel mai palpitant. Torentul de citate – avem de a face cu un roman colaj – se ocupă la început de o epocă în care (cu secole în urmă) Ardealul, trăind într-o epocă sângeroasă a Europei, se putea dezvolta ca o grădină fermecată, căci domnii săi știau să țină departe de hotare pustiirea, și bazându-se pe forțele interne ale țării și poporului, în timpul încăierării dintre imperii, au putut să asigure, în condițiile date, o mare libertate și independență. Volumul al doilea, *A romlás útjain* (*Pe drumul stricării*) ne dezvăluie perioada următoare, în care domnul dornic de preamărire pornește un război de cucerire împingând țara la pierzanie. Cei vinovați sau nevinovați de fărădelegile stăpânilor, chiar și copiii, trebuie să plătească. Este vorba, de fapt, despre antagonismul de neconciliat dintre voluntarism și determinism. Locul nostru în lume îl preocupă în principal de romancierul-eseist Méliusz József. Mă gândesc în primul rând la cărțile *Horace Cockery múzeum* (*Muzeul Horace Cockery*) și *Horace Cockery darabokra tört elégiája* (*Elegia lui Horace Cockery ruptă în bucăți*). Alături de romanul-colaj al lui Szabó Gyula, aceste cărți sunt cele mai complexe în creația romanescă maghiară din România. Eroul este Horace Cockery, poet din nordul Europei, luptător pentru libertate (ale cărui «poezii» postume sunt publicate în «traducere maghiară» de Méliusz József); este un creator ce se mișcă pe coordonatele literaturii universale... dar el de fapt n-a existat. Este creația imaginației lui Méliusz József, dar a și «moștenit» ceva din biografia scriitorului. Dar acesta este doar punctul de pornire al acestei cărți. Scriitorul narează, destul de liber, propria sa biografie, dar și a altora, pe care nu i-a inventat, ci i-a scos din galeria istoriei literare, atribuindu-le scrieri pe care nu le-ar fi putut scrie niciodată. Este un joc nepereche în literatura noastră, un travesti încântător. Toate capitolele servesc aceluiași scop: să pro-

iecteze soarta scriitorului Méliusz József și a operei sale pe fundalul literaturii universale. Și să consacre și la noi un monument acelei arte de stânga, artei avangardiste revoluționare, care a jucat un rol atât de important în primul sfert al secolului douăzeci, în istoria literaturii europene și mondiale. De vreo cinci, șase ani în presa noastră literară abundă nuvelele lui Mózes Attila. I-au apărut deja cinci volume și altele își așteaptă apariția. Are scrieri în care descoperim un fel de cochetărie cu fantasticul. În alte nuvele (și în microromane) asistăm la un fel de confesiune care devine uneori și element dominant. În acestea apare un Mózes Attila analitic, la care însă voiajul interior nu devine niciodată o expunere de psihologie. În pofida unor tumbe groțești și a grimei, acestea poartă o mare încărcătură de sentimente. Cu această constatare am ajuns la acele povestiri care îl anticipă pe romancierul Mózes Attila. Textele lui sunt interesate de psihanaliza «colectivă.» (Proza de meditație). Peter Motzan: „O inventariere de ordin statistic a cărților de proză datorată autorilor de limbă germană din România, apărute în ultimele două decenii, scoate în evidență victoria categorică pe care genul scurt a obținut-o în disputa cu romanul. Cauzele acestei stări de fapt sunt multiple și țin atât de statutul existențial al unei literaturi mici, cât și de factorii contextului social și climatului cultural general. Prin însăși factura ei «genologică», proza scurtă optează pentru viziunea metonimică și reflectare parțială, renunțând la cuprinderea întregului, limitându-se la radiografierea unei singure stări/ atitudini/ experiențe de viață. Limba în care comunică și se exprimă prozatorul german din România poartă însemnele specifice limbajului «insular» (Inselnsprache), conformația acestuia fiind prefigurată și determinată de o circulație într-un spațiu izolat de «continent», impregnată de elemente dialectale, colorată de bilingvismul vorbitorilor, de fenomene de interferență. Limbajul «insular» are o arie de răspândire regională, împrăștierea lui realizându-se în primul rând pe cale mediată, prin asimilarea cuvântului scris și mult mai puțin în mod «natural», din resurse proprii, furnizate de un «Hinterland» compact și viu. Longevitatea unor formulări și sintagme osificate poate fi detectată, în general vorbind, și în sfera discursului literar. «A ține pasul cu evoluția limbii în cele două state germane, în Austria și Elveția [...] implică pentru noi un grad de dificultate în plus. Acasă vorbim sășește sau șvăbește și învățăm germana ca primă limbă străină [...] Se mai adaugă și faptul că trebuie găsite denumiri germane exacte pentru noile structuri economice și politice ale țării», notează prozatorul Hans Liebhart în prefața antologiei de proză tânără germană din România *Worte und Wege – Cuvinte și drumuri* (1970), divulgând unul din motivele care i-au făcut pe autorii generației sale să ezite în abordarea romanului de actualitate care presupune nu doar o cunoaștere a «obiectului», ci și o stăpânire a mijloacelor de descriere a acestuia. Ca și componentă a literaturii române, cea de limbă germană a cunoscut în ultimele patru decenii transformări substanțiale. Fără a-și pierde constituția proprie și trăsăturile specifice, ea a parcurs după 1947 în linii mari aceleași

etape evolutive prin care a trecut literatura întregii țări. Rolul modelator al orizontului ideologic comun și-a pus amprenta asupra tematicii abordate, a realității asumate, a finalității de creație în cele două arii de exprimare literară. În perioada 1948-1954, libertatea de mișcare a fanteziei narative a fost încorsetată de o teorie simplistă a reflectării, iar desfășurarea acțiunii, înscenarea opozițiilor și conflictelor urmau linii previzibile, ilustrând tezismul unor concepte instituționalizate, respectarea acestora fiind supravegheată cu strictețe canonică. Literatura îndeplinea în acei ani funcții preponderent propagandistice, mobilizatoare și polemice. În reprezentarea marilor transformări sociale s-a folosit în mod paradoxal un repertoriu convențional și restrâns de semne pentru a ilustra antinomia între «vechi» și «nou». Criterii înguste de evaluare a tradiției au frânat demersul imperios necesar al retrospectivei disociative și dialectice. De abia antologia *Deutsche Erzähler der RVR – Povestitori germani din R.P.R.* (1955), care conține printre altele fragmente de romane sau nuvele semnate de autori consacrați în epoca interbelică (Oskar Walter Cisek, Erwin Wittstock, Otto Fritz Jickeli) anunță o primă tentativă de reabilitare a unor modalități specifice artei narative, atestând prin recurențele tematice totodată o întoarcere spre istorie. Contestând prin recurențele tematice totodată o întoarcere spre istorie. Conștiința tradiției și sentimentul duratei în timp sunt, de altfel, constante ale literaturii naționalității germane, cultivarea lor îndeplinea o funcție de stabilizare, de fortificare a identității naționale, producțiile epicii fiind deseori împodobite cu o aură idealizantă. Acum, literatura interoghează trecutul, înarmată cu o perspectivă nouă asupra legității proceselor istorice, însă fără intenții novatoare la nivelul scriiturii, al istorisirii și într-un stil stufos, pe alocuri cu iz arhaizant. Formula frecventată cu asiduitate este cea a romanului-cronică, a romanului-frescă acoperind întinse spații agitate de conflicte sociale. Capodopera neîntrecută a genului rămâne *Reisigfeuer – Pârjolul* (1960-1963) de Oskar Walter Cisek (1897-1966). Pe tărâmul povestirii excelează ardeleanul Erwin Wittstock (1899-1962), care-și concentrează privirea asupra micii burghezii și țăranilor din Transilvania cu un inegalabil simț pentru farmecul și atmosfera regiunii natale, simț aliat cu o cunoaștere intimă a structurii mentale a comunității germane. Alți prozatori, în frunte cu Anton Breitenhöfer (n. 1912), se apleacă asupra anilor fascizării și ai războiului, pictați în culori sumbre, iluminați de conștiințele revoluționare. Omenescul este reprezentat de diferite atitudini de rezistență față de sistemul politic represiv, lupta organizată a ilegaliștilor, protestul individualist, gesturi spontane de solidaritate în momente-cheie, trezirea bruscă din inerție sub presiunea împrejurărilor. Opere viabile ancorate în fluxul răscolit al actualității se lasă așteptate. De abia la începutul anilor șaizeci se anunță o altă modificare a dicțiunii, însoțită de o hotărâtă cotitură spre prezentul trăit. După săvârșirea unor stagii ca reporteri și ziariști, o serie de autori tineri (Franz Storch, Arnold Hauser, Hans Liebhardt ș.a.) iau în stăpânire ținutul prozei, experiențele acumulate îi fac să îmbrățișeze genul



scurt, primele lor ficțiuni fiind vizibil marcate de stilul «jurnalistic», de metoda transcrierii rapide și decise a evenimentelor, de o înclinație spre fapte și verosimil, amenințată de o anumită superficialitate în conturarea psihologiilor și «rezolvarea» situațiilor dilematice. Deși vor demonstra în a doua jumătate a deceniului șapte o surprinzătoare mobilitate, înnoind din mers strategiile compoziționale ale prozei scurte, punctul lor de pornire – *reportajul* mai mult sau mai puțin literaturizat – rămâne cognoscibil și în realizările lor de vârf. O largă deschidere de orizont în evoluția literaturii este generată de Congresul al IX-lea al P.C.R. (19-24 iulie 1965). «Realismul curajos al programelor și măsurilor stabilite», scrie Mircea Iorgulescu, «imprimă întregii vieți a societății românești un suflu dinamizator». Climatul cultural efervescent declanșează numeroase dezbateri vii și contradictorii despre starea poeziei, a prozei, a dramaturgiei, despre metodele criticii, despre moștenirea literară, despre conceptul de «realism» etc. Scriitorii autentici se angajează într-un dialog cu o societate clădită pe ideea că adevărul nu poate fi decât un mobil al progresului. Discursul abordează aspecte variate ale relației individ–umanitate, suprafața angajamentului civic depășește problematica specifică a naționalității germane, înglobând-o într-un cuprinzător sistem de conexiuni. Literatura semnalizează direcții, avertizează asupra prăpastiilor, defrișează spații acoperite timp îndelungat de tăcere, mizând pe funcția ei anticipativă și preventivă. Istorismul, cu înclinațiile sale spre descriptivism, monumental și eroic, intră în penumbră. Editarea unor romane postume de Erwin Wittstock și Robert Flinder, republicarea altora din perioada interbelică datorate lui Oskar Walter Cisek și Adolf Meschendörfer se constituie în adevărate evenimente, fără însă a influența atitudinea, concepțiile estetice, crezul artistic ale autorilor contemporani, apelul «capodoperelor» din propria tradiție trezește mai degrabă ambițiile de-a alege altă cale. Văzându-se totodată față în față cu marile romane europene ale secolului XX – cărțile circulau în a doua jumătate a anilor șaizeci nestingerite și cu rapiditate –, cu rafinate tehnici narrative manevrate cu aerul cel mai firesc, prozatorii de limbă germană din România se simt pe bună dreptate «complexați», evitând angajarea imediată în construcții epice de anvergură. Regândirea structurii românești și limpezirea privirii cuprinzătoare, scăpată de lentile deformatoare, necesitau o mai largă acomodare, spre deosebire de ofensiva prozei de dimensiuni reduse care nu-și îngăduia nici o clipă de răgaz, deși cunoaște și ea metamorfoze vizibile cu ochiul liber. Având o intuiție exactă a propriilor limite și posibilități, majoritatea autorilor o preferă ca «sondă» în explorarea lumii apropiate, dinamice și complexe. În deceniul 1965-1975 genul scurt își dovedește elasticitatea printr-o diferențiere a mijloacelor de articulație, dialectica relațiilor interumane este surprinsă la nivelul trăirilor «personale» cu o mai mare atenție față de relieful complicat al zonelor intimității și la nivelul microstructurilor sociale cu mai multă incisivitate în demontarea mecanismelor suprapuse ființei. practica artistică nu-și mai afișează

intențiile, ci le topește în relatare, fie prin condensare episodică în maniera «short-story», fie alunecând spre introspecție «fizică», fie prin adjudecarea reprezentării cu mai multe straturi ale semnificării. Lecția întârziată a unor mari magiștri, în frunte cu Franz Kafka, nu s-a consumat fără să lase urme, dar receptarea *parabolei* moderne, ambigue și enigmatice, generează mai departe compuneri livrești de o anumită subtilitate comparabile cu tendințele interiorizării și incifrării poeziei din a doua jumătate a anilor șaizeci (Klaus Kassler, n. 1925, *Nachricht über Stefan – Știri despre Ștefan*, 1973). Adepții reprezentativi ai prozei scurte se apleacă asupra unei situații localizate, verificabile, oferită spre decupare secvențială de actualitatea înconjurătoare. Excepție face în această privință doar Ludwig Schwarz (1925-1981) cu povestiri inspirate din ultimul război mondial, urmărind efectele sale devastatoare asupra individului mărunț și derutat, prins în vârtoarea istoriei și strivit de absurdul întâmplător (*Man bringt nicht viel mit aus Cherbourg – Puțin se aduce din Cherbourg*, 1969; *Hier ist ein Weg – Aici e un drum*, 1978). Autor a numeroase volume de proză scurtă și gazetar împătimit, fiind dotat cu o inteligență speculativă care și-a găsit un câmp de desfășurare reconfortantă în literatura SF sau în romanul polițist, Franz Storch (1927-1983) se recomandă în ultimele sale culegeri (*Am Rande des Kerzenscheins – La marginea luminii*, 1969; *Sonst geschah nichts – În rest nu s-a întâmplat nimic*, 1978; *Die singende Uhr – Ceasul cântător*, 1983) ca un interogator direct al unor conflicte interioare, al stărilor afective în alertă. Este vorba, de obicei, de personaje a căror viață, aparent intactă și obișnuită, ascunde o enigmă, fiind măcinată de refulări și tensiuni. Storch derulează situații în care «eroii» sunt confrunțați cu un complex de vinovăție, cu propriul lor trecut sau surprinși într-o gesticulație revelatorie, circumscrisă cu precizie și economie. O evoluție ascendentă, o maturizare vizibilă au parcurs și prozele lui Arnold Hauser (n. 1929) – de la o narațiune lineară din volumul de debut (*Kerben – Crestături*, 1962) la un discurs comprimat sau la relativizarea punctului de vedere prin alternarea mai multor «voci» în ultimele sale cărți (*Unterwege – Pe drum*, 1971; *Examen Alltag – Examen cotidian*, 1974). Mai întâi, Hauser urmărește procesul de integrare a populației germane din România în noua orânduire, pentru a-și descoperi mai apoi vocația de analist a unor psihologii aruncate din albia firescului. Într-un stil sobru, cu inflexiuni ironice, sunt expuse urmările prelungite, traumatizante ale coliziunilor între individ și instanțe ale puterii. Moralismul implicit al acestor proze-anchetă include un apel pentru respectarea Celuilalt, o pledoarie în favoarea încrederii. Mai toate textele prolificului Hans Liebhardt (n. 1934) au un substrat autobiografic, multe din ele fiind simple anecdote și schițe, lipsite de pretenții artistice. Cele mai izbutite, strânse în volumele antologice *Alles was nötig war – Tot ce a fost necesar* (1972) și *Das wunderbare Leben des Andreas Weisskircher – Viața preaminunată a lui Andreas Weisskircher* (1981) sunt povestiri scurte care descriu în succesiunea lor cronologică devenirea și «pățaniile» unui fiu de ță-

ran, ieșirea lui în lume. Liebhardt excelează în evocarea universului rural, în zugrăvirea etosului colectiv și a atitudinii lui Andreas Weisskircher, care pendulează între adaptare și dorul evadării. Povestirile se desfășoară pe mai multe planuri temporale și afective, relatarea este întreruptă de comentarii, uneori voit naive, alături elegiac-rezumatice, trecutul cântărit cu ochiul adultului, prezentul relativizat de nostalgia adolescentină. Un joc subtil între distanțare și identificare, între umor și melancolie conferă acestor proze un statut de modernitate deloc ostentativă. Și mai tânărul Joachim Wittstock (n. 1939) este un explorator al spațiului transilvănean, depistând modele de existență în «materia» istoriei, reliefând fie prin analogie, fie contrapunctic aspecte ale continuității sociale și naționale (*Blickvermerke – Însemnări*, 1976; *Parole Atlantis – Parola Atlantida*, 1980). Wittstock nu are veleități de «povestitor», prozele sale sunt edificii ridicate pe principiul reducăției și al montajului. Detaliul etnografic-istoric, citatul intercalat, anecdota scoasă din arhive, cronici și biografii, toate converg, alternând cu reflecții și contemplații, spre parabolă, iar digresiunea fantastică slujește persuasiunii voalate. *Karussellpolka – Caruselul* (1978), apropiindu-se prin dimensiuni de o amplă nuvelă, este descrierea unei călătorii cu un scop distractiv-informativ (participare la o serbare populară săsească), care își schimbă în mod neprevăzut și misterios ruta, alunecând spre trecut, spre un spațiu de factură alegorică al ispitelor și pericolelor, care tulbură coexistența și amenință coeziunea unei colectivități. Acest autor, legat, prin tematica străbătută indelebil de destinele populației germane din Transilvania, integrându-se prin respectul său pentru istorie și tradiție într-o genealogie venerabilă de prozatori autohtoni, trimite, pe de altă parte, prin frazarea și aranjamentul textului, la pozițiile unei promoții de scriitori care s-au impus ca prozatori în ultimii zece ani (Franz Hođjak, n. 1944, Balthasar Waitz, n. 1950, Richard Wagner, n. 1952, Wolfgang Koch, n. 1952, Herta Müller, n. 1953) și care măsoară cu o privire mult mai detașată efigiile trecutului, fiind familiarizați cu orientările cele mai recente ale prozei europene și nord-americane. Ei utilizează coduri variate de descifrare a comportamentului individual și a funcționării ansamblului reflectat «de jos», fragmentar. Intelectualizarea discursului merge mână în mână cu radicalizarea viziunii. Aspectul verosimilității care accentuează «importanța» evenimentului prin îmbinarea consecutiv-asociativă a secvențelor este în mare măsură abandonat. Abordarea se ramifică în două direcții. Banalul, ritualurile obișnuinței și adaptării sunt înregistrate în dârzenia lor mută, notația «faptului divers» este atât de laconică și de impersonală, încât aparența firescului se destramă fără spectaculozitate. Pe de altă parte, comentariul realității înfățișate face un salt spre discutarea și interogarea modelelor de reprezentare a realității. Fantasticul de coloratură burlescă și grotescă proliferază sub cenzura unei inteligențe ironice. În textele cele mai consistente actanții sunt căutători ai unui sens existențial, dornici de a-l descoperi în lumea înconjurătoare, prezentată în dimensiunile ei nefardate, lume din care

fac parte prin biografie și apartenență, asumate conștient. Ei se mișcă într-o realitate încorsetată de convenții și rutină și totodată deschisă spre imprevizibil și trăire autentică. Resemnarea și apatia sunt contracarate de voința de comunicare, de autorealizare, de depășire a obstacolelor între eu și exterior. Luciditatea și visul sunt emblemele lor. Aceste proze nu denotă acea unitate în diversitate care caracterizează poezia tânără de limbă germană, dar ele subscriu în varietatea lor la afirmația programatică a *poetului* Richard Wagner: «... să ferești hara[ba]bura/ fenomenelor de atotputernicia/ ordinii stabilite/ prin discuții amănunțite/ să scoți în evidență stări/ de lucruri preexistente// contribuția noastră în această etapă este premeditată și proprie/ unui nou punct de vedere» (*text răspicat*, 1973). Unele puncte comune îi apropie totodată de ultimul «val» de prozatori români: dispoziția parodică, rupturile în «iluzionismul» ficțional, autoreflexivitatea textuală, instaurarea unui principiu anti-ierarhic în captarea realului, ludicul ca o formă deghizată a gravității, intertextualitatea etc. Franz Hodjak (*das mass der köpfe – măsura capetelor*, 1978; *An einem Ecktsch – La o masă din colț*, 1984) se mișcă cu abilitate între proiecții fantastice, realismul «documentar» și cugetări penetrante – aforistice. Richard Wagner (*Der Anfang einer Geschichte – Începutul unei povestiri*, 1980; *das auge des feuilletons – Ochiul foiletonului*, 1984) scrie pe de-o parte o proză intelectualizat-confesivă, meta-narativă, pe de altă parte hiperrealistă: stenograme ale unor mișcări și atitudini care avertizează asupra depersonalizării și autoînstrăinării. Balthasar Waitz (*Ein Alibi für Papa Kunze – Un alibi pentru Papa Kunze*, 1981; *Widerlinge – Capricii*, 1984) construiește microscenarii groțefști. De o forță poetică extraordinară sunt textele Hertei Müller (*Niederungen – Depresiuni*, 1982; *Drückender Tango – Tango apăsător*, 1984), cel mai puternic talent dintre prozatorii germani din România de la Oskar Walter Cisek și Erwin Wittstock încoace. Semnele distinctive ale discursului ei despre fragilitatea și vulnerabilitatea ființei sunt senzualitatea și senzorialitatea, un limbaj mustind de suferință, de o frumusețe atroce. Piesa care dă titlul volumului ei de debut, volum ce s-a bucurat de un răsunător succes în spațiul de cultură german, este istorisirea într-o manieră caleidoscopică a unei copilării traumatizate dintr-un sat șvăbesc. Demontarea falsei idile este hrănită de un dor imens după o viață neschilodită. Unică prin densitatea imaginarului, proza Hertei Müller interferează cu cea a colegilor de generație prin vibrația pentru integritatea morală a omului, printr-o atitudine decisă împotriva umilirii și manipulării sale” (*Proza scurtă*). □•Gheorghe Grigurcu scrie despre volumul *Exactitatea admirației* de Mihai Ungheanu: „Afirmat cu impetuoșitate în anii '60, sub, cel puțin aparent, steagul esteticului, Mihai Ungheanu a evoluat către baricadele unei critici de altă natură, culturale i-am putea zice, dacă n-ar fi mai bine zis funcțională, reprezentând reluarea, pe o (desigur!) altă buclă a spiralei, a poziției prelovinesciene, sămănătoriste și poporaniste. «O critică dominată de principii etice sau naționale indiscutabile», răspunzând unei concepții care postulează rolul să

«activ și mobilizator», derivat din «obligația literaturii de a se valorifica prin caractere specifice» (etnice), spre a ne folosi de termenii de caracterizare ai lui E. Lovinescu, cei mai apropiați, din *Istoria literaturii române contemporane* (1937). O critică în care valoarea estetică a aglutinată cu valorile etnice, «etice», ca și cu altele, debitoare, în chip evident, orientărilor patronate de N. Iorga și G. Ibrăileanu. Căci ce altceva e teza protocronistă, căreia M. Ungheanu îi face un loc larg în preocupările sale, până la a putea fi socotit drept unul din principalii săi promotori [...], decât o recrudescență a criticii de acest tip sincretic și generalizator? Nu-i contestăm protocronismului o valabilitate de instrument istoric, îl circumscriem doar mentalității paraestetice care l-a generat, adică îl atribuim seriei de fenomene culturale căreia îi aparține de fapt. [...] A simplifică poziția «adversă» (în realitate, complementară, după cum precizează, cu bun simț, părintele protocronismului, Edgar Papu) spre a o combate mai ușor, nu e o operație tocmai recomandabilă. Ne surprinde, prin urmare, neplăcut următorul «rezumat» al concepției lovinesciene pe care ni-l oferă M. Ungheanu: «... semnul acțiunii culturale românești era cel al împrumutului nediferențiat, *sincronismul* presupunând în chip automat *imitația*, deci un rol de consumator și aproape deloc de creator...». Cât de «nediferențiat» și de străin de creație era sincronismul în înțelegerea creatorului acestei teorii reiese din următoarele sale precizări pe care le excerptăm tot din *Istoria* citată mai sus: «Dacă ar rămâne sub forma ei brută, imitația n-ar fi un element de progres; progresul începe de la adaptarea ei la unitatea temperamentală a rasei, care o absoarbe și o redă apoi sub o formă nouă cu caractere specifice». [...] Ceea ce e puțin altfel! dar protocronistul Mihai Ungheanu își împinge animozitatea față de sincronistul E. Lovinescu mult mai departe, până la dimensiunile unei campanii de șicanare, minimalizare și contestare, fără precedent la noi în ultimele două decenii. O patimă a respingerii marelui predecesor îl animă în modul cel mai incontestabil, constituindu-se într-un laitmotiv, într-o adevărată fixație. [...] Rezultatul este o imagine versicoloră, căznit alcătuită din petice, o caricatură, altfel spus, ieșită dintr-un computer în programarea căruia n-au intrat sensurile generale, semnificațiile de ordin etic, imponderabilele. Ar fi nerealist a pretinde o hagiografie a mentorului «Sburătorului», care și-a avut, indiscutabil, momentele de slăbiciune umană, de ezitare și oscilație, dar e măcar tot atât de nerealist (și în plus producând o dilemă etică) a-l zugrăvi în culori aproape exclusiv sumbre, a-l înfățișa desfigurată de defecte, schimonosit de porniri înavabile, otrăvit de resentimente [...]. Oricât autorul *Campaniilor* ia poziție împotriva proletculturiștilor, susținând că «pudori și inhibiții de tot felul îi împiedică încă pe istoricii noștri literari să se apropie de evenimentele acelei epoci cu lampa lui Diogene în mână», că «orice istorie trebuie scrisă cum a fost» și că trebuie eliminată «teoria caracterului accidental al dizgrației unor scriitori români de primă importanță» (observații cu care nu putem a nu fi de acord), practica scrisului său ne dovedește că el însuși nu s-a desprins total de

proletcultism, realizând o eteroclită alianță a acestuia cu reminiscentele sămănătorismului și poporanismului. Într-adevăr, există oare o deosebire de esență între acuzele aduse lui E. Lovinescu, privitoare la «oribilele mobiluri» de care ar fi minat, la «caracterul de clasă», «burghez», al scrisului său, adânc «dăunător», la «apolitismul» său (cel puțin), pe de o parte, iar pe de alta mai rafinatele și formal mai potolitele incriminări ale criticului de la «Luceafărul»? cu alte mijloace se atinge același scop! Neputând fi, acum, complet negat, E. Lovinescu e subminat cu o «metodologie» recondiționată, în conformitate cu etapa actuală a criticii române. O chestiune de «adaptare». Oare conștiința celui ce a condus «Sburătorul», echivalentă ea însăși cu un «deget de lumină», mai supără și azi pe unii, precum o lumină prea vie? Cui folosește azi introducerea acestui deget indicator într-un deget de mână neagră? Cum e cu puțință ca unul și același comentator să se plângă în dreapta și-n stânga de răul tratament ce i se aplică lui G. Călinescu și să aplice lui E. Lovinescu un tratament încă mai rău? E oare neapărat necesar să-l înjosim pe E. Lovinescu pentru a scoate în relief valoarea lui G. Călinescu? Întrebările rămân deschise și nu credem că sunt de mică importanță! Oricum, în chip obiectiv, polemica antilovinesciană de care ne-am ocupat se așază pe linia comentariului de care a avut parte autorul lui *Titu Maiorescu*, în anii de tristă memorie, când «apele noii mentalități critice, dogmatică, au inundat toate suprafețele», firele se leagă, desenele își dezvăluie simetria” (*De la „exactitatea admirației” la inexactitatea refuzului*). □•Liviu Petrescu recenzează *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan. □•Constantin Trandafir scrie despre N. Steinhardt (*Și totuși, un spirit raționalist!*).

• [„Tomis”, nr. 7] În cadrul seriei *Istoria exactă a literaturii române*, Alex. Ștefănescu scrie despre *George Bălăiță*.

• [„Transilvania”, nr. 7] Ion Dur semnează panorama *Pentru o filozofie românească*, despre evoluția filozofiei românești după al Doilea Război Mondial. □•Se publică poeme de Mircea Ivănescu (*artă rupestră, ce ne trece prin cap ascultând muzică, vizita dimineața la muzeu, ascultând-o povestind despre întâlnirea cu marele om*). □•Constantin Trandafir semnează o panoramă asupra criticii actuale: „Bătălia pentru estetic este, acum, în linii mari, încheiată. Începută de pe vremea lui Maiorescu, continuată în perioada interbelică, ea a fost reluată după 1960, ajungându-se repede la victorie. Nu înseamnă că forțele de opoziție au fost slabe și exterminate; existența lor insidioasă trebuie să întrețină o permanentă veghe. Alte griji are critica însă: dificultăți interne, greu sau imposibil de învins (mediocritate prin lipsă de gust și de cultură, cazuri de moralitate îndoielnică, pedanterie, elitarism, partizanat îngust, hagiografie, porniri obstructive etc.), dar mai ales obligațiile ei de căpătâi, militantismul ei. Într-adevăr, funcția axiologică deține întâietate într-o astfel de *mise en cause*. [...] Desigur, literatura de azi, fiind în plină desfășurare, nu și-a statornicit valorile. Tabloul ei este în continuă prefacere. Timpul selectează cel mai corect, dar conștiința critică are din ce în ce o mai hotărâtă contribuție în acest proces.

Astăzi (și imperativul va crește) se simte mai acut nevoia de a analiza, a selec- ta, a defini, a ierarhiza. Pe cât e cu putință omeneste și fără a face rabat spiritui- lui polemic, e necesar să fie înfrântă coteria care afectează masiv percepția justă a realității” (*Prezența criticii*). □•Mircea Ivănescu prefătează o selecție făcută și tradusă de Marius Ghica din *Caietele* lui *Paul Valéry*.

• [**„Viața Românească”, nr. 7**] Ovid S. Crohmălniceanu semnează pano- rama *Teritorii noi cucerite de romanul românesc în ultimele două decenii*: „Ce înseamnă pentru roman «cucerirea de teritorii noi»? Expresia rezultă dintr-o viziune care acordă literaturii un rol paralel cu cel al științei în procesul de cu- noaștere. Bazat pe observația vieții, romanul, asemenea istoriei sau sociologiei, explorează realul și își anexează progresiv spațiile lui, când a reușit să proie- cteze asupra lor o lumină revelatoare. Până la un punct, analogia e valabilă, dar trebuie operate din capul locului câteva distincții, ca ea să nu se transforme într-o identificare. Felul cum înaintează cunoașterea în literatură diferă oare- cum de cel din știință. Primul risc, neglijând deosebirea, e să dăm expresiei «teritorii noi» o accepție exclusiv tematică. Eroarea, destul de frecventă și as- tăzi, duce la o contabilitate falsă. Romanul a lărgit mereu cunoașterea umani- tății, ocupându-se cam de aceleași condiții ale ei, esențiale. La cucerirea de teritorii noi a ajuns adesea forând în *adâncime*. Romanul explorează apoi rea- lul, dar întotdeauna prin intermediul imaginarului. Există o activitate creatoare, fantasmatică, a romancierului și aceasta își împinge, la rândul ei, granițele îna- inte, iar victoriile pe care le obține sunt de ordinul *originalității inventive*. Cât inedit izbutește să aibă lumea operelor epice reprezintă iarăși o formă de pros- pectare a necunoscutului în activitatea scriitoricească. În sfârșit, literatura își exercită puterea plâsmuitoare grație unui limbaj propriu cu virtuți sugestive. «Cuceririle de teritorii noi» în roman au loc, atunci când se produc, și în di- recția facultăților lui expresive nebănuite, care sunt scoase la iveală, verificate practic și anexate apoi artei narative. Altfel zis, literatura cunoaște și o expan- siune continuă, sub raportul acumulării de mijloace inedite. Numai ținând seamă de toate acestea putem aprecia judicios ce a izbutit să câștige proza ro- mânească prin climatul ideologic nou pe care l-a instaurat acum două decenii Congresul al IX-lea. Sigur, comparativ cu epoca anterioară, chiar criteriul tem- atic devine grăitor. Se petrecuse în anii '50 o îngrădire sărăcitoare până la descurajare a câmpului observației scriitoricești, tot ce nu «ilustra» nemijlocit obiectivele politice imediate, naționalizarea fabricilor, înființarea cooperative- lor agricole, deschiderea șantierelor tineretului, lichidarea claselor exploataoa- re, alfabetizarea, electrificarea satelor, fiind socotit o evaziune din actualitate. Mai era tolerată și evocarea trecutului apropiat, cu condiția să constituie o «demascare» a vechiului regim. Romanul istoric își putea câștiga dreptul la existență, doar axându-se pe o revoluție sau măcar o răscoală. E adevărat că au existat și scriitori care, ca Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, Iulian Vesper, au știut să se miște chiar în acest

cadru extrem de strâns și să-i înfrângă limitele, dar reușitele lor constituie excepții fericite și sunt roadele dibăciei aliate unui mare talent. Nici ea însă nu e adesea suficientă pentru a smulge asemenea scrieri de sub ghilotina dogmatismului, cazurile *Bietul Ioanide* și *Groapa* o dovedesc pe deplin. Apariția unor romane cum sunt *Animale bolnave* de N. Breban, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, *Vestibul* de Al. Ivăsiuc, pentru a aminti doar câteva publicate după 1965, nu era imaginabilă înainte. Interesul arătat de ele vieții erotice, crizelor maniaco-religioase, patologiei psihice sau personajelor picarești le-ar fi condamnat fără apel din capul locului. Dragostea, preocupările intelectuale, viața intimă în general rămăneau la porțile romanului dacă autorul nu le împletea strâns cu «producția». Boala, bătrânețea, moartea puteau să fie cel mult un factor perturbator al muncii din uzină sau de pe șantier. Exemplară pentru efectul salutar al eliberării prozei noastre de această îngustime tematică e proza lui Sorin Titel. În *Țara îndepărtată*, *Pasărea și umbra*, *Clipa cea repede*, o imensă foire umană își etalează varietatea experienței existențiale. Nenorocul, solitudinea, ratarea, iluzia, anxietatea și decrepitudinea fizică nu sunt ocolite nicăieri, ci urmărite cum însoțesc mereu exuberanța formelor vieții, marcând adeseori destinele omenești, după jocul capricios al hazardului. Și-a pierdut literatura noastră epică printr-o astfel de reintrare în normal *actualitatea*? Nicidecum, fiindcă nervul ei zvâcnește foarte viu într-o mulțime de romane, chiar atunci când temele lor nu par să o caute expres. Așa se întâmplă cu *Marele singuratic* de Marin Preda, *Absenții*, *Orgolii și Refugii* de Augustin Buzura, *O singură noapte eternă* și *Într-o casă străină* de Th. Mazilu, *Anchetatorul apatic*, *Deruta* și *Războiul amintirilor* de Virgil Duda, *Ucenicul neascultător* de G. Bălăiță, *Însoțitorul* și *Obligado* de C. Țoiu, *Somnul vameșului* de Bujor Nedelcovici, *Anotimpul posibil*, *Grăuntele de grâu când cade pe pământ*, *Blocul de marmoră*, *Șansa*, *Gemenii* de Al. Simion, *Magdalena*, *Mesagerul* de Mihai Giugariu, *Nu ucideți femeile*, *Figuranții*, *Necuviința* de Maria Luiza Cristescu, *În continuare* de B. Elvin ș.a. O multitudine de probleme pe care le iscă noile raporturi sociale pe plan familial, profesional, moral, sunt surprinse abia acum, când întreaga țesătură a vieții intră în câmpul observației literare. Nu rareori, până și romane cu acțiune situată între cele două războaie (*Revelionul*, *Vara baroc*, *Siesta* și *Mai mult ca perfectul* de Paul Georgescu) sau sub semnul imprecizunii temporale a parabolei (*Viața pe un peron* și *Un om norocos* de Octavian Paler) trimit prin iradiere ideistică la o actualitate fierbinte. «Teritoriile noi» sunt cucerite aici în adâncime, așa cum am amintit. «Eternul uman» e examinat reacționând în condiții nemaîntâlnite, supus unor presiuni istorice care-i verifică reala consistență arătând până unde rezistă forța iubirii, atașamentului filial, devotamentului prietenesc, solidarității de clasă, egoismului, speranței, curajului și fricii. Demersul literar, orientat în special spre impactul evenimentelor sociale asupra destinului individual a fost deosebit de rodnic și-i datorăm specia inedită a *romanului politic*. Oricâte rezerve ar trezi o



bună parte din producțiile lui, mărginite la «dezvăluirea» de abuzuri și injustiții, el a venit să suplinească ceea ce a întârziat să facă jurnalistică și istoria contemporană. Și-a câștigat astfel foarte numeroși cititori, chiar dacă nu numai de cânt prin virtuți propriu-zis literare, stârnind pentru proza românească o curiozitate fără precedent de care beneficiază azi toată creația epică. Înspre ce spații neexplorate încă a împins romanul politic observarea realității? Răspunsul la această întrebare trebuie să-l căutăm bineînțeles printre operele care s-au ridicat peste un merit strict documentar, reușind să lumineze mecanismele secrete ale puterii (Al. Ivasiuc: *Racul*), efectele instaurării suspiciunii generalizate (C. Țoiu: *Galeria cu viță sălbatică*), dificultatea stabilirii răspunderilor, acolo unde violența și-a ascuns mobilurile joase îndărătul principiilor și a obținut prin teroare o complicitate largă (D.R. Popescu: *F și Vânătoarea regală*). Altele atrag atenția asupra relativității tragice în care adversitățile sociale aruncă valorile morale (*Fețele tăcerii*), fac să se audă *Vocile nopții*, adică glasul categoriilor marginalizate, detectabil sub sarcasmul unor formule argotice (Augustin Buzura) sau oferă o imagine a virulenței fanatismului ideologic, nedezarmat nici în fața ravagiilor bolii și morții (Petre Sălcudeanu: *Biblioteca din Alexandria*). Cu *Cel mai iubit dintre pământeni*, Marin Preda a demonstrat că singură reflecția matură asupra faptelor zugrăvite poate conferi valoare artistică veritabilă romanului politic. Nu doar divulgarea unor acte ținute sub tăcere este rostul lui, cum își închipuie mulți, ci surprinderea semnificației lucrurilor petrecute într-o ordine etico-filozofică. Altfel zis, interesează cum politicul se răsfrânge în integralitatea vieții umane. Forța acestui mare roman al lui Marin Preda vine de aici, fiindcă pe autor îl preocupă mereu dimensiunea gravă existențială sub care se înscriu faptele relatate de el. *Cel mai iubit dintre pământeni* demonstrează încă ceva: că autenticul roman politic măsoară forța unei societăți, deoarece arată cu câtă luciditate critică e în stare ea să-și privească erorile. Privirea aceasta, îndreptată îndărăt, poate cuprinde timpuri mai îndepărtate. Atunci, dă șanse și *romanului istoric* să descopere «teritorii noi», pe care să le includă pe harta sa. Aici cred că mai ales filtrarea intelectuală și problematizarea evenimentelor trecute și-au spus un cuvânt hotărâtor, câtă vreme se poate vorbi de succese. Tipul romanului istoric, așa cum a înțeles să-l practice Camil Petrescu, a căpătat prioritate față de cel sadovenian, cu o influență copleșitoare până nu de mult. Atenția către urzelile ascunse ale faptelor și pregătirea declanșării lor prin activități laborioase, tactice și strategice, urmărirea jocului puterii, manevrarea documentului adus în pagină spre a trezi senzația autenticității, au înlocuit căutarea efectului evocator, poetico-fabulos. Romanul nostru istoric și-a cucerit «teritorii noi» în ultimele două decenii, tinzând să devină la rândul său *politic*, prin Eugen Uricaru (*Rug și flacără, Așteptându-i pe învingători*), Dana Dumitriu (*Prințul Ghica*), Vasile Andru (*Noaptea împăratului*), Eugen Barbu (*Princepele*), Paul Anghel (*Zăpezile de acum un veac*), Horia Bădescu (*Joia patimilor*), Ada Orleanu (*Evadare în timp*) etc. Sună pa-

radoxal, dar și existența cotidiană curentă s-a vădit a avea și ea terenuri virgine. Ne-a condus către ele prin fantasticul tulburător al banalului, G. Bălăiță (*Lumea în două zile*) sau prin patetismul micilor drame provinciale, Sorin Titel (*Femeie, iată fiul tău*). Lecția oferită de ei e că realitatea zilnică trebuie mereu redescoperită, căci suferă o neîncetată «literaturizare». Cincizeci de ani după ce romancierii români au trăit fascinația autenticității, o resimt din nou într-o variantă inedită. Scriitorul deplânge scrupulul adevărului până acolo încât își avertizează cititorii asupra manevrelor la care se dedă pentru a-l prinde în mrejele narațiunii. Loialitatea aceasta ironică îi îngăduie lui Mircea Nedelciu să stabilească, în excelentul său roman *Zmeura de câmpie*, conexiuni neașteptate ale faptelor anodine din viața zilnică și să le facă brusc surprinzătoare. Dezinvoltura și grația o ajută pe Adina Kenereș într-o operație similară (*Îngereasa cu pălărie verde*). Gustul de autenticitate face să reînvie «romanul-jurnal»: *Caiet pentru...* de Alexandru George, *Dimineața pierdută* de Gabriela Adamășteanu etc. Se configurează un nou tip de realism, «neiluzionist», pe care o conștiință teoretică superioară a convențiilor, scrisului îl ajută să ocolească butaforia. Romanul românesc a câștigat teren în ultimii douăzeci de ani și în direcția analitică. Are aici meritul de a-și fi întins observația asupra zonelor obscure ale sufletului omenesc, domeniu în care nu prea se aventurase înainte. Puține nume noi, după Agârbiceanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Max Blecher, Marin Preda, sunt de astă dată citabile, dacă ne referim exclusiv la sondajul psihologiei abisale. Unul însă, al lui N. Breban, s-a impus prin stăruința scormonitoare cu care investighează în *Îngerul de gips*, *Bunavestire* și *Don Juan* comportări contrariante pentru logica vieții obișnuite, dar capitale dacă le raportăm la destinul multor inși. Străpungeri însemnate au fost săvârșite și pe tărâmul imaginarului într-o direcție iarăși foarte rar urmată de romancierii noștri, a fantasticului, cum remarca G. Călinescu. *Cartea milionarului* de Șt. Bănulescu și *Lumea în două zile* de G. Bălăiță întrec de departe tot ce se realizase la noi până la ele, sub raportul organizării perfect coerente, veridice și sugestive a unui întreg univers fabulos. Alte romane construite cu o apreciazabilă anvergură imaginativă (*Trei dinți din față* de Marin Sorescu, *Vladia* de Eugen Uricaru, *Tache de catifea* și *Tobit* de Ștefan Agopian) au venit să consolideze prețioasele poziții cucerite astfel. E de remarcat că în asemenea scrieri, contribuția sporită a fanteziei la însuflețirea mișcării epice nu se face în dauna explorării realului, ci tocmai pentru a o intensifica. Construcțiile imaginare devin paradigme ale lumii din jurul nostru și-i dăruie acesteia o transparență limpezitoare. Viața cotidiană contemporană pătrunde adesea prin toți porii fantasticului și umple majoritatea romanelor amintite. Nu mai puțin spectaculoasă se prezintă expansiunea de care vorbim în privința cuceririi unor mijloace noi expresive. După Congresul al IX-lea romanul românesc a beneficiat și de o eliberare a formelor lui din încorsetarea «realismului socialist» [...]. Virtuți inedite ale artei epice au fost activate ca niciodată până în ultimele două

decenii, mai energic chiar decât în perioada interbelică. [...] un rol deosebit l-a avut așa-numita *Școală din Târgoviște* prin Radu Petrescu (*Proze și Ce se vede*), Mircea Horia Simionescu (*Ingeniosul bine temperat* (I-IV), *Nesfârșitele primejdii, Redingota*), Costache Olăreanu (*Ficțiune și infanterie, Avioane de hârtie, Confesiuni paralele și Cvintetul melancoliei*), destăinuind cititorului artificiile scrisului, dar și restabilind, cu o asemenea manevră vicleană, drepturile suverane ale vocii auctoriale. Nu mai puțin au lucrat într-o direcție similară Paul Georgescu, încercând de ironie intelectuală toate straturile limbajului, animându-i formele și imprimând romanului structurile literaturii dramatice, D.R. Popescu, schimbând ingenios persoanele povestitorilor și relativizând perspectivele, Sorin Titel și Mircea Ciobanu, desfășurând mereu alt fir al narațiunii dintr-un inepuizabil caiet, C. Țoiu făcând sensibilă o instanță «supraliterară», misterioasă, prin intervenții ale ei fulgurante, Ștefan Bănuțescu, dând textului țesătura unui palimpsest sau Norman Manea, lăsând să se audă niște voci interioare plurale, un adevărat cor sufletesc. Cât de viguroasă este înaintarea aceasta se vede bine în proza scurtă a tinerilor, izbitoare ca inventivitate epică la Mircea Nedelciu, Adina Kenereș, Gheorghe Crăciun, Nicolae Iliescu, George Cușnarencu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Hanibal Stănciulescu, Emil Paraschivoiu, Marius Bădițescu. Prin câțiva dintre ei altă manieră de a povesti a pornit să-și croiască drum și în roman. El se află azi când sărbătorim împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea în pragul unor înnoiri profunde, care sunt sensul cel mai elocvent al vitalității”. □•Radu G. Țeposu semnează o sinteză dedicată poeziei din ultimii 20 de ani: „Chiar înainte de a merge în picioare, poezia visa realitatea. Tentația realului, cum ar zice Șt. Aug. Doinaș, e o trăsătură veche a acestui gen nevinovat și ea reprezintă, în fond, aspirația către un realism nemărginit, indiferent dacă limbajul poetic al țintit expresia culturală ori prozaică a realității. Între imaginar (ca expresie de manifestare a libertății poetice) și social (ca formă limitată a acestei libertăți), poezia a făcut o lungă navetă, trecând fie prin halte sărace, fie prin gări somptuoase. În perioade de mare docilitate estetică, poezia a fost silită să se dezică de «ficțiune», transformându-se din mijloc artistic în mijloc de producție. Până să avem de-a face cu instrumentalizarea limbajului (cum a încercat Brecht) ori cu acționarismul acestuia (profesat de Ginsberg), lirica noastră cea românească a trebuit să ilustreze un program care nu era numai decât estetic și să se supună unor precepte extranece care au adus-o în sapa de lemn. Însă, vorba poetului, unde sapa sapă locul, sare din pământ norocul și nu altfel s-a întâmplat cu poezia de la noi, care a știut să iasă din impas, ajutată, desigur, și de întâmplări fericite. Nu putem ocoli adevărul că metamorfozele liricii sunt dictate întotdeauna de transformările istorice, cu care poezia trebuie să rezoneze în substanța ei intimă, neînțelegând prin asta un abandon ori un rabat artistic. În perioada anilor '50-'60, când literatura era mânăta de ideea eficienței, când majoritatea încercări-

lor erau guvernate de prestigiul cutărei literaturi mature, angajarea devenise, în egală măsură, ideal și clișeu, adevăr și truism, aspirație și deziluzie. Poetul era acuzat că «nu reflectă viața peste tot», era admonestat de «sedentarism» intelectual și îndemnat «să se deplaseze pe teren». Când ajungea acolo scria versuri ca acestea: «Ridică târnăcopul, sus lopata,/ Brigadier, poemu-i gata? Gata!», voind parcă să sugereze fidelitatea transpunerii realității în poezie. Lesne de înțeles, astfel de relatări reportericești ne apar astăzi mai degrabă ca niște lozinci de șantier ori angajamente de revistă, și nicidecum poezie «veridică». Li se cerea poetilor să cerceteze aspectele luminoase și înălțătoare ale vieții, să renege apucăturile ciocoiești și să descopere lumea cea nouă. Și poeții o descopereau: «O lume nouă! Și un nou Columb/ Rostește vorbe simple ca: 'porumb'/ Și 'grapă', și: 'ogor însămânțat'». N-a fost acesta doar un păcat condamnabil al poetilor. Astăzi, observându-se mai dosarele epocii, s-a dovedit că ideologizarea excesivă provenea din absența unei viziuni politice nuanțate, din lipsa unei înțelegeri artistice adecvate. Cum ar zice o celebră sintagmă, acea epocă era una a ideologiei pentru ideologie. Am parafrazat, desigur. Mulți dintre poeții care scriau atunci acel soi ciudat de versuri sunt astăzi poeți de seamă, demni de istoria literaturii. Conjunctura nu i-a îngenuncheat definitiv și, când vremurile s-au schimbat, ei au înțeles altfel rostul poeziei. Dacă unii dintre ei au rămas [...] niște copii ai deceniului, Eugen Jebeleanu, A.E. Baconsky, Ion Horea, Florin Mugur ș.a. s-au dovedit în continuare poeți adevărați. Schimbarea obiectului poetic n-a însemnat și abdicarea lor de la poezie. Labiș a fost copilul-poet al deceniului, fără să abdice. Semne cu adevărat liniștitoare au apărut, însă, cum bine știm, în jurul anului 1960, când un număr însemnat de poeți au revitalizat poezia, readucând în conștiința tuturor imaginea unui lirism veritabil. De pildă, un nume – ca un omagiu – Emil Botta. Mai timizi în volumele de debut, impetuoși mai apoi, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gheorghe Pituț, Marin Sorescu, Ion Pop (generația '60) au întrerupt, prin modalități poetice diverse, tradiția istovitoare a poeziei teziste. Apariția acestor poeți în literatura noastră echivalează cu o adevărată renaștere și cu o reaşezare a liricii în tiparele care au consacrat-o. După ce interbelicii au promovat lirismul (gnomic, frust, crepuscular), a fost nevoie de un efort de reabilitare a lui și acest lucru l-au săvârșit poeții acestei generații, într-un elan înfrățit de reîntemeiere a limbajului poetic. Replica pe care acești autori au dat-o predecesorilor imediați era, în primul rând, reflexul unei alte atitudini. Angajarea și neangajarea nu mai reprezentau o antinomie, căci structura liricii își redobândise fizionomia ei adevărată. Despre absurdul acestei disocieri, situate în afara valorii estetice, avea să vorbească mai târziu chiar un prizonier al elanului conjunctural, A.E. Baconsky: «Abordată frontal, problema se formulează, după opinia mea, cu totul altfel: nu *angajați* și *neangajați*, ci, mai curând, *poeți de substanță* și *simpli virtuoși ai digitației gratuite* [...]. Aceasta pentru că însăși noțiunea de

*neangajare* constituie una dintre cele mai flagrante absurdități, și cei ce încearcă s-o acrediteze sfârșesc prin a se contrazice cu evidență». Ceea ce lipsea deci poeziei dinaintea lui Nichita Stănescu era substanța lirică, fiindcă reprezentanții ei reacționau față de evenimente nu atât ca ființe sensibile, cât mai ales ca indivizi sociali. Atitudinea lor era fragilă și, firește, constă, așadar, în absența sensibilității standardizate, abolită și înlocuită cu o nouă «viziune a sentimentelor». Cu adevărat amplă a devenit această «reformă» poetică după anul 1965, an semnificativ pentru istoria noastră actuală. Poeți care au debutat în prima etapă restauratoare cu versuri susceptibile de retorism și elan juvenil s-au maturizat rapid (semnele erau evidente), dirijându-se după normele unei lirici noi. Între *Comuna de aur*, volumul de debut al lui Cezar Baltag, și *Răsfrângerii*, de pildă, diferența nu e de stil, ci de viziune. Gestului solar din primul volum îi corespunde acum reflexivitatea sporită, vizibilă în suita metaforică remarcabilă. Acesta e doar un exemplu, căruia i se pot asocia altele și care verifică din plin maturizarea liricii noastre (a nu fi uitat Ion Gheorghe) în noile cadre ale sensibilității artistice și ideologice. Efortul acestei generații n-ar fi înțeles însă cum se cuvine dacă n-am vorbi aici și de alte eforturi conjugate ale unor poeți rămași o vreme pe scara vagonului și integrați, treptat, în trenul generației. Nu putem omite, bunăoară, că, din angajarea patetică a liricii dinainte, dintr-o seamă de poeți buni ca Mihai Beniuc, de pildă, recuperarea, dincolo de un efort individual, a fost produsul unei stări emulative propice, fără canoane lirice în afara celor personale. Evidentă este situația poezilor de la «Steaua», reintegrați fără excepție în garda lirică din ultimii ani. A.E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Petre Stoica și-au redobândit un statut aparte prin jocul subtil dintre impersonalizare și confesie, promovând ca efecte importante pentru poezia de mai târziu radiografia realității în latura ei tandru-umilă. Vin apoi tradiționaliștii cantabili și calofili, precum Al. Andrițoiu, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, Francisc Păcurariu, care, așa cum sunt ei înregistrați astăzi în scriptele literaturii, și-au dobândit identitatea lirică după chinuri grele, stimulați însă de noua sensibilitate care le apăruse la orizont. O recuperare dramatică au înregistrat Nina Cassian, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Miha Dragomir ș.a., debutanți de excepție care, concesivi o vreme, au făcut ochi mari mai apoi sub presiunea unui model etic și estetic care nu mai permitea abateri. Șt. Aug. Doinaș reprezintă prelungirea unui moment de seamă al liricii, acela al baladescului, rămânând, de altfel, și singurul continuator de seamă al experienței lirice sibiene, ca să nu mai pomenim de teoreticianul afectiv al poeziei. Înainte de a se prefigura o altă generație lirică (ori promoție), singura fără sechele (e vorba de generația '70), au reapărut pe scena lirică poeți care mângâiaseră înainte de război o altă estetică, aceea a suprarealismului. Virgil Teodorescu, Gellu Naum s-au înfrățit în sensibilitate cu alți dinamitarzi (Stelaru, Tonegaru, Geo Dumitrescu) fără să valorifice în comun fronda care-i animase înainte. De la ei și de la întârziatul Leonid Dimov ori de

la parcimoniosul, mai apoi, Florin Mugur, noua generație a învățat aproape totul: notația cotidianului (în linia germanilor Carossa, Haussmann, Brinckmann), din poezia lui Petre Stoica, cel care a slujit două generații și-o epocă, histrionismul lui Florin Mugur, beligeranța lui Tonegaru, Stelaru și Geo Dumitrescu. Presărând multă ironie, fantezism și libertate asociativă (ce vor folosi și generației '80), poeții aceștia au combinat în egală măsură sarcasmul cu ingenuitatea, descriptivismul cu ironia, rafinamentul cu relativismul. E momentul de subminare (necesară) a lirismului pur, care își dusesese la capăt atribuțiunile recuperatoare și de instaurare a unei alte atitudini față de realitate, fără elan și jubilație. E dificil de stabilit aici diferența specifică a acestor poeți, mult mai numeroși în raport cu antecesorii, și acest lucru e în chip evident legat de o liberalizare culturală, însă nu e greu de constatat că abia această promoție atestă o identitate artistică precisă, ei afirmându-se după 1965, când libertatea culturală nu se mai manifesta prin eforturi individuale, ci în chip instituționalizat. Înșiruirea numelor acestor poeți, dacă nu e o acțiune critică, arată în schimb marea efervescență lirică, vizibilă în poezia echinoxistilor Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Horia Bădescu, Aurel Șorobetea, Nicolae Diaconu, a lui Constantin Abăluță, George Alboiu, Grigore Arbore, Lucian Avramescu, Gheorghe Azap, Ioana Bantaș, Emil Brumaru, Ion Cocora, Daniela Crăsnaru, Adi Cusin, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Ion Drăgănoiu, Dumitru M. Ion, Petre Got, Vasile Igna, Carolina Ilica, Nicolae Ioana, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Angela Marinescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Sorin Mărculescu, Dumitru Mureșan, Marius Robescu, Mircea Florin Șandru, Grete Tartler, Dan Verona. Mulțimea (incredibilă) de poeți într-un răstimp scurt a permis și formule diverse și nu e de mirare că vom afla aici experiențe din cele mai felurite, de la rafinamentul cultural la incantația imnică, de la descriția hiperrealistă la anecdota lirică sau ironia excesivă. Fără a le contesta în vreun fel personalitatea și identitatea, e de observat că această generație e una de tranziție în sensul că ea a *modificat* o veche sensibilitate poetică, de acum clasicizată și destul de eclectică, și a *anticipat* o alta, aceea a relativismului, manifestat în dublu registru, reprezentată de generația cea mai nouă. Nu pot să nu observ însă că, în privința programului, generația '70 (sau de mijloc, judecând după limitele istorice pe care le-am acceptat) a avut un program destul de omogen și coerent, manifestat, paradoxal, în afara oricăror programe teoretice. Faptul este explicabil dacă ne gândim că saturația de eclecticismul ce conjuga modernismul cu tradiționalismul ajunsese la limita răbdării estetice, ceea ce a determinat o orientare a liricii nu atât în direcția *sensibilității*, cum făcuseră cei dinainte, ci în aceea a *culturii*. Promoția aceasta reprezintă adevărata emancipare (în plan programatic) a liricii. Urmează ca generația imediat următoare să înfăptuiască *sinteza*: jocul cu textul și jocul vieții. După 1980, așadar, o nouă sensibilitate lirică își face apariția în viața poeziei contemporane. Structurile de rezistență ale conceptului de poezie mo-

dernă cedează în câteva din punctele sale esențiale. Anecdoticul, excomunicat de modernismul postsimbolist, reappare în fața porților Romei lirice. Va primi drept de intrare în cetate fie în chip de parabolă, fie sub forma confesiunilor prozaice ale unui eu poetic tot mai interesat de propria autenticitate. Noii poeți văd cu un ochi radiografiile realului, iar cu celălalt antinomia însăși a propriului lor text poetic. Natura și cultura nu mai sunt înțelese în disjuncție și în tensiune, ci în continuitate și omogenitate. Figurile intertextualității, citatul, aluzia și ironia livrescă, parafraza sunt doar câteva dintre modalitățile prin care se instaurează în noua poezie continuitatea dintre realitate și text. Biblioteca este înțeleasă ca un topos al realului, la fel de vital ca și sentimentul «iubirii», ce va fi resimțit ca o formă livrescă a vitalității. Nu de alexandrinism cred că este vorba într-o asemenea poezie (care nu este în primul rând un comentariu al muzeului de idoli culturali), ci de intuiția unei noi autenticități a eului liric: un suflet dizolvat în spirit (și o muză care frecventează muzeul). Antinomii clasice (cum, de pildă, aceea dintre ficțiune și realitate) sunt resorbite într-un paradox fecund al creativității; orice ficțiune devine un nou obiect al realului în măsura în care realul se recunoaște în ea și o retrăiește. Astfel s-a întâmplat cu spectaculoasa recuperare a spiritului caragialian, eminentamente prozaic, în poezia tânără de azi. Dar poezia tânără a anilor '80 nu poate fi descrisă prin absolutizarea uneia sau alteia dintre caracteristicile sale generale: ironie, livresc, prozaism. Este mai înțelept deocamdată să observăm diversitatea contradictorie a formulelor lirice individuale decât să căutăm tranșante diferențe specifice față de tradițiile imediate sau mai îndepărtate ale poeziei noastre. Așa cum Kafka, în interpretarea lui Borges, l-a reinventat pe Cervantes, și poezia de azi, în măsura în care va deveni obiect de muzeu, își va (re)inventa tradiția. Prezentul rescrie trecutul și în literatură: viitorul rescrie fostul prezent. Ce-ar fi fost sonorile eminesciene din Bolintineanu fără Eminescu? În așteptarea acelor cristalizări geniale care să dea firelor de nisip valoarea arhitectonică a tradiției (care nu înseamnă *de unde vii?*, ci *întru ce mergi?*), să consemnăm direcțiile cele mai pregnante pe care se ordonează diversitatea individualităților poetice ale generației '80. Ordinea ce va urma nu e a importanței, ci a portanței, ca să zic așa. În acest sens, prima direcție e a poezilor care nu se despart ușor (râzând) de trecut, a celor pentru care tradiția și marile modele oferă un spațiu protector al relativei lor originalități. Pentru ei, tradiția e o mamă bună: Ion Burnar, Marin Lușșanu, Viorel Dinescu, Mircea Bârsilă, Mircea Stîncel, Constantin Preda. Sunt excelenți versificatori (când o fac) pe teme ale căror variațiuni au prospețime și ingenuitate, chiar dacă umbra monștrilor care-i inspiră le diminuează strălucirea. Ar urma, apoi, o direcție a falșilor romantici, ironici și înnegurați de soarele melancoliei: Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Petru Romoșan. Pentru aceștia, ideea de poezie nu și-a pierdut încă sacralitatea, chiar dacă bufoneriile unui scrib sceptic au mai rămas să dea seamă doar despre absența zeilor. Acestei tipologie îi aparține și poezia lui Matei Vișniec, de o

remarcabilă coerență interioară, care scrie replici dintr-o farsă grotescă a degradării marilor valori. Aspectul ei teatral este definitiv și ea vorbește despre apetitul pentru bufonerie și histrionism al acestei generații. O tipologie reprezentată (paradoxal?) de poete e aceea a crizei interiorității etice, dar și sentimentale: Elena Ștefoi, Mariana Marin, Domnița Petri, Marta Petreu, Magdalena Ghica. Fie că domeniul poeziei se situează în zona antinomiilor afectivității și intelectului, fie că ființa morală își descoperă o vulnerabilitate neapărată decât prin propria confesiune. Există și o grupare a imagismului abstract și aforistic prin Eugen Suciu, Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie, poeți totuși neasemănători în felul de a scrie, însă uniți de câteva similitudini de metodă lirică. Ion Stratan face o figură singulară, fiind un barbian care a reușit să integreze viziunilor virtualului îmbibat de real limbajul caragialian, proza anodinului cotidian, clișeele reziduale ale memoriei culturale. Tot aici ar trebui să-l situez și pe Bogdan Ghiu, a cărui expresivitate este inevitabil poetică, poate și pentru că ideea lui de text parafrazează ingenios un zeu absent al poeziei. Scriind texte aforistice despre ideea de text, el face o splendidă poezie în retorică autorilor de manifeste lirice. La urmă, dar nu cei din urmă, ar fi inclassificabilii Ion Mureșan (vizionar al marilor angoase existențiale), Mircea Cărtărescu (erudit al limbii române nepoetice și al parodierii convențiilor literare), Florin Iaru (subconștientul generației, după unii, întrucât spiritul său poetic se aprinde mai ales ca reacție ironică și parodică la dicționarul de clișee ale literaturii), Traian T. Coșovei (un Minulescu la autostop), Ioan T. Morar (bunul și superbul sălbatic al generației, neperversit decât de poezie). Generația '80 nu se încheie ușor în formule critice generalizante. Viorel Mureșan, Aurel Pantea, Mircea Petean, Ioan Moldovan, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Chioaru, Ion Cristofor, Augustin Pop, Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, Romulus Bucur, Octavian Soviany sunt tot atâtea nume care pot răsturna oricând încercările de tipologizare. Asta fiindcă poezia tânără de azi e un fenomen în mișcare, viu, care, ca și viața, nu ține cont de dogmele comentatorilor ei. Dacă acești poeți n-au un Nichita Stănescu al generației lor, e posibil ca spiritul Maestrului să se fi dizolvat în fiecare. Faptul că în ultimele două decenii s-a scris o poezie remarcabilă și continuă să se scrie cu un tot mai apăsător orgoliu al valorii înseamnă o luminare a literaturii și o despovărare a acesteia de impuritățile care o apăsaseră o vreme. Avem poeți mulți, dar buni?" (*După douăzeci de ani*).

□ Mircea Martin semnează articolul *Portrete critice: Edgar Papu*, atingând și chestiunea protocronismului: „Punerea problemei este, fără nici o îndoială, îndreptățită și meritul de pionier al lui Edgar Papu trebuie o dată mai mult subliniat. În ce mă privește, înțeleg și rațiunile polemice pentru care autorul ține să opună la început protocronismul sincronismului pentru a reveni apoi la ipoteza complementarității lor. Strategia aceasta polemică îl conduce însă la o absolutizare care nu-i stă în obișnuință. Căutând numai prioritățile și trecând peste preluări, influențe, etc., el tinde să propună un nou model formator pentru cul-



tura română în ansamblu, model pe care istoria ei nu cred că-l verifică. Cu atât mai mult cu cât autorul renunță la argumentul cel mai puternic în favoarea tezei sale – avangarda românească. În plus, cel puțin două chestiuni rămân în suspensie: pe de o parte, recunoașterea în afară, pe de altă parte, eficiența internă a priorităților literare românești descoperite cu atâta risipă de ingeniozitate. Scrie undeva profesorul Papu: «Nu numai ideea în sine ne interesează, ci și de la cine vine». Disociere mai mult decât necesară, obligatorie chiar în acest caz tocmai pentru că protocronismul a fost înțeles de către unii ca o răbufnire resentimentară împotriva Europei și ca un îndemn la izolare autarhică și suficiență națională. Dar autarhia a dus, cum se știe, la moartea chiar și a unor mari culturi. În nici un caz aceasta nu poate fi opinia lui Edgar Papu. Tocmai de aceea, și spre a nu compromite însăși inițiativa protocronistă, aș susține că ea nu trebuie concepută altfel decât într-o relație de complementaritate cu sincronismul. Nu e deloc sigur, de altfel, că principiul sincronismului «emană dintr-o conștiință retardată», cum crede profesorul Papu. Și nu e deloc demonstrat că ideea protocronistă vine mai puțin dintr-o asemenea conștiință retardată. Sigur este însă că a avea conștiința retardării, a întârzierii, nu înseamnă a fi un retardat, ci exact contrariul. La Edgar Papu aproape orice aserțiune capătă nu numai accentul descoperirii, ci și al unei anumite precauții. Acea investiție afectivă de care vorbeam conferă uneori și ipotezelor celor mai imprudente un suflu adevărat. Căci, spre deosebire de Tudor Vianu, maestru de rigoare și prudentă, Edgar Papu rămâne un intuitiv dezlănțuit chiar și în fazele de construcție sintetică ale demersului său, subordonând erudiția și finețea analitică unor ipoteze în care riscul intră ca factor constitutiv. E ciudat chiar că erudiția nu-i temperează elanurile, ci, dimpotrivă, i le călăuzește foarte departe. Dar oricât de hazardate ar fi părerile autorului, ele își păstrează o inocență ce rezultă în primul rând dintr-o bună intenție indiscutabilă care îndepărtează de la sine bănuiala oricărui calcul conjunctural. Nici o contradicție la Edgar Papu între inteligență și inocență, între erudiție și candoare. E nevoie de multă candoare, mai precis, de o candoare de o anume calitate spre a stabili conexiunile pe care el le stabilește între fapte de viață și de cultură, între arhitectura «astilistică» a Bucureștiului interbelic, de pildă, și romanul fără stil al lui Camil Petrescu sau între expresia autohtonă «cai verzi pe pereți» și caii albaștri ai lui Franz Marc. La acestea se adaugă și lipsa de precauție, de abilitate în a evita deformarea propriei sale concepții. Profesorul nu e tot atât de exigent cu alții pe cât este de exigent cu sine și generozitatea sa față de unii contemporani a fost, fără îndoială, exagerată. Dacă am echivala această neatenție cu o insuficiență a spiritului critic i-am face autorului singurul reproș posibil din punctul nostru de vedere. Edgar Papu e mai degrabă un disociator de idei și de forme decât unul de valori. Ceea ce nu îi reduce din importanță, ci doar îi precizează locul în constelația marilor critici români”. □•Gabriel Liiceanu este prezent cu eseul *Filozofia și paradigma feminină a auditoriului*, despre Constantin Noica.

Noica îi răspunde printr-un scurt text. □•Alexandru George semnează eseul *Camil Petrescu în fața criticii*.

[IULIE-SEPTEMBRIE]

● [„**Echinox**”, nr. 7-8] Ioan Cercel semnează articolul *Istoria literară*: „Este o realitate că scriitorii români mai ales cei din perioada veche, premodernă sau modernă nu au ediții pe măsura importanței lor. Această constatare este organic legată de un fenomen tot atât de regretabil pentru activitatea literară: lipsa tot mai acută a istoricilor literari, mai ales a celor tineri. Reconsiderarea și revenirea la istoria literară se referă la acel tip de cercetare ce reunește calități tradiționale: sistematizarea și sistematicitatea studiului, probitatea și rigoarea științifică, iar nu în ultimul rând răbdare și seriozitate. Pentru literatura română studiul de istorie literară nu are privilegiul de a beneficia de tradiții consolidate adânc în timp. De aceea evidența că în prezent există critici literari cu o cotă valorică europeană, dar că istorici literari propriu-ziși avem tot mai puțini, nu ne apare ca o surpriză. Criticul tânăr are laudabila ambiție de a scrie despre ultimul volum apărut dar cu totul întâmplător îl aflăm peregrinând și cercetând la porțile unor monumente ale istoriei literare. Informația de arhivă, analiza filologică temeinică reclamă dublarea specializării de un imens popas în Bibliotecă și ne referim mai ales la acele întreprinderi ce vizează epoci precum cea veche, premodernă și modernă. Amatorul este deplin conștient cât de penibil ar fi pentru el gestul de a se apropia neînarmat științific de texte ale lui Kogălniceanu sau Cantemir. O altă metodă a tânărului critic de a evita profesionalismul de care avem acum atâta nevoie o constituie practicarea la modul ignorant a eseului, studiu ce favorizează aparent evitarea aparatului critic, a citatelor, a notelor de subsol. Eseul nu scuză însă lipsa de rigoare și frecvența superficialitate a demersului critic, improvizația edificiului logic sau diletantismul în calitatea și exactitatea informației. Libertățile oferite de eseu sunt interpretate frecvent ca scuze ce vizează lipsa analizei filologice ori istorice a textelor. Pe de altă parte considerăm un veritabil câștig utilizarea celor mai noi metode ale criticii literare, abordarea textelor literare prin diverse tehnici novatoare ce surprind nivele cu totul necunoscute cercetătorului de formație clasică, în această direcție afirmându-se incontestabil critica tânără. Astăzi este certă mutația caic a avut loc în domeniul istoriografiei literare românești mai ales spre reevaluări sau chiar modificări de ordin axiologic, fapt ce ajunge să contureze noi perspective asupra potenței discursului istorico-literar contemporan. Constatarea se transformă în convingere trecând în revistă doar volumele de istorie literară apărute în ultimul timp și care semnalizează în mod subtil anumite rocade de esență. Probabil că sfera problematicii concrete va fi vizată mai puțin însă remarcăm acum mai ales aspectele teoretice de întoarcere a istoriei literare către propriile sale posibilități și limite, proces în care imperativitatea evidentă de reevaluare a monumentelor literare moderne și clasice reclamă

îndepărtarea de mai vechile tendințe de sacralizare a istoriei literare tradiționale. Există dovezi concretizate în acumularea impresionantă de corespondență literară, memorii, alte acte și documente, care justifică ideea tot mai frecvent vehiculată în mediile literare referitoare la necesitatea apariției unei noi istorii a literaturii române, în care noutatea instrumentelor de lucru folosite să favorizeze simbioza perspectivei științifice profund riguroase cu informația istorico-literară adusă la zi. Avem astăzi nu puține optici blocate asupra anumitor perioade literare sau chiar scriitori, ce trebuie vitalizate în folosul unei istorii mature. Paralel cu aceste elemente de fond, cercetării literare românești nu îi este străină o dihotomie pe plan teoretic și o autonomizare în plan practic a două discipline tradiționale: istoria literară și critica literară. În același timp tânărul filolog preferă aplicarea unei lecturi moderne unui exhaustiv studiu al operei lui Heliade. Lipsa de funcționalitate contemporană a binecunoscutului precept călinescian, după care istoria și critica literară constituie elemente inseparabile ale unui singur demers, este evidentă. Problema unei noi istorii a literaturii s-ar părea că e îndisolubil legată de modificarea substanțială a sentimentelor și dimensiunilor interioare ale unei epoci, de regenerare a devenirii spirituale a unei generații. Răspunderea pe care o avem față de evoluția culturii românești ne obligă să medităm la necesitatea unei reșezări a imaginii ce o avem asupra istoriei literare, la necesitatea rigorii și principialității unei personalități care să pună în mișcare întregul mecanism al inerției în alcătuirea sintezelor monumentale. Elaborarea unei istorii a literaturii – istorie exhaustivă a unei națiuni – nu este doar o operă de maturitate deoarece ea se concretizează în acumulările și pregătirile din tinerețe ale criticului. Faptul că lucrările de sinteză (mai ales cele referitoare la perioada contemporană) sunt încă insuficiente arată că, pentru orice tânăr ce-și reclamă vocația critică, proba decisivă a acestei calități o constituie pregătirea și asumarea unei viitoare sinteze de mare anvergură asupra fenomenului literar, chiar și contemporan”. □•Livi Antonesei publică studiul *Ecuția Blaga – Jung – Cassirer*. □•Corin Braga semnează eseu *Nichita Stănescu: Reveriile gestației*, iar Ruxandra Cesereanu *Exerciții speculative despre inconștient, spațiu oniric și lună*.

• [„Opinia studentescă”, nr. 7-8] N. Steinhartd scrie despre *Degetele lui Marsias* de Radu Țuculescu (*Degete zdrobite*). □•Se republică *Mitul generației tinere* de Mircea Eliade, articol din 1935. □•Luca Pițu publică un eseu despre Ion Creangă, *Eseu în limba povestirilor humuleștene*.

• [„Revista de istorie și teorie literară”, nr. 3] Se publică textul lui Mircea Eliade „*Deasupra tuturor gloriilor efemere*”, despre M. Eminescu, cu o notă de Mircea Handoca. □•Roxana Sorescu dă partea a doua din eseu *I. L. Caragiale – o paradigmă și o parodie a condiției umane*. □•La ancheta *De ce scriu? În ce cred?* răspund Mircea Dinescu, Alexandru Paleologu, Ioanid Romanescu. □•Se publică partea a doua din convorbirea lui Nicolae Florescu cu Adrian Marino („*Idei organizate, dar puternic personalizate și liber formula-*

te”). □•Mircea Mihăieș semnează eseu *Faulkner – întregul și partea*. □•Andrei Oișteanu publică un dialog cu Ioan Petru Culianu, realizat în octombrie 1984 (*Ioan Petru Culianu: Reconstituiri în domeniul mitologiei românești*).

## AUGUST

### 1 august

• [„*România literară*”, nr. 31] G. Dimisianu scrie despre viziunea critică de ansamblu a lui Eugen Simion: „Amplora este la Eugen Simion o trăsătură a *scenariului critic*, spre a folosi o formulare pe care o întrebuițează el însuși scriind despre G. Călinescu, și anume într-un studiu unde discută despre călinescianism și ideea de monumentalitate (în volumul *Sfidarea retoricii*). «Criticul trebuie să aibă viziunea totalității, citim acolo, și să descopere în spatele atâtor forțe centrifuge aspirația comună, voința de originalitate». La G. Călinescu, această viziune a totalității poate fi socotită, într-adevăr, un corespondent al idealului de monumentalitate urmărit de marele critic în literatură, în construcțiile spirituale, o expresie a năzuinței sale către clasicitate în care vedea, cum explică în *Sensul clasicismului*, «mod de a crea durabil și esențial, la îndemâna claselor». O viziune a totalității am spune că este de aflat și în critica lui Eugen Simion, fără însă ca această viziune să decurgă, la el, dintr-un concept, adică fără să reprezinte, în vreun fel, opțiunea criticului pentru un anume stil creator. Ca și în literatură, și în critică există naturi înclinate spre brevilocvență. Se decid repede să aleagă un drum de explorare a operei și îl urmează fără ocolișuri. Își formulează ideile strâns și caută să strângă în scris expresivitatea conciziei. Alte naturi sunt îndemnate, dimpotrivă, spre copioase dezvoltări. Pentru a-și porni demonstrația adună toate argumentele cu puțință. Citează bogat și fac incursiuni numeroase în câmpuri adiacente. Aruncă mereu priviri în urmă sau în jur, și revin pe firul principal fără grabă. Primul fel de a proceda îi caracterizează pe criticii preocupați de *aspecte*. Cel de al doilea îi apropie pe cei care îl cultivă de ceea ce Eugen Simion numește *viziunea totalității*. Anume am spus *îi apropie*, fiindcă, în fapt, oricâtă deschidere ar avea demersul critic, a îmbrățișa totul nu este cu puțință. Rămâne însă amplitudinea angajării, aspirația spre un țel maximal de cuprindere, propensiunea spiritului critic către globalitate. În critica noastră de azi Eugen Simion este exponentul acestei din urmă atitudini. El constată în desfășurările literare manifestarea «forțelor centrifuge» și caută să le calmeze pentru a putea desluși, înapoia lor, structurile susținătoare ale creației. Strategia sa este învăluirea, cuprinderea [...] operei din toate părțile, și nu pătrunderea în universul ei pe un singur culoar, acela care l-ar putea duce la țintă cel mai repede. Felul acesta de a acționa este consonant aplecării lui Eugen Simion către extensivitate. El își desfășoară amplu

ideația critică și, fixat pe traseele ei, orice îi este bun prilej de a lărgi frontul avansării. Pasiunea prezenței l-a făcut pe Eugen Simion, și-l face și acum, să nu ocolească activitatea de cronică, dar nu pară a fi în largul său practicând-o, fiindcă i se impun limitări de spațiu. E doritor să *întâmpine* literatura ce ia ființă chiar sub privirile noastre, să *deschidă* părții de interpretare în terenul ei încă neașezat, dar cronică îl obligă la concizie și detectări rapide, la pătrunderi directe spre nucleele operei. Chiar dacă se supune acestor constrângeri, ce rezultă nu-l satisface întru totul și mai târziu, în alt cadru, revine cu adaosuri și dezvoltări. Astfel s-a născut, în fond, *Scriitori români de azi*, în mare măsură operă de reluări, în sensul că majoritatea autorilor incluși au fost înregistrați mai întâi de critic în cronici. Operă de reluări însă nu de revizuire, fiindcă Eugen Simion menține ce spusese inițial despre un autor sau altul, dar acum lărgiște considerabil perspectiva, sporește argumentarea cu elemente noi și dă articolelor amploare de studii. În *Scriitori români de azi* se poate de altfel cel mai bine vedea că acțiunea critică a lui Eugen Simion tinde către viziunea totalității. Autorii sunt urmăriți evolutiv și în manifestarea lor integrală, iar în opere bisturiul analitic pătrunde lent, până la ultimul strat de semnificații. Mai mult, criticul nu ocolește să încadreze istoric și social faptele de creație, după cum nu uită să facă toate legăturile posibile cu spațiul cultural mai larg în care se produc. În anii din urmă, această evaluare din atâtea unghiuri a materiei literare încă se îmbogățește, la Eugen Simion, datorită preocupării sale tot mai insistente de *prezența autorului*. O carte impunătoare a sa (*Întoarcerea autorului*, 1981) e construită pe acest subiect de reflecție: *cine vorbește în operă, unde este creatorul?* și ia distanță egală atât față de critica biografică sainte-beuviană, cât și față de separația etanșă făcută de Proust între omul care scrie și omul care trăiește [...]. Realizând media între cele două poziții, Eugen Simion se pronunță pentru o căutare a autorului *în text*, sau mai exact spus, pentru urmărirea felului în care autorul *se descoperă* pe sine în timp ce dă viață textului. Deci principial admite raporturi de comunicare între creator și operă, implicând activizări reciproce. [...] Autorul creează, așadar, opera care, în chiar acest proces, îi preia, îi absoarbe ființa morală, impregnându-se de ea: aceasta poate fi identificată, recunoscută de critic prin *analiză*; mai mult decât atât: criticul este dator, este obligat să o identifice din moment ce a ajuns la încheierea că ea reprezintă una din componentele, deloc neimportante, ale creației. Căutându-l pe autor, Eugen Simion face și el distincția între «eul superficial» (social, biografic) repudiat de Proust ca neavând legătură substanțială cu creația, și «eul adânc» (eul spiritual) răspândit, acesta din urmă, în toate moleculele operei. Să spunem că și Eugen Simion acest «eul adânc» îl consideră important, de neocolit în explicarea operei, iar «biografismul beuvian» un mod care ne întoarce prea mult în urmă și la care, de fapt, nu se mai poate reveni. O afirmă nu doar tranșant, dar și brutal: «detestabilul procedeu de a explica opera prin viața autorului». Și totuși procedeu acesta «detestabil», când e

utilizat de un Sainte-Beuve sau G. Călinescu, își are farmecul său nepieritor, un farmec de care și Eugen Simion se arată sedus, cu toată împotrivirea teoretică. Ba aș spune că din ce în ce mai mult îl ispitește, dacă e să ne luăm după faptul că în volumul III al *Scriturilor români de azi* face adeseori loc portretisticii în mai mare măsură, în orice caz, decât în primele două volume ale seriei. Și recurge, pentru aceasta, la elementele din totdeauna ale genului, la tehnicile sale clasice: proiectarea imaginii autorului pe ecranul oferit de documente sau, când este cazul, de propriile amintiri ale criticului: gesturi, replici, întâmplări, detalii ale înfățișării fizice etc. Recompus astfel autorul devine pentru un moment personaj, surprins în atitudini care îl fixează ca prezență umană. Cu trăiri psihologice, morale, integrat unui mediu caracteristic. Drept este însă a recunoaște că în scrisul lui Eugen Simion aceste elemente sunt numai anexe, excrescențe portretistice ale textului critic, dacă le putem numi astfel, ele necovârșind interpretarea, analizele. În orice caz, explicarea operei și ajungerea în miezul ei nu se fac la Eugen Simion prin «biografie»; mai degrabă drumul e invers: opera aruncă spre autor anume lumini ce dau imboldul criticului să-i creioneze acestuia portretul. De altfel câteva antologice portrete (al lui Marin Preda, al lui Nichita Stănescu ș.a.) nu figurează în opera propriu-zis critică a lui Eugen Simion, ci în aceea precumpănitor memorialistică. [...] Nu mi se pare fără temei a susține că ele răsfrâng și plăcerea pur literară a criticului, un critic despre care am spus și altă dată că reprimă în el (până când?) un romanțier. O plăcere care îi produce și neplăceri, efect previzibil într-un mediu literar ce s-a dezobișnuit să întâmpine cu seninătate ironia, fie și cordială, nimbată de simpatie cum este aceea pe care o cultivă în portretele sale Eugen Simion. [...] În critica/ eseistica cea mai recentă a lui Eugen Simion se observă o însuflețire specială a paginii care provine, după cât îmi dau seama, tocmai din aceste alunecări frecvente ale criticului într-un registru mai subiectivizat. Evocările, schița psihologică, reflecția pe teme generale, considerațiile despre condiția artistului în lumea profană (prilejuite, printre altele, și de recitirea cu ochi proaspăt a unor mituri ale antichității), toate acestea imprimă azi textelor acestui profesor o viață plină de freamăt. Cândva păruseră neutre și reci paginile lui Eugen Simion, și poate că în parte erau. Acum oricine poate percepe în ele accentul personalizat. Autorul «se întoarce» în scrisul său, care, mai mult decât oricând, ne apare marcat de o fervoare confesivă. Criticul e dispus să vorbească și despre sine, dar o face mediat, răsfrângându-se în oglinzi indirecte, interpunând între el și noi personalitățile altora. E un fel de a se dezvălui și ascunde în același timp, cum o face în *Sfidarea retoricii*, în însemnările despre Tudor Vianu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Lucian Raicu, Marin Sorescu. În deosebite epoci, într-o măsură sau alta, Eugen Simion a fost omeneste apropiat de acești scriitori și felul cum el îi privește destăinuie câte ceva și despre sine însuși. Este afectuos nostalgic în paginile acestea, deschis amintirii, decent în admirație și temperat în negări, cultivând o linie strunită de maliție și lăsându-

se cuprins de o melancolie pe care umorul o veghează să nu decadă în sentimentalitate. Aceste elemente altădată nerelevante reprezintă îmbogățiri firești de registre în anii maturității depline a criticului. Ele sunt în același timp expresii ale tensiunii sale către totalitate, o exigență pe care totdeauna critica sa și-a impus-o” (*Viziunea totalității*). □ Valeriu Cristea semnează un articol-panoramă a criticii din ultimii 20 de ani: „Ar fi necesară o listă, destul de lungă de nume, și o alta, nici ea foarte scurtă, de titluri de opere, dacă aș dori să demonstrez pe *această* cale, cea mai simplă și în același timp cea mai constrângătoare din punct de vedere, importanța criticii noastre literare în contextul literaturii române din ultimii 20 de ani. O listă care să cuprindă pe toți criticii competenți și serioși ce activează în momentul de față, de la Șerban Cioculescu la, să zicem, tinerii critici de la revista «Tomis», și una care să înregistreze toate cărțile de critică literară (sau de istorie literară, sau de eseistică) valoroase apărute în perioada indicată, de la cele ce se ocupă chiar de literatura română contemporană, în plină desfășurare, la cele ce încearcă – sunt și din acestea – să se apropie de opere ale literaturii universale. Să ne imaginăm asemenea liste «complete»: ce impresie ar produce ele, forța criticii noastre de azi ar deveni evidentă pentru toată lumea! Firește, nu numai prin acest procedeu al enumerării, facil-imposibil, evocând mulțimea (dătătoare de curaj) a criticilor buni și pachetul cu cărți pe care aceștia se pregătesc să-l expedieze posterității, se poate ilustra importanța criticii actuale. «Listele» îi dovedesc în primul rând *existența*, masivă, dârză, *ponderea* – deloc mică – pe care o deține în ansamblul literaturii contemporane. Însemnătatea ei nu se reduce însă, desigur, la faptul că există și nici măcar la faptul că există cu strălucire, că e capabilă să concureze uneori, prin propria ei operă, opera literaturii. Critica ultimilor 20 de ani are mari merite față de literatura aceleiași perioade. Nu numai pentru că a propus direcții, orientări etc., nu numai pentru că – operație indispensabilă – a «judecat-o» (ierarhizat-o), nu numai pentru că a comentat-o din belșug și a interpretat-o cu multă fantezie (chiar dacă nu o dată și fantezist). Un merit al criticii a fost, de asemenea, că, în cadrul reorientării întregii noastre culturi, a recuperat, a repus și a menținut în circulație o altă înțelegere a literaturii, a artei în general. Mai exact spus: înțelegerea lor corectă, așa cum s-a format ea de-a lungul timpului prin experiența – decisivă – a marilor scriitori, naționali și universali. Probleme de maximă însemnătate pentru destinele literaturii precum: artisticitate, calitate, profesionalitate, valoare, accesibilitate, înrâurire ș.a. au fost aduse și readuse – în prim rând datorită criticii – în discuție cu năzuința permanentă de a le rezolva într-un mod adecvat. Adică în consens cu cea mai îndelungată și mai competentă reflecție despre artă, aceea a artiștilor înșiși, cu ceea ce au știut și au spus, în cunoștință de cauză, în și din focul creației, clasicii literaturii universale, clasicii noștri. [...] După un deceniu catastrofal pentru înțelegerea noțiunii de realitate estetică (faimosul deceniu cinci, «obsedan-tul!»), lumea a priceput că o literatură se clădește cu opere, cu reușite, cu va-

lori. Că intenția cea mai nobilă nu poate ține locul împlinirii artistice. Că ceea ce contează în primul rând în literatură este *adevărul poetic*. [...] O literatură care se dezvoltă sănătos respiră într-un climat de superioară înțelegere a artei. Critica actuală are meritul de a fi contribuit la asigurarea acestui climat și datorită de a-l menține și permanentiza” (*Însemnătatea criticii*). □•Liviu Leonte comentează *Muzeul de ceară* de Dumitru Popescu („În căutarea timpului uitat”). □•Cronica lui Nicolae Manolescu privește culegerea de articole *Exactitatea admirației* de Mihai Ungheanu: „Dacă ar fi să ne facem, despre critica din ultimii ani a lui Mihai Ungheanu, o părere bazată pe ceea ce criticul însuși a strâns sub titlul *Exactitatea admirației*, observăm fără dificultate două lucruri: întâi, predilecția pentru ideologia literară, în sens larg, pentru acele opere, mai cu seamă teoretice, care oferă prilej de interpretare și de confruntare a problemelor general culturale; în al doilea rând, caracterul de campanie al acestei critici, preocupată să «revizuiască» opinii curente sau dominante sau cu care, pur și simplu, autorul se află în dezacord. În orice caz, Mihai Ungheanu scrie din ce în ce mai rar despre poeți, prozatori ori critici, din unghiul artei lor specifice; după cum, mi se pare limpede că mesele rotunde și colocviile revistei «Lucașfărul» se datorează, în cea mai mare parte, acestei dorințe a criticului de a repune sistematic în discuție cultura română de ieri și de azi. Emblema sub care luările de poziție ar voi să se așeze este plină de noblete: «A lăsa faptele să vorbească de la sine este un act de tărie morală». Cu alte cuvinte, admirația trebuie să fie exactă, ca și contestarea. Ne rămâne să verificăm așa zicând *la lucru* tăria morală a criticului. Lasă el totdeauna faptele să vorbească? [...] Un întreg ciclu de articole e consacrat lui E. Lovinescu. Constat cu părere de rău că, în cazul acestuia, criticul nu arată același scrupul de obiectivitate. Există, neîndoind, unele observații adevărate, mai ales atunci când Mihai Ungheanu se simte obligat să-și ia măsuri de prevedere. N-avem ce obiecta (și nici ce discuta pe marginea) unor afirmații ca următoarea: «Literatura română interbelică nu mai poate fi concepută fără istoriile literare scrise de E. Lovinescu». Ea are rolul tactic evident de a preîntâmpina învinuirea de minimalizare. Însă esența articolelor este tocmai încercarea de a minimaliza contribuția lovinesciană, socotită valabilă aproape numai în planul expresiei, al formulărilor memorabile, în schimb deficitară și tributară altora în planul ideilor generale. Lui E. Lovinescu îi sunt răpite, una câte una, toate principalele însușiri, așa încât fraza pe care am citat-o mai sus și alte câteva de același fel «pozitiv» rămân finalmente fără nici o acoperire. Voi spiciu câteva exemple. Citând pe Sainte-Beuve, care spusese că ceasul unui critic trebuie să fie în avans față de al primăriei, Mihai Ungheanu notează că, «dacă acceptăm această definiție, E. Lovinescu nu este criticul prin excelență», deoarece pe Bacovia l-au presimțit Davidescu și Chendi, și nu el, pe Arghezi de asemenea nu el, ci Fundoianu, Cioculescu și Aderca, până și în privința Hortensiei Papadat-Bengescu i-ar fi luat-o înainte Ibrăileanu. Lasă la o parte faptul că se pot oferi oricând nume de



poeți sau de prozatori lansați de Lovinescu (cine i-a premers în cazul Ion Barbu? cine a simțit mai bine înaintea lui importanța lui *Ion*?) sau că rolul lui în susținerea operei de maturitate a Hortensiei Papadat-Bengescu nu poate fi umbrat de entuziasmul lui Ibrăileanu pentru schițele lirice de la debutul scriitoarei, dar problema nu e în fond aceasta, ci orientarea întregii discuții spre acreditarea unei erori: și anume că Lovinescu este doar un stilist, fără idei și intuiții originale. În adevăr, «în ce constă darul critic al lui Lovinescu?», se întreabă Mihai Ungheanu. Și răspunde: «În capacitatea sintetică, în caracterul memorabil al formulării, *cu alte cuvinte, în expresia critică*». Sublinierea îmi aparține. O pagină mai încolo, Mihai Ungheanu scrie că *Istoria civilizației române moderne* n-are nici o noutate de idei («moștenite toate»). Singurul ei merit stând «în impunerea teoriei sincronismului ca obiect de controversă și studiu». E. Lovinescu, din nou, se arată maestru al stilului, căci găsește termenul memorabil, prin care izbuteste să stârnească o polemică. Atât și nimic mai mult. Restul, adică esența, vine de la înaintași. [...] Ce spusese Gherea? Că în epoca burgheză culturile sunt interdependente și că, dacă la noi este oarecare secetă literară, în momentul respectiv, salvarea ne-ar veni nu de la întoarcerea la tradiția autohtonă, ci de la inspirația din valorile străine clasice și contemporane. Asta să fie totuna cu sincronismul? Să mai fie necesar a-i explica autorului că orice teorie are rădăcini, suferă influențe, se supune afinităților, fără ca asta să însemne numai-decât că ea e integral datorată altora? Uneori se merge până la schimbarea sensului unor afirmații. Tot Gherea spusese că viața care palpita în operele antice e o viață moartă pentru noi, deși aceste opere rămân frumuseți artistice nepieritoare. Mihai Ungheanu remarcă aici «o teorie extrem de asemănătoare» cu aceea lovinesciană a mutației valorilor estetice. Dar Lovinescu era de părerea exact contrarie și anume că dacă noi putem încă înțelege viața socială ori morală din operele vechi prin efort intelectual, frumusețea lor artistică nu ne mai atinge. Respectul pentru fapte cerând tărie morală, observ că Mihai Ungheanu nu se arată în stare nici de unul, nici de alta. El parte literalmente obsedat să depozedeze pe Lovinescu de inițiative proprii” (*Faptele și vorbele*). □•Alex. Ștefănescu recenzează volumul de poezii *De veghe la anotimpuri* de Nicolae Dragoș: „Enumerativ și declamator, poetul apără cauza națiunii sale și pledoaria lui, argumentată cu fapte de istorie și, mai ales, străbătută de un elan de tribun, reușește să ne răscolească. [...] cartea reprezintă un succes, conținând versuri simple și luminoase, ale unui spirit echilibrat, responsabil, demn. Ca spiritul românesc” (*Poezia solară*). □•Roxana Sorescu comentează *Răstimp între cuvinte* de Toma George Maiorescu (*Fabula din cotidian*). □•Pornind de la *Zenobia*, Lucian dedică un eseu lui Gellu Naum, a cărui poezie ar fi definiția însăși a poeziei, anume „mirificul dezlegat” (*Mirificul dezlegat*). Mircea Dinescu e prezent și el cu un mic text aniversar dedicat lui Naum, la împlinirea a șaptezeci de ani (*De ce mi-e frică de Gellu Naum*). □•Dan Grigorescu recenzează *Brâncuși și arta* de George Uscătescu (*O carte*

esențială despre Brâncuși). □•Dana Dumitriu semnaleză *Jeunes poètes roumains*, texte alese și traduse în franceză de Dan Ion Nasta – „o treaptă spre cunoașterea din exterior a poeziei tinere actuale” (*Tineri poeți români în versiune franceză*). □•Ștefan Aug. Doinaș semnează eseul *Valéry – ieri și azi*.

## 2 august

• [„Cronica”, nr. 31] George Pruteanu realizează un dialog cu Cornel Regman („G. Călinescu mi-a călăuzit gustul, pașii, multă vreme opiniile”)

## 3 august

• [„Lucafărul”, nr. 31] Pe prima pagină Mircea Horia Simionescu publică *Seninul frumuseții artistice*, Ioan Alexandru – *Jurnal de poet: Dăbuleni*, Mihai Milca – *Flacăra veșnic vie a umanismului revoluționar*. □•M. Ungheanu comentează *Poeme pentru mama* de Mircea Micu. □•Costin Tuchilă recenzează *Diagnosticul străzii* de Aurel Gurghianu. □•Paul Dugneanu scrie despre *Tirania visului* de Carolina Ilica și *Existența de probă* de Corneliu Ostahie („Cu greu vom găsi între colegii de generație un afin lui Corneliu Ostahie. Formula lui poetică este la egală distanță de hiperrealismul pragmatic și ironic al ultimului val de tineri poeți, cât și de poezia limbajului și construcțiile ludice ale acelorași. La fel de străin îi este și netraditionalismul actual, cu ce are el bun sau rău. Prin luciditatea încordată, gravitatea atitudinii, ca și prin prizarea realului ca un receptacul de semnificații ce îi transe[n]d percepția imediată, empirică, l-aș apropia pe Cornel Ostahie de poezia de fervori intelectuale, dar și dureroase frământări existențiale a lui Marius Robescu, fără însă, deocamdată, cota spirituală a acestuia. Volumul *Existența de probă* este dovada unui talent autentic, original”). □•La rubrica „Generația luptei cu inerția” figurează Anghel Dumbrăveanu (prezentat de Adrian Dinu Rachieru) și Ion Iuga (prezentat de Artur Silvestri). □•În grupajul *Întâlnirile „Lucafărului” în județul Dolj*, se publică poeme de Nicolae Petre Vrânceanu, Ioana Dinulescu, Petre Ivancu, Liliana Ciolac ș.a. – cu prezentarea lui Nicolae Dan Frunteletă (*Oameni din sud*: „Oameni din sud. Ducând cu ei întâmplări mai puternice decât orice pagină de literatură. Având o vitalitate extraordinară, ca niște plante care au învățat să învingă și să stăpânească timpul. Gospodari, cu grijă și iubire pentru toate lucrurile înconjurătoare, ei sunt ca un pământ bun, ca un pământ de leac, pentru toate durerile, bucuriile și speranțele din care se alcătuiește o lume”); tot aici apar texte de A. Silvestri (*De ce Valahia?*), Ovidiu Ghidirmic (*Fascinația Sudului*: „Am în fața mea, de câțva timp, nuvela *Sudul* a lui Jorge Luis Borges. Este o nuvelă care mă obsedează [...]. Nu văd criteriile pentru care Roger Caillois a introdus-o în *Antologia nuvelei fantastice*. «Ruptura» în ordinea realului, a cotidianului pe care o preconizează teoreticianul francez, ca semn distinctiv al fantasticului, nu are loc în această nuvelă. Poate că Roger Caillois a introdus-o în antologia respectivă pentru că din această nuvelă se

desprinde o irezistibilă fascinație a Sudului, pe care o resimte atât povestitorul, cât și eroul povestirii. Lumea mirifică a Sudului se relevă, dintr-o dată, în magnifica ei splendoare, din această nuvelă a marelui scriitor argentinian, acest spirit fantast și erudit, fără îndoială, una din personalitățile proeminente ale literaturii și culturii secolului nostru, și își exercită asupra noastră o putere de seducție extraordinară. Borges își refuză, din capul locului, o descriție plată a realității lui, în consecință, mitologizează. Realizează, altfel spus, o mitologie a sudului. Pentru el, sudul reprezintă un teritoriu sacru, un spațiu privilegiat, o «suprarealitate» în care au acces numai cei inițiați în tainele sale și-i simt puternica atracție. ca și Faulkner, își construiește «Yoknapatawpha» sa. Scriitorii de excepție sunt posesorii unor asemenea regate imaginare», Z. Cârlușea (*Definiție și resurrecție*), Gheorghe Boaghe („*Canzoniere*” valah), Tudor Nedelcea (*Legitimitatea unei tradiții luceferiste*); sub stitulul *Cenacluri doljene* se publică poezii de Ilie Ștefan Antonie, Ioan Anastasia („Cu trei inimi Banul Manta/ pre statornice hotare/ mână pașnic bidiviul peste soarele/ Limbii Române” – *Cu trei inimi Banul Manta*), Constantin Dumitrescu ș.a. □•Corneliu Vadim Tudor publică *Vioara lui Voicu*. □•La rubrica „Pseudo-cultura pe unde scurte”, A. Silvestri semnează *Neodogmatismul terorist*: „Așadar, dogmatismul: care sunt momentele lui post-belice, legate de români? Modelul diversiunii este simplu: ar fi vorba de o scurtă perioadă liberală, unde participarea scriitorilor ar fi fost, în chip nediferențiat, pozitivă (ajutată aceasta și de pluralismul politic), apoi – un deceniu de fluxuri și refluxuri, caracterizat mai ales printr-o «duplicitate» a literaturii care nu exprima defel poziția creatorilor, și, în fine, o recrudescență a unui neo-dogmatism, survenită în ultimii zece-cincisprezece ani, după o prea iute consumată perioadă de «deschidere» (înțelese prin contactele, de fel sincronist, cu Occidentul). Acest model este eronat și face abstracție de caracteristicile dogmatismului în condițiile locale: în literatura română, dogmatismul este întotdeauna anti-național, sincronist indiferent de punctele cardinale, și poate să atingă din condiția de proiect poziția de program cultural generalizat în situații bine definite, care sunt determinate de factorul politic. Tabloul acestei investigații, făcute aci, spune, față de modelul diversiunii, cu totul altceva, și anume că dogmatismul post-belic, îndreptat împotriva culturii românești, nu a cunoscut întreruperi însemnate, ci numai metamorfoze și reformulări, produse, în timp, din mediile locale în acelea ale diversioniștilor care au luat, de la dogmatici, și tehnicile și doctrina, uneori chiar și o parte a aderenților. Dogmatismul imediat postbelic s-a reformulat în mediile diversioniste, adoptând metodele sincronismului mecanicist și câștigând, prin refacerea mitului occidentalocentrist, toate datele lovinescianismului caricat pe care acum îl promovează. Conjugarea vechilor dogmatici cu neodogmaticii ajunși sun regimul diversiunii, caracterizează momentul literar postbelic și explică vitalitatea unor concepții anacronice al căror țel este acela de a împiedica literatura română să capete, în sfârșit, un sens organicist și să expri-

me răspunsul propriu la întrebări universale. De altfel, diversiunea de la «Europa liberă» a întreținut întotdeauna o considerabilă ceață asupra opiniilor pe care le-ar putea avea asupra dogmatismului în cultură și a sugerat doar că acesta ar fi totuna cu o «artă făcută de comuniști». Adevărul nu este acesta, dogmatismul trebuie pus în legătură cu interpretările simplificatoare ale artei din perspectiva sociologismului vulgar, care e un determinism mecanicist și care ia într-adevăr înfățișarea organizatorică a dogmatismului atunci când poate institui monopol politic, *atât formal, cât și informal*. Informalitatea dogmatismelor anti-românești, valorificând accesul la articulații, și nu la decizii și manipulându-se adeseori pe acestea până la desfigurarea lor pură, a fost adeseori trecută cu vederea; și cu toate acestea, ea este *esențială*. Sociologismul vulgar nu este invenția postbelică și chiar dacă a reieșit din mediile unei anumite «stângi», cu optică simplistă, ea nu caracterizează ca prioritate realismul socialist și ceea ce derivă de acolo. Sociologie vulgară făcea și L. Schücking, în *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildungen* (München, 1923), pe principiul că artistul cântă pentru acela care îl plătește. Să fie vreo diferență între fracționismele promovate azi de către diversiune și aceste vorbe de tot simplificatoare? Nu prea este. Reducția unui proces creator, adeseori complex și întemeiat pe opțiuni care sunt de natură morală, e proprie dogmatismului și chiar dacă se declară anti-dogmatică, diversiunea așa interpretează acest fenomen. Sociologia vulgară are două idei și, asemeni cu ea, și dogmatismul: atașarea artistului și a operei acestuia de un anumit grup (socotit determinant și reprezentat de artist) și, în al doilea rând, concordanța operei cu o structură socială (opera nu ar exista dacă nu o reproduce pe aceasta). Determinismele făcute de diversiune à propos de grupurile culturale românești sunt altceva? Sunt altceva, de asemenea, examinările polițienești care se fac producțiilor de tot felul spre a se observa, în pozitiv, imaginea mizerabilistă a României, și, în negativ, tabloul unei lumi eroice? Din perspectiva acestei sociologii vulgarizatoare esența criticii ar fi un pur act judiciar având a constata cât este de «atașat» artistul tezelor diversiunii. Ideologia e redusă și ea la un soi de element mecanic immanent, fără procesualitate, înțeleasă sub raport instrumental și destinată numai supraviețuirii grupului care o vehiculează. Eronate sunt și alte păreri, considerate fără sens, de către diversiune, drept «liberale». Din ce punct de vedere ar fi determinismul unor metode «critice» noi (care aduc creația la o condiție pur mecanică) «anti-dogmatic», și nu neo-dogmatic, așa cum și este? Avangarda, considerată anti-dogmatică și întrebuințată sub acest cuvânt, e mai legată de dogmatism decât cred cei care nu cunosc istoria ei. Las de o parte programele, care sunt în general exclusiviste, și mă fac că nu știu că mulți foști avangardiști au pășit, la noi, repede pe drumul luminos al dogmatismului, imediat ce s-a putut face aceasta, voind acum să se reîntoarcă la avangardă. Dar întreb: să nu știe diversiunea că LEF-ul lui Maiakovski [...] dorea să creeze «literatura faptului», fără denaturare «beletristică»? Să nu știe originea Proletcultului lui

Bogdanov și al lui Sulealikov? Să nu știe că și «constructiviștii» [...] erau dogmatici?”. □•Pe ultima pagină apare poemul *Patria* de Ismail Kadare, în traducerea lui Marius Dobrescu.

• [„Scânteia”] Ion Zamfirescu semnează articolul *Resursele educative ale artei*, dedicat dramaturgiei în epoca Nicolae Ceaușescu. □•Costin Tuchilă scrie despre antologia de poezie *Nu ucideți pasărea albă*, îngrijită de George Chirilă la Editura Eminescu, având ca temă pacea (*Emoționante pledoarii pentru pace*).

#### 4 august

• [„Scânteia”] Sunt găzduite, sub titlul *Valorificarea moștenirii culturale – un examen riguros, științific*, articole de Mircea Popa (*Receptarea contemporană a tezaurului literar*), Dan Grigorescu (*Permanentul exemplu al clasiciilor*) și Petru Poantă (*Înaintașii în oglinda actualității*).

• [„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 31] Vasile Morar semnează editorialul *Iulie*: „Câmpia nu se mai sfârșește. Brazdele nu se mai sfârșesc. Ziua nu se mai sfârșește. Batozele înghit snopii. Boabele curg. O movilă. Un deal. Un munte. Oamenii nu se mai văd din munții de grâu. Nici satele nu se mai văd. Nici cerul nu se mai vede. Nici cele șapte vaci grase nu se mai văd. Grâul acoperă totul. Fericită patria mea. De atâta grâu nu te mai văd. Aud numai inima ta cum bate. Exiști!” □•Un nou episod din seria *Cultura Epocii Nicolae Ceaușescu. Noile capitale ale literaturii române* semnată de Constantin Sorescu, intitulat *Un centru spiritual: Tg. Mureș*. □•Mihai Coman realizează un interviu cu Ion Taloș (*Dacă vrem să descifrăm elementele specifice sufletului românesc, acestea trebuie căutate în capodoperele lui culturale*).

#### 6 august

• Dumitru M. Ion semnează în „Scânteia” articolul *Etica păcii*.

#### 7 august

• [„Scânteia”] Ovidiu Trăsnea semnează articolul *Pentru afirmarea ideologiei revoluționare în confruntarea contemporană de idei. Rasismul – expresie a tentativelor de discriminare și dominație*.

#### 8 august

• [„România literară”, nr. 32] Mircea Iorgulescu comentează *Șatra* de Zaharia Stancu – „o carte cu valoare de testament”, „un mare roman, un roman tragic, un roman anti-războinic” (*Un roman anti-războinic*). □•Victor Atanasiu recenzează *Lumea în două zile* de George Bălăiță (*Între imaginar și real*). □•Nicolae Manolescu comentează *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan, care „a vrut să arate că tema nu contează în literatură, compunând o întreagă literatură a temei: tema contează exclusiv ca temă a literaturii” (*Un umorist*

adevărat). □•Nicolae Liu semnează eseul, convențional ideologic, *Tudor Arghezi și istoria națională*: „În concepția poetului, istoria nu mai poate fi limitată la actele de vitejie ale strămoșilor sau întâmplările conducătorilor idilizate interesat de unii istorici «dibaci». Abordarea ei literară pretinde mai ales – spre deosebire de viziunea unor înaintași iluștri – aplecarea asupra racilelor sociale și politice care se cer înlăturate, asupra suferințelor de consolat, luptelor de susținut, solidarității celor mulți care se impune dată ca exemplu. De altfel, misiunea justițiară a scriitorului l-a frământat pe Tudor Arghezi toată viața”. □•Victor Ernest Mașek semnează eseul *Omul ca valoare estetică*. □•Alexandru Mușina recenzează *Stolul de lebede* de Vasil Zemliak (*În noul Babilon*). □•Se publică poeme inedite de Eta Boeriu, iar Mircea Horia Simionescu e prezent cu *Modelul*, fragment din romanul *Licitația*, în curs de apariție.

• [„Tribuna”, nr. 32] Zoe Dumitrescu Bușulenga semnează articolul *Necesitățile istoriei literare actuale*: „În actualele condiții ale cercetării, munca istoricului literar se cere adaptată complex și nuanțat la nevoile noastre specifice. Ca atare, formația cercetătorului de specialitate trebuie să aibă diversitatea reclamată tocmai de aceste nevoi, dar și soliditatea care să împiedice orice dăunător amatorism. *Corpus*-ul de documente privind istoria literaturii noastre nu va fi, desigur, niciodată epuizat, arhivele românești și mai ales cele străine adăpostind, probabil, comori de informație. Și cercetătorul priceput trebuie să stăpânească limbi mai vechi și mai noi, ca să pătrundă scriiturile acelea pentru noi atât de prețioase. *Bibliografiile* sunt indispensabile în orice fragment din domeniul vast al istoriei literare și munca de rigoare științifică pentru elaborarea lor parțială ori generală durează ani și ani, cerând răbdare și pasiune, nerăsplătite însă nici cu glorie, nici cu câștiguri materiale. Dar fără bibliografii, o istorie adevărată a literaturii naționale nu poate fi gândită. După cum fără *ediții critice* ale marilor și micilor scriitori iarăși nu putem edifica profiluri autentice create, textul literar, științific restabilit prin munca foarte spinoasă a textologilor, având o importanță covârșitoare în reconstituirea personalităților de orice mărime ale unei literaturi. Și, în treacăt fie spus, formarea de buni textologi trebuie să ne preocupe îndeaproape, numărul specialiștilor în acest domeniu scăzând vertiginos, tinerii nemaifiind atrași de munca sterilă care-i obligă la o minuție extremă în studiul filologic. De altfel ar trebui să ne grăbim, în general, cu editarea clasicilor măcar, judecățile de valoare nefiind posibile decât pe textele definitive, în ediții critice integrale. Apoi avem nevoie de *mici sinteze* pe probleme speciale, pe epoci, pe curente etc., realizate întotdeauna cu deschidere spre continent, spre Europa, în scopul unor evaluări comparative judicioase, adevărate, în contextul circulației valorilor între popoare. Și numai după ce se elaborează aceste studii, acest tip de lucrări, vor putea specialiștii, adică tot istoricii literari, să treacă la sintezele mari, adică la istoriile literare de anvergură, la tratatele care să fixeze imaginea unei culturi în perspectiva unui moment istoric. Deoarece fiecare generație, fiecare etapă istorică, oricât de

scurtă, simte nevoia revizuirii adevărilor care nu sunt niciodată ultime, ci prezintă trepte într-o nesfârșită construcție intelectuală. Iată câte coarde socotim că se cuvine să aibă instrumentul de lucru al istoricului literar a cărui trudă, deseori nu prea prețuită, slujește la făurirea acelor trepte întrutotul reprezentative pentru o cultură a unui timp și a unui loc anume. De aceea socotim atât de importantă adecvarea, printr-o formație strict științifică, a istoricului literar la nevoile perioadei istorice pe care o trăiește”. □•Marian Papahagi scrie despre volumul de eseuri al lui Dinu Flămând *Intimitatea textului (Poetul ca eseist)*.

### 9 august

- [„Contemporanul”, nr. 32] Henri H. Stahl semnează articolul *Alexandru Odobescu, întemeietor al muzeologiei etnografice românești*.

- [„Cronica”, nr. 32] Continuă ancheta *Literatura tinerilor* cu răspunsul lui Cristian Livescu (*Post-modernismul textual*).

### 10 august

- [„Luceafărul”, nr. 32] Pe prima pagină apare Mircea Mușat, cu *Semnificația istorică a zilei de 23 August (I)*, Corneliu Vadim Tudor, cu *Noroc Bun!* („La fiecare început de august țara își omagiază minerii. Este o ceremonie de o mare frumusețe morală, așa cum se și cuvine unor oameni care văd lumina zilei mai rar și mai dureros decât noi, unor eroi care duc pământul în spate, aidoma unor veritabili Atlași moderni. [...] Fiu al timpului său și al țării care l-a născut, minerul nostru ni se înfățișează în toată splendoarea unui caracter de aur. El are integritatea totală pe care numai asprimea muncii o poate șlefui, el vine la stema țării cu ofrandă unui uriaș diamant negru, în montura florilor albe de mină, el dă patriei cărbune și lumină din adâncuri, dar și ceva pe deasupra, din tezaurul inimii sale. Cu un asemenea detașament – ocrotit și stimulat în mod nemijlocit de către minerul de onoare al țării, președintele Nicolae Ceaușescu – independența energetică a României se află pe fâgașul împlinirii ireversibile. La mulți ani, de ziua lor, și nu numai acum, mulțumiri eterne și un frățesc «NOROC BUN!»); tot aici Ilie Bădescu publică, la rubrica „Sigilii eminesciene”, articolul „*Eul poetic*” – „*eul filosofic*” („poezia romantică este, în structura ei, polemică. Ea polemizează în termenii unor *poetici polemice*. Astfel, în *Înger și Demon*, Eminescu polemizează de pe poziția unei poetici a ego-ului strivit de «mașina lumii» cu poetica vizionară a tânărului demonic (cf. și I. Em. Petrescu, *Modele cosmologice și viziune poetică*, Ed. Minerva, 1978). Această poetică însă nu mai putea funcționa, căci suportul – și ego-ul vizionar, mesianic – fusese zădărnicit. Lumea nu-l mai urmează; e o «voce în pustiu» și astfel «simți că nimica nu ești». La acest nivel s-ar părea că Eminescu încheie în chip schopenhauerian. În realitate însă, toată poezia lui este o străduință de a găsi o soluție la această criză. Și astfel se instituie în acest câmp al poeziei sale o axă stilistică nouă – aceea a revoltei solitare care dezvoltă motivul titanului.

Or, prin aceasta ni se dezvăluie nu o acceptare, o resemnare, ci din contră, o respingere a lumii decăzute. Fire antinomică, aidoma tuturor romanticilor, Eminescu s-a așezat într-un dialog profund cu Schopenhauer, încât nu putem considera că filosoful german l-a influențat la nivelul unui «Eu derivat», cum afirmă L. Rusu în continuitate cu ipoteza gheristă a «fondului prim» eminescian și chiar în conformitate cu modelul romantic al eului. Este incontestabil că motivele lui Schopenhauer se regăsesc în straturile adânci ale poetului numai că încadrate unei topici antinomice. Pentru Eminescu, cultura lumii, ca pentru orice romantic, era o lume personală și el fusese tulburat în străfunduri de *conotațiile* schopenhaueriene asupra realizărilor acestei culturi. Dar Eminescu era un polemist de o rară adâncime (așa cum Iorga va mai fi în alte împrejurări) și nu se sfia să recunoască victoria provizorie a «formulei» schopenhaueriene (poetică și metafizică sau chiar sociologică) în raport cu alte formule ale epocii care se dovedeau neeficiente practic, iar ca realizare speculativă se dovedeau inferioare celei a lui Schopenhauer. Cu *Înger și Demon*, Eminescu își dă seama de faptul că poetica mesianică este neeficientă practic într-o lume de «lustru fără bază». (Metafizic, fusese demonstrată relativitatea oricărui mesianism. Eminescu învățase lecția romantică a perisabilității civilizațiilor. De aceea, momentan, el concede formulei schopenhaueriene o superioritate *tranzitivă, strategică*. La criza poeziei mesianice se putea răspunde numai cu o altă poetică. Așadar, criza vechilor poetici și concluzia metafizică a lui Schopenhauer reprezintă una dintre «provocările» la care, într-unul din orizonturile creației sale, va răspunde Eminescu. [...] Strategia poetică eminesciană va dezvolta un soi aparte de «maieutică poetică». Este de remarcat că pe măsură ce Eminescu dă răspunsuri proprii, acestea au la bază o poetică; în măsura în care n-are răspunsul la criza metafizică și estetică a poeziei tradiționale, el recurge la o nouă *idee poetică*. Prin urmare, poetul realizează o poezie lăuntric dialogală, între *eul poetic și eul filosofic*, reflexiv. Așa se face că el și-a dublat travaliul poetic cu unul, paralel, de clarificare filosofică, abstractă. Textele filosofice și unele pasaje din proza literară au o atare funcție. În clipa în care el ajungea la o nouă poetică, avea deja clarificată și perspectiva filosofică. Scriind *Luceafărul*, el a scris și *Încercare de metafizică idealistă a raporturilor constante în mișcarea eternă*). *Luceafărul* este primul poem în care formula filosofică eminesciană este zdrobitor diferită de cea schopenhaueriană, cu care, încă, în subtext, polemizează. Dar el a reușit să dea expresie stilistică unei alte universale metafizice decât cea schopenhaueriană, și anume ideii de comuniune universală, ca formă a ființării, prin care aflase depășirea antinomiei ființă-existență”.

□•M. Ungheanu recenzează *Întoarcerea spre asfințituri* de Ion Marin Almăjan. □•A. Silvestri comentează *Rănilor soldaților învingători* de Corneliu Leu. □•Valentin F. Mihăescu scrie despre *Modestie și orgoliu* de Valeriu Cristea, calificată drept o carte „decepcionantă”: „Mult sub nivelul realizărilor sale în domeniul cercetării exhaustive a operei unui scriitor este foiletonistica



lui Valeriu Cristea, din care, la douăzeci de ani de la debutul său, autorul publică o nouă selecție sub titlul *Modestie și orgoliu*. Dotarea sa esențială se află – cred – în direcția efortului continuu, răbduriu, onest, depus pentru fișarea unei ample materii sau pentru investigarea quasi-monografică a unui autor. [...] Pe spațiul restrâns al recenziei sau al articolului, Valeriu Cristea nu se simte însă în largul său, fiind vădit incomodat de obligația pătrunderii rapide în materia de analizat și a diagnosticării din mers. El este un mășăluitor de regularitate, care nici nu a pornit, încă, pe când viteziștii de suta de metri au și ajuns la finis. Principiile de ordin etic și estetic nu-i lipsesc, iar autorul le etalează cu evidentă plăcere [...]. Valeriu Cristea este bine orientat și cunoaște valoarea indiscutabilă a locului comun. Dar sunt și alte afirmații, cu totul discutabile. Alege una dintre ele. Pornind de la o scrisoare a lui Maiorescu către Duiliu Zamfirescu, în care mentorul «Junimii», în acord cu destinatarul, se declară *contra* lui Flaubert–Zola, lipsiți de «inimă caldă» și *pentru* Dickens, «un scriitor cald», cu «simpatie pentru mizeria claselor de jos», și cu scrieri peste care se revarsă o «rază de soare». Valeriu Cristea consideră, pripit, că prozatorii români din a doua jumătate a veacului al XIX-lea «nu au inimă caldă». Nu au inimă caldă Slavici, Caragiale, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, nici Zaharia Stancu și nici Eugen Barbu. Și că nu au ei ar fi cum ar fi (una dintre cauze, ne spune autorul că ne-a mai spus cândva, este insuficiența volumului conștiinței în proza noastră), dar iată că nici «Generațiile de scriitori de după Marin Preda (trebuie să înțeleg că, de pildă, citatul Zaharia Stancu, în *Ce mult te-am iubit*, are inimă rece, în timp ce Marin Preda, în *Calul* sau chiar în *Moromeții*, are inimă caldă? – n.n.) nu au modificat [...] configurația generală a prozei noastre. Un număr apreciabil din romancierii noștri contemporani buni sau foarte buni, de la ‘nietzscheeni’ la pamfletari și sarcastici, de la constructorii de universuri mitice la prozatorii de actualitate, de la autorii de romane istorice la cei de cărți pentru copii sunt scriitori reci». Brr! Așa «reci» fiind, ei sunt, totuși, «buni și foarte buni». [...] În absența instrumentelor adecvate, Valeriu Cristea nu nimerește «calea de acces» către inima caldă a operei. Astfel, Eugen Jebeleanu devine – consideră criticul – un foarte mare poet în ultimele sale două cărți până în momentul de față, *Hanibal* (1974) și *Arma secretă* (1980). Fie și așa. Dar – dacă nu cumva criticul consideră că lucrurile țin de domeniul evidenței, și atunci discuția devine inutilă, critica rămânând să fie un șir de propoziții apoftegmatice – măcar o minimă demonstrație ar fi fost necesară. Căci, notând că poezia lui Eugen Jebeleanu «poate fi pusă sub semnul memoriei veșnic treze», că «morții comunică (au în continuare relații) cu viii, și viii cu morții», că poetul este «un luptător (cum poezia n-a cunoscut mulți!)» împotriva celor care provoacă «durerile lumii», sau povestind câte o poezie și apoi citind-o ilustrativ, nu spunem decât generalități fără legătură cu valoarea estetică. Culmea stângăciei, în comentariul poetic, o atinge Valeriu Cristea atunci când se aventurează în spațiul poeziei lui

Leonid Dimov. Constatând, pe bună dreptate, că în critică s-a cam spus totul despre poezia acestuia, autorul proclamă, ca unică șansă de înaintare, analiza. Și trece la «analiză». Adică, nici mai mult, nici mai puțin, povestește (ați citit bine) acțiunea câtorva poeme de Leonid Dimov, citând apoi copios. [...] Să vedem ce se întâmplă în comentariile prozei [...]. Limita excentricității este atinsă în comentariul la *Lumea în două zile* de George Bălăiță. «Cazul» este interesant și pentru că, aici, Valeriu Cristea, simțind parcă deficiențele analizei, încearcă de câteva ori, fără succes însă, să pătrundă în intimitatea operei. În primul comentariu, contribuția sa, față de ceilalți comentatori ai romanului, pe care-i citează conștiincios, este afirmația «că cel care se 'joacă' aici e un creator de primă mărime în cadrul literaturii române contemporane», iar volumul este «un (foarte) complicat roman (foarte) modern». Al doilea comentariu se ocupă de personajul Antipa, «descoperind», după indicațiile clare ale romancierului, că prototipul acestuia este un personaj din Gogol. Apoi, cu aerul că s-a produs ceva senzațional, sunt «descoperite» antinomiile, evidente, din comportamentul și statutul personajului. Apoi... nimic. În al treilea comentariu sunt observate, din noi, referințele din literatura rusă și se propune ca posibil model al relațiilor dintre Antipa și Anghel, poemul *Mozart și Salieri* de Pușkin. [...] Critica criticii din a IV-a secțiune a cărții se remarcă prin obediința față de, în ordine, Șerban Cioculescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Liviu Leonte. De altfel, singurul scriitor tratat cu severitate în carte este (guess who?) Ion Lăncrănjan. Mare parte din reproșurile la *Caloianul* devin elogiile pentru *Orgolii*-le lui Augustin Buzura sau *Lumea în două zile* de George Bălăiță. Din această carte, decepționantă, rămân doar cele două mici studii dostoevskiene și detectivistica pasionantă din *Nenea Anghelache față cu dublii săi*. Puțin. Prea mare orgoliul afirmării față de modestia lucrării”. □•Sub supratitlul *Momentul romanului istoric*, se publică trei articole despre romanul istoric românesc postbelic, premerse de un text de tip *chapeau* semnat de Artur Silvestri, care constată că „momentul romanului istoric e, într-o literatură de conformația literaturii române, sensul momentului organicist. Organicismul e propriu literaturii postbelice, el s-a întărit și printr-o doctrină în anii mai apropiați de noi, cincisprezece ori douăzeci. Este romanul istoric una dintre trăsăturile care definesc acest moment literar? După toate datele este. Apar, înainte de aceasta, într-o ordine care este a cronologiei, *Un om între oameni* de Camil Petrescu, *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu; de acolo, putea să pornească, cu adăogirea unei eseistici care să impulsioneze doctrina, un roman istoric adânc specific. Și a răsărit. Cu *Principele și Săptămâna nebunilor* de Eugen Barbu, cu uriașul ciclu *Zăpezile de-acum un veac* de Paul Anghel, cu *Iarna Fimbul* și mai ales cu *Emisfera de dor* de Alice Botez, cu romanele Vlașinilor ale Ioanei Postelnicu, și cu atât mai insolitele producțiuni ale lui Eugen Uricaru, istoria a pătruns în romanul românesc cu o putere de șoc teluric. Ceea ce face din aceste creații temeiul unei direcții e

revelația unui ireductibil etnic, a fenomenului originar românesc, specificul național într-un cuvânt. Ori de câte ori romancierul se stabilește într-un moment al istoriei, el are în vedere întregul, se raportează la absolutul geografiei spirituale. Proprie imaginii asupra istoriei pe care o dă Eugen Barbu este utopia Orientului, marea frescă a lui Paul Anghel dezvoltă cadrul antropologic al acestei istorii înălțându-se cu mult de la eveniment, Alice Botez ajunge, prin succesive distilări, la o idee a enigmaticului de substrat, extrăgând, pe lângă documente, a cincea esență din fondul sufletesc. Această literatură, cu materie adânc românească și având întotdeauna în vedere diferențierile, e, cu toate acestea, și o literatură modernă prin estetic: de la ideea de *roman total* a lui Paul Anghel și până la *magia reconstituirii epocilor prin stil*, proprie lui Eugen Barbu, romanul istoric românesc cunoaște o sumedenie de mijloace care, multe dintre ele, reprezintă un răspuns stilistic original, propriu literaturii române); cele trei texte sunt semnate de Z. Cârlugă (despre Paul Anghel: „*Integrala*” unui destin colectiv), Adrian Dinu Rachieru (*Utopia orientului* – despre literatura lui Eugen Barbu: „O viziune organicistă, apăsând pe latura moralismului balcanic, descins din *Istoria ieroglifică*, dezvoltă Eugen Barbu [...]. *Princepele* nu raportează doar despre dezmățul fanariot și fastuozitatea-i depresivă. Purtând nostalgia erudiției, romanul lui Eugen Barbu vorbește despre istorie ca destin. În spatele parabolei putem citi scenariul (repetitiv) al imperialismelor moderne: fiindcă, istoria – zicea Eugen Barbu – este un bun prilej de a deveni sceptic”) și Nicolae Georgescu (*Miracolul dacic* – despre Alice Botez).

□•Se publică poeme de N. Grigore Mărășanu, Gabriela Crețan, Valeriu Pantazi ș.a. și proză de Mihaela Sturza Gavrilă și Nicolae Fulga (recomandat de Ion Lăncrănjan). □•Adrian Riza scrie despre *Plângi, iubite prinț* de Cristina Tăcoi (*Ca o cuminenie a pământului*). □•La rubrica „Numele poetului”, Cezar Ivănescu îl prezintă pe Dan Oprina. □•La „Pseudo-cultura pe unde scurte”, A. Silvestri scrie despre „obsesia «Luceafărul»” a „Europei Libere”, obsesie alimentată de faptul că „cine controlează doctrinar «Luceafărul» are deschise toate posibilitățile de a controla literatura română de mâine. Obsesia redutei luceferiste, care, oricâte asalturi ar încerca-o, nu cade, trebuie legată de «teza generației tinere» deznaționalizate și de eforturile pe care le face diversiunea spre a rupe acum, pentru întâia oară, spiritul de continuitate care a coagulat literatura română în ultima sută de ani. [...] Ideea creativității culturilor «mici», care nu se exprimă numai prin imitație, adică prin sincronizare (care e fundamentul protocronismului) merge cu totul împotriva imperialismelor culturilor așa-zise «mari», pe care stă teoria sincronismului aplicată fără discernământ. Să fi împiedicat protocronismul luceferist atât de mult pe diversioniști? Nu începe îndoială, căci altfel cum ne-am explica mulțimea de invective pe care grupul le-a emis direct ori prin aderenți asupra acestei idei pe care au făcut-o, în cele din urmă, o probă de... stalinism! Protocronist copleșit de «disponibilitatea tricoloră», protocronist care a «sărit direct în universal» –

sunt numai câteva formule aplicate, în gustul tehnicilor «noi drepte» (de repetiție obsedantă) inamicilor protocroniști. [...] inconvenabilă e de asemenea direcția critică a revistei, orientată în sensul resuscitării specificului național, ceea ce nu corespunde cu vederile «Europei libere», ba dimpotrivă. A promova o asemenea doctrină i se părea lui Virgil Ierunca (în 2 sept. 1983) o probă de «maculatură» vociferantă, îndreptată «în contra criticii cu autoritate» (expresie care a avut, într-o vreme, o oarecare circulație). De ideea «criticii cu autoritate» se leagă, fără îndoială, și o anumită canonizare a unor ierarhii, pe care campania privitoare la «noua geografie a literaturii», deschisă mai recent de către «Luceafărul», are printre altele în obiectiv să o corecteze. Literatura înainteză, valorifică substraturi regionale noi, revelează noi scriitori, produce mutații ale valorilor prin apelul la context ori prin modificări ale unor bibliografii în expansiune, și cu toate acestea diversiunea are drept referință numai un cerc redus de opere și de autori, un număr de tot minor de teme, câteva obsesii neschimbătoare și o furie incontinentă împotriva celor care au, mai presus de tranzacționismul gregar, sentimentul culturii naționale. [...] Să mai citez încă o dată campaniile luceferiste destinate valorificării tradiției, interpretării corecte a lui Arghezi și Sadoveanu? Să menționez mânia «Europei libere» atunci când cineva (Adrian Riza) în «Luceafărul» a făcut demonstrația modernității sociologiei eminesciene și a așezat această doctrină în mediul de gândire marxist? [...] Spre a nu lăsa totuși nici măcar o culoare principală pe «dinafără», în această pânză a furiilor diversiunii împotriva «Luceafărului», să citez un fel de editorial al lui Virgil Ierunca (din 2 sept 1983), difuzat pe când «Luceafărul» aniversa 25 de ani de la întemeierea seriei noi: «La 'Luceafărul', zicea el, sunt mercenarii ideologiei de partid. Politica amalgamului, a colajului ideologic e practică pretutindeni. 'Luceafărul' a specializat, sub acoperământul actului critic, veleitarea și reaua credință, militantismul proletcultist, agresivitatea, calomniile, accentul pătimaș, cu atât mai nociv cu cât mai totul e învăluit, travestit în opinie. [...]» [...] Și cine ar fi culpabil de această situație [...]? «Adevăratul responsabil, zice el, este M. Ungheanu, inchiștor al valorilor și pontif al noii drepte românești născută la 'Săptămâna'» (*O confruntare „istorică”*). □ Pe ultima pagină, Mircea Popa publică eseu *Cezar Petrescu și străinătatea*.

## 11 august

• [„Scânteia”] Sunt găzduite, în cadrul grupajului *Vitalitatea poeziei civice și patriotice*, articole de Ion Dodu Bălan (*Calitatea și sensul idealului – criteriul major al modernității*: „Trebuie să remarcăm cu bucurie faptul că după Congresul al IX-lea al partidului, într-un climat de efervescență și libertate creatoare, când se părăsesc dogmele, șabloanele și i se recunoaște creației literare statutul său intim, poezia civică se constituie într-o valoare poetică deosebită, de o mare diversitate tematică și stilistică, implicându-se în toată gama

sufletului omenesc”), Radu Boureanu (*Mesajul artei, mesaj al păcii, al înțelegerii și colaborării*: „Există la mulți poeți o deplină sincronizare a pulsului lor receptiv cu pulsul emițător al mulțimilor, stabilind acel contact organic dintre conștiința individuală și conștiința colectivității. Aceste mesagii ale popoarelor găsesec un larg ecou în sufletul și conștiința poezilor prin intermediul cărora răsună și trebuie să răsune puternic vrerile și aspirațiile popoarelor înseși”) și Nicolae Dan Frunteletă (*Creația poporului, „izvorul pururea reîntineritor”*: „poezia de azi își păstrează, între rădăcinile ei, creativitatea populară, lumina sa de aur, care face parte de drept din fondul principal al culturii române”).

● **[„Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic”, nr. 32]** Constantin Sorescu semnează un nou episod din seria *Cultura Epocii Nicolae Ceaușescu. Noile capitale ale literaturii române*, cu secțiunile „*Noua grupare Ateneu*”, „*Tomis*”, „*Familia*”, „*Argeș*”: *ofensiva criticii tinere*, „*Astra*” și „*Transilvania*”: *pitoresc și intelectualitate, Patru laboratoare literare noi* (despre „*Caie-te botoșănene*”, supliment „*Ateneu*”; „*Pagini bucovinene*”, supliment „*Convorbiri literare*”; „*Pagini sătmărene*” și „*Alba Iulia*”, suplimente „*Tribuna*”). □ Ioan Vieru dedică un editorial zilei de 23 august: *Timp comunist, timp al viitorului deplin*: „A fi tânăr în EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU, înseamnă a fi comunist, stăpânind responsabil viitorul”. □ Gabriela Dragnea îl interviuează pe Alexandru Duțu (*O zonă ca aceea în care trăim poate să redea lumii de azi încrederea în adevărurile care instaurează respectul față de om, față de viață*): „Pe măsură ce umanismul modern va avansa și va câștiga teren, se va limpezi viitorul spiritual al Sud-Estului european, unde culturi mici, cu tradiții comune, formează un ansamblu în care fiecare unitate își face ascultată vocea ei. Primul pas este să identificăm modelele care au conviețuit în Europa umanistă și care continuă să vorbească lumii de azi; mai departe, este necesar să căutăm să înțelegem fiecare model în parte, și nu să procedăm la ierarhii pornind de la modelul care ne este nouă cel mai apropiat sentimental. Nimeni nu poate nega faptul că marile culturi în expansiune au contribuit la evoluția culturii universale și că au iradiat până în zona în care trăim; dar este justificată logica, adeseori pusă în lucrare, că cei mici au ajuns la cultură datorită celor mari și că formele de neacceptare ale modelului exemplar denotă o rezistență încăpățânată? Nu este mai corect să urmărim dialogul culturilor, adică participarea tuturor partenerilor la discuție? Căi înnoitoare s-au deschis în ultimele decenii, chiar în orientările cele mai conservatoare, datorită atenției acordate lumii care nu a scris, lumea tăcută din sate. Deocamdată se urmărește cu pasiune regăsirea civilizațiilor rurale; mai târziu se va merge până la «cultura comună», aceea transmisă fie de oralitate, fie de manuscris, fie de pictură și care dezvăluie valorile în care au crezut oamenii care au elaborat un model și s-au lăsat ghidați de el. Comparând modelele vom putea observa cum fiecare adevăr a oferit temei unei expresii culturale și vom putea regăsi adevărurile descifrând expresiile. Dar pentru aceasta va trebui să știm să trecem de învelișul

estetic și să ajungem până la substratul mental, acolo unde vom putea măsura momentele în care oamenii au trăit integral, nu pe fragmente”. □•Nicolae Caranfil semnează „un scenariu ad-hoc” pe tema *O măsură controversată. Necesitatea debutului cu filme artistice de scurt metraj*.

#### 14 august

• [„Scânteia”] Mircea Nedelciu semnează articolul *Repere noi la Fundulea*, despre Institutul de cercetări pentru cereale și plante tehnice de la Fundulea: „munca cercetătorilor și inginerilor, a țăranilor care începeau să nu se mai teamă de cuvântul «laborator», au transformat Fundulea, acest toponimic cu rezonanțe de ascunziș îndepărtat de orice fel de centru, într-un reper pe hărțile F.A.O. Spui Fundulea, adaugi o cifră și agronomul din Asia, din Africa sau din America știe despre ce anume vorbești – un soi de grâu cu o anumită rezistență la cădere sau la secetă, un hibrid timpuriu de porumb, un soi de soia care a bătut toate recordurile productivității la hectar”.

#### 15 august

• [„România literară”, nr. 33] Valentin Silvestru semnează esul *Continuitate și generație culturală*: „E neîndoielnic că în ultimii patruzeci de ani de istorie culturală s-au modificat continuu accepțiile unor noțiuni ca funcționalitate, accesibilitate, popularitate, metodă de creație, realism, modernitate [...] și au apărut concepte noi, metode noi de investigație în critică, alte sisteme referențiale. Putem aici deosebi consecințele negative ale spiritului dogmatic într-o anumite perioadă, efectele benefice ale anului 1965, datorită Congresului al IX-lea al partidului, care au dus la reorientări radicale ale politicii culturale, în multiple direcții, cu urmări pe o scală vastă privind libertatea expresiei și diversitatea stilistică [...]. Sub raport culturologic însă, continuitatea în procesele hotărâtoare precumpănește asupra discontinuităților și conferă o fizionomie *socialistă* generației postbelice, care, din perspectiva enunțată, e o generație culturală unitară. Cu cât ne vom distanța în timp, cu atât se vor estompa discordanțele și disjuncțiile și se vor limpezi articulațiile care contribuie la impresia de coerență interioară a întregului. Din această perspectivă, există o legătură subterană – care a mai fost observată – între creația lui Camil Petrescu și aceea a lui Horia Lovinescu, între Marin Preda și Augustin Buzura, între fronda poetică a lui Geo Dumitrescu cu aceea a lui Marin Sorescu, între muzica lui Paul Constantinescu și compozițiile lui Ștefan Niculescu, între critica lui G. Călinescu și aceea a lui Nicolae Manolescu, oricât ar fi de evidente polaritățile. Legătura pe care o evoc își are originea în organicitatea momentului istoric-cultural românesc postbelic, traversat, desigur, ca și în alte zone spirituale ale lumii, de contradicții și dispute, debusolări momentane și deformări ale principiilor – ce s-au cerut rectificate – controversate inerente [...] între tradiționalism și modernism.” □•Dumitru Micu comentează evoluția poeziei lui Cezar

Baltag (*Biruință prin cântec*). □•La împlinirea a cincizeci de ani, Dumitru Radu Popescu este omagiat în texte de Petre Sălcudeanu (*Gravitatea harului*), Ion Vlad (*Scriitorul și istoriile sale epice*) și Constantin Țoiu (*D.R.*). □•Cronica lui Nicolae Manolescu vizează *Jocul poeziei* de Ion Pop: „Faptul [...] că modernitatea împinge la ultimele consecințe jocul poeziei nu ne poate ascunde prezența jocului în poezia de oricând și de oriunde. Înaintea *jocurilor poetice* ale modernilor au fost *jocurile mimetice* ale celor vechi. Linia despărțitoare e însă mai subțire ca un fir de păr și mai întortocheată ca un labirint. Niciodată, de fapt, nu vom întâlni în stare pură, în poezie, una sau alta din aceste forme fundamentale ale jocului. Vom putea, cel mult, vorbi de preferințe, de tendințe și, poate, de o evoluție de la simularea realității la simularea limbajului sau, în alte cuvinte, de la jocul cu literatura (ca imagine a lumii) la jocul de-a literatura (ca obiect autonom). Lui Ion Pop nu i-au scăpat, firește, aceste lucruri. Analizele lui le pun în evidență cu o extraordinară finețe (și cred că *Jocul poeziei* reprezintă, din acest punct de vedere, cartea de maturitate a criticului, cea mai bună până azi). Rămâne regretul, pe care l-am exprimat din capul locului, că autorul n-a simțit nevoia să strângă într-un ghem multele și subtilele observații pe care le-a făcut la tot pasul. Am fi avut, poate, în *Jocul poeziei* nu numai un remarcabil studiu practic, dacă îl pot numi așa, un adevărat ghid de lectură, dar și o contribuție teoretică într-o problemă esențială de artă literară și care reprezintă una din dimensiunile majore ale modernității noastre. [...] Jocul se opune, în modul cel mai neechivoc, muncii. Din acest unghi, Arghezi ilustrează aproape un paradox, el fiind la noi poetul cel mai de seamă al muncii și deopotrivă al jocului. Împreună cu acela despre Nichita Stănescu, capitolul despre Ion Barbu ocupă un bun sfert din *Jocul poeziei*. E, de altfel, un studiu amplu, minuțios și original, în care «jocul secund» al poetului nu mai e redus la obișnuita referință platoniciană, ci explicat prin Schiller (fantezia ca memorie emancipată) și Coleridge (contemplația ca prim raport liber al omului cu universul). [...] Nina Cassian, Mircea Ivănescu și Șerban Foartă învederează jocul poetic în stare aproape pură, jocul de-a literatura, în care limba însăși a poeziei este recreată, iar poemul devine, ca la Ivănescu, un preliminar sau o ipoteză a poemului. Aici este mai mult decât joc al poeziei: este poezie a jocului (chiar dacă acesta din urmă e jocul poeziei). Cerc doar aparent vicios, cu care, s-ar părea, se încheie un ciclu al jocurilor poeziei moderne, început cu Bacovia și Arghezi. La Mircea Cărtărescu și la colegii lui de generație scrisul însuși al jocului pare a se schimba. Atitudinea postmodernă devine în mult mai mare măsură recuperatoare decât aceea modernă și jocul cu sau de-a literatura descoperă forme noi și spectaculoase. Ion Pop socotește că, îndatorați experiențelor anterioare, tinerii poeți nu le repetă pur și simplu, cum e și normal. Criticul încearcă să definească noua orientare ludică, fără a trage o concluzie categorică. E probabil prea devreme. O anume răsucire a acului busolei ar putea să indice la tinerii poeți o mișcare exact inversă decât aceea care

a caracterizat poezia modernă. N-ar fi exclus ca, după ce modernismul a evoluat (să mi se ierte simplificarea inevitabilă) de la lumea ca joc la jocul ca lume, postmodernismul să evolueze, la rândul lui, de la jocul ca lume la lumea ca joc” (*Un studiu despre poezie*). □•Elena Tacciu recenzează *11 erezii* de Constantin Abăluță (*Eul și „lumea concretă”*). □•Dumitru Radu Popa recenzează *Portretul literar* de Silviu Angelescu (*Exactitate și coerență*). □•Cristian Moraru comentează volumul de poeme *Pradă realului* de Marin Mincu: „poezia lui Marin Mincu este opera criticului și semioticianului cu același nume, măcar în măsura în care critica lui Ion Barbu și a noului val sunt gesturile unui poet al teoriei, pentru care fiecă text comentat este de fapt pretextul unui discurs atât de impetuos (și redundant uneori), încât pare o rostire sibilinică inspirată de zeul neîndurător al științei semnelor. E în critica (sau în «critica») lui Marin Mincu o poezie a divagației intelectuale indenegabilă, nu atât ca valorificare surprinzătoare a semnificațiilor textuale inaccesibile spiritelor profane, cât ca scenariu autonom al unei vorbiri conceptuale ce nu are nevoie, cel mult, decât de o singură vertebră a textului poetic pentru a (re)constitui dinozaurul textului critic. Și, tot așa, se află în poezia propriu-zisă a lui Marin Mincu o ostentație teoretizantă, aplicarea înverșunată a unor postulate de-acum răștiute ale semioticii textuale în varianta tel-quel-istă, surprinzătoare oarecum pentru un semiolog format în mediu italian. Lăsând la o parte posibilele speculații în jurul ideilor de cauzalitate și influență (de la un punct inoperante, se știe, într-o discuție despre specificitatea poetică), am de remarcat trei lucruri care circumscriu într-un fel cât se poate de semnificativ poezia lui Marin Mincu [...]. Sunt de observat, astfel, câteva fenomene a căror ecloziune se produce în critica și poezia românească în preajma lui 1980: constituirea unei noi atitudini poetice nediscriminatorii față de universul tematic, interesată deci și de «real», cotidian etc., instituirea unei evidente autoreferențialități a creației literare (deci nu numai în poezie) și, în strânsă legătură cu ultimul fapt, orientarea mai decisă a criticii noastre către un comentariu de tip textualist. Nu mai trebuie să adaug, unul dintre pionierii acestei ultime direcții [...] este Marin Mincu – eseul despre textualizarea poetică barbiană apare în 1981. Iată, prin urmare, că data la care mă refer este momentul unei multiple radicalizări contextuale (a criticii și poeziei contemporane) și personale (a criticii și poeziei lui Marin Mincu). Nu e prea mult a spune că în creația autorului are loc o veritabilă schimbare la față. Precizarea ce se impune este aceea că mutațiile se petrec dinspre critică și teorie spre poezie și, fapt incontestabil, selecția operată în spațiul antologiei pe care o am în față este o consacrare a sensului acestor transformări profunde ce au modificat decisiv aspectul poeziei lui Marin Mincu. Paralelă cu metamorfozarea criticii – cum observă și Laurențiu Ulici în limpedea postfață a cărții – metamorfozarea poeziei lui Marin Mincu nu este mai puțin produsul primei. [...] Ar fi desigur nedrept să spun că opera cea mai importantă a criticului/ semioticianului este poezia. Dar, oricum,



poetul cărții pe care o am în față pare ieșit, cum ziceam, din mantaua teoreticianului. [...] Dar, așa cum am notat, poezia teoriei lui Marin Mincu, ezoterismul aproape inefabil al criticii sale, nimic nu ne împiedică să savurăm, unde e cazul, poezia din... metapoeziile sale” (*Proba de poezie*). □•Ștefan Aug. Doi-naș semnează eseu *Poezia lui Michel Deguy*, însoțindu-l de un grupaj de poeme în traducere proprie. □•Pe ultima pagină, Andrei Brezianu publică *Scrisoare din Londra*, unde relatează, între altele, despre Premiul European pentru traducerea de poezie în engleză, „fundat în memoria tânărului român Corneliu M. Popescu, traducătorul poemelor lui Eminescu în engleză”, și acordat în 1985 lui Michael Hamburger.

• [„*Tribuna*”, nr. 33] Nicolae Prelipceanu semnează editorialul *Biografia și opera*: „De câte ori n-am asistat, în prezent sau în istorie, la iremediabila depreciere a operei unui scriitor consecutivă alunecării sale, în viață, spre diferite oportunități, consecutivă te miri cărui târg (nu faustic) încheiat cu cine știe care putere malefică a momentului, cu cine știe ce dictatură sub-intelectuală și deci anti-umană! Și de câte ori, poate, vom mai asista... Cu tristețe reală, căci nu poți să nu te întristezi când asigși la dispariția chiar a talentului, în cele din urmă, la cineva pe care în prima fază l-ai prețuit, admirat, iubit. Sunt mulți scriitori cu talent mai modest care și-au salvat opera, deci sufletul, tocmai pentru că n-au încheiat pactul infamant cu diavolul. Diavolul ce ne pândește pe toți, deopotrivă, oameni sau oameni-scriitori. Inutil să mai spunem sub câte chipuri se poate înfățișa forța întunericului, chiar în cea mai luminoasă – și luminată – dintre lumi”. □•Gheorghe Grigurcu scrie pe tema *Moralitatea criticului*, referindu-se ironic la cei care refuză dialogul: „Sunt unii comentatori de literatură care doresc discuții mai ample, la obiect, o diversitate de puncte de vedere asupra unor opere, autori, teme generale ori mai puțin generale, pe motivul (demagogic, fără îndoială) că în absența acestora viața literară s-ar degrada cumplit. Vorba multă, sărăcia omului, s-au pronunțat masele populare, în înțelepciunea lor milenară. Depărtați de obârșie, acești publiciști năbădăioși, nevrozați, suferind de insomnie și de stranieții, cu simțul realității atrofiat, doresc ca judecata critică să nu fie un monopol al unui autor, al unei publicații ori al unuia cerc literar, ci funcția forului critic, în ultimă instanță al forului public. Ei cutează a susține necesitatea unui soi de colocviu permanent, de club literar, când avem atâta nevoie de chibzuință, de bună rânduială, de spirit gospodăresc, când totul s-ar putea rezolva, cel puțin în această materie secundă, în doi timpi și trei mișcări. Ei nu se dau în lături a se ridica împotriva clișeelelor, a tabuizării unor scriitori, a desconsiderării, nejustificate, precum socotesc, a altora, împotriva tuturor formelor de mentalitate extraliterară, de inerție, de comoditate. Dar a le da satisfacție ar însemna – se poate lesne închipui – ar perturba grav mecanismul literar, care are nevoie de liniște, de stabilitate, de confortul trebuitor sporirii productivității specifice. Auzi, domnule! Discuții, când X sau Y au stabilit valoarea ori nonvaloarea unei cărți, sau când,

cu subtilă semnificație, au trecut-o sub tăcere! Cea mai aroganță dintre doleanțele acestor domni mereu cârtitori privește însă caracterul desfășurării polemicii. Cu o trufie regretabilă, se sumeșesc împotriva monologului, exprimându-și pofta de dialog. Repudiază decretul critic, verdictul fără drept de apel, vâjnoasa notă anonimă, rod al opiniei colective, pretinzând argument la argument, reproșând atacurile ad hominem, lamentându-se că s-a abdicat de la buna credință”. □ Adrian Marino scrie despre jurnalul sculptorului Ion Vlasiu *cartea de toate zilele unui an (Jurnal intim)*. □ Mircea Braga scrie despre volumul lui Z. Ornea *Actualitatea clasicilor*.

## 16 august

● [„Flacăra”, nr. 33] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Tania Radu îl intervieuează pe Marin Mincu: „În nediferențierea estetică, dăinuind cam de mulțisor la prozatorii actuali, care uită repede că marii romancieri de ieri și de azi aveau un *concept romanesc* bine precizat, se întrevede această confuzie ce întreține ideea că orice produs «narrativ», ce simulează încă o falsă iluzie a vieții prin intermediul unor mijloace epuizate de aproape un secol, poate fi omologat drept «roman». Este paradoxal, dar aproape orice prozator român tânjește să scrie *Război și pace*”; despre proza tânără: „Prozatori tineri precum Vasile Andru, Tudor Octavian, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Adina Kenereș, Ioan Groșan, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu și alții s-au repliat imediat asupra realului, așintind un ochi infraroșu către spații insignifiante prin banalitatea lor, acele spații pe care focalizarea ochiului romanesc tradițional nu le cuprindea sau le considera lipsite de relevanță narativă. Proza aceasta se insinuează în cele mai ascunse zone ale realului și imaginarului, construind acele modele existențiale prin care face concurență vieții nude. (Ar fi de citat aici Ion Iovan cu romanul *Comisia specială*). Nimic din ceea ce aparține umanului în ordine existențială sau estetică nu trebuie eludat și atunci procedeele și tehnicile de investigare românești se nuanțează, devin mai complexe, surprinzând schemele sistemului de funcționare ale comportamentului și gândirii individului. Relativismul perspectivei se înscrie în vasta viziune intertextuală ce caracterizează epoca experimentalistă pe care o traversăm la toate nivelele”; despre romanul său *Intermezzo*: „Există mai multe planuri către care converg eforturile programate ale criticilor ce au publicat romane în 1984. Unul poate fi acela al scriiturii, altul acela al autenticității la mai multe nivele și, în primul rând, al autenticității scriiturii. N-aș vrea să repet meta-teoria romanescă ascunsă în paginile romanului meu, mai bine las plăcerea întregă cititorului de a o descoperi. Dar mutația fundamentală din proza nouă, realizată printr-un efort îndelung de meditație și așteptare, se află în autenticitatea scriiturii. Procesul autoconștientizării scriiturii nu se confundă nici cu stilul pitoresc-metaforic al lui Fănuș Neagu (și exemplul nu are nici o nuanță peiorativă), dar nici nu inter-

textualitatea involuntară (atunci când dă efecte estetice) sau voluntară (atunci când nu dă!) a lui Mircea Horia Simionescu, care pastîșează metoda borgesiană fără a-i intui dimensiunea metafizică. Problema ofensivei scriiturii în roman devine tot mai complexă și mai enigmatică” (*Marin Mincu: „Mereu în miezul realului”*).

• [**„Orizont”, nr. 33**] Mircea Mihăieș scrie despre Virgil Mazilescu: „Abia șoptită, tremurată, parcă nehotărâtă să-și ducă până la capăt îndrăzneala de o clipă, frustă, ocolitoare,, obosită, vocea lui Virgil Mazilescu sfidează, stridentă, comoditățile, comoditățile poetice, ca și cum, brusc, și numai o secundă, ar fi conectată la un insuportabil megafon. Stridența, firește, nu e a cuvintelor, a maniac-drămuitorilor cuvinte, ci a timbrului vocal. Altminteri, o voce egală, indiferentă, fără program de cucerire a spațiului poetic, rămasă într-o dezinteresată așteptare. Dar și într-un non-combat activ, care, când nu afirmă, chestionează, pune sub semnul întrebării. Se miră, cu falsă naivitate, cu prefăcută inocență, exclamă și, fără să dea impresia, întreabă. Pune sub semnul întrebării, chestionează, acuză” (*„Copilule, copilule, copil...”*).

• [**„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 33**] Corneliu Vadim Tudor scrie despre *Istoria poeziei românești* a lui Mircea Scarlat: „Două sunt păcatele de căpătâi ale formației lui Mircea Scarlat: obsesia călătorii și critica structuralistă. Cum s-ar împăca Jules Verne și Ferdinand de Saussure (ale cărui studii stau la baza structuralismului în lingvistică), în perimetrul istoriei poeziei românești – asta numai Mircea Scarlat ne-o poate spune! Există, pe tot parcursul acestor două volume, atâtea reminiscențe ale unor lecturi moderne prost digerate, grefate pe fondul unei curiozități gen *Cireșarii*, încât impresia este de-a dreptul jenantă. Iată cum își susține criticul în primul volum programul și intențiile: «Am încercat ca primele trei cărți ale *Istoriei* de față să urmărească preponderența: I. semnificativului; II. semnificativului (semnificativul – existent! – este în căutarea unui semnificat specific poeziei); III. semnul (iluzia sintezei integratoare, înțeleasă rudimentar totuși, cu totul altfel o vor înțelege poeții din secolul nostru)». Adânci cugetări! Cu această schemă în cap autorul se pune, harnic, pe treabă. Este limpede și pentru un nespecialist că a trata poezie română veche în acest stil procustian și atât de pedant poate da naștere la monstruozi critici fără pereche. [...] ce îl determină pe Mircea Scarlat să ignore total câteva secole de umanism și renaștere românească? Întreaga dezvoltare a civilizației noastre din veacurile XV, XVI și XVII, toate ctitoriile unor principii luminați, dezvoltarea fără precedent a artelor sub Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab și Matei Basarab, ca să dau numai trei exemple, s-au situat chiar în afara renașterii și a umanismului, au fost chiar «simple metafore»? Și apoi, în virtutea căror cunoștințe situează Mircea Scarlat aceste două realități în descendența exclusivă a catolicismului? Nu cumva și inchișiția a contribuit la dezvoltarea umanismului și a spiritului renașterist? Dar Noaptea Sfântului Bartolomeu care trădează o intoleranță necunoscută de formele blajine ale re-

ligiei noastre?! După cum probabil nu știe criticul, Anglia, Țările de Jos și principatele germane nu au fost catolice și totuși au avut atât renaștere cât și umanism și încă din belșug. Dacă și-ar fi dus raționamentul până la capăt, am fi aflat oare că nefiind catolici, n-am avut nici măcar iluminism? Nu știm pe ce lecturi și-a întemeiat autorul jignitoarea apreciere. Explicația? O găsim în volumul II, unde se scrie negru pe alb: «O idee pe care o întâlnim la autorii aici analizați este și cea a necesității <sincronizării> cu literatura europeană din culturile mai vechi. Aceasta duce la combaterea naționalismului în artă (susținut de unii dintre adepții lui Iorga)» (pag. 234). Deci asta era! Poate că autorul crede că marea cultură română începe cu domnia-sa, cu ludicii și ironicii lipsiți de har pe care îi popularizează «Caietele» revistei «Viața Românească», dar în cazul acesta vorbim limbi diferite. Nu neapărat din patriotism, dar măcar dintr-o elementară cunoaștere a istoriei orice om de bună credință poate argumenta că avem una dintre cele mai vechi și mai glorioase culturi din lume. Când ai tăblițe scrise în urmă cu 7000 de ani, anterioare vestigiilor sumeriene, când ai mărturii dacice daco-romane și proto-române de o bogăție inepuizabilă, când țara și muzeele lumii sunt pline de testimonii multimilenare provenite de la strămoșii noștri, când există bazine de secol IV e.n., iar Martin Luther traducea imnul *Te deum laudamus* al lui Niceta Remesianul, când se știe că la Cârna și Cenad au existat biblioteci valoroase de secol X e.n. – consider că este un sacrilegiu să afirmi peiorativ «tinerețea» culturii române. Dar nu, Mircea Scarlat se îndârjește pe mai departe în eroare: «Luxul gratuității estetice nu și-l poate permite o cultură tânără» (pag. 242). Așadar, până acum un secol aveam o cultură tânără, ceea ce înseamnă că poezia ironiei de azi, care cultivă cu asiduitate gratuitatea estetică, au determinat brusc îmbătrânirea culturii române, maturizarea și saltul ei calitativ!» (*Un eșec regretabil*).

## 17 august

• [„**Luceafărul**”, nr. 33] Mircea Mușat publică pe prima pagină a doua parte din *Semnificația istorică a zilei de 23 August*; tot aici semnează articole Costin Tuchilă (*Permanențe – despre poezia lui Nicolae Dragoș: „suprema dimensiune de conștiință și imaginea focalizantă, unde se strâng toate emoțiile și se obiectivează sensurile, răsfrângerile fictive, este patriotismul*), Florentin Popescu (*Metafora tinereții*), Mircea Șoncuteanu („Iată punerea materialist-dialectică în ecuație a relației individ–societate în cea mai fericită poziție a ei: a-ți «interpreta» destinul înfiorându-te filosofic și angajat; o matrice în care personajul om nu «joacă» un anume rol, ci «își interpretează» propria viață, aureolând-o existențial cu ceea ce numim simplu și tulburător: MENIRE!... Numai de-am avea Pace!» – *Durata*). □•M. Ungheanu recenzează antologia *Prin țările române. Călători străini din secolul al XIX-lea*. □•Paul Dugneanu scrie despre *Maratonul* de Cristian Simionescu. □•Nicolae Georgescu comentează *Cine l-a ucis pe Abel?* De Neagu Cosma și Mihai Stan. □•Radu Vaida

scrie despre *Bal la Casa Ofițerilor* de Constantin Mateescu. □•Mihai Ispir comentează catalogul *Manuscrise bizantine în colecții din România*. □•Se publică un interviu cu Mihai Drăgan, luat de Mariana Brăescu („*Eminescu ne dă sentimentul forței spiritului creator românesc*”: „Este naiv cine crede că recitirea grăbită a poeziilor lui Eminescu apărute în «Biblioteca pentru toți» și parcurgerea frenetică (și superficială) a două-trei cărți străine de teorie și critică poate să ducă, peste noapte, la nașterea unui eminescolog. [...] am ascultat și destule dări de seamă [...] în care Eminescu era doar un *pretext* pentru a se rezuma, mai mult sau mai puțin clar, diferite cărți străine (multe traduse și la noi) de teoria criticii, structuralism, semiotică, filosofie, antropologie, psihanaliză. [...] O explicație ar fi că nu puțin tineri, fascinați încă de metode de aiurea, de tot ceea ce se află dincolo de marea tradiție a criticii și istoriei literare românești, peste care sar, crezând că în acest fel sunt moderni, n-au puterea să creadă că nu metoda face pe critic, ci criticul face metoda. Lipsa de entuziasm, chiar de interes, pentru critica tânără, pentru Eminescu [...] se explică apoi și prin faptul că astăzi mai puțini dintre cei tineri sunt dispuși să scrie critică și istorie literară, cauza fiind prejudecata că acestea sunt forme depășite în studiul literaturii. [...] Realizarea unei *direcții naționale* în studierea operei lui Eminescu și înscrierea acesteia într-o *durată românească de gândire* presupune și existența unor instituții specializate, în primul rând, deziderat mai vechi, a unei *Fundații M. Eminescu*, în care să ființeze un *Institut* național de studii eminesciene [...]. Nu mai vorbesc de importanța deosebită, în formarea viitorilor specialiști, pe care ar putea s-o aibă funcționarea unor *Catedre Eminescu* în cadrul Facultăților de filologie din Universitățile noastre vechi, Iași, București, Cluj-Napoca [...] Avem nevoie de Eminescu pentru că avem nevoie de speranță și încredere lucidă în destinul european și valorilor spiritului românesc”). □•Despre D.R. Popescu scriu Ioan Alexandru (*Valoarea cărții*) și Mirela Roznoveanu („Este bine să ne întrebăm [...] prin ce anume a atras atenția literatura scrisă de D.R. Popescu și de ce anume a fost ea receptată și chiar absorbită atât de prompt de epocă? Credem că răspunsul, deși nu foarte simplu, ar putea fi acesta: D.R. Popescu și-a pus arta în joc nu numai pe altarul obsesiilor celor mai scumpe ale literaturii ultimilor 20 de ani, contribuind în mare măsură la impunerea și circulația lor, dar el a satisfăcut și setea de modernitate artistică a cititorului care trăise repulsia înaintea dogmatismului și a simplismului literar al anilor '50. [...] Axul problematic al literaturii sale se încheagă de obicei din variațiile imprezvizibile ale unei relații umane cu socialul și anume din aceea a personajului purtând datele posibilei victime (personajul victimizant) și factorii represivi ai unei realități zguduite de anomie, chemați, aduși, provocați de datele psihosociale ale acestuia. Chiar dacă acțiunea se va desfășura în anii de dinaintea războiului, din timpul sau de după război, personajul problematic nu va diferi foarte mult în datele sale. El este de obicei un visător incurabil dornic să schimbe lumea sau să îndrepte răul din ea, cu forțe însă insuficient de mari

pentru această lucrare. [...] Imaturitatea personajului poate fi echivalată la D.R. Popescu cu refuzul de integrare al omului său în jocul de relații conformiste și aplatizatoare ale unei lumi care, fără a fi bolnavă, trăiește într-o stare de insuficiență. Cazurile vin să descrie colectivități vulnerabile, dar singurele care păstrează ceva din frumusețea ființei umane obligate să se apere de marile compresiuni ale istorie. Aceste colectivități sunt ale satului, ale periferiei marilor orașe sau ale târgurilor, ale unor locuri uitate de dumnezeu. Antieroice și chiar refuzând orice evenimente care le-ar putea altera în acest sens, personajele sunt construite pe reversul exemplarității. Ele se complac în vânzoleala larvară a martorilor celor mulți aduși să vorbească, să depună mărturie despre o faptă îngrozitoare, în universul lor spiritual, deloc fascinant prin intelectualitate, dar uluitor de plasticizator prin colportarea pitorească, neostoită, a membrilor săi măcinați de visare. Preocuparea este de a se reabilita omul comun cu ineputabilele lui izvoare de speranță și bunătate. Deși, într-un sens, speranța și bunătatea par să fie interzise lumii acestei opere. Cum se ajunge aici? Printr-o complicație grotescă de fapte și personaje aflate la granița tragicului și comediei. Printr-o exploatare metodică a stranieții, a șocului manieristă, a absurdului existențialist. Prin complicația neverosimilă a zeci de mărturii care se bat cap la cap anulând eșecul documentaristic al prozei într-o luptă teribilă dată între viziunea fantastă acreditată de exhibarea verbală a subiectivităților vișătoare, fabulatorii și dorința de cartografiere a contururilor faptului veridic. Prin ironie sau simbol mitologic, toate palpând zarea unor forțe ancestrale, plasmă de instincte când defensive, când justițiare târând cu inconsecvența lor această literatură spre un baroc dizolvant al spunerii. Dilatarea retorică a discursului prin sutele de personaje care saturează paginile romanelor sau deturneză atenția în teatru, personaje antrenate nu de puține ori într-un delir verbal fără precedent, sparge unitatea tradițională a prozei sau teatrului scris de autor. Se tinde, însă, prin intruziunea modernă a conștiințelor martore, la o nouă unitate în diversitate. Abdicarea de la un adevăr total (citește dogmatic) se face aici în numele unui adevăr relativ. Adeseori, în schema polițistă a intrigii, unde un anchetator caută un adevăr pentru a face dreptate, se înțelege treptat că singurul adevăr este acela al căutării. Adevărul contradictoriu devine o suită de revelații disparate. Fiecare narator al romanelor posedă la rândul lui un adevăr pe care îl plusează fără jenă. Se intră însă prin aceasta într-un relativism absolut, periculos prin iresponsabilitatea celor ce pot susține tot ceea ce vor, independent de criteriile morale, aruncând umanitatea la discreția discursivității? Așa s-ar părea, dacă ne amintim că relativismul valorilor instalează de obicei frica, despuiază omul de demnitate, iar ambiguitatea, ilustrând parodic relativismul moral, de fapt îl discreditează. Dilema morală, susținută epic și dramatic de mijloacele retorice ale prozei moderne și ale teatrului absurd, va fi însă metodic amendată de acțiunea implacabilă a colectivului supraconștiinței colective. În literatura lui D.R. Popescu colectivitatea posedă organul infailibil al detec-

tării adevărului chiar dacă acest adevăr e vag sau se confundă cu pedepsirea grotescă a criminalilor. Deasupra adevărilor individuale se conturează oricum un adevăr care nu este apanajul aparatului represiv, al legii interpretabile, al conjuncturilor de tot felul, ci chiar adevărul care salvează etnia de la neființă, ajutând-o să se exprime ca atare în istorie. Acest adevăr enigmatic, obscurizat, distrus și renăscut, compromis și salvat nu va acționa, prin pârgghiile sale reale și ireale, decât în momentele decisive. Acest adevăr nu-l obligă pe individ să ia cunoștință de el deoarece nu se erijează într-o forță coercitivă. Dar acela care va leza viața profund, ca și rosturile vieții, va fi devorat de mesagerii ce acționează în numele lui. [...] Jocul cu istoria nu este la urma urmei un joc distrugător doar pentru umanitatea convocată, un joc burlesc, plin de măscărici, bufoni, nebuni, vizionari, ci și pentru textul însuși, care la un moment dat se ironizează pe sine. În roman căutarea adevărului făcându-se în datele grotescului și ale sărbătorii intră în sfera unui joc cu reguli misterioase, dar și cu un real caracter competitiv. Lupta între depozitarii enigmei se desfășoară cu fast. Ea dezvoltă speculația, cheamă magia și lirismul. Dacă epica jocului este stufoasă, jocul epic este misterios și obscurizat. Convenția sugerează planuri labirintice, comunicând între ele, dar spre care adâncuri ne duc, nu vom ști cu siguranță întotdeauna. În literatura lui D.R. Popescu acționează, de altfel, cu putere un principiu pe care l-aș putea numi al enigmei. Cineva relatează o întâmplare. Primul personaj intră în scenă, ia cunoștință de ea și formulează, pe marginea ei, o părere personală – o enigmă. Următorul personaj, narator și martor totodată, nu-și va da osteneală să o dezlege, ci va formula la rândul lui o alta. Și tot așa, cu o uluitoare forță de proliferare, fiecare martor și narator cunoscând în chip misterios tot ceea ce au spus precedentii. Evenimentele se scufundă lent în enigmă laolaltă cu toți aceia care o întretin. Surparea este atât de definitivă, încât nimic nu o mai poate opri sau măcar împiedica. Cei ce i se împotrivesc vor fi târați în mod implacabil în labirinturile ei. Vocile martorilor naratori au menirea de a deturna pe oricine ar dori să atingă misterul. Am scris cândva că în planul narațiunii nu au acces ca vorbitori propriu-ziși decât reprezentanții colectivității agresate, și niciodată agresorii. Aceste voci se apără prin enigmă, țesând enigma, refuzând ca cei vinovați să fie pedepsiți altfel decât de formele colective de represiune. Ar trebui din acest punct să discutăm despre ceea ce s-ar putea numi filosofia operei, sensul ultim al demersului estetic. De la bun început ne declarăm în dezacord cu cei ce susțin că universul descris se sustrage ideii de morală și justiție considerându-le absurde. El se sustrage numai unei anume idei de morală dogmatică și justiție totalitară. Aici este cheia prozei și teatrului lui D.R. Popescu. Acesta este mesajul unei opere care construiește prin demolare absurdă, grotescă, viziunea unei libertăți și demnități umane neopresate de prostie, totalitarism, injustiție, acționând în acord cu propria-i demnitate. Nu întâmplător supraviețuitorii sunt chiar aceia care pot depăși atât capcana, cât și tragismul erorii. Dar de obicei pentru a avea acces la

un adevăr global, personajul lui D.R. Popescu va trebui să le traverseze pe amândouă, atât în teatru, cât și în proză. Compromis, ucis, dar nu înfrânt, va trăi prin moarte revelația paradoxală că aceasta era singura cale posibilă spre adevăr. D.R. Popescu poate fi considerat cel mai mare regizor de enigme din literatura contemporană. Centrându-și opera pe problematica adevărului și a vinovăției el îl lasă în final pe cititor să le găsească. Ridică întrebări, dar nu-și asumă decât arareori sarcina de a da și răspunsuri. Nu se revoltă în chip justițiar scriind despre obsedantul deceniu, ci îl împinge sarcastic în ridicol. Clovneriile grotești, comedia erorilor par să vină dintr-un substrat profund, popular, acela care îl îndeamnă de obicei pe omul anonim să ridiculizeze conjuncturalul, aleatoriul, prin snoavă, râs, fabulă grotescă și comedie. Dacă îl raportăm la proza și teatrul care îl preced în literatura noastră, prezența lui D.R. Popescu este fără precedent. El dezgroapă în plină epocă antiretorică soluția ciclicității, legând insulele firave ale literaturii sale de cele foarte solide. A făcut din naratorul martor o unealtă epică a senzaționalului enigmatic racordându-și prin el romanele la formula romanului de aventuri. A demonstrat că ideea relativității epice este o armă cu două tășuri. Dezinteresându-se de răbdarea cititorului, scrie excesiv, preocupat de labirinturile enigmelor sale mai ales în ultima vreme: în *Viața și opera lui Tiron B.* abia mai poate fi urmărit. Șiretlicul ciclului epic ne obligă însă să acceptăm tot ceea ce ni se oferă în speranța că ceea ce ne apare azi fără o motivație va căpăta una prin prisma cărții viitoare”, *Principiul enigmei*); în același grupaj dedicat lui D.R. Popescu, Valentin F. Mihăescu scrie despre *Vânătoarea regală (Vânătoarea regală)*. □•La „Generația luptei cu inerția” apare Ion Gheorghe, despre care scriu Z. Cârlușea (*Elegii politice*) și Adrian Dinu Rachieru („Este corect să recunoaștem că interesul acestei poezii nu stă în primul rând în lirism. Preeminența construcției ideatice asupra lirismului este vizibilă în concepție și în rețeaua conceptuală a materiei poetice: cu insașietate analogică, Ion Gheorghe creează – reconstituind – o limbă și o mitologie. Blaga credea că fără o gândire mitică nu ia ființă nici o poezie. la Ion Gheorghe, poet vizionar, această recomandare e pusă la lucru, obligă la efort și fantezie. Poetul este un alt Schliemann care lucrează cu ipoteze (mituri) ca suport al actului poetic. El pleacă de la o absență (ceea ce a fost), construiește ipoteze reținând vestigiile și urme, iar textele sale, apăsate personale, au o funcție sacrală dobândind prin coerență funcționalitatea originară. S-a și spus că poezia lui Ion Gheorghe vine în atingere cu acel primitivism total, sondând prototraditia, de idealitate etică născând reverii mitice. Totuși, această poezie aparținând unui descriptiv pare a fi la o minimă distanțare de real; scenariul ei convertește realul în fumigații halucinatorii și materia epico-lirică capătă o vechime fabuloasă. Scotocind arhaicul, sedus de plăcerile fantazării, poetul construiește o mitologie paralelă, o revanșă a lumii arhaice, ținând cont că «lumea se petrece ca-n legende» (cum ne avertiza chiar Ion Gheorghe în *Balada țaranului tânăr*). De aici și pasiunea sa pentru semnele runice (ter-



men blagian de circulație) ascunse privirii profane, investigațiile sale de paleontolog dezgropând, prin sentiment și cuvânt, substratul prezumat. *Tema substratului* este definitorie pentru Ion Gheorghe. Dar Ion Gheorghe are apetență și pentru social și poezia sa aspră, de miresme tari, cu leșt verbal și plină de franchețe evocă *ruperea din spațiu-matrice*; un expresionism existențial, ancorat în tiparele etnosului arhaic și a spiritualității folclorice, implicat în prezent, dezvoltă coordonata mitică a ruralului, adâncind drama dezrădăcinării, a dislocării mentalității arhaice. În Ion Gheorghe reverberează «patima țărâniei», poetul monologhează cercetând izvoarele vechimii noastre. [...] După Labiș, și Ion Gheorghe înțelege misia poetului ca exponentă a colectivității, glasul său fiind – în consecință – *o voce exponențială*. Arderea confesivă a primului devine însă la Ion Gheorghe, un *poeta vates* descins din Muntenia, comentariu cu valoare civică, voce mesianică surdinizată pe alocuri, izbucnind alteori irepresibil (precum în [...] *Elegii politice*). El părăsește strâmta localizare și-și identifică biografia cu cea a colectivității în numele căreia vorbește, crescută pe matrice rurală, cu rituri bătrâne și neclintite. Glorioasa metaforă, sub năvala istoriei și în cleștele concretului, părăsește poezia pură; poetul se înfruntă «cu înțelepții mâniași» (*La matcă*) și denunță eradicarea idolatriei ogorului. [...] În fine, interesat de recuperarea datinilor și eresurilor (*Megalitice*), sondând memoria ancestrală, Ion Gheorghe revine la tragismul liric și, pentru adecvare, la incantația descântecului. Aflat în căutarea adevărului originar, poetul nu se mulțumește cu izvoarele scrise; el va comenta pe cont propriu timpul mitic-istoric, eternizat, inventariind acest relicvar cu funcții memorizatoare, *Cenușile* «închizând» beatitudinea autocontemplației. Aproximarea de Arghezi și Blaga sa a făcut și ea rezistă; «spuza oaselor» din *Urna* blagiană trimite, ca și «ciobul păstrător» din *Dacica* argheziană, conservat în materia morții, la același *catharsis* tragic, înțelegând filosofic cosmicizarea ființei, implacabil condamnată la «marea trecere». [...] Observ că poezia lui Ion Gheorghe trebuie citită în sensul efortului accesiv la simplitatea adâncă a textelor vechi, a cuceririi limpidității; ea, nota M. Ungheanu, «se trage-napoi». O reîntoarcere a poeziei *spre sensurile originare* domină lucrarea lui Ion Gheorghe [...]. Scormonitor al obârșiilor, poetul are – am văzut – obsesia originii și vocația eposului, fiind constructorul unei *mitologii paralele*. Liric aspru, interesat de «muncile de jos», Ion Gheorghe merge în adânc, aflând rădăcinile rurale ancestrale, cărând nămoluri prozaice fascinat de «ceea ce nu se vede». În fond substratul – ca fecund motiv al creativității poeticești – a declanșat numeroase pusee de interes; or, pentru Ion Gheorghe sentimentele și cuvintele aparțin substratului. Dar poezia, recomanda George Călinescu, se ia în cantități mici. La Ion Gheorghe, *poet de viziune*, recompunând o lume de formulă personală, invenția în zonele micului aspiră – firesc – la monumentalitate. Poetul a zăbovit cercetând substratul, rostirea sa – colectând miresme bătrânești, pătrunse de fior tragic – colcăie de intuiții, vibrează epeic. Ion Gheorghe propune o mitologie pro-

prie, dizolvând eticul și filosoficul în mit, transpusă într-un raft de cărți, aplaudate sau negate. El este un constructor, slujit de funcția demiurgică a privirii. Ceea ce impresionează este forța numirii; oficiind, el creează. La gura peșterii sacre a Patriei, poetul pândește cu sângele «otrăvit de-așteptare», eliberând graiul (adică «forfota zeului din noi»). Elementele se macină pentru a putea vorbi, materia trece în cuvânt întemeind Logosul; este o altă geneză (adevărata Geneză), Poetul veghind curățenia, nesticarea graiului. O undă folclorică scaldă această fire abisală bolnavă de primordialitate. Poetul este de fibră folclorică: coborând în «clipa inițială», călătorind la strămoșii divini, atingând ancestrajia, el *aspiră la condiția anonimatului*, la glorioasa creație fără identitate. De aceea Ion Gheorghe nu se mulțumește cu ipostaza interpretativă; în retortele laboratorului său poetic, «logosul turbat» este generator de mituri. Această euforie a limbajului (ca în *Joaca jocului*) reface materia inițială, dezleagă metafizica arhaicului, închipuie – prin reconstituiri autochtoniste – o civilizație. Ion Gheorghe este locuit de acest arheolimbaj, este un canal de transmisie, desferecând – cum observă Artur Silvestri – un energetism primigen” (*Liris-mul marilor mitologii*). □•Tot lui Ion Gheorghe îi dedică Ion Zubașcu un *Omagiu colegial* („Ion Gheorghe n-a trebuit să-și inventeze o mitologie proprie ca Borges (cu care se aseamănă atât de mult prin disponibilitatea absolută a asociațiilor livrești, desigur în planuri cu totul diferite) sau o magie a limbajului ca Mallarmé. Poetul român avea la îndemână, încă vie, o civilizație arhaică și magia încă puternică a graiului viu. N-a mai trebuit, asemenea lui Ezra Pound să-și împăneze textele «cantosurilor» sale cu ideograme ale limbilor orientale pentru că a regăsit arhetipurile sunetului originar aplecându-se și sondând resursele primordiale ale graiului matern – deși aceeași atracție stranie a marelui sorb asiatic (cultura veche indiană, chineză etc.) se face vădită textual în poemul lui Ion Gheorghe și aceasta trebuie înțeleasă pe linia fascinației organice pe care o simte cultura noastră (prin Eminescu, Brâncuși, Blaga) pentru izvoarele sale indoeuropene. [...] În secolul XX, care, înainte de a fi secolul armei atomice, este *secolul geneticii*, apariția unei cărți ca *Dacia Fēniks* poate însemna o revoluție în poezia unei limbi (așa cum s-a spus, la vremea sa, despre o altă carte a lui Ion Gheorghe – *Zoosofia* –, paradoxal, mult mai de suprafață). Ea coboară în limba maternă, în materia elementară a sunetului primordial cel puțin la fel de adânc pe cât genetica a coborât în genele eredității umane, iar fizica în universul particulelor elementare. Această carte face din poezie o știință care operează în acele zone ale materiei limbii în care lingvistica sau istoria limbii, cu metodele lor academice, au produs falsuri seculare. La nivelul actual al prospectării materiei în adânc și înalt, între quarcuri și quasari, poezia poate opera cu mai multă precizie decât științele înseși care au evoluat atât de vertiginos încât au ajuns departe, tocmai la hotarele... poeziei! Acolo unde sfârșește știința secolului XX, fizica și chimia, bionica și genetica, biocibernetica și toate științele interdisciplinare, începe Marea Poezie –

cea mai complexă știință a tuturor sintezelor imaginabile. *Dacia Fëniks* este o carte care prospectează, cu metode specifice poeziei, genele ereditare ale limbii române, iar Ion Gheorghe este geneticianul aproape înfricoșat care știe ce energii fantastice și elementare trec prin cristalele lichide, prin fibrele optice și prin semiconductorii scrisului său. Sunetul românesc dobândește în cartea sa proprietăți cosmice, el se rotește în propriul său câmp de forțe, are identitate spațială și temporală prin interacțiunea tuturor forțelor care îl împrejmă, poate așadar fi văzut, parcurs, citit din toate direcțiile, în toate sensurile. Instinctul poetului a dus prospectarea limbii române până la limitele actuale ale fizicii hadronice, acolo unde materia nu mai are masă, nu mai are proprietăți vizibile”). □•Ion Lăncrăjan e publicat cu *Vânătoare de pomină*, fragmente din romanul *Coridorul puterii*. □•Paul Anghel ia apărarea lui Ilie Bădescu și cărții sale *Sincronism european și cultură critică românească* contra lui Tudor Cățineanu, care se exprimase în legătură cu ea în „Steaua”, nr. 3, martie/ 1983: „E o recenzie la contextul românesc contemporan, context care-i oferă lui T.C. pretextul unei disertații libere, foarte semnificative. Cum autorul nu se referă serios la nici una din problemele cărții, elementele de analiză fiind cu totul absente, vom lua la rândul-ne în seamă dispoziția umorală, ca obiect, încercând să-i deslușim resorturile și mitologia. [...] Cartea lui Ilie Bădescu are deci în primul rând păcatul de a jertfi mitologiei dominante, de a se lăsa contaminată, mai rău chiar, de a propaga mitologia și ideologia ceasului prezent al României. Noi știam, citind cartea lui Ilie Bădescu, că lucrarea are alt subiect decât cel sugerat în revista «Steaua». E vorba, într-un anume capitol, de restituirea «doctrinei critice» a lui Mihai Eminescu. Pe T.C. îl înfurie, după câte înțelegem, două lucruri: faptul că există această «doctrină critică» și faptul că Ilie Bădescu o «descoperă». Și încă două: faptul că această doctrină are o prioritate în epocă, într-un plan mai larg, cum și faptul că această doctrină cunoaște azi o recurență. Dar să revenim la principala direcție: de la început, cartea lui Ilie Bădescu, eludată în conținutul ei, este invalidată prin relegarea ei în teritoriul «mitologiei dominante». Pe românește spus, cartea este trimisă în câmpul de afecte, idei, reprezentări, simboluri care aglutinează mentalul acestei epoci, fiind deci semnificativă numai ca produs al acestui mental, nu și în sine. N-ar fi deci vorba despre o carte de știință, ci de pseudoștiință, știut fiind că știința, în viziunea lui T.C., respinge prejudecățile unei epoci, se sustrage epocii, nu cotizează la mitologia dominantă. Avertismentul acesta, circumstanțial, trebuie luat *cum grano salis*. Oricum, recunoaștem că T.C. a pus degetul pe o anume rană – vom vedea care!, dar mai înainte de toate să lămurim dacă această epocă, a României de azi, are o mitologie dominantă. Hotărât, are. O identifică la modul obsesiv chiar T.C., în cartea lui Ilie Bădescu și mai ales la marginea ei, în afară. Căci cea ce autorul glosei ne propune, oricât de deformat, reprezintă o mitologie. Este – la scara largă – mitologia emancipării, este – la o scară mai restrânsă – o ideologie, ba chiar și o politică, o ideologie și o politică de stat,

cu o răsfrângere internațională. Lui T.C. i se pare că epifenomenul acestei mitologii, în cultură, ar fi reprezentat de protocronism, teorie care s-ar opune sincronismului lovinescian, excluzându-l, acel sincronism care singur ar garanta dezvoltarea culturii române, o cultură tânjitoare după varii centre, totdeauna în criză de identitate, în căutare de pedagogi și de modele exterioare, precum cel de față, propus de T.C. Ilie Bădescu ar greși deci de două ori: o dată jertfînd «mitologiei dominante», care este o mitologie a emancipării, și a doua oară acceptând protocronismul, fie și ca termen de referință, în cartea sa. În discursul lui T.C. nu se aduc argumente împotriva «mitologiei dominante», nici în combaterea protocronismului, textul e liber de orice constrângere – și a obiectului, și a unor principii-reper net afirmate, care există totuși subiacent, ca în orice text de specie beletristică. Nu se aduc argumente fiindcă textul e umoral, textul e un test al impulsurilor și idiosincraziilor celui ce-l semnează, iar ca test este lesne ratașabil unei mitologii, alta de cât «mitologia dominantă». Care să fie aceasta? Nu-l obligă nimeni pe T.C. să adere la mitologia sau ideologia dominantă, dar considerând legitimă și periculoasă o mitologie a emancipării, cu corolarul ei cultural protocronismul, T.C. devine implicit purtătorul de cuvânt al tezelor opuse. Căci mitologia emancipării are oriunde ca termen polar o mitologie a dominației, iar sincronismul, într-o accepție îngustă, este un instrument de tutelă culturală a unor modele extranece. Sincronismul, în accepțiunea lovinesciană, n-a fost altceva. Nici «decupările» din Ștefan Zeletin nu au, în textul cu pricina, alt rost. Cum nici caricatura care se face protocronismului, în care sunt amestecate, pentru obținerea unui efect hilar, vechiul Testament, relativismul lui Einstein și numele lui Mihai Eminescu. Un megaloman, ni se spune, ar fi încercat să dovedească pe 600 de pagini «că Eminescu, și nu Einstein are prioritate în elaborarea teoriei relativității», așa cum altcineva ar putea descoperi, ni se spune din aceeași sursă, «elemente de materialism dialectic în Vechiul Testament». Cu asemenea, mijloace, ne spune T.C., în încheierea cazului, «putem descoperi orice în orice». Se poate, în principiu e adevărat. Numai că dintre cei trei termeni, amestecați în sofismul lui T.C., pentru uzul demonstrației, cine credeți că iese rău? Vechiul Testament, Einstein? Nu, Mihai Eminescu. Fiindcă nici Albert Einstein și nici Vechiul Testament n-au dat pretext pare-se unor erezii. Pe când Eminescu! Cu Eminescu e ceva, trebuie să fim prudenți, el dă prilej unui megaloman necunoscut să-l contrapună și lui Einstein și Vechiului Testament!, și tot el îl echipează pe Ilie Bădescu, alt megaloman, să descopere o sociologie a «culturii critice», care ar fi o «premieră mondială». Așa ceva nu există! strigă T.C., revoltat pe bună dreptate. Revenind la principiu, cu asemenea mijloace putem demonstra orice cu orice. Se poate discuta, spre exemplu, nu teologia, dar chiar și logica lui Nae Ionescu invocându-l pe Petru Lupu. Ar fi loial? Înțelegem că T.C. respinge sociologia lui Mihai Eminescu ca nesistematică, secvențială, neconceptuală, dând pretext «jocului cu *prefigurările* sau cu *intențiile* fragmentare,

convertite retroactiv în viziuni sau chiar în doctrine», el o și spune: «Așa ceva nu există!», dar chiar și într-un asemenea caz, când obiectul repulsiei e dublu – și Mihai Eminescu, cel cu *prefigurările și intuițiile*, și Ilie Bădescu, cel cu *convertirile retroactive* – nițică ordine nu strică și, mai ales, nițică rațiune, chiar dacă nu rațiunea dominantă; în orice caz o *ratio* care să nu se dispenseze de argumente. Altfel cădem în *prefigurări*, ca și cele incriminate în cartea lui Ilie Bădescu. Într-un singur punct al uverturii umorale nu-i putem contesta lui T.C. o justă intuiție: și Eminescu, cu *prefigurările sale*, și Ilie Bădescu, cu ale sale *convertiri retroactive* se întâlnesc într-o direcție ideologică – nu mitologică! fermă: o doctrină a emancipării. Aceasta provoacă de fapt scandal. Dar, zicem noi, așa ceva există! Căci există critica «formelor fără fond», căci există un model coerent al dezvoltării pe o cale organică, căci există o critică a societății metropolitane și a societății periferizate, iar dacă acest ansamblu sau sistem de critici are recurență în lumea de azi, fără Eminescu sau cu el, nu-i de vină el, ci evoluția lumii; dar noi nu putem ignora validitatea, dacă nu și întăietatea poziției lui Eminescu numai pentru faptul că detestăm vocabula întăietate sau prioritate, pusă recent pe tapet de Edgar Papu. Nu atât întăietatea poziției respective e în cauză, cât validitatea ei teoretică, în epocă și azi. Am putea discuta la obiect aceste chestiuni, cum ar fi și cazul, dar, repet, nu cartea lui Ilie Bădescu e în discuție, fiindcă T.C. nu citește în carte decât propriile obsesii, cu care prilej i le putem citi și noi, cu desfătare pentru tâlcul lor. Căci iată ce citim: «Suferința protocronistă este, dincolo de oricare 'gest logic' sau retoric, suferința non-universalizării valorilor autohtone. În destule cazuri această suferință este legitimă: în măsura în care valori din alte culturi naționale – echivalente cu valorile culturii române – au intrat în circuitul cultural european sau mondial, pe când ale noastre nu». [...] Or, tocmai aici era locul să apară și Freud, ca să ne putem înțelege mai bine pe noi înșine. T.C. nu-l citează nominal, dar tema frustrării e ilustrată copios în discursul său, e principalul cal de bătaie al compunerii. Pentru a ieși din această situație ingrată, vitriolați cum sunt de lipsa de acces la universalitate, protocroniștii ar căuta compensații cu orice preț, ar forța căi neloiale, mai recent – culmea excesului megaloman! – ar fi încercat să-l introducă pe Eminescu între Einstein și Vechiul Testament! Cartea lui Ilie Bădescu cade de la sine, ca derizorie. Căci dacă vrem să facem ceva pentru Eminescu nu pe drumul lui Ilie Bădescu trebuie să pornim. T.C. ne spune ce să facem: «Una dintre soluții este aceasta: despre valorile teoretice autentice ale *trecutului* trebuie să fie scrise cărți *prezente* care să fie *azi* de valoare europeană și să merite intrarea în circuitul mondial». Termenii-perechi ai negărilor apar limpede: a) Eminescu nu este o valoare teoretică autentică; b) nu-l putem impune decât prin cărți *prezente*, ori cartea lui Bădescu e absentă; c) n-avem nici o șansă de a izbuti, ignorând etalonul european, metropolitan. În buzunarul cui se află oare acest etalon și cine stăpânește circuitul recunoașterii universale? Ca să fim cât de cât consolați ni se citează o propoziție a

magului de la Păltiniș despre Eminescu, «omul deplin al culturii noastre», dar cu un dublu avertisment: privindu-l și pe Eminescu, și pe Constantin Noica, două nume față de care trebuie să fim rezervați, ca să nu riscăm grave admonestări și leziuni cu mult mai grave. Dar cine ar putea proceda contondent cu noi, după toate aceste pățanii? Iată cine: un scriitor admirabil, Albert Camus, fiindcă nimeni în cadrul culturii române nu era apt să ne administreze lecția despre patriotism, iar în lipsa unui mentor extraneu, odinioară un loghiotatos, noi toți rătăcim pe căile unui patriotism nerezonabil, chiar reprobabil. Ce ne spune Camus? Iată: «Îmi iubesc prea mult țara ca să fiu naționalist». Cu această glosă de împrumut se și încheie zicerea lui T.C. Vom înțelege, folosind logica umorală a lui T.C. [...], vom înțelege deci că Hașdeu, Eminescu, Pârvan, Iorga, Blaga, Călinescu și alții asemenea nu și-au iubit țara, ba chiar că au iubit-o mai puțin decât Camus și-a iubit Franța lui. [...] Eu unul deduc din testul oferit de T.C., fără să-i ceară nimeni, o frustrare: nostalgia unei epoci revoluționate, care nu mai are întoarcere, căci ireversibilul s-a rostit. Epoca mitologiei dominației a luat sfârșit odată cu dogmatismul ciracilor lui Roller”.

• [„Scânteia”] Mihai Ungheanu semnează articolul *Contemporaneitatea înaintașilor*: „Îi citim pe critici, pe Maiorescu, Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu și ne alăturăm lor sau ne despărțim de ei în măsura în care nu sunt viabili. A-i transfera astăzi din raftul lor de istorie literară în plină actualitate, ca și când ar aparține integral timpului nostru, ar fi un anacronism. Devizele critice de altădată nu intră automat în bagajul nostru literar. Fetișizarea epocii interbelice are uneori astfel de urmări: adică de *aprecieri necondiționate*”.

## 22 august

• [„România literară”, nr. 34] Corelată supratemei celor două decenii de literatură sub Ceaușescu, tema ediției este 23 August. Semnează texte circumstanțiale Alexandru Balaci, Platon Pardău, Radu Cârneli, Cornel Moraru, Petre Ghelmez, Mihai Beniuc, Ion Ardeleanu, Mircea Mușat ș.a. □•Șerban Cioculescu comentează *Romanul românesc în interviuri*, antologie de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. I („Explozia” romanului). □•Mariana Vorona semnaleză apariția volumului *Dicționarul scriitorilor – România*, la editura Odeon din Praga (*Un dicționar al scriitorilor români*). □•Gheorghe Mihăilă recenzează *Tratat de dialectologie românească*, coordonat de Valeriu Rusu (*Mirabila limbă română*). □•Nicolae Manolescu comentează *Stilistica funcțională a limbii române. Partea a doua. Limbajul poeziei culte* de Ion Coteanu (*Limbajul poeziei culte românești*). □•Mircea Iorgulescu recenzează volumul de poezii *Undeva, toamna, cândva...* de George Macovescu (*Iubire și poezie*). □•În tonul festivismului privind 23 August, se publică grupajul *Poezii lumii cântă România*, unde sunt selectate poeme traduse din Lambros Zogas (Grecia), John Spencer (Anglia), Raymond Queneau, Xia Kan Woalbai (R.P. Chineză), Herbert Günther (R.F. Germania), Kiril Kovaldji (URSS) ș.a.

### 23 august

• [„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 34] Eugen Barbu continuă să se refere, în serialul *La judecata de apoi a poezilor*, la poezia optzecistă: „doresc numai să stăvilesc cât se poate acest val de elogiuri care împânzesc, pe nedrept, publicațiile noastre literare, de parcă noi tocmai acum descoperim genul devenit vetust al «modernismului» în care cap de serie sunt: Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu și acest Florin Iaru care ne-a răpit și ne va răpi încă mult timp, pentru că și poezia rea e didactică, ea te învață cum să nu scrii. Întreb din nou care sunt teritoriile virgine cu care poezii mai sus numiți ni s-au înfățișat? Ce aduc ei inedit? Reclamele de pe șoselele americane, cu mărci de whisky sau de automobil de la raliurile din Monaco și alte locuri, și ele exotice? Descompunerea limbajului, fumată și ea tot pe la 1916? Vorba cuiva, aștept provincia! Să nu mi se spună că bunicul care mâncat-o pe bunica cu mobilier, cu tot este o noutate. Căutați în Jarry, Ionescu, Beckett și alții și o să găsiți lucruri și mai și! Dar avem și noi faliții noștri, ei trebuie să se illustreze, să apară la rampă, să facă zgomot, ei vin în ciurdă precum căprioarele, au lăutari pe margine care cântă pe toate coardele despre aceste noi stele literare care nici seralul nu l-au terminat spre nefericirea lor și a noastră, a tuturor. E vremea să nu mai credem că suntem în coada Europei sau a lumii pentru că, oricât ar fi de riscat, și în materie de modernism, suntem, cum se știe, protocroniști! Fundoianu, Tzara, Vinea și alții ilustrează de multă vreme afirmațiile făcute aici. Trebuie numai să temperăm puțin capetele înfierbântate care afirmă în fiecare zi că au descoperit acul de cusut...”

### 24 august

• [„Lucefărul”, nr. 34] Tema numărului este „sărbătoarea națională a poporului român – ziua de 23 August” și împlinirea „a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român”. Semnează texte convenționale Al. Andrițoiu, Virgil Teodorescu, Dumitru Bălăeș ș.a. □•Cu supratitlul *1965-1985: EPOCA MARILOR SINTEZE*, se publică texte de Paul Tutungiu (*Valori perene în noua dramaturgie contemporană (I)*), Doru Popovici (*Preluarea creatoare a tradiției*), Artur Silvestri (*Ora literaturii române: „Ceea ce caracterizează în chip izbitor înfățișarea literaturii române a celor mai recente două decenii este, fără îndoială, efortul de a aduce virtualitățile unei spiritualități la condiția ei manifestă; a revela, așadar, ireductibilul unei culturi și mai apoi a face din aceasta fundamentele unei înaintări coerente de felul unei direcții literare care să nu semene cu nimic. [...] Universalitate însemnează, la români, opera eminesciană, însemnează proza lui Mihail Sadoveanu, însemnează, în fine, filosofia antropologică a istoriei literaturii așa cum a exprimat-o G. Călinescu. Sunt universale, de asemenea, lirica și etnologia lui Lucian Blaga, creația lui Tudor Arghezi, a lui Bacovia, a lui I.L. Caragiale, istoriografia care occidentalizează Orientul și orientalizează Occidentul a lui*

Dimitrie Cantemir, sunt universali Ion Creangă, Liviu Rebreanu, Vasile Pârvan, Nicolae Iorga, Mircea Eliade. Această înțelegere a universalității printr-un răspuns ireductibil și care să înalțe substanța universală prin experiența unui spirit adânc specific este probabil cea mai de seamă revelație pe care literatura română de azi a cunoscut-o întemeindu-se pe tradiție. *A recurge la clasici este aici a recurge la dimensiunea universală, căci esența literaturii române par ea fi aceasta: este clasic acela care universalizează fiind mai întâi adânc specific.* [...] Cultura universală, dătătoare de orizont, nu obligă la universalism, ci, dimpotrivă, dă soluția adevărată a operei, care e întotdeauna aceea a personalității: nimic nu asigură mai durabil semnificația unei creații decât imaginea umanității înfățișată prin virtualitatea etnicului. Și această idee a pătruns adânc în substanța literaturii române de azi: atâta vreme cât literatura română este chemată să exprime omul universal ea știe să exprime mai întâi omul românesc. [...] omul românesc al acestei literaturi este și ceea ce s-a conservat din spiritul getic și din acela latin, însă al unui latin de Danubiu, și din accentele căpătate istoricește odată cu înaintarea unei istorici. Trac ca și Macedonski, arhaic ca și Sadoveanu, balcanic odată cu I.L. Caragiale și venit ca și Blaga dintr-o lume a spațiului mioritic, acest om este în esență eminescian, indicând adică acea sinteză de popor așezat între lumi, răscolit de imperii [...]. Românii sunt o națiune europeană și sensul literaturii lor este sensul literaturilor europene chiar dacă, asemenea orientalilor, ei au o epocă antică de mitologie orală. Această presimțire a europeismului aducea cu ea voința de a încerca pe coarda românească și momente pe care istoria literaturii naționale nu le încercase. Noi nu am avut un Ev mediu european, însă am avut o medievalitate în spirit local, unde gestele sunt cântecele bătrânești și speciile Evului Mediu european sunt în folclor și au alte înfățișări și alte nume. [...] Acest spirit integral care vrea să facă din literatura unui popor atât un întreg al idealității lui ireductibile, cât și o expresie a unei tipologii de model activ pe un continentul este punctul cel mai de sus al simțului cultural național. Organicitate însemnează acum integralitate. [...] E în literatura română și ceva din ireductibilul latin al literaturilor occidentale și din mitologiile provenite și mai din străvechime, de la moși. Dacă aromânii vin de la noi cu Balcanii, ei – aromânii – se întâlnesc și cu legile severe ale piscurilor înalte, de Carpați; Banatul și Transilvania aduc pe lângă substanța generală și ceva din spațiul Vienei; în Dobrogea vechilor Schitia Minor și a Țării Cărvuna s-au depus elenismul cetăților coloniale grecești și mult Orient. Și mai înainte de toate aceste orânduiri de straturi care pătrund în spirit pe căile inefabile consangvine este acel ireductibil simț al cosmicului, de individ care nu și-a modificat accentele de european câștigate înainte de Europa. Acest ecologism, care e o trăsătură esențială a literaturii române, dă poate sensul unui răspuns românesc, slobozit în acești mai recentți douăzeci de ani și care face din ea expresia unui *realism cosmic* unde omul și lumile vii, acelea fără gând, mineralele, mișcările de climate stau într-o determinație care aceasta



atinge și clasifică mai bine condiția umană. Izbânda acestei literaturi este, de oriunde am lua-o, aceea de a fi o literatură a românilor, și prin aceasta o literatură a umanității”). □•Radu Theodoru publică *Glorie infanteristului*, fragmente din *Însemnări de război*. □•Nicolae Georgescu recenzează *Crestomație de literatură română veche*. □•Ștefan Găitănanu scrie despre proza lui Mihail Diaconescu (*Fenomenologia ca metodă epică*). □•Corneliu Vadim Tudor semnează *Libertate și pace*. □•Fănuș Neagu publică *Dimineață de August*. □•Pe ultima pagină, Gh. I. Ioniță semnează *PCR și actul istoric de la 23 August 1944 în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu*.

## 29 august

• [„**România literară**”, nr. 35] Costin Tuchilă comentează evoluția poeziei lui Ion Gheorghe (*Ficțiunea originilor*). □•Ioan Adam semnează eseu *Istorie, transfigurare și condiție umană* – despre proza lui Eugen Uricaru. □•Cornel Moraru scrie despre romanul *Păsările* al lui Alexandru Ivăsiuc (*Spațiul monologului*). □•Cronica lui Nicolae Manolescu are în vedere *Maestrul de lumini* de Cristian Teodorescu: „Profesori, funcționari, pensionari, muncitori, țărani, ingineri, navetiști, chelneri, factori poștali, coafeze, pictori, medici, bișnițari, sezonieri – aceștia și alții sunt personajele prozelor lui Cristian Teodorescu din *Maestrul de lumini*. Puțini dintre tinerii prozatori de azi posedă o curiozitate la fel de mare față de întinderea suprafeței sociale și față de varietatea tipurilor umane. [...] lucrul absolut izbitor în *Maestrul de lumini* este realismul prozei. Dacă la alți colegi de generației ai autorului observația realistă se întâmplă să fie un pretext pentru parabolă sau, în general, să capete utilizările cele mai neașteptate în cadrul unei literaturi cu pronunțat caracter intelectual, la Cristian Teodorescu astfel de ambiții par deocamdată să lipsească. El ne înfățișează felii de existență, mici destine individuale, conflicte caracteristice unui timp și unui loc, personaje obișnuite, surprinse în viața lor de zi cu zi, exprimări, gesturi și comportamente tipice unor categorii foarte diferite sub raport social, profesional sau moral. Nu vrea să le confere înțelesuri mai generale sau să le cuprindă în scheme abstracte și mai largi. Îi ajunge să se oprească asupra lor, cu înțelegere și cu umor, uneori cu sentimentalism neascuns, uneori luându-le la fel de fățiș peste picior, fără totuși ca vreodată să le caricaturizeze sau să le idealizeze. S-ar zice că autorul e conștient de necesitatea acestui echilibru oarecum clasic în materie de personaj [...]. Acest mic realism al prozelor lui Cristian Teodorescu nu exclude intelectualitatea și nici o anumită sofisticare a mijloacelor, ambele caracteristice noii proze, deși la aceste capitole autorul *Maestrului de lumini* se arată mult mai puțin virtuos decât Horasangian sau Nedelciu. El este, una peste alta, cel mai cuminte dintre prozatorii generației '80, cel mai tradițional în perspectivă și cel mai puțin inventiv în tehnicile narrative. Aceasta nu înseamnă că nu se remarcă în povestiri aerul momentului. Chiar în cea dintâi (*Fapt divers*) și chiar în cea dintâi frază a

ei, autorul sugerează relativitatea actului narativ: «se pare că există nenumărate feluri de a povesti o întâmplare». Relativizarea aceasta apare de câteva ori în prozele lui Cristian Teodorescu, dar fără consecințe importante, ca și divulgarea prezenței și rostului naratorului [...] sau alte procedee de autocitare cum sunt ele cunoscute în jargonul naratologilor. În plus, scriitura e rapidă, eficientă, fără descriptivism, cu o conștiință clară a economiei textului modern. Cristian Teodorescu este și un pasionat al limbajului străzii, ca mai toți tinerii scriitori, și trebuie relevată urechea foarte fină cu care îi ascultă și reproduce. Totuși, impresia finală nu e de noutate. O cuminenție structurală pare să-l țină deoparte pe autorul *Maestrului de lumini* de atmosfera cu totul specială a prozei ultimei generații, care își află în ironie, livresc, aluzie, pasișă, parodie (mai în general, intertextualitate), simbol sau parabolă elementul propice. O vocație realistă, de observator, îi constituie esențialul, dar nimic din hiperrealismul aceleiași noi proze situate totdeauna pe o treaptă mai jos decât nivelul empiric, comun al «bunului simț». De altfel, multe din povestirile lui Cristian Teodorescu par fragmente, decupaje dintr-un text mai amplu, nu au, adică, alcătuirea strictă a unor schițe, încât e de prevăzut că tânărul autor va trece curând la roman, unde însușirile lui (absolut evidente) ar putea fi mai bine valorificate. Nu ne rămâne decât să așteptăm confirmarea acestei virtuale promisiuni” (*Un prozator realist*). □•Solomon Marcus comentează *A fi, a face, a avea* de Mihai Șora, considerat un „eseu strălucit, atât sub aspect filosofic, cât și din punct de vedere literar” („*A fi, a face, a avea*”). □•Z. Ornea recenzează Dimitrie Bolintineanu, *Opere, VI, Călătorii*, ediție de Teodor Vârgolici (*Bolintineanu călător*). □•Se publică proză de Clelia Ifrim, câștigătoarea Premiului revistei „România literară” pentru proza scurtă „Marin Preda” (*Patru anotimpuri minus unul*); Gheorghe Schwartz e prezent cu proza *Țesătorul și moartea*. □•Lucian Raicu și Cătălina Buzoianu semnează texte în memoria lui Octavian Cotescu.

### 30 august

• [„**Flacăra**”, nr. 35] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Edgar Papu scrie despre Nicolae Dragoș: „Nicolae Dragoș este un poet curat, tonic, luminos, lipsit de orice componentă dizolvantă. În bună tradiție românească, subtilitatea și adâncimea sa nu ating niciodată mărul nepetunian. Se situează printre exponenții acelei permanențe stenice, pe care o aduce poporul nostru în lume. Ca atare, le-am recomanda tinerilor aspiranți la creație să guste și ei din apa vie a poeziei lui Nicolae Dragoș” (*Intensitate armonioasă*).

[AUGUST]

• [„**Amfiteatru**, nr. 8] Dan C. Mihăilescu recenzează volumul de eseuri al lui Dinu Flămând *Intimitatea textului* (Lectură consonantă), iar Cristian Mora-

ru romanul Aretei Șandru *Glonțul de porțelan (Balistică și narațiune)*. □•M.N. Rusu publică fragmente inedite dintr-un jurnal elvețian ținut de Lucian Blaga în 1929-1931 (*Intermezzo elvețian*). □•Radu Călin Cristea scrie despre Virgil Mazilescu (*Febra lucidității*). □•Dan Pavel recenzează volumul lui Aurel Codoban *Structura semiologică a structuralismului (Vocația criticismului)*. □•Grigore Arbore realizează un interviu cu Marco Cugno, titularul catedrei de limbă și literatură română de la Universitatea din Torino: „La sfârșitul anilor '60, prin traducerea lui Quasimodo și apoi cea a Rosei del Conte s-ar fi părut că s-a marcat în Italia un moment Arghezi. Antologia mea de la Einaudi (*Accordi di parole*) a fost și ea receptată. E greu de spus totuși dacă Arghezi a intrat în conștiința literară italiană. Părerea mea e că trebuia tradus mai devreme. În anii '50, anumite antologii au prezentat în Italia o imagine schematică asupra literaturii române, într-un moment când mari scriitori ca Blaga, Arghezi și alții erau încă în viață. Acest lucru s-a reflectat negativ asupra receptării lor ulterioare” (*Două decenii de efervescență literară și cunoașterea lor*).

• [„Astra”, nr. 8] Ion Bogdan Lefter semnează articolul *Asupra poeziei de azi*: „Poezia ultimelor două decenii literare românești poate fi calificată, în spectaculoasă opoziție cu a precedentelor două, cu liniștitoare superlative. Determinate deopotrivă de calitate și de cantitate, căci acești ani au însemnat impunerea unui număr impresionant de poeți de valoare, parcă mai mulți ca oricând în epoca modernă. Câți vor rămâne în calcul când se va judeca de sus, de la înălțimea istoriei literare, e altă poveste. Văzută de aproape, opera multor poeți români contemporani aduce argumente de valoare plauzibile, propunând formule originale și experiențe de limbaj dintre cele mai diverse. Tabloul e bogat, reconfortant. Plăcut de privit, însă mai greu de descris! – tocmai din pricina varietății sale luxuriante. Cum o paradă a tuturor poezilor în șir câte unul e ca și imposibil de organizat (ar fi nesfârșită!), să-i privim adunați – vorba criticului – în serii și grupuri. Nu înainte de a limita discuția la poezia propriu-zisă, abstracție făcând de statutul social-cultural diferit al seriilor de poeți în cauză. Beneficiind de anumite condiții cu totul speciale, cei dintâi intrați în scenă au acumulat rapid prestigiu, au pătruns în manualele școlare și s-au văzut «clasicizați» pe când se credeau încă tineri. Cei care au urmat au fost acceptați – în linii mari – cu aceeași ușurință, chiar dacă primele fotolii, deja ocupate, li se refuzau. În sfârșit, ultimii sosiți până acum s-au văzut păstrați pe poziții ex-centriche, ținută drept «începători» la vârste la care alții începuseră să-și recapituleze opera și să-și alcătuiască antologii personale. Lăsând astfel de lucruri la o parte și socotind tot poetul egal înaintea cântarului critic, ne rămâne un – ziceam – număr mare de poeți valoroși. După cum urmează. Critica a delimitat, cu un relativ consens, patru sau cinci generații active în acești ani: una sau două vârstnice, cu poeți afirmați înainte de război (Jebeleanu, Beniuc, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Maria Banuș etc.) sau imediat după aceea, eventual cu întârzieri «recuperate» mai târziu (Geo Dumitrescu, Doinaș, Radu

Stanca, Ioanichie Olteanu, Dominic Stanca, Nina Cassian, Baconsky etc.), apoi o generație '60, începută cu Labiș și continuată cu «clasicii» amintiți, o generație '70 și una '80. Restrâng – iarăși – «panorama» de acum la ultimele trei, poezia celorlalte serii cerând o discuție mult mai largă, pornind de la limbajele lirice interbelice și de la profilul momentului 1945-48. Generațiile '60, '70 și '80 alcătuiesc etapele unei evoluții coerente. Voi arăta imediat că sunt trei paliere îndeajuns de clar delimitate, chiar dacă vârsta autorilor sau anii debuturilor cunosc oscilații înlăuntrul fiecărui compartiment. Noțiunea însăși de «generație» literară a redevenit activă la începutul perioadei pe care o discut. Odată cu întoarcerea artei către căile ei adevărate (tautologic acceptată cu satisfacție și infinite speranțe, căci nici visată cu doar câțiva ani mai devreme), toate drumurile literaturii se deschideau larg și cei care au pornit pe ele au trăit – ca pașoptiștii altădată – o euforie a pionieratului. Și o solidaritate pe măsura perspectivelor ce se întrezăreau. A fost al doilea moment (după cel «criterionist» interbelic) când în literatura română cuvântul «generație» a ieșit din definițiile seci de dicționar și a căpătat sunet magic. De-atunci încoace, toate aparițiile noi au fost raportate la generația lui Labiș și cuvântul a rămas într-o prelungită actualitate. Scenariul celor trei etape ar fi, simplificând firește – următorul: Etapa întâi: apare o generație «neo-paşoptistă», căreia îi e sortit să (re)întemeieze; nemaexistând – ca în secolul trecut – imperativele reformelor social-istorice și politice, tot elanul se descarcă într-o singură direcție și terenul virgin al literaturii ca literatură este explorat în dezordine, prin risipire în toate cele patru zări ale sale sub semnul unificator al persoanei întâi care se uimește cu plăcere și se exprimă frenetic; simte enorm și gesticulează grandios; limbajul poetic puternic metaforic și simbolic, senzual – pe de altă parte – în prospețimea lui genuină, indică punerea în libertate a îndelung reținutelor energii ale confesiunii, dar și ale limbajului însuși, dezmoșit după o perioadă de nemiscare și rugină. Etapa a doua: colonizarea noului teritoriu (și atât de vechiu-lui!) odată încheiată, se încep operații mediatice de exploatare a zăcămintelor, trecându-se astfel de la frustețe la rafinament, de la exuberanță la calcul, de la frenezia instinctuală a imaginilor la imagistica strâns controlată, de la experiență la experiment. Etapa a treia, încă în curs de stabilizare: trăgând foloasele rafinărilor pomenite, beneficiind deci de «cuceririle» de tehnică și de conștiință poetică ale înaintemergătorilor, o generație nouă se reîntoarce la poezie mai directă, reimplantată în realitate. Scenariu ca o buclă de spirală. În prima etapă, conștiința solidarității de generație se bazase pe înțelegerea sensului istoric menit fenomenului. O șansă a acelei poezii (ca și a prozei congenere) a fost existența unui sector critic de calibrul, care a plasat dedesubtul textelor o amplă cutie de rezonanță și a suplinit, atât cât i-a stat în putință, cel puțin în anii de început, carențele de cultură ale autorilor (într-o anchetă despre *Poezia română la 1971* și apoi în 1972, într-un eseu despre *Starea poeziei*, Mircea Martin avertiza – în timp ce elanurile continuau să se mai manifeste – asupra

unui «deficit de meditație și de cultură» în poezia generației '60, căreia i-ar fi fost necesare «selecția mai atentă a cuvântului și construcția mai riguroasă a poemului...»). Poezia noului început a stat sub semnul «naturii» și al exuberanței. Etapa a doua s-a aflat – în schimb – sub semnul «culturii». Reacția a fost de epurare, de abstragere, în drumul spre atingerea unei mai înalte conștiințe a poeziei. La «teza» creației directe a generației '60, generația '70 a răspuns cu «antiteza» poeziei indirecte, cultivate, livrești, atente mai mult înăuntru decât în afară, cufundate în propriile ei explorări ale limbajului. Față de poezia acestor două etape, generația '80 încearcă realizarea generației '60, însă cu alte mijloace, de pe alte poziții. Și cu – evident – alte rezultate! Textele poezilor generației '80 au acest caracter sintetic: unesc natura cu cultura, acordând – pe de o parte – din nou primul rol trăirii nemijlocite, spontane, recuperând în spirit postmodern implicarea biografică, optând pentru contactul direct cu obiectul poeziei, până la «obiectualizarea» ei, totul însă – pe de altă parte – cu un maxim rafinament al limbajului și al construcției (cum le ceruse Mircea Martin colegilor săi), în poeme riguros conduse, într-un stil mozaicat, obținut prin apăsarea pe o claviatură amplă de procedee. Spontaneitatea se unește – prin urmare – cu premeditarea, implicarea cu detașarea. Ceea ce a făcut ca atenția dată palpării realității din poem să fie dublată cu o privire de sus, detașată, relativizatoare. O poezie construită, din acest punct de vedere, pe două nivele, eul poetic fiind în același timp actor și regizor: trăindu-și cu pasiune rolul, dar și punându-l în scenă cu sânge rece, cu ochi critic și nu o dată cu ironie și sarcasm. Recapitulând, secvența ar fi: natură – cultură – și sinteza lor. O generație împlinește rolul istoric de reafirmare a subiectivității, alta recâștigă înalta conștiință estetică și a treia face sinteza precedentelor două. O generație istorică, una estetică și una sintetică! Bucla spiralei e completă și scenariul urmează să-și continue desfășurarea, din acest punct încolo... Mai la concret vorbind, cum arată, fie și schițate în fugă, ipostazele particulare ale celor trei «arhetipuri» generaționiste înfățișate? Să inventariem, tot pe puncte. Generația '60 și-a impus modelul prin scrierile (mai ales de început) ale unor: Nicolae Labiș – adolescent retoric, mai profund în ultimele sale poeme, dispărut înaintea deplinei maturizări; Cezar Baltag – poet al unui originar «ermetism» folclorizant; Ana Blandiana – confesivă pură, consecventă în maniera subtil-ingenună de conservare a autenticității emoției; Constanța Buzea – poetă a confesiunii pluriforme, evoluată apoi spre o austeritate patetică; Io(a)n Alexandru – «expresionist» năvalnic, apoi «imnolog» tenace; Adrian Păunescu – structură oximoronică, bacovian cu aspirații planetare, extrem de prolific; Nichita Stănescu – explorator al latențelor expresive ale cuvintelor, inovator în sintaxa poetică; Ion Gheorghe – rural manierist cu deschideri ludice, apoi monograf al unei lumi arhaice imaginate «științific»; Marin Sorescu – singurul «prozai-zant» al generației, mizând pe ironie și poantă, experimentând limbajul regional în *La Lilieci*; și alții. Generația '70 și-a definit la rândul ei profilul grație

unui pluton compact de autori: Mircea Dinescu – imagistic exuberant într-o regie care, bine înțeleasă, dă seama despre un calofil disimulat; Ion Mircea – purist mallarméan, atrăgând totul, inclusiv zone de cotidian, în raza epurelor sale; Adrian Popescu – ceremonios hermeneut al tuturor semnelor lumii; Sorin Mărculescu – ermetizant grav, sistematizat cu maximă rigoare în *Carte singură*; Ion Pop – livresc mărturisit, de un nemărturisit patetism al implicării; Ileana Mălăncioiu – poetă a ritualurilor erotice și thanatice, cu puternice accente morale; Emil Brumaru – rafinat poet al spațiilor domestice, parabolă a altora mult mai largi; Mircea Ciobanu – clasicizant cu tentă ermetică, dezvoltând în vers riguros-învăluitor mari simboluri; Dinu Flămând – expresionist precizat după oarecari tatonări, ajuns la disciplina tablourilor crude, vitriolante; Daniel Turcea – oniric evoluat spre un purism cu nuanță mistică; Marius Robescu – autor al unei poezii cu aparență de modestie, dar sigură pe sine, problematizând detalii reale în versuri cu tăietură limpede; Dan Laurențiu – oficianț al unui neo-romantism hieratic, de mare puritate; Grete Tartler – poetă a ezoterismelor arhaizante, apoi «sincronizată» cu figurația actualității; Virgil Mazilescu – bacovian urmărind concentrarea experienței existențiale în spații minime de text, până la condensarea sintactică; Șerban Foarță – manierist la toate nivelele limbajului po(i)etic, explorat cu minuție de bijutier și dislocat cu voluptatea unui demon al universului mic; Doina Uricariu – ermetizantă evoluată spre un conceptualism cu aparență domestică, cald-senzual, dar și fin cerebral; Gheorghe Grigurcu – ermetizant în căutare de cristalografii, poeme concentrate într-un vers, două, trei; Ovidiu Genaru – poet, mai ales în *Patimile după Bacovia*, al biografismului prozaic, fin decupat; Nicolae Prelepceanu – ironist vital, mobil, călători prin spații varii; Marin Mincu – tradiționalist metaforizant evoluat spre un manierism al textualizării cotidianului; Cezar Ivănescu – contabil al ceremonialurilor arhaizant-folclorice, monocorde; Vasile Igna – poet al stărilor fluide, sugerată de o disciplină a discreției; Gabriela Negreanu – metaforizantă și simbolizantă pendulând între noutate și epura valeriană; Daniela Crăsnaru – poetă a «stării de grație», captate în ritmuri personale, cu ulterioare adaosuri pe linia implicării în cotidian; Angela Marinescu – expresionistă dedicată notației crude, nutrite dintr-o mistică a totalei implicări existențiale; Mircea Florin Șandru – monografist al spațiului citadin, explorat tenace, în trepte imagistice egal ritmate; Ion Drăgănoiu – ironist și prozaizant atent la jocurile mecanice ale realității, repliat în spațiul unui febril «îngheț» (grădini de iarnă, cameră albă); Vasile Vlad – imagist de gust avangardist, saturat de «realitate», pe care o dislocă metodic; Ioana Ieronim – portretistă de siluete citadine, în stil neo-realist, subtil manipulat; Teodor Pică – poet al ceremonialurilor bahic-onirice, trase în versuri artizanale; Tudor George – sonetist infatigabil, stăpânind la perfecție arta ritmului iute și a rimei rare; Romulus Vulpescu – poet de același tip, datat la rafinamente prozodice, plus poză de Goliat contemporan; Petre Stoica – explorator al resurselor expresive conținute

în inventar și descriere, căi către o poezie a obiectelor; Florin Mugur – poet al umilinței șăgalnice, simulate, shakespearean, în haine moderne; Mircea Ivănescu – explorator de scene «epice», psihologizate în limbaj anti-metaforic; Leonid Dimov – oniric de largă respirație, convocator al tuturor năstrușnicilor în poeme sub care stau ascunse sensuri metafizice. Sunt în această atât de populată «generație» (din care am trecut în revistă doar figuri mai pregnante) mai multe straturi de vârstă (cu aproximație 60, 50 și 40 de ani), autori debutați în anii '50 (Florin Mugur, Petre Stoica) sau mult mai târziu (Ioana Ieronim în 1979), cu – însă – numitorul comun al rafinementelor de limbaj și al experimentelor în spațiile imaginarului, prin rară excepție conectat la cotidianul biografic. Modelul structural, impus în anii '70, e îndeajuns de bine delimitat de frenezia confesivă a șaizeciștilor și a produs o serie – vedem – bogată de excelenți poeți, dintre care se desprind parcă mai limpede Mircea Ivănescu și Leonid Dimov, poate cei mai importanți poeți români postbelici: Dimov, prin fantasticele sale poeme ample, amestecuri de mecanism tehnic cu funcționare perfectă și inventivitate dezlănțuită a fanteziei incorporate în limbaj, alunecând ușor de-a lungul și de-a latul registrelor; și Mircea Ivănescu prin rezonanța profundă a narativismului său învăluit într-un halou spiritual și livresc. Alături de ei cred că trebuie așezați, fără prejudecăți, cei mai buni poeți ai generației '80: Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Petru Romoșan, Liviu Ioan Stoiciu (și poate nu doar ei...). Întâiul a oferit un fel de «enciclopedism» poetic, încercând să spună totul despre existența unui tânăr de astăzi, privită din toate perspectivele, răsfrângând în sine Imaginea lumii întregi, comedie umană și comedie a literaturii; Mușina a dezvoltat o linie absurd-fantastică, de basm modern, și una a realismului biografic, producând la intersecția lor o capodoperă (*Budila-Express*); Romoșan a făcut deja școală printr-o «arlechinadă» poetică originală, deschisă marilor teme; iar Stoiciu a inventat un tipar retoric inconfundabil și a dezvoltat mari poeme secvențiale (*Eveel, Cimitirul terfeloa-gelor*), de acută implicare biografică. Alți foarte buni poeți '80: Matei Vișniec – citadin în manieră parabolică, construind imaginea unui «oraș cu un singur locuitor»; Călin Vlasie – explorator al unei stranii realități secunde; Nichita Danilov – regizor de scenete grotești, sublimate în simboluri grave de sorginte biblică; Magdalena Ghica – elocventă purtătoare de cuvânt a poeziei cotidianului, «teoretizate» liric; Marta Petreu – poetă a surprinzătoarei concreteți a lucrurilor abstracte; Romulus Bucur – prozaizant subtil, disimulând un romantic retractil și vulnerabil; Florin Iaru – nestăpânit jongleur al tuturor cuvintelor și tuturor tropilor; Ion Mureșan – poet al trăirii eliberate de circumstanțe, mizând pe cartea «inspirației»; Mariana Marin – orgolioasă moralistă contemporană, preocupată să raporteze realitatea mărunță la marile valori; Ion Stratan – ermetizant în variantă ludică, aproape de un urmuzianism liric și alții. Bună parte din poezia perioadei e acoperită, după cum se vede, de întregă această ecuație în trei timpi. Cu exagerări, «nedreptățiri» și aproximări mai mult sau

mai puțin «procustiene», ca orice «ecuație» sistematizatoare. Tabloul rămâne de completat cu destule nume și chiar cu grupuri de creație (cazul echinoxistilor din al doilea val – Virgil Mihaiu, Dan Damaschin, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Mircea Petean, Ion Cristofor, Augustin Pop, Viorel Mureșan –, excelenți poeți care au continuat «rafinările» primei serii). Ar trebui adăugate operele poezilor din generațiile mai vârstnice și – pe de altă parte – profilul și rolul unor importante nuclee de creație, cum au fost, între altele, «Povestea vorbei» a lui Miron Radu Paraschivescu și grupul oniric, prima etapă a «Amfiteatrului», seria Bănulescu a «Luceafărului», iarăși «Echinoxul», «Aktionsgruppe» din Banat, Cenaclul de Luni. Oricum și oricât de incomplet am privi lucrurile, fie și doar cu ce am putut cuprinde deocamdată, ultimele două decenii de poezie românească pun în valoare un relief bogat, de excepțională varietate și profunzime, împingând la comparații luxuriante. Cu o impunătoare coadă de păun, bunăoară; sau cu un strălucitor curcubeu, adunat în infinite nuanțe...”

• **[„Ateneu”, nr. 8]** Ion Simuț semnează profilul *Augustin Buzura. De la „Absenții” la „Refugii”*. □•George Genoiu scrie despre teatrul lui Dumitru Radu Popescu (*Recitindu-l pe D.R. Popescu*). □•Nicolae Manolescu scrie eseu *Educația tinerelor fete* pornind de la romanul *Venea o moară pe Siret* de Mihail Sadoveanu, pe care îl conectează cu *Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu și cu *Idiotul* de Dostoievski.

• **[„Convorbiri literare”, nr. 8]** Liviu Antonesei semnează articolul *Poezia, astăzi: lirismul dramatic*: „În textul de față, voi lăsa la o parte și teatrul în versuri, pentru a mă opri la câteva cazuri în care elementele artei dramaturgului sunt solicitate pentru a produce mutații semnificative în chiar discursul liric”. Sunt urmărite texte de Al. Philippide (*Izgonirea lui Prometeu*), Cezar Ivănescu (*La Baaad*), Nichita Danilov, Mircea Cărtărescu (*O seară la operă*), Cristian Simionescu (*Maratonul*), Liviu Ioan Stoiciu.

• **[„Familia”, nr. 8]** Cristian Livescu scrie despre Aurel Pantea și Ioan Moldovan (*Doi tineri poeți*). □•Al. Cistelean scrie despre *Dialog la mal* de Cezar Baltag, iar Gheorghe Grigurcu despre *Introducere în opera lui C. A. Rossetti* de Dana Dumitriu. □•Ion Simuț scrie despre *E. Lovinescu (Conștiință și integritate critică)*. □•N. Steinhardt recenzează volumul lui Alexandru Mușina *Strada Castelului 104 (Poetul numește lucrurile și ființele)*, iar Radu Călin Cristea *Cu ochi blânzi* de Ioan Lăcustă (*O proză blândă*). □•Sándor Seres scrie despre traducerea lui Mircea Ivănescu din *Ulise* de James Joyce (*O traducere de excepție*), semnalând și câteva inexactități: „La o confruntare în minutio a celor două texte, traducerea dezvăluie scâpări care aruncă o umbră de îndoială asupra suficienței adăstării în marginea textului: «the dark lady of the sonnets» (admirabil tradus de Andrei Ion Deleanu prin «doamna brună din sonete») devine la Mircea Ivănescu «doamna neagră», care produce la cititorul neavizat conexiuni cu totul diferite de cele trebuincioase; un alt fel de exemplu ar fi «sloppy food», tradus prin «mâncare noroioasă» în mod inexplicabil, ad-



jectivul «sloppy» având în limba engleză sensul de «noroios» doar cu referire la drumuri, – în cazul mâncării el însemnând «cu zeamă», «subțire». Indiferent de textul original, expresia «a căpătat un dinte pe mine» este incorectă – corect: «împotriva/ contra mea», iar «simple minded» sună cel puțin bizar în română sub forma «niște simpli la minte». Expresia «a marșa pe square leg», folosită la jocul de cricket, este adoptată ad-hoc, fără nici o adnotare, iar cuvintele «hock» și «claret» («hock and claret glasses» – paharele de vin alb și roșu) sunt lăsate în forma lor originală, de parcă ar fi la fel de uzuale în limba română ca «whisky» sau «brandy». Există și inexplicabile deturnări de sens care în mod evident nu se datorează dificultăților de natură tehnică sau stilistică: «clean trough of water, cool enamel» e tradus prin «un șirag curat de apă, smalț limpede» (p. 102, vol. I); «trough» nu e șirag ci albie, covată, și acest lucru e întărit de «cool enamel» – smalț răcoros și nu «limpede»”.

• [„**Steaua**”, nr. 8] Ion Simuț semnează panorama *Reeditarea clasicilor (1965-1985)*. □•Nicolae Manolescu semnează „tema” *Povestirea și romanul*.

• [„**Tomis**”, nr. 8] În cadrul seriei *Istoria exactă a literaturii române*, Alex. Ștefănescu publica partea a doua din articolul *George Bălăiță*.

• [„**Transilvania**”, nr. 8] Radu G. Țeposu scrie despre debutul lui Radu Călin Cristea cu *Emil Botta. Despre frontierele inocenței (Critica „presocratică”)*, iar Mircea Ivănescu despre volumul de versuri *Mâna pe față* de Doina Uricariu (*O poetă*). □•Mircea Anghelescu scrie despre Moses Gaster (*Correspondența Gaster*).

• [„**Vatra**”, nr. 7] Nicolae Băciuț îl intervievează pe Alex Ștefănescu: „Întrebarea [de ce scriu] mi-o pun și eu uneori, din cauza unor prejudecăți, și anume din cauza prejudecății că un bărbat masiv și puternic ca mine ar trebui să facă o muncă grea. Mă uit în oglindă și mă întreb de ce nu car în spate trunchiuri de copac sau de ce nu mă aflu într-un ring de box, susținând o partidă la categoria peste o sută de kilograme. Chiar dacă trec de aspectul pur fizic, tot mi se pare că scrisul nu mi se potrivește. Cu mintea mea energetică, bine organizată, ghidată de principiul eficienței, aș fi putut fi un bun inginer (proiectând, de exemplu, dispozitive de stors fructe care chiar ar fi funcționat, nu ca acelea care se găsesc acum de vânzare...). Scrisul mi se pare o meserie feminină sau destinată unor bărbați efeminați”; „Foarte mult a contat în biografia mea exemplul lui Nicolae Manolescu. I-am fost student și, la seminarii, îl ascultam extaziat. Competența sa desăvârșită, pasiunea rece (parcă mefistofelică), arta persuasiunii, ca și eleganța conduitei i-au adus, de altfel, mulți admiratori. Între timp, însă, m-am îndepărtat de Nicolae Manolescu. Deși îl consider și azi cel mai valoros critic de după război, mă dezamăgește faptul că și-a pierdut minunata imparțialitate de altădată. De exemplu, îi ignoră în mod sistematic pe anumiți autori foarte buni, din cauză că sunt dezagreabili ca oameni, îi laudă excesiv pe tinerii formați de el, căută succesul cu orice preț, făcând aprecieri neadevărate, dar senzaționale (așa a procedat, printre altele, minimalizând *Epi-*

ca magna a lui Nichita Stănescu), îi susține cu aparentă loialitate pe criticii «de salon», care nu intră în directă concurență cu el și, în schimb, bagatelizează activitatea celor ce se află în arena vieții literare și, având popularitate, îl rivalizează” („*Vatra*” dialog cu Alex. Ștefănescu: „*Am oscilat chinuitor între literatură și preocuparea pentru soarta unor oameni*”). □•Ion Simuț semnează o *Scrisoare către tinerii prozatori*: „Prezenta scrisoare continuă articolul *Proza noului val*, publicat în «Steaua» nr. 5/1985. Pentru a nu fi rău înțeles, doresc să precizez că această atitudine critică nu s-a născut nici din iconoclastie (de dragul de a afișa o altă opinie decât cea unanimă), nici dintr-un obscur și trist impuls denigrator, ci numai din iubirea exigentă a colegilor de generație. Elogiul uniform, în detrimentul adevărului, nu le poate folosi la nimic. Rezervele pe care le înfățișez aici provin din aspirația noastră comună, a criticii și a tinerilor prozatori, spre capodopere și marea literatură. E momentul ca tinerii prozatori să simtă că sunt liberi să aspire la marea artă; libertatea lor constă în înțelegerea acestei necesități. E o libertate creatoare și stimulatorie care trebuie să-i angajeze total și obligă, paradoxal, la mari sacrificii de sine. Succesul ieftin și manufactura ușoară sunt cele dintâi tentații pe care trebuie să și le refuze. Cu sinceritate și bună-credință supun atenției lor considerațiile critice de mai jos, în revista «Vatra», gazdă bună și consecventă a spiritului critic nepărtinitor și a noilor tendințe în proza scurtă; a scriitorilor tineri, de asemenea. *A bon entendre, salut!* Afirmarea masivă și rapidă a prozatorilor din noul val solicită din partea criticii o atenție deosebită la fenomenul general și, deopotrivă, la conturarea personalităților. O vreme partea solistică a acestei afirmări o dețineau experimentele «textualiste» și «desanțiștii». Acest fond a favorizat nașterea unor întrebări și a unor suspiciuni întreținute de o neexprimată exigență critică. Ele (întrebările și suspiciunile) nu au fost scrise din motive necunoscute și nu le întâlnim în cronicile literare, dar au fost rostite de o critică orală mai liberă în opinie, chiar dacă mai puțin argumentată. În fața fenomenului prozei tinere critica pare să fi împietrit de admirație și, într-un mod cu totul necritic, nu vede decât cărți... «remarcabile», scriitori – unii «interesanți», alții «de excepție» (sunt formulări ce revin stereotip la cei mai importanți critici ai actualității literare). Există o serie de constante prezente în paginile celor mai mulți din prozatorii tineri. Un spirit al veacului, ceva ce plutește în aer și-și pune pecetea personală. Deși această proză nouă care se naște și apare sub ochii noștri este într-o continuă, manifestă și aproape disperată căutare a originalității evidente, scriitorii par să caute, cei mai mulți, în mod paradoxal, una și aceeași originalitate. O metodă comună de creație, procedee și stereotipii identice creează impresia intersanjabilității textelor, indiferent de nume. E acesta un neliniștitor semnal de alarmă pe care mi-am propus să-l fac auzit, în folosul literaturii și al fiecărui participant la viața ei. Din comunitatea de teme și de spirit artistic trebuie, desigur, ca tinerii prozatori să se desprindă, pentru afirmarea unor personalități independente în teme și modalități personale. Vrem numai să atragem

atenția, cu tot respectul cuvenit oricărui creator, asupra unor fenomene îngrijorătoare de mimetism, uniformizare de grup și program literar comun, ambiții și intenții artistice insuficient de înalte și de complexe, construcții și structuri facile sau extrem de artificioase, frizând joaca de-a literatura – toate în detrimentul formării și diferențierii specifice a personalităților. Am naivitatea să cred că evoluția viitoare a scriitorilor tineri mă va confirma: ei parcurg momentan o etapă de criză literară, cu un aspect înșelător de înflorire dat de proliferarea căutărilor relativ spectaculoase prin vigurosul lor spirit polemic. Să vedem care sunt caracteristicile comune, dacă nu pentru toți atunci pentru cei mai mulți din prozatorii tineri. Se manifestă evident preferința pentru tematica vieții cotidiene și a derizoriului, pentru omul comun. Personajul se înscrie cel mai adesea în tendința de anonimizare, continuată de la promoția anterioară de prozatori, în care exista o orientare spre «făpturile neînsemnate». Programul afirmat de Bedros Horasangian vis-à-vis de umanitatea obscură și mediocră e semnificativă: «câte drame, bucurii, iluzii deșarte ca toate iluziile se consumă fără ca nimeni să le ia în seamă [...], fără să le observe, noteze, comenteze sau, ca să nu mergem prea departe, agreeze cineva? De ce n-ar avea dreptul la existență și această lume plină de o măreție mută, tăcută sau gălăgioasă, după ocazie, ascunsă nouă după o perdea de brutalitate, de vorbe urâte și zbucium mai puține literare, violente?». Și acest «aparent insignifiant univers» este un teritoriu ce merită explorat. Însă înfățișarea preferențială a unei umanități mediocre și anonime duce la un inconvenient: există, în proza tinerilor, prea puține personaje memorabile. Altă constantă: se transcrie cu multă fidelitate și cu mult umor limbajul oral și prin el se reflectă mediile sociale. Apoi: spiritul parodic și ironic a cuprins aproape totul, până în preajma insensibilității la tragedie (sunt câteva excepții: Petru Cimpoeșu, de pildă, cu puternica dramă feminină din romanul său *Firesc*). Altele: mai puternică decât fascinația pentru scriitura unei aventuri este fascinația pentru aventura unei scriituri. Nu pot fi de acord cu Eugen Simion, care, într-un articol despre Ioan Groșan, consideră ca o caracteristică a prozei tinerilor «revenirea la epic». Dimpotrivă: epicul este subminat de «ingineria textuală» și de narcisismul autorilor. Reîntoarcerea la epic se resimte ca o necesitate artistică. Scriitorul este promovât cu îndrăzneală ca personaj și scrisul ca temă, într-un spirit învechit și stereotip al literaturii moderne. Originalitatea este căutată ostentativ, dar ea se comportă ca o... fata morgana. «Poeții și prozatorii tineri abolesc, prin scrierile lor, starea de *inocență literară*» – scrie Val Condurache într-o introducere la analiza cărților semnate de Adina Kenereș și Ioan Lăcustă. Literatura nu și-a pierdut inocența, pentru că nu a avut-o niciodată, s-a născut fără ea. Or, noblețea literaturii constă, mi se pare, și în nostalgia după inocența refuzată. «Conștiința fatalităților convenționale ale literarului», cum inspirat a numit-o Ioan Buduca, este amară și nu e decent să fie exhibată. Ea trebuie, desigur, asumată, iar munca sisifică a scriitorului constă în lupta cu aceste convenții pentru a le face nevăzute, atât

cât e posibil și cât îi permite fiecăruia talentul sau geniul. Oricât ar părea de paradoxal, proza trebuie să aspire la naturalețe, să nu exhibe artificios nici un fel de convenții, chiar dacă acestea ar fi inevitabile. Cultul artei numai astfel poate fi întreținut, nu demitizând-o, nu distrugându-i secretele, ci apărându-le și sugerându-le discret. Pentru a clădi o operă viabilă, orice artist trebuie să aibă ceva sfânt, ceva care să poată fi crezut, ceva înălțător; și nu se poate clădi ceva durabil în artă fără credința în ea. Experimentul poate fi interesant, dar depășește cu greu (dacă depășește...) nivelul de curiozitate artistică și de... anomalie (pierzând necesarul echilibrul interior al artei). Prin urmare, atenție mărită la «dezumanizarea artei» prin experimentalism, inginerie textuală, hipertehnicism, narcisism, schematizarea în funcție de convențiile afișate, ironizate, îngroșate până la distorsiuni inestetice. Lipsa unei biografii bogate (reproș naiv, desigur) la autorii tineri determină proliferarea experiențelor de practică literară. Experiența de laborator e însă altceva decât experiența vieții. E necesară o asumare mai prudentă și mai profundă a tehnicilor narrative (relativ) noi. Pericolul golirii de sens și al lipsei de umanism creat de hipertehnicizarea artistică, în dauna substanței epice și în favoarea experimentului în formă, pânđește de aproape. O problemă teoretică ar merita discutată pe îndelete: noțiunea de «proză scurtă» a fost cerută de o necesitate practică: cele trei specii ale ei (schița, povestirea, nuvela – cu poetici distincte în literatura noastră) tind să-și piardă identitatea și constantele clasice, dizolvate într-o singură formulă narativă: ba mai mult, avem impresia că celor trei specii ale prozei scurte unanim cunoscute și recunoscute până acum li s-a adăugat o a patra, cu o independență specifică: *textul*, care nu este nici schiță, nici povestire, nici nuvelă. Statutul modern al prozei scurte (există și o benefică influență engleză și, mai ales, americană) a adus modificări substanțiale în zestrea ereditară a speciilor sale, până la a le face de nerecunoscut, căpătând o altă fizionomie și tinzând să se contopească într-o formă unică, multifuncțională și uniformizatoare – *textul*. Nuvelă-nuvelă mai scrie Alexandru Vlad (*Teofil și Drumul spre polul Sud* sunt două exemple excepționale), povestire-povestire mai scrie Tudor Dumitru Savu (mai pot fi date și alte puține exemple, dar le-am preferat pe acestea, ca fiind cele mai tipice), iar schița-schița în spirit caragialesc e pe moarte: sau, să considerăm că schiță în stil noi scriu Sorin Preda, Bedros Horesangian, Ioan Lăcustă. Câteva întrebări le las dinadins fără răspuns, spre a nu fi prea tendențios în acuze. Se poate oare vorbi de năzuința spre o nouă autenticitate? În ce măsură caracterul intelectualist este definitiv pentru proza tinerilor? Își pun prozatorii tineri întrebările esențiale despre om? Nu-și arată cumva consecințele o ciudată inflație literară? De ce au slăbit exigențele criticii? Proza nouă nu se confundă totuși cu proza noului val. În efervescenta înnoirilor și experimentelor, tinerilor li s-au asociat scriitori consacrați. După prezentarea tuturor forțelor în «concurs», după anunțarea participanților prin depunerea volumelor proprii urmează decantarea valorilor și evoluțiile pe cont propriu.

Când va explora mai hotărât abisurile ființei, când își va pune responsabil întrebările esențiale despre om ca ființă muritoare, ca ființă iubitoare și ca ființă politică, în sfârșit, când va sparge coaja limbajului narativ și al poeziei moderniste (al poeziciei, de asemenea) și va găsi miezul substanței spirituale – atunci proza tinerilor va intra într-un dialog mai fertil și mai durabil cu valorile perene ale literaturii. Această șansă de realizare se întrezărește în viitor: tinerii de azi promit mult; să le așteptăm cu încredere împlinirile. Noblețea căutărilor de astăzi și a febrilității lor intelectuale obligă. Fără ca prin aceasta să mă contrazis, pot spune că proza tânără angajează foarte multe talente certe care, cu siguranță, constituie viitorul literaturii noastre. Nu ne este însă indiferent cum va arăta acest viitor. Multe nume ale tinerilor pot înfrânge orice scepticism. Câteva piese de rezistență au apărut: romanele *Luxul melancoliei* de Stelian Tănase, *Zilele cele scurte* de Stelian Tăbăraș, *Firesc* de Petru Cimpoșu, *Zmeura de câmpie* de Mircea Nedelciu, apoi frumoasa și eterica poveste de dragoste din *Marea amărăciune* scrisă de Ioan Groșan în volumul *Caravana cinematografică*, nuvela *Contractul* din volumul *Maestrul de lumini* de Cristian Teodorescu; și alte exemple mai pot fi date, dar nu stau acum să le contabilizez. (Ștefan Agopian, un prozator excepțional, ține, din câte îmi pot da seama, de promoția anterioară.) Acești foarte tineri și inconformiști prozatori pot și trebuie să-și ia în serios talentul și neliniștile creatoare”.

• [„**Viața Românească**”, nr. 8] În cadrul grupajului *Clasicii și vremea noastră*, publică texte Mircea Angheliescu (*Vârsta maturității creatoare*), Marin Bucur (*Opere complete, nu numai... opere: „Opere complete și nu Opere!* Este o diferență! Genericul *Opere* devine, nu o dată, o mască, sau, mai bine zis, o mascare a fragmentariului, a selecției și a umblării la texte. Oricât de bună ar fi o ediție, lucrată cu migală filologică, cum se pregătesc cele mai multe dintre ediții, de la opera lui Ion Budai Deleanu până la Mihail Sadoveanu ori Lucian Blaga, dacă apar croșetele și punctele de suspensie (nu o dată acestea dispar, pentru a nu se mai vedea că textul a fost amputat), întreaga lucrare este pusă sub semnul îndoielii. Atunci totul a fost compromis și din nou se caută orice ediție veche – chiar dacă este inferioară ca acuratețe filologică –, numai pentru că ea conține textul integral. Sunt, din această nefericită cauză, ediții foarte bune ca text, incomparabile oricărei ediții din colecția Fundațiilor, dar deficitare din punctul de vedere al garantării integrității textului. Există o excepție-două: Bălcescu, Ion Ghica, dar, în numeroase cazuri, ciuntirea textelor compromise nobila osârdie a editorului”), Paul Cornea (*Clasicii și „libertatea de atrage cu pușca”*: „În fiecare an, sute de autori asaltează vitrinele librăriilor, încercând să rețină atenția publicului prin poeziile, nuvelele, romanele ori piesele lor de teatru: ei vor să câștige adeziunea cititorilor, să-i șocheze și să-i seducă, în ultimă instanță, să se instaleze durabil în memoria colectivă. Pentru a câștiga însă pariul notorietății, autorii trebuie să străbată trei «baraje». Cel dintâi se situează după cca 20-30 de ani (astăzi intervalul tinde să se scurteze,

datorită accelerării cadenței istorice, când, de regulă, se produce o schimbare majoră de gusturi, sensibilități și criterii). Al doilea «baraj», mai selectiv, e cel imediat de după dispariția fizică a scriitorului – un adevărat «moment al adevărului», când analizele critice se eliberează de povara complezențelor, oportunităților, diverselor implicații conjuncturale. Cel de-al treilea «baraj», mai aspru, cu sîta cea mai deasă, survine la cca 20-30 de ani după moarte și se concretizează prin omologarea în (sau, dimpotrivă, eliminarea din) sumarul dicționarelor și al manualelor școlare. Pe acest drum întortocheat, dificil și imprevizibil, a cărui divinație n-o poate avea nici cel mai «divin» dintre critici, sutele de veleitari din start se reduc treptat la câteva zeci, apoi zecile se subțiază, la rîndu-le, în mod scandalos, întâi, spre a-i număra pe fericiii câștigători, sunt prisositoare chiar și degetele unei singure mâini. După opinia lui Robert Escarpit, coeficientul de supraviețuire în literatura franceză e de 1%! La noi, coeficientul e cu siguranță mai ridicat (deoarece raportarea «reușiților» se face la un «corpus» mult mai restrîns cantitativ). Dar chiar și așa, distanța dintre cei care aspiră la glorie și cei care o obțin pînă la urmă e considerabilă. Ei bine, cei ce triumfă în această competiție dură, guvernată, cel puțin în egală măsură, de factori estetici și extra-estetici, sunt tocmai cei pe care-i numim și-i onorăm cu termenul de «clasici». Cu alte cuvinte, și lucrul rămîne valabil atît pentru școlarul care-și începe ucenicia culturală, cît și pentru expertul (critic sau teoretician) care se ocupă profesional de literatură –, e vorba de autorii exemplari, cu locuri rezervate peren în Biblioteca Imaginară [...]. Lor, spre deosebire de masa enormă a veleitarilor, nu mai trebuie să li se diagnosticheze valoarea, ci doar să li se argumenteze excelența. Ceea ce nu vrea să spună că au dreptul la o considerație egală; ca și stelele, clasicii strălucesc deopotrivă pe firmamentul literaturii, dar au mărimi diferite, unii giganți, alții pitici – primii ocupă în palmaresul centrul, ultimii, periferia. Totuși ei formează laolaltă un grup relativ omogen, un «corpus» care se întemeiază pe un consens de o mare forță coercitivă și de un puternic caracter contingent. Deși «corpus»-ul rămîne principialmente deschis, suferind continuu rectificări și completări în zonele marginale, totuși caracteristica sa de bază e marea stabilitate: «centrul» conservă secole de-a rîndul aceleași nume. Și nu e de mirare. Calitatea de «clasic» nu e conferită de un critic, oricît de important ar fi, nici măcar de totalitatea Criticii, ci de avizul direct ori oblic al comunității intelectuale, în lungul a cel puțin trei generații. Iar acest aviz al înțelepciunii colective se încorporează instituțional prin consacrarea Școlii și Academiei. Investiți cu capacitatea de a însuma simbolic trăsăturile definitorii ale specificității naționale, clasicii oferă [...] exemple, termeni de referință, surse de imaginație, popasuri întremătoare în ceasuri de restriște... De aceea, prima îndatorire a unei culturi față de patrimoniul ei clasic e să-i facă cunoscut în integralitatea sa [...] în ediții corecte și cinstite, fără acele jenante, compromițătoare, inutile omisiuni, care repugnă tuturor, deși unii persistă, pare-se, să le reclame... O atitudine indecentă față

de patrimoniul clasic e iresponsabilă și, în urma urmei, aberante: ea discreditează pe oricine, iar pe omul de cultură îl descalifică pur și simplu. Asta nu însemnează deloc că interpretarea diversilor autori trebuie fixată în anumite canoane intangibile ori că e cazul să dăm alarma și să chemăm pompierii ori de câte ori se ivesc alte ierarhizări ale valorilor decât cele cu care ne-am obișnuit. Experiența de la noi și de aiurea învederează că în interiorul «corpus»-ului au loc mișcări continue ascendente și descendente; doar nivelul de «vârf», al «campionilor» absoluți, de talia lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Blaga etc. pare a fi exonerat; la celelalte niveluri, deplasarea în sus sau în jos e permanentă. Northrop Frye compara cu umor aceste fluctuații [...] cu variația cotelor la bursă: «Eliot, acest acționar fabulos investește din nou în Milton, după ce l-a demonetizat; acțiunile Donne au atins probabil limita superioară și vor începe să scadă; s-ar putea ca Tennyson să înregistreze o ușoară fluctuație, dar acțiunile Shelley sunt încă precare». Variațiile de apreciere și interpretare decurg din diversitatea lectorilor în timp și spațiu. Adesea se spune că recitim pe autorii vechi din perspectiva prezentului. Dar acest «prezent» nu e o unitate decât dacă îl privim dintr-un satelit, adică de la mare distanță; altminteri, din unghiul existenței diurne, se vede că el integrează un larg evantai de opinii diferite. Cu atât mai mult apare drept firească și inevitabilă neîncetata reordonare a domeniului clasic, pe fundalul stabilității sale ca întreg; opere puțin solicitate, căzute într-un soi de reclusiune tihnită, reasc deodată spectacular, în vreme ce altele, aflate în plină lumină, alunecă brusc în penumbră. De fapt, fiecare moment fecund în istoria creației literare și fiecare generație cu o vocație manifestă își constituie propria-i tradiție; ea selectează un anumit parcurs al «corpus»-ului, excluzându-le pe celelalte. Polemica «tradițiilor» devine în felul acesta complementul firesc al polemicii între diversele școli și tendințe literare. Iar polemica, în sensul ei «cordial», care nu vizează exterminarea adversarului, ci caută să-i problematizeze certitudinile și să-i descopere punctele labile, e sarea și piperul vieții literare. Atitudinea celebrativ-festivistă nu constituie mijlocul cel mai adecvat de ne exprima respectul față de clasici. Și anume fiindcă ea are aerul de a ipostazia o anumită versiune interpretative, cenzurând astfel sau, în orice caz, descurajând alte căutări. Or, clasicii nu pot fi confiscăți de nimeni, ei aparțin tuturor. Și celor care-i citeșc spre a rezolva o sarcină didactică, și celor care-i abordează spre a nu-și adânci conștiința de sine, și celor care nu vor decât să viseze pe pagini, și celor care stăruie asupra textelor ca să-și afirme emfatic personalitatea critică. Ultimii, îndeosebi dacă sunt tineri, încep uneori prin a sparge geamuri: în speță, ei pun în cauză pe unul sau altul dintre membrii clubului clasic, rostind un categoric și impertinent «nu»!. Într-o asemenea situație, e cazul să ne păstrăm calmul: contestarea întreprinsă de cineva, oricât de stridentă i-ar fi vocea, n-are nici o șansă ca să modifice opinia colectivă (și n-o poate face nici dacă e întemeiată, cu atât mai puțin dacă e arbitrară ori subiectivă), încât pare mult mai probabil

ca agresorul să treacă drept ridicol decât ca agresatul să sufere vreo diminuare. Singura chestiune pertinentă e dacă temerarul tânăr are ori nu talent. În cazul că da, pamfletul său va rămâne în literatură, deși va fi expulzat din critică. Ba chiar poate fi întrevăzut și un deznodământ cu happy-end: nu e deloc exclus ca la vârsta cheliei și a respectabilității, tânărul insolent de odinioară să candideze la un post de clasic, conform principiului că avangărzile sfârșesc adesea la Academie. Forța recuperativă a instituției literare digeră până la urmă resturile, ea funcționează ironic”), George Gană (*Reflecții în legătură cu o ediție critică*), Gheorghe Grigurcu (*Stâncoasa istorie – despre G. Călinescu*), Nicolae Mecu (*Către o restituire integrală*), Dumitru Micu („*Visul din toate cel frumos*” al istoriei literare...), G. Mihăilă (*Tradiția, parte organică a culturii noastre*), Edgar Papu (*Perioada marilor recuperări*), Teodor Vârgolici („*Suflet din sufletul neamului*”), Mihai Zamfir (*Din partea tradiției*).

## SEPTEMBRIE

### 5 septembrie

• [„**România literară**”, nr. 36] Ioan Holban publică eseu *Spațiul autobiografic în roman*, dedicat lui Sorin Titel: „Dacă ar fi să caracterizez formula narativă a prozei lui Sorin Titel, aş spune că aceasta este una de tip *experimental*. Începând chiar cu volumul de debut, prozatorul «exersează» diferite procedee (alternarea unghiurilor de vedere în *Dimineața*, analiza psihologică în *Căldura*, intervenția faptului insolit în *Onomastica unui adolescent* și *Dealul Cerului*), pentru ca în cărțile următoare experimentul să se extindă la nivelul întregii narațiuni [...] romanele lui Sorin Titel constituie texte, unde contează, în primul rând, strategia naratorilor, a povestirii și care cer cititorului o maximă mobilitate a perspectivei lecturii sale”. □•Roxana Sorescu comentează volumul *Sonete* de Radu Cârnci (*Și stau iubiri la pândă...*). □•Valeriu Cristea recenzează romanul *Hărțuiala* de Virgil Duda (*Un personaj remarcabil*). □•Virgil Căndea scrie despre culegerea de studii *Pentru o istorie a vechii culturi românești* de Mihai Berza („*Pentru o istorie a vechii culturi românești*”). □•Șerban Cioculescu publică o primă parte (continuată în numărul următor) din *Perifraza în stilistica argheziană*, articol ocazionat de apariția volumului Tudor Arghezi, *Scrieri, 34, Proze*. □•Nicolae Manolescu recenzează monografia *Hortensia Papadat-Bengescu* de Ioan Holban: „Meritorie în atâtea privințe, totuși prea tradițională ca viziune, dacă nu ca mijloace, monografia lui Ioan Holban mai curând încheie un capitol din istoria receptării operei «marii europene» decât deschide altul” („*Marea europeană*” în monografie). □•Marin Mincu recenzează *Vară indiană* de Ioan Morar, care „pare să ambiționeze [...] alcătuirea unei *table de materii* cât mai exacte a locurilor comune propuse de poetica textualizării. Ca să fiu sincer, mă așteptam la mai mult de la poet, care



debutează la douăzeci și pot de ani! Dar nu este exclus ca această recapitulare a materiei să fie doar preambulul unei evoluții viitoare originale” (*Semne de oboseală*). □•Ion Bogdan Lefter recenzează volumul *Melopoetica* de Grete Tartler, o „încercare – «eseu» adică – de teorie a raporturilor dintre poezie și muzică” (*Teorie și practică „melopoetică”*). □•Silvian Iosifescu comentează *Limba salvată* de Elias Canetti, traducere de Elena Viorel („*Limba salvată*”).

• [„**Tribuna**”, nr. 36] În cadrul unui grupaj intitulat *Tânăra generație și creșterea culturii române* scriu Virgil Leon (*Dosarul unei generații*) și Florin Bănescu (*În apele teritoriale ale prozei...*). Marian Papahagi scrie despre volumul lui Ștefan Aug. Doinaș *Vânătoare cu șoim (Poezia „post-clasică”)*.

## 6 septembrie

• [„**Orizont**”, nr. 36] Mircea Handoca realizează un interviu cu Edgar Papu (*despre Mircea Eliade cu prof. Edgar Papu*).

## 12 septembrie

• [„**România literară**”, nr. 37] Mircea Iorgulescu e prezent cu articolul *Literatura și tinerele generații*, unde comentează, într-un limbaj convențional, noua programă (stabilită în 1983) de studiere a limbii și literaturii române în învățământul liceal, pe care o consideră o „realizare exemplară”. □•Valeriu Cristea semnează un amplu eseu despre Geo Bogza, din care se pot extrage aprecieri de genul: „Fără nici o exagerare, cu deplină îndreptățire, putem afirma că Geo Bogza a scris *cele mai senzaționale reportaje din lume*. [...] Un reportaj devenit cult, ritual și templu deservit de un reporter solemn ca un preot antic etc. Cu Geo Bogza, un gen modern, practic și eficient intră în zona stilului elevat, a majestuosului. Îmi amintesc de o observație a lui Viktor Șklovski, care spunea că romanul dostoievskian nu e în fond decât un roman polițist deviat, transformat. Față de reportajul «clasic», literatura lui Geo Bogza este ceea ce este romanul lui Dostoievski față de romanul polițist” (*Conștiința morală a scriitorului*). □•Z. Ornea scrie despre Artur Gorovei cu ocazia apariției volumului *Literatură populară*, vol. II, ediție de Iordan Datcu (*De la ghicitori la „Eresuri”*). □•Gabriel Țepelea recenzează *Mărginenii Sibiului. Civilizație și cultură populară românească*, ediție de Cornel Irimie, Nicolae Dunăre, Paul Petrescu (*Civilizație și cultură populară românească*). □•Paul Georgescu comentează *Poeme de amor* de Mircea Cărtărescu: „Caracteristica excepționalului talent al lui Mircea Cărtărescu este capacitatea de a cuprinde într-o singură privire, într-o imagine, în trăirea unui atât obiectul cotidian, lucrul banal, împrejurarea familiară de acum, cât și – împreună cu ele – întinderile imemorabile, greu comensurabile ale oceanelor cu pești și cu aștri. Ochiul său are, probabil, o lentilă pentru lucrul obișnuit, familiar, actual, pentru fragment și detaliu, înregistrate hiperexact, dar și o lentilă telescopică de captat vizionar obiectele și fenomenele vechi și noi din spațiile cosmice. De aceea,

dublul obiectiv al acestui extrem de puternic și de înaltă fidelitate aparat poetic reușește să prindă atât luciul unei ferestre de fabrică, imaginea mașinii 31 rapid reflectată în strălucirea zâmbetului iubit, dar și «viforele înstelate plouând în lacuri», «inima rotindu-se în jurul soarelui și propriei axe». Mircea Cărtărescu are imaginația concretului și darul de a-l proiecta în imensitate. Trebuie chiar să precizez că în poezia de viziuni vertiginoase a lui Mircea Cărtărescu se percepe, prin mijlocirea unui talent cu stea în frunte, cucerirea spațiilor cosmice de către om și explozia informațională. Poemele lui par să rezulte din încrucșarea unei spontaneități torențiale cu memoria bine nutrită a unei mașinării electronice. Așa se explică, pesemne, felul firesc în care decolează eul liric din cotidian și banal, fie avântându-se către înalțuri, până dincolo de luna unde s-a aselenizat, mai repede ca sunetul, iute precum un luceafăr motorizat, o navă spațială doldora de aparataje, concepte, date și sentimente, fie coborând cu aceeași viteză treptele filogenetice spre adâncul oceanului planetar și al vremii, străbătând, adică, de-a lungul și de-a latul, lumea întregă ca pe un spațiu dacă nu chiar familiar, dar, oricum, perfect accesibil. Orice împrejurare banală poate fi o rampă de lansare, orice stradă e tocmai potrivită pentru cosmodrom, din orice loc și cu orice lucru poți foarte bine decola în vreme. Înțelegem și noi binișor din acest du-te-vino pe mapamond și prin durată realizat de eul liric, faptul că autorul *Poemelor de amor* resimte cu naturalețe drept cadru simplu și nelimitat al dragostei lumea întregă. După cum vedem însă mai departe în cartea lui Mircea Cărtărescu, o carte plină de poeme de amor, de singurătate atroce și de suferință – și totuși încununată de o aură euforică ba chiar triumfală – dragostea poate schimba, prin realizare sau dimpotrivă, nu numai aspectele, ci, de-a dreptul, însușirile lumii. Și anume: ceea ce în clipele privilegiate se dezvăluie ca bogăție innumerabilă, diversitate simfonizată, vibrație vitală, autenticitate, apare, în lipsa realizării amoroase, doar simplă, deși enormă, aglomerare de fragmente, juxtapunere nelimitată de obiecte heteroclite, de lucruri animate și neînsuflețite. Adevărat este, și poetul o știe prea bine, că ele cuprind, în chiar inerția lor, virtualități și vibrații care abia așteaptă clipa de grație și împlinire spre a se realiza și a fi simfonizate. De ce totuși atâta groază de lucruri? Din mai multe motive. Mai întâi e de-nțeleș că într-o carte excepțional de talentată să năvălească obiectele făcute de om, întrucât ele au, prin excesul sau lipsa lor, o atât de mare putere asupra celui ce le creează. Și apoi nenumăratele prezențe ale lucrurilor printre care peripatetizează, patetic de singur, eul liric, scot în evidență absența chinuitoare a iubitei, multiplicând această absență de tot atâtea nenumărate ori. Iată, așadar, că fluxul de obiecte care se îngărmădesc în poemul lui Mircea Cărtărescu este folosit de poet nu numai pentru a sugera fragmentarea realului în lipsa sentimentului, ci e utilizat și pentru a exprima, mediat, afectivitatea însăși. Or, aici e aici. De ieri, de alaltăieri, patosul nu se mai poate înfățișa onor publicului chiar așa, în toată goli-ciunea lui genuină. Faptul are mai multe cauze, mă voi opri la una sau două

ipoteze. Poate că vreo emfatică Sosie a mișunat prin lume uzurpând locul veritabilului patos, pantomimându-i răsucirile, abuzându-i vibrațiile, supralicitându-le, dar, în acest qui-pro-quo de autentic și fals, din păcate, s-au teșit în mod real acuitățile, s-a uzat intensitatea sentimentului, afectivitatea întregă s-a devalorizat. Prin uzură încrederea în afectivitate s-a pierdut și odată cu încrederea în ea s-au pierdut forța și eficiența ei. Și apoi, patosul însuși s-a schimbat, dacă nu în esență – lucru imposibil –, dar în atitudinea lui față de sine însuși, precum și față de real. cunoscându-se bătrân cât lumea, sau pe-aproape, și cunoscând iarăși că mai toate vorbele și sintagmele lui s-au rostit de nenumărate ori, cu sau fără autenticitate, că gesturile sale s-au făcut de innumărabile dăți, în mod veritabil sau nu, el îndreaptă asupra manifestărilor proprii o privire lucidă, experimentată și critică, deci ironică la toate modurile ironiei. Ironia fiind tocmai autocritica eului solidar sau nu cu sine însuși, și critica adusă lucrurilor de către un eu solidar sau nu cu ele. Ca să-și găsească un loc sub soare, sub lună și pe pagină și pentru a-și păstra, fără teamă de ridicol, de răsuflat și de suspiciune, întreaga-i virulență și autenticitate, patosul nu mai apare genuin și de unul singur, ci foarte cu discreție și tact, se îmbină sau se combină cu ceva, se așază lângă ceva, se intercalează între ceva și altceva. Mergând uneori chiar până la a se da drept altcineva, de pildă încorporându-se în tot soiul de lucruri neînsuflețite sau animate, obiecte asamblate sau piese izolate, locuri, anotimpuri ale zilei, anului, vieții. În orice caz, așa procedează autorul *Poemelor de amor* cu propriul său patos pe care-l resimte cu luciditate și pe care-l muștruliește și-l antrenează cu duritate solidară. În *Poemele de amor* carte, firește, de confesiune, vorba «eu» se spune de cât mai puține ori cu puțință. Iar lucrul, starea, locul, fragmentul de timp sunt purtătoarele de cuvânt ale eului liric, în ele se încorporează afectivitatea care, ascunsă în lăuntru lor, își poate îngădui să se exteriorizeze nestingherită, cât o ține intensitatea. Se petrece între eul liric și, în general vorbind, lucruri, un transfer parțial de identitate, lucrurile rămânând în parte ceea ce sunt și, de obicei, semnalizând prin însușirile lor caracteristice, la modul sarcastic, sau jucăuș sau desperat, echilibrul autoestimativ, basculant sau nu, al eului. Înamorat nu este, cum ar veni, poetul, ci înamorat și fără de noroc este lozul necăștigător, sau tomberonul, sau băătorul de covoare, fumul motoarelor Diesel, mucul de țigară și alte obiecte necăjite și disprețuite. În *Poemele de amor*, în general, subiectul se destăinuiește prin obiecte și doar foarte puține poeme, ca de pildă magnificul «Autoportret într-o flacăra de brichetă», mărturisesc imagini smulse direct din rană. După cum se observă în cartea sa, Mircea Cărtărescu are capacitatea de a trăi cu intensități liminare, ceea ce constituie forța și vulnerabilitatea eului liric. Frenezia – în euforie și deznădejde – pare starea sa normală, starea sa «naturală». Aceasta și este sursa poemelor și constituie totodată greaua încărcătură a exploziei imagistice. Iar frustrarea erotică, singurătatea și suferința care se ascund anume în lucruri, sau se strecoară, se furișează printre ele, par a se pierde tocmai în

aglomerarea versului și în strălucirea deflagrației de imagini. Și totuși trebuie să observăm cum cel rău iubit, deși se simte a fi «paznic de noapte la tronsonul nostalgiei de infinit», tremură «ca o busolă topită», cum beregata lui refuză simplul act al deglutiției, cum se prăbușește în lumina «cubică» a liftului, cum așadar sentimentul frustrării devine suferință organică, dar și cum, pentru el, pare a se prăbuși însăși întreaga lume. Iar imaginea obsesivă a femeii, de un proteism continuu și în expansiune, devenind chiar o «hiperrealitate», este întotdeauna, în orice ipostază a ei, asociată cu o «inevitabilă» durere care ajunge până la distrugere. Nevoia de dăruire de sine a eului acestuia care tinde a fi multidimensional și polyvalent este atât de intensă, încât dorește propria-i dispariție spre a putea renaște după chipul și asemănarea iubitei [...] Dacă atâta sumedenie de lucruri se îngrămădesc, se înghesuie, se presează expresiv în poemele și versurile lui Mircea Cărtărescu, faptul se datorește dorinței poetului de a cuprinde un număr cât mai amplu de exemplare din tot ce este pe lume, într-un plan sau altul, într-o modalitate sau alta, ba, de-ar fi cu puțință, de a le spune pe toate. Alături de viziunile depărtărilor greu comensurabile, ale spațiului și duratei, șirurile și grămezile de lucruri diverse caută să sugereze, la modul cantitativ, imensitatea. De aceea și sunt poemele și versurile lui Mircea Cărtărescu atât de «încăpătoare», fluența lor vastă, exaltată, fie cascasantă, fie unduitoare, eliberată anume ca să poată purta un cât mai mare număr de mostre ale existentului și – de ce nu? – capacitate pentru innumerabil. Și de aceea, iarăși, folosește Mircea Cărtărescu toate, sau aproape toate tipurile de limbaj care-i stau sau pe care și le pune la dispoziție, de la cel noocratic la cel bășcălios și miștocar, de la parodia cărturărească plină de rafinament și tandrețe la jargonul giugiuilelii, tocmai ca să spună cât mai adecvat și cât mai mult din tot ce este. Poemele răsucite sau sfâșiate de suferința insului sunt, datorită poetului, încununate de bucurie biruitoare. Din câte le-am văzut și nu le-am putut număra, ce vrea la urma urmelor poezia lui Mircea Cărtărescu? De fapt, nu dorește decât un singur lucru: să exprime *totul*. Ceea ce pentru poezie nu-i rău deloc. Ba e chiar bine de tot” (*Supersonic și înamorat*). □•Nicolae Manolescu recenziază volumul de articole *Intimitatea textului* de Dinu Flămând (*Critica poetului*). □•Mircea Scarlat comentează *Romantismul românesc*, vol. II, de Elena Tacciu, unde se apreciază „soliditatea exegezei, bogăția informației și modernitatea demersului analitic”, dar sunt exprimate și rezerve: „ne este mai greu să acceptăm ideea unei viziuni comune în poezia lui Mumuleanu și în aceea a lui Nichita Stănescu. Arătăm în recenzia la primul volum că, deși structura psihosocială a curentului poate rămâne (relativ) constantă, manifestările literare diferă: or – numai ele ne interesează într-o abordare critic. De la Mumuleanu, Asachi și Iancu Văcărescu (subsumați romantismului) până la Nichita Stănescu drumul este prea lung spre a se accepta o unitate. [...] Așa cum nu s-a insistat asupra diferenței specifice în cazul raportului între romantismul românesc din secolul al XIX-lea și cel occidental, se trece prea ușor

peste diferențele fundamentale între reprezentanții curentului propriu-zis și urmașii lor” (*Topophilie romantică*). □•Dana Dumitriu comentează volumul de poezii *O tăcere asurzitoare* de Magdalena Ghica: „Elementele concrete, cele care par a da poemelor o materialitate palpabilă, sunt de fapt concepte metaforice: sângele, creierul, ochii, sunetele, tăcerea «asurzitoare», țipătul, întunericul («patrie cosmică»), trupul [...] etc. Calitatea vizionară a acestui poezii se sprijină într-o anume măsură pe această trăire patetică, uneori senzuală a extazului în care ideile, intențiile capătă întrupare. Există o feroare, o febrilă înclinație a Magdalenei Ghica spre imaginarul purificat de individualitatea materiei lui, alunecând spre tablouri de expresivă conceptualizare. Spre deosebire de majoritatea congenerilor săi, care fie adună materialele lumii înconjurătoare și le reconstruiesc, prin joc inspirat și ironic, o nouă semnificație, oferind derizoriului cotidian valoarea tragic umană, fie se concentrează asupra limbajului poetic în sine, dintr-o dorință de a-l elibera de convenții și a-i împlini menirea esențială, poeta se avântă într-o sferă abstractă ce nu ține de estetică, de poetică, ci chiar de un mai vechi profetism liric. Aș apropia-o pe Magdalena Ghica de Daniel Turcea, poemele ei au ceva din flacăra rece pe care poemele acestuia o conțin, fără a-i împărtăși expresia concentrată până la eliptic, dar vibrând de aceeași emoție extatică” (*Sufletul umed al timpului*). □•Ion Bogdan Lefter comentează teatrul lui Nelu Ionescu pornind de la *Teatru*, ediție de Doina Florea-Ciornei (*Dramaturgia unui sentimental*).

### 13 septembrie

- [„**Contemporanul**”, nr. 37] Horia Aramă realizează un interviu cu traducătorul japonez Sumiya Haruya: „Interesul meu față de România s-a declanșat în urmă cu unsprezece ani. Într-o bună zi am descoperit că această insulă de latinitate din estul Europei trimitea spre mine irezistibile semnale culturale. Nu le-am rezistat. În Japonia se știa puțin despre români, iar eu voiam să știu totul. Nu era decât o cale: să învăț limba română... A fost greu până m-am decis. A fost greu și după aceea. În Japonia nu dispuneam decât de puține materiale, iar de manuale și dicționare aproape deloc. Începutul l-au format o casetă cu formule de conversație însoțită de broșura respectivă. Ulterior am găsit o mică gramatică a limbii române alcătuită de profesorul Atzushi Naono de la Universitatea Tokio, care a predat japoneza la București. Apoi am făcut cunoștință cu Asociația de prietenie Japonia – România, al cărei secretar și animator, domnul Shiro Suzuki, mi-a facilitat obținerea unui manual de limba română pentru studenții francofoni. Am urmat, în 1964, cursul de limba română al asociației ținut de același profesor Naono. În 1965 am audiat, la Brașov, cursurile de vară. Restul se înțelege de la sine. [...] În Japonia există o vastă literatură SF. O bună parte din cele trei sute de edituri publică această literatură. În ce mă privește, am fost un prieten al genului, ba chiar ceea ce se cheamă un *fan*. Când am început să învăț limba română, în căutarea de texte

românești am descoperit, cu ajutorul eruditului istoric al anticipației est-europene Dan Fukami, cunoscuta Colecție «Povestiri științifico-fantastice» publicată de bunul meu prieten de astăzi, scriitorul Adrian Rogoz. Am citit aproape 50 de numere. Din paginile lor am desprins și prima mea traducere din românește. Cel puțin în cazul meu – am mai spus-o – anticipația românească a fost un bun mesager al ansamblului literaturii române. Faptul că al toamnă apare la editura Kobunsha din Tokio romanul *Ion* de Liviu Rebreanu reprezintă un eveniment major în cariera mea de traducător. Dar aceasta nu înseamnă că nu voi mai reveni la buna mea prietenă, anticipația românească. [...] Prin simplitatea esențială a textului, Rebreanu nu ridică probleme speciale traducătorului japonez. Cei câțiva termeni dialectali au fost rezolvați fără dificultate. Probleme a ridicat contextul social-istoric din Transilvania dinaintea Marii Uniri în care se desfășoară subiectul. A trebuit să aprofundez un capitol de istorie, să studiez apoi obiceiurile locale, specificul acestei zone grănicerești în care este plasată acțiunea cărții. Sper să fi transpus cât se poate de corect întreaga problematică a romanului. Patima pentru pământ este un sentiment puternic. Ea a generat capodopere și în Japonia, printre care, înainte de război, *Tzuchi* de Nagatska Takashi. [...] Am să vă fac o mărturisire. Am fost atât de fascinat de *Miorița* încât, deși am tradus-o demult, încă nu am cutezat s-o public în japoneză. Pentru mine, întreaga literatură română este o continuare și o dezvoltare a baladei în forme de o imensă valoare. Am căutat și eu să aflu cheia: incontestabilei originalități a literaturii române. Un răspuns posibil, între altele, poate fi și acesta. Pentru cei mai mulți japonezi, cultura Europei înseamnă cultura occidentală. Or, cultura română se dezvoltă pe baza «paradoxului» unei spiritualități de origine latină dezvoltată pe structuri culturale cu rădăcini mai vechi, preromane. Rezultatul este, cert, o sinteză unică, ale cărei semne cititorul avizat le regăsește în toate straturile culturii române și în toate vârstele ei” (*Literatura română în Țara Soarelui Răsare*).

#### 14 septembrie

• [„**Luceafărul**”, nr. 37] Pe prima pagină Ion Văduva Poenaru semnează *Sentimentul ctitoriei* („Țara este plină de nepieritoare ctitorii, pe frontispiciul cărora stă numele de istorie Nicolae Ceaușescu”), Alexandru Ruja publică *Poezia tânără, poezia tinerilor* („tânără este întreaga poezie românească din deceniile socialiste”), Al. Cerna Rădulescu îi evocă pe Panait Istrati și Bogdan Amaru (*Un mit al adolescenței noastre*), Z. Cărlugea, care polemizează cu ancheta din „Caiete critice”, nr. 3-4/ 1983 privind poezia tânără: „Mai întâi că absența a numeroși poeți importanți (tineri și maturi) face ancheta parțială. Opțiunea pentru una dintre orientările literare de azi spune și ea mult. Ceea ce caracterizează această dezbatere, o spun de la început, este neseriozitatea. Iată-l, așadar, pe Mircea Cărtărescu, produs nu în ancheta propriu-zisă, cum ne-am fi așteptat, ci în formula mai ispititoare *Cum am devenit poet*, partea cea mai la

locul ei a «Caietelor critice» [...]. După ce ne informează ce discuta la un pahar de bere cu amicii, «lunedistul» ne încredințează pe cuvânt că înainte de a împlini trei ani cunoștea pe de rost «sute de poezioare și chiar o carte de aventuri în versuri», iar în liceu și facultate «pe aproape toți poeții români, evasiintegral» [...]. Ca poet, imită permanent, descoperind, mai întotdeauna târziu, că e «jalnic». Cu «băieții» de la Cenaclul de Luni a purtat chiar «un război» care a durat un an, după care va fi («surpriză!») cucerit de fantezia, culoarea, prospețimea și sentimentul acestei poezii, descoperind mai apoi lirica anglosaxonă. Sentimentul fratern al «lunedistilor» se consumă repede: «Așa că de prin 1982 fiecare și-a văzut de poezia sa». Odată ce valul fumisteriilor și a inutilităților a trecut, poetului nostru îi rămâne gustul amar al apatiei și îndoielii, urmărit totodată subversiv de întrebarea fundamentală: «*Sunt oare un poet?*».

Aduse la «cestiune», confesiunea și autobiografia încetează brusc, în modul cel mai grăitor. Din intervențiile altora nici nu ai ce să alegi. La fel de exaltat este Alexandru Mușina, care, începând cu puncte-puncte se pierde în ghilimele (de pildă), sfârșind, cum se zice, în coadă de pește, de tot hazul: «Acum, chiar mă opresc. Nu înainte de a vă adresa, redactorilor 'Caietelor critice', o rugămintă: sau nu îmi mai adresați întrebări atât de incitante sau îmi puneți – pentru a răspunde temeinic – toată revista la dispoziție!» Iată unde pot duce inflamarile subiective, supărătoare mai peste tot la acești tineri. Neseriozitatea funciară și temeinicia argumentării n-au făcut niciodată casă bună. Mărturisim că opțiunea în forma disjunctivă de mai sus ar avea același rezultat: netemeinicia chestiunii. Cât privește pe Florin Iaru, el ne contrariază de-a dreptul, vizavi de ceea ce face. El afirmă că «generația '80 nu este ironică»: «poezia tânără nu e chiar atât de ironică pe cât de exactă». Și «nu prea cred în șansa ironiei – expresie de finețe a neparticipării». Omul ne asigură apoi că această poezie «nu ia în balon, nu-și bate joc cu grație, nu mărește distanța dintre subiect și obiect», iar «dacă textele provoacă – pe moment – râsul, asta se datorește în primul rând unei inadecvări între cerere și ofertă...» Iată chestiunea pusă în termenii consacrați ai societății de consum. Ioan Morar crede, dimpotrivă, că dincolo de «stratul grav» al poeziei «generației în blugi» [...] «există o membrană subțire a ironiei». Există și autori mai ponderați, care, evitând să facă formulări tranșante, se refugiază fie în spațiul eseului (Magdalena Ghica), fie în parabolă și metaforă (Nichita Danilov). Nici ei nu spun, însă, ceea ce realitatea literaturii impune să fie spus. [...] Iată și câteva din eforturile argumentațiilor critice. Și aici neseriozitatea este la ea acasă. Înțelegem din articolul lui Radu Călin Cristea că ideea privind funcția ironiei în poezia generației '80 pare să fie «o marotă a prietenului Ioan Buduca», opinie ce-l încântă și dezarmează deopotrivă. Aflăm, de asemenea, că dacă Nichita făcea elogiul *pietrei*, Cărtărescu glorifică «chiuveta». Luând la întâmplare un volum al poezilor în discuție, am da poate de calorifere, trotuare, periute de dinți, biciclete, chitanțe, biele-manivele, măturători și taxatoare, basculante și tramvaie, semafoare și

polițai... Iată sursele imaginarului (și bineînțeles «viziunea» în care sunt integrate!). Ioan Buduca este mai radical. El descoperă, poate pe urmele lui Vladimir Jankélévitch (*L'ironie*, 1936), că «ironia este opusul dogmatismului» și că ea supără firile dogmatice, religioase «ori pur și simplu lipsite de umor (adică de cultură)». Suntem, cu alte cuvinte, analfabeți, dacă nu ne place o asemenea poezie; croiala lui I. Buduca seamănă aici a dogmatism curat. Tânărul comentator inventează un «statut ontologic al ironiei» (de vreme ce «sămânța» ironiei se află la rădăcina Ființei)» (*Modă și modele*). □•M. Ungheanu recenzează cu mari rezerve *Un om norocos* de Octavian Paler: „Cărțile care oferă spectacolul unei vieți impun nu numai prin materie, ci și prin intuiția adâncă a realității. Or, tocmai artificiu domină *Un om norocos*. Psihologiile sunt simpliste, cadrele de viață neverosimile. Judecată în registrul parabolei, cartea suferă de o aglomerație de fapte cu totul nejustificată. Înclinația către senzațional, către tenebros, către melodramatic dau *Unui om norocos* o turnură pe care gesticulația intelectuală exterioară sau prețioasă n-o pot acoperi. [...] Construcția sofisticată, alternările de planuri, «filosofia» aplicată materiei agravează carura acestei cărți unicat prin pretențiile ei fără suport. Autorlâcul e o boală care de la Heliade încoace n-a conținut a face ravagii”. □•Valentin F. Mihăescu comentează *Își amintea de Casablanca* de Mircea Constantinescu – „cea mai bună carte a sa, pe care o mai atentă supraveghere a construcției ar fi propulsat-o în prim planul romanului românesc contemporan”. □•Costin Tuchilă scrie despre poemele din *Celălalt* de Domnița Petri. □•Cristian-Florin Popescu scrie despre *Ab Urbe condita* de Radu Enescu. □•Petre Ivancu, Ștefan Mitrui, Viorel Varga semnează texte în grupajul *Cetăți ale prezentului, cetăți ale viitorului*. □•Se publică proză de Ion Teodorescu (*Timbre fiscale*) și Antoaneta Pop (*Plopul*) – semnați da debutanți. □•La rubrica „Numele poetului”, Cezar Ivănescu se ocupă de Mircea Drăgănescu. □•Corneliu Vadim Tudor publică *Dorul de casă*, unde face o critică străvezie a exilaților din România socialistă: „Într-o carte de înțelepciune a Indiei străvechi, stă scrisă o cugetare care bine ar fi dacă s-ar tipări până și pe abecedarele de școală ale copiilor. Căci, spune *Panciaturantra*: «Nici în cer nu au parte muritorii de așa mulțumire cum e aceea pe care o au, chiar și în sărăcie, în patria lor, în orașul lor, în casa lor». Iar un inimos patriot pașoptist, Constantin Stamati, obișnuia să spună că «bunului patriot și fumul patriei sale i se pare mai dulce și frumos mirositor». Scriu toate acestea gândindu-mă cu tristețe la aceia care mai au naivitatea să creadă că se pot realiza pe alte meleaguri, că au nevoie de o experiență de viață în plus și că vor fi fericiți în altă parte. Am cunoscut astfel de oameni, în Europa, și, ca să fiu sincer, am încercat un sentiment de reală compătimire. Amăgiți de propaganda unor cercuri occidentale, atrași de mirajul filmelor străine, impresionați de sclipirea vitrinelor și de așa-zisa libertate vestică, unii cred că acolo este raiul pe pământ și că occidentul le-a rezolvat pe toate și numai pe ei îi mai așteaptă. Din păcate, în cele mai multe cazuri, iluziile s-au dovedit a fi cumplit



de false și socoteala de-acasă nu s-a potrivit deloc cu cea din târg. Problema este cu adevărat gravă și are implicații de ordin etic, biologic, politic. Într-un interviu pe care mi l-a acordat, în urmă cu câțiva ani, profesorul Johan Galtung, pe atunci președintele în exercițiu al Federației mondiale de studiere a viitorului, îmi declara că «țările Occidentului nu pot oferi soluții, pentru că, deși sunt dezvoltate economic, sunt în același timp subdezvoltate datorită existenței violenței și înstrăinării». Deci tot acasă e mai bine, acolo unde ne trage dorul inimii și unde a putut lua naștere o zicală atât de întemeiată, care spune «Fie pâinea bună, rea/ Tot mai bine-n țara mea!». Pentru că dacă toate sunt trecătoare, dorul de ară și de cei dragi de acasă este etern". □•Mihai Coman pledează pentru spirit critic inclusiv în literatura și cenaclurile SF: „Critical nu aparține nici unui cenaclu, nici unei grupări, nici unei direcții literare – în principiu el aparține literaturii. El este (sau încearcă să fie) conștiința vie a literaturii. Exemplul activității marilor noștri critici ne arată cât de utilă a fost existența lor, cât de profilactică s-a dovedit, pentru dezvoltarea literaturii, severitatea și promptitudinea reacției lor critice” (*Răspuns*). □•La „Pseudocultura pe unde scurte”, Artur Silvestru critică opiniile privind „exilul interior” al literaților români emise la „Europa liberă”: „Până în 1982, Monica Lovinescu și nu numai ea era de părere că scriitorii români ar fi niște «orfani ai curajului» («L’Alternative», nr. 20 supliment, 1982). Acum, «duplicitatea» și «tăcerea» s-ar fi dus pe apa Sâmbetei și scriitorul român ar fi ajuns la concluzia că «exilul interior» este posibil; însă un «exil» care publică fără să se raporteze cu nimic la momentul românesc nemijlocit, ca și cum aparițiile acelea s-ar produce la München ori la Paris. Am putea să ne întrebăm ce elemente noi au împins diversiunea la aceste încheieri și, vorba unui autor, «pe ce se bazează» când își revizuieste opiniile și susține că românii ar desfășura, sub raport literar, un lung marș al cărui început e în această indiferență posibilă la mediu. Totuși, o asemenea întrebare e fără sens și cine examinează literatura română de azi, punând-o în comparație cu așa-zisul «exil», înțelege numaidecât cum se înfățișează în ultimă analiză realitatea de pe teren. Să începem cu doctrina și să ne punem și întrebări, spre a face verificarea ipotezei «exilului interior», emisă de diversiune. Ce eseist din România a teoretizat, așa cum a făcut Virgil Ierunca, împrejurarea că literatura română «începe mereu», așezată «sub semnul Meșterului Manole»? A apărut vreodată la români, în chip serios, ideea «continuității prin rupturi», legată de agresiunile avangardei, care ea și numai ea este generatoare de «ruptură»? Cine a susținut, urmărind pe Anneli Ute Gabanyi, că literatura română ar porni direcția ei reacționară din sămănătorism, continuând în deceniul al treilea cu inițiative «fasciste» care s-ar prelungi până la «neodogmatismul» care s-ar fi ivit acum, negate la un loc? Poate să intereseze semnul de egalitate pus de «Europa liberă» între sămănătorism și literatura de direcție etnică de acum? Ce critic serios ar putea să lege aceste orientări active și de esență națională de dogmatismul antiromânesc, așa cum apare în tabloul

ideologic pe care îl proiectează diversiunea? Cine i-a dat lui Virgil Ierunca ideea de a asimila «tradiționalismul» cu «refuzul Occidentului» și cine crede cu insistență, asemenea acestui jurnalist oral, că modernitatea trebuie pusă în legătură numai și numai cu sincronismul? Există oare, în România, articole de gazetă, studii, chiar și cărți a căror miză perseverentă ar fi să confirme «întârzierea» culturii românești și tinerețea ei imatură, urmând, prin aceasta, pe diversioniști? S-au produs aici apeluri la «demnitatea» scriitorului, așa cum e înțeleasă aceasta de către «Europa liberă» adică în chipul unui activism îndreptat împotriva autorității? A invocat cineva sindicalismul organizațiilor profesionale ca o formă de substituție a organizațiilor politice? A teoretizat vreo persoană «profesionalismul» elitist utilizat ca un argument al izolării și retragerii tactice față de «istoricitate»? Dacă e în posesia unor nume, pe care susține că le cunoaște, însă «nu poate să le dea», diversiunea trebuie să le facă, totuși, publice. Apoi, opiniile istoriei literaturii. Cine a susținut, precum Virgil Ierunca, decadența estetică și morală a lui Arghezi? Cine a descris utopia celor cinci ani postbelici, de după 1944 și până în 1948, în chip de pluralism creator ideal, așa cum o făcuse, printre alții, și Monica Lovinescu? Este vreun publicist, de statură mai mare sau mai mică, susținător al ideii «Europei Libere» după care dogmatismul nu ar însemna o mișcare organizată pe principiul anti-național, ci o pură și simplă duplicitate a unor autori? A susținut cineva în vreo carte, despre G. Călinescu că ar ilustra dogmatismul anilor '50 așa cum au făcut Virgil Ierunca și Monica Lovinescu? [...] Cine a împărțit, ca la «Europa liberă», literatura română de azi în «tradiționaliști», inculți și primejdioși, și în «moderniști», culți și citadini? Cunoaște grupul «Europei Libere» vreun autor care să fi emis teza unității fără ideologie, întemeiată numai pe «valori», termen care nu se știe precis ce înseamnă, din moment ce îi lipsește, în acea elaborație, «conținutul»? Cine manevrează teza «generației tinere», dezideologizate, așa cum recomandă de la Paris Virgil Ierunca? Este cineva de părere că tradiția vitală și ireductibilă a literaturii române ar fi «avangardismul» și între Tristan Tzara, Fundoianu și Voronca, pe de o parte, și Blaga, Voiculescu și Pillat sunt preferabili cei dintâi? [...] Acest «exil exterior» care ar fi o prelungire a «exilului interior» presupune chiar atât de multe «coincidențe necesare și fatale», cum le zicea Virgil Ierunca, în 21 iulie 1984? Oricum ar fi, ideea «celor două exiluri» (care ar fi, în ultimă analiză, unul singur) are nevoie de o documentare pe care diversiunea se ferește să o dea, crezând poate că este la lumina zilei” (*O completare la un „program”* (3)).

## 18 septembrie

- [„Scânteia”] Traian T. Coșovei semnează articolul *Tradiție și inovație*: „Când bobul de grâu este «proiectat» pe calculator, când foșnetul ierbii a fost imprimat pe bandă și trimis pe alte planete, când genetica, cibernetica, informatica, electronica au devenit domenii accesibile oricărui tânăr, când omul a

pus piciorul pe lună și a reușit să dea memorie unui grăunte de siliciu de un micron, ar fi păcat pentru poezie, pentru artă în genere, să nu intre în această competiție a inventivității, să o lipsim de sublimul aspirației ei de a fi mereu cu un vis înaintea prezentului; de a fi deopotrivă a prezentului și a viitorului”.

## 19 septembrie

● **[„România literară”, nr. 38]** Pe prima pagină, un text de Grete Tartler anunță evenimentul cultural al toamnei, Festivalul Internațional „George Enescu”, ediția a X-a (*Proportii enesciene*). □•Mircea Martin comentează volumul de eseuri *Noaptea unui provincial* de George Bălăiță – „un jurnal de creație de un tip special [...] Comentariile lui predilecte sunt așezate sub zodia povestirii. [...] Povestindu-i pe alții, Bălăiță se povestește însă pe sine și în această confesiune – numai aparent involuntară – stă tot farmecul inițiativei sale. Comentariile sale nu sunt numai exerciții de lectură, ci și de creație, ele sunt veritabile începuturi de structuri epice” (*Lumea în două nopți*). □•Mihai Dinu Gheorghiu comentează *Apocrife despre Emil Botta* de Doina Uricariu, în interpretarea căreia „impresia dominantă” este că Botta „și-a «jucat» soarta mai mult decât a fost jucat de ea, că a fost stăpân pe registrul iluzoriului, dovedindu-se deci un profesionist al *iluziei*, un iluzionist autentic” (*Masca și pana*). □•Ioan Holban comentează *Refugii* de Augustin Buzura: „Prozatorul nu investighează în *Refugii* – cum s-a spus – «sufletul feminin», ci împlinește analiza unui anume *tip* a cărui structură se situează dincolo de zona primă ce separă «masculinul» de «feminin», vizând tipologicul, un *model* unic pentru o textură umană, caracteristică. Numele său: *modelul uman finit*. Istoria acestuia se scrie în *Refugii* prin urmărirea atentă a fiecărei etape și definirea «din mers» a fiecărui element component: *antiutopia* (sau «utopia») este termenul care poate acoperi sensul evoluției destinului personajului – acel *model uman finit*, cât și finalitatea constituirii imaginii lumii în ceea ce un personaj numește «*universul final*»: acestea sunt «țintele» romanului, punctele cheie ale problematicii sale și, într-un sens mai larg, «pivoții» universului epic al lui Augustin Buzura” (*Tunelul cenușiu*). □•Nadia Nicolescu recenzează volumul *Ultime eseuri* de Ion Biberi (*Eseuri de Ion Biberi*). □•Nicolae Manolescu recenzează *Apolo sau ontologia clasicismului* de Edgar Papu, care „posedă un spirit speculativ «abstract», mai puternic decât al lui Tudor Vianu, care face ca fraza critică să sune pe alocuri călinescian. Lipsindu-i *ponderea* lui Vianu (folosind genul de comparație al lui Edgar Papu însuși, aș spune că eseistica lui e de tipul *ușor*), îi lipsește și fantezia barocă a lui Călinescu. Între cei doi, autorul lui *Apolo sau ontologia clasicismului* realizează o medie din care cartea iese erudită fără nici o ostentație și agreabilă fără frivolitate, un model de eseu în care utilul și plăcutul se îmbină horațian, cu alte cuvinte clasic” (*Anatomia clasicismului*). □•Mircea Iorgulescu comentează *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea* de Teodor Vârgolici (*Dimineața romanului*). □•Gheorghe Grigurcu recenzează

volumul de poezie *Cavalerul cu mâna pe piept* de Mihai Cantuniari (*Solitudine și caligrafie*). □•Kovács Albert comentează versiunea în maghiară a volumului *Leii din Babilon – Á babiloni araszlának* de Daniela Crăsnaru, traducere de Király László, Kriterion (*Confirmarea valorii*). □•Maria Banuș este prezentă cu *Pagini de jurnal*, iar Fănuș Neagu cu *La fântâna mânjilor* – fragmente din romanul *Scaunul singurătății*. □•Andrei Pleșu evocă personalitatea istoricului de artă Ion Frunzetti, al cărui volum *Formă și semn* urmează să apară: „Ion Frunzetti a conferit profesiei pentru care optase o prestanță, o demnitate socială, o relevanță socială – neatinsă până la el” (*Harul de a transmite*). □•Alexandru Duțu comentează *Carte și tipar în societatea românească și sud-est europeană* de Cornelia Papacostea-Danielopolu și Lidia Demény (*Civilizația cărții în Sud-Estul Europei*).

## 20 septembrie

• [„**Contemporanul**”, nr. 38] În cadrul grupajului *Literatura: critica criticii și istoriografiei*, Val Condurache scrie despre volumul lui Al. Dobrescu *Foiletoane 3 (Foiletonistica – cutezanță circumspectă)*, iar Radu G. Țeposu despre *Introducere în opera lui Ion Minulescu* de Daniel Dimitriu (*O introducere cât o sinteză*).

• [„**Flacăra**”, nr. 38] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Ioan Groșan semnează eseu *Ritmul filmului și-al literaturii*: „Un roman [...] are schimbări de ritm, dar acestea nu vin din scriitură, deci din modul de organizare a cuvintelor, ci din cu totul altceva. Despre *Răscoala* lui Rebreanu se poate spune că e un roman mai dinamic în partea a doua; înseamnă asta oare că Rebreanu și-a «dinamizat» stilul părții a doua? Bineînțeles că nu, se poate atunci deduce că ritmul românesc nu ține de scriitură, ci de evenimentele descrise, mai precis de calitatea și cantitatea faptelor, situațiilor, împrejurărilor înscrise într-un timp și spațiu românesc. Când spunem că lucrurile «se precipită» în cutare capitol, indicația merge la fapte, nu la stil. Sigur, într-un fel sau altul, scriitura reflectă ritmul evenimentelor (printr-o aglomerare a verbelor, frecvența anumitor cuvinte etc.), dar ea asimilează toate aceste variații exterioare fără să-și schimbe esențial fizionomia proprie. În cazul filmului, ritmul nu mai este cu necesitate dictat de fapte. [...] dacă ritmul românesc este unul evenimential, ritmul cinematografic este unul formal, în sensul că regizorul, prin folosirea adecvată a mijloacelor de care dispune, nu numai că poate controla o acțiune, întâmplările, dar le poate și *construi* în funcție de ritmul dorit de el. dacă romancierul este oarecum «ritmat» de dinamica evenimentelor pe care le narează, regizorul este cel care imprimă trena unui film”.

## 21 septembrie

• [„**Luceafărul**”, nr. 38] Pe prima pagină semnează: Viorel Crețu – un text despre debutul cele de-a zecea ediții a Festivalului Internațional „George

Enescu” (*Acorduri inaugurale*), Nicolae Georgescu (*Primul nostru Herodot – recenzie la Herodot, Istorii*, ediție de Liviu Onu și Lucia Șapcaliu), Paul Anghel (care scrie despre spiritul „sectar masculin” și „phalocratic” din literatura română, în *Permanența principiului Yin (I)*): „Numai literaturile care au ridicat pe scut femeia sunt literaturi mari. Roma n-a avut o asemenea literatură, a avut-o în schimb Elada. Mai apoi Franța, cu marele ei secol feminin, și Rusia. Vom mai nota japonezii au pătruns în conștiința lumii nu prin analele lor războinice, scrise în spirit samurai, nici prin sinucigașii zburători ai colonelului Arima, ci prin caligrafiile unor doamne, Shei Șonagon și Doamna Murasaki. Cum să poți citi o literatură fără mister? Or mister, în literatură și în existență, nu-i de conceput în absența principiului feminin [...]. Nu se poate [...] afirma că în literatura română femeia este un Obiect Zburător Neidentificat. Dar se poate afirma că în componența civilizației române ea a fost secretă, până în epoca modernă, când femeia l-a făcut pe bărbat să sufere, prin Eminescu, și să simtă că devine om. Crailăcurile voievozilor noștri nu atârnă prea greu la cântar, artisticește vorbind, oricum femeia nu-i prezentă în paginile de literatură decât ca intrigantă cu vocație politică, mânătoare de vrăji și otravă, o tradiție neagră care l-a indispus pe beletrist. Ideea că vom scăpa de Chiajne, că femeia are și altă misie pe lume decât una infernală, a prins chip abia în epoca modernă care a și impus dintr-o dată nume, frumoase în sine, fiecare exprimând o altă funcție a feminismului în aceeași diademă: Veronica Micle și Iulia Hașdeu. Făgăduințe și neîmpliniri sublime, suficient de mari și de insubstanțiale ca să nu intre în mit: o adorată a Împăratului Poeziei, o fiică a lui Zeus în ipostaza de magician, amândouă imprimându-și profilurile vapoaze pe superbe fotografii în sepia, pe care adolescenții și le făceau fericiți cadou până mai ieri. Prima reușită artistică n-a fost a lor, ele reprezintă un stadiu de tranziție de la Steluța lui Alecsandri la Hortensia Papadat-Bengescu, contemporană cu madame Curie, dar biruința s-a prevestit nu peste mult printr-o Alice oarecare care a intrat nesfiit în Țara Minunilor: Alice Călugăru. Călinescu, sensibil la această coordonată a spiritului, îi salută în a sa *Istorie* florilegiul de versuri cu pălăria în mână. Cât de sectar masculină e literatura română, ce spirit phalocratic o domină se poate vedea și azi, mai ales azi, când balanța s-a răsturnat, când femeia a irupt în literatură, dar când critica perseverează în a compune un peisaj arbitrar, ca și când valorile literaturii feminine de la noi ar aparține unui alt continent, al șaptelea. Catastrofală e și invenția numită «literatură feminină», compartiment în care încap femeile, copiii, naivii, negrii. O distincție esențială și profund creatoare, femininul, congener masculinului, devine o insuficiență, precum negii pe picioare la concursurile de frumusețe, concursuri la care azi, într-o eră a emancipării declarate, participă numai bărbați. Firesc, deplorabil în același timp, ei sunt siliți să joace roluri de gheșe și de hetaire, când distribuția e alta, dată din începutul lumii, dar ei joacă și joacă, fals. Absurdă e și abolirea distincției de sex, femeia care-și îngroașă vocea și-și

pune mustăți, în literatură. Problema e alta, nu validarea unor valori, care se și face până la urmă, vrând-nevrând, ci identificarea unei componente a civilizației, a unei funcțiuni a spiritului, atât în starea latentă, cât și în starea manifestată, precum cea de azi. Nu e vorba încă o dată, de numărul de poetese sau romaniere, deși nu e de prisos a ne rosti, ci de prezența femininului și de locul acestuia în formula noastră de spirit. O literatură fără mari personaje feminine, fără femeia ca subiect, e o literatură seacă, bună pentru copii (preșcolari) și pentru erudiți, așa cum o literatură fără mari literate n-are acea complexitate și complementaritate a reliefulor care să-i facă și mai bogată formula. Oricât de mulți și admirabili prozatori am avea la ceasul de față nimeni nu va izbuti să scrie ca Ileana Vulpescu – înainte de *Arta conversației* – sau ca Gabriela Adameșteanu, care a izbucnit peste straturile floricole ale zilei ca o magnolie neagră. Mă opresc în a mai invoca alte nume, pentru a nu provoca scandal. E de ajuns să spun că ceasul Hortensiei Papadat-Bengescu, această mare doamnă a prozei noastre, a bătut din nou, că sună azi cu o plenitudine și într-o orchestrație simfonică de care trebuie să luăm seama”). Tot pe prima pagină începe articolul critic-ridiculizant al lui Valentin F. Mihăescu la adresa lui Alex. Ștefănescu și a anunțatei sale *Istorie exacte a literaturii române contemporane* din care a publicat fragmente în „Tomis”: „Hotărât să fie exact, foarte exact (*Istoria foarte exactă a literaturii*, iată o idee de reținut pentru emulii lui A.Ș.), el minimalizează de cele mai multe ori pe nedrept și neavenit. Stilul criticului (zburdalnic), metoda întrebuițată (nu e cazul), subiectivitatea sunt chestiuni care țin de formație și de temperament, așadar, de acceptat cum sunt. De neacceptat în actul critic este judecata de valoare dată în absența argumentelor. Iar argumentele se numesc aici, în primul rând, situare în context și analiza operei. Nimic din acestea în foiletoanele lui Alex. Ștefănescu din revista «Tomis». Observația, fie ea și vioaie, nu poate suplini absența contactului intim cu opera. A spune, de pildă, că «În plină glorie a necuvintelor Mircea Dinescu a propus o poezie compusă din cuvinte și a făcut-o cu atâta aplomb, cu atâta ingenuitate și cu atâta talent, încât a apărut tuturor ca un inaugurator», înseamnă a nu spune nimic despre poezia lui Dinescu și a nu înțelege că «necuvintele» lui Nichita Stănescu sunt tot cuvinte, și nu limba spargă ori leopardă. Așa cum nu este critică, ci inutilă îngânare liricoidă altă însemnare despre același: «el alcătuiește, pur și simplu, versuri superbe, care încântă inexplicabil, așa cum încântă o flacăra sau zborul unei păsări». Nu contest – să ne înțelegem – posibilitatea lui Mircea Dinescu de a scrie versuri superbe, dar aștept de la critic nu doar consemnarea abandonului în fața superbiei, ci și motivarea impresiei personale. [...] În critică, absența argumentelor este certificatul de inexistență a criticului. Inapt pentru analiză și, probabil, conștient de acest defect, Alex. Ștefănescu încearcă să se retragă în spatele unor baricade de comparații fie inutile, cum am văzut mai înainte, fie jignitoare. Sau, oricum, puțin măgulitoare pentru scriitorii în discuție. Astfel «George Bălăiță, care a vrut probabil să placă aces-

tor supercitorii, le-a venit în întâmpinare, așa cum unele femei, dintr-o cochetărie instinctivă, simulează un interes arzător pentru ceea ce îi pasionează pe bărbați». [...] Domeniul operei este părăsit în căutarea unei presupuse strategii a succesului. [...] Când nu emite astfel de «perle», A. Șt. procedează și mai greșit. Adică se plasează tot mai departe de teritoriul criticii literare, eșuând într-o portretistică «după ureche», condimentată cu elemente de probabilă memorialistică, ambele excentrice operei și actului critic. Poezia lui Ion Gheorghe este expedită în patru citate, însoțite de comentarii care le falsifică sensurile în așa măsură încât pornirea denigratoare este evidentă, la care se adaugă sentințe fără probe de felul: «măreție grosolană», «retorică rudimentară», «elementară tehnică a sugestiei», «spiritism», «evocare incoerentă». După această trombă de «complimente», concluzia, parțială, potrivit căreia «Ion Gheorghe face o mare poezie țărănească. Sau mai exact spus, tinde către o mare poezie țărănească» este stupefiantă. Dacă despre poezia sa nu aflăm nimic [...], în schimb, despre omul Ion Gheorghe aflăm tot soiul de amănunte: că doarme cu culegeri de folclor sub cap, că-i îndeamnă pe tineri să se inițieze în cultura populară și să renunțe la paiațeriile existenței moderne, că are «de altfel (cum adică, de altfel?) o figură severă, accentuată de ochelarii în rame negre prin care privește încrunțat și îi înspăimântă (ce are a face cu poezia lui) sau îi oripilează (chiar astfel?) pe cei din jur printr-o sisifică putere de muncă». Câtă istorie exactă a literaturii române contemporane! La Călinescu sau Lovinescu «portretul» trimite, subtil sau în linie dreaptă la operă. Altfel nu și-ar avea nici un sens în pagina critică. La Alex. Ștefănescu el este o tendențioasă bufonadă, care încearcă, inabil, să mascheze subțirimea ideilor și lipsa de îndreptățire a judecăților. O mulțime de indicii (provenite din surse neidentificate) ne oferă biograful improvizat și despre D.R. Popescu: joacă șah și îi place să câștige, drept care urmărește cu atâta intensitate jocul încât piesele sunt pe cale să se transforme în cenușă, își încordează adesea voința pentru a obține ceva greu; e pasionat de fotbal [...]. Nici o relație, decât poate doar în imaginația autorului lor, între aceste date și ceea ce criticul crede, în disprețul total al argumentelor, că ar defini proza lui D.R. Popescu: «Pentru că oricum și-a dat seama că îi lipsește aptitudinea de a face eseistică sau analiză psihologică subtilă sau construcție metafizică, optează pentru literatura ingenuă despre care știe că figurează printre mijloacele de expresie considerate moderne. Trebuie spus însă că marii scriitori ai secolului douăzeci care adoptă această atitudine simulează naivitatea. El chiar este, în fond, un naiv, care a înțeles însă că trebuie să prezinte această trăsătură a sa ca pe un program estetic» [...]. În viziunea atât de singulară a lui Alex. Ștefănescu, autorul *Vânătorii regale* este un fel de veleitar abil care a învățat să sucească mintea și să răscolească sufletul cititorului, asediindu-l cu avalanșe de povestiri năstrușnice, fără cap și coadă, imprecizie stilistică. De unde să i se tragă toate necazurile? De la șah sau de la fotbal? Textele lui Alex. Ștefănescu sunt impenetrabile” (*Critica și mijloacele extralitera-*

re). □•Artur Silvestri recenzează *Apolo sau ontologia clasicismului* de Edgar Papu, care „exemplifică direcția călinesciană de azi în datele ei organiciste” și a dat „adevărate sinteze, unice în critica românească de acest fel și fără îndoială rarissime prin raport cu alte literaturi: „«Mentalitatea clasică – zice Edgar Papu într-un chip admirabil – este o asiduă cultivatoare a homeostazei, prin care un organism își apără integritatea. Ea apare concomitent cu frica de entropie». [...] Clasicul, zice Edgar Papu, e «incompatibil cu istoricul», însă e întemeiat pe umanism, pe un caracter juridic și sentențios, și, fiind așadar critic, e didactic și practică «direcția». Sub raport civic el este homeostatic adică tradiționalist (urmând, adică, tradiția proprie), e antropocentric și de aceea domestic, «îmblânzind, umanizând fiara»”. □•Paul Dugneanu scrie despre *Liviu Rebreanu în atelierul creației* de Stancu Ilin. □•La grupajul *Repere literare contemporane* participă: Adrian Dinu Rachieru (*Argumentul culturii critice – despre Ilie Bădescu și Sincronism european și cultură critică românească*, volum care „a șocat chiar, impunând prin nivelul de problematizare, patosul rece al demonstrației și optica de lucru mânărită, rezultantă a unor contribuții venite din direcții diferite, convergente însă, respingând ideea periferializării fenomenului românesc. Volumul este o inițiativă ambițioasă, valorificând un climat de idei întreținând un program cultural. Dincolo de aportul conceptual, sociologul pune în discuție rangul de teorie dominantă pentru sincronism, valorificând ideea protocronismului românesc. Ilie Bădescu discută intrarea României în orbita culturii moderne, deshumând sociologismul eminescian și examinează cultura eroică și cea critică în contextul capitalismului periferial, prin dinamica geografiei economice. Autorul are dreptate să relaționeze apariția culturii moderne și a statului național cu presiunea imperiilor, refuzând soluția transplantului seriei ideilor occidentale în aria sud-estului european. Altfel zis, sociologul respinge aplicarea tezelor sociologiei occidentale realităților noastre, notând că pentru noi cultura critică este o *forma mentis*. Dacă modelul socio-politic determinant, cu indiscutabil rol generator, a indus pe plan economic dependență și periferializare (reorientând axa economică), pe plan cultural a provocat o evoluție dizarmonică, deschizând seria culturii critice românești; iluzia independenței a născut realitate divergenței. Sincronizarea culturală cu metropola, amprentând cultura eroică, face loc unei reacții ce se opune capitalismului periferial prădalnic și extravertit. La presiunea formelor occidentale se alătură – cu semn schimbat – presiunea fondului, exprimând o problemă specifică: cea a suburbiei economice care refuză statutul periferiei culturale. Din punctul meu, cartea lui Ilie Bădescu conține și aspecte discutabile (indistincția dintre modul de producție și modul de exploatare, calificarea protocronică a culturii noastre critice). Dar ea aduce argumente solide pentru dislocarea unor teze ce fixau spațiului carpato-balcanic rolul de cutie rezonatoare a «revoluției atlantice». Dincolo de observațiile de amănunt, impresionează viziunea construcției și soliditatea edificiului. Axa răsăriteană,



potrivit demonstrației, nu este captiva sincronismului difuzionist. Europa estică, condamnată la capitalism periferial, imitativ, nu cunoaște – obligatoriu – o dezvoltare simetrică, chiar dacă decalată. Actul modernizării noastre nu trebuie căutat cu obstinație în sincronizarea cu Apusul, chemând în ajutor etaloanele vestice. [...] Negreșit că sincronismul ca model cultural, aplaudat energic de unii, a generat modele de răspuns, deschizând «seria ideilor critice». Reticențele față de ideea sincronistă (în sensul unei valabilități definitorii) ating – s-a observat – un nerv cultural vital. Spiritul critic, ca agent al asimilării, dar și ca subiect al creației, invocă concomitența influenței apusene și a naționalismului român. Soluțiile culturii critice țâșnesc însă nu prin simplul contact cu Apusul. Garabet Ibrăileanu, în *Spiritul critic în cultura românească*, dezlega particularitățile regionale și cauzele sociale, chiar categoriile afective ce influențau «posibilitatea de cultură», amendând sever vechea școală critică moldovenească. Ibrăileanu făcea critica spiritului junimist din unghiul disputei cu liberalismul (posterioră epocii pe care o discuta), evidențiind participarea noastră indirectă la formarea civilizației europene. Dar asimilarea influențelor străine nu înăbușă creativitatea fondului românesc, deși imigraționismul cultural ne fixa statutul unei culturi-duplicat. Cartea lui Ilie Bădescu decupează episodul fanariot (fracturant pentru tradiția noastră) și segmentul post-fanariotic, adică trecerea de la modelele de împrumut la modelele proprii, explorând spațiul capitalist al revoluției carpato-balcanice. Sincronizările, ne avertizează Ilie Bădescu, *ating stratul economiilor*. Acest model de interpretare a genezei capitalismului românesc, în pofida violențelor reproșuri privind abordarea reducționistă distorsionând judecata istorică (observații neepurate de izurile subiectivismului), recuperează critica sociologică eminesciană, distingând între capitalismul metropolitan și cel de «periferie», inauguratoare pentru «cercetarea pozitivă a proceselor negative». Volumul lui Ilie Bădescu procură satisfacția unei lecturi incitante, certificând o solidă vocație investigatorie-interpretativă; el anunță, sperăm, o serie editorială, forând miezul ideatic al unor probleme litigioase încă, aducând în arenă un polemist de rasă. O asemenea apariție se înscrie în curentul larg al recuceririi tradiției prin *orgoliul cunoașterii de sine* (evitând însă unghiul provincial), eliminând teza fondului local condamnat la un etern pasivism, suportând injecții succesive de influențe și chemând pentru validarea valorilor centrele străine de omologare. Constatarea că suntem în urmă față de propria noastră tradiție (M. Ungheanu) solicită asemenea întreprinderi de anvergură, războindu-se cu spiritul sprintar minimalizator și zeflemeaua balcanică. Cartea lui Ilie Bădescu plantează un nou reper pe drumul sinuos către noi înșine”); în același grupaj, Lucian Chișu semnează *Lumea „Defoniei”* (despre Apostol Gurău), Alexandru Ruja scrie despre Dan Verona (*Poetul și magnolia*), iar Mariana Brăescu publică *Tema „cronicarului”* – recenzie la romanul *După mine, o zi...* de Ioan Dan Nicolescu. □•George Virgil Stoenescu semnează *Între „cer și destin” – alte glose la „Craii”*. □•La

„Pseudo-cultura pe unde scurte”, A. Silvestri reia criticile la adresa strategiilor de „încurajări ale emigraționismului” practicate de „Europa liberă” (*O completare la un „program” (4)*). □•Aurel Dragoș Munteanu scrie despre *The Idea of Nation. The Romanians of Transylvania 1691-1849*: „o carte binevenită din toate punctele de vedere” (*Ideea națională*).

## 25 septembrie

• [„Scânteia”] Valeriu Râpeanu semnează articolul *Permanențele creației literare – izvorâte din viața poporului. Însemnări despre editarea și receptarea operei lui Liviu Rebreanu în zilele noastre*.

## 26 septembrie

• [„România literară”, nr. 39] Pe prima pagină se publică o poezie convențională de Mihai Beniuc (*Al tău sunt...*) și un autoportret al lui Gheorghe Petrașcu, însoțit de un text despre pictor semnat de Vasile Grigore (*Noblețea materiei cromatice*). □•Ion Dodu Bălan e prezent cu un articol patriotard (*Iubirea de patrie*). □•Monica Spiridon semnează un eseu comparatist despre Marin Preda, pe care îl pune în relație cu Gustave Flaubert, J.J. Rousseau ș.a.: „Pe Preda ce i se oferă «de-a gata» nu îl interesează însă ca *Logos* (cum era cazul la Flaubert), ci mai degrabă ca *Ethos*. Dincolo de idei și cuvinte, scriitorul e atras de atitudini existențiale [...]. Lectură a altor cărți, audierea cu urechile ciulite a opiniilor altora, uzând de o formulă pe care putem s-o numim «de cenaclu», opera lui Preda se cere mereu *raportată*, pusă în relație. Diletant superior, romancierul a fost un actor înzestrat al decretelor speculative emise de alții (relațiile sale cu filosofia fiind perfect ilustrate de lectura-spectacol din poiana lui Iocan). Afirmarea nu coboară pe Preda și nici nu l-ar fi ridicat, ca autor, în caz contrar. Scriitorul se simte confortabil în postura de deschizător de *unghiuri noi* asupra *deja-cunoscutului*. [...] **RELAȚIA** înseamnă pentru Preda în primul rând **RĂSPUNS** și **REAȚIE**. Cu timpul, ea începe să însemne și **CREAȚIE**” (*Fatalitatea relației*). □•Cristian Livescu semnează un eseu despre poezia lui Ștefan Aug. Doinaș: „Inițierea poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș, realizată în perioada «Cercului literar de la Sibiu» și a volumului – din păcate neapărat, cum fusese proiectat, în 1947, ci mult mai târziu – *Alfabet poetic*, descrie o traiectorie de sorginte romantică, cu delimitări originale în momentul în care poetul își asumă experiența «limitelor», a neputinței de a convoca o relație fermă, de durată, între textul elanului ființei spre negativitate și textul esențial-poetic, al Frumuseții și perfecțiunii” (*Textul esențialității orfice*). □•Z. Ornea scrie despre *Pentru o istorie a vechii culturi românești* de Mihai Berza (*Istoricul Mihai Berza*). □•Nicolae Manolescu comentează, cu multe rezerve, *Geneza romanului românesc* de Anton Cosma: „După părerea lui [Cosma], publicul ar fi jucat în apariția romanului nostru «un rol destul de limitat» (p. 17), dat fiind că numărul cititorilor a fost în general mic până foar-

te târziu. Nu cred că problema este bine pusă. În fond, nu ne interesează cât de larg a fost acest public, ci dacă a existat unul care să ceară romane și să determine traducerea ori crearea lor. Situație, de altfel, comună tuturor literaturilor, indiferent de epocă. Iar acest public doritor de romane s-a recrutat la noi, acum un veac și jumătate, din rândurile micii burghezii și ale boiernașilor. O dovadă sunt listele cabinetelor de lectură examinate de Dorina Grăsoiu într-un studiu rămas necunoscut, s-ar zice, lui Anton Cosma, care, după ce constată, pe drept cuvânt, că lectorul nu mai era, pe la 1840, același din secolele XVII-XVIII (clerici și boieri) și că urbanizarea componentei lui realizase «un salt periculos», trage o concluzie cu totul neașteptată: «În aceste condiții, se poate spune că pentru noua clasă burgheză lectura este încă o necesitate 'artificială', în parte simplu mimetism aristocratic, la început» (p. 20). Nu rezultă însă de nicăieri că publicul burghez din secolul XIX nu făcea decât să copieze o deprindere străină de nevoile lui spirituale. Paradoxala concluzie îi trebuia criticului pentru a-și motiva părerea că «în deceniile cinci-șase ale secolului XIX, ca și în secolul XVIII, marele absent, în procesul genezei romanului românesc, a fost, într-un anumit sens, publicul» (ibid.) Meritul creării genului ar fi revenit, deci, autorilor. Aceasta înseamnă însă a ignora statisticile și, mai mult, faptul că autorii pot fi, în unele circumstanțe, unii și aceiași cu cititorii. Scriitorii pașoptiști ilustrează destul de clar această coincidență. E foarte adevărat, apoi, că, înainte de 1800, nevoia de romanesc a cititorilor (și a ascultătorilor, într-o fază mai veche, orală, de cultură) a fost hrănită de așa zisele romane populare, de letopisețe, de hagiografii sau de basme. Putem totuși să deducem de aici că romanul a reprezentat, când a apărut, la mijlocul secolului XIX, o «metamorfoză» a acestora? Anton Cosma nu răspunde de-a dreptul la întrebare, ci pe ocolite. Teza lui e contradictorie. Pe de o parte, el respinge ideea că romanul nostru ar fi luat naștere prin imitația celui occidental. Pe de alta, el vorbește de o «falsă imitație», care ar fi (în termenii psihologiei lui Piaget) o «reacție inadecvată», în care s-ar îmbina un efect proactiv și unul retroactiv. Geneza văzută ca proces explică și o altă consecință, cât se poate de ciudată: «Astfel, 'imitația' (mai precis, cum am spus, reacția *inadecvată*, falsă imitație) a stat și la temelia genezei romanului nostru, dar nu în sensul restrictiv în care a fost acreditată uneori ideea, nu în sensul că genul ar fi apărut la noi prin transcrierea modelului occidental recent, tradus, ci într-un sens mai larg: s-a mers din 'imitație' în 'imitație' de la *Istoria ieroglifică* până la *Ciocoi vechi și noi* și mai departe...» (p. 24-25). Ce vrea să zică aceasta? Am sperat că discutarea celui de al doilea aspect al genezei (*textul*) [...] ne va oferi o soluție mai limpede. Dar... În planul filogeniei, romanul ar fi, spune Anton Cosma, rezultatul unor «deformări succesive ale Povestirii». Povestirea s-ar fi identificat la noi, în secolele XV-XVIII, cu speciile epocii populare orale, cu Biblia, romanele populare, hagiografiile, letopisețele, cronicile rimate, epopeile, jurnalele de călătorii, nuvelele, fiziologiile, epistolele și scrierile memorialistice. «Nu trebuie însă să ne aștep-

tăm ca vreuna din aceste forme tradiționale să se metamorfozeze *spectaculos* în roman» (p. 41). (subl. m. – N.M.). Spectaculoasă ori nu, metamorfoza pare totuși admisă de critic. Cum anume s-a operat ea, este însă foarte greu de spus. Anton Cosma procedează aici ca darwiniștii de odinioară care credeau că maimuțele se metamorfozează pur și simplu în oameni. Se știe astăzi că numai una din speciile de maimuțe a suferit această transformare și că procesul, limitat la o epocă precisă a evoluției, nu mai poate fi observat după aceea. În cazul romanului, lucrurile stau oarecum la fel. N-avem nici o dovadă că letopisețul, hagiografia sau celelalte specii epice ar fi evoluat – lent sau brusc – până la forma romanului. Din contra, romanul a existat, paralel cu ele, cu povestirea, încă din Antichitatea târzie, oricât de deosebite ar fi *Dafnis și Chloe* sau un roman medieval de *Père Goriot* sau de *Ciocoi vechi și noi*. O evoluție a fost, cu siguranță, dar în interiorul formei românești. Și, în fine, nu există nici un motiv, ca, odată constituită respectiva formă, fiecare literatură să se mai fi aflat în situația de a o reinventa pe cont propriu. E posibil și chiar probabil ca unele surse epice autohtone să joace un oarecare rol, dar nu văd cum s-ar preface cronica rimată, de exemplu, în roman. Anton Cosma poate avea dreptate să scrie că «basmul și romanul popular sunt înlocuitorii romanului cavaleresc la noi» (p. 43), dar într-un sens modelator, și nu genetic. Citind romanele imitate ori adaptate în secolul trecut de M. Kogălniceanu, Ion Ghica și de ceilalți, sursele lor nu se văd cu ochiul liber. Umplerea tiparelor narrative de personaje și de elemente locale este, iarăși, incontestabilă, dar nu contribuie cu nimic la elucidarea originii. Mai mult: trebuie să așteptăm o fază ulterioară, mai complexă, a romanului național pentru a constata cum a știut el să exploateze diferitele forme și motive epice vechi. În nici un caz nu putem afirma rituos: «Letopisețul este un *origo* al romanului» (p. 43). Ca să nu mai adaug că *Istoria ieroglifică* ori *Țiganiada* nu puteau avea vreun efect asupra primilor noștri autori de romane, care nici nu le cunoșteau. Teza lui Anton Cosma e sugestivă teoretic, însă, în fapt, ne vine greu s-o acceptăm. E destul să citim *Tainele inimii* ori *Misterele Bucureștilor* ca să vedem cu ce seamănă, până la identificare, și să nu ne mai pierdem în speculații savante” (*Începuturile romanului*).

□•Dumitru Udrea recenzează volumul de versuri *Sud, până la capăt* de Nicolae Dan Frunteletă („*Sud, până la capăt*”). □•Eugen Simion comentează volumul de povestiri *Fisura* de Dumitru Radu Popa: „Intriga narațiunii este fragmentată, complicată în chip programatic și trecerile de la un plan la altul devin de la un punct imperceptibile. Realul rămâne în orice caz în umbră, imaginarul (coșmarescul) este mai puternic și domină povestirea. E o parabolă scoasă din cărți și completată de o fantezie care știe să amestece bine lucrurile. Lumea utopică a lui D.R. Popa este condusă de un Mare Juriu de capete triumphiulare și trăiește într-o perpetuă farsă tragică. Indivizii au dreptul, în timpul Marelui Carnaval, să spună și să facă totul, apoi intră într-un univers condus de legi absurde și dominat de întâmplări abominabile. [...] O lume construită con-

tra rațiunii și a bunului simț, scoasă din vechile satire antimecaniciste și completată cu sugestii din utopiile stimulate de experiențele veacului nostru. Dumitru Radu Popa are vervă și fantezie, parabola sa are miez și mai multe straturi de aluzii pe care cititorul le desface și le judecă în chipuri felurite. Este istoria unei călătorii în labirintul duplicității și al tragicului grotesc, sugestia unei progresive alienări: naratorul cedează și, în final, acceptă orice ca o mântuire” (*Utopia satirică*). □•Norman Manea e prezent cu *Un început* – fragmente din romanul *Alegoria prudenței*. □•Se publică un interviu al lui Marin Sorescu cu poetul argentinian Ruben Vela (*Poezia Americii Latine*). □•Victor Crăciun semnează eseu *Efigia literară a lui George Enescu*, unde trece în revistă „[s]criitorii români care au urmărit cu emoție și satisfacție apariția, evoluția și înălțarea pe pedestalul nemuririi a «fenomenului Enescu»”. □•Alfred Hoffman oferă un material despre Festivalul Internațional „George Enescu”, ediția a X-a (*Un mare Festival*).

• [„Scânteia”] Ion Rotaru semnează articolul *Tradiția militantismului patriotic al literaturii române*.

## 28 septembrie

• [„Scânteia”] C. Stănescu semnează articolul *Spiritul militant al poeziei patriotice*: „în substanța ei cea mai profundă, poezia patriotică reunește vibrația răscolitoare a liricii (declarației) de dragoste cu *lirismul ideilor* ce încheagă o viziune filozofică și cu *patosul* vindicativ al satirei. Ea este, așadar, expresia unei *sinteze*, a unei *convergențe*, în punctul de înălțime maximă, a forțelor multiple ce străbat spiritul complex al unui artist autentic. De aceea, pusă tematic pe coarda poezilor minori, univoci, mai puțin înzestrați ori, și mai rău, luată în stăpânire de versificatori ea scoate sunete stridente, neconvingătoare, indiferent de intențiile – nobile! – ale autorului său. O scoică vuieste de sunetul profund, polifonic al mării; o morișcă zbârâie strident sub atingerea unei întâmplătoare pale de vânt... Din fericire, avem astăzi o bună poezie patriotică și militantă însuflețită de talente autentice, de temperamente lirice puternice, nutrite de o vastă cultură și care, tocmai de aceea, resping în chip natural mediocritatea versificatorilor, dar și exclusivismul izvorât din experimentul singular, aflat în căutarea noutății cu orice preț, dacă se poate «absolute»... Trebuie să observăm însă că modernismul, în numele căruia se mai practică uneori acest exclusivism păgubitor, se vedește, în întru chipările sale valabile, mult mai «tolerant», ba chiar plin de receptivitate față de exigențele civice și patriotice ale poeziei. [...] Nici avangarda lirică, nici modernismul și adevărata înnoire a poeziei nu exclud din câmpul atenției specia discutată, din contră, indiferent de mișcarea literară în care se înscriu ori sunt «înscriși», creatorii autentici, umaniști și patrioți, acordă un loc distinct în preocupările lor poeziei patriotice, laudei lirice a patriei. Noua condiție umană, faptele eroice ale contemporanilor noștri, profundele transformări din peisajul material, mo-

ral și spiritual al patriei socialiste, în consens cu idealurile de azi și de mâine ale întregului popor – iată resurse menite să vitalizeze creația actuală astfel încât de pe «strunele înfiorate» ale poeziei patriotice să-și ia zborul spre inima oamenilor marele cântec al țării”.

## 29 septembrie

• [„Scânteia”] Paul Everac semnează articolul *Cuvinte de laudă pentru arhitectura noastră nouă*. □ În grupajul *Umanismul revoluționar – dimensiune a creației contemporane* sunt prezenți cu articole Mihai Beniuc (*Umanismul spiritului constructiv, al unei conștiințe noi, înaintate*), Francisc Păcurariu (*Umanismul unei nobile și prestigioase tradiții*) și Violeta Zamfirescu (*Umanismul unor aspirații și valori etice superioare*).

## [SEPTEMBRIE]

• [„Amfiteatru, nr. 9] Dan C. Mihăilescu scrie despre *O tăcere asurzitoare* de Magdalena Ghica (*Dimineața nesfârșită a lumii*), iar Cristian Moraru despre monografia lui Ioan Holban *Hortensia Papadat-Bengescu (Stilul eficient)*. □ Traian Ungureanu publică eseu *Nuvelele lui D.R. Popescu – contribuție originală la o mare tradiție literară*. □ Ion Bogdan Lefter recenzează volumul de studii *Istoriografia literară românească 1944-1984* și cartea lui Z. Ornea *Actualitatea clasicilor (Noi și clasicii)*.

• [„Argeș”, nr. 9] Gheorghe Grigurcu semnează articolul *Florin Iaru și Florin Pucă*.

• [„Ateneu”, nr. 9] Nicolae Manolescu semnează eseu „*Tot mai înveți, maică?*”, pornind de la G. Călinescu.

• [„Convorbiri literare”, nr. 9] Alex. Ștefănescu semnează articolul *Relansarea eseului*. □ Val Condurache scrie despre *Parțial color* de Sorin Preda și *Maestrul de lumini* de Cristian Teodorescu (*Noul val (II)*). □ Al. D.[obrescu] scrie despre *Sfidarea retoricii. Jurnal german* de Eugen Simion și *Actualitatea clasicilor* de Z. Ornea (*Critica și instrumentele ei*). □ Nichita Danilov scrie despre poezia lui Matei Vișniec („*Tinerețea lui Don Quijote*”).

• [„Echinox”, nr. 9-10] N. Steinhardt semnează eseu *Semnificat și semnificat în Japonia lui Roland Barthes*.

• [„Familia”, nr. 9] Al. Cistelean scrie despre *Vânătoare cu șoim* de Ștefan Aug. Doinaș, Virgil Podoabă despre *Drumul spre Polul Sud* de Alexandru Vlad, iar Gheorghe Grigurcu despre *Introducere în opera lui B. Fundoianu* de Mircea Martin. □ Traian Ștef îi dedică un eseu lui Leonid Dimov (*Un trubadur și visător*). □ Gheorghe Glodeanu scrie despre ciclul *F* al lui D.R. Popescu (*Romanul ca parabolă a destinului*). □ Gabriela Hurezean realizează un interviu cu Ion Cristoiu despre proiectul acestuia de istorie literară, din care publicase fragmente în presă, *Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane (Literatura nu există decât în calitate de text tipărit)*:

„Dacă inițial abordam perioada 1947-53, ulterior am extins cercetările la perioada 1944-1956 pentru că etapa 47-53, care constituia nucleul cărții, nu poate fi înțeleasă în afara anilor 1944-1947 și 1953-1956. Căci 1947-1953 este perioada cea mai dificilă din istoria literaturii contemporane prin complexitatea problemelor pe care le ridică, fiind primii ani de aplicare practică a tezelor literaturii noi dar și de greșeli comise în raport cu specificul literaturii. Prin dezbaterele din cadrul ei, prin anumite tendințe din creație, perioada 1944-1947 se constituie ca o introducere în anii de început ai literaturii noastre noi. În schimb, 1953-1956 reprezintă etapa unui proces de eliminare a greșelilor trecutului, de apropiere a îndrumării literaturii de specificul acestui domeniu. M-am oprit cu precădere asupra acestei perioade pentru că, așa cum arătam, acum sunt aplicate în practică tezele și conceptele marxiste privind literatura și arta sau, cel puțin, așa se pretindea în vremea respectivă, pentru că, așa cum s-a relevat ulterior, tezele și conceptele care ghidau îndrumarea literaturii nu erau altceva decât o deformare a tezelor și conceptelor autentic marxiste. [...] Dat fiind specificul anilor respectivi în istoria literaturii noastre contemporane, în mod firesc accentul cercetării a trebuit să cadă nu pe valoarea estetică a creației publicate ci pe mecanismele construirii noii literaturi. U alte cuvinte, am fost interesat nu de creațiile mediocre, unele chiar inexistente literar, ci de întrebarea: de ce a apărut într-o uriașă cantitate acest tip de literatură? Răspunsul la întrebare trimitea direct la un cadru social-politic și cultural complex dar mai ales la influența acestui cadru asupra creației literare. O influență care se sesizează cu destul de mare dificultate, pentru că, spre deosebire de alte literaturi socialiste, la noi nu au fost înalte documente de partid care să vizeze literatura și arta și a căror simplă studiere să ducă la evidențierea procesului de îndrumare a literaturii. Concepția care a prezidat îndrumarea literaturii a trebuit să fie descoperită din analiza atentă a mii de pagini de presă, publicații și cărți. În discuțiile din jurul unor fragmente publicate în presă s-a făcut obiecția că literatura pe care o analizez eu e doar cea care se vede din presă și din cărți. E o obiecție neîntemeiată pentru că, de fapt, literatura nu există decât în calitatea sa de text tipărit. O istorie literară nefiind interesată de manuscrise, precise sau, pur și simplu, intenții. De fapt, a propoz de sfătuitori, mi se sugera că dincolo de textul tipărit ar exista anumite culise pe care eu trebuie să le fi cercetat. [...] După această idee eu ar fi trebuit să caut, de exemplu, să văd dacă un publicist care a semnat un text apărut în presă sau într-o carte l-a și scris într-adevăr, știut fiind că deseori redactorii din perioada respectivă lucrau pe manuscrisele autorului. Cei ce au făcut această obiecție nu au înțeles (sau nu au vrut să înțeleagă) că pe mine nu m-a interesat opera unui autor din acea perioadă (de altfel, în imensa majoritate a scriitorilor acelei vremi nu se poate vorbi de o operă) ci de niște texte tipărite care, indiferent de semnătură, exprimă o atmosferă, o confruntare de idei”. □•Radu Călin Cristea recenzează volumul lui Cristian Moraru *Ceremonia textului*: „Unui critic atât de tânăr și de

bine documentat nu i se pot face concesii de nici un fel, așa că am să spun că, pe ansamblu, cartea lui Cristian Moraru a însemnat pentru mine, în câteva privințe, o ușoară dezamăgire. Mi-ar place să-l recitesc cât de curând pe Cristian Moraru (poate într-o carte despre Alexandru Ivăsiuc care se anunță excelentă) ceva mai relaxat, mai puțin dogmatic în metodologie, mai cordial în lansarea unor teze. Adică mai puțin vulnerabil” (*Textul ca alambic*).

● [„**Ramuri**”, nr. 9] Marin Sorescu scrie despre Emil Cioran: „El dă filozofiei un suflu, o comunicativitate spontană, o democratizează prin stil, o adâncește și o reformulează, supunând-o unei iluminări de arc voltaic. Haina e franțuzească, dar croiala și împunsătura rămân mereu românești. Pictorul Arcimboldo realiza portrete din legume și zarzavaturi, fructe, rădăcini. În stilul său, am putea încerca un portret al filozofului la tinerețe: din idei. Fruntea – un neant eruptiv; în loc de ochi, două injecții cu esență de panică; în loc de nas, un silogism amar. Cioran aude cu cățelul pământului, plimbat sub căruța cu coviltir, dintr-un Rășinari oieresc într-un Paris cosmopolit. Îndeletnicirea-i de bază e ca și a Penei Corcodușa: de-a spăla morții, cu precizarea că morții săi sunt abstracți, sunt stafii, care-au făcut din viață o lungă îngropăciune și-au înviat în concepte ale sleirii spiritului; el dă să plângă cu lacrimi de sfinți. O tensiune neobișnuită a ideilor, care fac scurtcircuit la marginea cunoașterii. Aceste scurtcircuite – negru pe negru – sunt colecționate și date de pomană omenirii în criză de energie. Conștiința jubilează în jerbe de negații, ca un fel de delir al paradoxului. Meta și paralogica sa înțepă percepția în punctul sensibil – un călcâi al lui Ahile rănit o ia la sănătoasa din fiecare frază, urlând de groază. Urlând însă frumos, cu stil. În cultura română poate doar cei doi Caragiale, maniaci ai stilului, ne mai pot da o idee cât de mult contează cum spui ceea ce spui. (La Arghezi, care vorbea cum scria, cauza pare exclusă și, paradoxal, scriitorul atât de personal, poate chiar stilistul nostru cel mai mare, pare lipsit de stil.) Cioran perseverează ca o ciocănitoare într-o pădure uscată: creează goluri, rotunde, perfecte, dă iama în lumea larvară. Nu e nimic sub coajă!, exclamă ciocănitorea, c-o mică vietate albă și orbită de lumină în cioc... «Totul e haos, nimic n-are nici un sens» – spune Cioran, dintre fagurii atât de geometrice și mieroși ai gândirii. Minților comode le poate apărea ca un eretic al gândirii. Răzgânditul din filozofie e ca răspopitul: fără nici un dumnezeu. Răzgândirea lui Cioran e ciclică: se răzgândește ca să nu se fixeze. Răzgândirea lui e mântuire într-un spațiu al ideilor fixe, care au prins mușchi și licheni și arată mereu un nord veșnic înghețat și fără speranță. Un Adam care dă cu șarpele făcut colac în pomul cunoașterii, suferind că merele îi pică gata mușcate. Vorbește cu păcat. Și apăsător, de parcă ar juca totul pe o singură carte. Și toată cartea pe o singură frază. Și toată fraza pe-un cuvânt. Și tot cuvântul pe nespusul pe care-l spune. Am citit undeva sau am visat că Cioran vorbește cu limbă de moarte? Încă din tinerețe, de pe culmile ei desperate. Și cu câtă voluptate, cu cât fast în rostire și plăcere în proorocire! În răspăr cu inerțiile, el lasă o dâră



pe unde trece și consemnează esențe pe scoarțe de copaci seculari, ori în parcuri, pe bănci proaspăt vopsite, cu buna credință cu care adolescentul încres-tează numele iubitei” („*A introduce sălciile plângătoare în categorii*”).

□•Marin Sorescu scrie și despre D.R. Popescu, aniversat la împlinirea a 50 de ani: „Dintre dramaturgii de azi, D.R. Popescu este cel care are cea mai colțoa-să sondă înfiptă în real – realitatea unei lumi de tranziție, a unor prefaceri soci-ale dar care nu sunt văzute festiviste, ci căutate în căptușeala hainei, acolo unde, în vremurile de front și lipsă de săpun, se resimte cel mai bine mirosul trupului și uneori se ascund și păduchii. Tinerii lui sunt oameni de pe șantieri pe care-i înșală soțiile, uteciști care află că tatăl lor e de fapt prietenul familiei, inovatori care-și însușesc inovația altora. Dar acest deficit de cinste nu anulează câtimea de omenie care creează premisa unei posibile ameliorări a conștiinței. Tocmai în această zonă *minată*, dar *generoasă*, ca să zic așa, cu situațiile dramatice, își aruncă de obicei undițele sale autorul, făcând ca ochiul spectatorului să fie atent pe pluta a cărei tresărire va arăta că peștele cel mare s-a prins. Ducând mai departe comparația, putem spune că perfidia autorului o întrece pe cea a spectatorului. După ce-a prins peștele, îi dă drumul în apă, prefăcându-se că nu-i place adevărul aceluia pește, îl sloboade din nou în apa tulbure pentru a-l prinde iarăși, în final, dar nu cu cârligul agățat de branhiile, ci cu cârligul înfipt în coadă. Vreau să spun că rar autorul își refuză plăcerea de-a întoarce un subiect pe toate fețele – și de-a nu analiza ambiguu mitul de personaj – viu sau mort. Spunând că D.R. Popescu dă sentințe la moarte și că în piesele lui se ucide ca-n Shakespeare – o fac spre a adăuga imediat optimismul acestui autor – care, neferindu-se de lucrurile complicate și aparent fără ieșire, veștejește spre a îmbogăți – biciuie spre a trezi din leșin. Puritatea adolescentină este una din obsesii – de aici obsesia zborului și a păsării – fie că pasărea e un pușcăriaș din timpul celui de-al doilea război mondial, sau fata candidă care se sinucide. Ciudățeniile abundă în acest teatru – de factură poetică, deși își are rădăcina în proză – în acest teatru perfect rațional, deși nu disprețuiește absurdul, în acest teatru tragic – deși împănat cu bancuri și replici pline de haz” (*Și dramaturgul e om*). □•Ion Cristoiu semnează eseu *Camil Petrescu – erosul ca relație de putere*.

• [„**Steaua**”, nr. 9] Nicolae Manolescu semnează „tema” *Proza rusească*.

□•Ioana Em. Petrescu scrie despre volumul *Respirări* de Nichita Stănescu (*Organul numit poezie*). □•Teodor Codreanu răspunde recenziei la volumul său *Eminescu – Dialectica stilului* publicate de Ioana Em. Petrescu în nr. 1 din „*Steaua*” (*Eminescu în lumina pozitivismului*).

• [„**Tomis**”, nr. 9] În cadrul seriei *Istoria exactă a literaturii române*, Alex. Ștefănescu scrie despre *Alexandru Ivăsiuc*.

• [„**Transilvania**”, nr. 9] Corin Braga semnează eseu *Simbolul hipomorf în poezia lui Nichita Stănescu*. □•Mircea Mancaș semnează un eseu despre proza fantastică a lui Mircea Eliade („*Fetele*” *fantasticului*).

• [„**Viața Românească**”, nr. 9] Constantin Noica publică *Prefață la Scrieri despre logica lui Hermes*. □•Ștefan Aug. Doinaș semnează articolul *Marin Mincu, sau poetul ca producător de text*. □•Mircea Martin publică *Portrete critice: Gheorghe Grigurcu*.

## OCTOMBRIE

### 3 octombrie

• [„**România literară**”, nr. 40] Centrul de greutate al numărului este Festivalul internațional „George Enescu”. Un portret al muzicianului semnat François Pamfil împarte spațiul primei pagini cu un editorial convențional, intitulat *Calitatea muncii creatoare*, în care se citează masiv poncife realist socialiste atribuite lui Nicolae Ceaușescu („arta progresează”, respectă „dinamica dezvoltării societății” etc.). Secțiunea „Revista revistelor” descrie și comentează sumarul numărului curent din *Cahier roumain d'études littéraires*, a cărui temă este relația dintre „scriitură și reflexie critică”. Sunt prezentate succint contribuțiile unor nume precum: Alexandru Dușu, Anca Manolescu, Al. Călinescu, Stefan Lemny, Al. Zub, Andrei Corbea, Ioana Petrescu, Viorica Nișcov, Dennis Deletant, Tatiana Slama Cazacu etc.; se relatează despre colocviul Diderot de la București și despre vizita lui Umberto Eco la Uniunea Scriitorilor. □•În *Impactul cu realitatea*, Nicolae Țic discută „asaltul realității asupra scriitorului” din anii 1980, așa-zisa literatură a cotidianului. Realitatea/cotidianul ar trebui să dea impuls noilor „conflicte și tipologii” și să descurajeze importul de modele și formule artificiale; tipologia cotidianului părănd mai curând una a colectivelor decât a individualităților: „oamenii cotidianului se pierd în colectivități, intră în rândul marilor anonimi. Cine mai asociază o hidrocentrală cu numele unui om?” □•În paginile de cronici și recenzii, Ion Bogdan Lefter alege volumul *Planta memoria* al Constanței Buzea, ocazie de a semnala lipsa progresului conceptual la criticii care comentează autori din generația '60: „Răsfărânte în oglinzile criticii, chipurile poeților sunt aceleași ca la douăzeci-treizeci de ani [...] dincolo de nuanțele fine ale analizei, sensul general al comentării acestor poeți mi se pare inerțial, pre-orientat” (*Locul și rolul poeziei*). □•Un astfel de progres conceptual pare însă evident la Cristian Moraru, care semnează, pe aceeași pagină, un elogiu-sinteză a operei lui Livius Ciocârlie ajuns cinquantenar (*Sufletul semantic și visul*), unde frapează terminologia poststructuralistă (aparținând unei adevărate „conștiințe europene”, marcate de o „devenire întru text”, opera și biografia lui Ciocârlie sunt surprinse în „plin proces de autotextualizare” etc.). □•Poezia lui Marius Robescu e subiectul cronicii lui Valeriu Cristea „*Cu ochii înroșiți de reflecție*”, unde, consonant cu tema editorialului, se remarcă echilibrul între realitate și fantezie, atracția cotidianului și soluții de escamotare a acestuia: „Evocator reductabil al

cotidianului, care pare temeinic înstăpânit, Marius Robescu știe, când vrea, să-l spulbere ca și cum nici n-ar fi fost, deschizând ferestre spre feeric”; totuși, „În ciuda avânturilor fanteziei și a îndrăzelii imagistice [...] tonul rămâne la el sobru, reținut [...]. Un cerebral [...], Marius Robescu își cântărește cu grijă cuvintele, își controlează în permanență inspirația, nelăsată de capul ei, ca la alții”.

▣•Mirela Roznoveanu publică *Romancierul și știința*, un eseu favorabil transferurilor ideatice dinspre știință spre literatură și metaliteratură: „romancierul modern a preluat din logica fenomenelor cuantice principiul indeterminării, concepția fenomenelor și adevărurilor parțiale, transfinite [...] conceptul de operă deschisă ne amintește de sistemele deschise ale lui Prigogine, mergând prin crize repetate spre noi forme, superioare, de agregare, pentru ca ideea de haos fertil din care se nasc noi structuri să ne trimită la structurile românești proteice, restructurându-se astfel cu fiecare etapă a lecturii”.

▣•Articolul lui Nicolae Manolescu *Romane (nu chiar) polițiste* se oprește la *Firul principal. Cuadratura cercului* de Tudor Octavian (decretat „un prozator original” și un „foarte bun tehnician”) și la *Profesionistul. Țintă în mișcare* de George Arion – a cărei originalitate ar sta în „autohtonizarea” unor rețete de import („îmi place să cred totuși că *Profesionistul* și *Țintă în mișcare* nu sunt doar niște pastişe după Hammett și Chase, ci o autohtonizare a lor plină de haz și în fond parodică”).

▣•Traian Podgoreanu comentează *Timpul* de Solomon Marcus.

▣•Eugen Simion publică *În laboratorul criticii*, articol consacrat cărților *Ieșirea din contur* de Monica Pillat și *Ceremonia textului* de Cristian Moraru – ambele tentând reformarea limbajului și a conceptelor criticii contemporane. Atât mitocritica abordată de Pillat („Abuzul de semne, simboluri, semnificații, distruge, în fapt, posibilitatea oricărei semnificații verosimile în interpretarea critică”), cât și „noua noua critică” spre care se îndreaptă Moraru reputează succese discutabile în opinia lui Simion. În privința lui Moraru, scepticismul de fond al comentariului („Întrebarea este dacă există și un spor idei critice în interpretările noi, complicate, sofisticate, uneori, ca armele logistice. Unele, trebuie să spun, decodifică evidența și recodifică banalitatea, certificând fapte ce se văd și cu ochiul liber”) e atenuat de identificarea unor piste totuși fertile („sugestii bune” și „chestiuni pe care critica veche nu și le pune”), concluzia fiind pozitivă: „Cristian Moraru este un critic tânăr, talentat, sincron, cultivat. *Ceremonia textului* e un debut remarcabil”.

▣•Recent apăruta *O viață de om așa cum a fost* de Nicolae Iorga, ediție de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu, e comentată amplu, pe două pagini, de Mircea Iorgulescu (*Un om peste vremi*) și Al. Duțu (*Viața unui om și a unei epoci*), alături de *Cuvântul editorilor*.

▣•În „*Porțile clipei*” în engleză Ștefan Stoenescu salută versiunea în engleză a volumului lui Ion Stoica datorată traducătoarelor Brenda Walker și Andrea Deletant.

▣•Sunt publicate poeme de Ion Pop, inedite de Stefan Roll ș.a.

▣•Despre Festivalul „George Enescu” publică materiale Alfred Hoffman (care amintește, între altele, lucrarea *Recitându-l pe Blaga* de Mihai Moldovan

și *Orfeu* de Cornel Țăranu, „pe versuri de Cezar Baltag și adus în omagiu memoriei lui Nichita Stănescu” – *Miezul Festivalului*), Costel Tuchilă (*Gong fi-nal*) și Anton Dogaru. Pe fondul penuriei de invitați străini de marcă, se observă ponderea compozițiilor autohtone, clasice și contemporane (cantata *Horia, Cloșca și Crișan* „elaborată cu meșteșug” de „tânărul compozitor Cătălin Ursu”, balada *Soarele și Luna* de Liana Alexandra, *Miorița* de Mircea Neagu etc.) □•Un material dedicat Festivalului de la Bayreuth semnat de Grete Tartler acoperă ultima pagină.

## 5 octombrie

• [„**Lucefărul**”, nr. 40] Pe prima pagină Corneliu Vadim Tudor elogiază apele României („Avem ape multe și bogate, în jurul cărora se brodează, de mii de ani, scene de muncă și de viață” – *Dâmboviță, apă dulce...*), iar Gabriel Cheroiu – toponimele naționale (*Locuri și nume*: „Că între oameni și pământurile pe care viețuiesc se exercită o influență reciprocă nu e greu de înțeles...”); tot aici, Edgar Papu scrie despre „anticipările” lui Liviu Rebreanu („Scrisul lui Rebreanu caută să evite acea tandrețe și emotivitate de om bun, care-l caracterizează pe scriitor în familie și în societate. El se angajează, dimpotrivă, a fi un analist crud și veridic până la cea mai adâncă și dureroasă secțiune în miezul realității. Vestitul principiu al «omorului psihic» preconizat pentru creațiile sale de către Strindberg – primul precursor al expresionismului – se vede realizat, aș spune, cu o forță egală de către Rebreanu în roman. [...] Modernitatea în sens universal a lui Rebreanu mai poate fi descoperită și într-o echivalență a procedeele sale cu acelea ale behaviorismului american. La Hemingway, la Faulkner și la atâția romancieri ai Statelor Unite se urmărește starea lăuntrică a personajelor trecându-se prin tacita și aparenta opacitate a comportamentului exterior, fără nici o altă explicație. Se știe că acest procedeu se vede aplicat și de unii romancieri români mai noi. La ei se surprinde, însă, o prealabilă cunoaștere a behaviorismului de peste ocean. În cazul anticipator al lui Rebreanu, faptul apare concomitent cu acest fenomen literar american. Nu mai este vorba aci de adaptare, ci de un efectiv paralelism în creație. Există un aer comun al secolului care îi trezește lui Rebreanu interesul față de firile mocnite și îndârjit obstinate” – *Modernul Rebreanu*). □•Adrian Dafir își face cunoscute rezervele față de textualism („de ce nu place, totuși, textualismul? Metoda a fost, din fașă, după opinia noastră, mult prea artificială și cu o prea mare, prea fierbinte dorință de a *face*, și nu de a *sugera* literatura, efectele, atâtea câte sunt, fiind de un interes artistic minim, strict local la nivelul marii arte. Abaterile mult prea forțate, fuga diletantist-zbuciumată și sterilă de lângă afect nu poate decât să îndepărteze din ce în ce mai mult realizarea finală de respirația, de mireasma nenumită a adevăratei literaturi. Pentru a fi viabil și firesc, logic și real, pentru a reuși deci să izbândească, textualismului îi trebuie mai multă detașare, mai multă lumină, mai multă naturalețe și mai multă, mult mai multă iubire, fără de

care nimic nu se poate. [...] Ceea ce stânjenește însă cel mai mult la această metodă este viziunea mizantropică, anormală asupra literaturii privită aici, dizarmonic și voalat, ca un fel de latură ignorantă/ de ignorat a vieții. Literatura de acest fel nu mai disciplinează materialul oferit de realitate, în mod logic și psihologic, dându-i-se sensuri simbolice, profunde, matriciale), ci este lăsat așa cum a fost găsit, în virtutea ideii complet greșite de a nu-l deforma sau degrada. Deformația vine însă de aici. Literatura textualistă, s-a spus, nu transfigurează și nici nu interpretează realitatea, ci o reproduce, fără deformări și degradări, la modul cel mai veridic cu putință. În concluzie, realitatea este fotografiată. Iată, după opinia noastră, un caz simplu de eroare estetică extrem de constrângătoare, ușor eterată doar de dorința sinceră a multor adepți de a obține, prin textualism, o lărgire considerabilă a câmpului sugestional oferit de literatură. Din nefericire însă, textualismul, ca metodă literară, este mai degrabă productiv decât calitativ, dorința explicabilă de a vizualiza fondul complex și profund al realității numai *prin citarea* aspectelor care se văd ale acelei realități fiind compromisă tocmai de lipsa din fotografie a interrelațiilor intime, revelatoare care există între acele aspecte ale realității fotografiate. Viața, realitatea nu poate fi numai *relată*, ci și *revelată*” – *Dilema textualistă (II)*.

□•M. Ungheanu recenzează *Maestrul de lumini* de Cristian Teodorescu: „Un prozator de o speță mai rară primite să fie, prin densitatea și dramatismul cenzurat demonstrate în volumul *Maestrul de lumini* Cristian Teodorescu. Deși mediile sociale din care-și recrutează eroii sunt surprinzător de variate pentru un începător, prozele lui Cristian Teodorescu se disting prin frecvența câtorva teme și prin unitatea de preocupare. Excelent observator al socialului, Cristian Teodorescu depășește mereu coaja acestuia către nucleul sufletesc al personajelor urmărite. [...] Capacitatea de a vedea pătrunzător, de a refuza balastul, de a intui tonul just oferă acestei predilecții și datele valorii. Pe scurt, Cristian Teodorescu este în *Maestrul de lumini* mai mult decât un autor de exerciții de stil, maladie mai veche și mai nouă în ultimele două decenii ale prozei postbelice. *Maestrul de lumini* conturează un univers uman, un unghi propriu de abordare, mijloace specifice, un sigiliu propriu. Dacă am încerca să-i găsim un reper românesc de raportare [...], ar trebui să-l căutăm în nuvelistica lui Liviu Rebreanu și prin aceasta precizăm formula «speță rară» cu care am început circumscrierea care propune o definiție”. □•Valentin F. Mihăescu comentează *Turmele soarelui* de Tudor George. □•Paul Dugneanu scrie despre *Proba cu polen* de Adrian Popescu. □•La rubrica „Generația luptei cu inerția”, se publică poeme de Mara Nicoară (de fapt, unele poeme aparțin Doinei Sălăjan, așa cum va semnala o „Erata” din „Luceafărul”, nr. 41 a.c.), cu o prezentare de A. Silvestri (*Euforia vieții*) și Ion Murgeanu, prezentat de Fănuș Băileșteanu. □•Eugen Barbu e publicat cu „două schițe”: *Trecând... și Din halimaua timpurilor...* □•Marin Mincu scrie despre poezia Gretei Tartler, urmărind în ea „transsubstanțierea textuală propriu-zisă”: „Discursul Gretei Tartler are acea

gravitate reținută a unei arme încărcate gata să facă explozie după ce glontelevă  
 cuvântului a împrôscat cu schije mortale «sângele hergheliei» de sensuri. Mi  
 se pare curios că vocea unei astfel de poete trece aproape neobservată, când  
 gălăgia modernă a altora acoperă prim-planul scenei unde se macină făina lite-  
 raturii” („*Accreditarea*” poeziei). □•Nicolae Georgescu continuă recenzia la  
 Herodot, *Istoriei*. □•Dorel Filipescu comentează sceptic *Romanul politic* de  
 Marian Odangiu („analizele pe care alcătuitoarea cărții ni le prezintă nu sunt  
 originale. Tot ce afirmă sunt lucruri de mult știute. El nu aduce practic nimic  
 nou. «Colajul» de idei, de fragmente de analize preluate de la cei «studiați» nu  
 poate suplini o metodă, o abordare sistematică” – *Romanul politic*). □•La  
 „Pseudo-cultura pe unde scurte” Artur Silvestri răspunde criticilor aduse lui  
 personal de „grupul diversionist” de la „Europa liberă” și de membri ai exilu-  
 lui (de Paul Goma, de pildă, care semnalase „colectivul de scribi ai Comitetu-  
 lui Central care semnează recent cu semnătura lui Artur Silvestri” sau de  
 Monica Lovinescu, care vorbește, cu referire la Silvestri, de veghea „epoștilor  
 tutelari” – *Recapitulări (II)*). □•Pe ultima pagină, „Zilele culturii cehoslovace  
 în R.S. România” sunt marcate de un interviu cu Vladimir Reisel, redactor-șef  
 al revistei „Slovenske Pohladi”, organ al Uniunii Scriitorilor din Slovacia, luat  
 de Marius Ralian.

## 10 octombrie

• [„**România literară**”, nr. 41] Se publică pe prima pagină poemul *Pă-  
 mânt natal* de Eugen Jebeleanu. □•Iordan Datcu semnează un articol dedicat  
 etnografului Adrian Fochi (*O viață închinată cântecului epic*). □•Mihai Zam-  
 fir publică *Literatură și erudiție*, unde – sub aparența unor concluzii con-  
 venționale, care glorifică realizările regimului, pledează în favoarea evoluției  
 convergente a științei/ erudiției/ culturii și artei/ literaturii, contra prejude-  
 cășilor „romantice” sau idealiste, care caută să separe cele două mari domenii  
 ale spiritului: „Probabil că partea de erudiție dintr-o cultură sporește pe măsura  
 trecerii timpului – după un dicton des citat, ea sporește zi de zi, ceas de ceas și  
 în proporție de masă. Dacă pentru disciplinele exacte acest fapt este în afara  
 oricărui dubiu [...], dacă pentru inginerie și medicină adevărul de mai sus s-a  
 transformat într-un loc comun, spiritele superficiale cred că pentru literatură  
 lucrurile stau cu totul altfel. Face încă ravagii prejudecata că există laturi ale  
 spiritului uman bazate exclusiv pe romantica «imaginație». Se mai crede, cu  
 tenacitate, că anume discipline teoretice – matematicile sau literatura – au ne-  
 voie doar de o hârtie și de un creion. Evident, și de acel *roseau pensant* care să  
 le pună în acțiune. Imagine prea netă pentru a nu fi reținută și transformată în  
 litografie: singur, în cabinetul său, asemănător unei chilii monahale, așezat la  
 masa simplă de brad, pe care nu se află decât hârtia și creionul, marele savant  
 sau marele scriitor așterne, în tăcere, pagina genială. Solemn și edificator! Din  
 păcate, în ciuda eventualei sale frumuseți plastice, această imagine rămâne cu

desăvârșire falsă, de o simplificare abuzivă; ea nu se potrivește nici măcar situației din Evul Mediu, adică unei epoci în care cărțile erau rarissime, iar efortul individului se plasa, conștient, în anonimatul șirului de căutări ale Adevărului. Nu se potrivește nici romantismului eroic, adică perioadei în care s-a exaltat solitudinea genială; și, de fapt, nu se potrivește nici unei epoci din istoria umanității, pentru că niciodată literatura nu s-a dispensat de cultura precedentă și de erudiția filtrată. Iluzia spontaneității depline frecventează mai ales pe cei ce privesc din afară – cu invidie sau cu dispreț – acțiunea literatului. Erudiția – sub forma literaturii precedente sau a glosei despre această literatură – se materializează în biblioteci întregi, kilometri de rafturi ascunse în semiobscuritatea unui depozit abstract. Dimensiunile paralizază; să fie toate aceste cărți utile? Nu cumva cea mai mare parte au apărut degeaba, deoarece simpla statistică arată că doar una dintr-o sută va mai fi deschisă din când în când? Nici o grijă, să nu ne speriem! Nici una dintre milioanele de cărți scrise – de literatură sau despre literatură – n-a trecut în zadar, oricât de slab ar fi fost autorul (căzut apoi în uitare) și oricât de mediocru interpretul. Orice carte are meritul – imens! – de a stârni o reacție creativă de esență înaltă. Majoritatea operelor memorabile au răsărit din impuls polemic. Marele autor a scris întotdeauna *contra* cuiva și a spus mereu un *nu* răspicat unui anumit fel de produs spiritual. Fără polul negativ (mare și întunecat) n-ar fi existat niciodată polul pozitiv (suplu și strălucitor). Nu numai simpla reacțiune de contrast contează, ci și ceva mult mai simplu, materializat în dimensiunea cantitativă a literaturii. Pentru ca să apară un violonist virtuoz, este necesară existența a zeci de mii de interpreți onorabili, membri în orchestre de provincie și în teatre de operetă. [...] Pentru literatură, ecuația permanentă și nedreaptă se menține. Cărțile bune ies la iveală din noianul celor mediocre sau ratate, împinse, parcă, spre lumină de miile de eșecuri sau de semi-eșecuri. Biblioteca enormă, rafturile egale întinse pe kilometri nu trebuie să ne mai sperie, ca o necropolă părăsită: din milioanele de tăceri au luat naștere cele câteva mii de voci esențiale. Nimeni n-a măsurat până acum în mod exact câtă cantitate de cultură intră într-o operă literară abia ieșită de sub tipar. După trecerea a mulți ani, după ce noutatea fațadei începe să se degradeze, desenul subteran al operei iese încet la iveală: reziduurile vizibile de cultură cuprinse în ea se înmulțesc. Însă chiar atunci când nimic, aparent, nu lasă să se observe vreo influență propriu-zis culturală, chiar atunci când opera (Atenă din capul lui Zeus) pare ieșită în perfecțiunea sa numai din imaginația autorului, totul nu este decât aparență: codurile lingvistice, figurative, socio-culturale folosite de scriitorul «spontan» au avut nevoie de secole de rafinare succesivă pentru a deveni operante la nivelul ultimei scrieri apărute. Abilitatea de a oculta, într-o operă literară de valoare, cultura receptată ține de magie verbală: meritul autorului se învecinează aici cu cel al prestidigitatorului. În orice caz, sensul evoluției artei contemporane pare a fi cel opus spontaneității: implicarea culturală directă. Faptele concrete indică o con-

stantă tendință de a înmagazina erudiția în pagina de literatură liberă. Scriitorul epocii noastre a devenit eseist, erudit, glosator specializat, traducător din poezia universală, conferențiar pe teme de specialitate – atunci când nu este medic, biolog sau profesor. Datul romantic apare răsturnat cu brutalitate. Două exemple din poezia românească contemporană, Șt. Aug. Doinaș și Nichita Stănescu, ilustrează rapid și elocvent stadiul la care s-a ajuns în îmbinarea dintre cultură și artă. Poezia lui Șt. Aug. Doinaș nu poate fi nici măcar înțeleasă în afara marii romantice europene, în afara teoriei poetice mallarméene, în absența operei de traducător a poetului (de la Goethe la Hölderlin). Iar poezia lui Nichita Stănescu, descinzând direct din teoria lingvistică a ultimelor decenii, din filosofia relativității, își compune propria-i geometrie. În fața acestor două cazuri, simple și emblematice, intuiția binevoitoare ajunge neputincioasă, iar sentimentalismul receptiv are toate șansele de a rămâne în afara textului. Asimilarea culturii reprezintă un act individual. Dar crearea condițiilor pentru difuzarea ei implică o acțiune de proporții sociale și de semnificații trans-individuale. Din păcate, nu tuturor oamenilor li se oferă șanse egale de acces la cultură. Un european apare favorizat încă din plecare; după cum nu este indiferent faptul că te naști într-o țară cu o limbă de mare circulație sau într-una al cărei idiom interesează doar pe unii lingviști excentrici. La fel de semnificativ este dacă aparții unei comunități naționale închise, angrenate într-un vis iluzoriu de autarhie spirituală, sau într-o societate deschisă, ce practică realmente schimburile culturale internaționale. Inegalitatea inițială a șansei poate fi corectată printr-o singură metodă verificată: prin traducerea și răspândirea cărții străine. Întârzierile în acest domeniu se repercutează, mai devreme sau mai târziu, asupra întregii culturi. Acțiunea de traducere în domeniul literar a fost ghidată la noi, mai ales în ultimele două decenii, în spiritul unei deschideri evidente și multiple. S-au tradus scriitori din cele cinci continente, dar, mai ales, s-au tradus instrumentele de lucru și sintezele de orientare generală – adică marile opere de estetică, istorie și critică literară. Datorită acestei acțiuni consecvente, se poate astăzi afirma, fără emfază, că tânărul filolog din țara noastră sau tânărul care se apucă de scris are posibilitatea de a lua contact rapid, în românește, cu principalele instrumente de lucru ale specialității sale, de la Wolfgang Kayser și H. Wölfflin la Elle Faure și A.J. Greimas. Câți oameni sunt conștienți de efortul tenace, dispus pe decenii, care a făcut posibilă o asemenea realitate? Prin traducerea în limba română a celor mai importante produse ale reflecției estetice, țara noastră se află aliniată culturii europene”. □•Zaharia Sângeorzan comentează volumul de poezie *Filon de aur* de Mihai Beniuc („*Mi-e toată inima rug*”). □•Lucian Raicu scrie despre romanele *Cavalerii de pe coastă* și *Limpezirea fântânii* de Vasile Băran, care „configurează profilul unui scriitor veritabil, al unui original povestitor” (*Povestitorul și „lumea albă*”). □•Mircea Martin evocă personalitatea lui Edgar Papu: „Lecțiile lui Edgar Papu nu erau doar instructive și delectabile și nu mizau [...] pe re-



sursele oralității. Nu, Profesorul nu se exprima ușor, cursiv, antrenant, ci căutându-și cuvintele, înlocuindu-le, ezitând, reformulând, clarificându-se el însuși pe parcurs, fără falsă pudoare. Nu la niște «causeries» ori «promenade» literare eram invitați să participăm, ci – în anumite momente cel puțin – la adevărate călătorii inițiatice. Edgar Papu își depășea, de regulă, temele cursurilor, după cum își va depăși, tot de regulă, și temele cărților, pentru că tema lui, a Profesorului și a Criticului, e implicată într-o vânătoare spirituală. [...] Edgar Papu știa să officieze fără morgă și, coborât de la catedră, redevenea omul blajin și disponibil care se prelingea pe coridoare în urma și în umbra Magistrului său Tudor Vianu [...] Seninătatea lui Edgar Papu, departe de a fi o formă de olimpianism, este o consecință și un privilegiu al purității sale morale. Poate să pară ciudat faptul că erudiția nu-i interzice candoarea, ba chiar i se asociază. Dacă puritatea, candoarea, naivitatea pot fi alăturate intelectualității fără deteriorarea înțeleșurilor vreunuia dintre termeni ci, dimpotrivă, cu potențarea lor, atunci o asemenea rară osmoză se petrece în persoana lui Edgar Papu” (*Leția de fervoare*). □•Șerban Cioculescu semnează o cronică-eseu, prelungită și în numărul următor, despre personalitatea, opera și receptarea operei lui Mateiu I. Caragiale, pornind de la *Mateiu Caragiale interpretat de...*, ediție de Alexandru George, unde valoroase corecturi de perspectivă și problematizări ale speței Mateiu Caragiale în contextul istoriei literaturii române se combină cu „deducții” convenționale de tipul „marii admiratori ai operei mateine, și îndeosebi ai *Crailor de Curtea-Veche*, sunt toți crescuți în ideologia materialismului istoric. Ce-i drept, aceștia s-au dovedit, în bună parte, căutători nu atât ai implicațiilor social-politice, care nu prezentau nici un dubiu, fiind ale unui paseist nedisimulat, cât ai noului, sub raportul actualității literare universale” („*Mateiu Caragiale*”). □•Z. Ornea scrie despre B.P. Hasdeu, *Scrieri filosofice*, ediție de Vasile Vetișanu, căreia îi reproșează „o intolerabilă neglijență” de ordin filologic (*Scrierile filosofice ale lui Hasdeu*). □•Nicolae Manolescu revine la proza lui Alexandru Ivasiuc provocat de un articol al lui Alex. Ștefănescu, publicat în „Tomis”, care este, „în lipsa nuanțelor, de o agresivitate a negației pe care nu am înțeles-o. M-am întrebat, citindu-l, ce l-a putut împinge pe critic, în genere amabil cu operele contemporane, la o execuție atât de radicală, ce demon al contradicției l-a făcut complet neîngăduitor, în acest caz, pe un om care și-a dovedit mai curând, în marea majoritate a celorlalte, un suflet de samaritan, expert în relevarea până și a celor mai obscure merite ale unor scriitori fără nici o cotă în critică sau pur și simplu fără nici o însemnătate literară. Și n-am reușit să-mi răspund. N-am dreptul să-i pretind lui Alex. Ștefănescu un entuziasm nediferențiat față de romanele lui Alexandru Ivasiuc, mai ales că eu însumi am exprimat numeroase rezerve în privința unora dintre ele și chiar a modalității adoptate de romancier într-un roman sau altul. Regăsesc, de altfel, în pagina din «Tomis» câteva din aceste rezerve. Dar mi se pare că nu lovesc în nici un fel în libertatea de opinie a criticului spunându-i că mă despart de el

într-o chestiune de principiu și anume în aceea că Alexandru Ivasiuc nu merită tratamentul pe care i l-a aplicat cu o maliție zadarnică și frivolă”. Dacă în privința unor aspecte de biografie a lui Ivasiuc, Ștefănescu recurge la un „stil de biografie romanțată de cea mai dubioasă speță”, „[p]ărăerile lui Alex. Ștefănescu despre romane sunt încă și mai inacceptabile. Primele trei i se par «aproape complet lipsite de valoare literară». [...] Ar fi fost, deci, un autor care urmărea să illustreze niște teze, fie într-o modalitate modernă, la început, fie, după ce critica epocii l-a tras de urechi, într-una tradițională. În primele trei romane, defectul ar fi, precizează Alex. Ștefănescu, același din următoarele patru, și anume tezismul. Putem discuta dacă lucrurile stau așa ori nu. Dar criticul nu-și alege bine argumentele, dacă de argumente e vorba. El narează disprețuitor subiectul unor romane și cam la atât se reduce demonstrația. [...] A povesti (și încă ironic, cum procedează Alex. Ștefănescu) subiectele cărților nu folosește, în aceste condiții, la absolut nimic. Literatura noastră postbelică n-a avut un al doilea romancier de acest tip, care ne face să ne gândim la Camil Petrescu, la Aldous Huxley sau la Thomas Mann. Nu cunosc părerea lui Alex. Ștefănescu despre *Doktor Faustus*, deși el îl citează, se pare cu un anumit respect, pe autorul romanului, dar într-un context din care n-am înțeles dacă îl preferă în ipostaza de «analist» (împreună cu Proust și Virginia Woolf) sau în aceea de «eseist» al prozei. *Doktor Faustus* e mai plin de disertații decât o teză de doctorat. Nu tocmai inocenta confuzie de termeni ne lasă *sur notre soif* când vine vorba de Ivasiuc. Ce-i reproșează de fapt criticul, «analiza» (mai bine, în termenii lui Ibrăileanu, lipsa «creației») sau «eseismul»? S-ar crede că acesta din urmă, căci articolul discută pe larg despre tezismul romanelor. Dar există oare romane mai teziste decât *Omul fără însușiri* al lui Musil, care a modificat înțelegerea modernă a genului? Obiecția lui Alex. Ștefănescu decurge dintr-o estetică destul de demodată, aceea care opunea, acum trei sferturi de veac și mai bine, *tendința tezei*, într-un moment în care abia se constituia la noi romanul realist. Mai are însă astăzi vreo relevanță această opoziție? Mă îndoiesc. Dar se vede că îmi fac eu iluzii netrebnice socotind că noi am învățat să citim romanele nu doar pentru epicul, ci și pentru ideile lor. Cum le îmbracă aceste idei e treaba romancierului. Aș putea observa, cu oarecare maliție, lui Alex. Ștefănescu carența totală a gustului pentru latura ideatică a literaturii, pentru «inteligența» ei: căci după ce s-a răfuit cu critica de idei, declarându-și deschis simpatia pentru aceea de analiză empirică a operelor, după ce a refuzat atâtor poeți conștiința lucidă a propriului meșteșug, iată-l, acum, evacuând ideile și inteligența și din roman. Ce se poate adăuga [...] decât că s-ar recomanda criticului care acuză pe scriitor de absența urechii muzicale în materie de literatură, să se întrebe dacă nu cumva această ureche îi lipsește lui însuși. G. Călinescu găsisse într-un tratat științific un termen la care Alex. Ștefănescu ar trebui să mediteze: *amusie*. Adică tulburarea facultății de a percepe notele. [...] Alex. Ștefănescu nu l-a citit cu adevărat pe Ivasiuc: l-a silabisit” (*Amusie*

critică). □•Grete Tartler comentează *Scrisoarea femeii urâte* de Ștefania Plopeanu: „cartea pune o problemă estetică curajoasă încă și în ziua de astăzi [...]: poate fi urâtul transformat în frumos pozitiv?” (*Armonia disonanțelor*). □•G. Dimisianu recenzează *Introducere în opera lui Cezar Bolliac* de Mircea Scarlat (*Un alt Bolliac*). □•Se publică pe două pagini un text inedit de Eminescu – „*Alexandru Lăpușneanu*”, descifrat și îngrijit de Aurelia Creția, cu o prezentare de Petru Creția, care reflectă asupra stadiului editării manuscriselor eminesciene, dezvăluind arcele descifrării acestora: „Majoritatea erorilor sau a eșecurilor provin dintr-o înțelegere eronată a relației cu sferile concentrice ale contextului, pentru a nu mai vorbi de cazurile grave de totală decontextualizare. Și apoi se poate constitui o tehnică corectă a folosirii variantelor: diferitele redactări ale uneia și aceleași idei poetice, ori altfel, aruncă lumini una asupra alteia, dar sunt și un izvor de primejdii, prin unificarea abuzivă a ceea ce variantele tocmai diferențiază și îmbogățesc” (*Eminescu inedit*). □•Paul Georgescu e publicat cu *Călătorie îndoielnică*. □•Paul Caravia recenzează *Călătorii, imagini, constante* de Alexandru Duțu (*Repere de imagologie culturală*).

## 11 octombrie

• [**„Flacăra”, nr. 41**] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Val Condurache scrie despre școala de critică de la Iași: „La Iași, revista «Alma Mater» (devenită ulterior «Dialog») a mizat, de la începuturile ei, pe «foiletoniști». Aici au scris primele cronici Al. Dobrescu, Constantin Pricop, Mihai Dinu Gheorghiu, Dan Alexe, Dan Petrescu. «Opinia studentescă» a propus la rândul ei, «la concurență» o altă promoție de critici, între care i-aș remarca pe Liviu Antonesei (apreciat și ca poet) și pe Valeriu Gherghel. Alți recenzenti de valoare s-au pierdut pe drum, împrăștiați în colțuri de țară la terminarea studiilor: Gabriel Mardare (un semiotician, în egală măsură citit și cu vocația foiletonului), Cornelia Mănecuță și alții. Lucrurile au fost ceva mai complicate: Al. Călinescu, ani de-a rândul (dacă nu mă înșel mai mult de un deceniu) conducător al «Dialogului», s-a contaminat de foileton și după ce a susținut câteva sezoane «cronica literară» la «Convorbiri literare», a făcut «echipă» cu Ioan Holban în paginile revistei «Cronica»... Curios este că, exceptându-l pe Al. Dobrescu, toți foiletoniștii de la Iași au «trădat» foiletonul când au debutat în volum. Al. Călinescu și Mihai Dinu Gheorghiu au scos monografiile eseistice, Ioan Holban s-a îndreptat către proza criticilor, Constantin Pricop a debutat cu un volum de versuri, Daniel Dimitriu a încercat o primă sinteză asupra poeziei și nici în cea de-a doua carte, *Singurătatea lecturii*, nu s-a mărginit la republicarea articolelor din *Convorbiri*..., ci le-a rescris și le-a organizat într-o panoramă a deceniului opt. Ca să pun punct contradicțiilor care caracterizează școala ieșeană de critică, voi spune că Al. Dobrescu, singurul dintre foiletoniști care nu se dezice de foileton are structură de istoric literar și de moralist. Cum se explică, totuși, faptul că această promoție de critici, atât

de puțin omogenă, se exercită în foileton, neavând, la drept vorbind, vocația lui? Mihai Dinu Gheorghiu l-a și abandonat, practicând o eseistică sociologică la marginea prozei. Al. Călinescu nu și-a folosit în nici un fel activitatea de judecător al literaturii. Și până acum, cel puțin, nici Ioan Holban, care, pe lângă volumul de debut, a mai tipărit un eseu asupra lui Creangă și o monografie didactică consacrată Hortensiei Papadat-Bengescu. Daniel Dimitriu, cu care am împărțit spațiul «cronicii literare» aproape zece ani, s-a refugiat în monografi (cu toate că este, în continuare, interesat de fenomenul contemporan, pe care-l urmărește cu toată atenția, nu numai printr-o mascată «cronică a debuturilor» și prin «poșta redacției», dar și prin întoarcerile dese la prima pasiune, foiletonul: nu de mult a publicat o pagină de revistă – un «panoramic editoriale»). Andrei Corbea, cel mai puțin foiletonist dintre noi, s-a ocupat o vreme, în «Dialog», de aparițiile editoriale ale foștilor studenți de la Iași. Foiletonul pare să reprezinte, pentru criticii noii generații ieșene, o obligație morală. «Școala de critică de la Iași» resimte și azi presiunea comandamentului maiorescian și se străduiește să înlăture, pe cât îi stă în putință, agresiunea spiritului provincial, tolerant în scara valorilor. Spre deosebire de școala critică de la Cluj, îngăduitoare cu veleitățile locale, în schimb puternic ancorată în recuperarea tradiției, școala de critică de la Iași se arată, în spiritul «Junimii», necruțătoare cu prezentul» (*O școală de critică*).

## 12 octombrie

• [„**Lucefărul**”, nr. 41] Mircea Florin Șandru publică *Lumea în poezie* – aparent în răspăr cu opinia lui Z. Cârługea din „*Lucefărul*”, nr. 37/ 1985, pentru a-l confirma, de fapt: „«Pentru ce poeții n-au prea cântat mașinile, domnule profesor?», întrebă tânărul interlocutor din *Universul poeziei* al lui Călinescu. Pusă azi, o asemenea întrebare ar putea părea lipsită de sens. Elementele lumii mașiniste fac parte acum din rândul «lucrurilor poetice» și nimeni nu pare contrariat când întâlnește în poezie trenul, tramvaiul, motorul Diesel, automobilul, calculatorul electronic, chiuveța, metroul, stimulatoarele de cord, rachetele, vâlmășagul marilor orașe și florile de plastic. Poezia ultimilor ani cultivă cu frenezie o asemenea panoramă obiectuală. Realul imediat, imaginile existenței cotidiene trec mai repede din viață în poezie, de unde și senzația pregnantă de «materialitate», de concretețe, de transfer «cinematografic» al lumii înconjurătoare în spațiul poemului. Inserția acestor semne ale civilizației sfârșitului de secol tinde să devină o modă. Succesul de critică și, într-o oarecare măsură, de public par să fie condiționate de existența acestei scenografii familiare omului contemporan, în raport cu care o anume atitudine lirică pare și ea să disemineze: respingerea agresiunii universului tehnologic, mecanizat și automatizat, și nostalgia armoniei originare dintre om și natură, dintre conștiință și existență. În ce mă privește, nu cred că prezența spectacolului civilizației contemporane în poezie trebuie deplânsă”. □•Valentin F. Mihă-

escu comentează *Maestrul de lumini* de Cristian Teodorescu – „scriitor tânăr, dar cu o tăietură a frazei și cu o densitate a epicului rare. *Maestrul de lumini* este o culegere de proză scurtă impresionantă atât prin diversitatea psihologică a personajelor, cât și prin capacitatea autorului de a sesiza, dincolo de aparența neînsemnătății, drame acute, relevate în manieră obiectivă” (*Siguranța începutului*). □•M. Ungheanu recenzează *Noaptea nu se împușcă* de Ion Anghel Mă-năstire – „un autor tânăr de talent atras prea mult de rețetele de succes”: „Autorul lasă tot timpul personajele să vorbească. Cartea este o curgere de povestiri, monologuri, dialoguri, ca într-o înregistrare pe viu, în care nu se evită expresiile neliterare, ba chiar sunt preferate, uneori în cea mai nudă înfățișare a lor. Fuziunea din primul volum [*Talanii*] lipsește însă și chiar dacă acordăm dreptul acestei cărți de a fi altceva decât precedentă, comparația se impune pentru că *Talanii* era expresia unui talent care-și caută matca proprie, pe când *Noaptea nu se împușcă* vădește intrarea în tipare comune, frecvente, banale ale prozei contemporane”. □•Artur Silvestri comentează *Trei Balade aromâne* de Hristu Cândroveanu, care „adaugă mitologiei momentului străromân o notă de poezie cultă, în direcția valorificării unei linii în tradiția ei”. □•La grupajul *Repere literare contemporane*, participă Vasile Macovciuc (*Barocul literar românesc* – despre lucrarea omonimă a lui Ion Istrate, care ne face să „conștientizăm că mitul literaturii noastre ca provincie a ideilor est sau vest-suropene ne aparține: complexe culturale au dus la o subapreciere confortabilă. [...] cultura română era considerată ca inert-receptoare de mari idei, concepții, inițiative creatoare [...]. În consecință, caracterul conservator al culturii și societății românești era conceput ca adevărat conservatorism [...], iar, pentru argumentare, se creează alte ficțiuni: ortodoxia, exploatarea, dependența de Poartă etc. au frânat laicizarea culturii și deschiderea spre Occident, au închis gustul literar în tipare fără perspectivă ș.a.m.d. Ion Istrate, pornind de la un model tipologico-istoric al barocului, demonstrează convingător, atât în planul analizei intrinseci, cât și în plan comparativ, existența efectivă, în secolele XVII, XVIII, a unei deschideri spre dialog cu marile curente de idei și tipologii creatoare ale epocii. [...] Sub raportul tipului de scriitură și al motivelor, Cantemir, Miron Costin etc. sunt recuperați ca scriitori de factură barocă. [...] Deschiderea și *puterea modelatoare* a tipului de cultură propriu acestor veacuri generează o *sincronizare* cu barocul european”), Z. Cârługea (*Geneza romanului românesc* – despre lucrarea omonimă a lui Anton Cosma: „Teza care se reține, în primul rând, e cea privitoare la «sincretismul romanului și originea lui plurală», în spiritul căreia cristalizează demonstrația și analiza. Inerția privitoare la estetică și curente literare succesive, ce-a împovărat mai întotdeauna valorizarea în cadrele specificității organice, e depășită, în sens programatic, pentru a face loc teoriei «mentalității istorice» (Al. Duțu) și a «codurilor de lectură» (I. Lotman), suficiente pentru a legitima teza organicistă în cadrul fenomenului investigat. Prejudecata conform căreia geneza romanu-

lui românesc s-ar raporta la conceptul de *imitație* este considerată din capul locului părintitoare, servilă și nefondată, deci falsă, autorul așezând întreaga sa demonstrație pe fundamentele reale ale doctrinei organiciste, conform căreia urmărește dezvoltarea romanului românesc în cadrele unei evoluții specifice și în totul diferențiate de modelul străin, configurându-se din ce în ce mai pregnant un «model interior, istoric». Din originalitatea analizei critice [...] reținem ideea privitoare la «substanțialitatea» romanului (Creangă și Slavici, respectiv «primul roman modern românesc» și «primul nostru romancier») și «artisticitatea» lui (Duiliu Zamfirescu), linii majore, de perspectivă ale dezvoltării ulterioare. Demonstrația e și aici în limitele bunei evidențe, fără tezism și ostentație, ferită de o terminologie rebarbativă, în care au degenerat unele «exegeze» prolixе mai de curând. Anton Cosma nu e un spirit critic comod, dimpotrivă, eseul emană angajarea lucidă a maturității sale, în spiritul revalorizărilor, reformulărilor. Și, de aici, noi concluzii, idei, teze. În prima sa carte [*Romanul românesc și problematica omului contemporan*], criticul aduse corecții chiar unor idei de mare prestigiu și circulație în domeniu (L. Goldmann: «moartea personajului», «învoluția romanescului») și ilustra complexa relație a romanului cu umanul prin tabloul întocmit omului «omnilateral» (social, subiectiv, arhetipal, obiectual, evenimential) și identificarea câtorva *tipuri*, sesizând cu o originală și memorabilă formulare «tendința spre *anoni-mizare*» a romanului, evident nu în sens extremist (A. Robbe-Grillet, Ph. Sollers). Sau teza incitantă privitoare la utopica apropiere/ identificare a romanului cu realitatea, căreia autorul îi pune acolo paradoxul lui Zenon despre Ahile și broasca țestoasă!); în același grupaj se plasează și textul lui Alexandru Horia, *Lirica universului citadin* – despre poezia lui Mircea Florian Șandru („Cultivând «poetica citadină» în accepțiunea cea mai nouă a termenului, autorul aduce în câmpul liricii existența orașului modern, cu întreaga sa rețea electronică de imagini «puzzle». Această «electronizare» a citadinului creează astăzi o nouă civilizație a simțurilor (poezia interbelică a orașului, de exemplu, nu cunoștea cibernetismul, televizorul, computerul etc., elemente astăzi indispensabile vieții urbane și intrate în ereditatea noii sensibilități lirice). Poetul a lansat de fapt o formulă ce avea să fie preluată câțiva ani mai târziu de «gruparea '80» și transformată în modă literară nu înainte de a fi cuplată cu stilistica ironiei și a ludismului. Poezia lui Mircea Florian Șandru, evitând «figurile parodice», dar și conotațiile alienării, cultivă sentimentul citadin robust, atitudinea reflexivă, pe fondul unei imagistici polifonice, de solidarizare cu existența modernă. Vocabularul civilizației tehnice, frecvent invocat, se topește organic în pasta fierbinte a poemelor, solemnitatea expresiei, de sorginte ardelenească, menține permanent echilibrul moral al rostirii. Autorul face poezie nu din repulsie, ci dintr-o modernă simpatie pentru paradigmele civilizației, cărora le conferă un metabolism natural, o pulsație vie, acordând valoare morală citadinismului și amintindu-ne că «fericirea e singura putere adevărată». Majoritatea

poemelor au o energie interioară coagulantă și misterioasă, universul citadin pare un imens organism în mișcare perpetuă, fascinant prin polimorfismul său nu lipsit însă de pericolul autofagiei. Retorica aluvionară surprinde «viclenia orașului», spectaculozitatea barocă a formelor ambientale. Marile scenarii citadine, construite după o arhitectură cinetică, topesc realul cotidian în sonorități ample, în valuri de imagini structurate melodic. Poemele par simfonii ale vieții urbane, autorul evită fotografierea prozaică a realului convertind mimetismul în poesis. Pulsează un *vitalism* funciar în această poezie a metaforelor energetice «din sudoarea orașului se nasc crini». În spatele tonului solemn al poemelor bănuim aspirațiile epeice ale autorului, care evită programat ironismul (citește neimplicarea) noului val poetic. Nu rareori poemele stau sub semnul *melancoliei*, atunci orașul apare ca spațiu mirajesc, unde agitația «browniană» a cotidianului și luminile bulevardelor devin iluminări lirice. Autorul metamorfozează realul cu o tandră magie, infiltrându-l «cu o lumină de purpură». Arabescurile seducătoare ale vieții urbane configurează un fantastic citadin. Imaginea metropolei devine mirifică precum «un vitraliu subțiat de soare». Agora se transformă într-un spațiu al revelației: «în golul orașului e o liniște mare; e/ un sunet abia auzit, parcă fâlfâie aripa zeului». Poemele surprind *feeria* spectrală a cotidianului, fastuozitatea imaginilor nocturne, când «orașul se străvede ca un golf luminat», când metropola «tremură cu luminile ei nesfârșite». Imageria lirică e o pulbere auriferă în care s-a decantat viața intensă a orașului. Stilistica fulgurației pulverizează materia: «Te țin de mână, așa înaintăm prin această pulbere/ E un fluviu de oameni, orașul pare nemuritor». Lirica lui Mircea Florin Șandru ordonează entropia imagistică printr-un magnetism afectiv ardent, versurile conțin o emoționalitate persuasivă. Realismul citadin e conectat la ritmurile cosmice, poetul dezvăluie consubstanțialitatea natură-civilizație într-o ecuație lirică personală, cu tentă ecologică. Vegetalul pătrunde în «porii» orașului modern, aducând sugestii edenice, «e plin de polen orașul și gândul/ aleargă pe drumurile colinelor». Contrar vizionarismului tehnicist afișat, poetul e un romantic. Romantismul fanteziei sale lirice străbate aglomerările urbane, dezvăluind enclavele patriarhale și fericirea obiectelor intime, farmecul locuințelor unde «televizorul luminează tavanul» și «prin ziduri trece încet aripa unei viori». Cu tot barochismul lor polifonic, peisajele citadine plutesc parcă în melancolie, existența vie a orașului e surprinsă pe «ecranul de radar» al memoriei. Universul tehnic participă la *feeria* cotidianului printr-o sideralizare a formelor: «Deschizi geamul și pe orizont plutește mașina/ Bătând din clape de argint, pronunțând/ Numele tău iradiind o lumină celestă». Haloul transfigurator «iluminează» materia brută a poemelor. Autorul cultivă un hedonism al imaginației luxuriante de extracție tehnicistă, umanizând formele reci, scăldându-le în sinestezii relevante. Poemele extrag «spuma zilelor» din banale lucruri cotidiene, ca în această descriere «impresionistă» a avioanelor: «Din îndepărtatele ținuturi vin avioanele, unele au mirosul oceane-

lor/ Altele au atins mirositoare ținuturi de portocali./ Ele vin ca și când ai vedea zburând lebăda, trupul lor e alb ca săpunul». Apetența pentru concretul artificial ne amintește de poezia călinesciană din *Lauda lucrurilor*. Versurile exultă bucuria conviețuirii cu produsele erei cibernetice. Poet al citadinismului modern, Mircea Florin Șandru și-a creat p viziune personală bazată pe un stil recognoscibil și seducător»). Pe aceeași pagină, Constantin M. Popa comentează *Iarna e o altă țară* de Gabriel Gafița (*Psihologie și analiză*). □•Se publică grupajul „*Lucaefărul*” pe plaiurile *Lucaefărului*, reunind texte-reportaj relatând despre o participare a redacției „*Lucaefărul*” la întâlniri cu cititorii desfășurate în septembrie a.c. în județul Botoșani – pentru o „mai strânsă și directă legătură între revistă și locurile natale ale *Lucaefărului* poeziei românești”. Semnează: Lazăr Băciucu (*O operă durabilă dătătoare de viață*), Nicolae Dan Frunteletă (*Aerul Eminescu*), Iulian Neacșu (*Nu credeam: „Un drum spre Eminescu este un pelerinaj în care te lepezi de răutăți și de spaimă”*), M. Ungheanu (*Nord-Est: „Vizită la «Electrocontact». O întreprindere neverosimilă. Majoritatea lucrătorilor ei sunt tineri, foarte tineri. Media de vârstă este amețitoare pentru o întreprindere fruntașă, cum este «Electrocontact». [...] Un tânăr inginer ne prezintă în laboratorul fabricii, una din invențiile lui. Aflăm că are aproape 100 din ele, iar 40 sunt brevetate. Cum este posibil? Suntem toți tineri. Echipa lor de fotbal se numește, dacă nu mă înșel, «*Lucaefărul*» Botoșani. *Lucaefărul*. La Botoșani, toate cenaclurile se numesc «*Lucaefărul*»; [...] Cenaclul de la «*Electrocontact*» vrea să se numească și el tot «*Lucaefărul*». [...] Poeții care citesc acolo, trei muncitori și un inginer vădesc chemare, chiar dacă sunt pe trepte diferite ale exercițiului literar. [...] La Dorohoi, la fabrica de confecții. Vizităm secțiile. Cusătoresele nu mai lucrează cu acul can *Viața* lui Eminescu. Sunt hale mari de lucru de croitorie rapidă”), Constantin Georgescu (*Un sat la margine de țară: „Cu niște ani în urmă am avut ca oaspete un scriitor din Nord. Un scriitor finlandez, îndrăgostit de meleagurile noastre și bun cunoscător al limbii și obiceiurilor pe care le păstrăm de la bunii și străbunii noștri. [...] Aveam în gând o mulțime de vorbe și întâmplări despre noi și-ai noștri pe care să i le destăinui, dar am tăcut. Mi-ar fi plăcut să-i povestesc că am cunoscut satul românesc în multe din ipostazele lui trecute și actuale. Să-i spun cum i-am simțit zvârcolirile neîncrederii în anii de foamete care au urmat războiului și cum am binecuvântat mireasma caișilor în fiecare din primăverile istoriei prezentului imediat. Cum am îndrăgit oamenii cu chipul dârș în marile înțeleșări ale vieții, dar luminos și senin după descătușare. [...] Toate acestea îmi veneau în minte într-un ceas al unui prânz de septembrie, undeva departe de casă, călătorind împreună cu câțiva colegi întru taina cuvântului scris printre dealurile cu coame line ale județului Botoșani. [...] Știam că la Pomârla își odihnișe umbletul Împăratul graiului românesc, venit la prietenul său Samson Bodnărescu [...]. Case arătoase, gospodării pe potrivă... «La Pomârla nu sunt ‘bogați’ și ‘săraci’, avea să-mi răspundă primarul**



comunei, Ioan Rusu, la o întrebare mai în două colțuri. Sunt oameni care trudes din noapte-n noapte și au tot ce le trebuie; ba le mai și prisosește; și vreo câțiva leneși. Dar nu pentru ei ați bătut dumneavoastră atâta drum până aici, la marginea țării. Or să se dea și ei pe brazdă, că altfel nu se poate!...» Un sat la margine de țară... I-am bătut drumurile cu un fel de mirare neînțeleasă. Mă simțeam ca și cum aș fi ajuns la capătul unei livezi încărcate de rod. Oamenii sunt pretutindeni la fel. Pe tot cuprinsul acestei uriașe livezi vorbesc aceeași limbă și rup rotunda pâine în două jumătăți egale, ca abia apoi s-o întindă copiilor. [...] Un sat prin care și-a purtat pașii Mihai Eminescu nu poate fi la margine de țară”). Sunt publicații cu poeme Dumitru Țiganiuc, Gellu Dorian, Lucia Olaru Nenati. □•Mihnea Gheorghiu semnează un text despre particularitățile limbii vorbite în epocă raportat la noile medii de comunicare care favorizează abrevierea, „contractia” mesajului (telex etc.), cu exemple din engleză și franceză: „s-ar putea vorbi de înlocuirea unei retorici elevate, a unei fastuoșități aproape ritualice a limbii, *bogăție* fiind egală dintr-o anumită privință cu *frumusețe*, cu un limbaj să-i spunem elementar, utilitar. Procesul acesta pe care l-aș numit de *contractiune* a limbii vorbite (simplificare e cu totul altceva și nu ar fi corect spus pentru că mereu se pregătește o *altă* limbă) poate fi socotit un «model» istoric. Asemenea unui flux continuu, în cadrul căreia limba pierde cuvinte, devenite inutile, cuvinte lipsite de forță, cuvinte degradate, dar dobândind altele noi, întreg schimbul făcându-se – mi se pare mie – sub tendința constantă a unei simplificări (reducțiuni) sintactice și morfologice. Deci, în finalitatea implicit asumată a ușurării actului de comunicare. Proces cumva implacabil. Există însă din păcate și un proces de metisare a limbii – un lucru cu adevărat grav. Francezii au inventat un cuvânt specific: *Franglais*. [...] În fiecare cultură există oameni care suferă pentru metisarea limbii. Totuși, cred eu, sunt limbi mai vulnerabile și altele mai puțin vulnerabile. Româna pare să facă parte din primele. Poate că e vorba de o labilitate a limbii. Dar poate că procesul reflectă și un anume mimesis în caracterul nostru, un spirit de comedie care ne îndeamnă la travestiuri, sacrificând totdeauna ceva pentru altceva care nu mai poate fi sacrificat. Poate... La ce bun însă toate aceste motivări? Nici măcar nu ar putea fi invocată nevoia, considerată la un moment dat firească, de a apela la o limbă mai bogată, la o cultură *formată*. Fiindcă limba și cultura noastră sunt de mult formate, au o maturitate și bogăție care se autodemonstrează. Alături de asimilări care se dovedesc utile și sfârșesc prin a fi validate de limbă (iar nu prin acte de autoritate), se fac metisări absolut gratuite, din comoditate sau din prețiozitate, sau, strașnic paradox, pur și simplu din incultură. și peste toate acestea (asistăm cu stupeoare și tristețe!) am ajuns să se practice împrumuturi dintr-un idiom rudimentar de sorginte seminomadă, pe care nici măcar pitorescul nu le mai poate motiva. Iar spiritul de frondă nu poate fi nicidecum o consolare. Până la urmă, mă gândesc, o societate pentru protejirea limbii române nu este exact ultimul lucru care ne lipsește. Dar încep să fiu

din ce în ce mai sigur că nici nu ne-ar prisosi” (S.V.P.). □•M. Culman scrie despre *Tratat de dialectologie românească*. □•La „Pseudo-cultura pe unde scurte”, A. Silvestri promite că încheie răfuiala cu „Europa liberă”, oprindu-se la cele mai recente luări de poziție ale „grupului diversionist”: Monicăi Lovinescu, „neliniștită că nu sunt introduși în grupul «Europei libere» Mircea Eliade, St. Lupașcu și Vintilă Horia”, Silvestri îi răspunde: „Această alăturare însă nu se poate face și am explicat în ce bază: Mircea Eliade promovează o doctrină străină de occidentalomania diversiunii, Vintilă Horia, autor al unor romane despre daci și despre Evul Mediu, precum și al unor eseuri cu metodă antropologică, întemeiate pe ideea diversității etnologice e mai degrabă... protocronist. Repet ceea ce am spus deslușit, deși M. Lovinescu nu vrea să țină minte: una e grupul anti-românesc al «Europei libere», care face politica nu se știe cărei organizații și încalcă izbitor datele regulamentare ale instituției care îl găzduiește, și alta e literatura produsă de unii scriitori de origine română, aflați unii din ei de multă vreme în străinătate. Opera unora rămâne, a Monicăi Lovinescu nu, fiindcă nu o are”; referitor la Eminescu și la traducerea lui în franceză care nu-l avantajează, făcându-l să sune ca un „sub-Lamartine”, opinie a Monicăi Lovinescu din „Limite” (aug. 1975), Silvestri crede că e o judecată defăimătoare „și dacă a da judecăți de valoare asupra lui Eminescu prin intermediul impresiei generate de franceză e un criteriu, atunci m-am lămurit. Să notez că avem încă o dată a face cu un atac la condiția literaturii române, adăugat unuia anti-eminescian. Într-o enciclopedie Gallimard, zice M. Lovinescu, V. Ierunca ar fi scris altceva despre Eminescu și citează aceste vorbe: «Scriind într-o limbă occidentală, Eminescu ar fi împărtășit gloria, după cum a împărtășit nebunia lui Hölderlin». E vreo diferență aici față de jignitorul criteriu al universalității limbii (o formă a unei mitologii a dominației)?” (*Recapitulări (III)*).

## 17 octombrie

- [„România literară”, nr. 42] Mircea Mancaș publică *Virtuțile morale ale artei*, o mostră de estetică și psihologia artei din ultimul deceniu ceaușist, situată contra așa-numitei teze a autonomiei esteticului: „psihologia artei relevă faptul că la formația artistului iau parte nu numai forțele creatoare de valori artistice, ci și elemente extra-estetice (morale, intelectuale, sociale) sau anestetice (prezența «urâtului» natural devenit estetic în procesul creației). Disocierea artisticului de latura umană sau morală e o exagerare (chiar pentru E. Lovinescu), căci valoarea estetică nu poate fi înțeleasă și explicată izolat, ca fiind expresia unui singur principiu considerat universal-valabil. Dimpotrivă, valorile extra-estetice concură la valorificarea artei, determinând, în același timp, atitudinea artistului în societate, justificând concepția lui de viață și contribuind la structurarea și conținutul operei sale. Aproape toți esteticienii și artiștii – de la Schiller și Byron, V. Hugo și Manzoni la J. Winckelmann sau W. Wundt și mai recent la Ch. Lalo și Mikel Dufrenne – au respins disocierea

personalității artistice de cea umană, considerând creația artistică drept rezultat al multilateralei condiționări și iradierii a spiritului în cadrul social, obiectivat de mediul în care se manifestă. În gândirea estetică românească a secolului al XX-lea – odată cu recunoașterea caracterului specific și ireductibilității valorilor artistice la celelalte categorii de valori – s-a remarcat însă «unitatea» lor în ansamblul formelor de cultură. Un estetician ca Tudor Vianu afirma cu justete că «eul uman presupune totalitatea punctelor de vedere» [...]. În același sens, G. Ibrăileanu considera literatura drept «realitate interpretată», marcând astfel aportul personal al scriitorului la imaginea lumii înfățișate. Firește, aici nu poate figura arta-joc, artificii de sunete sau forme, cum au încercat să o legitimizeze în parte modernistii, nici arta desprinsă de orice contingente cu viața curentă, cum apare în exagerările estetice, ci de un fenomen legat de existența concretă, cu aderențe la ea și cu adânci implicații de ordin social. Evident, nu este greu de remarcat tendința naturală a artei de a realiza – printr-un impuls interior – într-o formă inedită, concordanța între valori diferite, care trebuie să constituie o sursă de satisfacții superioare, ce pot atinge (după Schopenhauer și Hegel) chiar «sublimul» și «universalul». Aura de noblețe a artei constă în înălțarea conștiinței pe un plan ideal și îndepărtarea ei de tutela problemelor vieții curente. Dar prin aceasta, ea își dezvăluie esențe de comunitate intimă cu atitudinea morală. Nu arareori, diferențierea lor dispare în vorbirea obișnuită. Un peisaj, un tablou, un monument – privite din perspectivă strict artistică – sunt «frumoase». Dar cu același epitet caracterizăm o atitudine morală, un gest de umanitate, o convingere, iar sentimentele prețuite pentru valoarea lor umană [...] sunt în același timp «frumoase». Esteticul apare aici ca o formă de exprimare a valorii morale. De altfel, funcția morală a artei în societate se exercită prin exprimarea conținutului de idei, sentimente, aprecieri și judecăți asupra comportării în raporturile inter-individuale. Dacă atitudinea estetică confirmă în primul rând o imagine concret-sensorială, creația artistică aduce un spor substanțial la cunoașterea lumii înconjurătoare sau construită, grație factorului imaginar. Prin esența ei, prin aspirația ei necondiționată către «universal» și «totalitate», ea răspunde tendinței fundamentale a spiritului uman, de afirmare integrală a valorilor perene ale omenirii. Să remarcăm încă faptul că între formele de manifestare spirituală a societății actuale există o incontestabilă interferență. Nu există o separație inextricabilă, o disjunctie categorică, între marile obiective spirituale ale umanității în ascendența progresului social. Adevărul – țel necontestat, urmărit de cercetarea teoretică, gândirea filosofică sau meditația etică – e indirect și scopul ce călăuzește drumurile creatoare ale artei. Idealul umanist, sub cele mai variate forme de afirmare, încorporează tendințele omenirii de a asigura viața în condiții superioare. [...] Opera de artă, ca și actul moral, se întâlnesc în urmărirea aceluiasi scop: realizarea unei comunități spirituale, instituirea armoniei universale în sânul umanității. [...] Mai mult decât oricând, astăzi simțul estetic, dezvoltat prin atenția și cultivarea

creației artistice de mase, într-un proces devenit tot mai cuprinzător, îndeosebi în ultimii douăzeci de ani, poate fi considerat un factor activ în ridicarea nivelului ideologic și al unei autentice conduite morale. În lumina concepției despre rolul culturii a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, artistul contribuie la orientarea atitudinii omului, de la utilitățile inerente vieții economico-sociale către valorile etice și «frumoase»". □•Traian Podgoreanu semnează esele *Filosofia lui G. Călinescu*: „Precum renașcentiștii, George Călinescu este posedat de setea de erudiție, dar și de tentația armoniei, este purtat de sfortărea spre multilateralitate, dar dominată de intenția sferei [...]. Ce sferă enormă învârtea Călinescu ne dezvăluie *Istoria literaturii române*... (nu numai ea), pe care el a cercetat-o, în detaliu, dar a perceput-o simultan, descoperindu-i modul de «înaintare organică după legi proprii», adică tradiția, și stabilindu-i scara de valori”. □•Eugen Simion comentează *Steaua de pradă* de Ana Blandiana: (*Poezia Anei Blandiana*): „Cu o metaforă care-i plăcea și lui Malherbe, și lui Paul Valéry, se poate spune că în timp ce proza merge, poezia dansează. Proza are un capăt, merge spre o țință, descrie, reprezintă, comunică o idee, poezia este un balet de cuvinte, o aventură a limbajului, o experiență ce se are pe sine drept scop și capăt. Dansul cuvintelor comunică, totuși, ceva unic și esențial despre ființa care, zice Sartre, se ridică în fața noastră «ca un turn de liniște». Mi-a venit în minte această imagine citind poemele Anei Blandiana grupate în volumul *Steaua de pradă*. Poeme tăiate în materii pure, grațioase și fragile ca niște balerine pe o scenă vastă. Este greu să determini temele acestei poezii și să-i analizezi ideile care au, uneori, o bătaie foarte lungă și răzbat în alte planuri. Vagul simbolist și neliniștea modernă, starea de reverie și conștiința unei teribile complicități a lucrurilor în univers se unesc și se aproximează în aceste meditații lirice delicate și grave. Nu-i o poezie de cunoaștere în sensul vechi al conceptului, deși cunoașterea poetică (sau mai bine zis posibilitățile de cunoaștere ale poeziei) constituie o temă de care Blandiana se apropie des. Cunoașterea se organizează în acest caz ca o arhitectură de întrebări. E o forțare a limitelor, o încercare de a cuprinde cu mijloacele de înțelegere ale poeziei ceea ce se situează, adesea, dincolo de înțelegere [...]. Este limpede că poetul caută altfel decât filosoful. Filosoful nu se apucă să caute până n-a găsit deja. Poetul caută nu ca să afle, ci înfățișează doar aventura căutării, pune întrebări fără răspuns și caută uși care nu se deschid niciodată. E un provocator al haosului și un expert al necuprinsului. Când se întâmplă să găsească e neliniștit și pune, în continuare, alt rând de interogații. [...] Poezia din *Steaua de pradă* oscilează între două spații imagine și între două stări de spirit. Ordinea lor ar trebui să fie, probabil, alta. În poezie însă ele se confundă și ceea ce iese întâi în față este un tărâm ciudat de lumină și întuneric, de grație și spaimă. [...] Imaginația operează, aici, cu imponderabile și se întinde, nestingherită, leneșă, pe câmpuri vaste ale suavității. Ea antrenează o poezie a reveriilor calme și luminoase, caligrafiată fin și oprită înainte de a

se explica. Rămâne totdeauna o umbră, un neînțeles pe care cititorul trebuie să-l lămurească fără să-l epuizeze. Și umbra, neînțelesul din poem depășesc relațiile obișnuite între obiecte. Poezia Blandianei nu ocolește, chiar în această ipostază mai liniștită, tâlcul relațiilor ce ne scapă. [...] În celălalt capăt al imaginarului, se află un spațiu mai agitat și mai puțin armonios. Cartea de acum a Anei Blandiana este, în fapt, acaparată de această a latură, mai tulbure și mai angoasată, a sensibilității (imaginației) sale. Poeta stărilor de reverie poate (și este cu adevărat) tăioasă și profetică, ochiul ei vede nu numai ceea ce este delicat și sublim în lume, vede și tragicul, derizoriul, coșmarul existenței. Ființa nu-i numai un turn de tăcere, este și un turn de spaimă. [...] Nu-i o viziune inedită în poezie. De la romantici încoace, toți marii poeți au dat asemenea imagini ale sfârșitului și au sugerat dimensiunea metafizică a ființei. Arghezi și Blaga au impus, în această privință, două modele lirice, Blandiana traduce în felul ei această temă copleșitoare: o implicare, întâi, discretă a subiectivității, o imprecizie, apoi, calculată a obiectului și mai multe straturi de aluzii și umbre care lasă întredeschisă înțelegerea simbolului grav. Poema devine, în cele din urmă, o mică fabulă din care a fost eliminată morala de la urmă. Morala și-o imaginează singur cititorul nevoit, astfel, să ciocănească de mai multe ori pereții versurilor și să descopere miezul unor propoziții îndoielnice. [...] Trebuie să ne schimbăm, într-o oarecare măsură, impresia pe care am avut-o până acum despre poezia Anei Blandiana. Caligrafia impresionistă, senzorială de început a evoluat spre o poezie cu implicații metafizice și sociale. O poezie din ce în ce mai mult (îi folosesc o imagine) gravidă de idei. Dansul nu este numai un joc. Este și o gândire a jocului”. □•Lucian Raicu îl evocă pe Teodor Mazilu (*Mazilu*). □•Șerban Cioculescu continuă comentarea volumului *Mateiu Caragiale interpretat de...*, combinând reevaluări ale propriilor opinii critice din interbelic cu replici date interpretărilor lui Paul Georgescu, Al. Oprea, M. Papahagi ș.a. citați în volumul comentat, și încercări de elucidare a „mitului matein” punctate de detalii de istorie culturală la care a avut acces nemijlocit: „Mitul matein are la bază un ideal aristocratic, nu în sensul etic al cuvântului, ci în acela istorico-societal, culminat în viețile de curți mari și mici, ale secolului al XVIII-lea, pe care, în imaginație și conversativ le calcă cei trei Crai, adică Pașadia, Pantazi și... Povestitorul [...]. Paul Georgescu precizează sau crede a preciza: «Acțiunea se petrece în anul benign 1910, an moale, neutru, pândit din umbră de o uriașă dramă ce avea să se declanșeze». Această «uriașă dramă», înțelege d-sa, avea să fie întâiul război mondial. Anul n-a fost însă deloc «benign», nici «moale». A fost anul cometei Halley, din primăvară până în vară, spaima maselor de analfabeți, de superstițioși și de ipohondri, convinși că se apropie, odată cu ea, sfârșitul lumii. [...] Anul 1910 a fost și acela al zborurilor lui Blériot, la București, ca și al acelorale lui Aurel Vlaicu. O sută de mii de bucureșteni au alergat să «vizioneze» (cum se spune astăzi) «minunea» veacului, aviația, ce avea să culmineze cu altele, și mai sprâncenate. În apăra-

rea omului, același Paul Georgescu îl ignoră pe snob și pe dandy-ul ce-l agasa pe Delavrancea prin «gigerlismul» său: «Ținuta lui Mateiu, de care s-a făcut atâta haz dubios, nu era nici a unui aristocrat, dar nici a unui lacheu de casă mare, ci pur și simplu a unui funcționar cu venit modest, ce vrea să pară decent într-o societate de lux parvenit». Așa să fie? Paul Georgescu combate, fără a numi, imaginea de majordom, pusă în circulație de Călinescu, precum și pe aceea de «dandy». În realitate, cu toată sărăcia lui, Mateiu avea ca ideal vestimentar principiile lui Brummel, care lansase moda costumului dat cu glas-papir, ca să nu pară nou, de port duminical, mitocănesc, dar purta pantofi cu ghetre, cămașă și cravată de mătase, bastonul de abanos și cu mâner de argint etc. Gala Galaction mi-a povestit următoarea întâmplare. Curând după încetarea războiului (1914-1919), l-a întâlnit pe Mateiu. L-a izbit pălăria lui, pleoștită și înverzită de vechime. Atunci a scos din buzunarul interior al hainei o bancnotă și i-a întins-o, cu aceste cuvinte: «În numele tatălui d-tale, a cărui memorie o venerez, te rog primește această modestă sumă și ia-ți o pălărie nouă!» «O pălărie nouă? În locul acesteia, pe care a purtat-o principele de Wales? Niciodată!» A luat banii, povestindu-i apoi cum, aflându-se la Berlin, a fost martor al momentului când viitorul rege al Angliei, George al V-lea, părăsea un magazin mare de pălării, în care-și alesese câteva, lăsând pe masă cele încercate, care nu i se potriviseră. Aflând Mateiu aceasta, s-a grăbit să cumpere una din cele ce stătuseră o clipă pe capul princiar, ca să se poată mândri că poartă pălăria care ar fi putut fi a viitorului suveran al celui mai vast imperiu colonial. Acesta era Mateiu cel adevărat. A fost, în curs de prea puțini ani, poate nici zece la număr, din 51 de viață, funcționar. Cum ținea să pară decent? În prezența familiei Ștefanei Velisar Teodoreanu a cerut o foarfecă și și-a tăiat, ostentativ, franjurile de la pantalonii roși. Umbla cu ghete scâlciate, uzate, dar se purta rigid, cu o fizionomie impasibilă și cu comisurile gurii disprețuitoare, nesinchisindu-se de gura lumii, în anii de mizerie, dar căutând compania numelor de casă istorice și acceptând invitațiile lor la cafea, bodegă sau restaurant, cu riscul de a fi categorisit de Vasile Lovinescu un «pique-assiette» (pe românește, lingeblide!). Numai căsătoria i-a permis să-și încerce deplina stilare impunându-și severe principii de comportare, printre care și desfacerea legăturilor cu oamenii de altă teapă, spre a se «descalia», adică a evita raporturile cu «canalia». Prototipul infect al acesteia a fost să fie, literari-cește vorbind, în *Craii*, Pirgu. El este însă victoria realității, deși șarjate, asupra mitologiei, reprezentate de Pașadia și Pantazi, zeii săi imaginari, rămași, și în ochii criticii celei noi, figuri inconsistente, sau, în cazul cel mai bun, proiecții ideale». □•Ion Coteanu (*Profesorul*) și Valentin Lipatti (*Creion*) semnează texte aniversare dedicate lui Alexandru Rosetti la împlinirea a 90 de ani. □•Marin Mincu publică o replică la *Proba de poezie*, cronica pe care i-o dedicase Cristian Moraru în numărul 33 al „României literare”: „Sigur că nu pot să nu fiu de acord cu cele afirmate de Cristian Moraru, dar aceasta numai în linie

generală, căci dacă suntem puțin atenți la nuanțe, vom observa un lucru surprinzător: ceea ce la prima vedere mi se dă cu o mână generoasă, mi se ia îndărăt imediat cu cealaltă. Să pornim de la cel de al treilea «lucru» care privește «orientarea mai decisă a criticii noastre către un comentariu de tip textualist», unde subsemnatul ar fi «unul dintre pionieri (măcar că nu cel absolut)...». Aici am de făcut doar precizarea că «pionieratul» meu, în direcția enunțată de tânărul critic, nu se fixează la anul 1981, data apariției primului volum din *Eseu despre textualizarea poetică*, ci data acestui pionierat trebuie împinsă ceva mai îndărăt, și anume în 1977, când în volumul *Repere* (Cartea Românească) apar abordări cu metode noi ale lui Sadoveanu (labirintul), Coșbuc și Creangă, ca și studiul despre *Lucașfârul – poem al visului romantic*, studiu ce va fi amplificat apoi în cartea de *texte comentate* apărută în 1978 la editura Albatros. De asemenea, o mai precizată întrebuintare a metodei despre care este vorba se poate urmări și în studiul «Tragedia semnificantului» (aplicat asupra volumelor *Epica Magna* și *Operele imperfecte* de Nichita Stănescu) apărut în presă în 1979, după ce în 1978 publicasem un studiu semiotic asupra poeziei lui Ion Gheorghe. Îmi îngădui orgoliul minim de a susține că la acea dată poezia lui Nichita Stănescu și a lui Ion Gheorghe nu fuseseră încă investigate cu *metoda semiotică* și nu-mi amintesc bine ici dacă, până atunci, C. Moraru publicase vreun text de critică în care să se arate «pionierul» comentariului «de tip textualist»; aceasta, pentru că mai la începutul recenziei sale, ce se vrea totală, sunt acuzat de «aplicarea înverșunată a unor postulate de acum răștiute ale semioticii textuale...». Da, desigur, nu putea fi decât «înverșunată» această «aplicare» în 1978 din moment ce acum, în '85, exigentul critic «aplică» țanțoș aceleași «postulate» cu aerul că le-ar fi învățat odată cu tabla înmulțirii. Revendic, deci, cu modestie orgolioasă, preocupări de critică semiotică anterioare datei «în preajma lui 1980», fixată de Cristian Moraru ca termen apodictic al «schimbării la față». Țin la această banală clarificare de cronologie, probantă cu acte în regulă, pentru că, și referitor la al doilea «lucru remarcat» de tânărul critic, am de făcut amendamente la fel de importante: este vorba de așa-zisa «înstituire a unei evidente autoreferențialități a criticii literare» în general sau de «poezia din metapoeziile sale» (ale lui Marin Mincu – n.m.) în special. În legătură cu «sincronizarea», în acest caz, a poetului Marin Mincu cu fatidica dată «în preajma lui 1980», criticul exigent este și mai avântat în afirmații fierbinți, susținând cu candoare că «Marin Mincu ar reface acum» (când?) «un drum deja parcurs». Despre ce este vorba? Mai clar, se lasă a se înțelege că tot ce fac eu în poezie în 1980 nu este tocmai original, pentru că așa veni «în urma unor experiențe ale unui Matei Vișniec, să spunem (mă gândesc la un mai vechi ciclu al său intitulat *Descrierea poemului*). Am subliniat acel «să spunem» pentru că reprezintă un *martor textual inconștient* prin care se trădează tactica insinuării tendențioase de care se servește criticul. Dar asupra acestui «lucru» voi reveni. Deocamdată să continuăm: dacă pe de o parte îl imit pe

Vișniec, cu al său test *Descrierea poemului*, «nu alta e situația scenelor de gen cu turiști, care, la rigoare, pot fi definite drept rescrieri inconștiente (măcar câteva) ale unor texte notorii», «stil Mușina», în concluzie poeziile mele («măcar câteva», nu-i așa?) ar fi o simplă «rescriere inconștientă» a unor autori «notorii» ca Matei Vișniec și Mușina. După câte se observă, nu rămâne mai nimic din acele «lucruri remarcate» inițial: poetul Marin Mincu nu este altceva decât produsul influențelor suferite «inconștient» asupra-i de momentul poetic «1980». Mai limpede decât atât nici nu se poate! Ce să fac? Cu aceeași modestie, sunt obligat să recurg din nou la cronologie. Îmi amintesc deci cu jenă tânărului meu exeget că textul lui Matei Vișniec *Descrierea poemului* a apărut în volumul *Orașul cu un singur locuitor* (Albatros, 1982), iar poemul meu *Fals tratat despre miel*, la care ar putea conduce, dacă nu cumva mă înșel, unele procedee de construcție a viziunii sau unele sintagme autoreferențiale a apărut în presa literară în 1979 și apoi în 1980 în volum. Deci cine pe cine a «rescris»? Mai adaug în trecut că fiind plecat în Italia, mi-a fost greu de procurat cărțile tinerilor; de Matei Vișniec am aflat târziu, după ce îmi atrăseseră atenția asupra teatrului său Nichita Stănescu și Sorin Dumitrescu. (Acest fapt, dacă nu mă înșală memoria, se petrecea prin 1982.) În ceea ce privește cealaltă insinua-re defăimătoare legată de «situația scenelor de gen cu turiști», îl asigur pe Cristian Moraru cu mâna pe inimă că nu-l citisem pe «notoriul» Mușina pentru simplul motiv că volumul său de debut a apărut abia în 1984. L-am citit (vai, din lipsă de timp) abia acum, ca să verific fapta rușinoasă. Dezamăgire. Nici pomeneală de vreo încârduală între «turiștii» mei și ai lui Mușina! Sau, cine știe, poate nu voi fi observat eu, așa că aștept «documente» palpabile. Cum se poate deduce ușor, după această «minimă cronologie», tânărul «textualist» Cristian Moraru, mai puțin «ceremonios» în afirmații hazardate (luând în considerație aparenta sa lealitate exterioară), ține cu tot dinadinsul să mă *post-dateze*, fie în activitatea de critic, fie în aceea de poet. De ce? iată întrebarea. Acel «să spunem», semnalat mai înainte ca marcă textuală, ne poate da un posibil răspuns. O analiză psihanalitică a sintagmei ar putea scoate la iveală un anumit *complex de generație* manifestat și la alții, care de la o vreme, prin recurența prea zgomotoasă, a început să devină plictisitor. Ce vină pot să aibă, la urma urmei, acei scriitori care «s-au schimbat la față» ceva mai devreme de 1980, când au apărut pe firmament acești atât de «notorii» promotori ai «primenirii spirituale», anunțată cu glas de trâmbiță de tânărul «textualist»? (*O completare*). □•Nicolae Manolescu scrie despre teatrul lui Radu Stanca, pornind de la volumul omonim editat de Ioana Lipovanu: „Ceea ce se vede număidecât la lectură este priceperea tehnică a omului de teatru. Perfect alcătuite, sub raportul compoziției dramatice, cu o gradație studiată a subiectului, piesele sunt, fără excepție, agreabile, «curate», fără elemente de prisos, și câteodată profunde. Radu Stanca are ceea ce se cheamă idei dramatice, pe care știe de minune să le dezvolte. Teatru lui, esențial poetic, are o linie clasică, prin eco-



nomie și rigoare” (*Teatrul lui Radu Stanca*). □•Valeriu Cristea comentează romanul *Orașul lunar* de Al. Simion („*Clipa cea repede trecătoare*”). □•Într-un post-scriptum al recenziei sale la volumul de poezie *Nu cer iertare* de Lucian Avramescu, Alex. Ștefănescu replică criticilor lui Nicolae Manolescu din articolul *Amusie critică*: „Într-o anumită măsură – și o mărturisesc cu amărăciune – m-am obișnuit cu acest gen de reacții la *Istoria exactă a literaturii române contemporane*. De trei ani de când apare în revista «Tomis» serialul produce și ecouri favorabile (față de care îmi exprim acum gratitudinea), dar și tot felul de izbucniri ostile, verbale sau în scris (îndeosebi din partea celor despre care mi-am făcut cunoscută părerea). Sunt întrebat adeseori, printre altele, de ce am recurs la un titlu atât de «ambitios». Și mi se mai reproșează că minimalizez imaginea unor scriitori cu statut de celebrități. Folosesc prilejul pentru a explica aici faptul că adjectivul «exactă» are înainte de toate – așa cum unii au și observat – o nuanță autoironică. Bineînțeles că nici o istorie nu poate fi exactă. Dar nu merită să încercăm s-o facem? În al doilea rând, adjectivului respectiv i-am conferit, recunosc, și un sens polemic, îndreptat împotriva practicii curente, a celor care, elaborând lucrări de sinteză, își iau tot felul de măsuri de precauție meschine. Ei subliniază mereu că oferă clasificări provizorii, că fac o simplă schiță, că nu depășesc nivelul ipotezelor critice etc., dar se vede clar că îndeplinesc tot acest protocol al aproximării nu din scrupul științific, ci pentru a nu-și asuma nici o răspundere. Țin să-mi asum răspunderea. Recitesc sistematic tot ce au scris autorii de azi, iau cunoștință și de ce s-a scris despre ei și apoi mă străduiesc să le definesc opera cu cât mai multă franchețe. Poate că uneori greșesc. Sau poate că uneori așa pare. Dar de ce nu sunt lăsat să termin lucrarea și abia apoi să încep să mi se facă sugestii? Le voi lua în considerare cu toată seriozitatea. Atunci când întreprinderea va fi încheiată se va vedea că fiecare capitol are logica lui în ansamblul construcției. Așa se va întâmpla, sunt sigur, și cu capitolul despre Al. Ivasiuc. Dacă aș face acum o analiză separată a cărților lui, aș descoperi (dau asigurări în acest sens) un labirint de semnificații și, probabil, toată lumea ar fi mulțumită. Dar în «Tomis» n-am publicat o analiză, ci un fragment dintr-o *sinteză*. Dacă privim literatura română contemporană de foarte sus, nu pentru a ne afișa superioritatea, ci pentru a putea cuprinde într-un singur cadru extraordinara ei bogăție, opera lui Al. Ivasiuc ni se înfățișează ca având proporții mult mai modeste decât cele cu care ne-au obișnuit articolele evlavioase sau eseistico-filosofarde. Să consultăm și alte istorii literare. Deschid, de pildă, aproape la întâmplare *O istorie vie a literaturii franceze de azi* de Pierre de Boisdeffre și transcriu un pasaj despre teatrul lui Albert Camus: «Camus dispune de un simț mai slab al teatrului decât Anouilh sau Sartre. Piesele lui sunt nobile și generoase, limba lor este elevată, dar le lipsesc viața și acțiunea». Oare Camus (laureat al Premiului Nobel) este un scriitor cu mult mai neînsemnat ca Al. Ivasiuc? Oare n-a avut și el un destin tragic? [...] De ce să ne fie teamă să discutăm deschis și firesc când

avem, oricum, o literatură contemporană întrutotul «competitivă», cum se spune în limbaj economic, cu literaturile din alte țări ale lumii?” (*Poezia cu personaj*). □•G. Dimisianu comentează culegerea de articole și studii *Prezent* de Mircea Iorgulescu: „Ar fi vorba, așadar, în cartea lui Mircea Iorgulescu, întâi de toate de un prezent al receptării, de o abordare din *perspectiva* prezentului a subiectelor cărții sale, fie că aparțin sau nu, obiectiv, actualității imediate. [...] Fragmentele despre Istrati publicate în volumul *Prezent* fac parte din ea și sunt o pe deplin grăitoare mărturie despre însemnătatea, nu doar în cariera de *critic* a lui Mircea Iorgulescu, a întâlnirii sale cu acest subiect. Apropiatăii săi îl urmăresc trăind, de când scrie cartea închinată lui Istrati, sub regimul unei obsesii. Este înrobît ei și nu face, nu *poate* face, din aceasta o taină. Febril, cu aprinderi drăcești în priviri, atacă subiectul Istrati ori de câte ori i se ivește prilejul: oficial ori în discuții întâmplătoare, punând la curent pe auditori cu procesul investigărilor lui în lumea istratiană, împărțășind idei, supoziții, comunicând dezinvolt descoperiri pe care alții le-ar ține în secret cu grijă până la tipărirea în carte. [...] Și stilistic textele despre Istrati din volumul *Prezent* diferă de celelalte prin aceeași carte: printr-o nestăvilită notă de patos. Ceva din tensiunea emoțională, până la congestionare, a paginii istratiene a trecut acum în scrisul criticului, altfel mânuitor măsurat de adjective, sintetic în caracterizări și tăios în ironie” (*Perspectiva prezentului*). □•Sub titlul *Țara de sus*, se publică „câteva însemnări din călătoria de documentare organizată în Bucovina de Uniunea Scriitorilor și efectuată de un grup de scriitori din toată țara. Acțiunea [...] răspunde uneia din cerințele majore ale vieții noastre literare: cunoașterea patriei, a oamenilor muncii din toate sectoarele de activitate, a marilor realizări pe care poporul român le-a înscris în orizontul ultimilor 20 de ani ai existenței sale”. Sunt prezenți cu texte Dumitru Radu Popescu (*Însemnare*), Petre Sălcudeanu (*Ceferiștii*), Ion Horea (*La Mălini*), Vasile Băran (*Muntele de sulf*), George Bălăiță (*Abecedar*). □•Se publică *Îngeri, ghirlande, atlași*, de Mircea Ciobanu – fragmente din *Istorie V*.

### 18 octombrie

• [„**Săptămâna culturală a Capitalei**”, nr. 42] În cadrul serialului *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu scrie despre Ion Gheorghe: „Sunt unul dintre cei care de mai multă vreme l-au semnalat pe Ion Gheorghe ca pe un poet considerabil, cu un rol de mare însemnătate în lirică, el, spre deosebire de alte stele ale poeziei actuale, are o Operă în spate, nu doar câteva versuri geniale, ce-i drept, care nu fac totuși un corpus impunător, cum e cazul cu cel pe care-l discutăm aici” (*Suprarealismul à la Pocreaca*).

### 19 octombrie

• [„**Luceafărul**”, nr. 42] Pe prima pagină se publică poezia *Țara* de Lucian Blaga, un text marcat „inedit” de Pompiliu Marcea despre Liviu Rebreanu

(*Poarta universalității*: „Scriitor puternic național, Liviu Rebreanu împinge realitatea meleagurilor sale românești peste fruntariile țării, în panteonul fără hotar al valorilor perene, confirmând parcă ceea ce spunea marele său contemporan, Octavian Goga: «Nu poți intra în universalitate decât pe poarta propriei naționalități»); tot aici, apare o „telegramă” a Uniunii Scriitorilor către „mult iubitul și stimatul tovarăș Nicolae Ceaușescu” în care se exprimă „dragostea și profunda prețuire” pentru călătoria întreprinsă în Republica Populară Chineză și Republica Populară Democrată Coreeană și „mesajul de statornică prietenie a poporului român” dus acolo. Tot pe prima pagină începe articolul lui Edgar Papu *Să ne redescoperim*, despre *Manuscrise miniaturate și ornate din epoca lui Matei Basarab* de Gheorghe Buluță și Sultana Craia, iar Ioan Alexandru relatează despre călătoria sa de studii la Heidelberg, ca bursier Humboldt (*Heidelberg*). Ion Stroie publică, tot pe prima pagină, o recenzie la *Opere* de C. Antoniadă, ediție de Ion Mihail Popescu (*O operă remarcabilă a istoriei filosofiei românești*). □•Paul Dugneanu recenzează *Alexandru Philippide* de George Gibescu. □•Valentin F. Mihăescu comentează *Arlechini la marginea câmpului* de Nichita Danilov („Poezia lui Nichita Danilov este un ecorșeu, executat fără pic de compătimire față de subiect, deci fără urmă de reflexivitate. Ea este asemenea țipătului în stare pură al lui Edvard Munch, durere nedisimulată în metaforă, reacție viscerală, transmisă în registrul figurilor cruzimii. [...] poezia lui Nichita Danilov este o continuă adâncire în suferință, acompaniată, de la un moment dat, de acel *amor fati*, efect al conștientizării sentimentului damnării. De aici, acel ușor teatralism al unor poeme, «narcisismul» care înseamnă, la Nichita Danilov, voluptatea suferinței și prin care poetul se apropie, prin poezia lui Dan Laurențiu, de pildă, de spiritualitatea eminesciană”). □•Se publică un interviu – „un dialog de suflet între poetul Ion Sofia Manolescu și prozatorul Gheorghe Suciș”: „Volumul meu de debut, *Odișna neagră*, apărut în editura Unu, în 1936, a fost alcătuit și scos cu sprijinul nemijlocit al lui M. Blecher. L-am cunoscut pe marele meu concitadin prin Mihail Chirnoagă, care, fiind unul din redactorii revistei «Frize» la care colaborez, m-a anunțat de existența lui în imediata mea vecinătate. Vizitându-l pe nefericitul scriitor (suferind de morbul lui Pott), ce avea să-mi devină cel mai bun prieten, mi-a cerut manuscrisul poemelor spre a le citi. Mare i-a fost mirarea când i-am spus că nu am nici un manuscris, purtându-mi poemele în cap. «Ce-ai să te faci, d-le Manolescu, mi-a replicat surâzând autorul *Inimilor cicatrizate*, dacă pe stradă îți va cădea o cărămidă în cap? Te vei duce cu poeziile cu tot». A strigat pe Olimpia, femeia de serviciu, dându-i dispoziție să meargă la librărie pentru a cumpăra un caiet. M-a sechestrat apoi în odaia sa pentru a-mi transcrie toate versurile compuse până atunci. După ce le-am transcris, le-a selectat și i le-a încredințat lui Sașa Pană spre publicare. Cartea s-a bucurat de frumoase comentarii în revistele acelor ani («Rampa», «Vremea», «Dimineața», «Curentul», «Meridian» etc.), iar Vintilă Horia mă compara cu Albert Samain. M.

Blecher a fost o figură majoră a tinereții mele”. □•Se publică poeme de Mara Nicoară, dar și „tineri poeți” remarcați în cadrul cenaclului „Dacia Fëniks”: Ion Mânzală, Violeta Mihalcea, Miron Țic, Remus Valeriu Giorgioni. □•În grupajul *Permanența valorilor*, se scrie despre operele lui Ion Lăncrănjan (Adrian Dafir, „*Suferința urmașilor*”: „un document viu, de o veridicitate necruțătoare a unei umanități transformându-se pe zi ce trece dintr-o *clasă socială* într-o *insulă socială* din ce în ce mai solitară, mai însingurată, o dramă a unei umanități asistând neputincioasă, cu rare răbufniri dramatice de un tragism nedisimulat, la propria sa dispariție de pe arena istoriei. Cu cât această epocă se îndepărtează mai mult în timp, cu atât se apropie germinativ de propria noastră conștiință care încearcă să cunoască la modul profund analitic intuiția fundamentală despre (și pentru) existență. [...] Evoluția progresivă către un final de un tragism aproape insuportabil a dramei țăranului Simion Moldovan (Monu), o evoluție epică extrem de tensionată, plină de meandre și reveniri, de încercări de cele mai multe ori tardive de înțelegere a fundalului istoric în care se agită frenetic amănunte fierbinți și violente, este însăși evoluția către înțelegerea de sine și a intuiției întregului, a personajului central, asupra căruia vexațiunile și ipocrizia participanților întâmplători la mânăuirea uneltelor puterii au un efect distrugător, aproape carnal, acut-demolator, căruia Monu nu-i mai poate rezista, moralul său, extrem de zdruncinat de grelele lovituri primite, cedând în final. Dureroasa însingurare a lui Simion Moldovan în fața istoriei și a oamenilor este un rezultat mai degrabă al cunoașterii intuitive a sensului ordonator al amănuntelor decât un rezultat al cunoașterii integrale a adevărului [...] «Și-atunci când nu va mai fi nici urmă de țăran, nici urmă de sat, când fierul și betonul vor birui lemnul și pământul, eu voi sta și mă voi uita cum le duce valul pe toate, cum le-a dus !...» Iată aici și intuiția, premoniția dispariției clasei sociale din care el însuși face parte, o clasă socială aflată acum într-o etapă ambiguă, de clătinare a principiilor sale fundamentale de existență. Se poate vedea în acea *suferință a urmașilor* din titlul romanului, în primul rând asumarea conștientă a acestei premoniții, a acestei realități istorice fără glorie, de fiecare țăran luat în parte, de fiecare participant conștient la acțiunea de grăbire, uneori forțată a trecerii timpului. Substanța principală a acestei direcții este concretizată în roman prin continui monologuri interioare ale lui Monu, monologuri din care se poate extrage o filozofie mai degrabă protestatar-individuală decât una generală, la nivelul întregii umanități în discuție. O interpretare deloc voalată sau idilică a unei umanități aflată într-o lentă dispersie în masa amorfă a istoriei, aflată în plină clarificare, în plină evoluție transformatoare, romanul *Suferința urmașilor* este un eseu poetic descriind cu mijloacele narațiunii clasice frenezia complexă a unei epoci frământată neconținut de lupte decisive, o luptă care, la nivel literar, simbolizează continua aspirație a umanului către o totală independență a spiritului”), Eugen Barbu (Liviu Papadima, „*Săptămâna nebunilor*”: „Hrisant Hrisoscelu, resimțit drept posibil,

dilematic *alter ego* al naratorului, împinge cartea – atât cât este și cum este – în penumbra Ecleziastului, a judecății cu sine însuși în fața ispitei lansate înspre lume – de eros sau de cuvânt – și a amenințării «trimisului») și Cezar Ivănescu (Alexandru Horia, „Rod”: „Poezia lui Cezar Ivănescu își conține Infernul, Purgatoriul și Paradisul Decodificat, universul ei ni se prezintă ca un scenariu dantesc bazat pe o entelehie oraculară, experiență unică în lirica noastră”). Cele trei texte critice despre Lăncrănjan, Barbu și Ivănescu sunt precedate de o introducere a lui Artur Silvestri, care motivează alegerea acestor autori, recent reeditați: „Toți aceia care dau literaturii române contemporane culoarea ei ireductibilă au a înainta în sensul acestei universalități care este de esență și e sustrasă aparenței înțelese prin difuziune”. □ Într-un grupaj dedicat lui Eminescu, Nicolae Georgescu publică *O ediție Eminescu necunoscută (Poesii, ediția princeps Matei Eminescu, Alcalay, 1894)*; tot aici, Ilie Bădescu semnează „Istovirea” *antinomiilor* („Să examinăm ideea voevodală în creația lui Eminescu din perspectiva «modelelor de timp» pe care le plăsmuiește un popor prin reacție la o «istorie circumstanțială». Perspectiva aceasta, care rupe cu toate prejudecățile aglomerate la poarta culturii române în acest ceas al istoriei sale a fost hotărât deschisă în lecturile de antropologie culturală pe care Paul Anghel le face literaturii române și altor literaturi în scrierile sale (publicate și nepublicate). Amânând cercetarea aprofundată a acestei noi idei care dezvăluie o «istorie posibilă» a literaturilor și a culturilor, facem numai scurta precizare că în concepția lui Paul Anghel culturile (literaturile în particular) pot fi cercetate prin «modelele de timp» pe care le creează, la care participă, purtând astfel, cu ele, către zarea acelor orizonturi temporale, grupuri și chiar popoare întregi. [...] Ipoteza noastră va fi aceea că inventând un «model temporal» Eminescu a inventat și un *model de lume* care sintetizează răspunsul românesc la crizele omului din toate timpurile. A inventat deci un model ontologic”). □ În grupajul *Poezii își schimbă uneltele*, poeți din cenaclul „Numele poetului” se pun în ipostaza de critici literari; astfel Marin Celtandru scrie despre Vasile Petre Fatî, Gabriela Crețan despre Smaranda Cosmin, Florentina Vișan despre Dan David etc. □ Adrian Pinteă semnează proza *pământul americanului*. □ Marin Mîncu comentează poezia lui Vasile Vlad (*Un discurs al „absenței”*). □ Constantin Călin publică *Bacovia – romanul familial*. □ La rubrica de anticipație „Probabil/ Posibil” apar fragmente din Dorin Davideanu („În pădure, scena”) și Ovidiu Bufnilă (*Pădurea electrică*). □ Pe ultima pagină se publică lirică din R.S.F. Iugoslavia în traducerea lui Dumitru M. Ion.

## 24 octombrie

• [**„România literară”, nr. 43**] Un segment amplu al publicației e acoperit de textele dedicate centenarului Liviu Rebreanu. Mircea Zăciu semnează amplul eseu *Un om pentru singurătate*, în care reinterpretează opera și personalitatea creatoare a lui Rebreanu prin prisma datelor oferite de *Jurnal-ul* tocmai

apărut: „Fortând o comparație la nivelul pur simbolic al termenilor, conviețuiesc în el un «Doctor Jekyll» și un «Mister Hyde» străini unul de celălalt, așa cum – spre uimirea decepționată a câtorva comentatori – în *Jurnal* proprietarul de la Valea Mare coexistă totuși cu autorul *Răscoalei*, de unde impresia, subliniată de Nicolae Manolescu, a unui «amestec de banalitate și de senzațional, de intim și de public, de domesticitate și de politică». Intuiția unei asemenea dedublări era fixată încă de Tudor Vianu într-o evocare din 1957, unde omul de toate zilele apare ca un palid reflex al celui total înrobitor «patimei scriitoricești», oficiată exclusiv sub imperiul nopții. Bărbatul care degaja, cu statura lui robustă, o senzație de calm, echilibru și stăpânire de sine, era în realitate un anxios și un febricitar, stârnind reacții contradictorii. [...] Adulația și ura își dau mâna pentru a confirma formula unui confrate care-l considera pe Rebreanu încă din anii '30 drept «un om sortit mitului». Dintr-o existență obișnuită cu nestatornicia (oamenilor și, nu mai puțin, a istoriei), scriitorul însuși va trage morala unei mitologii rând pe rând vulnerabilă și compensatorie: «Poate e nevoie ca un scriitor să fie înconjurat de o legendă, chiar stranie» (*Jurnal*, I, p. 123). Spre deosebire însă de Tudor Arghezi, care și-a făurit cu premeditare propriul mit, derutându-și contemporanii și urmașii, Liviu Rebreanu abia dacă realiza în dimensiunea unei solitudini indisolubil legate de singurătatea creației înseși, mitul său personal. Singurătatea, relevată și în prima filă din 1927 a *Jurnalului* [...], e asumată imediat ca destin [...]. Desfăcut de iluzii, desprinzându-se tot mai mult din arcele relațiilor, rămas totuși prizonierul lor irecuzabil, singura realitate-refugiu în care se pierde, care-l absoarbe până la totală indiferență în rest, e realitatea scrisului. Suplinind-o pe cea *reală*, ea îi acaparează întreaga ființă, e ca o submersiune căreia îi măsoară – în fișele exacte până la manie ale compunerii romanelor – zilele și graficele orare. [...] Solitudine ce-și găsește expresia și în protagoniștii operei, de la *Proștii* sau *Golanii* nuvelilor, unii atinși de un autism semnificativ, până la cumplita singurătate a lui Ion, a lui Apostol Bologa, Puiu Faranga sau doctorul Ursu, Toma Novac, Crăișorul sau Petre Petre și Toma Pahonțu – fiecare confruntat cu limitele și exasperarea tragică a unui destin. Eroii rebrenieni au însă, dincolo de vigoarea instinctuală și fibra telurică – mereu subliniate de comentatori – un revers al abuliei și friabilității, care-i apropie și-i diferențiază totodată, în fața erosului, a «datoriei», acțiunii sau capitulării. Pe cât de «energici» în aparență, pe atât sunt cu toții minajați de o slăbiciune paradoxală, izvorâtă din condiția lor de singuratici. Dimensiune dostoevskiană a unei dedublări comune și figurii cvasilegendare a lui Horia, ca și mărunțului Titu Herdelea, nu mai puțin *tragic* în radiografierea unei conștiințe păcătoase, antieroice, polii maximi ai aceleiași proiecții necomplete a eului creatorului. Căci grandoarea lui Liviu Rebreanu vine și din capacitatea sa extraordinară de a se introspecta (el, scriitorul «obiectiv») nu doar în pagina confesiunii intime, cât, mult mai liber și eliberat de convenții, în propriile-i personaje. În filigranul acestora, psihismele sale

complicate se pot descifra uneori mai exact”. □•Paul Caravia comentează *Mitologie română (Enciclopedie a mitologiei românești)*. □•Șerban Cioculescu comentează (prelungind comentariul și în numerele următoare) volumul lui N. Iorga *Orizonturile mele. O viață de om așa cum a fost*, ediție de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu (*Din portretistica lui N. Iorga*). □•Într-un „drept la replică”, Anton Cosma răspunde obiecțiilor formulate de Nicolae Manolescu în cronică dedicată volumului său *Geneza romanului românesc*: „Fondul și punctul de pornire al reacției demolatoare a lui N. Manolescu îl constituie o serie de deosebiri de principiu în felul de a gândi problemele literaturii române, în speță ale romanului și ale genezei lui la noi. Foarte succint, felul de a gândi aceste probleme propriu lui N. Manolescu este definibil prin patru caractere: canonic, univoc, nondialectic și fenomenologic. Să explicitez: 1. N. Manolescu gândește problema genezei romanului nostru *canonic*, în sensul că, deosebind un «exterior» și un «interior» al formulei românești, admite evoluția numai «în interiorul formei». Pentru d-sa, romanul a apărut *o dată pentru totdeauna*, cândva, în antichitate, pe o cale misterioasă («cum anume s-a operat ea este foarte greu de spus»). E mai bine așadar să considerăm forma ca *dată* pentru eternitate și aflată astfel la dispoziția fiecărei culturi naționale. Atunci când respectiva cultură ajunge la un anumit stadiu de dezvoltare ea preia forma prin simpla imitație (în cazul nostru, prin imitarea «până la identificare» a romanilor apuseni, în anii 1850-1860). Ipoteza mea, după care sursele principale ale romanului nostru sunt de căutat în formele epice interne, Letopiseț, roman popular, basm, formulată pentru prima oară în 1977, în *Romanul românesc și problematica omului contemporan* a fost înlăturată olimpiant, în treacăt, de N. Manolescu în *Arca lui Noe* (I, 1980, p. 79), fără argumente (și fără a mă cita, desigur). Acum, regăsind-o dezvoltată, nuanțată și argumentată pluridisciplinar, în carte, o respinge din vârful condeiului, fără a-și da osteneala să-mi analizeze obiectiv sau măcar să recepteze corect argumentele. 2. N. Manolescu gândește problema genezei romanului *univoc* în sensul că nu ține cont de izotropia (politropia) genului, din perspectiva modernă, plurivocă, asupra faptelor de cultură. Or, «politropicul» reprezintă o «lege de creștere» a spiritului, având același grad de inexorabil ca trecerea naturii de la simplu la complex, cum scrie G. Liiceanu. Romanul, fiind formă a spiritului uman istoric, este plurivoc, are nenumărate variante tipologice în fiecare moment al istoriei sale, pe care numai convențional o reunim sub numele *roman*: termenul, creat în Franța secolului XII, a fost adoptat, cum se știe, în Europa și datorită situației privilegiate a culturii franceze în perioada medievală și premodernă, dar fiecare cultură și fiecare epocă a numit prin el conținutul său propriu. Pentru N. Manolescu însă nu există decât Romanul, unul și același pentru toți și pentru totdeauna, iar geneza lui se reduce la *o sursă*, într-un moment («o epocă precisă»). 3. Când spun că N. Manolescu gândește *nondialectic* mă refer la faptul că respinge caracterul de proces desfășurat în diacronie și sincronie al genezei

și evoluției romanului. După părerea sa, în cartea mea tocmai «geneza văzută ca proces explică și o altă consecință cât se poate de ciudată»: teza «nașterii (renașterii) permanente a genului», pe care se bazează eseuul meu. «Nu există nici un motiv ca, odată constituită respectiva formă, fiecare literatură să se mai afle în situația de a o reinventa pe cont propriu», scrie N. Manolescu. În realitate, există o sumedenie de motive pentru ca lucrurile să se petreacă așa: întâi, că procesul modificării formelor e continuu, neputându-se stabili decât prin convenție data nașterii unei forme noi, apoi, creația e efort de adecvare a formei spirituale la situația umană nou apărută și nu invers, apoi, «noul nu e decât vechiul greșit interpretat» (Karl Marx), apoi, fiecare literatură nu e doar expresia unor imponderabile sufletești ale poporului respectiv, ci și a unor structuri lingvistice obiective specifice, a unor mentalități istoricește formate. Fiecare popor își trăiește propria sa realitate, «inventându-și» și «reinventându-și» pentru sine formele spirituale necesare. Firește, nu pornind de la zero, ci resintetizând mereu formele tradiționale, confruntate cu cele primite din afară. Este de bun simț să pornim de la faptul că fiecare generație omenească își asimilează mai întâi propria tradiție, abia apoi luând contact cu forme străine, adoptându-le eventual, dar *adaptându-le* inevitabil. Noile forme de roman care apar sunt numai cazurile particulare ale modificării continue a Romanului. N. Manolescu însuși a descris în *Arca lui Noe* o asemenea formă recentă, *metaromanul*, iar subsemnatul, în «Vatra», nr. 9, a.c., alta, *hiperromanul*. Este tocmai nașterea (renașterea) permanentă a genului. 4. N. Manolescu gândește geneza *fenomenologic*, și nu istoric, în sensul că se dezinteresează de condițiile concrete socio-spirituale ce se exprimă prin roman. [...] aceste condiții însă au conferit genului la noi un specific al său pe care N. Manolescu pare a refuza să-l concedă. Cum arătam și în cronica mea la *Arca lui Noe* («Vatra», nr. 10-11, 1983), grila de inspirație thibaudetiană utilizată de critic, potrivită spre a *clasifica* romanul nostru ca *roman* european, devine inoperantă când e transformată în criteriu de periodizare a istoriei lui la noi, pentru că ea sacrifică specificitatea autohtonă a genului. Consecvent în păreri, criticul respinge acum *de plano* încercarea de a găsi un model *istoric* și *dialectic* al genezei care să se verifice la diferite nivele: al Generalului, al Individualului și al Determinațiilor, cu termenii lui Constantin Noica. Sunt, cum se vede, diferențe de fond între pozițiile noastre în problema genezei și evoluției romanului românesc, pe care N. Manolescu le-a eludat în cronica sa, lăsând să se creeze impresia că îmi respinge ideile numai pentru... absurditatea lor. Nu mă îndoiesc că eseuul meu are insuficiențele lui și nu doresc decât să le aflui: din comentarii oneste însă și *la obiect*” (*Un spectacol (de personalitate) ratat*). □ Nicolae Manolescu comentează *Istoria poeziei românești*, vol. II, de Mircea Scarlat: „Noutatea studiului se datorează mai multor motive. E vorba, înainte de toate, de o istorie a poeziei care nu acordă nici un loc biografiei poetilor. Pentru perioade restrânse, avem acest tip de cercetare, dar nu pentru întreaga poezie românească.



Studiul conține o idee centrală pe care autorul își bazează demonstrațiile, ceea ce exclude din capul locului descriptivismul, cu un termen consacrat, factorul documentar și didactic. Ceea ce nu înseamnă că Mircea Scarlat n-a recitat aproape toate cărțile și mare parte din bibliografia critică. *Istoria poeziei românești* este operă de critic, cu precizarea că intenția ei declarată (în *Prologul* la primul volum) este aceea de a evita nu numai capcana istorismului, dar și pe aceea opusă, care constă în «actualizarea» forțată a unor texte despărțite uneori prin sute de ani. Formulând peste tot judecăți de valoare limpezi (prea categorice, din când în când), luând deci în considerare valoarea estetică a textelor, autorul e conștient că fiecare epocă și-a avut convenția poetică specifică și că o bună lectură este totdeauna o lectură adecvată. Prin convenție poetică el înțelege un anumit criteriu al poetului și o anumită strategie retorică. Definițiile se găsesc în *Prologul* menționat și ele nu comportă dubii. Criteriu al poetului vrea să spună o înțelegere particulară a poeziei de către cei care o scriu și de către cei care teoretizează pe marginea ei. Mircea Scarlat notează că «singura revoluție importantă în devenirea poeziei este schimbarea criteriului poetului». Și, dacă strategiile retorice principale au fost doar în număr de două (ornarea și refuzul ornării), există, în funcție de criteriul poetului, mai multe momente în istoria poeziei noastre. Criticul preia din lingvistică, lărgindu-le sensul, termenii de *semnificant*, *semnificat* și *semn* spre a denumi, *grosso-modo*, expresia, tematica și textul poetic ca atare, din dorința de a ocoli vechea dihotomie formă/ fond, simplistă și ineficientă. E de văzut dacă simplismul nu se reinstalează în noua terminologie, dar, în ce privește eficiența, ea este necontestabilă. Într-o primă epocă, a începuturilor, poezia românească s-a orientat spre constituirea semnificantului, a expresiei specifice; ulterior, s-a ivit necesitatea descoperirii temelor și motivelor proprii, a semnificatului; pentru ca, la maturitate, poezia să se îndrepte fie spre adecvarea semnificantului la semnificat («unde voi găsi cuvântul ce exprimă adevărul?»), fie spre organicitatea semnului, care face practic imposibilă separarea componentelor lui. Descoperirea evoluției în acești termeni e plauzibilă. [...] Volumul întâi corespunde, în linii mari, constituirii semnificantului și aflării semnificatului, adică poeziei scrise de la origini până la pașoptiști. [...] Al doilea are în vedere poezia din ultimele trei decenii ale secolului XIX și din primele două ale secolului XX, așadar de la Eminescu la simboțiști. [...] Autorul s-a decripat mai ales în analize (și materia fiind mai generoasă), a devenit sigur pe instrumentele lui de lucru, iar pagina critică este acum aerisită, fără lest informativ, scăpată și de o anume pedanterie destul de neplăcută în primul volum, chiar dacă există încă destule repetiții didactice și un stil nu totdeauna fluent sau literar expresiv, poate și fiindcă, pățit, Mircea Scarlat nu a fost sigur că va fi bine înțeles de către comentatori și a preferat să sacrifice adevărului arta. [...] Foarte bune mi s-au părut capitolele care descriu tendințele reformatoare și convenția simbolistă. Cristalizarea noilor orientări a avut loc mai întâi în teorie și abia apoi în

practică, așa încât are dreptate Mircea Scarlat să remarce faptul că, între poezia lui Macedonski și aceea a lui Maiorescu distanța este mai mare decât între poezia lui Macedonski și poezia lui Eminescu. Autorul *Rondelurilor* este un teoretician genial, dar un poet sfâșiat între tradiție și modernitate. Caracterele reformei constau, după Mircea Scarlat, în conștiința înnoirii, în dublarea artei de teoria ei, în deschiderea spre muzică și în sincronism. În planul expresiei (al semnificantului, spune criticul) se observă predilecția pentru versul liber, a cărui impunere e dificilă și contorsionată. În general vorbind, tendințele reformatoare coexistă până către 1905 cu cele clasicizante, într-un eclecticism pe care nimeni nu-l exemplifică mai bine decât Macedonski. Mircea Scarlat comentează pătrunzător *Rondelurile*, în care poetul își proiectează paradisurile sale artificiale, sau *Noaptea de Mai*, poem nu al refugiului romantic în natură, ci al elogiului narcozei simboliste. Caracterul heteroclit al poeziei macedonskiene sau a aceleia a contemporanilor lui se observă și în existența mai multor feluri de a fi nou (nu pur și simplu în amestecul de nou și vechi): parnasieni, instrumentalști, «ocultiști», presimboliști și alții stau bine la un loc. Trecerea lor în revistă este, fatalmente, condiționată de valoarea fiecăruia. [...] După Eminescu și Macedonski, autorul *Plumbului* este a treia mare personalitate poetică a epocii dintre 1870 și 1916. Nicăieri nu mi s-a părut mai îndrăzneată interpretarea critică decât în cazul lui. Bacovia ar reprezenta «agonia prozodiei tradiționale», o agonie pe care poetul a trăit-o în chip contradictoriu și patetic. Mircea Scarlat interpretează dese referiri ale poetului la faptul de a nu mai putea să scrie nici un «vers» nu ca pe o secăuire a vocației literare, cum se obișnuiește, înțelegând prin vers poezia, ci ca pe o neputință de a mai scrie în vers clasic: de aici, crede criticul, ar proveni «degradarea» expresiei și a sintaxei poetice bacoviene. Ca și la Eminescu, ar exista la Bacovia două imagini cheie: Templul și Deșertul. Primul ar figura spațiul închis, ordonat, funerar (cavoul, camera etc.) pe care poetul are permanenta tendință de a-l deschide spre un spațiu pustiu și nelimitat care-i inspiră o anxietate încă și mai mare, spațiu figurat de Deșert. Versul însuși, ca unitate formală, e un Templu, la care poetul renunță, deschizându-l, sfărâmându-l. Am simplificat enorm teza lui Mircea Scarlat, din rațiuni evidente de economie a acestei recenzii. Ea nu e absolut indiscutabilă, dar e foarte frumoasă, mai ales în felul de a lega mitologia poetului de tehnica poeziei sale. În nici un alt capitol din *Istorie* criticul n-a procedat ca în cazul lui Bacovia (poate, parțial, în acela despre Eminescu), înlocuind ilustrația, pur și simplu, a unei convenții poetice printr-o operă, cu o exegeză complexă și modernă. Minulescu, în cele din urmă, ar reprezenta exacerbarea convenției simboliste. Mircea Scarlat nu e de acord cu vechea idee a lui Pompiliu Constantinescu despre autorul *Romanțelor pentru mai târziu* ca parodiat al simbolismului. Nu sunt însă sigur că ideea exacerbării e mai justă. În fond, dacă luăm în considerare notele evidențiate de Mircea Scarlat însuși ca definatorii pentru simbolism (corespondențele baudelairiene, sugestia mallar-

méeană și muzicalitatea, vagul verlainian), din care decurge estetica mișcării (asimilarea semnificatului în semnificant, folosirea muzicii ca pivot, metafizicul, în locul descrierii realului, și hermetismului ingenuu, ca formă a cunoașterii prin senzații), atunci nu se vede prea bine care dintre ele se potrivește facilității expresive și disponibilității sentimentale ale lui Minulescu. Acesta rămâne pe mai departe greu de clasat. Sentimental, el este un clasicizant. Nici un poet român nu e, în epocă, mai zgomotos, mai extravertit, mai lipsit de profunzime decât Minulescu, mai curând un beneficiar impenitent al tehnicilor noii poezii decât un simbolist adevărat” (*De la Eminescu la Bacovia*).

□•Aurelia Rusu atrage atenția asupra faptului că fragmentele din Eminescu publicate ca „inedite” în numărul 41 al „României literare”, nu au, în realitate, acel caracter „inedit” și nesemnălat „de nimeni” pe cât anunța Petru Creția, ele fiind de regăsit parțial în *Opere*, IV, 1978, de care autoarea s-a ocupat în calitate de editor: „Așadar, din fragmentul de 107 versuri, tipărit în «R.L.», 43 – aproape jumătate, într-o elementară aritmetică –, fuseseră cunoscute” (*O săptămalare*).

□•Dana Dumitriu recenzează *Horia Lovinescu* de Natalia Stancu (*Farsele adaptării*).

□•Florin Mugur semnează un text în memoria lui Marius Robescu (*Un mare poet*).

□•Z. Ornea publică amplul *Personalitatea lui T. Maiorescu*, unde își propune să verifice dacă „teribila intuiție a lui Sartre că «povestea unei vieți este iremediabil povestea unui eșec»” se aplică vieții și personalității lui Maiorescu: „Viața lui Maiorescu [...] nu a fost nici roză, nici ușoară. Să se datoreze aceasta nefericirii care a plutit constant deasupra destinului său, configurându-i astfel personalitatea? Predestinat sau nu prin cod genetic, fapt este că antinomia dintre handicapul provenienței sociale și aspirația sa spre înălțimi a contribuit esențial la constituirea acestui destin. Fără asta, Maiorescu nu ar fi fost deloc. Personalitatea sa și-a construit armonia interioară – câtă a fost – din dizarmonie și distorsiune dramatică. În ciuda măștii senine, Maiorescu nu a fost deloc un solar, ci un neptunic pururi băntuit de neliniști și nemulțumiri. Să fi contribuit la aceasta și ursuzenia uscată a tatălui său? Incontestabil. Bun și generos n-a fost niciodată cu nimeni, poate cu excepția lui Eminescu. Iorga, păstrându-i o aversiune constantă (aversiunea a fost reciprocă), a spus în necrologul închinat la moartea marelui om, că, de fapt, «cald și frig nu i-a fost nimănuși lângă dânsul». Iorga nu era – cu acest diagnostic – mult departe de adevăr. Principiul kantian să nu-ți consideri semenul un mijloc, ci un scop nu a fost și silogismul eticii lui Maiorescu. S-a ajutat și i-a ajutat pe cei din imediata apropiere pentru a se înălța și a birui. S-a întâmpilat, din fericire, ca biruința lui să fie și aceea, benefică, a culturii române căreia i-a deschis, cu un gest fundamental de demiurg, specific epocilor aurorale, orizonturile spre înnoire și propășire modernă. Dar cei din preajmă – indiferent dacă au fost primii colegi din generația de aur a Junimii ieșene sau noua promoție de maiorescieni de el selectată de prin 1888 până în 1893 – nu au simțit căldura a sufletului. O vreme, puțină – să fim dreپți – păreau a crede că sunt încon-

jurati cu dragoste. De fapt, pentru el erau, mai toți, elemente pivot necesare atingerii unui țel care era, cu adevărat, superior. Prețul era, constant, supunerea necondiționată vrerii și mobilurilor sale, orice act de insubordonare (neascultare fără crâcnire, opoziție, dezertione) fiind implacabil sancționat, fără puțința unei reveniri. Singurul din partea căruia a suportat gesturi de nesupunere, fără a-i aplica tratamentul său înfricoșător a fost [...] Eminescu. Dar și în acest caz pentru că i-a intuit din capul locului – merit în veci nepieritor – geniul și nefericirea damnată, proteguindu-l cu grijă nu în ultimul rând datorită faptului, util, că exprima în cel mai înalt grad noua direcție literară (și nu numai) pe care o reprezenta criticul [...]. Poate că singurătatea întristătoare, uscătenia sufletească, glacialitatea comportamentului, urmărirea halucinantă, implacabilă a țelului să fie prețul plătit de aceste personalități chemate de destin să impună noi direcții. Că sunt și excepții de la regulă, o știm prea bine. Gherea. Bunătatea întruchipată, generozitatea de nimic cenzurată, prietenos din puritatea sufletului, s-a dăruit pe sine și din ceea ce agonisise tuturor celor care aveau nevoie [...]. Știm însă prea bine că excepția – transcriem un truism – întărește regula. Încât toate aceste tare ale omului Maiorescu nu i-au știrbit deloc superioritatea exemplară. [...] Revenind la gândul obsesie de la început, să ne întrebăm din nou: a fost viața lui T. Maiorescu un eșec? Nicidecum. Este, dimpotrivă, ipostaza exemplară a unei vieți desăvârșit autorealizate care și-a transmis astfel imaginea posterității. Nu a fost dintre oamenii-personalități care și-au îngropat viața în operă. A știut să o domine pe cea de a doua pentru a o înălța, mândru și fascinant, pe cea dintâi. Dar, în bună măsură, și datorită operei, așa puțină cum este. Există însă instrumente de a comensura puținul într-o operă care e impunătoare prin ceea ce reprezintă? Posteritatea maiorescianismului e nepieritoare. Ori de câte ori se înghesuie în prim plan aroganța nonvalorilor, fanatismul și prostia agresivă, confuzia planurilor și a criteriilor, demagogia patriotardă, minciuna tremolată, obnubilarea lucidității se apelează, invariabil, la maiorescianism. E un catalizator, care nu a dat și nu va da niciodată greș. E mult, e puțin? E copleșitor”. □•Ioan Groșan e prezent cu *Trenul de noapte* (fragmente de nuvelă). □•Lui Claude Simon, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură în 1985, îi este dedicat un material semnat de Sorina Bercescu (*Claude Simon*).

• [„Tribuna”, nr. 43] Se organizează dezbaterea *Romanul polițist românesc, azi*, pornind de la următorul *Argument* semnat de Nicolae Prelipeanu: „Cred că Raymond Chandler a formulat gândul – nu lipsit de interes – după care o prefață la un roman polițist este la fel de utilă ca o compresă pentru un picior de lemn. Același lucru, probabil, se poate afirma și despre acest *argument*. Oricum, organizând această dezbatere – «Tribuna» intenționează să fie utilă unei specii literare care, în general, pare a fi tratată cu mari rezerve de «intelectuali subțiri», deși aceștia o frecventează asiduu, în secret. Cât despre marele public, ce să mai vorbim? Sunt prezenți la dezbaterea noastră trei dintre

cei mai cunoscuți autori români de carte polițistă, la ei adăugându-se și un universitar care, practic, rostește opinia cititorilor. «Tribuna» așteaptă cu interes și – poate – spre a fi publicate –, și opiniile cititorilor săi». Participă Haralamb Zincă (*Liviu Rebreanu – înaintașul*: „După părerea noastră, Liviu Rebreanu este creatorul primului roman polițist românesc și prin acest act literar, prodigiousul scriitor – prozator, dramaturg, scenarist, eseist, publicist – și-a îmbogățit opere cu încă o realizare distinctă – romanul polițist. În consecință, cartea *Amândoi se cere*, credem noi, tratată ca atare, întreprindere ce poate fi realizată cu competență doar de un exeget specializat în literatură polițistă. Iar a fi specializat înseamnă a căuta și a găsi dovezile estetice menite a legitima existența acestei specii literare atât de populare, a-i determina legile obiective care o guvernează și îi dau specificitate, a-i apăra, în contextul general al literaturii române, locul și dezvoltarea sa artistică. Ne-am bucura, deci, dacă în studiile consacrate vieții și operei lui Liviu Rebreanu, am întâlni și următoarea idee: «Cu romanul *Amândoi*, autorul lui *Ion* și al *Pădurii spânzuraților* pune bazele romanului polițist autohton». În concluzie noi, autorii români de cărți polițiste, se cuvine să recunoaștem cu mândrie că avem un înaintaș, și încă unul de mare autoritate. Dezideratul inițial al lui Liviu Rebreanu – *a crea un roman polițist autohton* – îl înțelegem ca pe un mesaj adresat continuatorilor săi; nu este suficient a da eroilor cărților polițiste nume neaoșe pentru a contribui la dezvoltarea reală a literaturii polițiste românești”), Rodica Ojog-Brașoveanu (*Probleme...*: „Mi-amintesc că acum vreo zece ani [...] revista dumneavoastră a inițiat o dezbateră pe tema mult controversatului roman polițist. În mare, opiniile mele au rămas aceleași. Fenomenul, cred, nu poate avea decât două explicații: fie că eu n-am progresat de loc, fie că problemele policier-ului sunt aceleași. Aș împărți aceste probleme în două categorii: cele de ordin general, scăpând de sub controlul scriitorului, și cele particulare, pe care se înfruntă un autor în funcție de fantezie, ambiții de noutate, posibilități etc. Consider că una din tarele romanului nostru polițist este lipsa tradiției. Pe când un Edgar Allan Poe, Conan Doyle, Gaboriau sau Lecocq înregistrau succese incendiare, adevărate focuri bengale, la noi nu se auzise încă de romanul cu detectivi. Policier-ul nostru suferă deci de juvenilitate. Tinerețea e incontestabil splendidă, de neînlocuit, dar nu înlocuiește totul. Cea de a doua meteahnă reprezintă o consecință directă a celei dintâi. Mă refer la mentalitatea dură, nedreaptă și mult împărțită vis-a-vis de producțiile genului. Socotită literatură de gang sau maculatură, este atât de desăvârșit ignorată (nu de cititori, firește) încât aproape că frizează clandestinul. Presa o comentează zgârcit, televiziunea și radioul sunt mute. [...] nu cunosc un singur autor de gen căruia să i se fi făcut publicitate. Situația, de parte de a încuraja, de a atrage condeie înzestrate, demobilizează. Și de aici derivă cel de al treilea necaz: l-aș numi lipsa «firmei concurente». Practic, în competiția romanului nostru polițist intră cinci, mult șase nume consacrate. Eu, una, nu cunosc mai multe. Un fief vast (numărul cititorilor este

imens) disputat doar de câțiva inși devine comod. Prea comod. Și lasă loc arhi-suficient nechemațiilor. Afirmam mai înainte că policier-ul nostru e prea tânăr. Și iată un paradox. Prea tânăr și în același timp vetust. Scrie cum s-a scris acum patruzeci-cincizeci de ani. puțini dintre noi, extrem de puțini, au acces la literatura polițistă străină. Iar colecția Enigma, săracă în titluri și acelea quin-quagenare, modestă în tiraje, nu ne e toiaș de nădejde în acest sens. Cât pri-vește problemele personale... Mă străduiesc să găsesc formule noi pentru fiecare carte. E plictisitor să folosești mereu aceeași rețetă. În consecință, caut modalități de anchetă originale, încerc să abordez cazul infracțional din unghi-uri neașteptate. Cum s-ar spune, să străbat cărări neumblate, itinerarii necunos-cute. Izbutesc arareori, iar adesea, tentativele mele sucombă pe masa editurii. Cu ani în urmă, de pildă, izbutisem un roman polițist... fără polițist. Mi se pare o noutate interesantă și, chiar azi, îmi place ideea. O păstrez în arhivă, alături de romanul respectiv. Sărăcia mobilurilor constituie una din problemele care-mi dau serios de furcă ori de câte ori purced la construirea unei intrigi polițiste. Oricât mi-am bătut capul, n-am izbutit să găsesc mai mult de cinci rezoane pentru care Bau-Bau pune la cale un asasinat: 1) un interes material (inclusiv aici și rivalitatea profesională); 2) șantajul; 3) înlăturarea lui «știe prea multe» – martor sau complice incomod; 4) răzbunarea; 5) gelozie othelliană. Dacă-l descoperiți pe al șaselea, vă rog frumos spuneți-mi-l și mie. Aș mai pomeni despre aria identității infractorilor, teribil de limitată. Ei nu pot face parte decât din anumite categorii sociale care, inevitabil, au acces doar în anumite medii. De aici, sărăcie de tipuri, sentimentul (mai ales față de personajul central – asasinul) de portrete trase la Xerox. Desigur, mai există probleme, dar vom mai discuta probabil și peste alți zece ani. important este să avem bunăvo-ință”), Leonida Neamțu (*Gânduri*: „să ne amintim că în ultimele decenii, în ciuda opoziției permanente a «tăietorilor de capete» au apărut cărți polițiste remarcabile semnate de scriitori talentați: Theodor Constantin, Haralamb Zin-că, Nicolae Mărgeanu, Ion Grecea, Petre Sălcudeanu, Rodica Ojog-Brașoveanu, Livia Ardelean-Moldovan, Horia Tecuceanu, Stelian Sîrbu, Șt. Oprea, iar în acest «cerc dubios» au intrat mai recent Sergiu Adam, Oana Căti-na, Nelu Ionescu și alții. Cărți precum *Cercul magic*, *Plus sau minus infinit*, «serialul» despre Melania Lupu, «serialul» despre căpitanul Apostolescu, *Pa-siență în «pas de trois»*, *Iarna departe*, *Jocuri de copii*, *QYOD sau codul pe-nal romanțat* și destule altele au fost citite și au paginile șterse de atâția amatori de o asemenea lectură – vezi bibliotecile particulare sau cele publice. Dar, vorba... vorba cui? sunt și neajunsuri. Multe! În apariția romanului polițist lipsește *ritmicitatea*, în ciuda faptului că există colecții specializate (*Aventura*, *Sfinx*, *Scorpionul* etc.), unele edituri publică romane polițiste mai ales când sunt presate să-și facă planul – să vorbim pe șleau! –, iar cartea polițistă sau de aventuri se vinde în librării pe sub teșgea, s-o spunem tot pe șleau, din cauza tirajelor insuficiente. Romanul polițist românesc «beneficiază», după părerea

noastră, de minusuri esențiale, și nu e doar din vina autorilor, chiar și a celor mai talentați dintre ei. Lipsește ceea ce am denumi, fără a deveni mistici, misterul fundamental. Autorii se dovedesc prea timizi, își stăpânesc fantezia, evită cât mai mult împruscăturile, detectivii de profesie, cadavrele, evită situațiile limită ori împrejurările *prea* macabre, evit în sfârșit suspens-ul... Autorii se gândesc la editori care cer *rezolvări totale*; or, unele semne de întrebare chiar și-n finalul unui astfel de roman constituie sarea și piperul. Autorii se gândesc la amintiții «tăietori de capete» ce apar din neant la inițiativa nu se știe cui și fac «ordine», ei stabilesc clasamente, stabilesc ce subiecte sunt necesare și în general neagă posibilitatea ca romanul polițist sau de aventuri să prezinte reale garanții de valoare. Neagă în numele cui? Dar, de fapt, cine le dă autorizația de a nega? Cine? Gândindu-mă la reacția oficială a editorilor sau a «tăietorilor de capete», autorii noștri, chiar și cei mai valoroși, mizează prea puțin pe surpriză, pe șoc, sau pe «enormități». Să comitem noi niște «enormități» – măcar în teorie! Romanul de dragoste e schematic, trebuie să fie prezent un El, o Ea, un Obstacol și un final negru, dacă nu neliniștitor. Teatrul e schematic, obligatoriu se ridică, și-apoi coboară cortina. Întreaga artă e schematică, fiindcă, atunci când nu se ocupă de mastodonți (dar și atunci!) se ocupă de Om, de Bărbat și Muiare, și ce se poate întâmpla între ei. Romanul polițist e schematic, e necesar măcar un Polițist, măcar un Delict, măcar un Cadavru, măcar o rezolvare (!). Ei, da, și măcar un Vinovat! Talentul autorilor de suprafață a fost totdeauna cel de a se încadra în partiturile vechi, adăugându-le sau găsindu-le variante noi. Autorii noștri de romane polițiste, înzestrați cu talent real – nu vorbim de cei *nechemați* – acceptă prea des *schema în schemă*! Minunata situație când o agentură străină se luptă pentru a fura minunata descoperire a unui savant. Excelenta situație când o agentă străină vrea să fure niscaiva secrete economice. Evenimente deosebite, adică infantile: un șofer părăsește locul accidentului și până să fie găsit se țese o broderie lipsită de orice urmă de mister. Alt subiect «gras»: delapidări, rezolvate-n trei timpi și nici o mișcare. Mister fundamental, ce să mai spunem! Și peste toate, tânărul ofițer pe care-l apucă durerea de cap și merge la maior, acesta-i dă sfaturile necesare, iar dacă nici astea nu-s suficiente, maiorul merge la general... Ce e drept, ca să ieși din asemenea «scheme» trebuie să fii genial sau măcar să ai cap tare. «*Tăietorii de capete*». Ei apar și dispar, ca niște comete, dar n-au mărția cometelor. Sunt cei anume dotați cu reavoință. Îi cunoaștem. Unii nu sunt în stare nici măcar să dea citate exacte. Alții uită felul jenant (dar noi n-am uitat!) în care au intrat în... arena literaturii. Alții... dar să-i lăsăm, dar de ce să-i lăsăm, prea i-am lăsat, și-ar trebui să-și amintească până nu e prea târziu, că deși își închipuie că au platoșe de zale, zalele sunt putrede, iar autorii de cărți «aventuroase» posedă stilette, e meseria lor! P.S. Foarte important. Mulți dintre autorii de cărți polițiste nu au *stil*, nu știu să *construiască*. Prin asta dau apă la moară t.d.c. Alt P.S. Suntem în stare să facem o literatură de aventuri frumoasă, la orice nivel dorim. Da!”), Tudor

Ionescu (*Sfincși, clepsidre și scorpioni*: „Care dintre noi a recitat (altcumva și nu din greșeală!) vreun roman polițist de-al autorilor români (cel puțin 40 la număr) din ultimul deceniu și jumătate? Onorând după cum se cuvine unele excepții (numărabile pe câteva degete și semnate fie de R. Ojog-Brașoveanu, N. Mărgeanu sau V. Cacoveanu, fie de Olimpian Ungherea sau George Arion), trebuie să recunoaștem că recolta calitativă a acestui gen literar, în această perioadă, a fost cam slăbuță. De unde alege ar fi! Editurile Junimea, Militară, Eminescu, Dacia (într-o vreme) nu s-au zgârcit cu publicațiile. Nimic rău; atâta doar că nu întotdeauna în hotărârea editorului de a tipări manuscrisele propuse a funcționat criteriul calității, iar asta nu e bine; se pare că nu există niște redactori de carte *specializați* în romanul polițist. Altminteri, cum se face că în marea lor majoritate romanele de acest gen scrise de autorii noștri încep, potrivit regulamentului de ordine interioară, cu tov. *gradul, numele*, etc.? Și foarte des plouă, iar dacă ploaia este văzută din Dacia 1300 – se fumează (Carpați, deoarece de la Snagov în sus este *domeniul suspectilor*), pe când dacă picurii se preling pe fereastra biroului, șeful ierarhic oferă o cafea (în general mare și amară). De ce se aprinde semaforul verde («focul verde» – cum scrie un asemenea autor) pe calea tipăririi de producții anemice, șablonizate? [...] S-o spunem pe șleau: prea puțini dintre cei care scriu romane polițiste – pe la noi – sunt cu adevărat și de bună credință scriitori. Însăilarea unor descrieri de fizionomii și de vestimentații (ah! Cât de numeroase și de înghesuite cu anasâna), împletite din gros cu constatări meteorologice, nu va putea constitui un *roman*, chiar dacă pe undeva prin sos plutește câte o ciozvârtă de enigmă, un mister macru – mai mult sau mai puțin dibaci imaginate ori adaptate. [...] În concluzie: romanului polițist românesc de azi i se cere un singur lucru – mult mai mult profesionalism. Decât două duzini de romane diluate și sălcii a 300 de pagini bucata, mai bine o singură duzină a câte 200 de pagini bucate (dacă e vorba de un lucru bine făcut, fie și 400...) Și să nu uit: câte romane polițiste românești au fost traduse pe vreunde în ultima vreme? Unde?...”).

## 25 octombrie

• [„**Contemporanul**”, nr. 43] Sorin Comoroșan semnează articolul *Acasă la Borges: Fantasticul literar și fantasticul științific*: „Borges locuiește modest, deși într-un imobil foarte elegant, în zona rezidențială a orașului, moștenirea unei vechi familii ce a participat la făurirea istoriei țării. Apartamentul apare neîngrijit, stăpânit de o servanță evident necultivată, cu sânge indian. Ținuta lui Borges, în schimb, contrastează cu neglijența din jur. Este îmbrăcat aproape căutat, ca diplomații, într-o eleganță ireproșabilă, de stil clasic. Intrăm, matematiciana și cu mine, în camera de zi, cu fotolii mari și cărți în ediții rare, majoritatea cu legături frumoase și ornamentate. Borges discută cu o femeie, fiica unui poet argentinian, ea însăși literată, care îl solicită pentru o cină cu colegi de litere. Discută aprins, surprinzător de viu pentru anii săi. Scriitoarea,



evident o prietenă apropiată, îi evocă un poem și Borges începe să recite. Recită încet, profund interiorizat, cu ochii închiși. Este un spectacol unic: Borges, complet orb, recită cu ochii închiși! [...] Încep discuția cu Borges în engleză. Îi evoc *Roza lui Paracelsus*. Această povestioară cuprinde în ea una dintre cele mai profunde analize ale relației ucenic-maestru și una dintre cele mai subtile prezentări – în metaforă – a dualismului credulitate/credință, respectiv aparență/realitate. [...] Borges pare surprins, deși evident îi face plăcere semnificația ce o dau scurtei nuvele. [...] Borges vorbește mult, cursiv, trece de la o idee la alta, nu își termină frazele, într-o totală libertate spirituală și în total contrast cu stilul omului de știință ce caută ordinea, vrea definiții și analize consistente cu modul lui de gândire. Abordez abrupt fantasticul. «El fantástico de Borges.» Ce este fantasticul? Îi spun că, într-un cadru mai riguros, am introdus conceptul de exotism științific, definit ca acel aspect al științei ce nu are acoperire în teoria prezentă. Împins la extrem, exotismul științific poate trece în fantastic. Văzut în contextul analizei lui Kuhn, exotismul poate apărea ca o reacție împotriva paradigmei, a acelor constrângeri care fac știința ceea ce este ea. Nu este, oare, fantasticul literar în același sens o fugă din realitatea nesatisfăcătoare într-o lume de vis? Visul, îmi replică Borges, este un aspect al realității. Rămân surprins de remarca «literară», încărcată de un veritabil conținut științific. Este remarca unui neurofiziolog. [...] – Cum vă construiți fantasticul? «Nu îl construiesc, îl visez.» Rămân din nou surprins și mă irită ridicolul întrebării mele. Evident, fantasticul nu se scrie și îmi reamintesc de Nichita și poemul dedicat matematicii: «Matematica s-o fi scriind cu cifre/ dar poezia nu se scrie cu cuvinte». În fantastic, cuvântul își transcende lexicul. – Unde găsim fantasticul? «În lucrurile simple», îmi spune Borges. Ne-au fascinat întotdeauna atât simplitatea cât și complexitatea Naturii. În labirintul lui Borges complexitatea e doar aparentă, la nivel arhitectural, dar transcende din ea simplitatea ideii de Labirint. Există o sublimă simplitate și compasiune în fantasticul lui Borges, care se referă la destinele omului, de obicei absurde și crude. După cum există o sublimă complexitate și tristețe în fantasticul lui Márquez, care se referă la relațiile omului, de obicei contorsionate și rele. Fantasticul se plimbă liber în lumea imaginarului, dar, cum apare în lumea realului, este imediat cenzurat. Știința ne oferă una din cele mai mari comodități, aceea de a ignora ceea ce nu ne convine. Întreaga arie a incompreensibilului este exclusă ca imposibilă. [...] O astfel de poziție – de siguranță absolută – face, într-adevăr, lumea în care trăim mult mai comodă și lipsită de surprize. Or, unitatea de măsură a fantasticului este «surpriza». Reintroducerea surprizei în știință nu este ușoară. [...] M-am gândit mult dacă este delicat să abordez cu Borges, care are 85 de ani, problema sfârșitului de drum. [...] Mă hotărâsc abrupt să-i depăn aceste gânduri lui Borges. Îmi răspunde cu o ancestrală înțelepciune orientală: «Nimeni nu e prea tânăr pentru a nu muri mâine și nimeni nu e prea bătrân pentru a nu mai trăi un an». [...] Îi văd seninătatea în ochii albaștri și orbi și i-o

simt, din nou cu o senzație fizică, transmisă printr-un câmp transcendent. Și mă bucur sincer de seninătatea lui. De altfel moartea, atât de frecventă în opera lui, apare totdeauna simplă, cu fatalitatea caracteristică latin-americanilor. [...] Nu vreau să-l obosesc și îi mulțumesc, dând să plec. Nu mă lasă. Mă ține strâns de mână. «Ești foarte tânăr», îmi spune. Surprins, îi spun că nu, fiind trecut de jumătatea veacului. Ești foarte tânăr, repetă și din nou mă irită remarcă mea. Evident, ești foarte tânăr lângă Borges, el însuși fiind tânăr. [...] Mă întreabă ce am văzut din Buenos Aires. Cunosc ceva din imensa metropolă ce se pierde pe nesimțite în Provincia, aglomerare de cartiere variate, de la foarte elegant la foarte mizer, ce se pierde la rândul său într-un spațiu fără limită. Am fost în Morón? Da, îi spune matematiciana. Entuziasmat, Borges începe să descrie vechiul cartier în spaniolă. Când vrea să traducă în engleză, îi spun că am înțeles și conversația se schimbă într-un amestec nestânjenit de limbi, după cum ne găsim de repede cuvintele, ignorând regulile, cu singura grijă de a comunica. Libertatea oamenilor care schimbă idei. Încep să simt intensitatea trăirilor. Abordez unica problemă care, în afară de moarte, rămâne pentru noi fundamentală: sensul vieții. Viața n-a fost făcută ca să fie ușoară, îi spun, sentențios și grav. Nu, îmi răspunde Borges blând, viața a fost făcută să cauți. [...] Căutarea, repetă el gânditor. Găsește ultimul sens în ea. Ce căutați? Nu e atât de important ce cauți, ci să cauți. O profundă asemănare cu destinul omului de știință, îi spun, care caută, deși, de la un anumit grad de informare, luciditatea îi spune că va găsi – dacă va găsi – cel mult o picătură într-un ocean. Și, totuși, continuă să caute epuizat, dar niciodată obosit. Borges subliniază căutarea, dar își minimizează găsirea. Nu sunt scriitor, îmi spune, sunt un visător. Peste câteva decenii voi fi uitat. [...] Minimalizarea propriei opere a surprins pe mulți și a fost diferit interpretată de critica literară. Eu l-am intuit ca o personalitate puternică, pe deplin realizată și conștient de marea sa suprafață spirituală. Când își minimizează creația cred că nu o măsoară pe scara literaturii – el știe bine unde se află pe această scară – ci o raportează la scara eternității. La o astfel de raportare, valabilă doar pentru cei mari, apare umiliința”. □•Mutat la „Contemporanul” ca redactor de la „Flacăra”, unde fusese redactor-șef, Adrian Păunescu începe să scrie la rubrica „Oglinzi retrovizoare”, eterogenă, compusă din fragmente de reportaj, medalioane, poezii.

• [„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 43] Corneliu Vadim îi dedică o poezie lui Nicolae Ceaușescu: „Îl iubesc pe Președinte fiindcă simte românește/ pentru că această țară este gândul său dintâi/ tâmpla sa lângă hotare precum un cireș albește/ prin voința lui ne este Tricolorul căpătăi// Mai priviți pe harta lumii, mai vedeți tălăzuirea/ e furtună pretutindeni și povara-i tot mai grea/ ne zidim independența, și destinul, și menirea/ iar acestea toate, iată, poartă semnătura sa// El e geniul bun al păcii, iubitor de neam și țară/ și acestai dintre toate lucrul cel mai însemnat/ Iar în cronică de aur cu durată milenară/ eroismul lui, de-a pururi, va rămâne înstelat// E istoria prea aspră și atâți ne

vlăguiră/ dar există o comoară mult mai scumpă la români:/ munca noastră, omenia, imnul scăpărat la lyră/ hărnicia și dorința de a fi la noi stăpâni// Toate acestea sunt eterne și repuse azi în drepturi/ de Eroul României luminat de Tricolor/ vom ura din profunzimea milioanei de piepturi:/ să trăiască Ceaușescu și viteazul său popor!” (*Iubitor de neam și țară*).

## 26 octombrie

• [„*Lucefărul*”, nr. 43] Pe prima pagină Stancu Ilin publică *Rebreanu și contemporanii lui*, Alexandru Horia scrie despre romanul românesc contemporan (*Dincolo de proba filologică*: „O privire globală surprinde câteva tendințe prioritare care acordă specificitate momentului actual, oferind totodată argumentele unei dezbateri. Pornind de la dihotomia tipologică proză de ficțiune/proză realistă observăm că romanul românesc a excelat și excelează în continuare pe direcția fabulosului arhaic, a construcțiilor mitice și parabolice. De la Eugen Barbu și Fănuș Neagu, romanul de această factură a dovedit vocația prozatorilor noștri pentru ficțiunea arhaizantă în care elementele autohtone se combină într-o viziune originală, înscrisă organic în tradiția spiritualității noastre. Alături de această direcție stă formula «realismului fantastic» și a «lumii ca spectacol» vizibilă în romanele lui D.R. Popescu sau George Bălăiță. Victorios în câmpul ficțiunii, romanul românesc își încearcă forțele și pe terenul concret al realității. La acest tip de romane mă voi referi în cele ce urmează. În primul rând, trebuie spus că interesul romancierilor a glisat dinspre obsesiile psihanalitice (dominante în anii 60) spre *problematica socială*. Această recuperare a socialului e un bun câștigat. Cu atât mai mult cu cât nu se repetă sociologismul rudimentar al anilor 50, încercându-se depistarea unei formule (viabile artistic) a *omului-în-societate* fără sacrificarea notelor individuale. Există însă unele aspecte simptomatice care împiedică multe din aceste romane să devină convingătoare, să se impună ca universuri credibile și valoroase ideologic și literar. Dacă ar fi să ne referim la expresivitate, le lipsește o construcție riguroasă, o epicitate articulată și verosimilă, axată pe fapte reale. Observăm în romanele unor Augustin Buzura sau Nicolae Breban, ca și la alții (ca să ne referim numai la autori de primă referință) o tendință de aglomerare a detaliilor, de exagerare a dilatării faptelor nesemnificative până la anularea curgerii epice și alunecarea în prolixitate. Claritatea demersului narativ și ideatic e obturată de stilul redundant, eseizant, romanele devenind pline de paranteze și divagații inutile, care sacrifică acuratețea mesajului. Există o predispoziție pentru disertații morale greoaie (exemple numeroase găsim în prozele lui Octavian Paler) nesrijinite pe nervura epică și devenind astfel obositoare. Tendințele de psihanalizare și de complicare a existențialului fac nu o dată aceste romane ilizibile pe porțiuni. Asistăm, cred, la un *alexandrinism formal* neadecvat abordării romanești a realului. Dacă acești prozatori au evidente merite în direcția radiografierii unor aspecte ascunse ale vieții, în

schimb senzația de *nestructurare* globală a materiei epice e adesea stânjenitoare. Paradoxal este faptul că stilul prolix al multor romane de actualitate vine tocmai dintr-o prea mare atenție acordată frazării, dintr-o exagerată preocupare pentru detalii stilistice”). □•M. Ungheanu comentează *Moara de apă* de Florin Bănescu. □•Constantin Călin publică partea a doua din *Bacovia – romanul familial*. □•Nicolae Georgescu scrie despre *Sarea la vremea ei* de Lică Rugină. □•Radu Vaida recenzează *Prizonierul speranțelor* de Olimpian Ungherea. □•Cu titlul *Fondul principal al culturii române – CUIBUL VISURILOR – Centenar Rebreanu*, se publică un interviu cu Sever Ursa luat de Sânziana Pop despre prezența lui Rebreanu în comuna Maieru din județul Bistrița-Năsăud. □•Apar cu poeme Dim. Rachici, Cristian Simionescu, Aurel M. Buricea, Toma Grigorie, Adriana Sitaru ș.a., iar cu proză, Andra Căpităneanu și Nicolae Cristache. □•În memoria lui Marius Robescu semnează texte Valentin F. Mihaescu (*Spiritul și realul*) și Costin Tuchilă (*O tragică discreție*). □•Voicu Bugariu semnalează apariția a două cărți de literatură „de anticipație”: *Salt în mâine* de Laurențiu Cernet și *Aterizare pe curcubeu* de George Ricus. □•Pe ultima pagină apare un mic text de Ioan Alexandru despre experiențele și peregrinarea lui prin „patria” lui Heidegger: „Întoarcerea lui Heidegger, rămânerea lui până la sfârșit în spiritul credinței neamului său legat de Logosul întrupat în istorie este un eveniment al acestui secol: cel mai mare filosof al veacului moare ca și țărani noștri din Maramureș, știindu-se primit de același cuvinte la lumina lumânării de ceară curată în bătaia clopotului ce măsoară vămile. Fiul filosofului a rostit cinci fragmente din *Imnele* lui Hölderlin, cel mai drag filosofului [...]. Nu musică, nu discurs. Imnul, Logos poetic, Brot und Wein pecetluiește în Pădurea Neagră precum în Maramureșul nostru mormântul fiecăruia. □•Cristian Unteanu prezintă teme de studiu de la Universitatea Națiunilor Unite, de la înființarea căreia, în 1975, se împlinesc zece ani (*Semnificația unei aniversări*).

### 31 octombrie

• [„**România literară**”, nr. 44] G. Dimisianu comentează proza lui Bedros Horasangian, în care, deși „sentimentul *vieții*, al omenescului *trăit*, este deosebit de puternic, o implicare masivă a literarului în viziune se face simțită peste tot. Dar a spune că se face simțită nu e tocmai propriu, fiindcă e vorba de mai mult: această implicare a literarului este la Horasangian un element constitutiv al felului său de a-și reprezenta lumea” (*Viața ca literatură*). □•Valeriu Cristea scrie despre romanul *Redingota* de Mircea Horia Simionescu: „Slăbiciunea romanului provine din convenția la care recurge: a străinului care admiră, care descoperă cu încântare o lume până atunci, lui, necunoscută” (*Întoarcerea romancierului*). □•Alexandru Balaci semnează un text omagial dedicat lui Alexandru Rosetti (*Lumea infinită de gânduri*). □•Dana Dumitriu o evocă pe Alice Botez (*Iarna Fimbul*). □•Nicolae Manolescu comentează poezia lui Ni-

chita Stănescu pornind de la antologia *Ordinea cuvintelor*, I-II, ediție de Alexandru Condeescu: „O mică notă dramatică, un fel de ecou al suferinței de a se rupe de lume, se întrezărește în *Dreptul la timp*. Ea devine centrală în *11 elegii*, o culme a abstracționismului poetic în literatura noastră. Intuiția nu mai este de nici un folos poetului, Poezia se înrudește cu matematica și cu științele al căror obiect nu este dat prin simțuri. *Elegiile* nu sunt însă propriu-zis hermetice, ca poeziile lui Barbu, alt radical, obscuritatea lor fiind datorată absenței suportului mimetic. Versurile nu mai descriu și nu mai evocă lumea sensibilă. Ele năzuiesc să sugereze un conflict care se desfășoară la nivelul esențelor, între un eu golit de psihologie și o realitate fără forme reprezentabile. Tema e aceeași îndoială de puterea simțurilor, criza spiritului însetat de real, o pendulare între sinele ce nu poate ieși din sine și o lume care nu există decât în acest act dramatic de contemplație. *Laus Ptolemaei* va continua această lirică, ducând-o la gnomă, la definiția «științifică», la axioma și la teorema geometrică, deși nu va mai păstra aproape nimic din starea conflictuală a *Elegiilor*. Nichita Stănescu scrie, la sfârșitul anilor '60, o poezie non-figurativă, deosebită de tot ce se realizase înainte în această direcție, cu unele artificii letriste, care amintesc avangarda [...] *În dulcele stil clasic* reprezintă, parcă, o încercare de întoarcere la garanțiile (sau la o parte din ele) poeziei tradiționale. [...] E, desigur, o falsă întoarcere. Dar, într-un anumit fel, traversarea deșertului necuvintelor s-a încheiat. Dovadă marile poeme din prima secțiune, al căror ecou se prelungește în *Operele imperfecte* și în *Noduri și semne* (răzbătând mai greu la suprafață în *Măreția frigului* sau în *Epica Magna*, cărți nesigure valoric, de tranziție): aceste poeme se reumple deodată de larma sufletului, de o subiectivitate romantică și neliniștită, mergând până la coșmar. *Moartea păsărilor* este un poem aproape autobiografic, teribil în vizionarismul lui. Niciodată n-a fost poetul mai îndoit de sine. Dacă este să căutăm accente tragice în poezia lui Nichita Stănescu – așa de barocă, de prețioasă, de strălucitoare – acestea se găsesc în astfel de poeme, din ultimele cărți. Este absolut remarcabilă în ele intensitatea unei anumite problematice morale: căderea” (*Moștenirea lui Nichita Stănescu*). □•Eugen Simion recenzează volumul de poeme *Căderea zilei* de Dan Ion Nasta, care „seamănă prea puțin cu ceea ce scriu (și cum scriu) poeții din generația sa. Nu-i o poezie parabolică, ironică și nu-i propriu zis nici o poezie a livrescului, deși folosește un număr mare de concepte și tinde să fie ceea ce Heidegger numea o «topologie a Ființei». Dan Ion Nasta utilizează, e drept, colajul, dar nu face din colaj o tehnică poetică și nu este preocupat în chip expres de intertextualitatea textului (discursului) poetic. Este un intelectual subțire care înțelege poezia ca o confesiune purificată, o meditație despre destin într-un limbaj care nu ocolește abstracțiunile, dar nici nu le cultivă. Tonul de plecare ar putea fi versetul persan: un ton oracular, o jubilație a ființei, un vers luxuriant și calculat, o deschidere spre lucruri, o fervoare a descoperirii materiei și, totuși, o purificare a materiei, iată ce se observă în poemele din *Căde-*

rea zilei. Ele celebrează liniștea, limpezimea, himera, lumina, amintirea, singurătățile clare, văzul zilei, utilizând un imagism îndrăzneț în stil Voronca: sângele «se cațără în gând», singurătățile «cântă din solz» [...] Este curios cum se împacă *retorica distantă a uneltelor pure* cu un limbaj metaforic care antropomorfizează lumea fizică și pune abstracțiunile în situații așa de concrete. [...] o poezie discret sentimentală în manieră neosimbolistă, coruptă de ceea ce se numește *poezie cultică*. O desfacere a gândului spre concepte și teama în același timp ca gândul să nu distrugă perceperea directă a elementelor. O notație gravă despre «bâlbâiala ființei» și, totodată, o bucurie de a trăi aproape de miracolul existenței simple. Poemele lui Dan Ion Nasta ezită mereu între tărâmul abstract al ideilor și lumea în care obiectele murmură un limbaj misterios. [...] Dan Ion Nasta este un poet original, cu o fantezie controlată de un spirit cultivat” („*O retorică distantă a uneltelor pure*”). □•Ovidiu Papadima comentează antologia de studii *Pietre pentru templul lor* de Ion Dodu Bălan („*Pietre pentru templul lor*”). □•Centenarul nașterii lui Mihai Sorbul e omagiat în texte de Valentin Silvestri și Victor Crăciun,acompaniate de confesiadocument datorată autorului celebrat *Cum am scris „Patima roșie”*. □•Mircea Nedelciu e prezent cu *Veghea meteo-individuală*, fragment din romanul *Tratament fabulatoriu*. □•Dan Munteanu scrie despre *Mătușa Julia și condeierul*, pornind de la versiunea românească în traducerea lui Coman Lupu (*Drumul spre romanul total*).

[OCTOMBRIE]

• [„**Amfiteatru, nr. 10**] Alin Teodorescu scrie despre volumul lui Mihai Șora *A fi, a face, a avea (Edificarea prin armonie)*. □•Dan C. Mihăilescu recenzează volumul lui Cristian Moraru *Ceremonia textului*: „Năvalnica activitate foiletonistică desfășurată de 2-3 ani încoace de către Cristian Moraru oferea imaginea unui teritoriu critic dotat cu aproape toate formele de relief posibile, inclusiv cu ieșire la mare (adică al Semiotică). O adevărată fobie față de tot ce înseamnă fixare l-a determinat pe Cristian Moraru – spirit heraclitian până-n vârful unghiilor – nu numai să-și propună «cucerirea» tuturor gazetelor literare din țară (ceea ce a reușit!), nu numai să asimileze și să practice metode de investigație textuală din cele mai diverse, dar și să se convingă de inexistența (mai curând spus, de ilegitimitatea) oricărui subiect tabu. Scriind despre poezie și proză, despre volume de teorie și istorie literară, exersând arme de toate calibrele asupra oricărui tip de ținte, niciodată cu nimic (și de nimeni?) inhibat, pregătit diplomaticeste și uns (când o fi avut vreme?) cu toate alifiile textuale și... contextuale, Cristian Moraru nu pare a fi debutat – ca tot criticul – sub unul sau altul din punctele cardinale specifice meseriei, ci sub toate patru deodată. Descurcându-se în apă și pe pământ, și în foc și în aer, critica lui agreează cu egală ferveare solaritatea agresiv-cuprinzătoare a foiletonisticii, sobra, nordica expresivitate a teoriei literare, răsăritul (continuu) al tematismului și

apusul (tot continuu) al psihanalizei. Totul, evident, în numele magiei exercitate de noul zeu, pe numele său: Textul. Această neobișnuită (voință și) capacitate de asimilare generează, direct proporțional, o sete irepresibilă de exprimare și înscrie și în blazonul criticului efigia nondiscriminării (cvasi-absolute). Cum era de așteptat, impetuoșitatea lui Cristian Moraru nu a optat, la debut editorial, pentru calea lui Pehlivan, ci pentru aceea a emirului, conservând zecile de articole publicate până acum în vederea unui eventual insectar propriu vârstei cu ochelari și atacând patru cetăți de mult asediate de falnicele armii ale istoriei noastre literare: Bacovia, Fundoianu, Emil Botta și Nichita Stănescu”.

□•Marin Mincu reflectează la *Problema receptorului* pornind de la volumul de povestiri al lui Ion Cristoiu *Personaje de rezervă*. □•Traian Ungureanu scrie despre volumul lui Mihai Ungheanu *Exactitatea admirației (O meditație critică incitantă)*: „Drumul de la cosmopolitismul lovinescian la sugestiile autohtonice ale lui M. Ungheanu s-a dovedit neașteptat de scurt. Atât de scurt încât problema revizuirii lui Lovinescu se amplifică dintr-odată și presupune o lărgire a semnificațiilor ei până în contemporaneitate. Vrem să spunem că dincolo de reținerile și reevaluările întemeiate ale lui M. Ungheanu, vehemența contestației sugerează un conflict lărgit în care doctrina originar-lovinesciană e numai o parte (desigur, însemnată) și în care lovinescianismul (postum maestrului) constituie de fapt restul mizei. Repliat în fața posibilelor acuzații de demolare a sistemului lovinescian, M. Ungheanu recunoaște autorului *Istoriei civilizației române moderne* doar excelența stilistică. [...] Probabil nu vom reține pe E. Lovinescu în varianta amendată de M. Ungheanu, dar va trebui să ținem cont de corecția esențială a aceluiași asupra lovinescianismului stilistic, ori de câte ori de câte ori lovinescianismul va însemna improvizație elegantă și refuzul abordării directe”.

□•Romulus Bucur semnează eseu *Cântecele Chinei antice*, pornind de la volumul *Cartea poemelor* (selecție, traducere, prefață și note de Mira și Constantin Lupeanu, 1985).

• [„Ateneu”, nr. 10] Nicolae Manolescu semnează eseu *Grammatici certant*, despre B. Fundoianu, „în poezia căruia văd o ironie a tradiționalismului, cu mijloace care nu mai sunt simboliste (căci poetul nu iubea vagul, sugestia, muzica și nuanța pe care se clădea simbolismul), fără a deveni cu totul expresionist (deși scriitura e uneori aceea a expresionismului). Despre futurism, dadaism, suprarealism sau constructivism nu poate fi vorba: și nu în primul rând fiindcă nu e sfârșită sintaxa li desființată punctuația, dar pentru că B. Fundoianu este un pastșor și un parodist”.

□•Marius Alexianu traduce din Ismail Kadare, *Aprilie splberat*.

• [„Convingeri comuniste”, nr. 4; „Revistă a C.U.A.S.C. din Centrul Universitar București”]; coordonatorul revistei : Paul Nancă; au participat la realizarea acestui număr : George Baciu, Dan-Silviu Boerescu, Romeo Bușegescu, Daniela Cristescu, Dan Deliu, Iulia Dumitrescu, Elena Ene, Claudiu Georgescu, Daniel Ionescu, Cristina Marinescu, George Niculescu

**cu-Mizil, Norina Petre, Virgiliu Petre, Diana Petrișor, Paul Roșcu, Monica Stănescu, Bogdan Teodorescu, Dan Tinca, Claudia Tița, Dan Văireanu; fotoreporter: Cezar Dumitrache]** Dan-Silviu Boerescu semnează articolul *Tânăr în Agrosem*: „În ciuda faptului că prognoza lunii octombrie indică prelungirea, în continuare, a sezonului pe literalul Mării Negre, tinerii și vârstnici, bărbați, femei și copii, întreaga suflare a Facultății de Limba și Literatura Română (mai puțin anul IV de studiu, exceptând, de asemenea, alergofili și persoanele date dispărute) participă, cu entuziasmul specific fiecărei vârste, la sortarea în cele două calități fundamentale (de consum și de sămânță) a binecunoscutei plante erbacee din familia liliaceelor, cu gust și miros caracteristic, cu frunze lanceolate, al cărei bulb format din mai mulți bulbi mici, de formă lunguiață, are gust usturător, este bogat în cele mai diverse substanțe nutritive și reprezintă condimentul de bază al populației de la nord de Dunăre. Pentru amatorii de statistici semnalăm uimitoarea performanță a energicele studente OLTEA MUTULESCU (anul I), care tace și face de la douăzeci de lădițe în sus pe zi, lucrând, în regim automat, după metoda «dublu orb» ; se ia o studentă (destul de) fragedă, se așază pe două lădițe împerecheate, se introduce în memoria calculatorului individual programul MUSZDEY 929 («rupe codița la precis 3 centimetri de bulb, efectuând o mișcare delicată de răsucire în jurul axei proprii») și se așteaptă, cu încredere nețărnută, rezultatul. După cum se vede, omul modern («homo ludens», vezi bibliografia de bază a oricărui agrosomist) a descoperit al patrulea lucru esențial după tenis, bridge și usturoi : programarea. Evidențiind, în final, buna pregătire psihologică a tuturor celor angrenați în această activitate specifică debutului de an școlar universitar, se cuvine să menționăm și alt factor care a contribuit, în mod decisiv, la obținerea acestor rezultate cu care ne mândrim legitim: preponderența familiștilor în rândul studenților sortatori (autorul aduce și pe această cale omagiul său soției, factor de armonie și progres)”. □•George Baciu îl interviează pe Ion Ianoși (*Nevoia de estetică*).

• [„**Convorbiri literare**”, nr. 10] Grigore Ilisei îl interviează pe Constantin Ciopraga (*Constantin Ciopraga: „...nicăieri nu mă simt mai eu însuși decât aici, la Iași... ”*). □•Val Condurache recenzează *Drumul spre Polul Sud* de Alexandru Vlad și *Boare de Waterloo* de Nicolae Stan (*Textul și pretextul*), iar Al. Dobrescu scrie despre monografiile *Introducere în opera lui Cezar Bolliac* și *Hortensia Papadat-Bengescu* de Ioan Holban (*Ipostaze ale monografi-ei*). □•Mihai Dinu Gheorghiu semnează articolul *Cartea și scena*: „Principalul teren de confruntare, astăzi, pentru sociologie în câmpul teoretic al științelor umane este impus de semiotică, a cărei criză de supraproducție a determinat și un fenomen de saturație culturală, ce a înlocuit mai vechea foame de nou și de rigoare a consumatorului. Nu vreau să mă refer aici la efectele modei semiotice, denunțate în general de pe poziții eseistice, tradiționaliste, și nici la problema, ceva mai complicată, a sincronizării culturilor, deși ambele sunt strâns



legate de condițiile sociale de producere, reproducere și circulație a bunurilor simbolice. Acuzată de neopozitivism, semiotica și fundamentele sale filosofice structuro-funcționaliste trec de mai mulți ani prin purgatoriul criticii, obligate, cum spuneam, de a-i folosi terenul și armele: limbajul, literatura sunt astfel în continuare domenii ale maximei confruntări teoretice, a cărei miză este puterea de reprezentare științifică a lumii. Reducerea la semn fiind o operație elementară, prin care se unifică universul comunicării și se obține, cel puțin ipotetic, cea mai bună înțelegere între cei ce comunică, dificultățile intervin abia când se trece de la semn la simbol (de la «logos» la «mythos», cf. Todorov), când actul semnificării devine un act de *reprezentare*, depășindu-se nivelul gramatical în procesul comunicării. Depășire care poate avea sensul, superior, al repunerii în discuție a *codului*, al extinderii și deschiderii lui, dar și pe acela, inferior, al «agramatismului» și decodificării ilicite (față de recodificarea nobil-creatoare, decodificarea ar putea fi privită ca o degradare a funcțiilor intelectuale, ca o regresie spre imbecilitate sau barbarie). Abuzând puțin de sensul cuvintelor în fraza anterioară, am ilustrat de fapt una din proprietățile «naturale» ale limbajului, aceea de a nu diferenția, la modul practic, semnificarea de reprezentare și semnul de simbol. În universul constituit al comunicării intelectuale, diviziunea și ierarhizarea operațiilor tehnice și a specializărilor profesionale (în cazul de față, poetică, retorică, stilistică...) reproduce structura câmpului intelectual și relațiile de forță din interiorul acestuia. Nediferențierea dintre semn și simbol se observă cel mai bine în felul cum a fost tratat complexul unificat de semne care e *cartea*, simbol al lumii intelectuale și totodată semn distinctiv al ei. Mitologia cărții poate fi la rândul ei urmărită în preistorie, unde cuvântul întemeiază lumea, iar cartea unică îi enunță legile, inclusiv pe cele ale scrierii celorlalte cărți (este «cartea cărților»), ca și în istorie, unde supremația simbolică a cărții e plasată în infinit, la sfârșitul lumii a cărui sens îl conține (Mallarmé). Trecerea de la semnificația transcendentă atribuită limbajului la cea imanentă are loc în paralel cu procesul desprinderii științelor acestuia din corpul filozofiei cunoașterii, cu obiectivarea sa, inclusiv sub aspectul transformării sale în obiect (produs finit) destinat unei anumite piețe de desfacere. Înlocuirea imaginii dominante a cărții ca obiect de cult, unicat obținut printr-o serie de tehnici menite să pună în valoare tocmai singularitatea obiectului (caligrafia, ferecătura) cu imaginea cărții ca obiect de cultură, produsă și răspândită (tehnica tiparului) teaurizată (aparitia bibliotecilor personale), face parte dintr-un proces mai general al înlocuirii epocilor istorice. Prin extensie și acumulare, simbolul cărții a generat și simbolul bibliotecii, transfigurare a universului intelectual și figură retorică a discursului intelectualist, spațializare a imaginarului livresc (Borges). Cartea ca obiect, pe lângă semnificațiile ei practic-economice și sociale (desemnarea unor anumite categorii de «cărturari» – oameni cu carte sau de carte) a fost legată și de mitologia creației, devenind operă, la început cu sensul de lucrătură, produs, de «opus»,

apoi de volum, de spațiu autonom, închis, de lume aparte, de unicat... Se închide astfel cercul acestui simbol, a cărui descriere ar trebui să depășească și simpla etimologie și reconstruirea straturilor arheologice (ca la Foucault). Practica actuală a discursului semiotic, deși a încercat să depășească opoziția mitologică operă-autor, a făcut-o prin dispariția (în plan teoretic) a subiectului, declanșând șirul de proteste din partea celor care se considerau, într-un fel sau altul, ca aparținând lumii «creatorilor». Reabilitarea subiectului îndeosebi prin practicile psihologismului, eseismului sau literaturizării reprezentau nu doar o amenințare pentru integritatea epistemologică a științei sociale, ci și o reintroducere a logicii puterii, a «științei de instituție» într-un univers unde valoarea de reprezentare este determinată de capitalul simbolic (adică de prestigiul individual al intelectualului)”.

• [„Familia”, nr. 10] N. Steinhardt scrie despre „o cărticică mai veche a lui Nicolae Iorga”, *Istoria lumii în vremile mai nouă de la Ludovic al XOV-lea până astăzi povestită școlărilor din clasa III-a a școlilor secundare (Un Iorga sfătos)*. □•Sub genericul *Literatura pentru copii*, Miron Blaga recenzează volume de Grete Tartler (*Târgul de animale mici*), Ursula Șchiopu (*Pendul cosmic*), Passionaria Stoicescu (*Cartea pădurii*). □•Al. Cistelean scrie despre volumul lui Ion Pop *Soarele și uitarea* □•Vasile Popovici recenzează *Dramaturgia lui Lucian Blaga* de Dan C. Mihăilescu (*Blaga recitit*): „Tipul de comentariu practicat de Dan C. Mihăilescu dă o idee despre ce se așteaptă de la istoria literară și de la istoricii literari, puțini, câți sunt, tineri. Nu numai, ca până acum, o temeinică stăpânire a datelor domeniului, dar și dovada vocației teoretice. Considerații vagi și superficiale de felul «Mara reprezintă tipul noii pături sociale care etc. etc.», mulțumitoare altădată, nu mai interesează azi pe nimeni, când critica subtextuală de diverse orientări a câștigat definitiv bătaia. Istoricul literar va trebui să fie și critic al profunzimilor textului literar. *Dramaturgia lui Lucian Blaga* arată că autorul ei a înțeles bine această exigență”.

• [„Ramuri”, nr. 10] Marin Sorescu semnează medalioanele *Picu Procopie Oprea Pătruș și Acea bucurie difuză* (despre sculptorul Marcel Guguianu). □•Mircea Martin scrie despre Lucian Raicu (*În căutarea mai mult ca literaturii*): „Lucian Raicu este dintre cei pentru care miracolul literaturii se confundă cu miracolul vieții în sensul că miracolul literaturii constă în a capta și transmite miracolul vieții. [...] Nu literatura ca un fel de «super-viață», așadar, ci o «super-literatură» care – doar ea – se poate constitui în replică la complexitatea vieții”. □•Marius Ghica scrie despre volumul *Contribuții la filosofia Renașterii* de Mircea Eliade, publicat anul precedent de „Revista de istorie și teorie literară” în colecția „Capricorn” (*Mircea Eliade în anii de ucenicie*). □•Eugen Simion scrie despre volumul lui Ion Horea *Noaptea nopților* („*Umbros în lumina sudului*”): „Ion Horea aduce cu sinceritate în poezie universul său țărănesc, evocă târnațul, coasa și glaja, vatra cu arină, cotețele goale, curtea pustie a casei părintești, și sufletele străbunilor îngrămădiți în cimitir. El

știe, ca și noi, că astfel de lucruri au ieșit din orizontul poeziei moderne, dar își asumă riscul de a le menține în spațiul poemului și nu se rușinează de a vorbi cu gravitate și cu multă pricepere prozodică de ele. Nu-și trădează și nu-și mistifică sensibilitatea”. □•Lidia Vianu recenzează traducerea realizată de Rodica Mihăilă după *Abatorul cinci* de Kurt Vonnegut (*Versiunea senină a unui coșmar*). □•Gabriel Chifu realizează ancheta *Generația '70 – o generație între generații*. Răspund Eugen Uricaru, Adrian Popescu, Mircea Florin Șandru, Ion Mircea.

• [„Steaua”, nr. 10] Nicolae Manolescu semnează „tema” *Ce nu știa Bori-voje*, despre Gala Galaction. □•N. Steinhardt scrie despre Mihai Șora (*Bucuria fiindului, bucuria filosofării*). □•Mircea Handoca scrie pe tema *Mircea Eliade profesor la Universitatea din București*. □•Marta Petreu semnează eseu *Hegel și mișcarea recunoașterii*. □•Paul Alexandru Georgescu scrie despre *Julio Cortázar, lector al universului*.

• [„Tomis”, nr. 10] Nicolae Rotund îl interviewează pe Eugen Todoran („Tomis” întreabă, Eugen Todoran răspunde: „Mă gândesc la o istorie literară care are ca obiect modalitatea prezenței operei în timp (I)). La întrebarea „Stimate Eugen Todoran, v-ați dedicat în special celor două mari epoci valorice ale literaturii noastre, secolele al XIX-lea și al XX-lea. Sunteți, prin urmare, în accepția obișnuită, în primul rând istoric literar, așa-i?”, Todoran răspunde: „Sunt istoric literar, dacă vreți, într-un sens mai larg decât sensul tradițional al termenului, pentru că am avut impresia că sociologismul își face loc în critică sau chiar înlocuiește critica prin istoria literară. Perspectiva sociologică, implicată de istoria literară, este fundamentală și obligatorie în orice judecată critică motivată din perspectiva istorică, dar «drumul jumătate» o face inutilă în obiectivele ei adevărate. Perspectiva istoricului, inevitabil, trebuie să se mute de pe orizontala fenomenului cultural, istoric determinat, pe verticala «producerii» lui în structurile artistice care-i sunt proprii, cu o autonomie relativă față de condițiile care l-au determinat și, în acest fel, opera este recunoscută cu adevărat «istorică»”. La întrebarea „Cât de strânsă este legătura între viața și opera scriitorului? Dv. susțineți, vă citez: «... opera oricărui scriitor se explică în primul rând prin condițiile vieții». Ce trebuie să înțelegem prin «condițiile vieții»? Intră aici și structura individului, psihologia lui?”, intervi-evatul răspunde: „Întrebarea nu este dacă opera unui scriitor se explică sau nu prin condițiile vieții, pentru că metoda raportării la ele este obligatorie chiar și pentru cazul când este puțin sau deloc cunoscută viața scriitorului – noi o refacem din opera lui. Nu cunoaștem destul de bine «un» Homer din epopeile presupuse a fi fost scrise de el? În studiul istoric ne interesează integrarea scriitorului în opera lui, în tendințele și ideologia literară a timpului său, dincolo de orice date personale ale vieții. Dar interesează și împrejurările particulare ale scriitorului, contactul lui cu anumite personalități, lectura anumitor cărți, adeziunea la o grupare etc. Aceste date sunt importante, dar noi nu pe acestea

trebuie să le redescoperim în studiul nostru istoric, ci «semnele» lăsate de ele în operă. Adică nu trebuie să facem un obiect în sine din condițiile vieții, ci să plecăm de la ele, atât cât ne pot fi cunoscute, spre planul superior al integrării lor în produsul artistic al scriitorului. Dar s-ar putea ca, astfel, principala calitate a istoricului literar să fie capacitatea lui de interpretare a operei, fără să identificăm aici numai decît «interpretarea» cu critica literară, în sensul ei de «act de receptare» a operei. Există o judecată estetică, proprie criticului literar, fără de care nu e posibil nici un alt «talent» al lui, indiferent dacă el sesizează sau nu sesizează, reconstituie sau recrează valoarea operei. Însă pentru dimensiunile fundamentale ale operei, ca sens al valorii ei artistice, cred că studiul critic trebuie să fie mai mult decît un act de receptare sau de impunere a ei în momentul cînd a fost creată. Cînd valorile sunt recunoscute în timp, critica lor devine una de interpretare sau de reinterpretare, într-un stadiu mai anevoios, dar mai complex, care nu mai este o critică «de moment». Acesta cred că ar trebui să fie obiectul istoriei literare, în sensul ei de disciplină întemeiată pe o anumită concepție și pe o anumită metodă, dincolo de «istorismul» de care poate fi acuzată prin pierderea «obiectului» ei adevărat, care rămîne același cu al criticii – opera literară. Căci, după o lungă și bună practică a criticii literare contemporane, se poate spera că a sosit timpul să ne revizuim și concepția despre istoria literară, considerată mai ades un fel de «arhivă» documentaristică înghesuită în cămările subterane ale evoluției istorice a fenomenului literar. Din păcate, direcția neopozitivistă, o formă de înobilare a sociologismului vulgar, persistă în a întreține o atare concepție. Dar mă gîndesc la o istorie literară care are ca obiect, ca și critica literară, modalitatea «prezenței» operei în timp, definită numai din puncte de vedere diferite de cele două discipline. Istoria literară, forțată în mod subiectiv de critica literară să confrunte «contextualizarea» sensului operei cu «textul» ei, este astfel nu doar o «prezentare» istorică a operei, într-un anume context cultural al producerii ei, ci o «prezentificare» a contextului într-o anumită dimensiune internă a alcătuirii ei, forțând, la rîndul ei, în mod obiectiv critica literară să pătrundă într-o zonă de profunzime a sensului, al cărei cadru exterior este istoria culturii”. La întrebarea „*Ce ne puteți spune despre raportul dintre operă și metodă critică?*”, replica este: „Răspundem mai bine cu metafora lui Gaëtan Picon: conștiința critică însoțește opere așa cum umbra ne urmează pașii, pentru că de îndată ce opera întâlnește o privire, adică este citită, cheamă irezistibil conștiința critică. Adăugăm numai că apropierea criticii de operă, ca mod de judecare a ei, dacă este ca umbra care însoțește pașii, nu se înțelege fără o anumită concepție pentru stabilirea relației dintre obiect și reflectarea lui. Concepția clasică reduce opera la idee, prin analogie cu cunoașterea filozofică rațională dominantă la gînditorii antici, de unde și confundarea actului critic cu scoaterea «ideilor» din imaginea sensibilă a «figurilor» limbajului poetic. Concepția romantică, în opoziție cu cea clasică, reabilitează sensibilul prin înlocuirea ideilor cu *senti-*

*mentele*, de unde și confundarea actului critic cu redescoperirea afectivității în expresia poetică. Concepția modernă reduce opera la *sens*, de unde și confundarea actului critic cu «scoaterea sensului» din imaginea sensibilă, ideea fiind ea însăși, în esența ei, imagine. Deci, după concepția clasică umbra criticii este mult prea mică în privirea care însoțește arta; după concepția romantică arta iese din umbra criticii, ea fiind prea mare în privirea care o însoțește; după concepția modernă umbra criticii este prea mare în raport cu opera pe care o însoțește, pentru că opera însăși, deschisă fiind, fără o anumită dimensiune măsurabilă, lasă deschisă și posibilitatea de judecare a criticii. În mod paradoxal, aceasta din urmă este mai aproape de operă, pentru că *sensul* pe care îl sesizează actul critic nu este nici *idee*, nici *imagine*, ci *ideea-imagine* sau *simbolul*, iar o critică simbolică are ca obiect o dimensiune de adâncime, pe care ea este în drept să o exploreze. Așa că amplitudinea metodologică a criticii moderne, într-un anumit «joc al umbrelor» care învăluie opera literară, cu toate că mai adesea uită de operă chiar în «aprofundarea» ei, nu împuținează axiologic literatura, ci dimpotrivă, în «experimentele» ei, o fac prezentă, pe întreaga ei *istorie*, în conștiința ei de sine, care este critica literară; și astfel «limbajul despre limbaj» se constituie el însuși într-o componentă a literaturii, îmbogățind-o. «Opera nu este istorie: ea este în lectura pe care i-o facem», spune Gaëtan Picon, dar adăugăm imediat: istoria e în operă, căci ea nu este în afara lecturii pe care i-o facem operei ea situându-se în prezentul ei, și de aceea o face contemporană în actul lecturii din perspectiva în care o privește; astfel ea nu este istoria operei, iar dacă judecata face istorie, judecata este a istoriei. Numai așa are înțeles ideea de *progres*, ca dimensiune a *unicității* operei de artă. Critica literară, în acest caz, ca «joc al umbrelor», întreține fundalul în care opera este mereu aceeași pentru mereu alte unghiuri ale privirii ei. Literatura română contemporană are în critica literară o viață proprie recunoscută; și dacă sensul fundamental al cuvântului «critică» este acela de «negare», în perspectiva istoriei literare el primește sensul de «afirmare», dovedind că istoria literaturii române, prin operele scriitorilor ei de valoare, este un orizont de lumină pentru umbra ce vine în urma lor, ca act critic de valorificare a moștenirii literare, pierzându-se la rândul său în această lumină». La întrebarea „Care sunt avantajele și dezavantajele istoricului literar față de cele ale criticului literar?”, Todoran explică: „Dacă nu se pune în discuție profesionalitatea lor, criticul literar are avantajul «prezenței» lui, al publicității și al autorității imediate, fără de care el nici nu este nimic. Istoricul literar are avantajul «timpului» pentru care el lucrează. Numai că timpul este viclean și pentru unul, și pentru altul: dă impresia criticului că «prezența» lui este totul, ca și cum toată construcția lui ar «rămâne» în timp; iar istoricului îi dă impresia că așteptarea lui este pe deplin motivată de ceea ce el «pune» în timp. Căci timpul schimbă baza oricărei valorificări și dacă rămâne ceva sigur din lucrarea fiecăruia este felul cum fiecare a răspuns propriei cerințe a profesionalității lui, indiferent că

a fost istoric sau critic literar”. Întrebat pentru ce „metodă a criticii” optează, Todoran afirmă: „Optez pentru o critică literară axiologică prin obiect și fenomenologică prin metodă. Precizez că am formulat această opțiune într-un articol despre «Tendențele literaturii» din «Revista Cercului Literar», nr. 4 dacă nu mă înșel, din 1945, ca o integrare teoretică în disputa privind moștenirea «maiorescianismului» în etapele post-maioresciene ale criticii literare. În studiile pe care le-am făcut de atunci încoace am căutat să mă mențin pe această direcție, deși drumul ales nu mi-a adus nici un avantaj publicistic, lucrările mele intrând mai puțin în atenția criticilor literari cu vocație profesională. Pare necesar să mă opresc puțin asupra aspectului metodologic al criticii literare pe care am numit-o fenomenologică. Este o critică practică în direcția «studiului» în general, mai puțin publicistic și mai mult filozofic, dacă ne gândim, evident, nu la filozofia teoretică, ci la filozofia literaturii. Căci este un demers filozofic acela al explorărilor sensului poetic în straturile fundamentale, considerate esențiale, ale operelor literare; aspecte precum: tragicul, comicalul, sublimul etc. și, implicit, «descrierea» structurilor de adâncime ale alcătuirii lor. Avantajul principal este că metoda, deși pare neschimbată, se adaptează la particularitatea fundamentală a operei studiate, urmează, așadar, «proiectul intențional» al gândirii poetului, reconstituit de «conștiința critică» într-o «coincidență» pe care fenomenologii o numesc «conștiința de sine și conștiința celuilalt». Este o formă de a surprinde «punctul generator» al operei, într-o meditație al cărei obiect este «totul» formelor producătoare de sens în expresia poetică. Aaug că această metodă nu este aplicabilă decât la operele mari ale literaturii, care au un nivel de profunzime real, fără a fi nevoie ca el să fie construit în mod artificial, ca un «pretext» pentru demersul actului critic”. În fine, la întrebarea „*Ce v-a oprit să faceți critică literară?*”, Todoran detaliază următoarele: „Răspunsul este dat în ceea ce spuneam înainte. Criticul este prin definiție cititorul care emite judecăți de valoare asupra unor opere care stau la pragul de unde el le alege pentru a le impune cititorului prezent fără mari griji dacă el a spus sau nu ceva deplin adevărat, pentru că adevărul este ceva ce ține de istorie, iar istoria numai din interes documentar ține seama de ce a spus criticul la apariția operei. Important pentru critic este ca el să fie crezut în ceea ce spune, în baza unui sistem propriu de judecăți, valabile după cerințele contemporaneității. Un critic care nu scrie imediat ce gândește renunță la condițiile lui esențiale de interpret în relația operelor cu cititorul. Criticul este ca un actor care joacă pe o scenă pentru un public real, chiar dacă scriitorul și-a creat opera gândindu-se la un public ideal. El este «omul zilei», nu al viitorului, iar satisfacția lui imediată este de a fi aprobat și aplaudat. Pentru aceasta sunt necesare anumite calități de fond: intuiția judecății de valoare – orice critică de acest fel este inevitabil impresionistă –, cât și un anumit talent în comunicarea impresiei, dar și calități de tactică și strategie în afirmarea sau respingerea valorilor, o pasiune în susținerea argumentelor și o disponibilitate de echivoc,

pentru a spune indirect ceea ce de fapt el nu vrea să spună, sau invers, de a ocoli ceea ce el ar trebui să spună când autorul aștepta de la el, ca și cititorul, un verdict adevărat. N-am făcut deci critică literară pentru că n-am avut înclinație spre o lectură de acest fel”.

• [„Transilvania”, nr. 10] Ion Dur scrie despre antologia din C. Rădulescu-Motru *Personalismul energetic și alte scrieri*, editată în 1984 de G. Al. Cazan (*Omul în viziune filozofică*). □•La rubrica „Cartea vieții” sunt adunate mai multe articole despre Oltenia, scrise în urma unei vizite în județele Dolj și Gorj: Alexandru Balaci, *Vibrație*, Ioan Alexandru, *La uzina de aluminiu de la Slatina*, Mircea Ivănescu, *Tudor Gheorghe* („Ceea ce face Tudor Gheorghe [...] poate fi comparat cu ceea ce au realizat în poezia europeană a veacurilor de mijloc acei *juglari*, care făceau să trăiască poezia la curți sau în piețele publice, în fața oamenilor de cultură sau în ochii mulțimilor, făcând să se continue tradiția și valorile poetice, îmbogățindu-i amintirea și în sufletele oamenilor din jur”), Rodica Braga, *Minunatul sud* etc. □•Mircea Ivănescu semnează și un medalion aniversar *Radu Ciobanu*, autor din care se publică *Întoarcerea (fragment din romanul „Casa fericiților”)*. □•Mircea Braga semnează studiul *Hermeneutica lui P. P. Negulescu*. □•La rubrica „Tineri condeie”, Mircea Ivănescu îl prezintă pe Iustin Panța: „Ședința din luna septembrie a cenaclului revistei «Transilvania» și al Asociației Scriitorilor din Sibiu a prilejuit «descoperirea» unui talent autentic, tânărul poet sibian Iustin Panța, actualmente student în anul II la Politehnica bucureșteană. Demonstrând o stăpânire sigură a tehnicii poetice, cu o foarte matură concepție despre rosturile și țelurile gestului liric, acest foarte tânăr scriitor s-a înfățișat – după aprecierile unanime ale participanților la discuții – cu o personalitate aproape formată, părând să îndreptățească așteptările dintotdeauna ale unui cenaclu. Fără a se înfățișa neapărat ca *marele necunoscut*, pe care Lovinescu, de pildă, l-a așteptat cu o nobilă încredere toată viața la Cenaclul «Sburătorul» (unde i-a primit și de unde i-a lansat pe atâția dintre marii scriitori ai literaturii noastre moderne), tânărul poet pe care-l prezentăm acum în paginile revistei noastre se arată ca unul dintre talentele ce justifică existența și activitatea unei asemenea reuniuni de iubitori ai artei literare. Tributar încă unor lecturi și influențe, poate încă puțin format (dar, în orice caz, imperfect într-o măsură mult mai mică decât ne-am fi putut aștepta de la vârsta lui atât de tinerească), Iustin Panța își exprimă o viziune proprie, modernă, fără teribilisme și spectaculozități retorice, subtilă și nuanțată, fără a fi pesimistă sau prematur dezabuzată, proaspătă și stenică, vorbind cu adevărat despre o tinerețe matură. Fără a forța o comparație, firește disproporționată, dar până la un punct justificată de realitatea talentului, îl puteam saluta pe Iustin Panța cu niște cuvinte de mare rezonanță în istoria poeziei românești, pronunțate acum mai bine de o sută de ani: «însă, cu toate acestea, poet, poet în toată puterea cuvântului!» (*Salut în poezie*). Din Iustin Panța se publică mai multe poeme. □•Sultana Craia scrie despre roma-

nele istorice ale lui Mihail Diaconescu (*Romanul istoric – între tradiție și inovație*).

• [„**Vatra**”, nr. 10] Gheorghe Perian scrie despre Matei Vișniec, *Înțeleptul la ora de ceai (Poeți ce vin)*. □•Nicolae Băciuț o interviuează pe Ana Blandiana („*Vatra*” dialog cu Ana Blandiana. „Nu numai pământul ci și adevărul este rotund. Dovadă stau capodoperele”).

• [„**Viața Românească**”, nr. 10] Ștefan Aug Doinaș scrie despre Eta Boeriu (*Disciplina inspirației. O mostră de lirism esențial*). □•Florin Manolescu publică studiul *Caragiale și textele fără „sfârșit”*. □•Alexandru George recenzează romanul *Muzeul de ceară* de Dumitru Popescu („*Muzeul de ceară*” sau *autenticitatea simplității*): „Curios și derutant până la un punct ni se pare ultimul roman al lui Dumitru Popescu, *Muzeul de ceară* (Ed. Eminescu, 1984), un titlul ce s-ar potrivi mai bine *Bibliotecii din Alexandria* a lui Petre Sălcudeanu decât acestei cărți care prezintă în fapt un singur personaj, celelalte rămânând în categoria de figurație de fundal sau de anexe mai mult sau mai puțin necesare existenței acestuia. Derutant ni se pare însă și prin revenirea, într-o formulă originală, la simplitatea narațiunii, poate cea mai hotărât disprețuită și evitată de romancierii actuali care, când nu-și torturează cititorii cu cele mai rafinate procedee stilistice, o fac sigur cu tot felul de contorsioni, întreruperi și insolite împletiri ale firelor narrative. Aici e vorba de o confesiune directă a unui om fără veleități scriitoricești, și, am zice, în genere fără însușiri deosebite, care-și deapănă firul existenței sale îndeosebi între două momente hotărâtoare, cel în care ajunge să ocupe un post important care-l scoate din condiția sa anterioară și celălalt, când de la înălțimea la care ajunsese între timp, revine la situația inițială. Considerând că mărturiile sale ar fi interesante pentru un scriitor ca material de inspirație și documentare, el face apel la un prieten cu vocație pentru astfel de lucruri, încât primele patru capitole vor fi scrise de acesta, prin prelucrarea datelor oferite, pentru ca mai apoi să rămânem cu paginile lui Sergiu Harnagea însuși, abia la sfârșitul fiecărui capitol adăugându-se cu litere cursive comentariile din ce în ce mai rare ale primului «autor». Ideea confesiunii «justificative» este, nu mai trebuie să amintim, tradițională în literatura noastră epică, unde scrieri din diverși autori, în epoci foarte diferite, au exploatat-o din plin: *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, dar și *Apărarea are cuvântul* de Petre Bellu sunt narațiuni ale unor vieți care vor să dea justificare cauzelor care i-au dus pe cei ce se mărturisesc la comiterea unor crime: *Invitație la vals* de Mihail Drumeș încearcă să explice împrejurările catastrofice care au putut produce sinuciderea unui cuplu, în timp de *Rusoaica* lui Gib Mihăescu este un «memorial» al unei aventuri cu caracter de unicitate în viața unui bărbat. În sfârșit, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu oferă, prin episodul său epic cel mai amplu, *Într-o după-amiază de august*, un dosar memorialistic de care se va servi un scriitor profesionist, pentru a-l alătura altuia și a constitui din el un roman, într-o formulă de care cartea lui Dumitru Popescu se va apropia cel mai mult”.



## NOIEMBRIE

### 1 noiembrie

• [„Contemporanul”, nr. 44] Un grupaj intitulat *Contemporaneitatea clasicilor în spațiul național și universal* este dedicat edițiilor științifice. Scriu Laurențiu Ulici (o introducere în problematică), Aurelia Rusu (*Ediția critică – teorie și practică*), Valentin Silvestru (*Clasicitatea ca proces cultural*), George Chirilă (*Îmbogățind neconținut fondul de aur al culturii românești*), Liviu Călin (*De la întâlnirile cu Camil Petrescu, la proiectul „operei complete”*), George Muntean (*Opera lui G. Călinescu în ediție critică*).

• [„Cronica”, nr. 44] Al. Dobrescu scrie despre poveștile de dragoste din romanele polițiste (*Aventura romanului de aventuri. Strănepotul lui Don Juan*): „Nu există policier care se respectă fără o poveste de dragoste. Ea e condimentul, sarea fără de care bucatele detectivive ni s-ar părea lipsite de gust. [...] Mai ales detectivul are norocul (sau ghinionul) să se îndrăgostească des și repede. Ancheta și iubirea! Nu-i mai puțin adevărat că-l și ajută meseria. Circulând prin medii atât de diverse, șansele de a întâlni ființe care să-i tulbure somnul sunt de departe superioare. Iar faptul că receptivitatea la nou îi e nemărginită nu poate decât să-i sporească farmecul. Asta și explică până la un punct predilecția autorilor pentru detectivii celibatari. (Cei cu familie abia dacă acoperă degetele de la amândouă mâinile.) Celibatul, dacă nu pleacă din alte considerente, reflectă o psihologie de Don Juan. Or, detectivul nu e altceva decât un vrednic urmaș al legendarului fluture, numai că acționând la adăpostul unei profesii justițiare. El, odinioară urmăritul de mânia soților și părinților, e acum chemat să cearnă răul de bine, adevărul de aparența lui, restabilind dreptatea. «Imoralistului» îi revine sarcina de a reinstaura ordinea morală. Sigur că romanul polițist nu face caz de această antinomie «ontologică» a detectivului. Funcțiunea erotică e subordonată funcțiunii etice. El își cinstește strămoșul numai în măsura în care nu dăunează nobilei îndatoriri încredințate. Nu-și permite să jertfească pe altarul iubirii adevărul de interes social. Și doar se întâmplă uneori ca obiectul trecătoarei sale iubiri să fie tocmai vinovata. Atunci Don Juan pare o clipă biruitorul Detectivului. Însă numai pentru o clipă. Detectivul restabilește îndată ierarhia, impunându-și punctul de vedere, dând adică prioritate absolută legii morale. Sau, mai bine zis, Don Juan cedează. Nu pentru că argumentele celuilalt l-ar fi convins. Nu numai de asta. E și oarecare calcul în permanentele-i concesii. Știe că victoria sa ar echivala cu o sinucidere. A încheiat un pact și-l respectă din instinct de conservare: e tolerat ca Don Juan câtă vreme acceptă și rolul de cavalier al dreptății. Căci numai cavalerilor *sans peur et sans reproche* li se îngăduie totul”.

• [„Flacăra”, nr. 41] În cadrul suplimentului „Flacăra pentru minte, inimă și literatură”, Radu G. Țeposu scrie despre fenomenul volumelor colective de debut: „De câțiva ani, scriitorii nu mai debutează, decât rareori, cu volume

proprii, ci în antologii colective. Pentru a-i scuti de amânări repetate și de himerice așteptări, editurile au găsit de cuviință să strângă între copertele unei singure cărți cât mai mulți autori, după metoda ierbarului, realizând astfel un paradox năstrușnic: în loc să avem volume, avem scriitori fără personalitate. Această generozitate, reală în intenție, a devenit însă un mod subtil de uniformizare, fiindcă e greu de presupus că 4-5 poezii ori 2-3 proze pot da o imagine convingătoare asupra unui scriitor. Ca în orice întreprindere de acest fel, nu mai interesează atât profilul individual, cât impresia de grămadă organizată. Confuzia criteriilor nu e nici ea străină de această stratagemă: celor care alcătuiesc asemenea antologii le este infinit mai ușor să pună alături tineri și veterani, scriitori talentați și impostori abili, căci producția minimă cu care se înfățișează aceștia în volum este irelevantă și, la o lectură de-a valma, debutanții apar suspect de asemănători, ca și când ar fi dormit cu toții la comun, în patul lui Procust. Două lucruri sunt foarte limpezi în cazul de față cei care au oarece talent, promițând o carieră rezonabilă, apar amputați prin puținătatea poeziilor ori prozelor publicate, iar cei stigmatizați iremediabil de mediocritate sunt promovați, dintr-un fel de filantropie oarbă, în rândul scriitorilor cu pretenții. Lipsa de personalitate a debutanților din ultima vreme este aspectul cel mai izbitor și acest lucru a devenit posibil în primul rând datorită faptului că prea puțin din proiectul inițial al editurilor a fost respectat. Fiind adevărat că în acești ultimi ani antologiile colective au propus peste cincizeci de autori, la fel de adevărat este și faptul că mai mult de zece scriitori nu s-au ivit. Destinul de efemeridă i-a strivit pe cei mai mulți. Cu atât mai inexplicabil apare fenomenul, cu cât procedul antologiei nu este o invenție recentă și mulți scriitori au consimțit ei înșiși să apară într-un volum colectiv, fără ca aceasta să însemne o știrbire a personalității. E drept că asemenea apariții au o semnificație aparte, ele având rolul de a sugera o afinitate de program, fie de a configura un moment de creație. Lectura acestor antologii nu dezamăgește câtuși de puțin și nici nu lasă impresia că alegerea a fost prezidată de hazard. Cine citește volumele *Aer cu diamante* (1982), *Cinci* (1982), *Vânt potrivit până la tare* (1982) ori *Desant '83* (1983) poate lesne observa că respectivele cărți au o unitate subterană din care putem desprinde un spirit de generație și o estetică înnoitoare” (*Colacul de salvare*).

## 2 noiembrie

• [„**Lucefărul**”, nr. 44] Pe prima pagină Florin Constantiniu publică *Istoria României pe meridiane americane*, Radu Anton Roman – *Scrisoare din mijlocul străzii* („Problema prozei e r-e-a-l-i-t-a-t-e-a [...]. Deci, problema prozatorului fie că vrea, că nu vrea, tot r-e-a-l-i-t-a-t-e-a este. A unghiului, când mai larg, când mai îngust, din care realitatea devine literatură. A gradului de absorbție, a profunzimii și puterii de observație. Dar mai ales problema gradului de angajare, în sensul cel mai bun al cuvântului, față de liniile de forță

și definiție ale r-e-a-l-i-t-ă-ț-i-i. O problemă legată indiscutabil de conștiința, numai și numai de conștiința scriitoricească. Nu poți vorbi – ne-au tot învățat bătrânii – în mijlocul unor epoci limită, când e schimbat totul, când modificările valorilor nu răspund nici unei experiențe și previziuni, când insul se clatină în fața unor paradoxuri greu accesibile, despre nimic-nimicuri de sub unghie. E ca și cum n-ai avea talent. Nu poți ocoli, cu sau fără bună-rea știință, ceea ce-i implică, cutremurător, pe toți, și descrie, din comoditate sau din prudență, doar fine pete de culoare, doar frânturi rarefiate de atmosferă privite prin vizorul ușii. Nu poți să produci doar exerciții de notație, doar texte, oricât de inteligent și de abil ar fi ele scrise, și oricât de ingenios puse în valoare de o campanie de presă perfect regizată. Nu poți eluda realitatea, nu poți absenta însemnând pe hârtie doar fragmente fără epicitate și fără proces, decât cu riscul de a pierde cele mai importante partide ale literaturii, partida cu cititorul și pe aceea cu timpul. Cel puțin așa s-a întâmplat până acum. Ar fi greșit să se creadă că mă înămolesc într-o ridicolă pledoarie pentru întoarcere la formule uzate. Dar mi se pare necesar să mai ne-ntrebăm și *ce* scriem, nu numai *cum* scriem. După cât am observat eu și cât am mai tras cu urechea, am ajuns să ne cam plictisind citind tot felul de texte (din ce în ce mai multe) însoțite de teorii învechite aiurea și abandonate cuviincios ca experiențe nereușite. Teorii din care ar trebui să înțeleg că orice pagină scrisă e literatură. Lucru care mi se pare ciudat. Să scrii că scrii, să tot repeți că scrii, să te tot întorci după propria-ți umbră de pe pereții camerei, surd de bună voie și orb nesilit de nimeni la ce e dincolo de acești pereți, mi se pare prea puțin. Am senzația că se fotografiază, atent și rafinat, ce-i drept un colț încremenit de curte, dar că totul se oprește aici, la colțul ăsta nelegat de nimic, că ăsta e scopul, ceea ce ni se pare un efort fără sens. Nu scriu toate astea cu iritare. Ci cu un sentiment de pierdere și de tristețe. De risipă. Printre oamenii tineri și foarte tineri care au aderat, parcă de tot necondiționat, la fuga de realitate, la ocolirea ei sterilă, am prieteni. Dincolo de unii indivizi agresivi, surzi, ce refuză dialogul și se ascund în spatele teoriilor din lipsă de har, știu oameni inteligenți și cultivați. Pe care îi bănuiesc talentați. Să fie ei oare atât de slabi, să se creadă atât de fără vlagă încât să simtă nevoia să umble grupați, ca școlarii ce trec strada, în jurul unor formule tehnice seci și evazioniste? Am certitudinea că, din punct de vedere al scriitorului, e o mare șansă să trăiești aici și acum. Trăim o experiență rară, extrem de bogată și de spectaculoasă. O perioadă făcută parcă să fie scrisă. Una din acele perioade vii, aspre, intens colorare pe care le poți lua cu tine și pune pe hârtie. Și un jurnal dacă ții, și tot iese un roman. Și nu unul oarecare, ci unul zguduitor. Trebuie doar să știi ce vrei să fii. Dacă vrei să fii scriitor și să-ți iei în serios meseria (misiunea, dacă nu ne e chiar așa de frică de vorbe!). Nu mă atrage deloc asocierea asta, «proza tânără», sună ca o boală de vârstă, ca oreionul sau tusea măgărească. Dar dacă recit numele cele mai circulate ale zilei (o fi și ăsta un criteriu!) Barbu, Băieșu, Bălăiță, Bănulescu, Buzura, Lăncrănjan, Neagu,

Popescu, Sălcudeanu, Săraru, Țoiu, Velea [...], atunci am clar imaginea unei prăpăstii. O prăpastie între tineri și cei (numai cu puțin) mai în vârstă. O prăpastie care ține numai și numai de conștiința scriitoricească. Poate că nu toți cei enumerați mai sus au scris cărți mari. Nu poate, sigur. Dar fiecare în felul lui și-a onorat profesia prin implicare directă în realitate, prin curaj, prin tentativa de a face o literatură a adevărului. Și prin roman istoric, și prin roman fantastic, și prin colaj, și amplu poem în proză. Dincolo de rezerve, citindu-i, ai o imagine de amplă și viguroasă frescă. De forță, de adevăr, de talent. Trebuie să spun prietenilor mei că, desigur, curajul realității nu e o categorie sau un criteriu estetic, dar eludarea ei și cantonarea în traforaje de interior este cu hotărâre lipsă de sensibilitate și chiar lipsă de talent. Mai ales când trăim o experiență atât de puternică, o realitate atât de incitantă cum e cea contemporană. Există câțiva scriitori tineri care și-au asumat integral determinările morale ale profesiei. Nu întâmplător ei sunt și tinerii care au dovedit, deocamdată, talent solid, anvergură literară. Gabriela Adameșteanu prin *Dimineață pierdută* a intrat ferm în linia întâi a prozei noastre. Gabriel Gafița, Ioan Dan Nicolescu Stelian Tănase [...] au scris romane care, prin ambiția și amplitudinea subiectului, dar și prin valoare, pot fi asociate celor semnate de numele mature mai sus citate. Ei, totodată [...] sunt, cu excepția unei scurte, trecute, perioade, scriitorii tineri cel mai puțin prezenți în articleria revuistică. Un roman bun al lui Ioan Dan Nicolescu, de exemplu, *După mine o zi*, aproape că nu a fost consemnat prin gazete. E destul de descurajant, în schimb, să vezi instalate, pe pagini întregi, articole despre cărțuții de tot necomestibile”). Tot pe prima pagină începe un articol de Vintilă Mihăilescu, *Rostul cuvintelor umile sau trădarea paideei*, despre Constantin Noica văzut de Gabriel Liiceanu: „În *Jurnalul de la Păltiniș*, Gabriel Liiceanu ne incită cu vestea unui «posibil model paideic în lumea culturii umaniste». Din păcate, o face în postfață. Iar după postfață, nu mai urmează, firește, nimic. Până de curând, când prin «Filosofia și paradigma feminină a auditoriului», publicată în «Viața Românească», ridică, în sfârșit, cortina peste scena Păltinișului – după ce, în *Jurnal*, ne plimbase cu voluptate prin culise –, dezvăluindu-ne adevărul despre scenariul paideic pregătit și jucat acolo. Ceea ce ni se înfățișează astfel privirii este însă motiv de întristare mai degrabă decât de bucurie; căci, dacă e să-i dăm crezare lui Liiceanu, ceea ce se joacă pe această scenă este povestea unui plin de farmec eșec, mărturie exemplară a unei infirmități mult mai generală, care este cea a culturii române. Dar despre ce este vorba? Pe scurt, ni se relevă faptul că Noica nu este, de fapt, un filosof, în sensul deplin și greu, care este cel al «filosofiei de sistem». Mai mult decât atât, se pare că nici nu are cum să fie. Și, mai mult, sugerează Liiceanu, cultura română este lipsită pe veci de acest har. Aceasta nu trebuie să ne sperie însă, sau să ne descurajeze în vreun fel, căci «o cultură poate trăi fără sistem metafizic, după cum poate trăi fără epopee națională». Iar în ceea ce-l privește pe Noica, acesta, deși a eșuat în ambiția sa de creator de sistem, a

reușit magistral în altă direcție, aceea de a reda filosofiei «popularitatea». [...] După ce a încadrat [...] demersul noician prin raportare la o întreagă mișcare de idei din gândirea filosofiei europene, Liiceanu poate da și verdictul final: «În locul unui model de *cunoaștere pură*, obținut prin efortul solitar al gândirii, opera lui Noica ne propune un răspuns la întrebarea *ce înseamnă filosofia în perspectiva sarcinii urgente de spiritualizare a vieții*». Păstrând proporțiile, această metodă de interpretare și evaluare ne aduce aminte de obiceiul mult timp la modă în antropologie de a descifra gândirea «primitivilor» prin raportare la aceea a copilului «civilizat» (adică european). Etnocentrismul (europocentrismul în cazul de față) este firesc ca reacție *spontană* și necritică din *interior*. Mai puțin explicabil este ca *opțiune* critică din *exterior*, cum este cazul la Liiceanu – și nu numai la el. Căci, pe de o parte, cultura română, aparținătoare la zona mai largă a culturii sud-est europene, rămâne, în multe privințe, «exterioară» culturii occidental-europene, iar, pe de altă parte, comparația cu aceasta, firească și necesară altminteri, trebuie să rămână o comparație și să respecte prin urmare regulile elementare ale acesteia. Altfel spus, un produs al culturii române nu poate fi evaluat prin raportare *directă* la un produs al altei sfere culturale, ci doar prin medierea *cadrelor de referință* ale celor două culturi în care produsele respective își află adevărata lor *semnificație*. Cu alte cuvinte, a-l interpreta pe românul Noica prin recursul la germanul Schelling, *făcând abstracție de cadrele de referință diferite ale celor doi creatori*, este, în cel mai bun caz, o naivitate metodologică. După ce Liiceanu ni l-a înfățișat pe Noica văzut, ca să spunem așa, de «dincolo de Carpați», să vedem deci cum ar arăta el văzut și de «dincoace», pentru că abia după aceea să ne putem hazarda în judecăți generale. A existat dintotdeauna în gândirea cultă românească atracția celui «ingenium perenne» pe care îl invocă și Noica – și îl amintește și Liiceanu. În forma sa mai de suprafață și banalizată în timp, aceasta s-a tradus prin «cultul poporan», prin recursul generic la «cultura populară». În formele sale mai «specializate», această căutare s-a chemat, după caz, etnopsihologie la Hasdeu, dar și la Rădulescu-Motru, etnografie la Vâlsan sau Mehedinți, sociologie la Gusti sau istorie la Iorga, chiar și noologie abisală la Blaga etc. Fără o etichetă particulară demersul este însă mult mai larg. Semnificația sa generală – pentru a o putea cuprinde într-un singur cuvânt – o vom numi *etnomaieutică*. Justificarea sa, la fel de generală, poate fi indicată aluziv prin formularea laconică a lui Rădulescu-Motru, sugestivă ca replică: «le style c'est le peuple». Mai precisă este formularea lui Blaga, preocupat de descifrarea «apriorismului românesc», a ceea ce Mircea Vulcănescu avea să numească «calapoade de gând». Căci convingerea generală este că există un astfel de apriorism etnic (cultural) ce modelează specific gândul despre lume, că universul este o reprezentare a cărei croială nu este «general umană». În spatele provincialismului conjunctural este descoperită deci o «*regionalizare ontologică*» esențială, care conferă relativa autonomie locală a rostului. Acest «apriorism»

este un dat, este Ideea nerostită inteligibil. Scoaterea ei la iveală și «rostirea» ei sunt condiția trecerii de la forma «etnografică» a culturii la cea «cultă». Iar depozitarea acestei Idei este gândirea colectivă. În acest sens, «rostirea» Ideii este operă «etnomaieutică»: «Nu este atât vorba să inventăm ceva, cât să descoperim ceva care este în noi înșine, o reacție a noastră tipică» – spune Mircea Vulcănescu. Această Idee, acest «apriorism», acest «stil» dătător de măsură trebuie descoperit și rostit tocmai pentru că există. Altminteri putem rămâne autentici, dar găngavi. Demersul etnomaieutic se continuă astfel firesc în *paidee*, căci prin definiție el nu este doar explicativ, ci constructiv. El aduce Ideea la sine pentru a se ridica pe sine la Idee... De aceea ipostazele etnomaieutice românești, de la etnopsihologie la noologia abisală s-au însoțit de un demers pragmatic, de «pedagogie a nației». «Etnopsihologia este chemată să servească, într-un viitor apropiat, drept știință de bază pentru educația și conducerea politică a nației» – afirma sentențios Rădulescu-Motru [...]. După această scurtă rememorare, să vedem deci ce am putea spune, la rândul nostru, despre demersul lui Noica. Primul lucru pe care îl putem afirma este că ne apare ca un demers *firesc*. Greu de găsit încrâncenarea personală sau vocația definitorie a «popularității», fie ea și în cel mai bun sens al cuvântului, de vreme ce întreaga sa traiectorie spirituală se împărtășește dintr-o *atitudine intelectuală comunitară*, nu numai răspândită, ci funciară: «Nu eu am urmărit o idee, ci ea m-a urmărit pe mine» – îi replică Noica lui Liiceanu în scurtul comentariu ce însoțește studiul acestuia. [...] În ordinea rostirii, Noica lege, pe drumul deschis de Vulcănescu (ca precursor mai vârstnic trebuie amintit și Hasdeu) modalitatea «etnomaieutică» cea mai fecundă și mai adecvată: dialogul direct cu Limba, adică cu însăși Ființa etnică. Pe această cale șansele de a scoate la iveală bântuitorul «apriorism» constitutiv sunt maxime. Și Noica l-a scos la iveală pe «întru». Tot acest demers, în etapele sale consecutive, este antrenat doar de propria sa logică internă. Pentru ca lucrurile să fie complete, nu mai lipsește decât promisa Logică, prin care «apriorismul regional» să-și dea regulile de generare indefinită de judecăți și viziuni fecunde despre lume. Și prin aceasta s-ar încheia și actul paideic, care nu se rezumă, cum crede Liiceanu, la o simplă magistratură, la relația interpersonală maestru–discipol, ci este o operă ce se realizează prin și pentru comunitate. Nu «voința de sistem» l-a împins pe Noica la toate acestea, ci consecvența filosofării pe singura cale onestă și cu șanse de a fi cu adevărat creatoare ce există pentru un gânditor român, cale pe care mulți s-au rătăcit, ce-i drept dar și mai mulți, se pare, au abandonat-o fără măcar să încerce și condamnând-o din principiu. Rămâne însă de lămurit acuzația principală: refuzarea posibilității de «cunoaștere pură», de filosofie în sensul deplin al cuvântului și cantonarea scrierilor lui Noica în domeniul cugețarilor pentru Suflet, al filosofării ce vizează «popularitatea». Să ne întoarcem însă puțin la greci pentru a căuta sprijin în elucidarea acestei probleme. Chiar Liiceanu ne amintește că «personajul socratic coboară condiția filosofiei la

nivelul ignoranței universale, făcând ca filosofia să se nască nu din concepte și teorii, ci din limbajul cel mai precar, acela pe care-l folosea Socrate și despre care, în *Banchetul*, Alcibiade spune că era limbajul căruțașilor, al cizmarilor și al tăbăcarilor». Dar acesta a fost un miracol, «miracolul nașterii celor mai înalte sensuri prin cele mai umile cuvinte (pe care) filosofia nu l-a mai cunoscut niciodată». Ceea ce a fost posibil în cazul grecilor nu mai este posibil acum și nici într-un caz nu este posibil pentru noi – și Liiceanu refuză culturii române chiar dreptul de a încerca, în numele unei perverse lucidități ce ne va permite, odată atinsă, să ne asumăm cu seninătate propria impotență. La o privire mai atentă însă, miza «jocului secund» al filosofiei lui Noica apare ca fiind aproape identică cu aceea care a stat în fața vechilor greci, doar că în locul «miracolului» trecerii de la mythos la logos asistăm la ceea ce s-ar putea numi miracolul trecerii de la ethnos la logos. Diferența este aceea dintre maieutică și etnomaieutică, dintre premisa grecească: «Ființa este» și cea noiceană că «trebuie pornit de la individual pentru a spune altceva decât că Ființa este». Iar «miracolul» este acela comun al nașterii unui limbaj specializat într-o Metaforă vie, purtătoare a unei viziuni autentice despre cosmos. Căci orice limbaj «specializat» nu se poate naște decât din Metaforă, ca esență vie a Limbii și atitudine cognitivă inconștientă a unei comunități. Și tot la metafore se recurge, provizoriu, atunci când limbajul «specializat», fie el al «maturei» fizici, se află, surprins, în fața ininteligibilului – ne atrage atenția Paul Anghel («Permanența principiului Yin»). Acesta a fost sensul ascuns al tuturor demersurilor «etnomaieutice» românești. Și dacă «nașterea» este atât de grea este pentru că ne grăbim să o luăm de la capăt. În fața lui Blaga ne-am încălțit în jocuri de cuvinte de genul «filosoful-poet și poetul-filosof»; și am luat-o de la capăt fără a mai încerca să vedem ce se ascunde în profunzime, dincolo de astfel de etichetări ambigue. În fața lui Noica, vorbim de «popularitate» și-l admirăm cu condiția să nu-l urmăm. Dacă există cu adevărat o «infirmitate» culturală, atunci aceasta constă în imposibilitatea de a face cu adevărat școală. [...] Cum nu a înțeles Liiceanu, privilegiat al sortii, că ceea ce a trăit a fost tocmai inițierea într-un astfel de miracol? Este miracolul oricărei așezări matriciale a cugetării, care nu poate purcede altminteri decât la «limbajul cel mai precar». Indiferent de destinul ce va fi să-l aibă această în-temeiere, *acesta* este destinul nostru și *această* responsabilitate a întemeierii trebuie asumată. Ea nu este nici invenția și nici opera lui Noica, ci, după cum am încercat să sugerăm, constituie demersul *firesc* al cugetării române moderne. Noica a urmat însă acest demers parcă mai consecvent și mai în profunzime decât alții, astfel încât, indiferent de rezultatul final al jocului, de la Noica ne va rămâne cel puțin regula jocului sau Calea. [...] Orice viziune *autentic* rotundă este un progres al Cunoașterii și astfel poate fi și viziunea născută din «apriorismul românesc». Această bună vestire o așteptam cu toții de la Liiceanu, prim-inițiat în miracolul acestei în-temeieri. În locul ei însă, discipolul și-a făcut o datorie de onoare din a striga

lumii întregi că totul este o iluzie. În loc să facă cunoscută Calea, bruiază potecile, în loc să continue demersul, îl falsifică și ne sugerează calea resemnării. Și imaginea pe care o vinde lumii găsește cumpărători, căci mai degrabă lui i se poate aplica «paradigma feminină a auditoriului», dar în sensul cel rău al «popularității», care obține doar epatarea duduilor veleitare». □•M. Ungheanu comentează *Martor cu păreri proprii* de Paul Everac („Autorul nu crede că e bine să se renunțe la noblețea din viață de dragul unei teorii teatrale, fie ea și de o extracție de dincolo de teatru, după cum nu consideră îndreptățit să se renunțe la noblețea existentă în sensul clasic pentru un imperativ regizoral. Acest nou schematism, al «nonrealismului», la fel de activ și de nociv ca și cel vechi, susținut ne spune autorul *Martorului cu păreri proprii*, de foștii dogmatici travestiți în moderniști, se bucură de teoreticieni care-și au și ei rolul lor în această deviație de optică»). □•Valentin F. Mihăescu recenzează volumul de poeme *Lacrima arlechinului* de Dumitru Pricop. □•Constantin Călin publică a treia parte din *Bacovia – romanul familial*. □•Cu supratitlul *Repere literare contemporane*, se publică texte de Valentin Uban (*Cultul „teluricului”* – despre poezia lui Marin Lupșanu) și Z. Cârlogea (*Istoria unei determinări: „etic” și „estetic”* – despre volumul *Etic–estetic în gândirea românească* de Dan Oprescu, „un studiu de ansamblu asupra patrimoniului gândirii românești din care reține sensurile fundamentale ale spiritualității noastre, a acestui spațiu cultural de ancestrală tradiție estetică”) ș.a. □•Se publică poeme de Dumitru M. Ion, Aurelian Chivu, Persida Rugu, Elena Ștefoi ș.a.; Voicu Bugariu publică proza *În gară la Alba*. □•Artur Silvestri încheie șirul polemicilor sale cu „Europa liberă” printr-un *Epilog* în care-și justifică demersul: „Începând studiul fenomenelor culturale românești care, prin indivizi, se produc în alte părți decât în România, am ajuns la un moment dat să examinez din necesități metodologice și voind să cuprind întreg fenomenul și grupul minoritar fixat în jurul «Europei libere». [...] criticul, atunci când simte că direcția durabilă a unei literaturi poate fi turburată, trebuie să scoboare în infernul producțiilor nule. A spune un hotărât «în lături!» anticulturii gregare, însă un «nu» întemeiat pe estetică și pe soluțiile verificate de istoria literaturii, este, cred, o probă a lucidității opțiunilor morale. O cultură națională nu înaintează fără turburări și istoria ei, văzută din prezent, nu poate fi un marș triumfal: cea mai de seamă însușire a criticului literar mi se pare a fi, din acest punct de vedere, aceea de a promova împotriva oricăror piedici sensul unei literaturi specifice. [...] Ca să studiez atent terorismul cultural, a trebuit să amân câteva sinteze și câteva monografii: lăsate de o parte, ele, știu bine vor fi gata mâine, abia după ce reprezentările mele asupra valorii se vor fi întărit printr-un examen etic greu. [...] Pornind de la critica literară și făcând operațiuni treptate de înlăturare amănunțită, am fost obligat să dau studiului meu și o dimensiune care depășea pura estetică autonomă, ajungând constrâns de obiect, la considerații de ordin politic. Era, mi se pare acum, inevitabil, a vorbi despre terorism numai în baza



esteticii nu e de conceput. Totuși, așa cum era recomandabil spre a da cercetării durabilitate criteriul estetic a fost întotdeauna hotărâtor. [...] Sunt dintre aceia care văd în critica literară un univers al lecturilor fericite; scriind despre terorismul cultural, nu am avut, mărturisesc, acest sentiment. Însă desfășurând sute de pagini de maculatură mi-am zis că prin acest exercițiu greu și monoton voi face pe alții să-și elibereze spiritul de năluci. Scriu aceste rânduri la sfârșitul unei lungi campanii, într-o livadă miraculoasă în Valahia unde m-am născut acum treizeci de ani. Sunt un critic literar tânăr, însă tinerețea mea, clocotind de proiecte, înțeleg abia acum că și-a găsit maturitatea morală apărând o mare iubire: literatura română”. □•Pe ultima pagină se publică *Din lirica sovietică*, în traducerea lui Adrian Riza; tot aici, la rubrica „Revista străină”, se fac cunoscute apariția lucrării lui Lubomir Doležel *Construcția lumilor fictive după Kafka și Regulile inserției „realemelor” în narațiune* de Itamar Even-Zohar; Mihai Cimpoi e publicat cu *Eminescu și Kant*, fragment din *Narcis și Hyperion – Eminescu – poetica și personalitatea intelectuală*.

## 7 noiembrie

• [„România literară”, nr. 45] Lucian Raicu semnează eseu „*Cartea Oltului*” după 40 de ani: „Operă profundă și strălucitoare, carte Inatacabilă a spiritului creator și a demnității umane supuse tuturor încercărilor, carte rezistentă, durabilă despre ceea ce este rezistent și durabil în vâltoarea și în haosul vremurilor, *Cartea Oltului* se recitește, după patruzeci de ani, cu îngândurată aviditate”. □•Corina Ciocârlie publică eseu *Sadoveanu, comisu Ioniță și calea de acces*. □•Oliver Lustig publică o replică la un articol apărut în Ungaria: „În numărul din 10 iulie 1985 al ziarului din R.P. Ungară «Népszabadság» – organul central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar –, E. Fehér Pál consacră un articol pe două coloane cărții mele *Dicționar de lațăr*, apărută și în limba maghiară în Editura «Dacia», la Cluj, carte din care organele de specialitate din țara vecină și prietenă au comandat 3 000 de exemplare. De fapt, articolul intitulat «Excepție?» nu se ocupă de întreaga carte, ci exclusiv de un singur pasaj pe care-l reproduce integral. Îl reproducem și noi. «Și Himmler, ajutat de Eichmann, întreg SS-ul și Gestapo-ul au avut grijă ca, realmente, întreaga Europă de la apus spre răsărit și de la nord la sud – Franța și Belgia, Olanda și Grecia, Cehoslovacia și Polonia, Norvegia și Italia – să fie impecabil scotocită (în căutarea evreilor – trebuie să completez citatul). Paranteza aparține lui E. Fehér Pál. A fost, totuși, o excepție: Ungaria horthystă. Ea n-a fost scotocită. Aici, Gestapo-ul n-a trebuit să-i hăituiască pe evrei, să-și piardă timpul cu arestarea lor, cu scotocirea orașelor și a satelor, ca în alte țări. Horthyștii – poliția și jandarmeria – i-au adunat pe evrei bob cu bob, după fișele de înregistrare de la poliție, i-au internat în *Durchgangsgettos*, în ghetouri de tranziție, apoi i-au îmbarcat în vagoane pentru vite și i-au predat, la granița de nord a țării, SS-ului. Vagoanele nu se desfereau, nici locomotiva nu se

schimba. Doar polițiștii horthyști erau înlocuiți cu SS-ști și trenul își continua drumul spre Birkenau-Auschwitz». După ce face un scurt istoric al prigonirii evreilor în Ungaria de la prima lege rasială a Europei secolului XX, *numerus clausus* – adoptată de parlamentul de la Budapesta la începutul anilor douăzeci – și până la deportările din vara lui 1944, E. Fehér Pál conchide: «Atât a trebuit să spun pentru a putea face o *contestație* împotriva sentinței lui Oliver Lustig. El afirmă că Ungaria a fost o excepție». În susținerea contestației sale, autorul articolului arată că nu «numai în Ungaria au fost colaboratori voluntari care au făcut munca murdară în locul naziștilor», că în mai toate țările cotate s-au găsit colaboraționiști, că «fascismul maghiar nu stă singur în banca acuzaților». Dar în pasajul cu pricina nu se neagă aceste adevăruri. Dimpotrivă, se arată că soluția finală s-a aplicat în mai toate țările cotate de naziști. Ungaria horthystă a reprezentat o excepție nu în sensul că ar fi fost singura țară în care s-au extins legile de la Nürnberg, în care s-au găsit «colaboratori voluntari» etc., ci în felul *cum* s-a aplicat soluția finală. Este o realitate tristă, dar acesta este adevărul, că deportarea evreilor din Ungaria horthystă a fost cea mai dură și mai inumană, cea mai radicală și s-a derulat într-un ritm fără precedent, făcând imposibilă orice încercare de salvare. Și n-a fost vorba doar de o colaborare. Întreaga acțiune – de la arestarea și internarea în ghetouri și până la îmbarcarea în vagoane cu destinația Birkenau-Auschwitz, inclusiv paza trenurilor până la graniță – a fost organizată și desfășurată de autoritățile horthyste. În faimosul ordin nr. 6163/1944 al ministerului de interne din Budapesta, care începe cu nu mai puțin faimoasa precizare «Guvernul regal maghiar, în scurt timp, va curăța țara de evrei», se arată fără echivoc: «Strângerea evreilor va fi efectuată de organele poliției și jandarmeriei regale maghiare competente teritorial»<sup>1</sup>. Un singur exemplu despre zelul horthyștilor. Berlinul, prin Eichmann, a cerut să se pună la dispoziție pentru deportare, zilnic, două trenuri a câte 50 de vagoane, preconizând trimiterea în fiecare zi a 6 000 de evrei spre Auschwitz. Autoritățile horthyste, din exces de zel, au asigurat patru trenuri, expediind zilnic, spre rampa morții de la Birkenau, 10-12 000 de evrei. Pentru a face față acestui ritm diabolic, a fost nevoie să se ia măsuri speciale. SS-Obersturmbannführer Rudolf Höss, fostul comandant al Auschwitz-ului, între timp promovat în Inspectoratul lagărelor de concentrare, la Oranienburg, a fost detașat, din nou, din ordinul lui Himmler, în Guvernământul General. «La 8 mai 1944, el a preluat funcția de șef SS al garnizoanei Auschwitz și s-a ocupat de pregătirea instalațiilor necesare exterminării de la Birkenau, în așteptarea transporturilor din Ungaria»<sup>2</sup>. S-au repus în funcțiune cuptoarele crematoriului V, care fusese avariat, s-au săpat noi gropi pentru arderea cadavrelor, când crematoriile nu mai pridideau, s-a redat în folosință *Bunker*-ul nr. 2, care nu

---

<sup>1</sup> *Vádirat a nácizmus ellen*, Budapest, 1958, p. 124-125.

<sup>2</sup> *K.L. Auschwitz in den Augen der S.S. Höss, Broad, Kremer*, Auschwitz, 1973, p. 123.

mai fusese utilizat de mult pentru gaze, s-a construit un nou drum de la rampa de descărcare spre interiorul lagărului<sup>1</sup>. După declanșarea acțiunii, Höss s-a văzut obligat să facă câteva drumuri până la Budapesta pentru a pune de acord ritmul neobișnuit de intens al transporturilor cu capacitatea instalațiilor de exterminare de care dispunea. Uimit de zelul horthyștilor, Wessenmayer, împunternicitul lui Hitler la Budapesta, raporta încă la începutul acțiunii, la 31 martie 1944, lui Ribbentrop că «ținând seama de împrejurările de aici (Ungaria – n.n.) evoluția poate fi apreciată ca neobișnuit de rapidă»<sup>2</sup>. La numai câteva zile subliniază din nou, într-o telegramă, că în privința măsurilor antievreiești, guvernul maghiar procedează deosebit de activ și chiar cu o rapiditate deosebită. Însuși Horthy, «speriat de indignarea internațională, îngrozit de posibilitatea de a fi tras la răspundere după război» – cum just subliniază E. Fehér Pál –, i se adresează prim-ministrului său Stójay astfel: «...în ultimul timp mi-au parvenit informații potrivit cărora pe această linie (rezolvarea problemei evreiești – n.n.) în multe privințe la noi s-a întâmplat mai mult decât la ei, la germani, pe de altă parte, măsurile s-au întreprins atât de brutal, mai mult, câteodată atât de inuman, cum nici la ei, la germani, nu s-au petrecut lucrurile. Deși la noi, datorită păcatelor trecutului, proporția evreimii, în raport cu Germania, este incomparabil mai mare, totuși măsurile luate la noi în privința eliminării evreilor din viața economică și în general din orice muncă au mers mai departe decât în Reich-ul german însuși după o acțiune care a durat acolo ani de zile. Pe deasupra, în aplicarea măsurilor, de multe ori au avut loc asemenea cruzimi nemotivate și inumanități... cărora nici în *Reich* nu li s-a dat curs»<sup>3</sup>. Mai este o problemă E. Fehér Pál afirmă în penultimul aliniat: «Răspunderea față de istoria națională ne obligă să nu admitem diferențieri, să nu luăm asupra noastră asemenea păcate pe care nu poporul maghiar le-a săvârșit». Pasajul citat la început se referă cu toată claritatea la arestarea, ghetozarea și deportarea evreilor din Ungaria. Or, toate acestea sunt păcate nu *atribuite* statului horthyst, ci *înfăptuite* de el. Deci, nu este vorba de asumarea păcatelor altora, ci de *recunoașterea* celor săvârșite. E. Fehér Pál precizează: «Le-au săvârșit ungerii duși în eroare de fascism, fanaticii unguri ai fascismului...». Tot el arată că «organele violenței – poliția și jandarmeria – erau pătrunse de ură», că «Fenomenul general, din păcate, a fost că jandarmeria – poliția în măsură mai mică – a ajutat și a îndeplinit cu însuflețire dispozițiile lui Eichmann» și conchide: «Accept și faptul că cinstea individuală a câtorva duzini, a câtorva sute de polițiști cinstiți, în cazuri mai rare de jandarmi nu poate neutraliza vina *colectivă* (subl. lui E.E.P.) a organelor». În ce mă privește, în întreaga carte – și acest lucru reiese din citatul menționat – nu mă refer în nici un chip la poporul ungar, ci,

---

<sup>1</sup> Vezi ibidem.

<sup>2</sup> A. *Wilhelmstrasse és Magyarorszáz*, Kossuth, Könyvkladó, 1968.

<sup>3</sup> *Horthy Miklós titkos iratai*, Kossuth, Könyvkladó, 1965, p. 451-452.

textual, la *Ungaria horthystă*, la *horthyști*, specificând *poliția și jandarmeria*, înțelegând, exact ca și E. Fehér Pál, «vinovăția *colectivă* a organelor» și «ungurii duși în eroare de fascism, fanaticii unguri ai fascismului». În privința diferențierii, însă nu pot fi de acord cu E. Fehér Pál. Nu putem să nu facem diferențieri de îndată de ele au existat. Nici pe departe nu se poate afirma că toate statele în care s-a instaurat o dictatură de tip fascist au săvârșit aceleași crime de război, aceleași crime împotriva umanității și de proporții egale. Este adevărat că «fascismul maghiar nu stă singur în banca acuzațiilor», dar asta nu înseamnă nicidecum o egalizare a răspunderii. Capitolul din care s-a extras citatul cu pricina se intitulează *Endlösung* (Soluția finală). Ea a fost, se știe, creația nazismului. Aplicarea ei însă n-a decurs în toate țările ocupate la fel și aceasta datorită atitudinii diferențiate a regimurilor și, în special, datorită amploarei și forței rezistenței antifasciste din țările respective. Un singur exemplu. Planul deportării evreilor din România a fost elaborat până în cele mai mici amănunte: s-au precizat inclusiv dimensiunile fiecărui transport, numărul evreilor ce trebuiau înghesuși într-un vagon și punctul de frontieră prin care trenurile urmau să se îndrepte spre Guvernământul General. Planul, semnat de S.S. Hauptsturmführer Richter, consilier pentru problema evreiască pe lângă ambasada Reich-ului la București, a obținut aprobarea Berlinului, iar ambasada s-a și grăbit să publice un articol prin care anunța începerea iminentă a curățirii țării de evrei. Și, totuși, nici măcar un singur tren cu evrei n-a pornit din România spre Birkenau-Auschwitz. Desigur, aceasta nu înseamnă că în România n-a existat, în acei ani, fascism, că evreii n-au fost prizonieri, că n-au existat multe și dureroase victime. Se știe că, în acei ani negri, în România se instaurase o dictatură militaro-fascistă care a subordonat țara intereselor Reich-ului nazist. Guvernul a dezlănțuit și a menținut o violentă agitație antisemită. A apărut un șir de legi care loveau puternic nu numai în demnitatea, ci în însăși existența de zi cu zi a evreilor: eliminarea lor din instituțiile publice, concedierea multora din întreprinderile particulare, îngrădirea și interzicerea exercitării profesiunilor intelectuale, deposedarea multora de proprietăți etc. Mai mult și mai grav, după declanșarea războiului antisovietic, regimul antonescian a organizat deportarea în Transnistria a unui mare număr de evrei. Datorită execuțiilor întreprinse de Gestapo, datorită maltratărilor, foamei și frigului, epidemiilor, au murit zeci de mii. Oamenii dictatorului Antonescu, împreună cu cei ai Gestapo-ului, și-au mânăjit mâinile cu sângele evreilor nevinovați. Oricât de adânc ne dor morții din Transnistria, victimele pogromului hitleristolegionar de la Iași, nu putem, n-avem dreptul, să nu arătăm că, totuși, în România – deși la cârmă se afla un guvern de dictatură militaro-fascistă, deși țara era cotropită de naziști – crimele împotriva populației evreiești n-au luat nici pe departe proporțiile celor din alte țări înfeudate Reich-ului nazist. În condiții deosebit de dramatice, tradiționala omenie românească, amploarea luptei de rezistență antifascistă a poporului și-au spus cuvântul în acei ani însângerați,

când în Europa băntuia ciuma fascistă, România s-a *diferențiat* de multe alte țări, constituind în aplicarea *Endlösung*-ului soluției finale) o lăudabilă *excepție*. E suficient să spunem că, în timp ce în mai toate țările în care pătrunsesse cizma hitleristă, marea majoritate a populației evreiești – în unele până la 80-90% – a fost exterminată, *în România, marea majoritate a fost salvată*. [...] În șase țări – Polonia, Cehoslovacia, Belgia, Olanda, Iugoslavia, Grecia – în care locuiau aproape patru milioane de evrei n-au fost salvați de la deportare, n-au rămas în viață atâția evrei câți în România. Este o realitate istorică faptul că în aria de exercitare a puterii statale autohtone de după vara lui 1940 nu s-a aplicat «soluția finală», fiind salvați peste 300 000 de evrei. Așadar, diferențieri între state au existat. Ele nu pot fi negate. Așa stând lucrurile, nu pot accepta contestația lui E. Fehér Pál” (*Excepție?... Da, a fost excepție*).

□•Nicolaie Manolescu recenzează *Formele liricii portugheze* de Mihai Zamfir – „un studiu solid și încântător”: „dacă G. Călinescu [în *Impresii asupra literaturii spaniole*] avea în vedere exclusiv o lectură personală a principalelor opere, inspirată mai curând de gust, decât de criterii precise, Mihai Zamfir preferă un examen stilistic al poeziei portugheze de la origini până la Fernando Pessoa și anume unul care dorește să stabilească un «model semantic» binar, care însă nu este inductiv, ci «o ipoteză personală, o ‘aberație’ creatoare, care ne-a oferit cheia de pătrundere în lumea unei lirici aproape exotice». Trebuie să spun din capul locului că intenția și metoda sunt ambițioase și pline de riscuri, dar totodată că rezultatul este remarcabil și va interesa cu siguranță pe înșiși criticii portughezi, ca o contribuție temeinică și originală” (*O sinteză remarcabilă*).

□•Eugen Simion scrie despre *Povestiri cu Strada Depozitului* de Daniel Vighi: „Regăsesc în *Povestiri cu Strada Depozitului* câteva elemente specifice stilului epic al lui Sorin Titel: ironia blândă, reveria luminoasă, preferința pentru o anumită tipologie, alternanța de real și imaginar, fuga din timpul narațiunii și răsturnarea cronologiei normale. Sunt și deosebiri importante față de acest model epic. Daniel Vighi nu este străin de proza textualistă și nu ignoră tehnica ei, bazată pe ideea de deconstrucție epică și autoreferențialitate, teoretizată (și practică) de grupul *Desant*. Narațiunea este și pentru ei un scenariu ce se poate modifica pe măsură ce este scris. Daniel Vighi nu merge, totuși, până la capăt în această direcție și nu face din aventura scriiturii tema esențială a povestirilor sale. Prozatorul ia un număr de indivizi și le urmărește comportamentul în situații și momente diferite, fără să le dezvăluie complet identitatea și fără să-i fixeze, ca prozatorul clasic, într-o categorie morală determinabilă. Tehnica de a nara vine, în primul rând, din cinematografia modernă. *Povestiri cu Strada Depozitului* prefigurează un vast scenariu voit incomplet, cu absențe și reluări ce vor să semnifice ceva. Este vorba de cronica unei străzi făcută în altă manieră decât aceea a realismului tradițional. [...] Din observarea acestei lumi restrânse Daniel Vighi scoate o proză ingenioasă, cu multe note profunde. Ce remarc întâi, citind-o, este siguranța stilului. Narațiunile sunt admirabil

scrise, cu un ritm și o durată epică adecvate substanței lor. Impresia este că un aparat de filmat fin urmărește cu atenție mișcarea înceată a străzii, pătrunde în interioare modeste, se îndepărtează pentru o vreme și revine pentru a înregistra, la ore diferite, elementele materiale și gesturile stereotipe ale oamenilor care trăiesc în preajma lor. Acest mic cosmos este privit, alternativ sau simultan, din afara și din interiorul lui. Efectele epice sunt remarcabile. Cel dintâi personaj care se impune este chiar Strada Depozitului, adică o lume mărunță, nici uitată de timp, nici dislocată prea mult de el, o lume tristă, dar nu disperată, cu habitudinile, dramele, chefurile și micile evenimente [...] ce se pierd în curgerea monotună și implacabilă a vieții. Efortul prozatorului este de a da semnificație epică acestor fapte lipsite aparent de orice semnificație. Și trebuie să spun că reușește. Povestirile fragmentate, dinadins neîncheiate pentru a da iluzia continuității vieții dincolo de paginile cărții, dau o sugestie foarte vie a unei umanități care trece cu resemnare prin brutalitățile istoriei și se refugiază, adesea, în fantasmale copilăriei sau își construiește o altă realitate, imaginară, scoasă din cărți. Individul este, ca în vechea nuvelistică românească, un complex de stereotipii, un mecanism care, pentru o clipă se dereglează și atunci iese la iveală drama lui, apoi intră în normal și repetă mișcările dinainte, previzibile. Numai gândirea prozatorului față de această structură s-a schimbat și tehnica lui de a nota automatismele vieții a devenit mai complicată. Daniel Vighi procedează, în orice caz, ca un regizor modern care curmă povestirea când vrea și cum vrea, revine asupra unui amănunt, aduce personajele în față, apoi, brusc, le trimite în marginea platoului de filmare, urmărind în acest chip o idee care depășește faptele propriu-zise. [...] Personajul nu are o identitate precisă și îndeplinește în povestire o funcție, se înțelege, simbolică. Este spionul prozatorului, martorul creditabil, falsul regizor trimis în față pentru a ascunde pe adevăratul regizor, ascuns în spatele aparatului de filmat (fotografiat). Rolul lui este să facă legătura între întâmplările mărunte și să reordoneze faptele când ele și-au pierdut ordinea. [...] Nu cred că mă înșel descoperind în *Povestiri cu Strada Depozitului* un prozator cu vocație” (*Cronica unei străzi*).

□•Dana Dumitriu comentează *Arma anatomică* de Nicolae Prelipceanu (*Viața cu capul în nori*). □•Volume de Vlad Sorianu, Paul Cortez, Viorel Dinescu, Radu Budeanu, Mircea Șerbănescu sunt recenzate succint de Tatiana Mihuț, Petru Vintilă, C. Trandafir, Marian Constantinescu, Gh. Secheșan. □•Kovács Albert semnează un eseu despre Serghei Esenin și receptarea lui în România, pornind de la cartea Anetei Dobre *Serghei Esenin. Textul lumii (Disputa fundamentală)*. □•Marin Mincu recenzează *Firenze: corpo 8* de Giorgio Luti (*Florența literară*). □•Eugen Uricaru e publicat cu *Rădăcina de jen-șen*, fragment din romanul *Stăpânirea de sine*.

• [„**Tribuna**”, nr. 45] Constantin Trandafir semnează articolul *Despre starea și mișcarea romanului istoric*: „În ansamblul romanului, o mare audiență a câștigat, în ultima vreme, romanul istoric. Alături de așa-numitul «roman poli-

tic», el se bucură, la noi, de o resurrecție nemaîntâlnită până acum, corespunzătoare, desigur, cu solicitările publicului cititor. Nu e vorba de supraproducție, să fie clar, dar de o reînviere, da. Se pune însă problema dacă și calitatea este pe măsură. În această privință, va trebui să fim mai circumspecți și nu doar dintr-un scepticism automatic, preconcept. [...] Transformarea opticii asupra romanului istoric constă, în esență, din evoluția de la reconstituirea exactă la problematizare. Încercând introducerea unor distingeri, să vedem că tipul tradițional, bazat pe descriere, anecdotică și recompunere n-a depus armele. El continuă să existe în această stare «pură» sau mai degrabă «impură», încă preferată de mulți cititori. Autorii mai fac ceva rabat densității, adâncimii și dimensiunii estetice și se devotează mai departe pitorescului și popularității lesnicioase. O altă categorie tinde să recurgă la un «compromis»: pe o intrigă senzațională se țeș sensuri «general-umane», «culoarea» își asociază perspectiva contemporană, fresca tinde să-și caute o parabolă, acțiunea îmbelșugată lasă loc unui fond ideatic, eticul conviețuiește cu esteticul etc. mai moderne și mai la «modă», cu o situație estetică îmbunătățită, sunt romanele istorice din ultimul deceniu, care, unele din ele, s-au eliberat din clișee, mai ales de superficialitatea spectaculară și de inconsistența caracterelor. Alteori, locul documentaristicii pletorice este luat de proiecția simbolică și fantastică, aventurii i se substituie insolitul, decorativului – perspectiva tragică. Atunci când există talent îndeajuns, deci și adâncime filozofică și psihologică, ficțiunea nu viciază deloc realul, ba, potrivit unei răspândite credințe, este mai adevărată decât aceasta. Exemplare pentru ipostaza din urmă sunt «basmeele» lui Eugen Barbu, *Princepele și Săptămâna nebunilor*. E drept, convenții (care dau specificitate genului sau pur și simplu îl sabotează) se mai mențin, dar, în genere, «imaginația ideologică» (G. Călinescu) își caută o exprimare cât mai sugestivă. A se vedea în acest sens «dezbaterile dramatice» și ipotezele ingenioase din *Zăpezile de acum un veac* de Paul Anghel sau în romane și cicluri romanești ca *Vulturul* de Radu Theodoru, *Marele sigiliu* de Viorel Știrbu, *Iarna lupilor*, *Acvila și leul* de Bogdan Stih, *Horea, rex Daciae* de I. D. Mușat, *Roata fără sfârșit* de Radu Selejan. Păstrând, în general, interesul pentru creația de atmosferă, miza intelectuală devine acum prioritară, cum se întâmplă, de pildă, în romanele lui Mihail Diaconescu sau în *Prințul Ghica* de Dana Dumitriu. Unghiul de vedere al actualității și imaginația artistică marchează cu deosebire evocarea istorică de la cea a lui Eugen Uricaru (*Rug și Flacăra, 1784, vreme în schimbare*) și Vasile Sălăjan (*Rodeo*), la Ioan Dumitru Denciu (*Luminile zeiței Bendis*) și Ștefan Agopian (*Tache de catifea, Tobit*). A pune prin fapte ale trecutului întrebări contemporaneității, a stabili corespondențe între lumea noastră și vremile de odinioară reprezintă un deziderat mai vechi al literaturii pe teme istorice, care a rămas și astăzi condiție de căpătâi. [...] Reconstituirea trecutului în legătură cu problematica prezentului, potențarea realității istorice prin fantezie constituie repere și pentru alți autori de romane istorice: Alice

Botez, Mircea Radu Iacoban, Vicențiu Donose, Ion Topolog, Radu Ciobanu, Marcel Petrișor, Ioan Dan Nicolescu etc. Citând atâția autori, vreau să sugerez, s-a înțeles, firește, prosperitatea genului. Dar, după cum nu există motive de pesimism, nu-i cazul nici să cădem în extrema cealaltă, a triumfalismului. [...] Deocamdată nu voi semnala decât primejdia care pândește din două răsândii. Rar de tot, se resimte un fel de «demitizare» inoportună. Desolemnizarea, coborârea din Olimp în Agora (dar nu cu sacrificarea gravității de fond) reprezintă cerințe firești, reclamate de spiritul modern, ale prozei cu subiect din istorie. Însă, din exces sau din nepricepere, se ajunge uneori până la o bagatelizare puerilă. Mai frecvent și mai nesuferit e fenomenul contrar, moștenit și perpetuat precum păcatul originar: e vorba de idealizare, patetism, retorism, «ideologizare forțată», grandilocvență. De la această cotă ne aflăm iarăși în... preistoria genului”. □•N. Steinhardt semnează eseul *Sufletul poetic reflexiv* pornind de la volumul lui Aurel Rău *Mișcarea de revoluție*. □•Liviu Petrescu scrie despre romanul lui Constantin Novac *Vară nebună cu bărci albastre (Maladii ale personajului)*, iar Lucian Raicu despre *Un Burgtheater provincial* de Liviu Ciocârlie (*Un critic romancier*).

## 8 noiembrie

• [„Săptămâna culturală a Capitalei”, nr. 44] În cadrul serialului *La judecata de apoi a poezilor*, Eugen Barbu continuă să scrie despre Ion Gheorghe: „Să recunoaștem că ritmul aparițiilor este impresionant! Și când te gândești că Pillat, Blaga sau Arghezi tipăreau rar *Operele* lor, cugetând mult asupra unor poezii. Industrializarea lirică, de fapt, e o modă a timpurilor noastre, poezii nu mai sunt legați de o regulă, versul liber i-a scutit de rigoare, de unde totul se transformă în lungi discursuri emfaticе, în fraze găunoase, ceea ce niciodată nu s-a putut numi lirism! Reportajele, pentru că nu le pot numi altfel, nu mai țin seama de nimic, într-un poem se poate introduce orice, fără nici un risc, de la versete de Lao-Tzî sau Dao-de-țzin, cum procedează Ion Gheorghe (în *Zicere la zicere*), sau reclame de pe șoselele americane, ori mărci de whisky, versuri stinghere din alți poeți, în engleză, de preferință, cum fac alții. Și cum totul e permis, ce și-a spus cel în cauză: ce-ar fi să trecem și noi la conăcării (colocării), la cimilituri, descântece sau jocuri de copii pentru a produce un suprarealism popular. «Încurcăturile de limbă» sunt modelul preferat al poetului, adică bârlobrezeniile, canaralele ori titiriștile. De ce n-am promova în surrealismul mondial putineiu, purcelul și pruna, melița și mâța, mărtacul, hultacul și ghionoaia, descântecul de viermi și de vătămătură, de albeață și de beșica cea rea, de gălci și de legatul junghiului, de puhăială și scrântitură? Începutul îl făcuse cu succes Marin Sorescu cu tâlcoveniile lui care desfată lumea în șezători, ba mai sunt și traduse (cum, nu știm, că e cam greu) în multe limbi streine și atunci de ce Ion Gheorghe să nu facă la fel? Aș fi salutată cu multă plăcere munca de arheolog de cuvinte a poetului dacă rezultatele nu ar fi penibile pe



alocuri, adică un fel de amețeală lexicală, mai degrabă, o vânare a rimei cu orice preț, de unde degradarea unor cuvinte, eroziunea lor, ba chiar și o înmulțire prin sciziparitate, variante riscante ca o coborâre pe o pistă periculoasă, o derivă a poemului, nu rareori terminată cu efecte rizibile. Pe alocuri, impresie de scriere sub drog, tiribombele verbale ducând la un fel de delir interminabil, lipsit de acoperire, dicteu automat, dar cu rezultate humoristice, imprevizibile. Poemele cresc grafic în forme piramidale, o ebuliție, nefrenată, un hermetism provocat, canonic, o limbă spargă fără humor, cuvinte încrucișate? te întrebi, enigmistică?, un fel de a citi în stele, o zornăială de tinichea, cum vom vedea sau cum zice poetul, «(el) și-a mușcat limba friptă de tăceri», ceea ce e foarte frumos spus, dar pentru ce? Dorea Ion Gheorghe, în lirică, ceva de genul «mistificărilor» lui Dalí? O repovestire a unor mituri rurale, pline de farmec dacă nu le travestești? Plutim în plin mister. Mai curând poezie de dicționar, dorință de a intriga, de a crea cuvinte noi, exotice, pentru o limbă și așa bogată și nuanțată. O obscuritate silnică, plicticoasă te face să refuzi un astfel de produs. [...] Poetul e mai curând zgrunțuros, face reportaj liric, ține discursuri în loc să scrie versuri; când e programatic ai impresia că citești mai degrabă un articol de fond, cu idei foarte stimabile, dar fără ca aceste rânduri să semene cu ceea ce se numește poezie. Și atunci din toate acestea, cu ce se alege poetul? Cu o ruinare a reputației proprii care putea fi întreținută până acum, dar de aici înainte e mult mai greu. Ion Gheorghe a depășit modelele sale ilustre: pe Densușianu și pe Pârvan, care, oricum, știau mai multe lucruri decât el și prezentau mai multe garanții, chiar dacă la vremea lor au fost contestați cu vehemență. A descoperi un alfabet dac, cu ajutorul privirii unor monede vechi într-o oglindă, sau betoane arhaice, getice, tracice sau dacice mi se pare o îndeletnicire stimabilă, dar numai atât, pentru că, la o cercetare riguroasă, concluziile poetului nu rezistă. Am în față două pagini publicate de Ion Gheorghe într-o revistă cunoscută, intitulată *Ai noștri la Phaestos*, în care ni se spune cu ajutorul, zice cel în cauză, unei monede dacice și unui abac din frunze că *spirala* este cheia dezlegării sistemului scrierii autohtone. Cu ajutorul unui disc găsit la Phaestos și cu tabelul lui Molceanov, este identificat un «descântec de brâncă» și chiar numele zeului Gudan, mai pe limba noastră: Gugu-Stuk, citește Guguștiuc, ceea ce ar fi vesel, dacă nu ar fi ridicol. Cum nu mi-am propus să analizez activitatea «științifică» a lui Ion Gheorghe, aș remarca numai unele chestiuni care sar în ochi chiar unui ignorant de felul meu; să enumerăm, deci: ce semnificație au numerele 30 și 31 în dezlegările lui Ion Gheorghe, asta nu ni se spune. Faptul că spirala se găsește pe unele monede dace înseamnă că discul de la Phaestos e dacic? Cu ce probăm? Cele patru mărgelile pot avea semnificația bilelor de abac, dar pot să și nu o aibă. Accentele sub formă de semne pe care poetul le descifrează la unele cuvinte și care fac din cuvântul *corn corb* constituie o acțiune hazardată, pentru că atunci textul de la Phaestos ar trebui să fie scris în limba română” (*Surrealismul à la Po-*

creaca). □•Corneliu Vadim Tudor recenzează negativ romanul lui Octavian Paler *Un om norocos (Un roman metafizic)*.

## 9 noiembrie

• [„Luceafărul”, nr. 45] Pe prima pagină apare Ioan Lăcustă, cu un articol despre „experimentele” literaturii tinerilor: „experiment înseamnă în primul rând încercarea de a găsi noi modalități de comunicare cu cititorul. Esențializarea comunicării: maximum de semnificații în minimum de cuvinte. Explorarea unor alte tehnici ale comunicării, sofisticate uneori, pe măsura specializării limbajelor cu care cititorul contemporan este confruntat și în alte domenii: științific, tehnic, administrativ etc. [...] Implică însă o mai atentă supraveghere a actului scrierii, mai puțin abandon în «plăcerea» de a scrie și mai mult construcția lucidă, oarecum «la rece», a paginii de carte. Pagină a cărei miză supremă rămâne și pentru tânărul scriitor de acum, ca și pentru scriitorul dintotdeauna, viața. Nu simpla ei transmutare din realitatea înconjurătoare în carte, ci recrearea ei, cu instrumentele scrisului, la dimensiunile actului artistic. Însușindu-și acest deziderat etern al prozei, tinerii scriitori își alcătuiesc cărțile doar într-un alt mod, mai programatic, mai deschis, nerușinându-se de a-și preveni cititorul asupra felului în care o fac, nesfiindu-se de a-l invita împreună în procesul creației. [...] Există apoi în proza tânără afirmată până acum predilecția spre anumite tipologii și sfere umane, îndeosebi ale omului obișnuit surprins nu în ipostaze grandioase, ci în cotidianul existenței. E puțin? E mult? E o proză care cultivă aparenta absență a epicului. Scriu aparentă deoarece în însăși desfășurarea sa poezia tânără apelează permanent la «canoanele» epicului. Abordate însă din unghiuri și cu modalități care evidențiază mai pregnant mecanismele care declanșează epicul, care-l pot genera. Prin refuzul epicului ostentativ (el însuși o modă până nu de mult), proza tânără mi se pare că a apropiat și mai mult pagina de carte de realitatea vieții, de autenticul literar al vieții. Transformând pagina de carte nu în oglindă a vieții, ci în act al prezenței, al realității. Nu numai mărturie a realității, ci și artă a realității. De altfel, prin aparenta decizie de epic, proza tânără oferă scriitorului tânăr modalități noi de a aborda prezentul, depășind astfel, știu eu, un anumit cadru tematic, aducând în lumea scrisului oameni noi, dându-le statut de personaje, altfel decât cele pe care le propunea îndeobște lumea cărților din urmă cu nu prea mulți ani. E mult? E puțin? Scriitorul tânăr, autorul de proză tânără experimentează cu orgoliul de-a descoperi noi tărâmură, eliberat de epic, dar urmându-l în numele construcției literare de care este fascinat. Și prin construcție înțeleg viață. În scrisul meu, mărturisesc, aș vrea să existe cât mai mulți oameni obișnuiți. Îmi doresc puterea scrisului de a-i înțelege, de a mă apropia de ei cu firescul și dragostea [...] cu care în viață îi întâlnesc, îi cunosc. Sunt oamenii țării mele, respirăm același aer, vorbim aceeași limbă, străduim împreună spre mai binele patriei noastre. Experiment! Da, dacă el este făcut în

numele conștiinței artistice, al datoriei scriitorului-cetățean de a fi în mijlocul semenilor săi, al datoriei artistului de a fi pe măsura realității timpului său. Realitate care, ea însăși purtând hainele noului, solicită creatorului un efort continuu de înnoire” (*Experiment, literatură, viață*); tot pe prima pagină, Mircea Tomuș publică *Pridvorul familiei Herdelea*, Cezar Tabarcea se ocupă de stilistica lui Fănuș Neagu (*Dictando*), iar Nicolae I. Nicolae este intervievat de redacția „Luceafărului” pentru a da detalii despre revizuirea manualului de literatură română și noii „itemi” ai programei. □•M. Ungheanu comentează *Jurnal* de Liviu Rebreanu, ediție de Puia Florica Rebreanu și Niculae Gheran – „Din această construcție editorială în curs se ridică majestuoasă figura unui scriitor masiv și exemplar. Este o veritabilă restituire, prima privitoare la unul din cei mai mari ai perioadei de dinaintea războiului și totodată un act de justiție, de mare actualitate”. □•Artur Silvestri comentează negativ *Vântătoare cu șoim* de Șt. Aug. Doinaș – un volum care atestă „o atât de stridentă involuție a poeziei” autorului discutat: „Acum, poetul pare a cultiva, poate cu intenție, stângăcia cu efect sonor rău și o stranie înclinație către aritmie și către cuvinte rare, inutilizabile liric, câtă vreme acestea nu dau o notă ermetică și contribuie doar la nonsens”; alte păcate ale volumului discutat: „versificații de o vacuitate neliniștitoare”, „o invazie de elemente ale unui soi de «cotidienism» comun fascinează fără rost pe poetul de caligrafii din care n-a mai rămas nimic”, „versificații școlărești stau alături de [...] exerciții care poetului i se par foarte «up-to-date»”, „un aer oracular de profeție sumbră, fără efect estetic”, „poetul se închipuie acum un soi de Seneca ucis de Nero și comunică felurite păreri despre «noua Romă» unde se prăpădește [...]. Aș putea să citez de oriunde, din aceste sonete care mută fixațiile culturale, mai vechi, din mediul elen într-o abstractă Romă a celor «doisprezece cezari». Limbajul e peste tot la fel de, cum să zic?, pigmentat cu brutalități [...] Nu putea lipsi nici evocarea, bizară dacă e vorba de Nero, a unui cal «în togă», care oripilează pe poetul travestit în Seneca, întristat că «Romanii» își fac «zei din odrăslitii cărnii». [...] Pare că poetul vorbește în două limbi amestecate în care «voma» e și nu e «vomă», Nero nu e Nero și «iarna» e, ca în «meteopsihologia» promovată de Ana Blandiana, hieroglifa unui soi de îngheț. Ceea ce se vede, la o repede ochire e, totuși, lirica de scolast: aceste compoziții par a se inspira din antichitate și chiar evocă, destul de indecis, epoca lui Nero. Însă altele, de aceeași factură, nu mai pornesc din istorie și, adăugate fabulisticii cu pretext roman, lasă a pluti o confuzie asupra clipei care le-a generat [...]. O întreagă sistemă de aspect cifrat e stăpână în aceste compoziții prelungi care zic despre alegoria «zorilor» și se arată neliniștite de clopotul care nu sună. Un ton vaticinar poate să impresioneze aci inșii cu inima slabă însă e sigur că esteticește durabilitatea unor astfel de producții reportericești e foarte scăzută. Ce să legi din «forfota și zarva», de pildă: «aripă/ ruptă/ bob/ furnică/ rămă/ țărâna mișună de vestitori/ construcții vagi de aur se dărâmă/ în aer/ conspirații de culori/ dar ce atâta forfotă și for-

mă?/ deocamdată fluturele-i lună?» Ori din exerciții de soiul acesta, unificând cuvinte de factura represiunii: «lAnț E cErc zId mOrb cnUt – seria de aur/ e apanajul gurii voastre nouă/ cu I și A ne-a mai rămas borhotul/ vocalic scrâșnetul sughitul plânsul»? Nici «elegia la harnul domnilor» (preocupare mai recentă în lirica lui Ștefan Aug. Doinaș) nu e altfel. În definitiv, nu acestea sunt supărătoare aci, sub raport estetic, căci poetul e liber să scrie despre ce voiește și să-și modifice, chiar dacă într-un chip obscur, materia lirică; fără viitor e, din nefericire, lirica propriu-zisă. S-ar putea zice că o impresie defavorabilă precum aceasta vine din contrazicerea unei poetici repetate de autor până la monotonie, într-atât încât literatura lui părea inaptă de înaintări. [...] a vedea un poet al apolinicului preocupat de viața grosolană e într-adevăr un motiv de stupefacție. Oricum ar fi, de la Alcibiade și până la Gavroche e o depărtare astrală și nu văd cum ar sta alături *Mistrețul cu colț de argint* cu acest recent *Cortegiul*, de unde citez: «văd o grăsană inamabilă-n balcon/ înfulecă zaharicale/ și prăpădindu-se de răs/ sporește cu confetti/ răriții fulgi de Martie/ iar jos/ în Piața Marelui Pătrat/ într-un furgon în care filosofii/ abia-l mai trag/ trei tineri muzicanți cu gulerul/ cămășilor răsfrânt/ sunt duși la eșafod». *Două variațiuni pe tema statuii* (iată încă o fixație lirică aci, «statuia») conține o terțină de acest soi: «ținutul acesta incert se gunoiește/ cu bolizi de bronz/ ca să rămână pârlog». *Starea de lucruri* începe în acest fel, cu totul ne-apolinic: «Starea de lucruri picotește/ pe fruntea ei/ ridată un muscoi/ bătrân în verde/ revirginează/ bijuteriile credinței». Este sigur că lirica lui Ștefan Aug. Doinaș nu mai este defel ceea ce a fost”. □•Se publică, cu supratitlul *Nicolae Iorga – inedit* și o prezentare de Florin Avramescu, „una din ultimele conferințe ținute la Radiodifuziunea Română” de istoric – e vorba de *Unități organice în viața statelor și națiunilor*, din 24 martie 1939, „parte din seria, începută mai demult de marele savant și patriot, de vestejire a asaltului propagandistic fascist declanșat cu violență îndată după venirea lui Hitler la putere în Germania”. Pe aceeași pagină, M. Ungheanu semnează eseu *Autoritatea umanistului* – despre „antihitlerismul” și „antifascismul” funciar al lui N. Iorga. □•Alice Botez – „cea mai mare prozatoare de după război” în opinia lui Cezar Ivănescu, care semnează un text de prezentare – este publicată cu prima parte din *Mnemosyne* – „fragmente dintr-un amplu eseu despre roman, ultima carte la care lucra Alice Botez”. □•Corneliu Vadim Tudor elogiază, în *Școala Muncii*, tradiția pedagogilor și măștrilor români: „Istoria învățământului românesc este de-a dreptul glorioasă și, practică, se identifică cu istoria națională. [...] Nu multă lume știe, de pildă, că era modernă a luat naștere (ca reper și convenție astronomică) în urma calculelor științifice ale unui înaintaș de-al nostru, Dionisie Exiguul, trăitor în Dacia romană acum 1500 de ani. Să mai enumăr celelalte mari invenții românești? Științe noi, precum cibernetica, biospeologia și sonicitatea, minuni tehnico-științifice ca avionul cu reacție, stiloul, insulina și multe alte cuceriri ale geniului uman poartă semnături românești! Ce dascăli au

avut oare oameni ca Petrache Poenaru, Nicolae Teclu, Gheorghe Marinescu, Victor Babeș, Nicolae Paulescu, H. Coandă, Aurel Vlaicu, Traian Vuia, Gogu Constantinescu, Ștefan Odobleja, G.E. Palade? [...] Unul dintre factorii determinanți ai acestei proștețimi veșnice a puteri noastre creatoare a fost faptul că, vreme de sute de ani, satul românesc a constituit uriașul rezervor etnic, vatra sacră din profunzimea căreia au răsărit oameni de stirpe aleasă, care aveau în sânge cultul muncii și agerimea căutării. Secretarul italian al lui Constantin Brâncoveanu scria, în urmă cu aproape 300 de ani, că țăranul român are o facultate fantastică de a deprinde ușor orice îndeletnicire tehnică, un așa-numit «ingeniu». Este fondul nostru genetic, nealterat și inepuizabil, care face ca românul să fie unul dintre cei mai buni și mai descurcăreți soldați ai lumii (nu mai vorbim despre eroism!) să reziste oriunde, să nu moară de foame nici în deșert, nici în vreme de potop. Iar civilizația umanității n-a avut decât de câștigat de pe urma acestor disponibilități native, pe care s-au altoit mugurii incandescenti ai pasiunii, ai setei de progres și de cunoaștere [...]. Avem și vom avea mereu nevoie de cetățeni patrioți, de oameni responsabili și productivi, care să nu trăiască din împrumuturi sau din filantropie, ci să creeze continuu valori și să dea societății mai mult decât primesc”.

#### 14 noiembrie

• [„Tribuna”, nr. 46] Doina Curticăpeanu semnează eseu *Rebreanu și receptivitatea modernă*, pornind de la legăturile romancierului cu cinematograful. □•Adrian Marino descrie *Literatura de masă*: „Foarte răspândită – mai ales în occident, sub influența mijloacelor și comunicațiilor de masă (*mass media*) – este *literatura de masă*, care preia, extinde și împinge la ultimele consecințe ideea de literatură populară. Problemele sunt, în esență aceleași: literatură de masă, pentru masă, popularizată în proporții de masă etc. Dar cu câteva note noi, specifice, toate extensive. Prima deplasare – enormă – este spre criteriul cantitativ; cel calitativ și intensiv dispar cu desăvârșire. A doua, spre uniform, amorf, indistinct, nediferențiat, spre omogenizare și unificare”. □•Liviu Petrescu scrie despre *Perspectiva narativă* pornind de la o bibliografie occidentală recentă sau mai veche.

#### 15 noiembrie

• [„România literară”, nr. 46] Sub semnul centenarului scriitorului, G. Dimisianu semnează eseu *Orașul lui Rebreanu*, unde analizează reflectarea mediilor urbane și de periferie (îndeosebi bucureștene) în proza rebreniană, comparată cu universul operei lui I.L. Caragiale: „Asemeni personajelor lui, autorul este el însuși perfect acordat lăuntric ritmurilor vieții de oraș, de mare oraș la urma urmei, de metropolă dacă vrem, atâta câtă putea fi, desigur, o astfel de viață, în Bucureștii începutului nostru de secol. Proaspăt venitul de peste munți în capitala României pare să se fi simțit din prima clipă, aici, deloc

străin, nebântuit de angoasările unor ardeleni transplantați (Iosif, Goga), ci foarte sigur de sine. Astfel ne apare tânărul Rebreanu (astfel poate fi dedus) din narațiunile sale bucureștene a căror materie umană o domină strâns, cu severa imparțialitate a realistului integral, mărturisitor fără implicări afective despre ce observă în lumea orașului. Și în toate perspectiva sa este a unui martor dinăuntru, a unui ins de mult acomodat, s-ar putea susține, cu priveliștile și rumoarea cetății, pe care le înregistrează fără uimiri și spaime, fără, de fapt, nici un fel de tresărire emoțională, cu firescul și liniștea unei frecventări rutinate”. □•Roxana Sorescu scrie despre *Succes moral* de Ion Vlasiu, considerat un „răsturnător de clișee” (*Farmecul povestitorului*). □•Z. Ornea comentează volumul Cezar Petrescu, *Opere*, I, ediție critică de Mihai Dascal, căruia îi reproșează „grandomania lipsei de proporții” dată de aparatul de note și variante, care dublează textul operei propriu-zise; într-un post-scriptum, Ornea îi răspunde lui Vasile Vetășanu, care replicase criticilor formulate de el în recenzia din nr. 41 al „României literare”, reafirmând incompetența filologică (și, deci, editorială) a lui Vasile Vetășanu (*Cezar Petrescu povestitor*). □•Al. Tănase comentează eseuul lui Aurel Codoban *Pentru o sociologie marxistă a operei de artă* din volumul *Repere și prefigurări*: „Marxismul reprezintă cea mai adecvată bază filosofică” pentru o sociologie a artei „prin categoria materialist-dialectică a totalității, printr-o nouă articulare a componentelor interdisciplinarității și orientarea sa principială către sinteze dialectice deschise, prin viziunea sa istorică asupra fenomenului artistic privit în cadrul unui proces social general și ca un proces istoric specific, «condiționat de arta și cultura trecutului», prin îmbinarea armonioasă a *judcăților de fapt* cu *judcățile de valoare*. Marxismul oferă o perspectivă integratoare care permite includerea în *obiectul sociologiei artei*, deopotrivă, arta, omul, societatea, istoria, sau omul ca ființă socială, istorică, creatoare și consumatoare de artă; sociologia artei îmbină *modelul determinist* cu cel în care factorul *psihic* individual și colectiv joacă un rol mai mare în sistemele de semnificare, conceptul său central este cel al operei de artă. Aurel Codoban își sintetizează astfel punctul de vedere asupra acestei sociologii a artei care trebuie să înceapă cu opera de artă” (*Sociologia artei*). □•Nicolae Manolescu recenzează volume de Miron Scorobete (*Imperiul unei singurățăți*) și Ion Budescu (*Omul interior*) (*Doi poeți*). □•Valeriu Cristea comentează romanul *Firesc* de Petru Cimpoșu: „Dintre tinerii prozatori, mai puțin cunoscutul și mai puțin răsfățatul Petru Cimpoșu mi se pare unul dintre cei mai interesați, mai exact spus, din cei mai dotați pentru roman – capabil poate chiar, cândva, de marea performanță” (*Talentul romancierului*). □•Grigore Smeu recenzează romanul *Vremea crizantemelor* de Nicolae Mărgeanu (*Acțiune și semnificație*). □•Mircea Iorgulescu scrie despre volumul Panait Istrati, *Amintiri, Evocări, Confesiuni*, ediție de Alexandru Talex: „Volumul este suficient de cuprinzător pentru a da o idee mai exactă despre scrisul și personalitatea lui Istrati, dar și suficient de selectiv pentru a face încă mai

necesară și mai așteptată o ediție de *opere complete* ale celui mai cunoscut scriitor român în lume; publicisticii i-ar reveni cel puțin o treime din spațiul unei asemenea ediții. Datele «problemei Istrati» se modifică esențial în lumina acestei realități de ordinul evidenței”; despre publicistica propriu-zisă a lui Istrati, Iorgulescu face unele importante precizări și corecturi de istorie literară: „Departate de a fi fost un oarecare vagabond înzestrat cu un talent nativ și naiv de povestitor, nimerit în literatură printr-un accident norocos, cum l-au prezentat autori interesați (între aceștia, nume celebre: Romain Rolland și Ilya Ehrenburg) ori numai necunoscători ai adevărului, Panait Istrati avea, la data spectaculosului său debut literar în limba franceză (1923 în revista «Europe», 1924 în volum), o apreciabilă experiență a scrisului. Debutase ca ziarist în 1906, la 22 de ani, și vreme de un deceniu, până la plecarea în Elveția (primăvara anului 1916), fusese un colaborator activ al publicațiilor socialiste și democratice din acea epocă – «România muncitoare», «Adevărul», «Dimineața», «Calendarul Muncii», «Lupta zilnică», «Tribuna transporturilor» etc. Lucrase, totodată, în redacții, era familiarizat cu tehnica muncii jurnalistice [...]. Textele scrise și publicate de Istrati în acest deceniu, de altfel în multe privințe hotărâtor pentru formația lui, ar alcătui, însumate, un volum de circa 2-300 de pagini! Natura lor este foarte diversă – reportaje, comentarii politice, schițe literare, pamflete (câteva sunt antologice), note de călătorie, articole polemice, evocări ale unor figuri și evenimente din mișcarea socialistă, analize sociale. Nu toate au, bineînțeles, aceeași valoare; unele, nu puține, sunt redactate stângaci, în mare grabă probabil, altele poartă, nici nu avea cum să fie altfel, amprenta conjuncturii în care au fost scrise. Dincolo însă de asemenea inegalități, publicistica lui Istrati din această epocă are toate caracteristicile celei de mai târziu, parțial mai bine cunoscută; o anumită directețe uneori brutală, reflex al sincerității, polemism, atitudine dâră și răspicată, ton adesea confesiv, de implicare subiectivă. Tânărul publicist Istrati face, din «subiectele» articolelor lui, o *dramă intimă* – și această trăsătură este una dintre cele mai statornice în tot scrisul lui. Nu este, nu va fi nici mai târziu, un producător de metafore și de imagini poetice; dimpotrivă, mai mult decât de «frumusețea» expresiei este interesat de adevărul acesteia. Alexandru Talex a reprodus doar 11 dintre textele scrise de Istrati în perioada 1906-1916 [...]. Rămâne în sarcina unei ediții ulterioare să scoată la iveală *toată* publicistica lui Istrati anterioară debutului său în limba franceză. Care, contrar legendei încă în circulație, nu a fost literar, ci tot publicistic: s-a produs în 1919, în ziarul pacifist «La Feuille» din Geneva. Istrati a publicat aici trei articole, unul dintre ele (o «scrisoare deschisă» către Henri Barbusse) fiind tipărit acum pentru prima dată în România. O altă corectură importantă privește debutul literar propriu-zis al lui Istrati în Franța, petrecut în 1921, în «L’Humanité-Dimanche», cu povestirea *Nicolai Tziganou*, așadar cu doi ani mai devreme decât «debutul», prefațat de Romain Rolland, cu *Chira Chiralina*. De altfel, știuta prefață a acestuia este contestabilă încă de

la prima propoziție («În primele zile ale lui ianuarie 1921, o scrisoare mi-a fost trimisă de la spitalul din Nisa»); în realitate, Rolland a luat cunoștință de existența lui Istrati abia la jumătatea lunii martie 1921, datorită unui ziarist, Fernand Desprès, de la «L'Humanité». Acesta i-a semnalat lui Romain Rolland nu numai «cazul» sinucigașului de la Nisa, dar și neobișnuitul lui talent literar, în termeni uimitor de apropiați de aceia în care avea să încerce să-l definească autorul lui *Jean-Christophe*: «acest Gorki român», «acest învins de geniu», «o putere de gândire și de revoltă care fac să te gândești la Gorki» etc., unele formulări, un pic retușate, trecând direct în prefața de mai târziu, care vestea apariția unui... «Gorki balcanic»! Fără să insiste asupra acestui episod, Alexandru Talex oferă totuși în ediția sa câteva dintre elementele necesare pentru o înțelegere mai apropiată de adevăr a momentului, inclusiv primele scrisori adresate de Istrati lui Rolland. [...] Ar fi fost, cu siguranță, foarte bine dacă ediția ar fi inclus și alte câteva texte, cu puternic răsunet în epocă și, într-un fel, definitorii pentru poziția și atitudinea lui Istrati de după 1929: «Confiance» (1929), «L'homme qui n'adhère à rien» (1932), «Adhérer ou ne pas adhérer» (1933). Reprodus – regretabil! – numai fragmentar, reportajele lui Istrati despre represiunea minerilor de la Lupeni, în 1929, ca și «Scrisoarea deschisă către... dreapta» (din decembrie 1934, primul text din seria colaborării lui, controversată din ignoranță, la gazeta «Cruciada Româanismului» oferă cititorului posibilitatea de a respinge, reflex, multe dintre acuzațiile aduse scriitorului în epocă și mai târziu». Într-un post-scriptum, Iorgulescu critică un articol din „Luceafărul”, nr. 44, unde se afirma „despre mai mulți autori români, între care și Panait Istrati, că în epoca de după 1969 «în străinătate nimeni nu știa despre ei nimic»”; „în legătură cu Panait Istrati”, răspunde Iorgulescu, „neadevărul este flagrant”, afirmație probată de o enumerare de titluri care atestă un interes constant pentru Istrati, măcar în ce privește spațiul francez (*Publicistica lui Panait Istrati*). □•Cristian Moraru recenzează volumul de versuri *Strig către tine* de Victoria Ana Tăușan (*Drumul către poem*). □•Adrian Marino publică sub titlul *Biblioteca literaturii* un capitol din *Hermeneutica ideii de literatură*, lucrare aflată în pregătire. □•Andrei Corbea comentează însemnările lui Elias Canetti pornind de la ediția românească *Provincia omului*, traducere de Alexandru Al. Șahighian („*Provincia omului*”). □•În eseu *Artificiul sincerității*, Eugen Simion comentează opiniile despre jurnal ale lui Roland Barthes: „Recitesc eseuul lui Roland Barthes despre *Jurnal* («*Délibération*»), publicat în volumul *Le bruissement de la langue*, apărut mai întâi în Tel Quel. [...] Important este pentru Barthes doar textul lucrat din care au dispărut urmele spontaneității și ale sincerității («sinceritatea nu este decât un imaginar de grad secund»). Barthes nu este singurul care contestă jurnalul ca literatură în secolul nostru asaltat de jurnale, memorii, documente intime. De la Gide la Sartre mulți scriitori (autori de jurnale) pun în discuție utilitatea și valoarea jurnalului intim, implicit sinceritatea și puterea lui de a spune adevărul. Am comentat în alt loc



(*Întoarcerea autorului*) paradoxul acestei situații și am arătat (eu și alții) ce cărți splendide au ieșit din contestarea jurnalului ca literatură. [...] Revăzând textul lui Barthes, trebuie să spun că argumentele lui în favoarea jurnalului mi se par mai puternice decât îndoielile sale. Sunt câteva puncte nelămurite în demonstrația semioticianului (ca întotdeauna seducătoare, capricioasă și ambiguă). Mai întâi, refuzul lui de a accepta jurnalul ca text cu tot ceea ce decurge de aici pentru analiza critică. Pentru a nu complica prea mult lucrurile, să acceptăm că un jurnal este sau poate fi un text mai puțin elaborat (*travailler à mort*) decât opera de ficțiune, deși sunt jurnale scrise pentru a fi publicate, «lucrate» îndelung, cu o scriitură desăvârșită (cazul jurnalelor lui Green și Jünger). Condiția lor nu diferă prea mult de aceea a textelor propriu-zise. Jurnalul este un text ca oricare altul și, pentru interpret, el ridică aceleași dificultăți de analiză. În camera sau în anticamera textului jurnalul are o *misuine* (semioticianul i-o refuză) și anume aceea pe care mulți i-au încredințat-o, între ei Malraux: să arate modul în care o viață oarecare devine un destin, o experiență, se transformă într-o conștiință a experienței și, deci, a existenței. Jurnalul nu este cu necesitate o artă (suntem de regulă mefienți față de jurnalul conceput ca artă), dar poate deveni o formă de artă ce se poate determina și judeca (operație ce s-a făcut). Există o *poetică* a jurnalului, un cod explicit și implicit care funcționează în acest limb al textului. Când citesc fragmentele de jurnal publicate de Barthes îmi dau ușor seama că legile textului îl urmează și în acest spațiu al improvizației. Nu este o mare diferență între notațiile spontane (încă o dată: cât de spontane, din moment ce ele au fost scrise și transcrise, tipărite, recitate și, la urmă, comentate și contestate, acceptate?... ) și fragmentele ce ies direct din «la jouissance de l'écriture»... Artificiul sincerității nu le împiedică să fie profunde. [...] Citim și, uneori, scriem jurnale din motivele arătate de Barthes, dar și din altele, poate chiar mai profunde. Unul mi se pare hotărâtor pentru epoca noastră: nevoia de confesiune, necesitatea de a afirma și ocroti identitatea personalității noastre. Am impresia că experiența artei, temă esențială în jurnalul scriitorului, este din ce în ce mai mult concurată de tema existenței sale. Problema lui *sunt?* nu mi se pare deloc comică. Cine și-o pune nu are nici un motiv să glumească. Răspunzând la această chestiune, jurnalul răspunde, inevitabil, și la întrebarea: *Cine sunt?*... N-am citit încă un jurnal autentic în care cele două probleme să fie separate atât de mult încât să nu observ că ele se condiționează și, în fapt, se confundă. Valoarea unui jurnal depinde, cred, în mare măsură de felul în care transformă artificiul sincerității, acuzat de Barthes, într-o sinceritate a ficțiunii. Căci jurnalul este o ficțiune care ne dă iluzia că personajul despre care se vorbește este tot una cu autorul de pe copertă”.

## 16 noiembrie

• [„Luceafărul”, nr. 46] Pe prima pagină Paul Anghel publică *Cum se poate reciti o țară* („Pentru un turist oarecare, care știe ce-i Elada, Olanda, Lu-

sitania și Finlanda nu va fi greu să priceapă, conjugând aceste puncte extreme, ce este România. E o țară de talie mijlocie. Ca și românele. E o țară tânără. Ca și Finlanda. E o țară arhaică, la fel ca și Elada. E o țară robustă, ca și Lusitania Renașterii. De numele României e legată o epocă dinamică, de multiplă regenerare, consemnată în dicționare la noțiunea «fenomen» – *fenomenul românesc*. E o țară de culoare și nostalgie plastică, la fel ca Olanda lui Rembrandt și Van Gogh, deși numele românești sunt mai puțin cunoscute, ceea ce înseamnă că România conservă încă o taină, e un pământ al viitorului și surprizelor. Nu vom zice al făgăduinței”); tot aici Ioan Alexandru semnează *Pământul lui Rebreanu*, Mircea Anghelescu un text despre I. Heliade Rădulescu – *Scriitorul de teatru*, Corneliu Vadim Tudor publică *Muncitorii*, iar Florin Constantiniu – *Istoria în dialog româno-britanic* (relatare despre participarea la un colocviu londonez unde istoricii români sunt invitați să prezinte „punctul de vedere al istoriografiei românești în privința contribuției noastre la zdrobirea Reichului nazist: „Adevărul, din păcate, nu-și croiește drumul atât de ușor pe cum s-ar crede. În cartea apărută în ajunul sosirii noastre la Londra, *How Wars End* (Cum sfârșesc războaiele) a istoricului A.J.P. Taylor [...] sunt atâtea inexactități în ce ne privește, încât ești surprins cu câtă ușurință se lansează un mare istoric în probleme pe care nu le stăpânește. Tocmai de aceea, prezența noastră cât mai viguroasă în publicații și la reuniuni internaționale este atât de necesară”). □•Cronica lui M. Ungheanu se referă la numărul *Poezia* (3-4/1983) din „Caiete critice”: „Dintr-un anunț de pe ultima copertă unde citim anunțat numărul *Critica literară, azi*, tragem concluzia, normală, că autorii acestor «Caiete» și-au propus să epuizeze în trei numere succesive dedicate Prozei, Poeziei și apoi Criticii cele mai importante aspecte ale literaturii române contemporane. Cu alte cuvinte, tratări cuprinzătoare, sintetice, viziuni de ansamblu asupra fenomenului, direcțiilor și valorilor sale principale. Cum în literatura română scriu simultan reprezentanții a patru generații literare, iar producția lor literară este extrem de diversă, o încercare de clarificare cu instrumente adecvate de la singurul organ de critică literară apărută după război ar fi fost binevenită. Dar prima pernă de pe scaunul împăratesc se duce cum dăm de foaia de titlu unde scrie mare și fără dubiu: «Poezia tânără». Deci «Caiete critice» nu se ocupă în realitate de marele fenomen poetic contemporan, ci de cel tânăr. Foarte bine, deși nu ne așteptam ca, într-o publicație unde se vorbește mult despre valoare și mai ales valoare estetică, acest din urmă criteriu să fie înlocuit cu cel biologic. Pentru autorii «Caietului critic» există deci o poezie «tânără» și una «bătrână», în cel mai extraliterar mod de a înțelege problema. Rubrica cu titlul «Patru decenii de poezie românească», de 12 pagini, ne întoarce la titlul de pe copertă, încercând o recapitulare fatalmente sumară, nu fără inițiativa de a ne strecura părerea că modernizarea liricii românești postbelice n-au făcut-o în primul rând poeții generației 60, ci câțiva din foștii proletcultiști. Un scurt omagiu adus lui Nichita Stănescu strânge patru semnături,

excepțională prin supunere la obiect fiind amintirea lui Ion Băieșu despre *Nichita și Coșbuc*. Întinsul capitol «Cum am devenit poet», rubrică de mărturisiri literare, contrazice din nou foaia de titlu pentru că poeții care vorbesc aici nu mai sunt de mult tineri, exceptându-i pe Mircea Cărtărescu și pe Ion Bogdan Lefter, a căror tinerețe cel puțin e sigură. Criteriile pe care sunt aleși cei care ne oferă spectacolul mărturisirilor lor literare sunt greu de deslușit mai ales într-o literatură atât de bogată în poeți de valoare, care toți dețin informații literare de prim ordin din vremea debutului și sunt doritori să-și deseneze retroactiv portretul literar de tinerețe. [...] În acest punct «Caietele critice» dau din nou dovadă de inconsecvență, dacă nu de partizanat. [...] Pentru o imagine cuprinzătoare și semnificativă «Caietele critice» ori erau în întregime memorialistice, ori exegetice. În caz contrar, și este cazul de față, întrebarea inevitabilă de ce unul și nu celălalt se pune cu toată întemeierea. Cu ce sunt mai prețioase pentru literatura română de azi și publicul ei amintirile literare ale lui Ion Bogdan Lefter față de cele ale lui Ioan Alexandru, să zicem? Cum nu ni se oferă o explicație a prezențelor de aici, trebuie să conchidem după autorii acestei culegeri că poezia română se exprimă mai ales prin Ion Bogdan Lefter și ceilalți preferați ai «Caietelor critice». Dacă așa stau lucrurile imaginea rezultată din regia «Caietelor critice» asupra poeziei românești postbelice este, vorbind cu blândețe, curioasă. Astfel, încă o pernă, după altele, a mai zburat de pe scaunul autorității critice a caietelor. Urmează partea cea mai stridentă a publicației, «Ancheta» finală menită să ne lămurească ce este cu poezia românească astăzi prin cuvântul unor poeți și critici foarte tineri, unii cvasinecunoscuți. Dar această anchetă nu ne vorbește despre poezia română contemporană, ci despre poezia celor anchetați, fiind practic o demonstrație «pro domo» întinsă pe 56 de pagini. Nu discutăm aici afirmațiile din anchetă, ci caracterul arbitrar al selecției. Acești tineri, oricât de inteligenți sau talentați, nu reprezintă singuri poezia română contemporană. Nu sunt nici măcar, dacă preluăm epitetul de pe foaia de titlu, «poezia tânără» a momentului, mult mai întinsă și variată, ci o mică parte a ei. Una din mândriile afișate ale celor solicitați, ca personalități venerabile, este că scrisul lor a fost format în cenaclurile universitare, unde li s-a creat convingerea că sunt unica șansă de viitor a poeziei românești. O asemenea credință nu înseamnă automat o probă de valoare. Exaltarea laboratorului cenaclier dezvăluie foarte bine caracterul închis, restrictiv, de grup al întreprinderii «Caietelor critice». Literatură nu s-a scris și nu se scrie în România numai în prelungirea seminariilor studențești, botezate cenacluri de cadre didactice ambițioase, ci și în ele. Protagonistii sunt, în parte, tinerii «Cenaclului de luni» și din alte cenacluri universitare, care iată au ajuns să nu mai tipărească la «Litera», ci într-o publicație centrală a Uniunii Scriitorilor, care se vrea și de directivă literară. Actul în sine, a cărui răspundere morală cade în sarcina celor care au conceput publicația, este de un profund arbitrar. A substitui unei mișcări poetice de o anvergură incon-

testabilă și de o valoare confirmată un mic segment al ei de o valoare încă necristalizată este un gest de violentare a realităților literare, ofensator pentru nenumărații poeți de valoare lăsați pe dinafară și jignitor pentru bunul simț. În discuție, repetăm, nu sunt neapărat cei intervievați, ale căror răspunsuri sunt uneori inteligente, amuzante, zgomotoase, de un radicalism mai mult sau mai puțin inconștient, ci concepția care a prezidat întreprinderea. Recunoaștem aici mentalitatea «desantului» și tipul de diversiune literară universitară pe care-l reprezintă. A face tabula rasa din literatura română postbelică, din literatura ultimilor douăzeci de ani nu este o treabă serioasă, cu atât mai mult cu cât ocupă paginile unei publicații a Uniunii scriitorilor. Transbordarea acestei mentalități în paginile unei publicații literare centrale îi dă caracterul unui document literar semnificativ prin exclusivismul său neted”. □•Costin Tuchi-lă recenzează *11 erezii* de Constantin Abăluță: „cenușiul existențial, tristețea surdă, ariditatea voită sugerând deopotrivă derizoriul și obsesia distructivă, efortul sisific într-un spațiu unde absența, golul, absurdul, sensibilitatea devenită obiect în voia hazardului sparg coerența, toate aceste «neasemănări» provenite de la o personalitate depresivă, fapte pur subiective atinse de fiorul rece al *textului* se rostesc într-un limbaj mult mai puțin complicat. [...] Dacă mai bine de un deceniu poezia lui Constantin Abăluță a folosit *neasemănarea elocventă*, atitudine de proveniență suprarealistă, trebuie observat că limbajul său e mult mai «aerisit», mai *simplu* chiar în ultimele cărți. Desigur, structural poetul nu e altul: aceeași impresie de suspendare a elementelor figurative față de structura semnificației. Rostirea a devenit însă mai lirică și prin aceasta mai directă, carnea abstractă a textului lasă loc pentru a vedea razele rectilinii ale semnificației. Demonul arbitrarității și-a schimbat, într-un fel, referentul: el a încetat să plutească deasupra unei imaginații «rebele», ca la suprarealiști. Vizează mai clar, aici, existența mărunță, ritmul ei cotidian, degradarea lentă a ființei, curgerea ireversibilă, inutilitatea vreunei revelații”. □•Dorel Filipescu comentează *Măine în secolul următor* de Neagu Udroi. □•Gheorghe Buluță scrie despre *Pentru o istorie a vechii culturi românești* de Mihai Berza, ediție de Andrei Pippidi. □•Se publică un interviu cu Constantin Ciopraga luat de Mariana Brăescu, în care se tentează ralierea acestuia la filosofia protocronistă: „Idei protocroniste? În materie de priorități în artă surprizele pot veni de unde nu te aștepți. N-a demonstrat învățatul comparatist René Etiemble că un romantism chinez exista cu mai mult de un mileniu înaintea celui european?»; întreat cum vede „tendența din istoria literară [...] de dezcentralizare și de dezeuropenizare”, Ciopraga răspunde: „Ca unii care trăim în Europa, am întreținut și întreținem contacte cu alte culturi –, prin urmare e imposibil să ignorăm circulația ideilor și dinamica formelor literare, în funcție de factori multipli. [...] Trei milenii de literatură europeană au demonstrat îndeajuns că personalitatea unei literaturi nu ține, în nici un caz, de izolarea ei în raport cu altele, ci de modelarea dintr-o perspectivă distinctă a datelor uni-

versal umane. În materie de creativitate, m-a interesat progresiv ideea de organicitate, de aceea cercetând sistematic, obiectiv, destinul principalelor literaturi și trecând apoi la spațiul nostru, am ajuns la concluzia unei spiritualități românești coerente: am în vedere perspectivele existențiale, ethosul, ethnosul, apetența pentru frumos și alte particularități în indiviziune. Dar a privi aceste particularități ca realități în sine, fără a vedea conexiunile, interferențele, prefacerile în timp, ar dovedi îngustime. Suntem deci români și europeni. Împrumuturile din afară n-au modificat scenariul, încât între impulsurile bizantine și mesajele occidentului latin, între vecinii slavi sau maghiari înaintașii noștri și-au păstrat fizionomia caracteristică. Împrumuturile asimilate, inerente, sunt în orice cultură fenomene normale, însă de aspect accesoriu. Prioritatea unui fond germinativ național se vede și în refuzul nostru de a relua directivele unor clasicisme sau romantisme neaderente, ca și în macerarea formulelor avangardiste extreme, din care n-au subzistat decât unele tendințe propulsive. Exagerată a fost, la un moment dat, campania lui N. Iorga pentru închiderea în formele noastre ancestrale; stranie, pe de altă parte, afirmația lui B. Fundoianu că literatura română nu e decât o «colonie franceză»!... [...] Dacă a vorbi de descentralizare, a urmări evoluția fenomenelor în funcție de propriul destin istoric al unei literaturi, și nu în *dependență* de un centru polarizant (Paris, Londra) e absolut firesc și logic, ideea de dezeuropenizare se cade privită cu grijă, căci lesne se poate aluneca pe panta unui izolaționism dăunător” (*Consider că orice literatură e un organism emițător de sunete inconfundabile*). □•Se publică poezii de Gabriela Hurezean, Octavian Doclin ș.a., precum și proză de Francisc Păcurariu (*Întâmplarea vânătorului* – din volumul în pregătire *Sinbad Corăbierul*). □•N. Georgescu scrie despre Alice Botez („*Oamenii sunt zei muritori*”). □•Pe ultima pagină se publică *APELUL Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România adresate secretarului general al C.C. al P.C.U.S, Mihail Gorbaciov*, „poporul nostru” manifestând „o puternică îngrijorare față de situația gravă creată pe continentul european și în lume, ca urmare a intensificării cursei înarmărilor, îndeosebi a înarmărilor nucleare, ceea ce sporește pericolul unui război mondial, care în actualele condiții, s-ar transforma, inevitabil, într-o catastrofă nucleară ce ar duce la distrugerea întregii civilizații umane, a înseși condițiilor de existență a vieții pe planeta noastră”; „Pornind de la răspunderea deosebită pe care Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii – ca mari puteri nucleare – o au în fața propriilor popoare, a întregii omeniri, Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România” speră că Gorbaciov va „acționa cu cea mai înaltă responsabilitate pentru a ajunge, în cadrul întâlnirii de la Geneva, la un acord reciproc acceptabil care să ducă la reducerea armelor nucleare – și de o parte, și de alta – la oprirea amplasării și retragerea rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune din Europa, la oprirea militarizării Cosmosului, la reluarea politicii de încredere, destindere și colaborare pașnică”.

## 21 noiembrie

• [„România literară”, nr. 47] La tema numărului – „Centenar Liviu Rebreanu” – participă: Ion Simuț cu eseu *Dincolo de granițele realismului*, Mihai Zamfir cu eseu *În pragul capodoperei*, unde face o „arheologie stilistică” a nuvelor de tinerețe, văzute ca „substrat al mării proze de mai târziu”: „Dacă opera de nuvelist a lui Rebreanu a fost considerată, tacit, drept inevitabilă preparare a marilor construcții românești, s-a observat mai puțin sensul adânc premonitor al criptogramei ascunse în textul ei. Fără să vrea, autorul a rămas toată viața fidel specificului de tinerețe, atingând capodopera numai în compunerile impersonale, originare, în epopeile prozastice. Va scrie romane reușite atunci când exploatează psihologia regresivă, violența primară, forța telurică a anonimatului – adică atunci când romanul amplu mai păstrează o legătură cu nuvela țărănească din primele compuneri. Un *puzzle* se reconstituie. În cifra *novella* vs. *nuvelă* sau *nuvelă țărănească* vs. *nuvelă citadină*, distingem nu numai raportul dintre narațiunea fundamentală și narațiunea ocazională la Rebreanu, ci și pe acela dintre narațiunea valoroasă și narațiunea eșuată. Scrisul autorului avea marcat în codul său genetic, încă de la primele pagini epice așternute pe hârtie, schema ineluctabilă a evoluției ulterioare”; Dana Dumitriu comentează recent apariția *Jurnal* (vol. I) al lui Rebreanu, văzută ca un „act de purificare”, „oglindea părții omenești din existența unei mari conștiințe scriitoricești” („*La lumina lămpii*”); de *Jurnal*-ul rebrenian se ocupă și Șerban Cioculescu (*Cinci ani din viața lui Liviu Rebreanu*); Ion Vlad pune în relief valențele epopeice ale prozei rebreniene (*Fascinația construcției epopeice*); Nicolae Manolescu scrie despre activitatea din presa literară a lui Rebreanu pornind de la studiul *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu* de Nae Antonescu, căruia nu-i conde și o „pricepere critică la fel de mare ca aceea documentară” (*Conducător de reviste*); tot în legătură cu Rebreanu, Platon Pardău publică articolul *Vocația tragicului*; Valeriu Cristea se ocupă de romanul *Gorila*, al cărui protagonist Toma Pahonțu „nu întruchipează destinul, ci e manipulat de el. Cuceritorul devine cucerit. E un Napoleon pus pe fapte mari, imediate, care descoperă într-o zi că e un melancolic Tristan, ce nu vrea decât să iubească, în eternitate” (*Un „arivist” original*); tot cu referire la Rebreanu, Lucian Raicu publică articolul *Cultul operei*; Dumitru Micu participă la temă cu *Conștiința artistică*: „A creat Liviu Rebreanu doar în virtutea înzestrării naturale? [...] Puține alte opere literare românești au ieșit dintr-o muncă atât de tenace precum cea depusă pentru făurirea monumentelor sale epice de către Rebreanu. Doar Creangă și Caragiale, înainte de el – și Eminescu, în poezie – mai trudiseră cu atâta perseverență asupra manuscriselor”; Mircea Iorgulescu demontează și el, raportat la Rebreanu, clișeu creatorului „din instinct”, primitiv, vorbind despre conștiința artistică a lui Rebreanu și despre asumarea scrișului ca profesie intelectuală, nu doar ca creație genuină: „Aparținând, incontestabil, prin formație și structură, unei tipologiei spirituale specifice Mit-

teleuropei, *intelectualul* Rebreanu nu și-a prefăcut, însă, cultura, întinsă și te-  
meinic asimilată, într-o sursă de exhibiționism. În linia unei tradiții transilvă-  
nene în vigoarea căreia de altfel credea cu tărie, el vedea în *seriozitate*  
principala valoare necesară vieții românești în toate planurile” („*Eu nu sunt*  
*decât un simplu scriitor*”); Constantin Ciopraga semnează eseu *Psihologie și*  
*gestică*, unde discută „tropismele personajelor rebreniene”, dinamica și parti-  
cularitățile psihologiei lor; Ion Zamfirescu se ocupă de teatrul lui Rebreanu  
(*Liviu Rebreanu, dramaturg*); Nicolae Liu scrie despre relația lui Rebreanu cu  
literatura universală, abordând inclusiv tema traducerilor din opera lui Rebreanu  
(*Rebreanu și cultura universală*). □•Teodor Vârgolici publică eseu *Cu*  
*pana și arma, pentru reîntregirea națională*, unde discută latura patriotică a  
mai multor scriitori români, de la N. Iorga, George Topîrceanu și Mihail Sado-  
veanu la Ion Vinea și George Mihail-Zamfirescu. □•Se publică eseu *Moder-*  
*nisme și post-modernisme...* de Malcolm Bradbury, în prezentarea și  
traducerea Monicăi Spiridon.

• [„**Tribuna**”, nr. 47] Sub genericul *Centenar Liviu Rebreanu* se publică  
mai multe articole: Eugen Uricaru, *Farul veghează*, Mircea Muthu, „...*O viață*  
*în fond solitară*”, Liviu Zăpîrțan, *Ideea specificului național la Liviu Rebreanu*,  
Liviu Petrescu, *Spre un „realism al esențelor*”, Ion Buzași, *Liviu Rebreanu*  
*în publicațiile blăjene*, Voicu Lăscuș, *Dedicații pentru Liviu Rebreanu*, Liviu  
Malița, „*Adam și Eva*”. *Perspectivă asupra compoziției* etc.

## 23 noiembrie

• [„**Luceafărul**”, nr. 47] Pe prima pagină Solomon Marcus semnează *De*  
*ce știința?* („În secolul nostru, știința și-a atras glorie și ponegrire, deopotrivă.  
Gloria o moștenise din secolele trecute, de la savanți ca Pasteur, care, descoperind  
originea microbiană a unor boli, a fost unanim considerat un binefăcător  
al omenirii. [...] Ponegrirea a căpătat amploare abia în secolul nostru. Cornelius  
Castoriadis (*Les carrefours du labyrinthe*, Collection Esprit, Seuil, 1978, p.  
150) pretinde că celebra definiție einsteiniană  $E=mc^2$  (energia este produsul  
dintre masă și pătratul vitezei luminii) a fost confirmată de cadavrele de la Hi-  
roshima și Nagasaki. George Steiner (*Language and Silence*, Atheneum, New  
York, 1967) considera fără temeii că, în ciuda puterii lor de fascinație, științele  
naturii și matematica nu prezintă decât rareori un interes fundamental, iar lim-  
bajul științific s-a supus, începând cu secolul al XVII-lea, unui proces de de-  
zumanizare, prin ieșirea sa din sfera limbii naturale. Dintr-un articol publicat  
în «*Comptes Rendus de l'Académie Royale de Belgique*», aflăm că la unele  
confruntări între medici și șarlatani, organizate de televiziunea occidentală, au  
avut câștig de cauză șarlatanii. Posibilele manipulări ale ingineriei genetice  
sunt și ele o sursă de neliniște; pentru a nu mai vorbi de îngrijorarea provocată  
de imixtiunea calculatoarelor electronice în tot mai multe domenii de activita-  
te. Controversată a devenit și poziția socială a gândirii științifice în raport cu

gândirea filosofică și cea artistică. O metamorfoză s-a observat și la noi. Dacă în anii '50 epitetul *științific* era, în mod exagerat, singura garanție de seriozitate (filosofia trebuia să fie științifică, iar critica literară de asemenea), astăzi filosofia, arta și critica își iau distanță față de gândirea științifică, iar epitetul *științific* este de multe ori înlocuit cu cel peiorativ de *scientist*. Desigur, nici o discuție serioasă nu poate eluda faptul că, datorită progreselor științei, omenirea se află pentru prima oară în fața posibilității de autodistrugere printr-un război nuclear. Unii spun: Decât așa, mai bine ne lipseam de progresul științific. Însă dacă sinuciderea nucleară nu ar fi devenit posibilă fără descoperirile din fizică și tehnică, sinuciderea omenirii prin înfometare nu ar fi putut fi evitată fără ajutorul științei. Nevoile umane cresc mult mai repede decât posibilitățile de a le satisface. Acest decalaj nu se poate micșora și lichida fără aportul revoluției științifice tehnice contemporane. În particular, a apărut o nevoie vitală de ameliorare esențială a proceselor de învățare, deoarece nu mai este suficient să ne adaptăm la un mediu preexistent; trebuie să modificăm mediul și societatea, să ne transformăm și noi în sensul în care anticipăm că este necesar. Știința și învățarea creativă au devenit condiții esențiale de supraviețuire a omenirii”; tot pe prima pagină începe articolul lui Fănuș Băileșteanu *Rebreanu și tinerii, Făuritorii Unirii* de Corneliu Vadim Tudor și *Permanențele istoriei* de Ilie Bădescu (despre N. Iorga – un adept al filosofiei organiciste contra unui Hitler imperialist ne-organicist: „Pe măsură ce o nouă formă imperială își revărsa tumultul nimicitor peste alcătuirile organice ale Europei odată cu fascismul, creștea în câmpul de conștiință al Europei puterea de profecție a vocii unui om întreg, Nicolae Iorga. În momentele acelea Iorga va declanșa războiul său ideologic împotriva lui Hitler și va demistifica rostul nefast în istorie al formelor mari, neorganice, cum sunt imperiile. În acest război al conștiinței istorice lucide și responsabile, N. Iorga va gândi o concepție de o profundă originalitate asupra imperiilor pe care le socoate forme neorganice în opoziție cu «unitățile organice» pe trunchiul cărora au crescut națiunile moderne ale Europei și statele naționale. «Acestei concepții (imperialiste), rostea Iorga într-o conferință radiodifuzată din 1939, la 24 martie, îi opunem o alta, care se sprijină nu numai pe întreaga dezvoltare istorică, dar și pe cerințele cele mai elementare ale realităților omenești, care *cer* înainte de toate *să se îndeplinească*, atunci când nu sunt supuse unei silnicii trecătoare, *forme tot așa de organice* în ce privește statul și hotarele, cât de natural organice, prin voința națiunii, sunt cerințele vieții omenești înseși în trup ca și în suflet». Istoria îi apare lui N. Iorga, din acest unghi de privire, ca o neistovită biruință a acestor «unități organice» asupra formelor imperiale, mari, abstracte, nenaturale. Ori de câte ori «împărțitorii de teritorii» apar să lucreze contra «unităților organice din viața națiunilor și a statelor» ei vor arunca lumea în convulsii care vor dura până la stingerea formei imperiale azvârlind popoarele în stare de istovire. Teoria lui N. Iorga, dincolo de izul psihologist moștenit din Școala lui Lamprecht și a lui



W. Wundt, creează o nouă deschidere în istoriografia formelor istorice mari, cum sunt imperiile. Pentru marele istoric, «încordarea» popoarelor de a sări dintr-o temporalitate interioară într-un timp, o temporalitate universalistă aduce o dramatică epuizare a potențialului lor evoluționar. În orice caz, tendința de a sări din matca proprie în matca unei forme mari, matca unui timp universalist aduce cu sine o grabnică și prelungită oboseală etnică. Iorga leagă, în sensul acesta, căderea unor popoare sub robia imperiului otoman și de prea marea «încordare medievală» la care aceste popoare s-au supus cu gândul de a «ajunge la stăpânirea lumii». «Încordarea acestor (popoare) care s-a transmis în curs de mai multe generații este motivul pentru care Statul a decăzut și pentru care însăși națiunea a fost obosită» [...]. Ideea lui Iorga înclină spre un tip de atitudine din care culegem o anume înțelepciune istorică. Popoarele nu pot sări din matca lor, nu pot lărgi imperii și este vană tendința aceasta imperială. Atunci când s-ar încorda s-o facă ar descoperi că puterea lor este *potestas sine imperium* și pentru a deveni un *imperium* ar trebui să-și verse toată *potența* într-un proiect zadarnic. Indiferent cât de eroice ar fi aceste popoare, rezultatul este același. Încordarea peste marginea lor le-ar provoca aceeași lungă oboseală și decădere. În viziunea lui Iorga nici popoarele cu o mare cultură precum Grecii, nu pot sări în matca imperiului. «Dar de ce Grecii n-au mai jucat rolul de odinioară? Din cauza încordării făcute de rasa grecească, ajutând pe Alexandru cel Mare să cucerească Asia, Egiptul și să întemeieze Împărăția aceasta mondială de cultură elenistică, care se numește elenismul» [...]. Cu acest prilej, gândul lui Iorga devine clar în ceea ce privește teza raportului dintre popoare și formele mari în istorie: Un popor iese obosit, «uzat» tocmai prin faptul că s-a pus în serviciul unei «*întreprinderi mondiale*» (s.n.) [...]. Ideea aceasta nu are aplicație numai asupra popoarelor mici, cum s-ar părea la prima vedere: «Așa pățesc toate popoarele care tind spre ceea ce se poate atinge cu mare greutate, dar nu se poate păstra niciodată. Gândiți-vă și la decăderea militară franceză [...]. Aceasta pentru că Napoleon I, cu *toate forțele poporului frances, a urmat ideea unei stăpâniri universale* (s.n.) [...]». [...] Popoarele așadar, indiferent de mărimea lor, au *potențele* lor, prin care subzistă fără ca ceva sau cineva să le poată destrăma. Însă dacă un popor s-ar «arunca dincolo de *posibilitățile* între care orice națiune este închisă», atunci ar urma o dramatică «oboseală» care le-ar primejdi libertatea existenței întru propria lor subzistență etnică. Această lege a istoriei pe care Iorga o fixează are valoarea unui principiu, pe care îl putem numi *principiul limitelor* oricăror *forme mari* ale istoriei între care se așază și imperiile. Esența imperiilor este *supranaționalitatea* și de aceea ele nu se pot rezema decât pe energiile naționale, deci pe energii străine de esența lor. Întrucât această esență imperială este *supranațională* ni se lămurește, din capul locului, de ce națiunile sunt supuse unei cosmice încordări dacă ar voi să sară din matca lor *națională* într-o formă *supranațională*. Aceeași încordare care a îngăduit saltul pregătește și *prăbușirea* de la

urmă, lăsând doar «cenușă» peste care vor răsări națiunile ieșite din timpul nocturn al imperiului. Această renaștere care urmează oricărei prăbușiri imperiale este posibilă și întrucât energia națională nemaifiind spoliată pentru întreținerea acelei *carcase imperiale* va fi păstrată în organismul național și astfel îi va permite re-nașterea și maturizarea deplină. Formele mari, pe de altă parte, sunt forme *super-organice* și deci forme *artificiale*, astfel încât ele nu pot să aibă o *mișcare naturală*, așa cum au popoarele. Mișcarea lor este ne-naturală, anti-naturală, reprimând energiile cosmice ale națiunilor sub forma unei imense ciuperce parazitare ale cărei rădăcini hulpave (chiar dacă șubrede) absorb energiile etniilor și curmă astfel liniile lor evoluționare. În această viziune singurul mod de a utiliza constructiv acea lege a istoriei, cu valoare de principiu – principiul limitelor – constă în transfigurarea sensului limităției. Pentru a nu căpăta expresia *limitării externe* – prin saltul în forma mare, dominantă, care represează nu doar energia altor etnii, ci chiar pe aceea a etniei dominante – limitația trebuie transformată în *auto-limitație*. [...] Singura tendință spre *imperium* a oricărui neam care nu aduce scădere și cadere din sine este tendința spre cultură. Culturile pot crește cu tendința lor spre *imperium* fără a vătăma tendințele similare ale altor popoare, căci *faptul* de valoare poate atinge absolutul valorii fără ca prin aceasta să limiteze și alte străduințe către același absolut al valorii. Ba dimpotrivă, le susține, mărindu-le șansa. Însă culturile nu sunt artificiale și nici supranaționale. Și de aceea orice tentativă de a urca o operă culturală la rangul de *singură universală*, de etalon suprem al valorii și de semn și expresie a universalității este și primul semn al imperiului devastator. Trebuie să bănuim că acolo fierbe creuzetul unui vis imperial și să luăm bine seama la acel foc, la cine sunt cei ce-l aprind și totodată cei ce-l întrețin. D. Gusti avea dreptate când susținea că singurul cadru de construcție reală a umanității este națiunea și orice aduce încălcare acestui cadru aduce o limitare a umanității în expresia ei națională, în locul acela și-n timpul acela. Națiunile au de jucat, așadar, un «rol istoric natural», care se exercită numai în cadrele și în numele precis al chiar acelei națiuni. Cel ce se crede chemat la un rol universalist, supra-național și deci artificial, ca în toate mesianiile imperiale, primejduiește rolurile istorice ale tuturor celorlalte națiuni ca și propriul său rol”). □•La grupajul *Actualitatea lui Liviu Rebreanu* participă cu texte Adrian Dinu Rachieru (*Vocație de constructor*), Adrian Dafir (*Recurs la „Ciuleandra”*), Ion Pecie (*Vorbe aruncate*). □•La grupajul *Prin învățământ și știință spre secolul următor* scriu: Mirela Roznoveanu (*Știința și soluțiile zilei de mâine*), Gabriela Hurezean (*Născocitorii*), Alexandru Mironov (*Știință, cultură, un raport echiunitar*: „Fenomenul culturii înglobează, teoretic, știința [...]. Explozia științei a modificat însă dramatic datele problemei. La nivel mondial cultura a luat amploare, a pătruns în pături tot mai largi (grație alfabetizării, dar și prin ajutorul dat de două unelte pur tehnice: radioul și receptorul de televiziune), a devenit permeabilă, permițând tuturor popoarelor să se exprime, pe

această mare scenă festivă a lumii, cu literatura, poezia, artele plastice, muzica lor. Dar fenomenul a fost puternic, nu exploziv. Cultura s-a dezvoltat, categoric, dar a făcut-o liniar. În consecință, raportul știință/ cultură a basculat în favoarea științei. Implicații: armate tot mai largi execută astăzi manevre în câmpul cercetării științifice. Indivizi cu indice de inteligență ridicat sunt atrași, în număr tot mai mare, către lumea științei. Iar poetul, scriitorul, pictorul, muzicianul au făcut loc pe podium unor tribuni nebănuți la începutul acestui secol: specialiștilor în fizică nucleară, biochimie, economie politică, genetică, ecologie, farmacie, energetică, chirurgie, tehnica laserilor, zboruri cosmice. [...] Este bine, este rău? În orice caz, este o stare de fapt și lumea literelor și artelor a trebuit să se adapteze pentru a ține pasul, îmbogățindu-se, diversificându-se și încercând o nouă pătrundere în mase, pe baza uneltelor puse la dispoziție de către tehnicile aplicate: radioul, televiziunea, înregistrările pe bandă de sunet și video, cititorul cu laser, sintetizatorul, videobibliotecile, calculatorul, sateliții de transmisie. În acest fel, muzica, arta plastică, teatrul, chiar literatura și poezia au devenit produse de foarte larg consum, contribuind împreună cu instruirea științifică la formarea multilaterală a cetățeanului planetar. În țara noastră, politica ultimelor două decenii a respectat tradiția mondială. Educația științifică și cercetarea au făcut un salt uriaș adaptându-se nevoilor societății, ceea ce poate crea impresia unui decalaj față de cultură, care, obligată de infrastructura ei mai puțin dinamică, și-a continuat dezvoltarea mai lent. Impresie pe care însă realitatea nu o confirmă, deoarece, în primul rând, lărgirea, în învățământ, a palierului obligatoriu de studii, creșterea numărului de elevi și studenți [...] au «produs» în ultima vreme câteva milioane de subiecți care, antrenați în domeniile matematicii, fizicii, chimiei, tehnologiilor industriale, și-au păstrat proaspete și aptitudinile de cunoaștere, înțelegere și receptare așa-zis umaniste”). □•Dan Laurențiu semnează eseul *Rânduri albe, rânduri negre*. □•Pe ultima pagină, Al. Balaci publică evocarea *Amintindu-l pe Italo Calvino*.

## 28 noiembrie

• [„România literară”, nr. 48] Tema ediției este „Marea Unire”. Semnează articole circumstanțiale Francisc Păcurariu (*Adevărul implacabil al evoluției istorice*), Al. Andrițoiu (*Unire-n cuget și simțiri*), Dan Berindei (*Rădăcini milenare*), Mircea Mușat (*1 Decembrie 1918 – O zi ce aparține întregii noastre istorii*). □•Valeriu Râpeanu scrie despre N. Iorga, asasinat în urmă cu 45 de ani, a cărui atitudine „antifascistă nu vedește numai o opțiune politică, ci și una morală, izvorâtă dintr-o concepție ce se integra sistemului de valori ale gândirii și sensibilității românești” (*Luptătorul neînfricat*). □•Nicolae Manolescu comentează *Introducere în poezia contemporană. Încercare de sistematizare* de Eugen Negrici: „Mi se pare că fenomenologia creatoare pe care o descoperă Eugen Negrici în poezie este valabilă și, în linii

mari, ea coincide cu aceea pe care am descris-o în *Arca lui Noe* cu referire la roman. Deosebirea este că eu mi-am făcut iluzia că tipurile respective au și o oarecare îndreptățire istorică și sociologică, succedându-se (și coexistând) în raport cu anumite forme instituționalizate de gândire și de expresie literară. Acest aspect nu-l reține pe Eugen Negrici. Dar, și în poezie, și în roman, unor forme ale distanței «intelectuale» între subiect și obiect, narator și personaj, eu și lume, le urmează forme ale identificării psihologice și afective, întregul ciclu sfârșindu-se cu acele forme ale imaginației libere în care subiectul apare obiectivat, reificat, iar realitatea, oricât de minuțios realist ar fi înfățișată, seamănă cu una din lumile posibile ale fanteziei creatoare. Ar merita să încercăm să legăm tipurile de poezie de istoria poeziei. Am vedea, poate, în ce măsură poezia tradițională e mai curând prelucrătoare (chiar și aceea romantică, atât de vizionară uneori), poezia modernă împărțindu-se, apoi, între modalitățile transfigurării și cele ale substituirii. Putem adăuga și că dacă poeții vechi preferă prelucrarea cu atribuire de sens, dintre moderni, simbolisții se opresc la medierea de sens (Mallarmé), iar avangarda, năzuind la substituire, iubește deopotrivă atribuirea zero. Fără să vreau numaidecât să trag spuza pe turta mea, aș remarca în cartea lui Eugen Negrici intenția de a distinge o poezie dorică, una ionică și una corintică. A doua precizare are în vedere faptul că, spre deosebire de autorul *Introducerii*, eu aș pune accentul pe poezie, nu pe poeți. [...] N-aș fi sincer cu Eugen Negrici dacă nu l-aș preveni că, pe de o parte, clasificarea lui va trebui să țină cont și de un criteriu istoric subiacent, iar, pe de alta, că va trebui să se hotărăscă dacă ea are în vedere poeți sau poezie. Ca și în *Formele liricii portugheze* de Mihai Zamfir, ca și în *Istoria poeziei românești* de Mircea Scarlat, noutatea *Introducerii* constă în abandonarea, de către noii critici, nu atât a perspectivei istorice, cât a istorismului, care privilegia auctorialul în detrimentul textului literar. Chiar dacă descrierea se face din perspectiva eului producător, cum îl numește Eugen Negrici, rezultatul este o istorie a formelor, nu una a autorilor. Confuzia, care poate subzista în ochii unor cititori, dintre un studiu cum este *Scriitori români de azi* al lui Eugen Simion și unul cum este *Introducere în poezia contemporană* al lui Eugen Negrici trebuie să fie înlăturată conștient: metoda și obiectul lor diferă radical” (*Câte feluri de poezie există?*). □•Eugen Simion comentează romanul *Frigul verii* de Alexandru Vlad, „surprinzător de bine scris”: „Străin de experiența textualistă, tânărul romancier face o proză obiectivă, analitică, eseistică pe alocuri, cu bune intuiții asupra psihologiei colective în situații limită și cu o tipologie în mai multe privințe inedită, deși punctul de plecare nu este deloc nou: satul ardelean în vreme de război. *Frigul verii* este, întâi, un roman de observație socială în tradiția Rebreanu, cu o gândire epică modernă și un limbaj mai fluent, intelectualizant, digresiv, deschis spre concepte; este și un roman istoric întrucât descrie fapte pe care prozatorul nu le-a putut cunoaște decât prin mijlocirea documentelor, este, în fine, și un roman de idei (dacă păstrăm terminologia

veche a criticii) deoarece notează reflecțiile a doi intelectuali față de evenimintele prin care trec și vrea să fixeze personalitatea indivizilor prin ideile pe care ei le exprimă. [...] Rezultă o carte vie, autentică, foarte personală prin ipotezele ei ideologice și curajoasă, artistic vorbind, prin modul în care dă la o parte clișeele prozei anterioare. Lipsește, mai ales, din *Frigul verii*, viziunea aceea îngust maniheistică și apăsător, mohorât sociologistă pe care le aflăm în multe cărți despre război. Poziția bună de prozator modern, interesat de implicațiile umanului în istorie, decis să diferențieze individul într-o psihologie și într-o ideologie de clasă. Romanul cu premise istorice devine, prin aceste calități, un roman actual despre puterea oarbă, cinismul individual și demența colectivă, despre inocență și culpabilitate în istorie. Impresia generală este că temele vechi ale prozei românești sunt tratate în stilul Malraux: ideologia fixează destinul uman, epicul participă la un scenariu spiritual, individul există ca personalitate (și, deci, ca erou de literatură) în măsura în care gândește și transformă o experiență într-o formă de conștiință” (*Roman istoric? Roman de analiză?*). □•Z. Ornea scrie despre volumul Tudor Vianu, *Opere*, vol. XII, ediție de George Gană: „Dacă editorii ar medita la modalitatea comentariilor lui G. Gană la această ediție [...], edițiile din clasicii noștri și-ar înviora ritmul și înfățișarea, transformând lectura cronicarului dintr-un canon istovitor în vioasă plăcere” (*Tudor Vianu*). □•Radu Florian relatează despre „atmosfera intelectuală a Parisului” contemporan, „marcată de ciocnirea dintre componentele stângii dezbinată și cele ale drepte”; între altele, sunt analizate poziții și opinii ale lui Edgar Morin și Raymond Aron (*Ideii în confruntare*). □•Ștefan Aug. Doinaș scrie despre Ciril Zlobec, „cel mai de seamă poet sloven în viață” (*Un poet în căutarea identității umane*), căruia îi și traduce un grupaj de poeme, alături de articolul său. □•George Uscătescu publică *La centenarul lui Ezra Pound*. □•Laurențiu Ulici semnează reportajul *Toamnă în Finlanda*, unde, în contextul diverselor întâlniri cu literați finlandezi sau români arondați cercurilor universitare de acolo, e abordată, între altele, problematica posibilităților „țărilor mici de a intra în circuitul valorilor culturale universale; cădem de acord că în România, ca și în Finlanda, se citește mai mult decât în alte părți, mai vaste și mai populate, ale globului; remarcăm, comparându-ne impresiile, că finlandezii trăiesc într-un respect profund pentru tradiția lor spirituală, păstrează cu grijă acuratețea limbii (poate și pentru că vorbesc, în egală măsură, suedeza, limbă oficială și ea), sunt mândri de universalii lor Sillänpää, Sibelius, Aalto și, în genere, de cultura națională (au și trei Nobel-uri, pentru literatură în 1939, chimie în 1945 și medicină în 1967), dar nu fac deloc caz de toate acestea și dacă nu văd complexe de inferioritate, nu par să sufere nici de mania grandorii...”; e adusă în discuție și situația traducerilor din română în finlandeză și viceversa – care „nu e ideală”, rezolvarea fiind și ea destul de echivocă: „le propun o listă de scriitori, poeți și prozatori, ce ar putea figura în două antologii, ca un pas înainte spre cunoașterea reciprocă; îmi propun și

domniile lor o listă de poeți și prozatori finlandezi întru același scop; cine știe, din acest joc amical de propuneri s-ar putea să iasă ceva serios; consimțim că nu depinde de mine și nu depinde de dumnealor, știm, adică de cine nu depinde; mai rămâne să aflăm de cine depinde; aflăm, iarăși de comun acord, că de edituri și de traducători; cu editurile povestea e mai complicată în ambele părți; cât despre traducătorii posibili ne oferim să-i căutăm în noua generație de la Cluj, unde există un lectorat de finlandeză, și la Turku și Helsinki, unde se studiază româna. Dar asta e o lungă poveste...”

● [„Tribuna”, nr. 48] Adrian Marino scrie pe tema foiletonismului și a istoriei literare: „de mai mult timp, Alex Ștefănescu publică în revista «Tomis» fragmente dintr-o, proiectată și intitulată de autor, *Istorie exactă a literaturii române contemporane*, pe care o urmărim, o recunoaștem, cu mare intermitență, în așteptarea volumului promis. Din lectura unor fragmente nu se poate trage nici o concluzie «exactă». Or nu aceasta este și părerea lui N. Manolescu, autorul unei «Actualități literare», de o rară intoleranță, intitulată *Amusie critică* («R.[omânia] l.[iterară]», 41/ 10 octombrie 1985), pătrunsă de la un capăt la altul de un inacceptabil *Führerprinzip* critic tot mai caracteristic inconformistului de altă dată, pe care l-am combătut și noi într-o împrejurare anterioară (*Critică autorizată?*, «Tribuna», 17/1983). Libertatea de opinie este esențială vieții spirituale, literaturii, criticii și este cu totul regretabil că N. Manolescu, ale cărui merite nu le contestăm deloc pe unele planuri, înfrânge, în spirit amical-partizan, acest principiu de bază. Obiectul polemicii este «valoarea» romanelor lui Alexandru Ivasiuc, contestată de Alex. Ștefănescu – teziste, prolixă – în care nici noi nu credem. Ne-am exprimat în acest sens, cu mulți ani în urmă, în «România literară». Ivasiuc era un spirit inteligent, cu ambiții și extraliterare, cultivat, bun vorbitor, dar – ca să facem o butadă – vorbea mult prea bine ca să scrie și foarte bine. Nu este vorba, cum s-ar crede, numai de două registre stilistice, ci și de două structuri spirituale total diferite. În sfârșit, și Alex Ștefănescu și noi înșine putem, în principiu, greși. Dar a nu crede în valoarea lui Alexandru Ivasiuc nu poate constitui în nici un caz o «dramă», cum explică foarte calm și judicios criticul de la «Tomis» într-o notă din aceeași R.l. (42/ 17 octombrie 1985). Tot acolo se explică, fugitiv, dar în termeni «exacti», că o lucrare de sinteză nu poate fi judecată decât la încheierea sa, nu pe fragmente. Cenzura anticipată, corijarea opiniei critice dintr-o poziție «centrală», intimidarea subordonaților reprezintă fenomene negative, care trebuie denunțate și combătute. Critica literară – și întreaga viață culturală – nu se poate dezvolta într-un climat de control, sancțiuni disciplinare și decizii (pseudo)suverane de felul celor practicate nu numai o dată (N. Manolescu etc.). Nu este numai opinia noastră. Un articol de Al. Dobrescu, *Dorim cu adevărat o istorie a literaturii contemporane* («Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic», 45/ 10 noiembrie 1985), reia, în limbajul său, toate aceste constatări, care sensibilizează – cum se poate vedea cu ușurință – cercuri tot mai largi ale vieții noastre

literare. [...] Nu putem fi decât de acord cu opinii ca acestea: «...O voință de autoritate superioară aceleia de obiectivitatea, simbol viu al *libertății de opinie*» (s.n.). Sau despre același N. Manolescu: datorită «textelor sale recente, scrise cu inconfundabila cerneală a simpatiiilor de grup», a «semnelor partizanatului» și a caracterului «naiv (ca să nu zic altfel) al eforturilor de a controla, de a dirija opinia critică, încurajând la cei mai tineri îngânarea cântecului propriu», oricând «gata să pună note proaste școlarilor nesilitori», Al. Dobrescu declară că și-a pierdut «orice iluzie» despre fotul «dușman neîmpăcat al locului comun și al formulelor definitive». Judecată rece, tăioasă, infailibilă. Mecanismul, ceva mai complex, merită să fie dezvăluit până la capăt: «partizanatul» are în mod esențial și scopul asmuțirii – prin intermediari – asupra «contestatarilor». Cât privește transformarea inconformistului de ieri în dogmaticul de azi, cazul este tipic psihologiei heterodoxului, care ascunde în el – în orice epocă – germenele intoleranței. Persecutatul de ieri devine persecutorul de azi, cazul clasic al religiilor, al creștinismului între altele. Cât privește obsesia de a «dirija» (iluzorie), ea este încă un simptom al aceleiași psihologii intolerante, adversare a esențialei «libertăți de opinie». Credem că Al. Dobrescu exagerează totuși întrucâtva când afirmă că cronicile din «România literară» sunt «reeditate, cu ne semnificative modificări, în cele patru colțuri ale țării» (audiința reală a lui N. Manolescu se limitează de fapt mai mult la amatorii de cronici cu orice preț, debutanții inocenți, tinerii lipsiți de experiență), dar tendința de concentrare a opiniei critice într-un singur spațiu tipografic sau într-o singură publicație este păgubitoare și trebuie respinsă. Faptul că se pot înregistra reacțiuni de acest tip la critici atât de diferiți ca vârstă, fenomen de care trebuie să se țină seama. *Dorim cu adevărat o istorie a literaturii contemporane?* Al. Dobrescu crede că nu și argumentele sale sunt convingătoare. Dar întrebarea, nu lipsită de un oarecare retorism, poate fi completată cu o alta, la fel de «retorică»: *Se poate scrie cu adevărat o istorie a literaturii contemporane?* Îndoielile sunt îngăduite. Intervine, mai întâi, perspectiva istorică: raportată la întreaga literatură română, unii «clasici în viață» nu pot ocupa, în mod obiectiv, mai mult – prin reducere la scară – de o jumătate de pagină, de unde proteste, contestații, mai ales când intervin și «pozițiile»... În al doilea rând, *literatura contemporană* este un proces viu, neîncheiat, instabil. Este cu neputință să «fotografiezi» – fie și din satelit – o realitate atât de mobilă și de plină de surprize. Este necesară, în același timp, și o anumită perspectivă comparatistă, absentă – în general – la criticii noștri mai tineri. Literatura română este o literatură europeană, cu particularități specifice, dar care nu poate fi studiată și caracterizată decât în acest context. Raportați, să spunem, pe Geo Bogza la Egon Erwin Kisch și proporțiile reale se vor vedea imediat. Rebreanu, al cărui centenar îl sărbătorim, rezistă cu succes comparației cu W. Reymont. Dar Marin Preda... Rămâne de văzut... Știm bine că astfel de chestiuni sunt foarte iritante. Un istoric literar nu le poate ignora în nici un caz. Poate că o *panoramă*,

un tablou, un repertoriu analitic al literaturii contemporane ar fi, deocamdată, formula cea mai indicată. Istoria literară cea adevărată are exigențele sale. Dovadă că multe proiecte au fost lansate și puține realizate... În orice caz, metoda «pumnului în gură» este reprobabilă și faptul că ea întâmpină, din direcții atât de diferite, reacțiuni hotărât negative este un semn sigur și pozitiv de vitalitate și independență a conștiinței literare românești actuale. N-am crezut niciodată și nu credem nici acum că Nicolae Manolescu poate deveni, între alții, agentul său de circulație cu sau fără fluier și walkie-talkie...” (*O discuție necesară*). □• Aurel Codoban scrie despre *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu ca „roman filozofic” (*Rebreanu și romanul filozofic*). □• Mircea Naidin, elev în clasa a XII-a, debutează cu eseu *Rebreanu – Faulkner: drumuri și destine în lumea romanului*.

### 30 noiembrie

• [„Luceafărul”, nr. 48] Pe prima pagină se publică un lung articol semnat „Luceafărul” – *Forumul științei și învățământului*. Tot aici Mihai Milca publică *Orizonturile actuale ale cunoașterii* („Între socialism și știință există o relație de consubstanțialitate. Strategia făuririi celei mai umane și mai drepte orânduiri cunoscute de-a lungul istoriei are originea – ca praxis revoluționar – în teoria socialismului științific. Știința însăși este concepută ca forță nemijlocită de producție, bucurându-se în viziunea concepției revoluționare despre lume și viață, de drepturi egale, alături de celelalte forțe productive ale societății”), M. Ungheanu – *Lampadoforii Unirii*, iar Francisc Păcurariu *Între „Țara Nășăudului” și orizontul întregii umanități*, un eseu care îl are în centru pe Liviu Rebreanu („Toate romanele sociale ale lui Liviu Rebreanu, de la *Ion* până la *Gorila*, sondează adevărul vieții umane, ascuns în mișcările și procesele complicate ale societății, scriitorul străduindu-se să descifreze tragedia omului deformat, alienat sau abrutizat de determinațiile sociale acționând asupra sa, dezvăluind realității dramatice ale societății feudal-capitaliste din Austro-Ungaria, ale societății burghezo-moșierești din vechea Românie, ale societății românești zguduite de profunde contradicții din perioada ascensiunii fascismului. Aceste romane au, fără îndoială, o intensă încărcătură de critică socială”). □• La grupajul 1918 – 1 DECEMBRIE – 1985. Sub semnul Marii Uniri, participă cu texte și comentarii istorice Traian Gânju (*O zi de eternă aducere aminte*), Vasile Netea (*1 Decembrie 1918*) și cu poeme Ion Nicolescu, Victor Niță, Constantin Atomii, Mihai Culman, Dumitru Buțoi ș.a.; Florin Bănescu apare cu proza *Spre Alba, departe...* □• Dumitru Titus Popa semnează eseu *Eminescu și Avram Iancu*. □• La grupajul *Centenar Liviu Rebreanu*, participă cu texte Puia Florica Rebreanu (*La centenar: „Calitatea de bază a operei de geniu, aceea de a împleti specificul național cu universalitatea, caracterizează pe deplin proza părintelui meu, ce se dovedește nu numai apropiată nouă, dar și pe înțelesul unor popoare foarte îndepărtate, din Extremul Orient sau din Vest*”), Octav Păun (*La Academia Română*), Z. Cârlușea (*Simțul „creației”*), Ilie



Bădescu (*Un roman recuperat – despre Gorila: „romanul lui Liviu Rebreanu este romanul decantării tensiunilor diverse, a precipitării lor spre câmpul acestei tensiuni esențiale; este romanul dialecticii acestei tensiuni antropologice a societății omenești în perioadele de maximă încordare și de criză generalizată. [...] Romanul lui Liviu Rebreanu este cu adevărat roman politic, roman al războiului din interiorul societății civile”*), Létay Lajos (*Literatura adevărată*), Ion Pecie (partea a doua din *Vorbe aruncate*) ș.a. □•Nicolae Georgescu revine cu informații în pe tema edițiilor din opera lui M. Eminescu, pornind de la ediția Matei Eminescu semnalată într-un număr anterior (*Eminesciana*). □•În *Intersecții moderne*, Henri Zalis scrie despre Hortensia Papadat-Bengescu. □•Corneliu Vadim Tudor publică *Poetul adolescenței mele – despre Nicolae Labiș*: „Adevărul este că poezia lui Labiș prinde mai ales la tineri, pentru că are o particularitate vizibilă: sinceritatea emoției, turnată în tiparul unei prozodii frumoase, lesne de memorat. Ce se scria pe atunci? În afara unor excepții memorabile, revistele erau invadate de versuri de genul: «O, agresor american/ Cădea-ți-ar bomba în ocean!», titluri ca *Lazăr de la Rusca*, *Bobina comsolistului Putilov* și *S-a luminat tovarășul Ion* fiind de un stahanovism perfect. N-am trăit epoca în mod direct literar, dar mai există colecții și vechi antologii, așa că îmi pot da seama ce se scria de predilecție pe atunci. Iată numai câteva mostre, pentru comparație: «Năimește putrede guverne/ În stare țara să și-o sfarme/ Minciuni pe continente cerne/ Perfidul capital nu doarme/ În somn se vede Gingishanul/ Acestui veac și bea din țeste/ De oameni sânge la chiolhanul/ Ce-ngroapă vremile aceste» – sau, și mai și: «Dochere din America: din New-York, din La Plata/ Ai frați în lumea întreagă și toți de luptă-s gata/ Ei nu vor să asculte ce Wall-Streetul Îndrugă/ Niciunul n-o să fie războiului o slugă». O poezie arțăgoasă, care își ascuțea săbiile ca lupta de clasă, o versificație infantilă, pe fondul lipsei unei elementare conștiinței estetice, iată ce scotea capul de prin volume și gazete, consacrand glorii despre care astăzi nu mai știe nimeni nimic. În vremea asta Arghezi vindea roadele grădinii sale de la Mărțișor și traducea cu timiditate fabulele lui Krilov (pentru reeducare!), iar Blaga se cufunda într-o muțenie de lebădă. Într-o asemenea epocă a fost merit Labiș să scrie”. □•Se publică versuri neartăgoase de genul: „mai întâi ne-am zidit buna voie, seninul,/ încă de la sfântul nostru Zalmox/ frumosul, râsul nestăvilnit și deplinul/ le-am durat pe metrezele morții, prin os/ [...] Cu bunăvoie am durat o istorie/ cu bună voie, trebuie, deasupra durerii/ să punem în brazdă sămânța viitorului nos’/ numai astfel vom schimba chipul patriei/ numai astfel zidi-vom lucru frumos” (George Mina); „Privesc peste țară: superbe zidiri/ crescute din palmele noastre/ înalță pe culme de vis și-mpliniri/ un imn năzuind înspre astre./ Privesc peste țară: totu-i înalt/ furnale vorbesc în tărie;/ pădure de sonde cu trunchi de bazalt/ adună din lut, energie./ Privesc peste țară: totu-i avânt,/ asalt e de sânge-n artere;/ o mare de brațe, trudind la pământ/ înalță colonne prin ere” (Nicolae N. Dâmbovițeanu).

[NOIEMBRIE]

• [„**Amfiteatru**, nr. 11] Liviu Papadima scrie despre *Vânătoare cu șoim* de Ștefan Aug. Doinaș (*Vânătorile poetului*), Sever Avram despre *Numai dulceața porumbelor* de Petre Stoica (*Mitul aromei de sulfină*), iar Cristian Moraru despre *Turnul* de Vasile Andru. □•Florin Berindeanu semnează articolul „*Teme*” ale romanului de succes la Cezar Petrescu și în proza actuală. □•Sunt publicate poeme de Horia Gârbea (*Stepa începe, Parc alb, Vals la persoana a doua*). □•Ion Bogdan Lefter publică eseul *Către un nou „interdisciplinarism” cultural*, pornind de la volumul *Culture and Society. Structures, Interferences, Analogies in the Modern Romanian History*, editat de Al. Zub ca supliment al Anuarului Institutului de istorie și arheologie „A.D. Xenopol”.

• [„**Astra**”, nr. 11] Radu Călin Cristea îl intervieuează pe Nicolae Breban (*Nicolae Breban. „Nu-l uit pe lector niciodată”*): Remarcându-i-se „pofta de a (se) comunica” și chestionat asupra limbii în care își vorbesc personajele sale, Breban răspunde: „Limbajul tensiunii, așa zice. Comunicarea între două subiecte așa împărți-o în două nivele: cel lingvistic și cel emoțional. Eroii mei le folosesc pe ambele, dar autorul, adică eu, pune accentul pe al doilea strat al înțelegerii, «transmiterii». De aceea, nu fac aproape niciodată «dialog gol» în maniera francezilor, «dialogul lui Hemingway». De la marii ruși am luat «metoda» de a face, cum zic eu, un dialog încorporat: persoana fizică, ticurile, mișcarea corporală etc., sunt mereu prezente, «încorporate» în dialogul propriu-zis, cuvintele, frazele nu trec niciodată «goale», așa cum nu trec nici «în viață». Cineva m-ar putea ironiza afirmând că pentru a fi consecvent cu mine, ar trebui deci să exclud dezbateră ideologică din textele mele, concentrându-mă asupra «lovirii persoanelor», «ciocnirii temperamentelor». Deloc. Încerc, tocmai, prin acest dialog complet (epic până la dramatic, în fapt scene de teatru) să fac tensionante, dramatice și confruntările de idei. Chiar și atunci când un personaj de-al meu cade într-un monolog, nu uit niciodată latura scenică a discursului, adică nu-l uit pe lector niciodată. Și cu asta am ajuns la chestiunea esențială: arta modernă, arta prozei din ultimii 50 de ani, cu unele excepții, îl uită pe lector, mai bine zis pe lectorul mediu, pe adevăratul lector. Însușindu-și deviza «*épater le bourgeois*», prozatorul «modern» face experimente, absolutizează instrumentele, uită deliberat regulile de compoziție, tipologice etc., face din narcisism un scop al artei, pierzând nu numai tensiunea, dramatismul, dar și lectorul, în afara unui grup restrâns de fanatici sau de snobi. Romancierul de azi a ajuns să aibă un «public de poet». Deja Camil Petrescu era îngrozit că unul din romanele sale putea place unui ofițer!...” La întrebarea vizând tema provinciei/ provincialului/ unui „complex al provinciei” reflectat de scrierile sale, Breban răspunde: „Eu nu sufăr deloc de complexul provincialului! Sau dacă sufăr de vreun complex, acela nu este decât unul de superioritate, ca să glumim puțin... *Provincia* ce apare în *Bunavestire* este un *loc*, un *topos* în care e posibilă nașterea mitului, ea nu trebuie confundată cu ceea ce se înțelege prin

provincie și provincial. În același timp eu nu încerc să poleiesc provincia numai pentru că eu, ca persoană, naștere, tradiție familială, vin din provincie! Deși am ajuns târziu în capitală, la vârsta de 18 ani, am fost cu multă vreme înainte atras și fascinat de cele ce reprezintă ea (dar și de Paris, să zicem, ca o altă metropolă a literaturii), de faptul că aici, în București, locuiau mulți scriitori celebri, că pe aici treceau străini prestigioși, mari instrumentiști, trupe de teatru vestite etc. În același timp în care, tânăr provincial circulam încă fermecat pe bulevardele bucureștene și intram, timid și fascinat în templele de cultură ale orașului, rezonam total cu Stendhal care, prin al său Julien Sorel, face o continuă (și, evident, sarcastică) apologie a valorilor provinciei, a *caracterului*. De atunci pendulez între cele două valori, atitudini, «temperamente» artistice, moduri de creație: provincial și metropolitan. Într-o seară, cu un an în urmă, în prezența unor prieteni, l-am «provocat» pe Liviu Ciulei la o discuție în jurul acestor două atitudini și desemnându-mă ca provincial recunoșteam grația ca o calitate primă, specifică a locuitorului Capitalei, a oricărei capitale, a metropolitanului. Prin grație, m-am explicat eu, înțeleg atitudinea celui ce are o formație stabilă, finită, o atitudine deschisă, cosmopolită față de persoane și idei, aptitudinea de a fi ironic, interesul viu față de lucrurile «minore» (modă, vestimentație, sport, gastronomie), în genere toleranță și ironie. Poate acel «nil admirari» horatian văzut ca o atitudine ce se poate opune programatic exclusivismului sau fanatismului, poate acel «Ce e adevărul?!» al lui Pontius Pilat pe care Hegel îl interpretează ca atitudinea oarecum flegmatizată a consumatorului vechi (și «consumatului») de cultură în fața «neofitului», a provincialului care se desemnează ca depozitar al adevărului. Întrebat Liviu Ciulei, vorbind în numele «metropolitanului», desemna pământul ca specific, determinant pentru profilul provincialului. Nu mai țin foarte bine minte «justificarea» acestui punct de vedere, dar, după cât îmi aduc aminte, ea nu era prea departe de ceea ce spuneam mai sus, ca loc al nașterii mitului. În esență, deci și, bineînțeles, simplificat cu brutalitate: provincia e locul generic, iar metropola – cel al revelației (al valorizării, cum se spune azi).” Chestionat asupra posibilității ca stilul său de o „brutală originalitate” să „secrete” epigoni, Breban răspunde: „Nu știu – și mă îndoiesc – dacă stilul meu *poate secreta epigoni*, dar sper că problematica mea, a cărților mele, atitudinea mea auctorială în fața marilor teme ale literaturii, culturii și omului modern vor găsi un ecou, o rezonanță creatoare. Legitimitatea profundă a unui creator nu e numai audiența, dar și rezonanța în lumea sa specifică, în generațiile mai tinere.” La întrebarea privind ce „direcție filozofică” i-a stimulat scrierile, Breban răspunde: „O întrebare enormă, dar îmi place. Călinescu vorbea parcă de falsitatea demersului de a căuta filozofie în literatură *à propos* probabil de cei ce se străduiau să facă din Eminescu un poet filozof. La fel, nu există *filosofie* în Dostoievski, adică speculație a conceptului, nici limbaj filozofic. Ceea ce m-a impresionat de la început la Dostoievski, ceea ce mă ține legat profund de el, încă și azi, este în primul rând viața

ce există în cărțile sale, mai bine zis: neobișnuita sa capacitate de a crea viață, existență umană, fiind comparabil în aceasta, după părerea mea, numai cu Shakespeare. Romanul este, după opinia mea, înainte de orice, crearea vieții, deși ne amintim, nu-i așa, că Ibrăileanu vorbea de creație și analiză în roman. Dar azi, când romanul a devenit mai ales discurs, manierizându-se, trebuie, cred eu, să ne amintim de funcțiunea sa fundamentală care i-a adus popularitatea și prerogativa de a fi un gen reprezentativ. Indiscutabil că Dostoievski este mai degrabă un *problematic* decât un creator de atmosferă sau un «poetic» (precum Turgheniev la primele cărți), mai puțin social (precum Zola sau Balzac). Scrierile sale nu sunt fresce, precum la Tolstoi și nici pânze moarte, ca la Gogol sau Cervantes. Evident, conține și aceste elemente, dar, cu predominanță, îl interesează, cred eu, confruntarea între indivizi memorabili. Spre deosebire de Balzac, tipologia lui este una excepțională și excentrică, înșii săi sunt niște «ciudați», deși, bineînțeles, teza aceasta este falsă. (Așa cum este falsă ideea că Don Quijote e un nebun; nici măcar Sancho exponentul bunului simț, nu îl vede ca atare. Evident, e un excentric, dar aristocrații, în viziunea scutierului, trebuie să fie astfel.) Mai mult decât filozofie, Dostoievski m-a învățat să gândesc, de la el am deprins reflexul de a mă întoarce, oriunde mă aflam în pagina epică, spre gând, spre confruntarea ideatică. Nu atât temele filosofiei se regăsesc în marele Rus, cosmogonie, ontologie, escatologie, cunoaștere etc., ci abilitatea, forța, fascinația gândului neconținut, resuscitând la nesfârșit din pulberea mișcării simple și inexpressive. Și în același timp, instinctul și forța lui de a *rămâne* în epic, un Anteu victorios care ne dă, nouă, celor ce scriem la finalul acestui secol în care proza se auto-contemplă, se subțiază și face boli fermecătoare, o lecție de neuitat despre solul nostru ferm, unde suntem invincibili. Nu noi trebuie să ne apropiem de filozofie, înmuindu-ne în problematica și limbajul ei, ci ea trebuie sau poate să vină la noi, împrumutându-ne limbajul și forța ce le are orice idee încorporată, împrumutându-ne lectorii. (Într-adevăr, constatăm azi o criză a filozofiei; sarcinile ei le-au preluat azi, mai degrabă, fizica teoretică și romanul. Nu eseul ce, prin speciozitatea limbajului, riscă să aibă un «public de poet».) Evident că Dostoievski este și un ideolog. Despre această temă, enormă altădată, ceea ce pot să spun este că eu nu-l caut și nu-l găsesc pe Dostoievski-ideologul în *Frații Karamazov*, unde se refugiază aproape întreaga exegeză de acest tip, ci în *Crimă și pedeapsă* (În nici un caz în publicistica sa, plat-reacționară.)” Întrebat dacă îi „place Balzac”, Breban răspunde: „Din nou o întrebare enormă, aproape ironică. Ei bine, nu îmi place Balzac! Când eram tânăr și eram profund sedus de Stendhal, ochiul meu psihic nu avea suficientă anvergură ca să cuprindă ideea orgolioasă a sistemului său, al «comediei umane», efortul uriaș, inuman, de a reface umanul și socialul, în toată tipologia și conjunctura sa, o idee prometeică, cea care trădează într-adevăr Creatorul. Ceea ce pe atunci mă împiedica să mă apropiu definitiv de el a fost tocmai Inovația sa, fișele sale de mobilier, contabile, de economie politi-

că, inventarul complicat de bunuri, persoane, răceală pe care îl aducea în observarea [...] și moravurilor, această *obiectivare* a prozei ce, până la el, fusese mai degrabă romanțioasă sau cavalească. Nu îmi plăcea însă nici sentimentalismul dickensian și împărțirea oamenilor în buni și răi. Azi, recunosc că îl recitesc uneori, dar cu mult mai rar decât pe Stendhal (ce mă farmecă acum în scrierile «subiective», jurnale, corespondență, însemnări de călătorie) sau Flaubert. În schimb pe Proust, un Balzac ce reface și el lumea cu alte mijloace, îl citesc zilnic aproape. Prin Proust scriitorul modern a pierdut suficiența, orgoliul balzacian al «obiectivității», al introducerii științei sau punctului de vedere științific în artă, fără îndoială câștiguri însemnate la vremea lor. Scriitorul modern, azi, nu mai are un cult nediferențiat pentru *știință*, iar obiectivitatea o creează numai printr-o subiectivizare specială, ce îl apropie de sensibilitatea contemporană. Marile concepte clasice, newtoniene, de spațiu și timp, chiar și cele de cauzalitate sau de substanță s-au năruit sau «deteriorat» considerabil și ceea ce făcea autoritate cu un secol în urmă azi e privit cu prudență. Una din crizele timpului nostru, fără îndoială, este și năruirea autorității. Sau a rațiunii, văzută egolatră și absolutist. Logica s-a diversificat mult și cea afectivă, «irațională» a artei tinde să expansioneze. Gândim statistic, entropic și principiul de incertitudine minează sau ajută conjunctura acestui final de secol. Arta și literatura renasc, cred, dacă vor înceta să lungească din specificul uneltelor și al mentalității specifice”. Chestionat asupra însemnătății faptului de a fi devenit, în 1970, redactor-șef al revistei „România literară” – „prima revistă de literatură a țării” –, Breban răspunde: „Visam atunci, împreună cu Nichita Stănescu, care a fost coleg cu mine în conducerea revistei, să creăm un centru de literatură românească. Pornisem de la ideea că nu ajung cărți bune pentru a fixa un moment de renaștere, un bun climat literar. Am acceptat conducerea revistei numai sub anumite condiții (aș face asta totdeauna, nu m-a interesat vreodată să ilustrez cinic și comod un post, încasând prerogativele, fără o totală participare profesională și morală pe care nu ți-o prilejuiește decât o angajare profundă a ființei) printre care era, se înțelege, preponderența absolută a valorii, acceptarea tuturor generațiilor, sprijinirea necondiționată a tinerilor de talent, cuprinderea fenomenului literar european și mondial. În acest ultim punct am și muncit aprig până am pus la punct o echipă de redactori care se ocupau cu reflectarea literaturii universale, pe culturi și țări, patru până la opt pagini pe număr (aveam 32 de pagini), lucru care, văd, acum s-a pierdut. Am interzis să se publice studii sau articole despre opera subsemnatului și a prietenilor apropiați ce se aflau la conducerea revistei (personalități de prim rang, dacă-mi permiteți), experiență care, așijderea, «n-a prins». Dădeam rubrici fixe unor nume prestigioase, cum se face, dar nu imixtionam în nici un fel în textul acestor rubrici chiar când autorii susțineau puncte de vedere opuse mie, ceea ce iarăși nu se face. Îmi rezervam, evident, dreptul de a retrage cuiva o rubrică, dar cât timp o deținea, o deținea în mod absolut. Deși am fost scurtă vreme

redactor-șef al revistei, experiența ei mi-este scumpă prin cel puțin două lucruri: în primul rând am făcut experiența sudării de un colectiv din care, câțiva, au dezvoltat entuziasm și consecvență, permițându-mi să încurajez opinii și talente și, în al doilea rând, mi-a prilejuit ocazia, rară, în viața unui individ social, de a-mi demonstra mie însumi, că *posesia* unui bun, oricât ar fie el de rar și prestigios, nu trece dincolo de principii, de convingere.” Întrebat dacă a devenit politica „una din maladiile cele mai grave și mai fecunde ale scriitorului modern”, politicul înseamnă „o tentație pentru scriitor sau el este pur și simplu secreția involuntară a unui fel de organ intern al artistului – organ atrofiat ori excitat de provocarea epocii cu care se confruntă”, Breban răspunde: „Ceea ce era «amorul» în secolul XVIII, economicul, extrasul de cont pentru Balzac, a devenit politicul pentru *secolul* nostru, anunțat deja în *Poseđații* lui Dostoevski, în formă mai ales satirică. Apoi, enunțat cu mai multă fermitate în Th. Mann, Hesse, D.H. Lawrence (*Șarpele cu pene*) etc. Sigur, cărți «angajate», de atitudine politică, sunt numeroase și, nu rareori, prestigioase. Dar când spun: *politicul*, mă gândesc la altceva; la încercarea de radiografiere a mecanismului politic, indiferent de conjunctura sa climaterică, religioasă, națională, socială, încercarea de a coborî la rădăcinile lui. Dacă e adevărat că *politicul* e un mit posibil, un nou mit la orizontul lumii, dacă tipologia omului politic – una fundamental nouă între cele câteva, milenare (preot-mag, militar, comerciant, omul de artă-știință-meserii, în genere creatorii de valori fundamentale ale societății) și, indubitabil, în acest sens trebuie să-l vedem pe Lenin ca pe primul om politic (nu Napoleon, care asocia destinul cu politica, e adevărat, dar era militar de vocație), ca pe primul ins, lucid de *noua* sa profesiune («propagandist de profesiune», cum spunea), lucid de rolul nou și extrem de important pe care urmau să-l aibă politicienii de carieră. (Apar și în Revoluția franceză prime semne ale acestei tipologii.) Iată, poate acesta e omul *nou!* Există deci, ca să scurtez, două nivele ale politicului: cel al luptelor și ameliorărilor sociale, și acesta e ilustrat de multe din cărțile românești de proză sau sud-americane, de exemplu. Apoi, cel de al doilea nivel, cel «abisal», în care se încearcă depistarea sau reconstituirea sau descrierea, pur și simplu, a modelului sau celor câteva modele originare, a structurii fixe. Va fi acesta mitul secolului viitor? Cine știe... eu pariez pe acesta și, într-adevăr, în *Bunavestire* am încercat să mă apropiu de el, cu mijloacele unui fals roman de moravuri, lucru ce a indus pe multă lume în eroare, critica noastră e încă, din păcate, în mare parte cantonată în proza realist-critică sau fantastică, în tematica naturalistă, în gustul pentru exoticul apropiat sau metafora social-istorică. Unii însă, puțini (ei vor fi din ce în ce mai numeroși) au înțeles demersul meu, structura fundamentală a acestui fals roman-pânză socială, au înțeles excelent (N. Manolescu) noutatea tipologică pe care am propus-o prin Grobei, personajul dublu (de altfel, la a doua lectură, este ușor de constatat, cel de-al doilea Grobei se instalează de la primele pagini ale romanului!), «profetul» unei noi tipologii umane (Farca),

anarhistul, nihilistul, răzvrătitul, nebunul social, inadaptatul agresiv, politicianul, conducătorul fără de partid etc., etc. Unii critici, rău-voitori, au voit să mă restrângă pe mine, autorul, în limitele gândirii lui Farca, pe care au desemnat-o ca reacționară. Altoro li s-a părut întreaga carte ca o susținere a nu știu cărei ideologii etc. Cele câteva idei pe care Grobei le găsește în însemnările postume ale lui Farca sunt un nucleu minim ideatic, care să justifice o mișcare politică. Îmi iau mereu distanță față de ele, față de personajele ce le poartă, dar e adevărat că nu o fac în mod «clasic». Criticul român are (în genere) gustul pentru caricaturi tipologice, pentru șarjarea personajului față de care ia distanță. În *Bunavestire* eu fac o satiră, dacă vreți, nu în forma caricaturii, ci cu mijloacele exaltării. În acest sens încerc să merg în continuarea revoluției tipologice a lui Dostoievski, care a relativizat extrem acel bine-rău al eroilor, acel bun-rău, maniheism mai mult sau mai puțin nuanțat ce, nu numai în vremea sa, dar și azi, la o sută de ani după, face «ravagii» în proză. Am mai vorbit de încercarea mea de duce această relativizare până la forma ultimă, până la totala ambiguitate tipologică. Până în poetic, dacă vreți, până în «statuarul poetic», până acolo unde fiecare idee-personă devine din nou fixă, inalterabilă, hieratică, un fel de bizantinism al romanului. Nu e numai un experiment, dar e o necesitate pentru proza actuală și de viitor; numai în acest fel, cred eu, romanul poate supraviețui și înainta. O vedem asta la marii maeștri, la un Tolstoi, de exemplu. În Proust, la fel, există un du-te-vino amețitor de semne morale în fiecare personaj, iar la nivelul fiecărui personaj important asistăm la acea «exultanță» de care vorbeam, acel hieratism tipologic în care autorul însuși pare că se instalează, ca într-un cort durabil, în pielea și construcția personajului, preluându-i ticurile, ideile, entuziasmul, finalitatea, viziunea totală despre lume și despre sine. De asta va rezista această enormă catedrală ce este *À la recherche...* Și tot pentru același motiv, unii autori, de la noi sau de aiurea, dotați cu mari calități (naratori și excelenți observatori de moravuri, cu o limbă și ureche ieșite din comun etc.) vor intra într-o penumbră a interesului viitoarelor generații: o prea evidentă aplecare, chiar și subtilă, spre caricatură tipologică. Ov. S. Crohmălniceanu, om inteligent, îmi reproșează faptul că o «midinetă» precum Lelia, în scena din pădure poate să frizeze metafizicul. I se pare fals, forțat, consecința unui fel de program rigid pe care mi l-aș fi impus dinainte, în urma unui fel de «reflex paradoxal» pe care, crede D-sa, l-aș propune. Are dreptate: conform gustului secolului trecut, conform reflexului unei proze virtuos-academice, o «midinetă» precum Lelia (un fel de Zița a lui Caragiale, e adevărat) nu ar fi ajuns niciodată la o astfel de scenă ce, repet, din perspectiva acestui gust e total neverosimilă și falsă. Într-adevăr, Zița lui Caragiale n-ar fi ieșit niciodată din tiparul ei de «fată bună și cam țepănă», să zicem. Strindberg însă, contemporan cu Caragiale, nu ar fi gândit niciodată o astfel de Zița. Sau, invers, dacă ar fi creat-o, ar fi dus-o «până la capăt», în sensul lui, adică ar fi rupt cel puțin o dată tiparul ei moral și ideatic, creând oxymoronia de care,

fericit, vorbește Manolescu, conținând, adică, într-o unitate, elemente disparate, chiar antagonice. Această oxymoronie este observabilă în *Bunavestire* nu numai la nivel stilistic (stilistic o făcea și Caragiale când zicea: «curat-murdar»), dar și la cel tipologic și la cel al construcției. Mă rog, iată, am vorbit *pro domo* față de critică, ceea ce mi se întâmplă extrem de rar. E inutil, și-apoi, profund nepractic: la mulțimea și teribila diversitate de atacuri, obiecții, chiar injurii și copioase calomnii, nu se poate răspunde. Dacă ceea ce aduc eu nou este nou cu adevărat, se va impune de la sine. Și-apoi, eu am nevoie de timp și liniște ca să-mi continui opera, dacă permiteți!” Interogat cât de „sincer” este cu personajele sale, Breban răspunde: „Total. Pentru aceasta era nevoie însă de o perfectă stăpânire a mijloacelor profesiei mele, tot ce ține de tehnică, dar și o continuă lărgire a orizontului tematic și cultural, excursul continuu în muzică, pictură, filozofie, cunoașterea altor ambiente naționale, a altor reflexe morale și culturale etc. Aș putea zice din nou în consonanță cu Dostoievski că scopul ultim al artei mele este sinceritatea. Văzută ca ultima (cea mai înaltă) posibilitate a omului de a se exprima, de a exista deci. Există nivele de existență și nivelul de existență al unui Augustin sau Platon este mai departe de omul comun decât regnul animal de cel vegetal. Nu profesez aici un sfruntat elitarism, ci constat doar drumul anevoios, uneori absurd, presărat cu muncă și enormă suferință al umanității spre libertate. Pentru că sinceritatea este o potențare a existenței, deci o șansă a libertății.” Servindu-se de o observație a lui Nicolae Manolescu, din *Arca lui Noe*, conform căreia realitatea din *Bunavestire* ar fi „căptușită cu mit”, intervievatorul dorește să afle dacă „forța acestei captații mitice vine dinspre realitate sau, dimpotrivă, realitatea este tiranizată de comportarea acestui personaj de mare calibru epic”, anume Grobei. Breban răspunde: „Am mai vorbit de relația viață-literatură. Cât timp o cultură prezintă, «simte» această relație în ordinea de mai sus, ea se află încă într-o fază (e adevărat, vitală) a copilăriei, a mimesis-ului, a reflectării, încercând specificul literar de elemente anorganice, străine, folositoare, nici vorbă, în vederea rolului didactic sau documentar al literaturii, dar slăbindu-i considerabil forța de expresie și de cunoaștere, confuzionându-i criteriile de bază. Nu propun nici, precum estetizanții, inversarea formulei, adică viața e aceea care imită literatura. Este adevărat, în anume arii, și aceasta, dar rămâne un fenomen marginal, totuși, cu o redusă și specioasă forță de iradiere, de progres specific. În fapt și cred că momentul e copt pentru literatură, proza noastră, literatura cea majoră, cea care aspiră la un înalt nivel tematic și reprezentativ – trebuie să se afle în directă relație cu însăși proza, deci: literatura trebuie să fie influențată direct, majoritar de însăși literatura. Așa cum se întâmplă și în cercetarea științifică, în artele interpretative, în arhitectură etc. Evident, nu excludem factorul viață din acest proces, deși acest factor este teribil, dacă nu imposibil de definit. Literatura, cea bună, cea în care secolul își află oglinda, nu este, nu devine însăși viața? La Balzac sau Rebreanu nu e viață concretă, logică, modelatoare și mo-



del totodată? Viața, *ca atare*, nu există niciunde, filozofii vorbesc despre o lume fenomenală infinită ce are nevoie de un principiu ordonator ca să înceapă să existe, să devină palpabilă, reală. Balzac a propus banul, criteriu ordonator, Rebreanu, setea de pământ, unul ambiția, altul (Zola) tarele biologice ale unei familii. Shakespeare lupta pentru tron, pentru putere, Tolstoi, viața familială sau iubirea în afara căsniciei sau mila creștinească. În acest fel arta, literatura, organizează realul în formă și infinit fenomenologic. Este evident că scriitorul, ca persoană fizică, trăiește nemijlocit în social, îi suferă presiunile și în opera sa, factorul viață «brută», socială se va strecura neconștient, după un raport pe care i-l va dicta voluntar-involuntar tactul său înăscut, specific, adică talentul său. Din fericire e departe vremea când criticii noștri vorbeau de personajul literar ca o medie a unui grup social oarecare. E suficient să ne gândim la, indubitabil, una din cele mai mari epopei moderne ale epocii: *Don Quijote*. Câtă viață este inclusă în această carte satirică? Câte straturi sociale, cât se reflectă în epica ei din problematica majoră a epocii? Cât de reprezentativi sunt cei doi eroi? Puțin, foarte puțin și atunci când reflectarea socialului, cum o înțelegem noi azi, apare, e doar episodică și marginală, sugerând carne epică și anecdotică ideii și eroului principal ce sunt de natura invenției și polemicii pure cu o prejudecată, în fond cu secolul, în întreaga sa abstractitate. Don Quijote e de fapt o predică, un discurs politic ținut de la tribuna unui parlament și în acest sens a înțeles-o și Unamuno. Un discurs, o sublimă retorică ce are abilitatea să se folosească nu de procedeele retoricii, ci de cele ale prozei, ale pamfletului liric-anecdotic, procedează, cum spuneam mai sus, în caricatură prin exaltare, și nu prin caricare.” Chestionat dacă este de acord cu opinia conform căreia „Nicolae Breban este un prozator care interesează de la 100 de pagini în sus”, romancierul răspunde: „O prostie ca multe altele care arată, în primul rând, formarea gustului critic pe genul prin excelență românesc, nuvela, unde, e adevărat, se cere un anumit tip de concizie și unde, ca în teatru, e nevoie de o intrare abruptă în subiect. Temele complicate pe care le propun eu au nevoie de o lungă și chinuitoare (pentru mine, în primul rând!) pregătire și alunecare, altfel abordarea lor se poate prăbuși în trivial sau vulgar, romanul devenind mai puțin decât o nuvelă. Construcția unui roman am învățat-o de la Brahms, de la simfoniile și cvartetele sale unde există acest «100 de pagini» de tatonare, de «nehotărâre», «lungimi», abordare de false motive, o căutare reală și dramatică a viitorului ax al operei etc., etc.” Chestionat care este în opinia sa „forța de precizie și de persuasiune a criticii într-o cultură”, Breban răspunde: „Enormă, când critica, criticul au *autoritate*. Nulă când criticul se manierizează, judecă după principii de grup, devine impenetrabil la nou, refuză unui scriitor consacrat dreptul la experiment (cum mi s-a întâmplat cu două cărți-experiment: *În absența...[stăpânilor]* și *Don Juan*), când criticul *fuge* în istorie literară sau într-o continuă văicăreală. Criticul este obligat să comenteze, cu maximă probitate morală și pricepere profesională cărțile noastre tipărite, așa

cum și noi suntem obligați să nu publicăm decât cărți ce ne reprezintă moral și profesional, pe noi ca și pe lectorii noștri. Critica trebuie să ne susțină în acest drum lung și paradoxal ce e construcția unei opere, ea nu trebuie să penduleze între extremele care se cheamă: critic de casă sau detractor. Clasicismul și modernismul literaturii noastre sunt de nedespărțit de siluetele auguste ale unor mari gânditori ai fenomenului literar și cultural precum Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu și alții. Unde ne sunt criticii de azi?! Cititorii de azi?! (Cu câteva, foarte puține excepții!) Sper că generația tânără, care se anunță deja cu impetuoșitate și pricepere (cu adevărat patriotism cultural) va îmbunătăți starea de fapt, ne va ajuta mai mult pe noi, cei câțiva zeci de prozatori, poeți, dramaturgi și chiar critici care cred într-un fenomen major al literaturii române”. □•Ion Simuț scrie despre *Refugii* de Augustin Buzura (*Tema refugiilor*).

• [„Ateneu”, nr. 11] Sub genericul „Centenar Liviu Rebreanu” semnează articole Cristian Livescu (*Studii despre scriitor*), Theodor Codreanu (*Geniul auditiv*), George Genoiu (*Scena și scriitorul*). □•Nicolae Manolescu continuă să scrie despre B. Fundoianu („*Pastiches et mélanges*”).

• [„Familia”, nr. 11] Al. Cistelean scrie despre volumul de poezii *Tirania visului II* de Carolina Ilica, Cristian Livescu despre romanul *Împărații* de Romulus Cojocaru, iar Gheorghe Grigurcu despre *Introducere în opera lui Ion Minulescu* de Daniel Dimitriu. □•Ion Simuț semnează eseu *Vitalitatea realismului rebrenian*. □•Marius Sala semnează omagiul *Alexandru Rosetti – 90*. □•Radu Enescu traduce din E.M. Cioran (*Amurgul gândirii antice*, fragment din *Le mauvais demiurge*).

• [„Ramuri”, nr. 11] Se publică un grupaj *Liviu Rebreanu* cu prilejul centenarului. Scriu Augustin Buzura (*Exemplul lui Rebreanu*: „El ne este mult mai contemporan decât credem, drepturile și demnitatea unei profesii, ignorată și agreată de toți cei ce vorbesc despre spirit din umbra grotelor, trebuie mereu apărate”), Ioan Groșan (*Lección romancierului*: „În puțina sa poetică explicită, Rebreanu definea realismul drept «viață eternizată prin mișcări sufletești», iar literaturii îi rezerva rolul de a înfățișa «pulsția vieții» (ar fi putut ka fel de bine spune «pulsția morții»). Sub pavăza acestor cvasi-banale formule, bănuim însă că profundul instinct artistic al scriitorului, elogiat și de Călinescu, îl conducea spre o întreprindere de-o amploare și-o dificultate pe care, probabil, înaintea lui, la noi, le resimțise numai Eminescu: pe scurt spus, aceea de a surprinde *omenescul la scară de destin*. Iată de ce în prozele lui Rebreanu, în spatele propozițiilor și frazelor uneori chinuite, bolovănoase, fără «stil», împovărate de comparații nu tocmai reușite (numai pe prima pagină din *Golanii* sunt șase, aproape una după ala), se aude uruitul unor vieți care se rostogolesc de fiecare dată spre posturi exemplare: iubire și moarte. Mai ales moarte. Pentru că – și lucrul e evident în scrierile de tinerețe – din linia parabolică pe care-o poate închipui o existență umană generică, scriitorul se arată

interesat cu precădere de partea ei coborâtoare, de capătul liniei”), Niculae Gheran (*La Craiova*), Teodor Tanco (*Stabilirea definitivă în România*). □•La rubrica „Cronica literară”, Marin Sorescu publică acest text despre *Hermeneutica lui Adrian Marino*: „Nu Mircea Eliade a scris o carte despre Adrian Marino, ci A.M. a scris o carte despre Mircea Eliade. Facem această precizare, întrucât primul nostru hermeneut (!) se comportă ca și când ar fi taman pe dos. Iată un scriitor care dovedește că nu poate suporta succesul: două cărți apărute la Paris, cu un mare ecou la Cluj-Napoca, și un premiu, pe care până și Eugen Barbu l-a îndurat cu mai multă umilință, l-au făcut să-și dea în clocot «cu asupra de măsură». Orgoliul supradimensionat i-a dăunat până și lui Macedonski, de la care se putea deprinde mai ales talentul. Ca și gripa spaniolă, vanitatea lui A.M. îl «întoarce» foarte des, cu sau fără *carnete*. Mereu supărat pe cineva, mereu în criză de personalitate și în acces... la mare. Terminăm așa, fiind știut simțul umorul de care dă dovadă când face trimiteri care nu există la pagini care există. Deocamdată atât”. □•Mircea Martin publică partea a doua din eseul despre Lucian Raicu, *În căutarea mai mult ca literaturii*. □•Dragoș Vaida semnează medalionul *Solomon Marcus sau mobilitatea gândirii*. □•Eugen Simion publică textul *Îmi place, nu-mi place...*, „fișă impresionistă pornind de la o sugestie din Roland Barthes”: „*Îmi place* începutul toamnei, îmi place penele roșu (fruct mistic), îmi place să trenez într-o cafenea pariziană, răsfoind o carte, scriind o scrisoare, privind mișcarea străzii; îmi place momentul când mă apropiu de sfârșitul unei cărți (pe care o scriu) și să fie în preajma mea o femeie pe care s-o iubesc; îmi plac romanele din secolul al XIX-lea și poezia din secolul al XX-lea; ador eseurile moderne (literatura cea mai vie a secolului nostru); îmi plac suprarealiștii belgieni și, în genere, pictura fantastică; îmi place să iau masa cu un prieten, cel mult doi și masa să nu țină mult; îmi plac ciorbele gătite țărănește, mușchiul bine pătruns, vinul roșu sec și vinul alb demisec; îmi place să citesc după-amiaza întins pe o canapea, dacă se poate cu storurile trase și o veioză aprinsă; este o oră favorabilă, aproape mistică; atunci iubesc cel mai mult literatura, spiritul este liber, ființa mea este generoasă; îmi place să mă culc devreme și să mă scol devreme; scriu numai dimineața și numai în preajma cărților mele; îmi place din ce în ce mai mult muzica barocă și, dintre moderni, Rahmaninov; îmi plac filosofii care vorbesc despre existență și detest și eu pe «oamenii cu sistem»; îmi place să mă plimb la începutul serii, de preferință cu un prieten care să nu-mi pună prea multe întrebări despre viața literară... *Nu-mi plac*: oamenii care vorbesc mult, firile indiscrete, bănuitoare, cei care abuzează de sinceritate; nu-mi plac mesele lungi, antreurile consistente; salamul de orice fel, tomatele, smochinele uscate, grupurile heteroclitice; detest poveștile de familie (despre copii, nașteri, înmormântări...); nu-mi place țuca în nicio împrejurare, nu-mi plac prelucrările folclorice, corurile, muzica de fanfară și, în bună parte, nici muzica ușoară; nu-mi plac actorii care n-au dicție, dar nici cei care au prea mare dicție (filmele românești sunt, în bună

parte, compromise de limbajul imposibil al actorilor; «te iubesc», spus pe ecran, produce un râs trist); nu-mi plac femeile sarcastice (semn sigur al lipsei de feminitate), indivizii care spun mereu anecdote, spiritele zeflemitoare (sunt lipsite de inteligență și, de cele mai multe ori, n-au umor; zeflemiștii sunt niște demagogi ratați). \* *Îmi plac* stilourile cu peniță clasică (imposibil de găsit azi) și nu pot scrie decât pe foi de caiet-dictando, desfăcute cu grijă, perfect ordonate în teancuri mici; îmi place un singur pahar de bere rece (petrecerea cu bere este o aberație); simpatizez, în genere, cu băutorii de vin (sunt blânzi și lasă impresia că timpul este cu ei); *nu-mi place*: să călătoresc în grup, nu-mi plac melomanii care vorbesc fără umilință despre muzică; scriitorii care vorbesc despre proiectele lor, pictorii care își detestă (fenomen aproape general) confrății, indivizii fanatizați, moralisții neiertători, femeile care se îmbracă în verde aprins sau galben spălăcit; *detest*: indivizii (îndeosebi femeile ajunse la o anumită vârstă) care presimt răul și-l anunță; nu-mi place să vorbesc prea des despre literatură în fața publicului și nu-mi place să justific profesiunea mea; urăsc pe individul duplicitar, omul cu două limbaje; nu-mi plac oamenii care consideră munca drept o umilință și se comportă ca atare; în orice îndeletnicire este o demnitate pe care trebuie s-o cultivăm; nu pot suporta pe părinții care-și brutalizează public copiii, pe bărbații care-și admonestează soțiile de față cu toată lumea și nici invers; nimic nu-i mai trist decât o dușmănie conjugală care așteaptă momentul unei audiențe publice. *Îmi place*: cafeaua neagră (neapărat cu caimac) preparată de mine, ceaiul de iasomie, pâinea neagră proaspătă, ador cireșile pietroase... \* *Îmi place* femeia care are vocația tandreții și se comportă, în toate, cu o inteligență tandră; *nu-mi plac* deloc și mă scot din minți femeile culturale, snobinetele (bănuiesc în ele o mediocritate a simțurilor, o frigiditate rebelă). *Îmi place* să mă plimb într-un oraș necunoscut, neștiut de nimeni, dar nu departe de mine să fie o ființă minunată pe care s-o caut și să mă caute după o vreme; îmi place să deschid o carte, să citesc primele pagini, s-o las deoparte și să-mi imaginez singur desfășurarea ei; *nu-mi place* scrisul lăbărțat, nu-mi place poezia care narează, nu mă dau în vânt după proza poetică și drama filosofică, *prefer* poezia în stare pură și filosofia ca filosofie. *Îmi place* să trec prin piețele de fructe, eventual să cumpăr struguri și să-i mănânc în drum spre bibliotecă. *Îmi place* salcia, dintre speciile moi, pentru că este un simbol elegiac și anunță resuscitarea; îmi place stejarul, dintre speciile tari, pentru vitalitatea și modestia lui; îmi plac sporturile individuale, pentru că în ele omul își depășește, ca personalitate, condiția lui; dintre jocurile *agonale* prefer fotbalul pentru că e un joc de nebuni și poate fi studiat ca spectacol al ambiției și hazardului; boxul are, pentru mine, o justificare numai când e vorba de categoriile inferioare (muscă, cocoș, pană...) și absolut nici una când se întrec (un eufemism jurnalistic) «greii»; în primul caz se confruntă două voine, în cel de-al doilea se urmăresc două pachiderme. Poate fi sublimă bătaia dintre doi elefanți? \* *Îmi place* uneori să lenevesc, caut singurătatea bucuroasă,

prefer prozatorii intelectuali (categorie ambiguă) care au vocația ideilor, dar nu și-au pierdut vocația umanului (singura justificare, în fond, a literaturii), *nu-mi plac* dispecerii în lumea ideilor (acoperă o vocație refulată de polițiști), portarii de la instituțiile publice (sunt corupți), secretarele de la primărie și de la inspectoratele școlare (pentru că nu spun niciodată adevărul), inspectorii școlari (pentru că vorbesc mult și fac caz de o știință care nu există), *nu-mi plac* murele, zmeura, plaja aglomerată, pădurile de câmpie, vara bucureșteană (e teribilă), iarna care trenează, gripa pariziană (interminabilă), varza dulce, mâncarea de cartofi (amintire atroce de la internatul Liceului «I.L. Caragiale» din Ploiești), femeile cu pălărie (par totdeauna deghizate, scăpate de la un bal mascat), bărbații care poartă, în timp ce conduc mașina, pălărie tare și, în genere, pălăria de orice fel; *nu-mi plac* medicii care nu cred în profesiunea lor, preoții care nu cred în Dumnezeu (vezi și episodul narat de Argezi) și umblă fără veșmintele tradiționale; mă obosesc, în genere, cinicii (cinismul este o atitudine comodă, frivolă în viață), demagogii de toate nuanțele (demagogia este, după mine, păcatul capital al secolului nostru), intoleranța în sfera ideilor și a opțiunilor («e interzis să se interzică» – este strigătul omului modern reprimat, intimidat, umilit...), femeile firosoase (mai ales când sunt tinere) pentru că promit eșecuri și anunță dezastre; gările pustii, dar nici gările foarte aglomerate; restaurantele mari (o insultă adusă gastronomiei și *mesei* care este o inițiere, o abstragere din social); restaurantele cu muzică (o formă de represiune, un act inadmisibil de violență la adresa celui care mănâncă); recepțiile culturale (un spectacol prost de vanități inflamate); nunțile, botezurile, reuniunile – în genere – de familie, pentru că aici sunt contabilizate morțile și nașterile, se judecă în chip atroce vârsta fiecăruia și se fac pronosticuri decepționante; nicăieri nu am mai viu și mai terorizant sentimentul morții decât în astfel de adunări rituale... *Îmi place* armaniacul (o băutură pentru îngerii rafinați, dacă există!); *îmi plac* perele mari și zemoase, măslinile grecești (cumpărate în piața mare din Salonic) și smochinele verzi culese din pomii de lângă cimitirul din Amficia (mică localitate din Thessalia), grădinile nordice cu iarba lor grasă și întunecată; *îmi plac* apusurile și răsăriturile de soare (dar le ratez pe toate!), arborii singuratici în imensitatea câmpiei dunărene, *nu-mi place* spectacolul de operetă, *nu-mi place* opera (dar ascult cu bucurie muzica de operă la mine acasă), evit toate discuțiile culturale la radio și televiziune, colocviile «științifice». \* *Îmi place* să petrec o zi, toamna, într-o podgorie sau într-o livadă de meri; este o rugăciune lungă în fața unui zeu bun și necunoscut”.

• [„**Steaua**”, nr. 11] Const. Trandafir semnează articolul *Alexandru Paleologu sau inteligența în acțiune*. □ În cadrul grupajului *Centenarul Liviu Rebreanu* sunt prezenți Al. Piru (*La centenar*), Marcel Constantin Runcanu (*Oglinzile timpului*), Ioana Em. Petrescu (*Universul „tainei”*), D. Vatamaniuc (*Unele aspecte de strategie în viața literară*), Ion Simuț (*Ultimele experiențe epice*), Aurel Rău (*Rebreanu în romanul „Ion”*), Mircea Muthu (*Semne ale*

modernității) ș.a. □•Emanoil Marcu traduce esul lui Gaston Bachelard *Clipa poetică și clipa metafizică*.

• [„Transilvania”, nr. 11] Se scrie despre a noua ediție a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania”: „Dacă primele ediții ale Colocviilor de critică ale revistei noastre au fost consacrate dezbaterii unor probleme teoretice ale lecturii și interpretării, ultimele s-au concentrat asupra operei unor mari creatori, marcând totodată câteva importante aniversări culturale. Ca o pregătire, așadar, a instrumentarului critic, într-o primă «secvență» a Colocviilor, s-a discutat despre funcția și importanța sa socială, despre rolul criticii și al istoriei literare în promovarea valorilor literaturii naționale, despre relația dintre critică și lectură, despre lectura clasicilor și teoria modernă a textului ș.a.m.d. Dezbaterile s-au caracterizat prin – am putea zice – o confruntare deschisă, nu numai între metodologii diverse, fiecare obsedată de ideea «eficienței», cât mai ales între multiplele inițiative de lectură și interpretare și universul operelor stabilizate în zona unei anume clasicități. De aici, de pe acest preponderent teoretic, s-a simțit necesitatea demonstrației efective, drept care – sub semnul generos al centenarelor unor mari scriitori – în 1980 până azi, Colocviile și-au deschis spațiul interpretărilor creației unor scriitori ca Mihai Sadoveanu, Tudor Arghezi, Octavian Goga, V. Voiculescu, Panait Istrati. Cea de a IX-a ediție, desfășurată în acest an la început de toamnă, a purtat pe afiș numele a încă trei mari creatori de lumi artistice: Mateiu I. Caragiale, Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul. Ca în fiecare an, a fost prezent un mare număr de critici și istorici literari din întreaga țară. Despre opera autorului *Crailor de Curtea-Veche* au prezentat comunicări: Romulus Vulpescu (biografia scriitorului și «biografia» personajelor), Mircea Angheliescu (caracterologie mateină), Alexandru George (modernitatea *Crailor*), Livius Ciocârlie («inițierea» personajelor mateine), Dan C. Mihăilescu (istorie și utopie la Mateiu I. Caragiale), Marius Ghica, G. Nistor și Sanda Odaie. Operei lui Liviu Rebreanu i-au fost consacrate comunicările criticilor: Mircea Tomuș (funcția «pridvorului» în proza rebreniană), Lucian Raicu (disocieri biografice în funcție de *Jurnal-ul scriitorului*), Mihai Zamfir (straturile povestirii), Anton Cosma (note despre orizonturile conștiinței și operei lui Rebreanu), Ion Pecie (o propunere de lectură arhetipală a *Răscoalii*), Smaranda Vultur (lectura naratologică și ideea «eroului învins»), Ion Dur, Reimar Alfred Ungar, Anca Sîrghie și alții. Asupra dramaturgiei lui Mihail Sorbul au insistat: Mihai Ungheanu (modernitatea *Letopiseților*), Val Condu-rache și Claudia Dimiu. În problema specificului național de semnalat intervenția lui Constantin Barbu” (*A IX-a ediție*). Mircea Ivănescu semnează de asemenea o dare de seamă asupra Colocviilor: „Colocviile de critică ale revistei «Transilvania» și-au încheiat, tocmai, în septembrie, cea de a noua ediție și – mai ales pentru că acest lucru nu se afirmă numai în paginile publicației care le-a inițiat – se poate spune că ele și-au câștigat un profil distinct – și poate chiar și un prestigiu recunoscut – și au devenit ceva mai mult decât o simplă

reuniune autumnală într-un oraș pitoresc, se constituie, adică, într-o sesiune de lucru la care oameni de cultură și cercetători, cărora cauza literaturii le este aproape, se întâlnesc într-un centru cu solide tradiții culturale pentru a dezbate cu seriozitate probleme legate de înseși tradițiile și stările de fapt actuale ale culturii și literaturii române, și chiar locul și îndreptățirea acestei culturi și acestei literaturi pe plan internațional. Cum e și firesc, și în ediția de anul acesta tradițiile statornicite ale manifestării de care e vorba s-au continuat și confirmat, și chiar dacă, cum e de asemenea firesc, participanții nu au fost, din motive cu totul obiective, toți cei pe care ne-am deprins să-i salutăm, am avut, în schimb, bucuria de a regăsi figuri noi, deopotrivă reprezentative pentru cultura noastră critică și literară, astfel că se poate afirma și acum că aceste Colocvii de critică de la Sibiu reprezintă cu adevărat însăși critica și cercetarea literară și istoric-literară românească în momentul de față. Tocmai pentru că putem vorbi de aceste sesiuni de la Sibiu ca de un fapt de cultură, care și-a câștigat maturitatea și și-a dobândit o personalitate proprie, am putea încerca acum niște comentarii, să le spunem marginale (dar tocmai, fiind vorba de o realitate culturală cu valoare exemplară, și detaliile își au, poate, însemnătatea lor), fără a pretinde, firește, că ar fi vorba aici de concluzii, ci doar de a sublinia că și atunci când lasă impresia că se joacă, adevăratele spirite de cultură își urmăresc cu tenacitate un scop al lor, poate părând frivol la o privire superficială, dar având, în fond, un caracter mai grav și căutând deslușiri mai profunde de fapt. Semnul sub care s-au desfășurat lucrările anul acesta l-au constituit centenarele unor scriitori foarte diferiți între ei, dar tocmai prin aceasta reprezentativi pentru ceea ce s-ar putea numi clasicismul literaturii moderne românești și – cum bine a subliniat unul dintre participanți – însăși contemporaneitatea lor în literatura veacului nostru și prezența lor ca obiectiv al discuțiilor într-un asemenea for critic putând fi, cu deplină îndreptățire, invocate ca ilustrări ale vitalității și diversității valorice a culturii românești. Firește, cei trei scriitori de care e vorba au fost discutați deloc la modul «omagial», prin elogiul de circumstanță, au făcut obiectul unor adevărate incursiuni critice, atât în chestiuni de amănunt ale operei lor, cât și în aspecte ținând de comparatismul literar sau chiar de analiza psihologică a creatorilor și a actului de creație. Remarcile pe care le încercăm aici privesc tocmai această din urmă latură și ni se pare că ele pot contribui și la definirea unui anumit spirit al criticii care, pentru a fi cu adevărat gravă și profundă, își poate îngădui – poate chiar trebuie să-și îngăduie – și o anume efervescentă juvenilă a manifestărilor sale interpretative, și care poate nu e altceva decât cea febră creatoare necesară în aceeași măsură spiritului critic, ca și celui propriu-zis creator. Ni s-a părut astfel că o parte, riscând să pară disproporționată, din timpul rezervat discuțiilor s-a «învârtit» în jurul unor probleme ținând mai mult de ordinul anecdotei, decât de al analizei literare: cea a modelelor, discernabile imediat sau doar prin cercetări arhivistice, ale cutărui sau cutărui personaj, ale persoanelor – sau personalităților –

de la care pornind unul sau altul din scriitorii discutați aici, sau poate scriitorii în general, își construiesc personajele. Sigur, nu e nevoie să invocăm discuțiile care s-au purtat în teoria și critica literară în jurul acestei «erori biografice» – încercarea de explicare a unei creații prin accidente biografice, fie ele chiar restrânse la domeniul contactelor sociale, ale scriitorului. (Nu numai Proust a găsit aici materia unei cărți și a unor meditații fertile, dar chiar un sector important al criticii anglosaxone și, prin răsfrângere, al criticii mondiale a pornit de la respingerea unor asemenea preocupări. Întrebarea este dacă asemenea școli, purificate de detaliile, pitorești sau nu, ale vieții unui creator reprezintă soluția exclusivă, definitivă în lupta dintotdeauna a criticii pentru a eluda așa-numitul «mister al creației».) Oricum, faptul rămâne că s-a discutat mult, în unele momente cu pasiune și investire de subtilitate și erudiție, despre asemenea apropieri concrete între experiențele din viața mondenă a scriitorilor și produsul muncii lor, ca oglindire imediată și nemijlocită a unor asemenea «contacte personale». Firește, o asemenea direcție de dezbatere este întotdeauna instructivă – fie și în ordinea descoperirii unor detalii care, la urma urmei, țin de istoria culturală a unei epoci – și uneori amuzantă. Problema e dacă ea nu poate ajunge să abată, nu numai atenția de moment, ci însăși activitatea critică de la adevăratele ei rosturi. (Ne amintim cu toții cât sânge rău, cum se spune, și-au făcut mateinii devotați în urma incursiunilor – și concluziilor morale – drastice întreprinse și enunțate de unul din spiritele de seamă ale breslei pe marginea vieții personale și caracterului, atât cât poate fi el dedus din manifestările sociale, ale autorului *Craitor de Curtea-Veche*). Din fericire, riscul acesta a fost cu totul evitat în discuțiile din actuala sesiune a Colocviilor și pentru că schimburile de vederi s-au păstrat tot timpul în limitele unor investigații strict literare, și pentru că, la urma urmei, cel care le-a întreținut, prin intervențiile și precizările sale pline de miez, este unul din cei mai serioși scriitori ai momentului, care și-a câștigat un prestigiu întemeiat prin erudiția sa enciclopedică și solidă, întotdeauna slujindu-i la elucidarea și evaluarea justă a unor chestiuni de literatură și de cultură și deloc la ceea ce s-ar putea numi istoria de culise a acestei culturi și literaturi. Ni s-a părut, mai degrabă, că discuțiile de acest fel – e drept, prelungite – au urmărit, și au realizat, altceva, adică ceva într-adevăr de ordinul analizei critice: deslușirea, fie și doar implicită, a unor mecanisme de creație, luminarea unor aspecte de psihologie literară. Dacă niște spirite cu adevărat superioare (și l-am amintit adineauri pe Alexandru George, și acum îi putem adăuga pe niște cercetători și critici de seriozitate și competență recunoscute ca Mircea Anghelescu sau Mihai Zamfir) s-au oprit, uneori ascunzându-și zâmbetul, asupra acestor posibilități de a identifica un personaj sau altul din Mateiu Caragiale sau din Rebreanu în un personaj sau altul din societatea românească a momentului, ei ne-au îndemnat prin aceasta să medităm la acea alchimie, prea adesea catalogată sumar ca inanalizabilă, a producerii unei opere și unor figuri – mari, mici – din literatură”



(*Oportunitatea modelelor*). Mai sunt publicate texte de Alexandru George („*Craii de Curtea-Veche*” și *problema romanului liric în perioada interbelică*) și Dan C. Mihăilescu (*Medii și intermedii*). □•Ion Pecie scrie despre *Țara de dincolo de negură* de Mihail Sadoveanu (*Nemrod, strămoșul vânător, și seminția sa*). □•Florin Mugur recenzează *Istoria clipei* de Cristian Popișteanu (*Literatură și memorialistică sau De ce surâde Gioconda*), iar Tania Radu *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan (*Formula și antiformula*).

• [**„Vatra”, nr. 11**] Dan Culcer scrie despre Val Condurache („*Portret al criticului în tinerețe*”). □•Mircea Zăciu semnează studiul *Liviu Rebreanu și conștiința istoriei*. □•Mircea Handoca publică fragmente din *Jurnalul* lui Mircea Eliade din 1951. □•Mihai Sin scrie despre Jorge Luis Borges (*Îndoială și speranță*).

• [**„Viața Românească”, nr. 11**] În cadrul grupajului „Centenar Liviu Rebreanu” scriu Edgar Papu (*Deschizător de orizonturi*), Radu Tudoran (*Aureola lui Liviu Rebreanu*), Cornel Regman („*Tehnic literar*” despre Răscoala), Titus Popovici (*Un rafinat scriitor modern*), Lucian Raicu (*Câteva însemnări despre Liviu Rebreanu*), Radu Boureanu (*Fizionomii*), George Bălăiță (*Constelația proștilor*), Mircea Horia Simionescu (*Rebreanu – un romancier livresc și cosmopolit?*), Mihai Zamfir (*Novella și nuvela. Proza tânărului Rebreanu*), Ion Simuț (*Liviu Rebreanu – cuplul etern ca mit personal*), Dumitru Micu (*Necapodoperele*), Dan Grigorescu (*Rebreanu în arta plastică românească*), Mircea Handoca (*Mircea Eliade și Liviu Rebreanu*), Mircea Mancaș (*Pe marginea jurnalului lui Rebreanu*), Nedeea Burcă (*Liviu Rebreanu despre Mihail Sorbul*), Ilie Guțan (*Reviste sub direcția lui Liviu Rebreanu*).

[NOIEMBRIE-DECEMBRIE]

• [**„Convingeri comuniste”, nr. 5-6**] Se publică o pagină cu poezii de Caius Dobrescu (*Sturion*), Simona Popescu (*Poezie după planșă, Paie, Ora de gimnastică*), Marius Oprea (*Dulce cântând*), Ramona Fotiade (*Aducătorul de ploaie, Nud la fereastră și răspuns*). □•Caius Dobrescu scrie despre *Vânătoare cu șoim* de Ștefan Aug. Doinaș (*(P)artizanatul traumei*), iar Horia Gârbea despre volumul de versuri *Celălalt* de Domnița Petri (*Caiet de versuri*).

## DECEMBRIE

### 5 decembrie

• [**„România literară”, nr. 49**] Șerban Cioculescu comentează, într-un articol omonim, *Eminescu în critica germană*, ediție de Sorin Chițanu. □•Roxana Sorescu semnează eseu *Grigore Alecsandrescu și imaginația arhetipală*. □•Nicolae Manolescu recenzează *Rimbaud negustorul* de Mircea Diniescu, constatând că acesta „scria, deja acum aproape cincisprezece ani, în

spiritul generației '80"; volumul recenzat „conține mai ales poezii care ne amintesc de stilul unei anumite avangarde antebelice. Niciodată înainte n-a părut Mircea Dinescu atât de atras de jocurile de cuvinte și de absurditățile dadaiste, de urmuzismele de vocabular și, în general, de o poezie pe cât de «bășcălioasă» aparent, pe atât de crudă în fond. Între *Invocație nimănu* din 1971 și *Rimbaud negustorul* din 1985 e distanța de la un eseninism filtrat prin Labiș la, trecând prin anarhismul lui Rimbaud, un «avanguardism» vesel-sarcastic și exasperat. [...] Mircea Dinescu și-a exersat un stil care, prin bășcălia și nonsensurile de origine dadaistă, exprimă de fapt aceeași stare de frământare interioară din volumele precedente. Expresia însă s-a radicalizat până la a sugera că poetul însuși nu se mai poate lua pe sine în serios” (*Dinescu, poetul*).

□•Emil Manu recenzează într-un articol omonim *Seva din adâncuri* de Ioana Postelnicu – „ampă confesiune cu structură de roman”. □•Cristian Moraru comentează *Când sensul acoperă semnul*, jurnal „de idei” al lui Mircea Braga: „[...] jurnalul lui Mircea Braga, fără a avea și căuta cu obstinție acel «romanesco al ideilor», este dovada unei tentative de percepere pe cont propriu a culturii [...] o autentică investigare a sensurilor culturii și o indirectă pledoarie pentru autentic, în orizontul unei filosofii dezinteresate de «semn» pentru că fascinate de sensul universal al... sensului” (*Sensul și semnul*).

□•Gheorghe Grigurcu scrie despre *Mișcarea de revoluție* de Aurel Rău, a cărui poezie este „una dintre cele mai personale și mai autentice ale literaturii noastre de azi” (*Un jurnal liric*).

□•Ștefan Ștefănescu și Nicolae Petreanu semnează amplul material polemic *Revizioniști și șoviniști unguri din nou la lucru*, menit să răspundă articolului *Transilvania independentă* publicat de Péter Ruffy în nr. 3/ 1985 al revistei „Hungria” (ediția spaniolă).

□•Ovid S. Crohmălniceanu îl evocă pe Sorin Titel în eseu *Un scriitor de rasă*: „Noi, cei care comentăm cărțile recent apărute, suntem prea atenți la actualitatea literară imediată, ca să băgăm de seamă cum unii autori (puțini de obicei) își edifică, sub ochii noștri, o operă. [...] fără să facă tărăboi, un romancier necopleșit de lauri, ca Sorin Titel, a izbutit să realizeze aceasta încă din scurta lui viață. El și-a creat o lume a sa, inconfundabilă, cu o geografie și o faună proprii, scăldate de o lumină aparte, o *Yoknapatawpha* care-i poartă numele în atlasele imaginarului. Din universul satelor și târgurilor bănațene, populate de etnii amestecate, români, șvabi și maghiari, Sorin Titel a plâsmuit *Țara îndepărtată*, ținutul unde și-a plasat umanitatea romanelor sale. După Slavici, nimeni la noi nu și-a scos de aici o materie epică mai substanțială. Ea e constituită dintr-o observație realistă de o extraordinară finețe. [...] O foială imensă de viață intră în cărțile acestea, care cuprind momente antologice ale existenței colective, iarmaroace fabuloase, serbări câmpenești [...]. Există la Sorin Titel o minuție fermecătoare a tablourilor atât de aglomerate, amintind arta picturală naivă din Banat, cu o faimă cunoscută. Nu greșesc spunând că autorul romanelor *Țara îndepărtată*, *Pasărea și umbra*,

*Clipa cea repede, Femeie, iată Fiul tău!* i-a descoperit echivalentul literar. Secretul artei naive este o formă sui generis de «democrație» în plastică, instaurată prin abolirea privilegiilor perspectivei. Orice figură beneficiază de egalul interes al observatorului, care notează amănuntul pictural fără să-l mai supună unei ierarhii optice. La Sorin Titel istorisirea nu ezită niciodată să zăbovească acolo unde o frântură de existență omenească își aduce zvâcnul propriu. Firul epic e tras mereu dintr-un caier în care viața a încălcat nenumărate destine. Romancierul și-a creat o tehnică narativă ingenioasă, foarte personală, bazată pe o bună asimilare critică a diverselor procedee, vechi și noi, în această materie. El face parte din speța scriitorilor cu patima lecturii, așa cum o dovedesc eseurile lui. Sorin Titel citea cu ochiul omului de meserie tot ce i se părea că cuprinde inițiative fertile pentru proza modernă, Melville, Faulkner, Svevo, Musil, Canetti. Ca bănățean, a fost atras în special de aceia care au creat literatura *Cacaniei* și cred că a vrut să o întregească printr-o contribuție originală, ceea ce a și reușit. O bucată de vreme, în nuvelele sale, *Dejunul pe iarbă*, *Noaptea inocenților*, a stat să-și «facă mâna». A scris un roman-parabolă beckett-ian, *Lunga călătorie a prizonierului*. Când a trecut la ciclul *Țara îndepărtată*, *Pasărea și umbra*, *Clipa cea repede*, găsisse care e universul lui anume și-și forjase mijloacele în stare să-i dea o viață de neuitat. De aici încolo, nimic nu mai face impresia la Sorin Titel a fi datorat cuiva. Tehnicile narrative moderne apar admirabil topite într-o manieră de a povesti care poartă marca lui, este, cum spuneam, corespondentul literar al unei arte plastice naive foarte rafinate, încântând îndeosebi prin perfectul ei *firesc*. Marea pricepere de a conduce acțiunea, dispunerea episoadelor după o compoziție savantă, tăierea sigură a secvențelor, contrapunctul lor muzical subtil, toate se ascund acum. Arta superioară e ca ele să nu trezească nicăieri bănuiala că ar fi fost căutate anume, ci dimpotrivă să dea sentimentul ivirii spontane, simplității absolute, exprimării celei mai la îndemână, fără nici o «știință».

□•Sorin Titel e prezent cu *Profesorul*, fragmente din romanul neterminat *Melancolie*. □•Se publică versuri de Daniela Crăsnaru. □•Din Walt Whitman se publică versuri în traducerea lui George Macovescu. □•Pe ultima pagină, Nicolae Liu semnează o relatare din Paris, semnalând, între altele, aspecte de îmbunătățit în relația culturală dintre Franța și România momentului (creșterea numărului de cărți românești din bibliotecile pariziene, „completarea fondului cu noutățile din România” etc.) (*Secvențe pariziene*).

## 6 decembrie

• [„Orizont”, nr. 49] Cornel Ungureanu semnează tableta *Labiș*: „Labiș este primul mit al literaturii noastre «noi», prima certitudine a unei istorii literare ce abia apucase să se nască. Odată cu moartea atât de tânărului poet, scriitorul român se elibera de timiditățile unei vârste: nu mai era tânăr, tânăr fusese atunci când trăia Labiș”.

## 7 decembrie

• [„Luceafărul”, nr. 49] Pe prima pagină Ioan Alexandru îl evocă pe Nicolae Labiș (*Bucuria spiritului bun*), Ion Văduva Poenaru publică *Devenirea culturală* („Bazată pe o bogată tradiție, pe un tezaur de valori intrate în universalitate pentru totdeauna, cultura socialistă are drept suport moral un înalt umanism și un creativ spirit revoluționar, fapt ce-i deschide orizonturi de împlinire de-a dreptul spectaculoase”), M. Ungheanu semnează *reintrarea în umanitate* (despre N. Iorga, pentru care „viața de zi cu zi este istorie, iar istoria este viața de zi cu zi. A participa la viața epocii tale ca istoric se impune. Trăind evenimentele înveți tot atât cât înveți din cărți. Cu câțiva ani înainte de a muri, Iorga vorbea despre rolul evenimentelor contemporane în înțelegerea istoriei: apariția teoriilor unice și exclusiviste, care înlătură alte teorii, ca și apariția statelor totalitariste, care desființează rolul inițiativei individuale l-au condus pe istoric la o mai bună înțelegere a epocilor imperiale de altă dată”), Cezar Tabarcea publică *Limbajul poetic românesc*, iar Mircea Micu poemul *Cât de mult te iubesc*, dedicat „pământului românesc” („Numai în fața Ta mă simt liber și sfânt,/ vorbele mor, sunt mut ca o vioară fără strune.// O libelulă sunt, nimic nu sunt,/ când mi te arăți dureros de frumoasă minune.// Mă sfiesc să-ți spun cât de mult te iubesc.../ De altfel, într-o zi, n-ai să mă poți ocoli./ Liliac orbitor, bunule pământ românesc,/ știu că mă vei primi...// Mă sfiesc să-ți spun cât de mult de iubesc...”). □•La rubrica „Generația luptei cu inerția”, se publică un grupaj dedicat lui Nicolae Labiș; participă cu texte critico-eseistice Costin Tuchilă (*Un viscol muzical*), Mircea Șoncuteanu („La 2 decembrie 1935, Universul și-a oprit plutirea întâlnind Universul unui sat moldav. Din această întâmplare cosmică s-a născut Nicolae Labiș”), Smaranda Cosmin (*Săgeătorul*), Z. Cârlușea (*Ifigenia „căprioara”*: „Moartea căprioarei implică în structurile sale metaforice scenariul unui mit străvechi al jertfei – mitul *Ifigeniei*. Textul bate spre *Ifigenia in Aulis* a lui Euripide”), Alexandru Horia (*Poezia ca destin*); se publică traduceri *Le mort de la biche* și *Humanisme* de Andreea Dobrescu-Warodin. □•Ion Băieșu e prezent cu *Maestrul – comedie într-un act*. □•Se publică poeme de Ion Iuga și Ion Murgeanu. □•Nicolae Georgescu semnează *Un nou Cezar Petrescu (I)*: „Ediția critică Cezar Petrescu pe care o inaugurează la editura Minerva Mihai Dascal este cu totul deosebită, tinzând, aș zice, să devină un etalon în materie”, polemizând cu Z. Ornea care formulase obiecții la adresa aceleiași întreprinderi editoriale: „Ne-am gândit și noi, desigur, precum Z. Ornea, că sistemul de lucru al lui Mihai Dascal poate duce la un colos editorial. Este însă preferabilă investiția făcută o dată pentru totdeauna, la modul riguros științific și cu gust, unor investiții repetate la nesfârșit fără scop educativ. O ediție critică pune stavilă risipirii operei în puzderie de tomuri disparate, oglinzi mereu infidele ale spiritului creator cezarpetrescian. Iar dacă spațiul comentariilor lui Mihai Dascal i se pare prea larg lui Z. Ornea, aș vrea să-i amintesc că și alte ediții critice

respectă aceeași regulă: răul este mai adânc, el trebuie căutat în lipsa unei bibliografii analitice a literaturii române ori în răceala cu care critica de azi abordează unele opere de ieri a căror tradiție interpretativă a înghețat în câteva citate etalon. [...] În fine, dacă se vede un rău în faptul că edițiile critice consumă hârtie, cerneală și energie multă, propun să vedem un rău și în faptul că, fără energie, hârtia și cerneala se consumă oricum – și chiar în cantități mai mari – în ediții necritice (pentru a nu mai vorbi de monografiile prolixе sau lejere pe care le citim uneori)”. □•Mirela Roznoveanu comentează *Mondo umano?* de Dumitru Constantin. □•Pe ultima pagină, cu supratitlul *FONDUL PRINCIPAL AL CULTURII ROMÂNE*, se publică texte despre N. Iorga: Olimpiu Maticescu semnează *Asasinarea lui Nicolae Iorga* (punând accent pe reflectarea evenimentului în presa internațională: „opinia publică din țările occidentale nefasciste delimita, pe bună dreptate, poporul român, animat de sentimente democratice, de crimele și excesele teroriste ale Gărzii de fier, a căror paternitate era pusă iarăși pe bună dreptate, pe seama Germaniei naziste. Oameni politici și comentatori de radio, ziariști din diverse țări au căutat însă și explicația recrudescenței terorismului legionar în acea epocă, întrucât fenomenul subordonării Gărzii de fier intereselor germane existase și în anii precedenți, însă crimele legionare fiind totuși izolate în raport cu cele de masă din iarna anilor 1940-1941. Explicația găsită se baza la rândul său pe realitate: era vorba de ocuparea practică a României de către Germania hitleristă, de pierderea suveranității și independenței sale naționale”), iar Mircea Suciuc – *Ipostaza omului de presă* (despre Iorga ca „inițiator și diriguitor al unor periodice de specialitate care au orientat istoriografia română în prima jumătate a acestui secol. Între ele, «Revista istorică», principala sa tribună în materie, de la apariția căreia s-au împlinit anul acesta șapte decenii, ocupă un loc distinct. «Revista istorică» a fost prima publicație de specialitate de la noi dedicată în exclusivitate studiilor istorice”).

## 12 decembrie

• [„România literară”, nr. 50] G. Dimisianu scrie despre *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan: „Este de urmărit în cartea lui Ioan Groșan, care unora le-ar putea părea stilistic ruptă în două, punerea în ecuație a mereu aceluiași termen: scriere–trăire, literatură–existență, a scrie–a ființa. Aici este după mine elementul principal prin care textele comunică, un fel de supratemă a celor patru povestiri, limpede formulată în primele două, mai ascunsă în a treia, din nou explicită în ultima” („...stăm pe o carte”). □•Tia Șerbănescu scrie despre Ticu Archip, acuzând „o atât de lungă, neclintită și nejustificată indiferență” a criticii față de scriitoare, căreia totuși îi fusese reeditată recent opera, fapt ce constituie un veritabil „eveniment literar”: „Personalitate cu totul specială în literatura noastră, prozatoarea Ticu Archip a avut parte și de un destin literar special, marcat deopotrivă de in justiții și de admirații. Ar fi trebu-

it, din această pricină, ca opera ei să aibă parte «măcar» de condiția scrierilor lui Mateiu Caragiale sau Urmuz. N-a fost așa, cu toate că printre cei care i-au intuit imediat valoarea se număra, de pildă, Hortensia Papadat-Bengescu, sub tutela căreia câțiva critici s-au grăbit s-o așeze, ignorând toate «nepotrivirile» – tratament de care se bucură și astăzi toți scriitorii de sex feminin, tratament de lux, fără îndoială, dar nu întotdeauna adecvat” (*O prozatoare importantă*).

□•Z. Ornea scrie despre *Literatura română modernă* de Ovid Densusianu, ediție de B. Cazacu, Ioan Șerb, Florica Șerb, parte a unei colecții inițiate de Editura Eminescu la finele lui 1985, care vizează „opere de sinteză, istorii ale literaturii române” (*O nouă colecție*).

□•Al. Tănase comentează, dintre studiile de sociologie a artei și literaturii din *Repere și prefigurări* de Aurel Codoban, pe cel care abordează diacronic sociologia literaturii autohtone (*Sociologia literaturii în România*).

□•Nicolae Manolescu recenzează *Logica (Supraviețuirii)*, vol. V, de Radu Cosașu: „*Logica este Viața ca o pradă* a lui Radu Cosașu: cartea unor cărți. Combinând jurnalul intim, memoriile, documentele, articolele de ziar, eseul, corespondența și proza, ea este de fapt o scriere nefictivă, care evocă o scurtă și încărcată perioadă din existența autorului. [...] Cu un sarcasm împins până la cruzime, cu o volubilitate pe alocuri disperată, ceea ce imprimă multor pagini un ton patetic, Radu Cosașu relatează întâmplări și și sondează conștiința încercată de iluzii și de idealisme, de certitudini și îndoieli. Nu cruță nimic, nici un amănunt, oricât de dezavantajos sieși, nici o eroare, nici o lașitate. Am citit rareori o carte mai sinceră, nu străină chiar de un soi de autoflagelare, fără ca ea să apară, o singură clipă, drept una a cuiva care se consideră «victimă» ori nedreptățit. Ceea ce, în povestirile din *Supraviețuirile* anterioare, era învăluit sau mascat de ficțiune, apare aici transfigurat doar de dorința de a spune cât mai mult și cât mai adevărat: *Logica* stă bine alături de toate acele cărți în care ficțiunea face locul realității. Și ce realitate! Te întreb, adesea, la ce mai e bună invenția literară când viața îți oferă ea însăși, la tot pasul, asemenea mostre de senzațional” (*Viața între două cărți*).

□•Alex. Ștefănescu recenzează *Terasa cu oleandri* de Cleopatra Lorințiu (*Instantanee lirice*).

□•Costin Tuchilă scrie despre *Student la istorie* de Pop Simion (*Actualitate și insolit*).

Aureliu Goci scrie despre *Gib I. Mihăescu* de Florea Ghiță (*O monografie Gib I. Mihăescu*).

□•Într-un grupaj dedicat lui Nicolae Labiș (de la cărei naștere se împlinesc 50 de ani), Valeriu Cristea publică eseul „*Toate durerile lumii*”; Eugen Simion contribuie cu eseul „*Brațele de aer ale clipei duse*”: „Recitesc după multă vreme poemele lui Labiș (în ediția cvasi-completă dată de Gheorghe Tomozei, prietenul devotat al poetului mort la 21 de ani), confruntându-mi impresiile de acum cu altele mai vechi notate într-un articol intitulat, metaforic, *Buzduganul unei generații*. Observ acum cu mai multă claritate că există, întâi, un Labiș epic, un poet, vreau să spun, care na-rează cu ușurință teme curente din epocă, aducând o prospețime, o vitalitate (aș zice: o vitalitate de om de munte) și o imaginație de tip neoromantic care

ridică versurile sale (scrise, majoritatea dintre ele, între 17 și 18 ani) deasupra poemelor obișnuite ale timpului. Și, totuși, puține versuri se salvează din această fază: *Moartea căprioarei*, câteva versete din poemul dedicat lui Sadoveanu [...] și alte notații răspândite într-o poezie discursivă, muzicală, orientată după vechea retorică. Modelul liric al lui Labiș este, acum, Eminescu. De la el vine, probabil, și preferința pentru *pădure*, ca spațiu de reverie și securitate. *Moartea căprioarei* este piesa cea mai reușită din această mică mitologie a codrului prefigurată în versurile unui poet abia ieșit din adolescență și intrat, fără complexe, în vârtejul mare al istoriei. Este un poem admirabil scris, de o sinceritate și o vibrație ce emoționează și astăzi. Există, în aceleași poeme de început, și alt Labiș, mai dur, ambițios, grăbit să descrie genezele lumii și să cuprindă în vers marile idei. [...] Poemul este mai direct și mai agresiv, ideile vin mai repede în vers. Labiș își schimbă, e limpede, modelele poetice. Lângă Eminescu, apar simbolistii, Arghezi și chiar Barbu. Poemele scrise în 1956 și cuprinse în volumul postum *Lupta cu inerția* arată un Labiș în drum spre altceva: mai reflexiv, cu versul mai concentrat și o imaginație ce se desprinde de modelele romantice. Este o a treia undă a lirismului său și, în mod sigur, cea mai profundă. *Albatrosul ucis*, *Marină* și un număr de cinci poeme erotice (*Ceară*, *Alexandrin*, *Tu*, *Uită-te*, *Portret*), versurile liminare din *Dans* și altele strecurate în poemele ce mai păstrează o structură discursivă, sunt excepționale. Ele coexistă cu altele, retorice, sfătoase. Nu este vorba, așadar, de o evoluție în timp, ci de o suprapunere de forțe spirituale și de formule poetice într-un spațiu de doi-trei ani. Căci atât i-a fost hărăzit lui Labiș să trăiască și să se exprime, ca poet. Un destin, cum s-a spus de atâtea ori, rimbaldian într-o poezie, cum este cea românească, unde poezii au de regulă timp să-și desfășoare forțele pe suprafețe întinse. Labiș a parcurs, la începutul tinereții, toate etapele și s-a descoperit pe sine într-un singur anotimp. Revenirea romantică, neliniștea simbolistică și o anumită impetuozitate proprie timpurilor în schimbare coexistă în poemele lui hotărâte să îmbrățișeze totul: lumea dinăuntru și lumea (complicată, amenințătoare) din afară. Îmi plac, azi, mai mult poemele lui melancolice, reflexive, mai obosite decât altele, de o splendidă grație”; Radu Coșău semnează textul *O autoritate de destin*: „Labiș – trecut prin toate apele, precum anunța odată Blandiana, lăudat, plâns, negat, recuperat – e azi și pentru totdeauna o esență de destin a poeziei române de după război [...]. Literatura română nu se poate prăpădi; ea însăși pare un erou literar exemplar, dintr-acei care pot fi lapidați, înfrânți, dar nu distruși; nu-i ai o vreme de Arghezi, pe Blaga, apare un Labiș, care accelerează totul și modifică adânc, iar dacă dispare Labiș, peste trei luni răsare Nichita, vin Baltag, Blandiana, Hagiu, și așa mai departe [...]. Până foarte departe. Până în zilele astea cu foarte mulți poeți români extraordinari. Fără Labiș nimic nu se poate înțelege din legea corelației creșterii – proprie dialecticii oricăror naturi, inclusiv celor poetice, adică a celor mai singulare – din acea poveste a poeziei românești, mai interesantă în

epica ei de basm decât ca strictă istorie literară”. □•G. Rădulescu îl evocă pe Belu Silber în eseul *Amintirea unui prieten*. □•Alexandru George scrie despre Mateiu Caragiale și Liviu Rebreanu, autori celebrați în cadrul „Colocviilor critice ale revistei «Transilvania»”, la care participase: „Mateiu Caragiale și Liviu Rebreanu, niciodată nu m-aș fi gândit să-i alătur! Rar pot exista două personalități artistice mai bine marcate și, în același timp, mai deosebite una de alta prin natura inspirației, prin factura scrierii, prin idealul estetic! [...] Apariția unor scriitori foarte deosebiți în cadrul unei literaturi nu înseamnă fisură într-o formulă omogenă și nici dispersare; e vorba de marea ei forță, de marea ei vitalitate. [...] Cultura unui popor, care e un fenomen ce nu poate fi înțeles decât ca globalitate, nu se poate «reduce» la nimeni, oricât de genial ar fi acel cineva, decât pentru a-și divulga o stare de inferioritate. Literatura noastră nu e desigur în această situație. Și în cadrele ei observăm manifestându-se scriitori cel puțin în perechi: Eminescu nu e geniul singular, ca un fel de Himalaie într-o pustă lipsită de relief, cum îl înțeleg unii, ci a fost dublat de un scriitor egal cu el, căruia în zadar se încăpățânează aceiași să nu-i recunoască această calitate: Caragiale. Hasdeu a fost contemporan cu Maiorescu, Macedonski și Coșbuc. Sadoveanu cu Arghezi, Lovinescu cu Pârvan și așa mai departe până în zilele noastre. Imaginea aceasta ne dă o idee clară despre adevărata formă de existență a unei culturi. Validitatea scriitorilor (contemporani sau nu ca vârstă biologică) nu se stabilește nici măcar prin oponentă (căci atunci am putea face primul pas spre a «prevedea» originalitatea), ci, uneori, tocmai prin aceste paralelisme surprinzătoare dar absolut firești pentru cine acceptă specificul creației artistice.” □•Marin Sorescu e prezent cu poezia *Am vrut să mă schimb*. □•Al. Săndulescu relatează despre întâlnirile culturale avute în Cehoslovacia, la Institutul de literatură, la Facultatea de Filozofie a Universității Caroline din Praga, fructuoase fiind îndeosebi relațiile construite prin intermediul profesorilor de la Catedra de romanistică (Libuše Valentova ș.a.). Sunt schițate strategii pentru îmbunătățirea comunicării între cele două culturi (realizarea de dicționare, istorii literare, traduceri).

• [„Tribuna”, nr. 50] Ioana Bot scrie despre Mircea Nedelciu (*Mircea Nedelciu: Transmisiune directă*), iar Sanda Cordoș despre Sorin Preda (*Sorin Preda: Literatura care se descoperă*).

## 14 decembrie

• [„Luceafărul”, nr. 50] Pe prima pagină Artur Silvestri publică *Universalitatea ca întreg* – despre *Apolo sau ontologia clasicismului* de Edgar Papu („Edgar Papu vede în fenomene organicitatea, și nu legăturile întrerupte, înălțând întotdeauna examenele, oricât ar fi de speciale, la altitudinea unei filosofii a culturii”), Radu Anton Roman se oprește la Liviu Rebreanu (*Calmul creatorului*), Z. Cârlogea scrie despre Ioan Lăcustă („La ușa domnului Caragiale”: „E lucru curios cum, exaltată de textualism/ literalitate/ tel-quel-ism, o



parte a criticii noastre (chiar militantul junimism desantist – Ov. S. Crohmălniceanu) își îndreaptă preferințele, în ceea ce-l privește pe Ioan Lăcustă, nu spre maniera îndrăzneț-modernistă, unde ar putea găsi implementate destule elemente de teorie textualistă, ci spre povestirile (să le zicem nuvele comprimate, schițe desfășurate) din secțiunea a doua a cărții, inspirat numită *La ușa domnului Caragiale* [...]. Se sacrifică astfel o teză pusă în practică (și susținută, cum se vede, *programatic*) de dragul unui autor sau se tatonează asupra emergenței spiritului valoric și originalității autorului, asupra clarificării sale artistice? În ceea ce ne privește, considerăm că Ioan Lăcustă este mai în elementul său în maniera caragialismului, oricât de livresc, tardiv, «experimental» ar părea. [...] E din ce în ce mai vizibil că textualismul îi împiedică pe tinerii autori de proză să se exprime. Unii întârzie, din păcate, în subteranele experimentului, intertextualității, alții, din fericire, au înțeles că ieșirea din prejudecata încifrărilor textuale, ori asimilarea acestor experiențe nu exprimă decât spiritul sănătos al unor decantări prozastice, însăși necesitatea în care se află implicate destinele prozei contemporane. Pentru că s-a ajuns uneori la o tehnică în sine a textului, la o furibundă exacerbare metodologică, la o falsă «inginerie» prozastică. De dragul «țesăturii» (cât mai sofisticată!) a fost pierdut din vedere însuși textul! Și asta datorită unor ostentative hermetizări stilistice, dar și grație unor scurtcircuite elaborații diletante. De la idei ca «moartea personajului», «involuția/disoluția narativului», «tendența spre anonimizare» ș.a. (care, totuși, nu mai sunt chiar atât de recente) s-a ajuns la idei fataliste privind chiar «moartea» genului. Dar spiritul oricărei avangarde (chiar a celei «nihiliste») se întemeiază pe negația succesivă, așa că... trăiască proza!"; revenind la proza lui Lăcustă, „[n]u numai personajele și situațiile amintesc, în mod pregnant, de un caragialism tardiv, autorul creează deopotrivă în spiritul viziunii, dar și al limbii maestrului. Pe alocuri, impresia de stil imitat, dacă nu re-creat de-a dreptul, este nu atât supărătoare, cât de efect [...]. În toate aceste relatări neutre nu se caută spectaculosul și senzaționalul, ci semnificativul cât ar fi el de anodin și prozaic (estetica povestirii nu e, în linii mari, alta decât a unui inițiat, ce-a ucenicit suficient «la ușa domnului Caragiale»). Autorul pleacă, în majoritate, de la notița de ziar, anodină, insipidă, frizând vulgaritate și suficiență penibilă (avem un Joyce în literatura universală și un Caragiale în cea a noastră), dezvoltând, în registrul unei ficțiuni posibile, verificabile, biografii, date, realități, situații, servindu-se de un stil neutru, sec, uneori reportericesc în pretinsa-i exactitate (Barthes teoretizase asupra *faptului divers* și a relației sale cu arta narațiunii). [...] Uneori, din dorința de a oferi «replici», autorul poate depăși tirania modelului, eșuând într-un fel de anecdotism minor, ori prin regretabile scăpări din exigențele proprie-i cenzuri, lăsând să prolifereze în voie pastașa [...]. A caragializa înseamnă a lucra ori în marginea pastașei ori de-a dreptul în spiritul ei. Câtă vreme însă, atotprezența modelului este strivitoare și sufocantă, originalitatea nu poate să se manifeste în voce. Personal mă îndoiesc că «la ușa domnu-

lui Caragiale», în afară de o ucenicie bună, se mai poate face literatură originală (mai ales prin prelucrarea «faptului divers»). Într-adevăr, modelul e strivitor, «textul Caragiale» [...] pare să se extindă, cu mult peste epoca ce l-a generat. Dar, deși spiritul său e actual, vremurile s-au schimbat, iar pentru acestea avem nevoie de un «alt Caragiale», cu tot inventarul ideologic, artistic, estetic, sociologic, de altă manieră, de alt stil. Spiritul vremurilor ce le trăim e mai adânc, mai complex, iar proza de această factură pare să rămână cu un pas în urmă-i, în insignifiant și anodin. Nu un realism «distrat» ori «încruntat» ori recriminatoriu (obsedantul deceniu pare să nu mai obsedeze!), ci unul al profunzimii. A porni de la faptul divers al «Universului» de acum mai bine de trei sferturi de veac [...], în general în texte de o elaborație literar-gratuită înseamnă a te raporta prea puțin sau deloc la o contemporaneitate socio-culturală, fără o motivație de profunzime. Pasișă și calchiera modelului nu par cele mai indicate, ele întrețin, dacă nu un fenomen de epigonism, cel puțin un coeficient de divertisment și o ștachetă valorică medie. Felul în care tinerii prozatori de această formulă, Bedros Horasangian, Ioan Groșan, creează în zona limitrofă a modelului este evident: ei afișează o reală originalitate, câtă vreme ni se arată mai de-complexați de model”. □•Valentin F. Mihăescu comentează *Firul principal. Cuadratura cercului* de Tudor Octavian („Dincolo de tonul ironic, *Cuadratura cercului* este un tulburător roman despre condiția umană, despre limitele gândirii și, mai cu seamă, despre nevoia de vis”). □•Paul Dugneanu recenzează *Orizontul rustic în literatura română* de Sultana Craia. □•Fănuș Băileșteanu scrie despre N. Iorga, *Corespondență*, vol. I. □•Lucian Chișu comentează *Lacrima învingătorului* de Sterian Vicol. □•La grupajul *UNIREA – PERMANENȚĂ A ISTORIEI NOASTRE*, participă: Ioan Alexandru (*Cărțile Unirii*), Adrian Dinu Rachieru (*Conștiința unității naționale – despre Rebreanu și Transilvania: „Admițând că spiritul românesc e unic, Rebreanu descoperă în fizionomia sufletească a neamului nostru ardelenismul ca o componentă a marelui duh românesc, «cea mai prețioasă și cea mai caracteristică»; adică, o concepție mai aspră, mai adâncă, mai etică”); tot aici, Viorel Cosma publică poeziile *Ni-i partidul fruntea*, *Purtăm în noi lumină*, *Drum luminat*, iar Mihai Pelin – un text despre Samoilă Mârza, fotografii Unirii („Fotografiile lui au împânzit apoi cărțile de istorie, însă acest Samoilă Mârza nu a mai avut loc totdeauna în povestea pe care a ilustrat-o atât de conștiincios, atât de dezinteresat”), medicul Octavian Strejac, Claudiu Usatiuc și alții „care au zidit în temperatura lui 1 decembrie 1918 o clipă esențială dintr-o existență gata oricând să se dăruie” (*Utarea ca un balsam*). □•Gh. Bulgăre recenzează studiul lui Gh. Vrabie despre *Miorița (O nouă exegeză a „Mioriței”)*. □•Dumitru Bălăeș scrie despre Ion Lăncrănjan – considerat neglijat de criticii literari: „Încercând să ne verificăm unele impresii de lectură din proza lui Ion Lăncrănjan, nu mică ne-a fost surpriza să constatăm absența quasi-totală a acestui autor din conștiința critică actuală. [...] Acest autor lipsește complet din cele trei volume masive*

[...] de *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, din panorama romanului românesc pe care o desfășoară N. Manolescu în *Arca lui Noe* [...]. În schimb, dacă vrem să observăm pe viu mulțimea de prejudecăți adunate în jurul scrierilor lui Ion Lăncrănjan, ne putem adresa cu încredere unui critic mai tânăr însă cu fixații neo-sociologizante, cum este Dan Culcer. În două volume de critică ale sale, acesta se pronunță într-un mod hotărât negativ asupra scrierilor lui Lăncrănjan: odată executând romanul *Caloianul*, socotit un «pamflet scris fără har», «neglijându-se quasi-total literaritatea», căci «adjectivul e tern și se anulează prin redundanță», iar «banalitatea, repetiția dau efecte descurajante» («Un eșec semnificativ», în *Citind sau trăind literatura*, Ed. Dacia, 1976, p. 173 și urm.); a doua oară în legătură cu romanul *Suferința urmașilor*, acuzat și el de «tezism», «stil redundant și scâlciat», «schematism maniheist», «mentalitate analitică primitivă», vizându-se totodată și ansamblul scrierilor acestui autor, văzut de critic ca «suferind de urieșenie epică – macroepie» («Un roman ‘poporanist’», în *Serii și grupuri*, Ed. Cartea Românească, 1981, p. 154 și urm.). Desigur, nu este în intenția noastră de a intra într-o discuție cu toate prejudecățile acumulate în jurul scrierilor lui Ion Lăncrănjan, dar tot trebuie să venim în contact cu câteva dintre acestea pentru a ne putea croi un drum cinstit, în cunoștință de cauză, către ceea ce vrem să afirmăm în continuare. Astfel, nu se poate trece cu vederea corespondența cam prea bătătoare la ochi între ceea ce un Eugen Simion sau N. Manolescu și alți critici afirmă prin ignorare și un Dan Culcer neagă cu violență. Privind cu mai multă atenție la acesta din urmă, începe să ne intrige o anume nedumerire. Negând valoarea literară (estetică) a romanului *Suferința urmașilor*, criticul îl socotește până la urmă «un act de onestitate civică». Or, tocmai lipsa de «onestitate civică» li se incriminează, la începutul aceleiași pledoarii, articolelor publicistice ale lui Ion Lăncrănjan despre «tarele vieții noastre literare, sociale, scrise... pe un ton iritat și de falsă principialitate, ascunzând o agresivitate primară». Cum este posibil ca tocmai «falsa principialitate» și «agresivitatea primară», acuze atât de grave aduse personalității scriitorului, să dea rezultate contradictorii («onestitate civică») în opera sa literară? O asemenea metamorfoză ciudată dă de bănuț, câtă vreme se știe că tocmai atitudinea civică a lui Ion Lăncrănjan, independența opiniilor sale, caracterul tranșant al acestora în cadrul cetății literare au iritat pe mulți. Nu cumva tocmai această iritare stă la temelia idiosincraziilor care se manifestă în domeniul criticii în legătură cu opera sa? Întrebarea rămâne deschisă câtă vreme prozatori cu o activitate mult mai redusă sunt trecuți pe prim plan, iar acesta tinde să fie scos pur și simplu din literatură. Desigur, un critic este liber să-și manifeste aderența sau inaderența la un autor sau altul [...]. În ceea ce-l privește pe Lăncrănjan, noi înșine ne exprimăm preferința mai mare pentru scrieri precum *Cordovanii*, *Suferința urmașilor*, *Eclipsă de soare*, *Drumul câinelui* și mai puțin pentru *Caloianul* sau *Fiul secetei*. Ni se pare că, întocmai ca în mitul lui Anteu, scriitorul capătă o

vigoare deosebită atunci când intră în contact cu pământul, cu viața satului transilvănean. Dar pentru ca acest adevăr să poată căpăta un contur al său mai precis, este necesar să ne oprim puțin asupra unei prejudecăți destul de întinse cu privire la scrierile lui Ion Lăncrănjan, și anume, cu privire la stilul acestora. Dacă apropierea de limba vorbită, și în special de limba vorbită în cadrul graiului transilvănean se arată a fi esențială în definirea unor trăsături specifice ale stilului lui Ion Lăncrănjan, se pune problema în ce măsură lărgirea aceleiași perspective ne poate dezvălui ceva din conținutul operei sale. Este firesc să procedăm așa, câtă vreme lumea în care se mișcă eroii săi este aceea a satului românesc postbelic din sud-vestul podișului transilvan, lume puternic frământată, aflată într-un moment de răscruce istorică, în care însuși modul ei de existență milenară se transformă radical. Dan Culcer pretinde că ar fi vorba de o viziune «neosemănătoristă» și «poporanistă» asupra acestei lumi, fără însă să ne demonstreze acest lucru printr-o confruntare cu ideologia respectivelor curente literare. În accepțiunea generală, semănătorismul presupune idilism și edulcorare a conflictelor din lumea satelor. Or, la Ion Lăncrănjan nu poate fi vorba în nici un fel de așa ceva. El exploatează până la paroxism stările conflictuale, opozițiile ireconciliabile, ale căror meandre sufletești le urmărește cu îndârjire, în cadrul unor analize infinitezimale, până la consecințele lor ultime, cel mai adesea funeste. La nici un scriitor român postbelic care se ocupă cu lumea satelor, nici chiar la Marin Preda, nu găsim atât realism dur, atât naturalism al situațiilor, atâta conflictualitate. Încât, dacă toți aceștia ar trebui să treacă drept «neosemănătoriști», Ion Lăncrănjan ar putea fi doar ultimul dintre ei. Nici meliorismul poporanist, bazat pe civilizare și reforme, nu-și găsește locul în cadrul acestei lumi a satului lăncrănjanian. La intrarea ei ar putea fi scrise cuvintele de pe frontispiciul de la *Infernul* lui Dante, într-atât autorul renunță la orice iluzii exterioare lumii însăși în care se scufundă. Stările conflictuale care se nasc aici sunt analizate numai în ele însele și supuse acțiunii de reconstrucție fictivă, autorul scoțând în lumină nu numai socialitatea eroilor săi, ci și psihologia lor complexă, ciudată, retractilă. Lăncrănjan nu uită nimic din complicațiile existenței și le exhibă cu o plăcere a detaliilor rar întâlnită la alți scriitori” (*Realitatea creației și prejudecățile critice*). □•Adrian Dafir comentează sceptic antologia de proză scurtă *Desant '83*: „În anul 1983 în Europa, din câte cunoaștem noi, nu exista nici un fel de război între armate cu atât mai puțin în literatură. În dicționar cuvântul «desant» are următoarea definiție: «Desant, desanturi: s.n. 1. Trupe transportate pe calea aerului sau pe mare și lansate în spatele frontului inamic în vederea îndeplinirii unor misiuni de luptă în folosul trupelor de uscat». Mărturisim că ne vine foarte greu să înțelegem în spatele cărui front inamic a fost lansat acest *Desant '83*. «Realitățile vieții – spune Ov. S. Crohmălniceanu în prefața la *Desant '83* – nu sunt doar *descope-rite*, ci și *asumate*. Vreau să spun că ele încetează acum să fie un obiect de studiu, devenind însuși cadrul existenței zilnice. Ca urmare, acești tineri prozatori

se disting printr-o dezinvoltură simptomatică în referirea la mecanismele perfecte sau defectuoase care comun mecanica socială. Atenția lor trece de la fundal spre individ, urmărește nu problemele generale, ci blestematele dileme personale, niciodată prea lesne rezolvabile, ocupându-se de chestiunile 'importante' în această chestiune vie, curentă și adesea contrariantă. Senzația pentru cititor e a unui spor considerabil de autenticitate, recunoscută până în intimitatea pastei verbale, unde și-au pus amprenta diverse ticuri semnificative». Încețând deci a mai fi un obiect de studiu și devenind însuși cadrul existenței zilnice, realitatea este nu numai *descoperită*, ci și *asumată*. Atunci, încă o dată, la ce bun să transpunem existența zilnică pe o foaie albă și să-i spunem literatură, dacă noi înșine trăim în mijlocul acestei literaturi? În plus, dacă realitatea aceasta *descoperită* este acum și *asumată*, trebuie să înțelegem oare că scriitorii de până acum descoperiseră numai realitatea fără să aibă și capacitatea sau voința de a o și asuma? Realitatea din *Moromeții* sau *Groapa*, de pildă, este oare numai descoperită, nu și «asumată»? Apoi, este această asumare (despre care vorbește Ov. S. Crohmălniceanu) o teză, o meditație asupra textualismului sau numai o observație grăbită, decorativă și învăluitoare din care cititorul poate să înțeleagă, la modul balcanic, ceea ce poate sau, mă rog, ceea ce-i convine? Se mai spune, de asemenea, că atenția autorilor antologați trece «de la fundal la individ» ceea ce ni se pare a fi, cel puțin în ce privește textualismul, o observație cu totul falsă întrucât noi avem impresia că, dimpotrivă, textualismul încearcă să vadă realitatea exact invers, adică de la individ spre fundal. Nu intrăm acum în amănunte, dar ceea ce surprinde și derutează pur și simplu la modul exotic este că, iată, nici chiar cei care susțin și promovează textualismul nu sunt încă pregătiți să-l înțeleagă. Textualismul poate deveni astfel un adevărat și cu totul nesperat eden în care cei intrați bolnavi vor părea cu siguranță sănătoși. Abia începând cu Nicolae Iliescu putem spune fără greșală că nominalizarea textualiștilor din volumul *Desant '83* poate începe [...]. Deci, o literatură scrisă în bășcălie și în același timp o bășcălie a literaturii în general. Nu putem ști de unde am putea scoate de aici acea asumare a vieții despre care am aflat în prefață. *Bunicului îi plăcea să moară* este o incontinență verbală întinsă pe trei pagini, ceea ce încă e bine pentru că așa cum se poate observa cu ușurință, unii fac acest lucru ciudat de-a lungul unei întregi cărți. *Despre noul roman realist* este, cum să spunem, o metaschiță teoretică folosind ceea ce se cheamă stilul sincopat în povestirile fără șir ale alienării [...]. Un *Dicționar de personaje* încheie această hilară aparițiune clovnească a «actorului» Nicolae Iliescu. *După amiaza lui Proteus V.* a lui George Cușnarencu este un text prolix și fad. [...] Că lumea este plină de o mulțime enormă, anonimă și mediocră de tip Proteus V. – ideea prozei lui George Cușnarencu – o știm foarte bine cu toții și poate că am fi citit-o din nou cu interes dacă autorul ar fi pus în scrierea sa pe lângă inteligență și un procent de emoție. [...] Despre Emil Paraschivoiu, Ov. S. Crohmălniceanu spune în amintita prefață că «își dă un *incipit* și-l con-

tinuă în mici fragmente confesive la care acesta îl obligă oarecum, dar treptat micul joc devine un jurnal crud, autoflagelant al vieții ajunse exclusiv... literatură», adică «text». Citindu-i munca, n-am găsit, vai, nici un fel de incipit într-un text de calibrul celui intitulat... «(SIC)»! Construit pur și simplu prin extragerea din dicționar în ordine alfabetică a mai tuturor termenilor considerați apoetici ori inestetici, cum ar fi de pildă abject, abominabil, avorton, baligă, bandit, borâtură, cabotin, caiafă etc., respectiva *proză* (!?) nu reușește nimic altceva decât să stupefice și să genereze întrebări în privința viitorului literaturii privită, iată, ca un obiect de batjocură și de experiențe chirurgicale fără anestezie. Enormitatea este cumva atenuată de cel de-al doilea text (fără titlu) format din scurte notații. *Fabula cu diagnostic amânat* a lui Ion Bogdan Lefter este o continuă avalanșă de vorbe confuze sugerând ori încercând să sugereze trecerea neobosită a timpului neiertător văzută prin ochii unui copil răsfățat. [...] Ca să înțelegem ceva din aceste cimilituri ale lui Ion Bogdan Lefter, am încercat să-i întoarcem creația pe partea opusă, cea nevăzută. Surpriză, însă: nici una dintre cimilituri n-avea parte opusă, o singură parte opusă! De oriunde ar fi fost privite textele, ele nu arată cititorului decât exasperante părți opuse... *Un text al excursiei*, semnat de Gheorghe Iova, începe așa: «Cam câte cuvinte. Era ea, cu ochii verzi și dacă spun fosforescenți capăt dreptul de a continua folosind cuvântul pisică. și arsă. Neagră cu ochii aștia». Continuarea este aidoma, iar sfârșitul la fel. Ne aflăm, deci, în plin textualism: cu ajutorul cuvintelor se scriu texte. Ticiuirea abracadabrantului discurs, o acrobație paranoică și lexical, este bizară, excentrică, funambulescă. La fel de agasantă, plicticoasă și plină de tenebre lingvistice și tehnice destul de ușor de decodificat este și *Tema la alegere* a lui Gheorghe Crăciun. Nu știm de ce toate aceste divagații și însăilări naive ne trimit mereu cu gândul la mai vechi experimente literare, de pildă la suprarealism. Virgil Carianopol, de exemplu, înainte de a trece la esenism, creștinism proletar sau proletcultism scria «poeme de ospiciu și alte instituții». Cu o *Spovedanie a textului* a lui Gheorghe Ene intrăm definitiv într-o deplină extravaganță textualistă brută, agresivă, aproape inconștientă: «Mi-am dat imediat seama că voi fi continuat fără a fi lăsat să respir, ceea ce s-a și întâmplat câteva secunde mai încolo: ÎN ASTA CONSTA INSINUANTA INSECTĂ CARE INSISTA SĂ STEA ÎN SISTEMUL SISTAT SĂ PERSISTE. Pe moment (ST! mi-am zis eu), m-am hrănit cu revelația unei reîncarnări, dar cu timpul am constatat că eram descărnat fără milă, făcut fărâme-fărâme, textuat în manieră textilă, cum le plăcea păstorilor mei textuanți să mă textualizeze (PST, mi-aș zice, s-a zis cu mine!...)». Trist, dar adevărat. Sinceri să fim, preferam textualismului o revenire a suprarealismului, a aceluia suprarealism căruia nu-i lipsea obligatoria doză de humor sănătos, uneori chiar a unei ironii subțiri, alunecoasă și subtilă” (*Hemoragia de cuvinte*). □•La „Generația luptei cu inerția” se publică texte despre Nichita Stănescu; scriu: Dorin Teodorescu, care citește poezia lui N. Stănescu prin Michel Foucault: „Este

pare poezia lui Nichita Stănescu compatibilă cu acele forme explicitate de Michel Foucault sub denumirea «littérature de nos jours fascinée par l'être du langage» (*Les Mots et les choses*, NRF, 1968, p. 394)? [...] Poezia lui Nichita Stănescu are în centrul ei limbajul, însă nu ca salvator sau ca suport al împlinirii, ci ca *problemă*, în urma căreia vieții i se substituie abstracția, ironia, tristețea și incoerența. Ne-am apropiat astfel de specificul acestui poet, de întrebarea, mai mult decât latentă, pe care singur nu poate să și-o pună, fiind implicată în pariul inițial a cărui șansă era eliberarea sau realizarea de sine prin cuvinte: înseamnă această libertate creație sau stagnare, singurătatea, este ea un receptacol al esenței sau absurdă scobire a vidului, cunoașterea (sau cunoașterile) unor semne ajunse aici enigmatice duc la o conștiință unitară sau la fragmentarea și întunecarea ei? Întrebare și răspuns coexistă de fapt sub forma unei neobișnuit de întinse, reluate de la un volum la altul, *metafore a limbajului*. Ipostazele acesteia sunt mai complexe decât cea conștientă de tipul: «Inima abstractă a lui E.», «burtă lui 'vei fi' și a lui 'erai'», «trupele abstracte năvălind/ ale vocabulelor romane» etc. Un «analogon» al limbajului, trecut însă prin neliniști și incerte umori, venind deci după o elaborare obscură, pare să fie bestiariul original, de la miriapod la leii străvezii ai lui Nichita Stănescu. El cuprinde ființe compuse din *articulații opace*, din brațe, labe și unghii, ca niște tentacule transparente, ființe a căror foame și agresivitate nu au violența naturală a instinctelor, ci un fel mai subtil și tenace de iraționalitate, secretată de insatisfacție și exasperare. Dincolo de intuirea spontană a flămândeii abstracției, a negativității limbajului («numele copacului ucide numele copacului»), a scindării pe care el o produce în conștiință prin divizarea semnului în formă grafică sau sonoră și referință la lucruri, N. Stănescu atinge o problemă poate mai profundă – el se află în fața a ceea ce în cuvinte, după expresia lui M. Foucault, *este de negândit*. Între tandrețe și înstrăinare se găsește loc pentru o cunoaștere pură care să proiecteze din interiorul poemelor lumină asupra cuvintelor. Substanța poeziei lui N. Stănescu este poate tocmai această lumină. [...] Dar cuvintele se sustrag neîncetat lămuririi definitive a lor – se sustrag ca durată insesizabilă și totodată ca lucruri de nepătruns cu privirea: «Cuvintele – tristețe/ jumătate lucruri,/ atât de lucruri încât/ nelămuresc timpul, atât de timp/ încât adumbresc lucrurile». La capătul acestei cunoașteri pure descoperim doar un poet «fascinat de ființa limbajului», imobilizat în fața formelor lui opace, absurde pentru că sunt deja date, hipnotizat de o transcendență iluzorie, sfredelită fără odihnă în «Zeul A. Zeul E. Zeul I». Orfeu poate să moară în multe chipuri, nu numai în multe chipuri, nu numai sfâșiat orgiastic de femeile trace, dar și copleșit, desființat de sunetele, de cuvintele prin care înălțase cântecul, scoțând acest strigăt atât de trist: «ca și cum ar fi lucruri,/ ...oho, ca și cum ar fi lucruri...» (*Poezia fascinată de limbaj?*); tot despre Nichita Stănescu scriu Alexandru Horia (*Îmbrățișarea lumii prin metafore*), Costin Tuchilă (*Organ al sferei*); intervievat, Al. Condeescu vorbește despre ediția de poezii ale lui Ni-

chita Stănescu *Ordinea cuvintelor*, pe care a îngrijit-o („*Zi și noapte visam numai Nichita*”). □•Marin Mincu scrie despre Marius Robescu (*Inima de platină a poeziei*). □•Cu supratitlul *Cenaclul „Numele poetului”* sunt publicați poeți remarcați în cadrul cenaclului: Mircea Cristea, George Geacăr, Iuliana Paloda, Eugen Bela Popa, Mihai Culman, Gabriela Crețan, Ion Covaci, Vasile Amarghioalei ș.a. □•Iulian Neacșu e publicat cu *Ora exactă* – fragment de roman. □•Pe ultima pagină Ioan Chiper semnalează apariția în S.U.A. lucrării *A Turning Point in World War Two: 23 August 1944 in Romania*, versiune a lucrării *200 de zile mai devreme. Rolul României în scurtarea celui de-al doilea război mondial* de Ilie Ceaușescu, Florin Constantiniu, Mihail E. Ionescu: „Se asigură, în acest chip, difuzarea în cele mai largi cercuri ale specialiștilor și ale marelui public concluziile desprinse dintr-o cercetare exemplară a consecințelor pe plan strategic, politic și logistic ale revoluției române din august 1944, pregătită și condusă de Partidul Comunist Român”.

## 19 decembrie

• [„*România literară*”, nr. 51] Se publică un interviu cu Nichita Stănescu („*Eu cred că abstractul este o componentă a realului*”), consemnat de Ion Drăgănoiu. □•Marin Mincu scrie despre Gheorghe Iova, a cărui poezie relevă „o anticipare aproape nefirească a *dicteului textualist (textualizant)* [...]. Propunând termenul de dicteu textualist, presupun că s-a înțeles că vreau să subliniez tocmai acea *coerență expresivă* deliberată, ce ar diferenția ne noul practicant textual de literatorul tradițional incoerent și prolix. Dacă datările propuse de Gheorghe Iova, în legătură cu scrierea textelor sale, sunt exacte, se poate afirma că acesta se află în avangarda plutonului textualist de la noi; trebuie să remarc însă faptul că tinerii care au debutat după '80 nu aveau deloc o clară *dimensionare teoretică* a actului textualizant și, așa cum am mai spus, aceștia preluaseră cu bun instinct unele procedee curente de a amorsa textul. Constat cu mirare că nu este cazul lui Iova, care *știe* foarte bine ce înseamnă noua atitudine textuală, ajungând s-o practice cu o dexteritate suspectă, până acolo că m-a făcut să inventez în legătură cu producția sa sintagma *dicteu textualizant* ce ilustrează virtuozitatea producerii textuale și nicidecum valoarea literară” (*Dicteul textualist*). □•Mircea Martin scrie despre Liviu Petrescu (*Un exeget al valorilor moderne*). □•Sub titlul *Cartea și cititorii* se publică o anchetă făcută cu ocazia unei dezbateri organizate în comuna Gîrbovi (Ialomița), unde localnici de diverse profesii sunt îndemnați să-și spună părerea cu privire la romanul *Noaptea nu se împușcă* de Ion Anghel Mănăstire, inspirat de geografia locului. Respondenții se declară majoritatea dezamăgiți de stilul trivial al romanului, considerat, între altele, „subliteratură”: „Cartea e scrisă ca și cum noi nici n-am exista. În sat n-au rămas decât proștii – spune un personaj din carte. Așa să fie? Dar proștii ăștia fac grâul, porumbul, arăm, semănăm, ducem înainte agricultura. Cel puțin noi, cei din Gîrbovi, nu facem în nici un fel parte



din lumea descrisă de autor. De unde s-o fi inspirat? Chiar așa să arate oamenii noștri de la sat? Oare așa să arate oamenii din Bărăgan?” □•Nicolae Manolescu recenzează *Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu*: „Aurelian Titu Dumitrescu a intuit probabil, de la început, dificultatea de a-l face pe Nichita Stănescu să vorbească. Dacă el a izbutit acolo unde alții au dat greș (interviurile cu Nichita Stănescu publicate în decursul anilor nu sunt grozave), lucrul se explică prin aceea că a știut să-i ceară poetului exact ceea ce el era dispus să ofere: nici mai mult, dar nici mai puțin decât atât. Nichita Stănescu detesta confesiunile, anecdota biografică, mărunțișurile cotidiene: o spune de câteva ori în *Antimetafizica*. Îi displăcea orice «interogatoriu» sistematic. Răspundea, de fapt, numai la întrebări pe care și le pusese singur. [...] În ce are mai bun, cartea este un monolog, dezlânat și strălucitor, șocant și inegal, documentul unei umori și al unor obsesii. [...] M-a uimit totdeauna felul de a gândi și de a se exprima al lui Nichita Stănescu. Cel mai banal lucru este acela de a spune că el gândea și se exprima ca un poet. Dar nu e de ajuns. Era înainte de toate (cei care l-au cunoscut o știu) un om extraordinar de inteligent. Scăpăra ideile ca un amnar. Nu era însă un spirit ordonat sau sistematic și ideile lui aveau adesea caracterul unor fulgurații. Impresia pe care ne-o fac, la lectură, și pe care o vor face de aici încolo tuturor celor care nu i-au stat în preajmă, este că poetul își «vorbea» ideile. O parte din poezii și le-a dictat. Teoriile erau și ele ale unui «causeur». Avea uneori scilipiri geniale, rareori acea stabilitate pe care o garantează scrisul. [...] Nichita Stănescu face parte din categoria poezilor care teoretizează fulgurant și memorabil, ca Ezra Pound sau Ion Barbu” (*Ultimul Nichita*). □•Valeriu Cristea scrie despre romanul *Temeri* de Marcel Petrișor – o „extraordinară lume românească evocată fără pic de ostentație și emfază, comparabilă cu aceea din romanele bănățene ale lui Sorin Titel” (*Ruzalia din Ocișor*). □•Eugen Simion comentează volumul de memorialistică *Reîntâlniri* de Sergiu Filerot (care „reface o istorie tulbure și aduce vești despre debutul dificil al unei generații” în care strălucesc Marin Preda și grupul „Albatros”) și *Atelier continuu* de Geta Brătescu – un jurnal „în care fantezia pătrunde adânc și dă însemnărilor zilnice dimensiunea creației” (*Memorii, jurnale...*). □•Valentin Silvestru publică eseuul „*Hamlet*” sau *patosul adevărului*. □•Mihai Zamfir semnează un articol în memoria lui Fernand Braudel: „Pentru mentalitatea Analelor, cel din urmă sat din Languedoc devine semn universal perfect inteligibil: în el se concentrează istoria și geografia ținutului pe mai multe milenii, el este purtătorul de sens pentru întreaga istorie a Europei. În această perspectivă, istoria a devenit cu adevărat o istorie universală, în sensul visat naiv de secolul al XVIII-lea. Evident, ea nu are forma visului semi-literar sau a proiectului filosofic de esență metafizică, ci ia naștere din epuizarea resurselor tuturor științelor și specialităților care compun Historia” (*Spiritul Analelor*). □•Nicolae Balotă relatează despre activitatea catedrei și seminarului de limbă și literatură română de la Universitatea

romană „La Sapienza”, a cărei titulară, Luisa Valmarin, a creat „un adevărat grup de studiu”, ea însăși fiind „un strălucit reprezentant al cercetărilor contemporane în domeniul literelor române” și un „prieten străin, de o rară fidelitate, al culturii noastre” (*Literele române la Roma*). □•Se publică poeme de Ted Hugues (distins cu titlul de „Poet Laureate”) în traducerea și prezentarea Antoanetei Ralian. □•Mircea Iorgulescu relatează despre promovarea lui Panait Istrati la Târgul de carte de la Frankfurt, unde au fost prezentate și comentate traduceri din opera sa în germană apărute la editura Büchergilde Gutenberg (*Un simpozion Panait Istrati*).

• [„Tribuna”, nr. 51] Ioan Alexandru semnează medalionul *Satul natal*. □•Marian Papahagi scrie despre cartea lui Eugen Negrici *Introducere în poezia contemporană (Prolegomene la orice poietică viitoare)*; a doua parte a articolului va fi publicată în numărul următor. □•Ion Pop traduce din Roland Barthes, *Aventura semiologică*.

## 20 decembrie

• [„Cronica”, nr. 51] Ștefan Avădanei critică traduceri făcute de Mariana Tupan pentru antologia în două volume din 1984 *Proză fantastică americană (Proză fantastică și traducere „creatoare”!)*.

• [„Orizont”, nr. 51] Mircea Mihăieș scrie despre *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan: „Îndoita lui racordare la obsesiile textualiste ale generației, dar și la tradiția epicii «pure», în lini Slavici și Rebreanu, trece, precum tusea în gripă, direct în sumarul cărții. Jurând fidelitate veșnică (aprox. treizeci pagini dactilo) textualismului, Ioan Groșan scrie două proze care nu-l reprezintă: *O zi perfectă pentru proza scurtă* (titlu cu vagi sugestii din Salinger) și *Insula* (titlu cu sugestii ferme din autori mai vagi). Dacă ar fi rămas la acest stadiu, mizând pe textuarea abundentă, Groșan ar fi avut șansa de a-și adjudeca titlul de prim epigon al generației '80. Însă el mai jură o dată (în restul celor două sute de pagini) și, de data aceasta, își ține promisiunea: acum, el jură pe adevăratul său talent. În mod clar, prozatorul visează al cu totul alt rol: cel de prim solist. N-ar fi exclus să-l dobândească. Nu-i lipsește absolut nici un atu. Celelalte două proze ale cărții, *Caravana cinematografică* și *Marea amărăciune* (două romane comprimate, cum s-a observat) corijează, ba chiar am putea spune că duc vijelios spre o meritată notă maximă, «satisfăcător»-ul cu care sunt notate extemporalele lui de adeziune la poietica generației” (*Romanul-pastilă*).

## 21 decembrie

• [„Luceafărul”, nr. 51] Pe prima pagină Valentin F. Mihăescu scrie despre Nichita Stănescu (*Printre noduri și semne*: „În *Noduri și semne*, poezia lui Nichita Stănescu atinge cote ale tragicului pe care celelalte volume nu le-au cunoscut. Din acest unghi de vedere, ea reprezintă un apogeu al creației stă-

nesciene și se așează, firesc, în vecinătatea *Odei* lui Eminescu”), Paul Dugneanu – despre volumul de poezii *Nu cer iertare* de Lucian Avramescu („*Nu cer iertare*”), Mihnea Gheorghiu publică *Shakespeare și Compania* – despre cunoscuta bibliotecă/ anticărie/ librărie pariziană; tot pe prima pagină se publică poemul *Creștem stejari* de Marius Robescu, iar Dumitru Bălăeț continuă apărarea lui Ion Lăncrănjan în fața „prejudcăților” criticii („Toate conflictele sale, eroii, împrejurările sunt recunoscutibile în realitate. [...] Autorul nostru se aseamănă cu un pictor flamand care, așezat în fața șevaletului pictează după model, scoțând în evidență carnația abundentă, îngroșând veșmintele, punând într-o lumină aparte vreun amănunt oarecare, adâncind enorm privirile personajelor. Ceea ce rămâne până la urmă, îți dai seama, este lupta dintre aur și penumbră. «Schematism maniheist!», «mentalitate analitică primitivă»! va striga Dan Culcer și, împreună cu el, alți critici. Da, dar din școala cea mare a lui Rembrandt, vom spune noi, decantarea și sublimarea artistică își au legile lor eterne și nu este anevoie să fii experimentalist pentru a fi și un bun scriitor. Dar și în privința experimentului artistic lucrările ar trebui încă discutate. Este, într-adevăr, Ion Lăncrănjan chiar în afara procesului de înnoire și diversificare a modalităților prozei românești de după anii '60? După cum știm, în *Cordovanii* (1963), autorul realiza întreaga narațiune din unghiul de vedere subiectiv al unui personaj, Lae Cordovanu. Or, asemenea modificare de perspectivă era deosebit de curajoasă pe atunci în cadrul unei problematice încă fierbinți, oficializată de timpuriu, și în care modelul obiectiv, demiurgic, al lui Șolohov exercita încă presiune enormă. Următorul roman, *Caloianul* (1975), era conceput, după cum recunoaște însuși criticul Dan Culcer, ca o «aglomerare de dosare ale unor existențe», ceea ce vorbește de la sine despre aspectul înnoitor al modalităților acestei proze. În *Fiul secetei* (1979), se resimt procedeele ziaristice, mult utilizate în literatura din ultimul timp. Abia în *Drumul câinelui* (1974) și în *Suferința urmașilor* (1978) ne întâlnim cu o narațiune obiectivată, însă pe canavaua unor rememorări extrem de capricioase, de zigzagate ale personajelor principale. Privind lucrurile mai în amănunt, ne frapază tehnica cinematografică a imaginii la care recurge adesea Ion Lăncrănjan. Să ne amintim în acest sens curgerea înapoi a drumului pe sub picioarele cailor de la docarul în care mergea Iosif Ciorfoiu, în deschiderea nuvelei *Eclipsă de soare*. Sugestia extrem de puternică, acaparatoare, este a unei filmări ingenioase de sus, dintr-un punct mobil. Rețin de asemenea atenția amestecului de simbolism liric, de biologie și naturalism în prezentarea situațiilor, alternanța de stări logice și aberante în psihologia personajelor.” – *Realitatea creației și prejudcățile critice (II)*. □• Artur Silvestri comentează poezia din *De veghe la anotimpuri* de Nicolae Dragoș – un „neoclasic” care „înaintează acum pe căi inedite, nu potrivnice acelor mai vechi, însă valorificând o experiență de felul rigorii, întotdeauna pozitivă”, căci „[d]acă Europa Occidentală e clasicistă pe fundamente mediteraneene, Răsăritul e clasicist în termen tracic, atâta vreme cât, oricâtă

romanizare ar fi trecut peste el, substanța medulară rămâne de substrat. Nicolae Dragoș evocă, de aceea, pe daci și această apocrifă epigrafie, de fel eroic, merită o mențiune. E o psihologie de om al locului, cu simț al cosmosului impenetrabil de către nomazi. Poporațiile sedentare dezvoltă, de altfel, un simț al naturii de înfățișare clasică, văzând în cadrul fizic mai degrabă o elaborare artificială, creată de aborigeni în veac. Clasicistul cântă, așadar, nu câmpul cu plantele inculte crescând nebune către cer, lumea lui e aceea a grădinii, adică o natură civilizată. Romanticul adoră mediile naturale sălbatice și se refugiază pe munți căutând primitivul. Când nu-i artificiu, natura clasică e încifrarea formelor stabile, urând lichidul și slăvind tot ceea ce e fundamental teluric. Arborele e clasicist. Simțul originii, întărit prin consultări periodice de tradiție, face din clasicist un practicant de datine străvechi (ele nu sunt obligatoriu teologice), spre deosebire de romantic, care, atunci când nu-i ateu, e, dimpotrivă, curios de ezoterism. O prelungă emoție, de colindă pură, e aci clasicistă, însă mai deoparte de clasicismul inițial, grec: «Își înalță munții fruntea către cer/ Și brazii în alb spun clasice povești/ Când urcă-n suflet cântec 'Leru-ler/ An noi pe dalbe plaiuri românești'». Este în afară de orice îndoială că nu mult din clasicismul grec trece de obicei în clasicismele istorice, atunci când acelea vor să clasicizeze propria străvechime: elementele absolute la neoclasicii români se cheamă nu Strymonul, ci Oltul, nu Atena, ci Alba Iulia. Această mecanizare de pilde morale, cu originile în emoția colectivă, e un indiciu al lipsei clasiciste de invenție, întrucât clasicul creează călăuzit de imaginile canonice, ajungând, dacă e aplicat pe regnul viu, până la fabulă. El scrie «lacrimi», «vatră», «puhoai» și înțelege prin acestea mai mult decât conținutul imediat, înălțând totul până la alegorie, într-o atât de concentrată măsură încât atunci când clasicismul agonizează, literatura rămâne o ermetică înfruntare de concepte, de neimaginat în cheie realistă. În sfârșit, sub raport organic, clasicul iubește ritmurile și bătaia calmă a inimii e, de aceea, clasică (pulsul iregular este romantic, ca și florii, precum zicea G. Călinescu)». □•Alexandru Condeescu recenzează *Proze* de Dumitru Augustin Doman, Tudor Stancu, Dan Petrescu: „«Care ar fi realitatea frazei?» se întreabă în una din prozele sale eseu Dan Petrescu, autor exemplar pentru curentul intelectualist, citadin, ironic și tehnicist al generației acestui sfârșit de mileniu, iar întrebarea și fervoarea teoretică a punerii ei sunt emblematice pentru căutările și îndoielile prozei «textualiste» asupra posibilităților literaturii de a surprinde realitatea. Tânăr furios și textualist teribilist, Dan Petrescu se situează, ca și alți congeneri (în vogă astăzi, pe drept cuvânt, căci exprimă starea de criză a unui tip de expresie literar) în avangarda prozei experimentale de la noi, condamându-se din perspectiva valorică și temporală la eșecul operei proprii de construcție, eșec profitabil însă pentru cei ce, depășind criza și asimilând organic noile tehnici, vor ieși din labirintul oglinzilor autoreferențiale spre un contact mai autentic cu realul sau cu iluzia lui. Pentru aceasta e nevoie de o «candoare a creației» neinhiban-

tă, o «naivitate a iluzionării» care e totodată și a forței de expresie pe care textualistul ironic ori mai degrabă sarcastic nu o posedă, deficitul său creativ agravându-se printr-o hiperluciditate teoretică sterilizantă, de unde și drama sa. În fapt, textualistul autentic (nu veleitarul agresiv al unei mode de succes) este un realist intransigent și absolutist, un fanatic al realului refuzând iluzia lui literară și întors către mecanismele textului din disperare. Pariul său este «sau totul, sau nimic», fără să poată realiza deplin nici una dintre alternative: realitatea totală ori cartea cu file albe. Dilema nu e nouă, modernă e însă radicalizarea ei. Lupta cu scrisul – cea intimă teribilă a scriitorului de a supune și recrea lumea – a devenit chiar subiectul scrisului. Oglinda stendhaliană nu mai privește lucrurile, ci este așezată înaintea textului însuși, în vreme ce autorul ieșit din spatele ei se așază pe sine în prim plan drept certitudine a autenticității scrisului său. Trăim un timp al jurnalului de creație mai important decât creația. E un fel esențial al autorului de a spune adevărul, de a-și consemna integral realitatea sa. Textualismul – formă acută a acestui «biografism» auctorial – e modalitatea de a vorbi despre propria realitate a unui tip de tânăr intelectual de azi, un fragment din jurnalul formării unei părți a noii generații. Excesele sale dovedesc însă că ne aflăm înaintea unei subtile confuzii și identificări între iluzia realității – refuzată în numele autenticității și al setei de absolut – și *efectul de real* specific dintotdeauna mării literaturi (singura adevărată în artă, realitatea brută și «totală» fiind un nonsens în spațiul estetic). Acest tip de literatură, atât în poezie, cât mai ales în proză, este mai interesant ca demers teoretic decât ca realizări propriu-zise, lucru evident și în cazul lui Dan Petrescu, autor cu mare capacitate speculativă, trăindu-și dramatic pariul dintre tăcere și expresie, vorbindu-ne de-a lungul a numeroase pagini ardente despre cauzele tăcerii sale sau despre imposibilitatea tăcerii sale. Absolut remarcabil în acest sens este cel mai recent text al cărții *Înșirarea* (datat 1980), text antologic pentru noua direcție, unde doar ironia (iarăși ea!) e de calitate îndoielnică (deși Caragiale e adesea invocat de noua sensibilitate). Altfel, în celelalte povestiri mai vechi autorul are umor în jocul cu mecanismele textului, joc cu miză gravă, sarcastic uneori, introdus la noi în premieră pe scară largă de proza lui Marian Popa. Desigur, subintitulându-și aproape fiecare proză «fragmente», Dan Petrescu nu poate fi analizat decât «fragmentar». Remarcabilă e la el căutarea înfrigurată a unor căi de apropiere maximă de realitate – tehnici de înregistrare cinematografică prin tăieturi rapide și «filmări» cu priză directă, fără montaj și fără transcriere ori stilizare a vorbirii personajelor – după cum evidentă este implicarea «mânioasă» a povestitorului în cele povestite, în maniera unor Buzura, Gabriel Gafița, Mircea Nedelciu, Constantin Stan, fără «substanța» narativă a acestora. Supărătoare sunt aici dese frantuzisme fie în original, fie folosite «brebanistic» [...]. În concluzie, imaginea din această carte de debut a lui Dan Petrescu e a unui teoretician profund și strălucit, pentru care actul scrisului e un gest existențial major, ca și pentru Dumitru Aug. Do-

man și Tudor Stancu, «practicianul» rămânând însă dator cu o viitoare carte de proză». □•N. Georgescu publică a doua parte din recenzia la ediția Cezar Petrescu, criticând prefața lui Al. Piru, întocmită fără acribie (*Un nou Cezar Petrescu (II)*). □•La grupajul *Cărțile anului 1985*, se publică cronici de Costin Tuchilă (*Semnul lui Apollo – despre Dialog la mal* de Cezar Baltag: „O bună – și valoroasă – parte a poeziei actuale ar putea fi definită tipologic prin reformularea, reconsiderarea în spirit modern a unor structuri mitice străvechi. Întoarcerea la marile mituri, folclorismul de substanță, arhaicitatea generică răstălmăcită sau numai «simulată», figura mitologică folosită ca pretext pentru meditația filosofică – toate acestea formează un cadru larg, cu viziuni și situații interferente. Un cadru larg, spuneam fiindcă spațiul balcanic, folosit adesea ca sursă și motiv, spațiu al virtualităților mitologice, al unor insondabile și fabuloase performanțe imaginare, devine un spațiu universal. Regândirea originilor ține de o profunzime aproape impenetrabilă. Dar tocmai această adâncime este consacratore, în înțelesul unor, puțin perisabile, structuri. Dacă, de exemplu, lirica lui Ion Gheorghe se apropie de tipologia dionisiacă, Cezar Baltag este un apolinic”), Irina Grigorescu („*Ieșirea din contur*” – despre volumul de eseuri omonim al Monicăi Pillat) și Adrian Dafir (*Anaforul omului comun* – despre *Maestrul de lumini* de Cristian Teodorescu: „Aproape toate prozele scurte publicate de Cristian Teodorescu în remarcabilul său volum de debut editorial *Maestrul de lumini* sfârșesc într-un mod ambiguu, indecis, amintind oarecum de atmosfera de fantasmă kafkiană apropiată, însă, aici, cu câteva octave în plus de realitatea imediată, volumul lui Cristian Teodorescu fiind efectiv un criteriu asupra realității văzută nu la modul etichetei complicat eseuistic, de prelegere filosofico-parabolică, ci la aceea a expunerii implicată direct în realitate. Volumul nu reproduce continuu realitatea, ci este un reflex al realității trecută însă printr-un filtru artistic în același timp clasic și modern, estetica autorului înaintând simultan, fără nici un fel de efecte secundare, în ambele direcții. Stilul scrierilor lui Cristian Teodorescu este în același timp intelectual și rațional, analitic și uneori dur, dar și de un lirism subteran fin și paradoxal, de cea mai bună calitate, autorul știind să extragă din realitate sâmburele substanțial, fructul care duce proza sa la o personalizare distinctă și foarte expresivă, volumul de față având indicii sigure, semne fără dubii ale unei evoluții marcate spre o clară individualizare artistică în registru personal, unic. Lumea scrierilor din acest volum al lui Cristian Teodorescu este o lume mărunță și umilă, care pierde mereu lupta cu cotidianul. Deși această lume este în continuă pierdere, ea nu devine însă niciodată vulgară ori indecentă, jignitoare ori grosolană. Personajele cărții profesează meserii dintre cele mai diverse [...] toate aceste personaje fiind persecutate direct sau pe ocolite de un simț acut al nefericirii și al eșuării în banal și stereotipie. Totuși, finalul mai tuturor prozelor se ambiguizează pe nesimțite, ca și cum scriitorul (și odată cu el personajele cărții) s-ar apleca în față, cu capul în jos, și ar descrie lumea văzută de-a-

ndoaselea, printre picioare. Efectul asupra cititorului este unul de detașare superioară, dar în același timp de implicare surprinzătoare, de vertij realist în care improbabilitatea descrierii sugerează fertil absurditatea și abilitatea sinistră cu care viața își joacă uneori farse ciudate, inexplicabile. [...] Realitatea din aceste proze este numai până la un moment suficient de coerentă, palpabilă, pentru ca spre final această realitate să iasă brusc dintr-o presupusă linearitate și bonomie zilnică pentru a lăsa loc unui dualism fundamental deloc fantezist ori pur imaginativ, scrierea trecând de aci încolo la un deconcertant registru ambiguu în care realitatea poate fi descrisă mai departe la fel de exact, cititorul fiind nevoit însă să facă un necesar efort de recuperare a realității logice întrevăzută dincolo de faptul în sine, recuperarea putând fi făcută atât după teoria calculului lucid, matematic, în care însă regretul după paradisul pierdut poate fi mai mare decât câștigul realist, cât și după aceea a fantazării stăpânite în care momentul realului poate fi confundat oricând cu momentul miraculosului. Principalul instrument de cercetare a vieții este aici incursiunea cea mai directă, fără înflorituri inutile, în cel mai fierbinte cotidian, o realitate mereu vie, trepidând continuu de ispite și aberații, de legi previzibile și neașteptate elemente de surpriză. În prozele lui Cristian Teodorescu viața este un fel de obiect de entuziasme și dezamăgiri mărunte, atât personajele, cât și intriga la care ele participă fiind de cele mai multe ori banale, îngropate parcă în cele mai intime întâmplări insignifiante. De micile catastrofe personale în care sunt angrenate, cu sau fără voia lor, aceste personaje, aproape că nu poate fi învinuit nimeni. Toți participanții tânjesc spre ceva, nedefinit, neclar, toți au o aspirație secretă, intimă, o tendință continuă de a se salva de sub imperiul acestei monotonii ucigătoare, de sub plasa tipizării obscure, neconștientă, dar mereu prezentă. [...] Dramele personajelor cărții sunt obscure, realiste și reci ca o flacăra arzând nevăzută într-o sticlă înfundată și care după un timp, datorită lipsei oxigenului, se stinge. Personajele sunt vlăguite și temătoare, visul lor suprem fiind acela al unui extaz, al unui paradis pe care nu-l vor atinge niciodată. Creionarea atmosferei în care se petrec aceste drame este făcută cu o măiestrie deosebită, impresionantă pentru un autor tânăr aflat la prima sa carte. Dintr-un amalgam de cuvinte și situații amestecate, Cristian Teodorescu știe să aleagă, cu un bun gust și un simț artistic desăvârșit, amănuntul limpede și curat, tipic pentru ceea ce dorește să se spună în lucrările sale care dau în final o puternică impresie de pictură naivă, crudă și realistă asupra vieții care apasă asupra omului cu destinul său nemilos, fatal și necruțător. Calitatea principală a volumului *Maestrul de lumini* este aceea că impune în Cristian Teodorescu un prozator format, de o valoare incontestabilă în câmpul literaturii tinere actuale”). □•Ion Gheorghe e publicat cu *O zi-lume*, iar Adrian Păunescu cu poemul *Noapte de unul singur*; mai apar cu poezii Carmen Firan, Viorel Răucescu. □•Mircea Anghelescu semnează *Heliade inedit* (despre poemul *Satira mea sau deputatul egoist*, publicat în continuare).

## 26 decembrie

• [„România literară”, nr. 52] Dan Berindei semnează pe pagina a treia articolul *Rădăcini istorice*, secondat de poezia *Țara* de Octav Sargețiu. □•Mircea Martin scrie despre diaristica lui Radu Petrescu: „Evenimentele adevărate sunt rare, iar imaginația nu pătrunde suficient de impetuos în existență pentru a le înlocui. Notațiile lui Radu Petrescu se mulțumesc să rămână la un prim strat al observației, pe care o încarcă arareori de aburul fantasticului, al incredibilului. Ca orice cititor de gust, admiră doar *fibra țesăturii* în tot ce întâlnește, în tot ce citește. [...] Jurnalul său păstrează intactă aparența monotoniei și prin această fatalitate asumată: refuzul «romantării». Însemnarea rămâne la primul ei stadiu, la prima linie despărțitoare de imaginar, de imaginația niciodată înfierbântată, arareori dispusă la mari planuri, la mari construcții vapoase, eficientă și pudibondă, tăcând asupra unor lucruri, abia schițându-le pe altele, de teama fățarnicului cititor, înfrânt, deja, de insuportabilitatea gândului că un *om de gust* îl va surprinde în flagrant delict de complicitate cu provizoratul” („*Viața la țară*”). □•Ioan Holban scrie despre proza lui Mihai Sin (*Narațiune și comentariu*). □•Șerban Cioculescu scrie despre opera dramatică a lui Arghezi, pornind de la volumul *Scrieri, 35, Teatru (Teatrul lui Tudor Arghezi)*. □•Z. Ornea semnează eseu-recenzie *Sadoveanu în 1904*, pornind de la volumul *Opere*, vol. II, ediție critică de Cornel Simionescu: „Acel neuitat an 1904 a fost și a rămas cu adevărat uimitor pentru literele românești. A fost, înainte de toate, un semn de forță și vitalitate în faptul că un tânăr scriitor de numai 24 de ani intra în lumea scrisului cu patru volume dintr-o dată care, toate, vesteau har și neîntrecută putere creatoare. Apoi tânărul a avut orgoliul de a anunța un principiu de la care nu înțelegea să se abată. Și anume de a trăi din scrisul său, cerând – cu demnitate – publicațiilor la care colabora, remunerare. Era, atunci, un gest efectiv revoluționar care a descumpănit pe unii conducători de reviste, inclusiv pe Ioan Bogdan, directorul «Convorbirilor literare». Această demnă «pretenție», care azi ni se pare firească, a semnat actul emancipării scrisului românesc prin profesionalitate”. □•Nicolae Manolescu comentează *Totul* de Mircea Cărtărescu: „«Ce vrea la urma urmelor poezia lui Mircea Cărtărescu? De fapt nu dorește decât un singur lucru: să exprime *totul*», se întreba și răspundea Paul Georgescu într-un articol din «România literară» de acum câteva luni. Ca și cum ar fi vrut să-l confirme, poetul și-a intitulat recenta carte de versuri *Totul* [...]. Poezia lui Mircea Cărtărescu este, înainte de orice, un mod de a vedea. Geneza coincide cu deschiderea ochilor. Dar ochiul și lumea aparțin aceleiași realități. Lumea e un corp omenesc; macro și microcosmosul apar legate placentar; o unică inimă bate în pieptul tuturor ființelor și lucrurilor; aceiași sori vangoghieni se rotesc pe cerul exterior și pe acela interior al poetului. În definitiv, *Viziunile* lui Mircea Cărtărescu rezultă dintr-o îmbrățișare a universului real, nu numai cu gândul, nici numai cu sufletul, ci cu întreg trupul, cu brațele, cu mușchii, cu venele, cu



ganglionii , cu viscerele. Cunoașterea este așa zicând fizică, o metafizică a corporalului. Instrumentul privilegiat rămâne privirea: una de foarte sus, *din polul plus*, concretă și fantastă, minuțioasă și integratoare. Este uimitor modul în care reușește poetul să îmbine aceste planuri opuse. [...] Viziunile conțin mereu acest amestec de banal și de senzațional, sunt hazlii și fabuloase, înduioșătoare și pline de cruzime, copilărești și fermecătoare. Proiecții ale unor dorințe și răsfățuri, ele iau forma unor jocuri extraordinare de-a realitatea. Poetul se joacă cu orașul ca un copil cu niște cuburi, modifică spațiul și timpul, călătorește pe covorul fermecat al ispitelor printre patiserii, benzinării, baruri, școli, spitale și magazine, într-un București fabulos-oriental. Viziunile sunt o mie și una de nopți ale acestei fantezii năucitoare. Erotismul este, pe cât de îndrăzneț în reprezentările lui anatomice, pe atât de candid. Anatomizarea universului a încercat-o, înaintea lui Mircea Cărtărescu, poetul *Viziunii sentimentelor*. Dar dacă la Nichita Stănescu metaforele corporalității erau suave, delicate, inflorescențe miraculoase ale oaselor și mușchilor, la Mircea Cărtărescu ele au un aspect visceral, teribil și uneori grotesc. Ochiul e dublat de toate celelalte simțuri și mai ales de pipăit: proximitatea obiectelor schimbă proporțiile, întorcând pe dos, ca o mânășă, trupul și sufletul. Metaforele ambilor poeți sunt mult mai puțin legate de sentiment, de inimă, decât de trup. Viziunile acestea sunt, prin excelență, impure, alcătuiind un straniu epos burlesc, în care fantasmagoricul întâlnește fotograficul, intelectul se răsfață în imagini kitsch, iar oniricul se scaldă în proza de zi cu zi. Un magic limbaj de contraste dă naștere unei lumi noi, proaspete și pregnantă, borțoasă de obiectele și de situațiile cele mai obișnuite” (*Ochiul ciclopului*). □•Valeriu Cristea comentează volumul de povestiri *Pasagerul* de Nicolae Ioana: „În ciuda lăudabilei sobrietăți a narației și exprimării, autorul nu rămâne impasibil față de suferințele personajelor sale: se simte în povestirile din *Pasagerul* un sentimentalism acceptabil, o compasiune necesară pentru contracararea exceselor cruzimii, *mila auctorială* – parcă ceva mai greu de înăbușit decât vocea respectivă” („*Pasagerul*”). □•Ștefan Aug. Doinaș publică eseul *In memoriam Liviu Rusu sau voluptatea catedratică*. □•Eugen Simion scrie despre *Tratat de inspirație* de Marin Sorescu – „o carte ieșită dintr-o frumoasă ambiție, o lungă răbdare și o admirabilă pricepere literară. Ea îl reprezintă, întâi, pe Marin Sorescu și reprezintă, în al doilea rând, poezia (o parte din poezia) ce se scrie azi în lume (trebuie precizat, iarăși: într-o parte a lumii). Pe vremea lui Goethe, literatura universală însemna literaturile din spațiul germanic, francez, englez și italian. Astăzi conceptul de literatură universală s-a lărgit atât de mult, încât specialiștii refuză să-l mai folosească. Nimeni nu se mai încumetă să scrie o istorie a literaturii universale, iar dacă un istoric curajos încearcă, el nu face decât să ia probe de analiză dintr-un ocean. Numai poeții mai au din când în când iluzia că pot aduna între două coperte fragmente dintr-o literatură al cărei capăt nu-l vedem și a cărei adâncime n-o știm niciodată bine. Iluzia lor este, totuși, fru-

moasă și ambiția dă de multe ori rezultate excepționale. [...] *Tratat de inspirație* reprezintă, într-un anumit sens, o performanță în cultura română de azi: o carte despre gândirea poetică actuală și o antologie subiectivă de poezie contemporană, alcătuită, și una, și alta, de un mare scriitor care călătorește mult prin lume și nu se întoarce niciodată cu mâna goală” („*Tratat de inspirație*”). □•Francisc Păcurariu publică un amplu eseu istoric „*Trecutul trebuie mărturisit*”. □•Sunt prezenți cu proză Bedros Horasangian (*Pasărea de foc*) și Radu Aldulescu (*Mai mult decât așa*). □•Mihail Crama și Adrian Păunescu sunt prezenți cu poeme. □•Dumitru Solomon aruncă o privire sintetică asupra operei lui Teodor Mazilu (*Despre Mazilu*). □•Henri Wald semnează eseu *Emoționalitatea artei*. □•Irina Georgescu recenzează *Atitudini anglo-saxone* de Angus Wilson, traducere de Georgeta și Mircea Pădureleanu. □•Constantin Darie publică eseu *Centenarul Victor Hugo*.

#### [DECEMBRIE]

• [„**Amfiteatru**, nr. 12] Ioan Groșan recenzează *Povestiri cu strada Depozitului*, volumul de debut al lui Daniel Vighi, „un debut de zile mari, vădind o înzestrare constructivă ce solicită deja spațiul unui roman”.

• [„**Ateneu**”, nr. 12] George Genoiu semnează editorialul *La 60 de ani: „Sărbătorind șase decenii de la apariția revistei băcăuane, este firesc să ne întrebăm ce a însemnat prezența «Ateneului» în viața unei provincii. În primul rând, o stare de spirit; o tribună a ideilor despre cultură și civilizație, despre umanism și valori intelectuale; un spațiu de manifestare a creației literar-artistice. Este suficient să amintim că «Ateneul» a publicat primele poezii ale lui Bacovia, că l-a descoperit și l-a impus atenției cititorilor pe marele poet și putem afirma că revista băcăuană își înscrie numele în istoria publicisticii românești*”. □•Nicolae Manolescu continuă să scrie despre B. Fundoianu („*Pastiches et mélanges*”).

• [„**Convorbiri literare**”, nr. 12] Constantin Ciopraga semnează articolul *Ion Pillat în actualitate*. □•Leonida Maniu îl omagiază pe Al. Dima (*Al. Dima – 80*).

• [„**Familia**”, nr. 12] Se publică un grupaj *Labiș – 50* în cadrul căruia scriu Ion Horea (*Acolo, la Mălini*), Victor Crăciun (*Cinci gânduri*), Traian Ștef (*Poetul și conștiința unei generații*) ș.a. □•Radu Călin Cristea recenzează volumul lui Daniel Vighi *Povestiri cu strada castelului (Ecuatii de gradul doi)*.

• [„**Ramuri**”, nr. 12] Se publică un eseu de Ștefan Aug. Doinaș, *Negativul „discursului mixt”: filozoful-artist*. □•Continuă ancheta *Generația '70 – o generație între generații*, realizată de Gabriel Chifu. Răspund Doina Uricariu și Dinu Flămând.

• [„**Steaua**”, nr. 12] Ion Cristofor îl evocă pe Nicolae Labiș (*Labiș 50*). □•Nicolae Manolescu notează în cadrul unor *Reflecții disparate*: „Nu avem decât foarte puține *Bildungsromane* în literatura noastră. Numărul lor e în

schimb coplesitor în aceea germană, de la Goethe încoace, care este creatorul romanului pedagogic modern. Nici italienii, nici francezii, nici rușii nu-l cunosc decât accidental. Explicația ar putea consta în faptul că romanul formării individului este o instituție protestantă, exclus (cel puțin în formele tipice) și de catolicism, și de ortodoxie, mai atente la expresiile colective și exponențiale ale omului decât la acelea strict individuale. I. M. Sadoveanu, autorul lui *Ion Sântu*, avea cultura germană, ca și Maiorescu, ale cărui *Însemnări zilnice* pot fi asemănați cu un *Bildungsroman*. Amintirile scriitorului român insistă uneori, ce e drept, pe anii de ucenicie (M. Sadoveanu) sau de școală, dar, în trecere, din pură necesitate cronologică. Niciodată însă nu găsim în proza noastră atmosfera aceea specifică în care, ca la Hesse sau Jünger, ca la Thomas Mann sau Siegfried Lenz, se cristalizează conștiința tânărului care învață, cu ajutorul unor maestri, lecția vieții. Din contra, școala pe care o frecventează tânărul din romanul românesc este, mai des, *l'école buissonnière*. Doar în protestantism viața nu apare ca opunându-se școlii iar edificarea unei conștiințe face corp comun cu învățătura, cu modelul, cu pedagogia”. □•Irina Petraș semnează articolul *Aventura și cotidianul*, o paralelă între romanul polițist și proza scurtă (îndeosebi contemporană): „Istorie, lexicoane, reviste de specialitate, premii literare speciale încearcă, mai ales în vremea din urmă, să consolideze statutul oficial al acestei cenușărese care este literatura polițistă, să legalizeze o stare de fapt – larga ei popularitate. Cu istorie, oricât de zgârcit contabilizată, de aproape un veac și jumătate (*Crimele din rue Morgue* a lui Edgar Allan Poe – 1841 – este socotită de obicei începutul, deși există și «preistoria» genului: Piu Sung-ling scria în 1679 prima povestire polițistă, după toate canoanele), cu maestri de necontestat precum Agatha Christie («cel mai citit autor al occidentului»), potrivit unor statistici), Georges Simenon (considerat un geniu de André Gide), Arthur Conan Doyle, campion al deducției logice, San Antonio cu verva sa lingvistică de argou inteligent exploatat (etc., etc.), romanul polițist este echivalentul modern al misterelor medievale, condimentând monotonia existenței diurne. Pe de altă parte, policier-ul continuă basmele copilăriei, dând cel mai adesea câștig de cauză binelui. Dar mai presus de toate acestea, *aventura* aduce în prim plan *cotidianul*. Constatarea nu e nouă, dar ea se cuvine aprofundată în condițiile prozei contemporane (scurte, mai ales), în care accentul este translat cu intenție vădită asupra detaliului, microevenimentului, cotidianului banal și senzațional. Chesterton, [în] *În apărarea romanelor polițiste* observa că «primul avantaj esențial al romanului polițist constă în faptul că e cea mai veche și unică formă de literatură populară în care se vedește un anume simț pentru poezia vieții moderne». Ba mai mult, «înconjurat de sporovăia-la pedantă și prețioasă, refuză să considere prezentul prozaic și obișnuitul banal». Făcând din lectură o «vânătoare palpitantă» (vezi Karel Čapek, *Holmesiana* în volumul de eseuri *În captivitatea cuvintelor*), romanul polițist conține invitația de a privi în jur cu mai mare atenție, de a descoperi bogatele

semnificații ale celor mai incolori și inofensive aparențe. Nu vom spune că proza scurtă contemporană este o simplă reeditare a genului polițier, dar nici nu putem ignora coincidența câtorva aspecte caracteristice. Desigur, avem în vedere cărțile de excepție ale genului în care o umanitate complexă este altoită cu umor și ingeniozitate pe structura polițier, și nu invers, cum se întâmplă în cărțile (multe, prea multe) de duzină, în cele matematic demontate și anulate de un Camil Petrescu. Mai întâi reținem intenția, ambiția unui realism total, imparțial, impersonal aproape, detectabile în proza scurtă contemporană și absolut necesare prozei polițiste. Detectivul – «cel mai pur realist din Univers» (Karel Čapek), ca și naratorul prozei scurte, apelează la același gen de privire scormonitoare, atentă la detalii, revelând logica sau lipsa de logică a mecanismelor existenței. Primul o face cu conștiințiozitatea profesionistului, degajat, bonom, ironizând indulgent gesturile diurne, obligându-le să se orânduiască în formule lizibile. Cel de-al doilea cu uimirea iconoclastă a novicelui, aparentele consacrări pierzându-și sensul, senzaționalul, absurdul mustind de la sine în incolor fără să-și deconspire finalitatea. Privirea detectivului înregistrează amănunte disparate descoperind coerența secretă dincolo de dezordine, tânărul prozator privește cu o blazare prefăcută o ordine care nu-l mai convinge și pe care o supune unor reflectoare incomode. Rezultatul, cel puțin la prima vedere, este același – migăloasa radiografie a cotidianului. Interesul cititorului este convocat prin acumularea unor tehnici de întreținere a suspans-ului. Polițier-ul recurge la insinuări, suspendări ale deducției logice, indicatoare greșite intenționat, precipitare a ritmului povestirii. Proza scurtă utilizează, în același scop, ruperi ale frazei, suprapuneri de planuri, colaje, diverse tehnici textualizante, ambiguitatea mesajelor. Același material de lucru, cotidianul, abordat în maniere, în fond, complementare. Pe de-o parte optimismul detectivului care acordă fiecărei fețe a cenușii diurne șansa (nu interesează acum cât de negativă, reprobabilă este ea) de a fi masca aventurii, excepționalului. O stare febrilă, încrezătoare, de pândă. Asemănătoare starea pe care o inculcă proza scurtă printr-un scepticism dezarmant și, paradoxal sau nu, revoluționar. Posibilitatea revelării excepției dincolo de aparența banală este zădărnicită cu fiecare enunț ajungându-se la încheierea senzațională că marea aventură este cotidianul pur și simplu. Duritatea și prospețimea disecției sunt comune prozei scurte și prozei polițiste. Sugestia implicațiilor romantice ale unei realități «clasicizate» în sensul eșuării în clișee, automatisme, locuri comune este prezentă în ambele «genuri». Apropierea pe care am operat-o aici este, firește, întemeiată mai degrabă pe considerente sociologice decât literare. Individualitatea fiecăreia este de nesurmontat. Cum proza scurtă contemporană ne este o preocupare constantă, rândurile de față pot fi citite fie ca o pledoarie în favoarea *literaturii* polițiste, atâta câtă există, fie ca un protest împotriva *maculaturii* polițiste care invadează librăriile (mai exact, bibliotecile publice sau particulare). La noi, genul este onorat prin cărțile unor Petre Sălcudeanu, Rodica Ojog-

Brașoveanu, Haralamb Zincă, Leonida Neamțu (tentat să ignore canoanele genului experimentând nesupuneri suprarealiste), Viorel Cacoveanu (atras mai cu seamă de formula anchetei sociale), Teodor Parapiru, Dinu Băcăuanu (cu ticălosul său cumsecade, la curent cu opinia lui Karel Čapek cum că romanul polițist se străduiește să găsească «anumite lucruri bune și în unele reputații extrem de rele») etc. Scriitura proprie romanului polițist, cea care convoacă o stare de criză pentru a o *rezolva* în ordine umană, dacă nu și reală, nu e străină nici romanului contemporan românesc construit pe anchete, procese, reconsiderări. Cea mai aproape de «problema cotidianului» ni se pare proza zglobie pe care o practică Rodica Ojog-Brașoveanu. Prozatoarea surprinde umanul în complexitatea relațiilor sale cotidiene, scoase în evidență de o împrejurare excepțională, aceasta, aventura, fiind totdeauna secundară, chiar dacă excelent condusă spre deznodământ. Cele mai ingenioase pretexte fac firească insistența asupra detaliilor unor existențe monotone, simple mecanisme de consumat timpul. Personaje meschine sau pur și simplu obișnuite devin *eroi* și se bucură de acest privilegiu până la clipa deznodământului. Vânatoarea detectivistă, prin definiție atentă la detalii a căror semnificație scapă unei priviri blazate, este acoperirea necesară autoarei pentru a-și scuza interesul pentru cotidian. Acoperire la ale cărei înlesniri proza scurtă renunță, *textul* devenind înlocuitorul acțiunii detectiviste, el fiind *locul* în care datelor existenței li se conferă un nou înțeles, șansa lizibilității. Proza polițistă anchetează cu răbdare «prezentul prozaic și obișnuitul banal» știind că acestea pot fi oricând scena insolitului. Proza scurtă își apropie proza prezentului și banalitatea cotidiană din bănuiala că acestea sunt chiar insolitul. Cărțile Rodicăi Ojog-Brașoveanu își extrag savoarea din cantitatea de viață cotidiană în pilule concentrate (citește personaje-tip) pe care o traversează în căutarea făptașului. Orașul în stare de panică (*Noapți albe pentru Minerva*), târgușorul cu recuzita sa specifică este surprins în două «noapți furtunoase» și evidențiate tipurile și ticurile umane cu îngroșări caragialiene. Toate personajele sunt guralive; taciturnii sunt suspecti. O minte lucidă, o agresivitate verbală deosebită care descoperă alături de aventuri și Aventura existenței de fiecare zi. Ca în *Amândoi* al lui Rebreanu, accentul cade pe mediu, pe atmosferă, personaje, trama polițistă fiind un pretext doar. Fie că e vorba de ciclul inegalabilei Melania ori de seria enigmelor dezlegate de cuplul Minerva–Dobrescu, scriitoarea cucerește prin deschiderea spre cotidian. Vervă, umor, candoare, ironie, inteligență risipite cu talent incontestabil sunt calități suficiente pentru a-i salva scrisul de eticheta uneori nedrept-peiorativă de proză polițistă. Invocând apetența pentru senzational a omului în genere și celui contemporan în speță, scriitoarea apără formula preferată prin intermediul unui personaj: «E boala secolului, domnilor, alături de cancer și infarct! Pe vremea mea, citeau policier-uri doar puștii cu bube pe față. Acum îl consumă toți cu frenezie, de la zâna care-ți cântărește parizerul la complex până la academicieni, chiar dacă ăștia din urmă se jenează s-o mărturisească des-

chis». Cu siguranță, proza polițistă și proza scurtă nu tind să concureze «spovăiala pedantă și prețioasă», în cel mai bun sens al cuvântului, din marea proză. Cantitatea de literatură veritabilă, mare, nu ține de genul căruia îi aparține o carte sau alta. Mare sau mică, polițistă sau nu, fiecare carte își cucereste locul în literatură pe cont propriu, cu atât mai mult cu cât, de cele mai multe ori, clasificările stricte rămân o imposibilitate practică. Ne-am întrebat în cele mai de sus cât de multă aventură conține cotidianul și viceversa. În interesul pentru relația posibilă între aventură și cotidian am văzut motivată apropierea prozei scurte contemporane de proza polițistă. Oricum, ar mai fi de discutat”. □•Racordat la aceeași tematică polițistă, Nicolae Manolescu semnează *Proza rusească*, la rubrica „Teme”: „Dintre toate literaturile europene aceea rusă și sovietică este singura care nu a dat naștere unui roman polițist celebru. «Inventat» în Anglia secolului al XIX-lea, romanul polițist a prins repede pretutindeni. Câțiva dintre autorii de astfel de romane se pot număra printre scriitorii importanți ai țărilor lor, de exemplu Conan Doyle, Hammett sau Chandler, ca să nu mai vorbesc de Poe. Rușii nu au, ei, roman polițist, dacă nu cumva punem la socoteală *Crimă și Pedepsă* ori *Frații Karamazov*, care au forma genului, dar o esență diferită. Și acest lucru se explică tocmai prin aceea că, între obligațiile genului, se află neapărat ideea descoperirii și pedepsirii unui răufăcător de către un organ specializat al justiției oficiale. În absența acestui mod de efectuare a dreptății, romanul polițist n-are cum se ivi. Romanele dostoievskiene sunt [...] romane ale unor procese de conștiință, nicidecum romane polițiste în sensul propriu. Unora, faptul că în romanul rusesc pedepsirea păcătosului ocolește drumurile justiției oficiale li s-a părut o dovadă de superioară toleranță și înțelegere. În realitate, toleranța celorlalți ascunde o intoleranță a eroilor față de ei înșiși. Cumpăna stă în felul acesta dreaptă. Nu putem avea decât compătimire pentru fapta lui Pozdnîșev, care se judecă singur prin marea lui suferință. El îmbracă pentru toată viața cămașa otrăvită a lui Nessus. Dacă în suferință este o idee, cum spune Dostoievski, această idee nu poate fi alta decât aceea a celei mai teribile ispășiri, acolo unde nici o justiție exterioară nu pedepsește pe vinovat. Iată unde trebuie, cred, eu căutat esențialul. Nu pur și simplu în problema morală nelipsită din proza rusească: ea nu lipsește nici în altele. Există puțin autori mai atrași de probleme morale decât Hardy în romanele sale. Nici numaidecât în gravitatea punerii lor. Ar fi să învinuim explicit de superficialitate *Mizerabilii*. Nu mă convinge nici părerea că rușii au un umanism mai profund decât al tuturor, un sentimentalism mai patetic și excesiv. Dickens mi se pare cel puțin la fel de profund sentimental în umanismul său ca și Dostoievski. Ne rămâne doar să credem că ceea ce face capacitatea de a impresiona a prozei rusești este tocmai revelația pe care o au unele personaje, la un moment dat, că au trăit greșit sau că au comis nelegiuiri, dar, mai ales, hotărârea pe care ele o iau de a ispăși întreaga viață, nesilite la aceasta decât de propria conștiință”. □•Mircea Handoca pu-

blică pagini de jurnal care relatează întâlnirea *Cu Mircea Eliade la Paris*. □•Ioana Em. Petrescu polemizează cu Theodor Codreanu, răspunzând articolului publicat de acesta în numărul 9 din „Steaua” cu titlul *Eminescu în lumina pozitivismului (Un nou concept critic: estetism pozitivist)*. □•Ion Simuț scrie despre volumul lui Anton Cosma *Geneza romanului românesc (Geneza romanului românesc)*. □•Ion Pop recenzează volumul lui Aurel Rău *Mișcarea de revoluție (A scrie și a fi)*, iar Gheorghe Grigurcu despre poezia lui Ion Pop din volumul *Soarele și uitarea (Rigoarea melancoliei)*. □•Ioan Mușlea traduce eseul „Ficțiunea cuvânt cu cuvânt” din Claude Simon, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe 1985. □•Dinu Flămând scrie despre Solomon Marcus pornind de la volumul recent *Timpul (Despre poezia științei)*.

• [„**Transilvania**”, nr. 12] Teodor Vârgolici semnează studiul *Octavian Goga în ziarul „România”*. □•Alexandru Boboc scrie pe tema *Modelul valoric al conștiinței în procesul afirmării umanismului revoluționar*. □•Mircea Ivănescu îl prezintă ca poet pe fizicianul Liviu Sofonea, din care se publică în continuare *Oana (baladă cosmică din vreme haiducească)*: „Textul pe care-l publicăm acum pare, la o primă și superficială privire, o poezie simplă, în ritm «așezat», «popular», de felul baladelor folclorice, propunând imagini, desprinse parcă dintr-o povestire sadoveniană, și depănând o idilă liniștită. Dar, treptat, pe măsură ce parcurgem versurile acestea înșelător simple, ni se impune de-a dreptul o viziune, într-adevăr cosmică, vorbindu-ne, dincolo de supunerea deloc pretențioasă, despre rosturile și înfățișările omului – și față de sine însuși, și față de ceea ce înțelepciunea numește MARELE TOT”. □•Mircea Anghelescu scrie despre volumul al XII-lea din seria de *Opere Tudor Vianu*, îngrijit de George Gană (*Opera lui Tudor Vianu*).

• [„**Vatra**”, nr. 12] Ioana Em. Petrescu scrie despre volumul al doilea din lucrarea Elenei Tacciu *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor („Romantismul românesc”)*. □•Gheorghe Perian scrie despre volumul lui Liviu Ioan Stoiciu *Când memoria va reveni (Poeți ce vin)*.

• [„**Viața Românească**”, nr. 12] Liviu Petrescu scrie despre proza lui Sorin Titel (*Vedeniile călătorului*). □•Mircea Martin semnează un profil Lucian Raicu (*Portrete critice: Lucian Raicu*). □•Alexandru George recenzează volumul de amintiri al lui Sergiu Filerot *Reîntâlniri (Amintiri, amînțiri, dezmințiri)*. □•Ion Bogdan Lefter scrie despre *Intermezzo* de Marin Mincu (*Jurnale, scrisori și-un narator*). □•Dana Dumitriu scrie despre *Modestie și orgoliu* de Valeriu Cristea („*A trăi*” *lectura*).

[DECEMBRIE 1985 – IANUARIE 1986]

• [„**Dialog**”, nr. 110-111] Radu Andriescu semnează recenzia *Magdalena Ghica – „O tăcere asurzitoare”*. □•Simona Popescu scrie despre *Greutatea cernelii pe hârtie* de Romulus Bucur (*Fragilitate și forță*). □•Se publică poeme de Ovidiu Nimigea (*Preambul, Nume, Patria, Tărâm, Fiul*), Andrei Bodiu

(*Marele meu poem de dragoste*) ș.a., proza *Când va veni ea* de Adina Keneres. □•Mircea Martin scrie despre relația lui Adrian Marino cu G. Călinescu (*Destinul criticului tânăr*).

[1985]

• [„Secolul 20”, nr. 285-286-287; „Revistă de sinteză editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Literatură universală – arte – dialogul culturilor”; colegiul redacțional: Dan Hăulică (redactor-șef), Ion Hobana, Vasile Nicolescu, Ștefan Aug. Doinaș, Alexandru Baciuc, Geo Șerban] Cristian Popișteanu semnează articolul *23 August 1944 – dată memorabilă a istoriei universale*. □•Adina Keneres traduce din Raymond Williams fragmente din *Keywords. A Vocabulary to Culture and Society (Cuvinte cheie: Alienare (Alienation), Consumator (Consumer), Ideologie (Ideology), Factori mediatori (Media))* și eseu *Mijloace de comunicare*. □•Radu Lupan semnează eseu *Joyce și limba română*: „Cititorul român va avea surpriza să recunoască într-o serie de pagini din *Finnegans Wake* cuvinte românești fragmentate în compunere sau izolate uneori, în contexte dificil de eludat. [...] Statistic vorbind le vom afla în Cartea I, cap. 3, 5, 6 și 7, Cartea II, cap. 1, 2 și 3, Cartea III, cap. 2, 3 și 4, și respectiv în «Epopoea lui Earwicker», în «Găina», «Întrebări și răspunsuri», «Studii», «Povestiri», «A doua veghe a lui Shaun» și «A patra veghe a lui Shaun», ceea ce înseamnă în aproape trei sferturi din cuprinsul cărții. Se pot face tot felul de ipoteze în legătură cu sursele care au furnizat aceste cunoștințe sau cuvinte, dar, din păcate, detalii concrete care să le confirme sunt prea puține. Contactele directe ale scriitorului cu realitățile românești au fost, când au fost, întâmplătoare. Se știe astfel, din câteva scrisori adresate fratelui său, Stanislaus, că prin 1909 Joyce a avut pentru scurtă vreme un partener de «afaceri» în deschiderea unui cinematograful în Dublin («afaceri» care a eșuat, de altfel), un italian din Triest, pe numele său Giovanni Rebez, proprietar și administrator printre altele și al unui cinematograful «Volta», la București. Apoi, în perioada șederii sale la Paris și a scrierii lui *Finnegans Wake* l-a cunoscut pe Brâncuși, care i-a făcut câteva portrete, unul, celebru, redus doar la câteva linii: «Simbol al lui J.J.». Indiferent de sursa sau sursele sale, Joyce, cu bine cunoscuta sa rigurozitate și ingeniozitate, a mlădiat cele câteva elemente esențiale ale limbii române, toponime sau substantive comune în transformări și contexte care evidențiază încă o dată puterea neobișnuită a geniului său verbal. Interesantă și imaginativă este astfel folosirea sufixului *escu*, care revine de câteva ori. Parodiind o frază din *Portretul artistului* și evocând imaginea Dublinului, Joyce creează un nume ieșit din comun, designând o profesiune: *Picturescu (picture – «tablou»+ escu)*: «It scenes like a landscape from Wildu Picturescu», unde prenumele Wild – «sălbatec», capătă un *u* final pentru similaritatea fonetică. (SE arată ca un peisaj Wildu Picturescu). A doua oară într-o construcție mai complexă: «Come on, ordinary



man... Machinsky, Scapolopolos, *Duzinascu* or other» (Hai, vino *omule de rând*... Machinsky, Scapolopolos, *Duzinascu* sau altcum). Omul de rând, după alte două nume ironice de naționalități imaginare, nu putea fi numit altfel, fi-rește, decât *Duzină*+escu=*Duzinascu*! Un alt tip de compunere a unor noi cuvinte în care intră elemente toponimice românești e acela din capitolul descrierii manuscrisului găsit pe o grămadă de gunoi. Astfel *Bucharest* («București» în engleză) devine *Bukarahast* (cu o pronunțare apropiată de aceea a lui Bucharest), alcătuit din *Bucharest*+*Bukhara*+*haste*, în fraza: «One cannot help noticing that rather more than half of the lines *run* north-south in the... Bukarahast directions». (Nu se poate să nu observi că mai mult de jumătate din rânduri se îndreaptă către nord-sud... în direcția Bucurgonești.) Elementul oriental al Bucureștiului de altădată, așa cum probabil și-l imagina Joyce, e sugerat prin utilizarea lui Buhara, iar prin asociație cu verbul *run* (a alerga, a goni, a se îndrepta) care domină caracterul frazei, scriitorul asociază numelui capitalei cuvântul *haste* (grabă, repezeală). Se realizează astfel o aură de ecouri mult mai amplă decât aceea referențială a cuvântului inițial, permițând un joc liber și indeterminat aprioric de noi sensuri? □ În grupajul *Brâncuși. O poartă către lume* este publicat un eseu de William Carlos Williams (*Brâncuși în viziunea poetului William Carlos Williams*, traducere de Horia-Florian Popescu). □ În grupajul *Primul Faulkner*, Radu Lupan prezintă povestirea de tinerețe *Mayday (Faulkner înainte de Faulkner)*, reprodusă în continuare în traducerea lui Mircea Ivănescu. □ În cadrul grupajului *Ultimul Cheever*, Mircea Mihăieș semnează eseuul *Călătoria neterminată a lui John Cheever*, precum și traducerea unor fragmente din *Oh, What a Paradise It Seems (O, ce paradis părea)*. □ De John Cheever mai este publicat textul *Un american străbate România*: „Acum doi ani, am urmat îndemnul unei agenții de turism care făcea reclamă pentru România, prezentând-o drept țara de baștină a lui Dracula, «prințul vampir». Excursia a început cu vizitarea meleagurilor sale natale și s-a încheiat la mormântul lui, aflat într-o mănăstire din secolul al XV-lea, situată pe malul unui lac romantic. Traseul ne-a prilejuit o binevenită întâlnire cu câmpiile mănoase, cu Carpații bogat împăduriți și cu monumentele medievale ale României – și nu ne-a trezit decât simpatie pentru Dracula, Vlad Țepeș, a cărui presupusă sete de sânge n-am găsit-o consemnată nicăieri. A băut la viața lui orice altceva, dar nu sânge. În orice caz, Bram Stoker, romancierul englez care a inventat vampirul, ne-a oferit o metaforă inspirată a întunecimii și înălțimii Carpaților răsăriteni ale căror cascade, păduri și chei ar fi putut adăposti fortăreața unui prinț sinistru. Unul dintre obiectivele vizitate a fost un castel al lui Dracula, la hotarul dintre Muntenia și Transilvania, Castelul Bran – căci este una din acele cetăți cu ziduri colțuroase care, situate de-a lungul frontierelor Europei, încununau toate crestele servind la vămuirea sau la jefuirea călătorilor. În ziua de vară când am vizitat Castelul Bran (cele mai vechi pietre datează aici din secolul al XI-lea), am văzut de sus de pe un parapet, pentru arcași,

un alai de nuntă înaintând pe ulița satului de la poalele cetății. În frunte păseau lăutarii – cu tobă, trompetă, saxofon și acordeon. Cântau la nesfârșit un vechi rondo de nuntă, în timp ce mirele, îmbrăcat în negru și purtând un buchet de trandafiri roșii, se îndrepta spre casa miresei. Din turnul lui Dracula am văzut apoi cum mireasa și părinții ei s-au alăturat mirelui, pentru ca întregul alai să se îndrepte într-un final spre biserică. Mireasa purta pantofi ușor demodați cu talpă grosă, dar, în rest, întreaga ei îmbrăcămintă era fermecătoare, tradițională, iar mersul ei – cum o cerea și împrejurarea – era plin de grație. După ceremonie ne-am așezat pe un povârniș cu iarbă, ne-am ospătat cu un fel de cârnați la grătar, mâncând pâine din cuptorul satului și bând vin din podgoriile ținutului, și am urmărit totodată cum tinerii căsătoriți primeau cele mai bune urări și darurile satului. Ofrandele festive cuprindeau cutii în ambalaj comercial, dar și un mare număr de găini, găște și porci vii”. □ Într-un grupaj *Radu Boureanu* semnează texte Șerban Cioculescu (*Reveria fantastică*), Constantin Noica (*Trecerea noastră și Radu Boureanu*), Alexandru Paleologu (*Morala greierului*). □ În grupajul *Maria Banuș scriu Ov. S. Crohmălniceanu (Transparența parabolii)*, Dana Dumitriu (*Între temeritate și sfîciune*).

## INDEX DE NUME

### A

Abăluță, Constantin, 16, 34, 298,  
389, 462, 488, 628  
Adam, Ioan, 22, 26, 74, 140, 230,  
236, 285, 505  
Adameșteanu, Gabriela, 20, 35, 115,  
142, 187, 261, 458, 534, 604  
Agopian, Ștefan, 17, 18, 20, 36, 231,  
232, 306, 335, 375, 416, 458,  
517, 615  
Albala, Radu, 17, 25, 134, 166, 248  
Alboiu, George, 34, 92, 186, 311,  
462  
Alexandru, Ioan, 10, 18, 25, 26, 40,  
73, 80, 88, 98, 152, 182, 209,  
281, 345, 385, 396, 409, 425,  
438, 460, 474, 493, 571, 588,  
599, 626, 660, 666, 674  
Andrițoiu, Al., 144, 158, 256, 461,  
503, 635  
Andru, Vasile, 45, 457, 490, 642  
Anghel, Paul, 40, 80, 134, 152, 240,  
279, 282, 298, 305, 387, 401,  
407, 419, 457, 482, 499, 533,  
573, 607, 615, 625  
Anghelescu, Mircea, 65, 245, 513,  
517, 626, 654, 679, 687  
Antonescu, Nae, 67, 139, 314, 630  
Antonesei, Liviu, 54, 70, 184, 253,  
293, 306, 314, 319, 330, 336,  
357, 359, 435, 467, 512, 555  
Arghezi, Tudor, 7, 43, 182, 231, 339,  
396, 428, 478, 503, 520, 574,  
654, 680  
Arion, George, 11, 221, 547, 584

Avramescu, Lucian, 36, 332, 462,  
569, 675

### B

Baciu, Ștefan, 210, 239  
Baconsky, A.E., 10, 34, 185, 302,  
355, 438, 460  
Balaci, Alexandru, 23, 29, 279, 289,  
312, 336, 369, 399, 403, 419,  
502, 588, 599  
Balahur, Paul, 11, 18, 36, 114, 300,  
327  
Balotă, Nicolae, 43, 61, 168, 317,  
673  
Baltag, Cezar, 23, 82, 95, 182, 279,  
319, 339, 356, 382, 411, 460,  
487, 509, 512, 548, 678  
Banciu, Paul, Eugen, 11, 36, 80, 92  
Banuș, Maria, 40, 110, 461, 507,  
532, 690  
Baranga, Aurel, 43, 94, 121  
Barbu, Eugen, 12, 26, 40, 55, 65, 76,  
92, 94, 102, 138, 183, 212, 235,  
246, 279, 283, 295, 308, 311,  
314, 337, 346, 357, 368, 383,  
393, 398, 411, 438, 457, 481,  
503, 549, 570, 572, 587, 615,  
616, 651  
Barbu, Ion, 8, 25, 56, 115, 127, 200,  
208, 253, 256, 273, 293, 359,  
393, 428, 438, 473, 487, 673  
Barthes, Roland, 68, 117, 295, 321,  
329, 441, 542, 624, 651, 674  
Băciuț, Nicolae, 190, 261, 331, 513,  
600

- Bădescu, Horia, 45, 93, 186, 212, 348, 438, 457
- Bădescu, Ilie, 10, 14, 19, 37, 79, 101, 112, 134, 144, 171, 224, 420, 479, 499, 536, 573, 632, 641
- Băieșu, Ion, 17, 154, 161, 209, 217, 627, 660
- Băileșteanu, Fănuș, 339, 348, 388, 549, 632, 666
- Bălan, Ion, Dodu, 29, 30, 43, 60, 101, 189, 238, 313, 392, 403, 420, 484, 538, 590
- Bălăeț, Dumitru, 79, 221, 237, 280, 400, 503, 666, 675
- Bălăiță, George, 7, 12, 30, 34, 128, 134, 405, 422, 424, 439, 454, 477, 482, 513, 531, 534, 570, 587, 657
- Bălu, Ion, 24, 29, 101, 111, 139, 303, 344, 413, 427
- Bănescu, Florin, 300, 407, 521, 588, 640
- Bănulescu, Ștefan, 18, 34, 128, 299, 327, 459
- Băran, Vasile, 18, 24, 313, 413, 552, 570
- Bârlea, Octavian, 137, 390
- Bârsilă, Mircea, 36, 45, 155, 463
- Beniuc, Mihai, 14, 40, 84, 189, 212, 221, 240, 246, 427, 461, 502, 538, 542, 552
- Berindei, Dan, 30, 111, 635, 680
- Bittel, Adriana, 18, 22, 25, 58, 67, 217, 247
- Bлага, Lucian, 19, 101, 129, 185, 195, 261, 264, 267, 281, 303, 305, 308, 314, 364, 376, 380, 388, 401, 408, 420, 435, 503, 507, 517, 570, 594
- Blandiana, Ana, 8, 18, 186, 209, 215, 233, 253, 254, 269, 412, 438, 460, 509, 564, 600, 619
- Bogza, Geo, 8, 11, 50, 152, 154, 159, 165, 189, 200, 428, 521, 639
- Borbély, Ștefan, 128, 261, 294, 328
- Botez, Alice, 142, 344, 482, 588, 616, 620, 629
- Botta, Emil, 48, 185, 233, 314, 460, 513, 531, 591
- Boureanu, Radu, 485, 657, 690
- Brad, Ion, 12, 18, 40, 189, 204, 285, 353
- Braga, Corin, 95, 198, 327, 467, 545
- Braga, Mircea, 65, 247, 490, 599, 658
- Breban, Nicolae, 18, 35, 46, 47, 59, 95, 119, 158, 183, 234, 258, 353, 396, 425, 439, 456, 458, 587, 642-646, 648, 649
- Brumaru, Emil, 186, 209, 298, 375, 462, 510
- Bucur, Romulus, 25, 112, 187, 314, 328, 357, 360, 464, 511, 591, 687
- Buduca, Ioan, 45, 47, 55, 70, 178, 179, 183, 263, 294, 306, 314, 319, 360, 515, 527
- Bugariu, Voicu, 10, 90, 95, 155, 163, 300, 391, 588, 608
- Buzea, Constanța, 45, 178, 215, 253, 263, 312, 460, 509

## C

- Caler, Leny, 270
- Camus, Albert, 132, 261, 502, 569
- Caracostea, D., 106
- Caragiale, I., L., 24, 269, 467
- Caragiale, Mateiu, 166, 188, 246, 326, 332, 553, 565, 656, 662
- Caraion, Ion, 43, 99, 176
- Călin, Constantin, 422, 573, 588, 608
- Călinescu, Al., 11, 18, 25, 48, 55, 86, 88, 166, 183, 206, 246, 249, 256, 317, 328, 406, 546, 555

- Călinescu, G., 7, 19, 24, 33, 41, 65, 73, 74, 138, 142, 145, 154, 160, 189, 203, 205, 209, 214, 236, 269, 294, 299, 363, 371, 384, 386, 396, 401, 413, 419, 422, 423, 454, 458, 468, 474, 486, 503, 520, 530, 542, 554, 564, 601, 613, 615, 650, 676, 688
- Cărtărescu, Mircea, 8, 45, 67, 126, 161, 162, 188, 235, 254, 292, 302, 306, 356, 360, 382, 464, 487, 503, 511, 512, 521, 526, 627, 680
- Cândroveanu, Hristu, 26, 93, 140, 281, 314, 557
- Cârlugea, Zenovie, 300
- Ceașescu, Elena, 6, 9, 11, 13, 22, 400
- Ceașescu, Nicolae, 5, 6, 12, 29, 30, 32, 33, 37, 38, 61, 83, 133, 143, 162, 169, 189, 199, 221, 230, 257, 276, 280, 283, 285, 312, 332, 335, 343, 347, 353, 377, 393, 397, 398, 400, 403, 406, 407, 413, 417, 418, 419, 442, 477, 479, 485, 505, 526, 546, 564, 571, 586
- Chifu, Gabriel, 13, 114, 230, 464, 595, 682
- Chirilă, George, 25, 168, 222, 477, 601
- Chișu, Lucian, 348, 365, 375, 537, 666
- Ciachir, Dan, 13, 53, 73, 92, 108, 230, 263, 331
- Cimpoșu, Petru, 290, 422, 515, 517, 622
- Ciobanu, Mircea, 34, 58, 186, 304, 326, 382, 459, 510, 570
- Ciobanu, Nicolae, 10, 18, 20, 26, 37, 61, 79, 162, 239, 277, 308, 365, 400
- Ciocârlie, Livius, 24, 28, 48, 86, 88, 90, 92, 178, 249, 256, 317, 326, 441, 546, 616, 654
- Cioculescu, Șerban, 8, 10, 14, 18, 25, 32, 40, 48, 83, 86, 101, 110, 136, 152, 160, 166, 174, 199, 206, 214, 224, 231, 275, 279, 289, 303, 316, 354, 383, 397, 403, 406, 471, 482, 502, 520, 553, 565, 575, 630, 657, 680, 690
- Ciopraga, Constantin, 25, 159, 427, 592, 628, 631, 682
- Cisek, Oskar, Walter, 448
- Cistelecan, Al., 47, 55, 60, 119, 187, 294, 306, 319, 326, 381, 440, 512, 542, 594, 650
- Codoban, Aurel, 22, 160, 198, 311, 313, 507, 622, 640, 662
- Codreanu, Theodor, 61, 345, 650, 687
- Codruș, Mariana, 215, 254, 292, 336
- Coman, Mihai, 22, 165, 240, 284, 294, 335, 342, 477, 529
- Condeescu, Al., 37, 171, 364, 388, 671
- Condurache, Val, 47, 179, 234, 255, 294, 306, 327, 429, 515, 532, 542, 555, 592, 654, 657
- Constantinescu, Mircea, 34, 41, 144, 154, 162, 246, 275, 308, 344, 418, 528
- Corbea, Andrei, 178, 181, 256, 327, 435, 546, 556, 624
- Cornea, Paul, 26, 92, 102, 131, 517
- Cosașu, Radu, 17, 58, 258, 662
- Cosma, Anton, 126, 328, 342, 382, 538, 557, 575, 654, 687
- Cosmin, Smaranda, 247, 255, 296, 339, 573, 660
- Coșovei, Traian, T., 9, 22, 36, 45, 170, 179, 262, 289, 292, 303, 327, 350, 356, 359, 464, 503, 530

Craia, Sultana, 95, 155, 237, 247,  
295, 347, 388, 571, 599, 666  
Crăciun, Gheorghe, 256, 263, 306,  
342, 416, 459, 490, 670  
Crăciun, Victor, 171, 311, 332, 348,  
541, 590, 682  
Crăsnaru, Daniela, 168, 217, 253,  
462, 510, 532, 659  
Creangă, Ion, 10, 20, 41, 76, 441,  
467, 504  
Cristea, Radu, Călin, 47, 60, 119,  
187, 294, 306, 360, 381, 435,  
507, 512, 513, 527, 543, 642, 682  
Cristea, Valeriu, 9, 14, 30, 40, 48,  
55, 91, 109, 113, 125, 168, 183,  
214, 217, 275, 285, 313, 315,  
335, 344, 382, 395, 430, 440,  
471, 480, 520, 521, 546, 569,  
588, 622, 630, 662, 673, 681, 687  
Cristofor, Ion, 36, 112, 464, 512, 682  
Cristoiu, Ion, 7, 17, 165, 183, 245,  
290, 330, 336, 542, 545, 591  
Crohmalniceanu, Ov., S., 110, 199,  
243, 285, 293, 316, 359, 384,  
439, 647, 665, 690  
Culcer, Dan, 55, 93, 183, 317, 326,  
383, 657, 667, 675  
Cușnarencu, George, 13, 17, 459,  
490, 669

## D

Dafir, Adrian, 548, 572, 634, 668,  
678  
Danilov, Nichita, 36, 89, 112, 230,  
292, 303, 305, 313, 356, 359,  
463, 511, 512, 527, 542, 571  
David, Dan, 36, 93, 112, 284, 302,  
573  
Diaconescu, Ioana, 171, 233, 365,  
462  
Diaconescu, Mihail, 87, 104, 505,  
600, 615

Dimisianu, Gabriel, 15, 102, 119,  
183, 315, 482  
Dimitriu, Daniel, 37, 54, 70, 183,  
206, 293, 302, 424, 532, 555, 650  
Dinescu, Mircea, 23, 93, 110, 139,  
162, 166, 182, 230, 236, 258,  
313, 327, 357, 438, 462, 467,  
473, 510, 534, 657  
Dinescu, Viorel, 92, 114, 314, 337,  
346, 357, 463, 614  
Dobrescu, Al., 9, 27, 37, 55, 81, 84,  
183, 219, 246, 255, 293, 319,  
328, 427, 532, 555, 592, 601, 638  
Dobrogeanu-Gherea C. 15, 38, 144,  
175, 223, 271, 341, 383, 415,  
424, 439, 473, 580  
Dragomir, Mișu, 40, 348, 365, 461  
Dragoș, Nicolae, 37, 43, 95, 158,  
163, 189, 403, 473, 492, 506, 675  
Drăgan, Mihai, 18, 25, 101, 493  
Dugneanu, Paul, 26, 46, 134, 155,  
202, 222, 246, 263, 278, 294,  
296, 332, 347, 374, 389, 408,  
474, 492, 536, 549, 571, 666, 675  
Dumitrescu, Geo, 11, 39, 188, 197,  
335, 461, 486, 507  
Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, 22, 73,  
204, 396  
Dumitriu, Anton, 18, 83, 113, 168,  
204  
Dumitriu, Dana, 67, 87, 101, 142,  
204, 245, 304, 315, 440, 457,  
474, 512, 525, 579, 588, 614,  
615, 630, 687, 690  
Dur, Ion, 61, 348, 454, 599, 654  
Duras, Marguerite, 204  
Dușu, Alexandru, 22, 134, 374, 385,  
485, 532, 546, 555

## E

Eco, Umberto, 70, 121, 140, 144,  
181, 204, 214, 250, 310, 342, 546

Eliade, Mircea, 13, 42, 53, 61, 91,  
107, 141, 192, 197, 210, 228,  
264, 267, 289, 314, 324, 331,  
386, 414, 420, 467, 504, 521,  
545, 562, 594, 595, 651, 657,  
687

Eminescu, M., 13, 14, 16, 18, 19, 20,  
22, 23, 24, 25, 26, 31, 38, 40, 41,  
42, 48, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 77,  
78, 84, 87, 88, 90, 101, 105, 106,  
107, 117, 118, 136, 145, 146,  
147, 148, 149, 150, 171, 172,  
173, 174, 175, 176, 188, 189,  
205, 207, 222, 223, 224, 225,  
226, 234, 236, 240, 243, 253,  
258, 265, 271, 272, 281, 282,  
289, 292, 301, 316, 339, 344,  
345, 346, 347, 348, 349, 350,  
352, 354, 358, 365, 367, 368,  
374, 385, 408, 409, 414, 419,  
420, 422, 429, 433, 441, 463,  
467, 479, 480, 489, 493, 498,  
499, 500, 501, 502, 519, 533,  
545, 555, 560, 561, 562, 573,  
577, 578, 579, 580, 609, 630,  
640, 641, 643, 650, 657, 663,  
664, 675, 687

Enescu, George, 236, 531, 533, 541,  
546

Enescu, Radu, 60, 187, 367, 381,  
528, 650

Everac, Paul, 40, 94, 102, 121, 233,  
542, 608

## F

Fandarac, Marcel, Ion, 248, 284,  
288, 418

Felea, Victor, 16, 381, 439, 461

Filitti, C., 174, 305

Flămând, Dinu, 45, 178, 186, 230,  
319, 438, 462, 479, 506, 510,  
524, 682, 687

Florescu, Nicolae, 73, 269, 275, 467

Friedrich, Hugo, 199, 207, 355, 356,  
395

Frunțelată, Nicolae, Dan, 9, 36, 37,  
93, 95, 229, 365, 407, 422, 474,  
485, 540, 560

Frunză, Victor, 301, 365

Fulga, Laurențiu, 12, 58, 66, 89, 279

Fundoianu, B., 26, 160, 221, 243,  
245, 315, 327, 384, 440, 542,  
591, 629, 650, 682

## G

Gabanyi, Anneli, Ute, 99, 309, 529

Gafița, Gabriel, 36, 560, 604, 677

Gană, George, 305, 520, 637, 687

Genaru, Ovidiu, 10, 18, 178, 186,  
412, 439, 510

George, Alexandru, 17, 25, 67, 88,  
89, 125, 191, 204, 249, 275, 279,  
289, 320, 458, 553, 600, 654,  
664, 687

George, Tudor, 247, 303, 510, 549

Georgescu, Nicolae, 19, 37, 79, 105,  
171, 210, 277, 300, 339, 385,  
408, 483, 492, 505, 533, 550,  
573, 588, 641, 660

Georgescu, Paul, 15, 35, 61, 110,  
119, 205, 231, 317, 328, 456,  
521, 555, 565, 680

Georgescu, Vlad, 98, 157, 339, 350,  
390

Gheorghe, Ion, 27, 33, 40, 80, 97,  
121, 152, 182, 187, 210, 300,  
312, 331, 411, 461, 496, 505,  
509, 535, 567, 570, 616, 678

Gheorghiu, Mihai, Dinu, 47, 55, 191,  
256, 294, 306, 319, 359, 379,  
531, 555, 592

Gheorghiu, Mihnea, 207, 311, 561,  
675

Ghica, Magdalena, 216, 254, 292,  
359, 464, 511, 525, 527, 542, 687  
Ghiu, Bogdan, 60, 101, 293, 357,  
364, 464  
Glodeanu, Gheorghe, 119, 326, 435,  
542  
Goga, Octavian, 420, 571, 654, 687  
Goma, Paul, 44, 157, 164, 210, 302,  
309, 340, 390, 550  
Green, Julien, 87, 88, 92, 326, 328  
Grigorescu, Dan, 9, 23, 74, 78, 101,  
313, 473, 477, 657  
Grigurcu, Gheorghe, 27, 41, 45, 55,  
100, 114, 119, 128, 183, 188,  
199, 206, 214, 230, 326, 327,  
328, 381, 382, 452, 489, 510,  
512, 520, 531, 542, 546, 650,  
658, 687  
Groșan, Ioan, 110, 113, 178, 263,  
288, 290, 314, 377, 381, 416,  
435, 454, 477, 490, 515, 532,  
580, 650, 657, 661, 666, 674, 682  
Gurghianu, Aurel, 61, 185, 381, 438,  
461, 474

## H

Hagiu, Grigore, 79, 95, 101, 104,  
209  
Handoca, Mircea, 13, 61, 264, 289,  
467, 521, 595, 657, 686  
Hasdeu, B.P., 14, 52, 236, 386, 553  
Holban, Ioan, 11, 25, 41, 47, 53, 76,  
85, 88, 256, 288, 294, 319, 406,  
427, 441, 520, 531, 542, 555,  
592, 680  
Horasangian, Bedros, 24, 110, 113,  
216, 246, 256, 289, 290, 306,  
337, 416, 459, 515, 588, 666, 682  
Horea, Ion, 18, 40, 134, 158, 189,  
209, 353, 460, 570, 594, 682  
Horia, Vintilă, 107, 210, 239, 562,  
571

Hurezean, Gabriela, 240, 418, 542,  
629, 634  
Hurezeanu, Emil, 151, 339, 365

## I

Iaru, Florin, 112, 188, 235, 256, 292,  
314, 337, 346, 357, 359, 368,  
464, 503, 511, 527, 542  
Ibrăileanu, G., 19, 41, 48, 56, 84,  
144, 202, 271, 317, 320, 364,  
382, 386-388, 416, 424, 453, 472,  
473, 502, 537, 556, 563, 646, 650  
Ierunca, Virgil, 6, 21, 44, 98, 137,  
151, 177, 210, 282, 339, 366,  
484, 529  
Ilica, Carolina, 209, 215, 367, 462,  
474, 650  
Iliescu, Nicolae, 17, 245, 459, 669  
Ion, Dumitru, M., 27, 186, 209, 222,  
278, 462, 477, 573, 608  
Ionescu, Eugen, 13, 45, 107, 197  
Iorga, N., 19, 86, 143, 191, 236, 364,  
372, 421, 453, 575, 620, 629,  
631, 632, 635, 660, 666  
Iorgulescu, Mircea, 15, 24, 27, 30,  
40, 55, 86, 91, 101, 102, 110,  
113, 139, 152, 159, 168, 183,  
197, 233, 275, 279, 288, 293,  
318, 355, 359, 403, 415, 417,  
440, 477, 502, 521, 531, 547,  
570, 622, 630, 674  
Iova, Gheorghe, 60, 101, 388, 670,  
672  
Iuga, Ion, 40, 95, 413, 462, 474, 660  
Ivancu, Petre, 10, 36, 236, 248, 474,  
528  
Ivasiuc, Alexandru, 12, 82, 89, 159,  
183, 317, 404, 505, 544, 545,  
553, 638  
Ivașcu, George, 7, 43, 138, 197, 317,  
403, 435



Ivănescu, Cezar, 10, 34, 80, 93, 186,  
222, 238, 281, 309, 418, 462,  
483, 510, 512, 528, 573, 620  
Ivănescu, Mircea, 45, 100, 122, 185,  
188, 190, 298, 327, 367, 454,  
487, 511, 512, 513, 599, 654,  
687, 689

### J

Jebeleanu, Eugen, 40, 185, 428, 439,  
460, 481, 550  
Joja, Constantin, 93  
Joyce, James, 45, 74, 100, 123, 188,  
313, 512  
József, Méliusz, 446

### K

Keneres, Adina, 141, 152, 180, 255,  
306, 313, 327, 376, 458, 490,  
515, 688

### L

Labiş, Nicolae, 92, 182, 411, 509,  
641, 660, 662, 682  
Laurenţiu, Dan, 79, 186, 209, 462,  
510, 571, 635  
Lăcustă, Ioan, 110, 232, 255, 276,  
289, 290, 295, 403, 416, 435,  
459, 512, 515, 618, 664  
Lăncrănjan, Ion, 12, 33, 43, 221,  
274, 300, 482, 499, 572, 666, 675  
Lefter, Ion, Bogdan, 8, 47, 70, 85,  
112, 140, 178, 191, 197, 233,  
236, 288, 292, 294, 305, 306,  
314, 319, 331, 344, 357, 359,  
377, 416, 435, 464, 507, 521,  
525, 542, 546, 627, 642, 670, 687  
Liiceanu, Gabriel, 9, 86, 154, 191,  
465, 604  
Liu, Nicolae, 61, 478, 631, 659  
Livescu, Cristian, 115, 187, 319,  
422, 479, 512, 538, 650

Lorinţiu, Cleopatra, 142, 144, 281,  
374, 662  
Lovinescu, E., 8, 10, 15, 25, 41, 74,  
75, 89, 103, 105, 106, 157, 162,  
172-176, 204, 206, 214, 222,  
225-228, 243, 244, 251, 253, 271,  
275, 279, 281, 282, 283, 289,  
354, 363, 371-374, 383, 414, 421,  
453, 454, 472, 473, 502, 512,  
535, 562, 591, 599, 650, 664  
Lovinescu, Horia, 40, 94, 121, 486,  
579  
Lovinescu, Monica, 6, 41, 43, 44,  
98, 99, 102, 103, 106, 150, 157,  
164, 176, 177, 178, 210, 282,  
309, 333, 334, 339, 340, 529,  
530, 550, 562  
Lupşanu, Marin, 36, 155, 222, 463,  
608

### M

Maiorescu, Titu, 38, 74, 110, 132,  
160, 162, 209, 214, 360, 454, 650  
Mancaş, Mircea, 38, 545, 562, 657  
Manea, Norman, 67, 120, 198, 326,  
436, 459, 541  
Mann, Thomas, 85, 122, 445, 554,  
683  
Manolescu, Florin, 88, 249, 319, 600  
Manolescu, Nicolae, 5, 8, 14, 18, 20,  
24, 27, 30, 41, 53, 55, 61, 65, 74,  
86, 88, 89, 92, 101, 102, 110,  
113, 116, 120, 129, 134, 139,  
152, 158, 166, 172, 179, 181,  
183, 188, 191, 202, 205, 216,  
232, 243, 252, 258, 261, 275,  
279, 285, 293, 294, 304, 313,  
315, 325, 326, 328, 344, 354,  
359, 377, 381, 384, 395, 403,  
413, 417, 421, 425, 440, 472,  
477, 482, 486, 502, 505, 512,  
513, 520, 524, 531, 538, 542,

- 545, 547, 553, 568, 574, 588,  
591, 595, 613, 622, 630, 635,  
640, 648, 650, 657, 662, 673,  
680, 682
- Manu, Emil, 8, 93, 110, 140, 160,  
187, 279, 344, 658
- Marcea, Pompiliu, 171, 238, 318,  
420, 570
- Marcus, Solomon, 16, 101, 120, 160,  
249, 343, 506, 547, 631, 651, 687
- Marin, Mariana, 9, 215, 254, 292,  
327, 357, 360, 464, 511
- Marinescu, Angela, 34, 186, 216,  
253, 462, 510
- Marino, Adrian, 24, 56, 65, 82, 108,  
111, 121, 128, 152, 168, 178,  
181, 217, 239, 245, 256, 269,  
289, 317, 421, 467, 490, 621,  
624, 638, 651, 688
- Mazilescu, Virgil, 34, 186, 237, 248,  
298, 462, 491, 507, 510
- Mălăncioiu, Ileana, 128, 152, 186,  
215, 253, 313, 412, 462, 510
- Mărculescu, Sorin, 8, 204, 462, 510
- Mecu, Nicolae, 66, 73, 132, 520
- Micu, Dumitru, 199, 273, 312, 344,  
354, 383, 393, 486, 520, 630, 657
- Micu, Mircea, 10, 17, 308, 374, 474,  
660
- Mihale, Aurel, 26, 278, 369
- Mihăescu, Valentin, F., 26, 37, 104,  
134, 161, 171, 207, 221, 246,  
263, 281, 294, 296, 339, 408,  
480, 496, 528, 534, 549, 557,  
571, 588, 608, 666, 674
- Mihăieș, Mircea, 18, 47, 76, 88, 100,  
132, 206, 246, 263, 294, 295,  
304, 306, 307, 319, 335, 367,  
468, 491, 674, 689
- Mihăilescu, Dan, C., 47, 73, 261,  
294, 303, 305, 319, 506, 542,  
590, 594, 654
- Mihu, Achim, 261, 313, 336
- Mincu, Marin, 8, 45, 48, 56, 60, 86,  
88, 93, 112, 152, 212, 215, 222,  
237, 248, 249, 314, 319, 326,  
344, 376, 389, 441, 488, 490,  
510, 520, 546, 549, 566, 573,  
591, 614, 672, 687
- Mircea, Ion, 186, 209, 240, 438, 462,  
510, 595
- Moldovan, Ioan, 187, 464, 512
- Morar, Ioan, 18, 45, 60, 112, 292,  
326, 360, 520, 527
- Moraru, Cornel, 46, 165, 318, 328,  
502, 505
- Moraru, Cristian, 47, 112, 125, 152,  
233, 249, 294, 314, 315, 330,  
360, 376, 413, 488, 507, 542,  
543, 546, 566, 590, 624, 642, 658
- Mugur, Florin, 295, 308, 438, 460,  
511, 579, 657
- Munteanu, Aurel, Dragoș, 93, 158,  
382, 538
- Munteanu, Romul, 89, 206, 406
- Mureșan, Ion, 36, 47, 190, 292, 357,  
464, 511
- Mușat, Mircea, 276, 479, 492, 502,  
635
- Mușina, Alexandru, 112, 126, 168,  
179, 188, 247, 250, 293, 306,  
319, 357, 359, 380, 435, 478,  
511, 512, 527
- Mutașcu, Dan, 92, 144, 314, 346,  
357
- Muthu, Mircea, 73, 188, 382, 631,  
653

## N

- Nasta, Dan, Ion, 474, 589
- Naum, Gellu, 47, 100, 119, 185, 200,  
355, 367, 461, 473, 507
- Neacșu, Iulian, 210, 295, 560, 672

Neagu, Fănuș, 7, 27, 34, 57, 79, 95,  
171, 299, 310, 321, 327, 335,  
362, 382, 395, 438, 456, 490,  
505, 532, 587, 619  
Neamțu, Leonida, 61, 188, 382, 439,  
582, 685  
Nedelciu, Mircea, 14, 17, 20, 36,  
179, 245, 262, 275, 278, 294,  
302, 306, 327, 382, 388, 416,  
436, 458, 486, 490, 517, 590,  
664, 677  
Negoïtescu, Ion, 44, 99, 340  
Negrici, Eugen, 48, 152, 183, 249,  
257, 317, 635, 674  
Nemoianu, V., 150, 165, 176  
Nicoară, Mara, 207, 314, 400, 549,  
572  
Nicolescu, Ioan, Dan, 36, 263, 537,  
604, 616  
Nicolescu, Vasile, 40, 132, 209, 688  
Noica, Constantin, 13, 18, 66, 83,  
121, 128, 258, 264, 390, 435,  
465, 502, 546, 576, 604, 690  
Nuță, Ion, 105, 354

## O

Octavian, Tudor, 17, 413, 490, 547,  
666  
Odangiu, Marian, 11, 37, 132, 221,  
294, 307, 326, 550  
Ojog-Brașoveanu, Rodica, 581, 685  
Olăreanu, Costache, 58, 67, 112,  
326, 327, 459  
Oprea, Al., 19, 346, 387, 420, 565  
Oprea, Nicolae, 45, 113, 128, 187,  
263, 381  
Oproiu, Ecaterina, 94, 313  
Ornea, Z., 15, 40, 89, 109, 132, 152,  
167, 215, 271, 305, 335, 396,  
413, 490, 506, 521, 538, 542,  
553, 579, 622, 637, 660, 662,  
680

Ostahie, Corneliu, 20, 95, 114, 281,  
400, 474

## P

Paleologu, Al., 101, 234, 317, 368,  
441  
Paler, Octavian, 11, 67, 73, 89, 142,  
168, 206, 246, 255, 344, 345,  
382, 456, 528, 587, 618  
Paliga, Sorin, 222, 239, 248, 281  
Panța, Iustin, 599  
Papadat-Bengescu, Hortensia, 141,  
203, 207, 428, 458, 481, 520,  
533, 542, 592, 641, 662  
Papadima, Liviu, 238, 294, 572, 642  
Papahagi, Marian, 16, 25, 55, 66, 86,  
152, 160, 167, 245, 249, 317,  
355, 367, 417, 441, 479, 521, 674  
Papu, Edgar, 43, 82, 85, 93, 101,  
103, 160, 169, 237, 308, 332,  
346, 353, 358, 369, 385, 401,  
408, 419, 441, 464, 501, 506,  
520, 521, 531, 536, 548, 552,  
571, 657, 664  
Pardău, Platon, 12, 16, 55, 87, 199,  
403, 502, 630  
Păcurariu, Francisc, 10, 101, 279,  
353, 366, 461, 542, 629, 635,  
640, 682  
Păunescu, Adrian, 7, 10, 40, 66, 89,  
179, 182, 300, 460, 509, 586,  
679, 682  
Pecie, Ion, 294, 634, 641, 654  
Perian, Gheorghe, 126, 190, 263,  
294, 328, 382, 600, 687  
Petrescu, Camil, 38, 122, 134, 197,  
202, 270, 428, 455, 482, 486,  
545, 554, 600, 601, 642, 684  
Petrescu, Cezar, 38, 428, 484, 622,  
642, 660, 678  
Petrescu, Dan, 128, 178, 306, 307,  
319, 328, 555, 676

- Petrescu, Ioana, Em., 61, 188, 327, 439, 545, 653, 687
- Petrescu, Liviu, 61, 188, 318, 382, 454, 616, 621, 631, 672, 687
- Petrescu, Radu, 11, 14, 29, 30, 58, 305, 336, 389, 438, 459, 680
- Petreu, Marta, 112, 216, 254, 292, 464, 511, 595
- Petri, Domnița, 210, 292, 464, 528, 657
- Piru, Al., 10, 18, 25, 28, 56, 99, 102, 221, 235, 294, 307, 317, 368, 398, 406, 427, 653, 678
- Pleşu, Andrei, 9, 101, 168, 217, 264, 532
- Poantă, Petru, 27, 61, 152, 188, 318, 356, 413, 435, 477
- Podgoreanu, Traian, 89, 393, 547, 564
- Podoabă, Virgil, 187, 294, 319, 326, 542
- Pop, Ion, 48, 61, 86, 190, 249, 315, 327, 382, 460, 487, 510, 547, 594, 674, 687
- Pop, Sânziana, 24, 88, 142, 154, 171, 238, 276, 295, 389, 418, 588
- Popa, Dumitru, Radu, 94, 222, 240, 354, 360, 367, 389, 488, 540
- Popescu, Adrian, 18, 61, 186, 269, 335, 438, 462, 510, 549, 595
- Popescu, Dumitru, 12, 100, 111, 119, 142, 154, 158, 234, 353, 472, 600
- Popescu, Dumitru, Radu, 7, 12, 85, 154, 159, 183, 206, 231, 354, 382, 396, 424, 487, 512, 570
- Popescu, Puțuri, Ion, 276
- Popișteanu, Cristian, 134, 279, 381, 657, 688
- Popovici, Titus, 18, 43, 438, 455, 657
- Popovici, Vasile, 47, 206, 239, 249, 294, 319, 594
- Potopin, Ion, 29, 278, 284
- Pound, Ezra, 124, 370, 498, 637, 673
- Preda, Marin, 12, 23, 29, 35, 40, 48, 58, 61, 82, 87, 159, 183, 206, 233, 240, 278, 295, 311, 319, 339, 372, 382, 386, 396, 404, 416, 419, 424, 436, 455, 470, 481, 486, 506, 538, 600, 639, 668, 673
- Preda, Sorin, 36, 95, 179, 347, 375, 395, 416, 419, 459, 516, 542, 664
- Prelipeanu, Nicolae, 326, 489, 510, 580, 614
- Pricop, Constantin, 18, 55, 70, 113, 183, 221, 328, 406, 555
- Pruteanu, George, 17, 57, 74, 88, 154, 160, 234, 246, 432, 474
- Purcaru, Ilie, 10, 37, 105, 199, 418

## R

- Rachieru, Adrian, Dinu, 20, 37, 79, 375, 474, 483, 496, 536, 634, 666
- Radu, Tania, 10, 25, 76, 215, 294, 406, 490, 657
- Rău, Aurel, 61, 185, 381, 413, 436, 461, 616, 653, 658, 687
- Râpeanu, Valeriu, 22, 24, 109, 199, 345, 397, 403, 538, 547, 575, 635
- Rebreanu, Liviu, 6, 30, 41, 61, 76, 83, 86, 166, 188, 239, 316, 428, 504, 512, 526, 536, 538, 548, 570, 573, 581, 619, 630, 631, 634, 640, 650, 653, 654, 657, 664
- Regman, Cornel, 27, 53, 55, 67, 100, 317, 474, 657
- Riza, Adrian, 22, 134, 144, 168, 171, 222, 366, 483, 609
- Robescu, Marius, 111, 186, 462, 474, 510, 546, 579, 588, 672, 675

Rolland, Romain, 197, 623  
Roman, Radu, Anton, 36, 296, 344,  
602, 664  
Romanescu, Ioanid, 54, 87, 186,  
230, 308, 344, 467  
Romoșan, Petru, 292, 306, 357, 463,  
511  
Rosetti, C.A., 111, 176, 245, 315,  
440  
Roznoveanu, Mirela, 20, 24, 27, 37,  
67, 79, 134, 169, 341, 493, 547,  
634, 661  
Ruja, Alexandru, 154, 300, 374, 389,  
526, 537

## S

Sadoveanu, Mihail, 43, 207, 441,  
455, 482, 503, 512, 517, 631, 657  
Sălăjan, Vasile, 16, 22, 313, 347,  
412, 615  
Sălcudeanu, Petre, 23, 67, 154, 335,  
403, 435, 457, 487, 570, 582,  
600, 684  
Săraru, Dinu, 12, 57, 152, 343, 353,  
407  
Sângeorzan, Zaharia, 79, 88, 143,  
238, 406, 436, 552  
Scarlat, Mircea, 45, 47, 140, 160,  
166, 230, 249, 294, 304, 319,  
360, 491, 524, 555, 576, 636  
Silvestri, Artur, 10, 21, 25, 26, 79,  
95, 105, 136, 144, 156, 163, 176,  
210, 228, 238, 263, 278, 281,  
296, 308, 332, 339, 350, 362,  
371, 385, 400, 412, 419, 474,  
482, 498, 503, 536, 550, 557,  
573, 608, 619, 664, 675  
Simion, Eugen, 10, 18, 23, 25, 28,  
33, 55, 61, 74, 86, 88, 92, 102,  
109, 114, 119, 120, 142, 154,  
188, 197, 204, 206, 214, 221,  
233, 242, 245, 248, 287, 293,  
294, 312, 315, 345, 354, 367,  
395, 414, 417, 421, 428, 435,  
441, 468, 482, 515, 540, 542,  
547, 564, 589, 594, 613, 624, 636,  
651, 662, 667, 673, 681  
Simionescu, Maria, 89, 275, 279,  
289  
Simionescu, Mircea, Horia, 74, 119,  
191, 314, 326, 354, 459, 474,  
478, 491, 588, 657  
Simuț, Ion, 47, 61, 198, 258, 261,  
294, 319, 326, 382, 435, 512,  
513, 514, 630, 650, 653, 657,  
687  
Sin, Mihai, 7, 126, 183, 328, 383,  
657, 680  
Slavici, Ioan, 207, 313, 383, 408  
Smeu, Grigore, 140, 304, 413, 622  
Sorescu, Constantin, 22, 27, 89, 100,  
263, 403, 413, 418, 477, 485  
Sorescu, Marin, 7, 11, 12, 26, 27, 34,  
40, 60, 73, 82, 94, 109, 120, 121,  
128, 160, 168, 178, 230, 245,  
257, 279, 298, 305, 307, 316,  
326, 396, 411, 425, 438, 458,  
470, 486, 509, 541, 544, 594,  
616, 651, 664, 681  
Sorescu, Roxana, 87, 155, 269, 467,  
473, 520, 622, 657  
Spiridon, Monica, 91, 111, 188, 383,  
538  
Stahl, H., 191, 479  
Stan, Constantin, 9, 36, 155, 179,  
263, 278, 281, 327, 388, 416,  
459, 677  
Stanca, Radu, 185, 190, 389, 508,  
568, 569  
Stancu, Zaharia, 40, 299, 383, 396,  
411, 455, 477, 481

Stănescu, C., 88, 102, 142, 169, 212,  
215, 229, 240, 283, 307, 311,  
343, 541  
Stănescu, Nichita, 9, 29, 34, 40, 82,  
89, 90, 98, 123, 152, 171, 182,  
209, 231, 248, 281, 286, 327,  
344, 370, 388, 425, 438, 460,  
467, 470, 487, 509, 514, 524,  
534, 545, 548, 552, 567, 589,  
591, 626, 645, 670, 672, 674, 681  
Steinhardt, N., 67, 119, 121, 128,  
158, 191, 199, 216, 248, 317,  
381, 454, 467, 512, 542, 594,  
595, 616  
Stoian, Niculae, 160, 418  
Stoica, Petre, 185, 438, 461, 510,  
642  
Stoiciu, Liviu, Ioan, 246, 292, 306,  
355, 356, 367, 435, 464, 511,  
512, 687  
Stratan, Ion, 293, 357, 360, 464, 511  
Streinu, Vladimir, 123, 304, 316,  
368, 370, 396, 412  
Suciu, Gheorghe, 9, 60, 83, 144, 571

## Ș

Șandru, Mircea, Florin, 20, 155, 295,  
302, 462, 510, 556, 595  
Șora, Mihai, 13, 506, 590, 595  
Ștefănescu, Alex., 7, 9, 14, 24, 27,  
55, 62, 89, 100, 113, 121, 140,  
142, 152, 181, 204, 210, 233,  
273, 284, 288, 293, 319, 327,  
328, 335, 344, 353, 377, 381,  
382, 393, 454, 473, 513, 514,  
534, 542, 545, 553, 569, 638,  
662  
Ștefoi, Elena, 216, 254, 292, 357,  
464, 608

## T

Talex, Alexandru, 30, 197, 622

Tartler, Grete, 45, 186, 209, 215,  
253, 313, 462, 510, 521, 531,  
548, 555, 594  
Tașcu, Valentin, 61, 153, 221, 289  
Tănase, Al., 23, 158, 275, 336, 622,  
662  
Tănase, Stelian, 36, 263, 327, 517,  
604  
Tănase, Virgil, 44, 282, 302, 310,  
365  
Teodorescu, Cristian, 275, 288, 290,  
295, 306, 315, 375, 382, 416,  
435, 459, 490, 505, 517, 542,  
549, 557, 678  
Teodorescu, Virgil, 9, 14, 30, 32, 94,  
189, 399, 461, 503, 507  
Theodoru, Radu, 278, 279, 505, 615  
Tibor, Bálint, 443  
Titel, Sorin, 15, 27, 33, 34, 40, 74,  
160, 190, 326, 382, 456, 520,  
613, 658, 673, 687  
Tomozei, Gheorghe, 9, 84, 105, 144,  
209, 305, 374, 412, 461, 662  
Tomuș, Mircea, 65, 247, 261, 420,  
619, 654  
Trandafir, Constantin, 245, 454, 614  
Tuchilă, Costin, 22, 25, 34, 134, 144,  
154, 210, 237, 281, 294, 298,  
308, 348, 359, 374, 474, 477,  
492, 505, 528, 588, 628, 660,  
662, 671, 678  
Tudor, Corneliu, Vadim, 33, 41, 92,  
94, 104, 134, 169, 210, 221, 236,  
246, 273, 278, 281, 295, 308,  
339, 347, 365, 369, 385, 400,  
417, 418, 475, 479, 491, 505,  
528, 548, 618, 620, 626, 632,  
641  
Tutungiu, Paul, 79, 93, 300, 503

## Ț

Țepelea, Gabriel, 159, 215, 383, 521

Țeposu, Radu, G., 18, 37, 45, 47,  
111, 112, 142, 154, 178, 199,  
206, 221, 294, 306, 319, 359,  
395, 459, 513, 532, 601  
Țic, Nicolae, 57, 154, 233, 366, 546  
Țoiu, C., 20, 35, 456

## U

Ulici, Laurențiu, 7, 9, 16, 47, 74, 91,  
101, 140, 154, 204, 221, 245,  
275, 285, 290, 293, 304, 318,  
335, 344, 379, 417, 488, 601, 637  
Ungheanu, Mihai, 9, 15, 18, 19, 26,  
43, 79, 80, 102, 105, 155, 161,  
171, 183, 209, 237, 276, 281,  
295, 300, 307, 308, 311, 315,  
330, 332, 347, 362, 363, 364,  
365, 366, 369, 371, 372, 373,  
374, 385, 386, 387, 388, 401,  
416, 421, 452, 453, 472, 473,  
474, 480, 484, 492, 497, 502,  
528, 537, 549, 557, 560, 588,  
591, 608, 619, 620, 626, 640,  
654, 660  
Ungureanu, Cornel, 11, 27, 47, 76,  
88, 92, 183, 206, 221, 246, 295,  
307, 318, 335, 417, 659  
Ungureanu, Traian, 198, 248, 319,  
375, 419, 542, 591  
Unteanu, Cristian, 334, 376, 402,  
412, 413, 588  
Uricariu, Doina, 8, 37, 142, 158,  
209, 243, 353, 388, 510, 513,  
531, 682  
Uricaru, Eugen, 35, 61, 107, 128,  
311, 332, 335, 393, 439, 457,  
482, 505, 595, 614, 615, 631  
Ursu, Liliana, 134, 142, 302, 350

## V

Vaida, Mircea, 27, 93, 237, 313

Vaida, Radu, 278, 281, 492, 588  
Vartic, Ion, 61, 86, 90, 125, 158,  
240, 249, 317  
Vartic, Mariana, 74, 158, 319, 413,  
502  
Vasiliu, Lucian, 8, 256, 292, 359,  
463  
Vatamaniuc, D., 61, 66, 272, 365,  
653  
Vârgolici, Teodor, 279, 313, 506,  
520, 531, 631, 687  
Velea, Nicolae, 35, 134, 278, 331,  
410  
Vianu, Tudor, 8, 30, 118, 122, 140,  
184, 209, 237, 316, 465, 470,  
531, 553, 563, 574, 637, 687  
Vieru, Grigore, 88, 138, 382  
Vighi, Daniel, 66, 613, 682  
Vinea, Ion, 152, 202, 237, 381, 395,  
631  
Vișniec, Matei, 18, 256, 264, 288,  
292, 303, 306, 359, 463, 511,  
542, 567, 600  
Vlad, Alexandru, 263, 306, 347, 382,  
416, 516, 542, 592, 636  
Vlad, Ion, 92, 188, 249, 382, 393,  
441, 487, 630  
Vlad, Vasile, 34, 186, 298, 510, 573  
Vlasie, Călin, 113, 293, 306, 314,  
357, 464, 511  
Vulpescu, Romulus, 185, 245, 326,  
438, 510, 654

## W

Wagner, Richard, 112, 451  
Wallerstein Immanuel 112, 136  
Wittstock, Erwin, 448

## Z

Zalis, Henri, 22, 26, 111, 132, 342,  
344, 641

Zamfir, Mihai, 9, 11, 86, 166, 191,  
217, 249, 312, 319, 520, 550,  
613, 630, 636, 656, 657, 673  
Zamfirescu, Dan, 43, 65, 73, 165,  
280, 363, 374, 387, 401, 420  
Zăinescu, A.I., 33, 143, 276, 339,  
418

Zeletin, Ștefan, 149, 500  
Zincă, Haralamb, 238, 276, 581,  
685  
Zub, Al., 256, 344, 397, 546, 642  
Zubașcu, Ion, 36, 79, 248, 339, 498,  
703