

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

# CRONOLOGIA VIETII LITERARE ROMÂNEȘTI

PERIOADA POSTBELICĂ

XXXIII  
1987

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

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

București : Editura Muzeului Literaturii Române, 2010-  
vol.

ISBN 978-973-167-040-9

**Vol. 33 : 1987** / Eugen Simion (coord. general), Cristina Balinte. - București :  
Semne, 2021. - ISBN 978-606-15-1441-0

I. Simion, Eugen (coord.)

II. Balinte, Cristina (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-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

Editura Semne

*Tehnoredactor:* Luminița Login

*Coperta:* Mircea Dumitrescu

Eugen SIMION (coordonator general)

Cristina BALINTE

CRONOLOGIA  
VIETII  
LITERARE  
ROMÂNEȘTI

PERIOADA POSTBELICĂ

XXXIII

1987

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

EDITURA  
*SemnE*

București, 2021



## NOTĂ ASUPRA VOLUMULUI

Volumul aferent anului 1987 din seria *Cronologia vieții literare românești* a fost realizat în cadrul proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* INTELLIT (nr. 54PCCDI/2018). Etapele activității de cercetare au constat în parcurgerea, selectarea și ordonarea voluminosului material jurnalistic, în vederea transferului formatului tipărit în spațiul unei platforme digitale.

Pe lista periodicelor studiate se află – cu excepția ziarului „Scânteia”, consultat în privința direcțiilor trasate prin documente ideologice – publicații culturale, reviste literare sau cu pagini alocate literaturii, având frecvență săptămânală, lunară, trimestrială, anuală: „Amfiteatru”, „Argeș”, „Astra”, „Ate-neu”, „Cahiers roumains d'études littéraires”, „Caiete Critice”, „Contemporanul”, „Convingeri comuniste”, „Convorbiri literare”, „Dialog”, „Echinox”, „Familia”, „Luceafărul”, „Manuscriptum”, „Orizont”, „Ramuri”, „România literară”, „Săptămâna culturală a Capitalei”, „Scânteia”, „Secolul 20”, „Suplimentul literar-artistic al «Scânteii tineretului» (SLAST), „Steaua”, „Tomis”, „Transilvania”, „Tribuna”, „Vatra”, „Viața Românească”.

Apropiat de finalul regimului condus politic de Nicolae Ceaușescu, anul 1987 se face remarcant, în general, prin blazare și conformism. Sub dictatură, coabitează în falsitate elanul cu entuziasmul, patriotismul propagandist cu naționalismul înfocat, protocronismul de rutină cu tentațiile Occidentului, ideologicul cu esteticul, profesionalismul cu impostura. Dincolo de festivități, aniversări, comemorări, sărbătoriri, decese, debuturi, noutăți editoriale, fenomenele cele mai relevante pentru configurația lui 1987 sunt: interferențele istoriei asupra literaturii, reconsiderarea națională a operei scriitorilor interbelici, aderenți/ simpatizanți ai dreptei/ ai legionarismului, afirmarea creatoare și teoretică a generației '80, activitatea cenaclurilor în pregătirea schimbului intergenerațional, deschiderile culturale, științifice spre Occident, prin traduceri, participări la colocvii, conferințe, burse, delegații etc., manifestările comparatismului (militant, ideologic, erudit).

Disponerea selecției din presă urmează criteriul cronologic, specific lucrării; în cazul publicațiilor lunare, s-a avut în vedere ordinea alfabetică.

Lucrarea a beneficiat de colecțiile existente la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” (București), Biblioteca Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Biblioteca Academiei Române.

**Cristina Balinte**



## IANUARIE

### 1 ianuarie

● În „Contemporanul” (nr. 1), „săptămânal politic-social-cultural, revistă editată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste; redactor-șef: Dumitru Radu Popescu, redactor-șef adjunct: Corneliu Leu, secretar responsabil de redacție: Mircea Herivan, 16 p.”, Florentin Popescu notează la pagina a patra („Contemporanul. Reportaj”), câteva *Popasuri sentimentale*: „[...] O după-amiază la Iași nu poate (și nici nu trebuie!) să rămână «goală» pentru un vizitator, indiferent din ce parte de țară ajunge aici și indiferent cu ce treburi a venit în orașul de pe Bahlui. Dacă îți mai rămâne ceva timp până către orele șaptesprezece, poți da o fugă până la bojdeuca lui Creangă, complet renovată (și în perspectivă apropiată cu un interesant centru cultural, aflat în construcție, unde vor avea loc manifestări dedicate vieții și operei marelui povestitor), poți zăbovi câteva clipe în fața exponatelor de acolo (evocând pagini de neuitat din biografia scriitorului), sau poți urca în grabă dealul Copoului spre a privi «teiu» lui Eminescu și a-ți purta pașii prin expoziția consacrată evocării Luceafărului, deschisă într-o clădire din apropiere. Cu sufletul plin de emoții și lăsând pentru a doua zi ori pentru altădată plăcerea de a merge și mai departe (la Muzeul memorial Mihail Sadoveanu, de pildă), presat de timp, cobori agale aceeași stradă pe care ai urcat și te oprești la Casa Pogor – locul unde odinioară se întâlneau spre a-și citi din scrierile proprii Eminescu și Creangă, Titu Maiorescu și Caragiale, Iacob Negruzzi, gazda și ceilalți junimiști”. Editorialul redacției „României literare” (nr. 1/ anul XX, „săptămânal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România”, director: George Ivașcu) transmite o serie de urări tradiționale, regizate politic, spre argumentarea programatică a sporului lesne sesizabil din „societatea socialistă multilateral dezvoltată”: „An Nou, la mulți ani, Republicii! Gândul evocator se împletește cu urarea fierbinte de progres neconținut, prosperitate, pace, liniște creatoare, adresată, înainte de toate, minunatei și milenarei noastre patrii, acum, când a intrat în cel de-al patrulea deceniu de existență ca Republică. De la altitudinea începutului de an 1987, cât de strălucitor și măreț, legitimat de fapta poporului și de istorie, ne apare edificiul ale cărui temelii se hotărau în acel efervescent final de decembrie 1947! Sunt înglobate aici, într-o operă nemuritoare, gândirea și aspirațiile întregii României care, înflăcărată de cutezanța lucidă, revoluționară a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înalță pe pământul străvechii noastre țări, mereu înnoită, societatea socialistă multilateral dezvoltată. Niciodată generațiile de creatori de bunuri

materiale și spirituale din țara noastră, oameni ai muncii din cele mai diferite domenii, nu au avut într-un mod atât de acut înălțător sentimentul că aparțin unei singure generații, ca în acești ani denși de ev nou, comunist. Ne simțim unii lângă alții, într-o unitate de monolit în jurul partidului, al încercatului său conducător, prin ceea ce am înfăptuit și vom înfăptui. Sub acest semn al unității și continuității muncii și luptei pentru accelerarea progresului material al țării – pe plan economic, social, cultural –, al înnoirilor destinate a ridica pe o treaptă superioară întreaga noastră viață, omagiem Republica la aniversarea ei, pășind în noul an al devenirii noastre socialiste”. Articolul se încheie pe tonul lozincilor mobilizatoare: „An Nou, Republicii! An Nou cu urări din adâncul sufletului închinat Partidului Comunist Român, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu! An Nou cu urări după străvechea datină, tuturor fiilor acestui pământ! An Nou cu multiple și cutezătoare împliniri, nepieritorului spirit creator care luminează, peste timp, istoria României contemporane! La mulți ani!” (An Nou, Republicii). □•Tot la pagina întâi, sub fotografia soților Ceaușescu de la sărbătorirea Plugușorului, se află amplasată în chenar poezia lui Ion Potopin, Urare românească. □•La rubrica „Viața literară”, sunt comunicate Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1984: „Sâmbătă, 27 decembrie 1986, la Casa Scriitorilor «M. Sadoveanu» din Capitală a avut loc acordarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, pe anul 1984. Juriul alcătuit din: Mircea Iorgulescu, președinte, Alexandru Călinescu, Mircea Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Dinu Flămând, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Eugen Negrici, Al. Paleologu, Szász János, Laurențiu Ulici, Ion Vlad, Mircea Zăciu, a hotărât prin vot secret, potrivit regulamentului în vigoare, atribuirea următoarelor premii: Proză – Augustin Buzura, Refugii (Ed. Cartea Românească), Dana Dumitriu, Prințul Ghica (Ed. Cartea Românească), Eugen Uricariu, 1789. Vreme în schimbare (Ed. Eminescu), Ștefan Agopian, Manualul întâmplărilor (Ed. Cartea Românească). Poezie – Dan Laurențiu, Privirea lui Orfeu (Ed. Cartea Românească), Ion Mircea, Copacul cu 10.000 de imagini (Ed. Cartea Românească), Doina Uricariu, Mâna pe față (Ed. Cartea Românească), Matei Vișniec, Înțeleptul la ora de ceai (Ed. Cartea Românească). Dramaturgie – Nicolae Ionel, Vlad Țepeș, poem dramatic (Ed. Junimea), Al. Sever, Don Juan Apocaliptic (Ed. Eminescu). Publicistică și reportaj – Ana Blandiana, Coridoare de oglinzi (Ed. Cartea Românească), Ion Vlasiu, Cartea de toate zilele unui an (Ed. Dacia). Literatură pentru copii și tineret – Traian Iancu, Iubire de oameni (Ed. Militară), Romulus Cojocaru, Ristea Împărat (Ed. Scrisul Românesc), Marta Cozmin, Să vorbim despre palmieri (Ed. Cartea Românească). Critică, eseu și istorie literară – Dan Hăulică, Nostalgia sintezei (Ed. Eminescu), Eugen Simion, Scriitori români de azi, III (Ed. Cartea Românească), Lucian Raicu, Fragmente de timp (Ed. Cartea Românească). Îngrijire de ediție – Liviu Leonte, C. Negruzzi, „Opere” (Ed. Minerva). [...] Debuturi – Romulus Bucur, Greutatea cernelii pe



hârtie – poezie (Ed. Cartea Românească), Radu Călin Cristea, Emil Botta. Despre frontierele inocenței – critică (Ed. Albatros), Bedros Horasangian, Curcubul de la miezul nopții – proză (Ed. Albatros), Ion Morar, Vară indiană – poezie (Ed. Albatros), Alexandru Mușina, Strada Castelului, nr. 104 – poezie (Ed. Cartea Românească). Premiile au fost înmânate de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, care a adresat felicitări celor distinși, și de Mircea Ciobanu din partea juriului”. □•Pe spațiul a două pagini generic intitulate „Analize și sinteze”, scriu la un grupaj de evaluare pe genuri a literaturii anului recent încheiat Alex. Ștefănescu, Marian Popescu, Valeriu Râpeanu, Florentin Popescu. O casetă introductivă precizează într-un paragraf nesemnat că „Grupajul celor patru articole [...], fără a se voi o trecere în revistă a tuturor operelor semnificative [...], urmărește să distingă câteva tendințe și direcții de afirmare a spiritului creator în poezia, proza, dramaturgia și reportajul acestui interval calendaristic. Dincolo de inegalitățile inerente și de unele eșecuri [...] s-au înregistrat realizări de interes autentic, realizări care stau, ca și în anii anteriori, sub semnul diversității și al continuității fecunde”. ■•În **Confirmări și reconfirmări**, Alex Ștefănescu face bilanțul realizărilor din poezia lui 1986: „Poezia apărută în cursul anului 1986 reprezintă o secvență dintr-un proces neîntrerupt – creația lirică românească – și de aceea am da dovadă de lipsă de realism dacă am considera-o o realitate de sine stătătoare, cu trăsături proprii. Totuși, judecând-o în ansamblu, nu se poate să nu observăm că există anumite caracteristici, care, chiar dacă n-au început să se manifeste exact din ianuarie 1986, s-au evidențiat, în orice caz, în ultima vreme – un an, doi sau trei – și trebuie luate în discuție. Principala caracteristică de acest gen constă în absența surprizelor, în sensul pozitiv, dar și negativ al sintagmei. Volumele de versuri, inclusiv cele de o valoare certă. Sunt în general doar confirmări și reconfirmări ale profesionalității la care au ajuns autori cunoscuți de multă vreme. Debuturi cu adevărat spectaculoase se pare că nu s-au înregistrat. Și nici schimbări senzaționale în programele estetice ale poeților consacrați. [...] Privind cu luciditate în urmă, înțelegem că nu sunt prea multe cărțile de poezie din acest an care «să rămână» în istoria literaturii române contemporane. Ne putem, în schimb, consola cu gândul că există un nivel relativ înalt de profesionalitate la majoritatea autorilor consacrați. Și mai putem găsi o compensație în speranța că în cursul anului 1987 își va face apariția și cartea de poezie mult așteptată, acea carte care să-i înfioare de emoție pe toți iubitorii de poezie și să-i determine pe criticii literari să-și înnoiască terminologia. ■•Marian Popescu se ocupă de **Dramaturgia ca literatură**: „Un moment dintre cele mai importante ale acestui an dramaturgic este apariția, la Editura Eminescu, a literaturii dramatice a lui Teodor Mazilu. Între comedialogiile români, scrisul lui Mazilu este inconfundabil. I se pot găsi rădăcini în volumele de schițe din vremea debutului (Insectar de buzunar și Galeria palavragiilor) sau în volumul de eseuri Iporcizia disperării care «trădează» ceva din forța de cuprindere a realului de către

literar. Proștii sub clar de lună, Acești nebuni fățarnici, Somnoroasa aventură, Mobilă și durere dezvăluie o interesantă dimensiune critică a privirii mazilienne: este o privire albă care caracterizează lumea operei în partea ei de inerție a gândului și sentimentelor expunând personaje, trăind mecanic o viață consumată expeditiv, dar sigur, fără «grija» aspirației spre altceva. Această «lume a manechinelor» este agitată de impulsuri derizorii care pun sub semnul comicului profund tentative de «autorealizare». Proclamarea propriei lor nimicnicii și imposturi tinde spre condiția firescului cu aceeași seriozitate cu care în dramă sau în tragedie, un personaj emite fraze memorabile despre destin, viață și moarte. Un fapt de stil al dramaturgiei mazilienne îl constituie caracterul memorabil al frazării comice, al «tăieturii» replicii lăsând o amprentă sonoră inconfundabilă. În anumite momente ale desfășurării dramatice, impresia de dramă «întoarsă pe dos» este covârșitoare. Sistemul marcajelor dialogate și al indicațiilor scenice împiedică însă translarea spre dramă a ceea ce este esențialmente comic, deși senzația de spațiu de tranziție a comicului spre dramatic este detectabilă. Așa cum s-a întâmplat, odată cu apariția în dramaturgie a lui Marin Sorescu sau D. R. Popescu, discutarea pieselor de teatru ale lui Teodor Mazilu nu mai poate fi supusa canoanelor critice privind dramaturgia de construcție (conflict, intrigă, deznodământ). Comicul mazilian reclamă o altă perspectivă critică, schimbarea metodei de analiza și a «instrumentarului» critic pentru că, aici, mimesis-ul nu mai reprezintă calea de acces fundamentală către comic. Deși nu este reprezentată scenic pe măsura valorii sale (Acești nebuni fățarnici a cunoscut a premieră interesantă la Comedie, iar cu titlul Sub clar de lună, Proștii mazilieni au fost reprezentați la Cluj-Napoca în acest an), teatrul lui Mazilu (editat de Victor Parhon) dezvăluie tot mai seducător ideea că după Caragiale, un nou tip fundamental al comicului a produs o operă dramaturgică». ■ Valeriu Râpeanu construiește panorama anuală În domeniul prozei: „A vorbi despre un an al prozei în aceste însemnări – care nu se vor nici un bilanț exhaustive, nici o bibliografie completă – poate părea categoric și de natură să creeze denivelări față de alte genuri, mai ales față de eseistica, critica și istoriografia literară care însumează, fie la capitolul lucrărilor inedite, fie la cel al reeditărilor, nume și opere de o covârșitoare importanță. [...] cred că anul 1986 va rămâne deopotrivă un an al criticii, eseisticii și istoriografiei culturale românești, dar și unul al prozei și al traducerilor, mai ales al celor din operele fundamentale ale gândirii universale contemporane prin volumele de o deosebită importanța tipărite de editura Meridiane. Ce fenomene sesizante s-au întâmplat deci în proza noastră? Aș vrea să mă opresc mai întâi asupra a ceea ce aș numi: continuarea și împlinirea acelor cicluri care marchează o perspectivă de ansamblu asupra metamorfozelor societății românești contemporane. Aspirația către romanul ciclic a fost intrinsecă literaturii române și, fapt esențial, este prezentă prin Duiliu Zamfirescu chiar de la începuturile sale, din epoca pionieratului, la câțiva ani după ce tânărul N. Iorga se întreba «De ce nu

avem roman?» A căpătat extensie în anii dintre cele două războaie mondiale din dorința prozatorilor de a contura o perspectivă asupra devenirii istorice românești, în multiplele ei planuri sociale, cum se întâmplă la Cezar Petrescu, inițiatorul câtorva cicluri ce trebuiau să convergă într-o singură construcție epică. Dar Cezar Petrescu nu a fost în acea perioadă singurul. De la Hortensia Papadat-Bengescu, la C. Stere, Ionel Teodoreanu și George Mihail Zamfirescu tentația de a împărtăși o experiență de viață sau de a înfățișa evoluția unui personaj în cadrul unui mediu sau mai cu seamă al unor medii insolite în peisajul social românesc a fost evidentă cu împliniri inegale, momentele de vârf fiind în general primele sau mai ales primul volum care absorbea parcă toată seva epică. Tendința a fost prezentă încă din 1948, romanul care semnifică și simbolizează începuturile literaturii noastre noi, Desculț de Zaharia Stancu, fiind primul tom al unui vast ciclu, care la rândul lui trebuia să fie temelia altor cicluri ce s-au adăugat de-a lungul anilor, toate având destinul aceluși unic ciclu năzuit de Cezar Petrescu. După aceea, Camil Petrescu, Laurențiu Fulga, Dumitru Popescu, Eugen Barbu, D. R. Popescu. Platon Pardău au dat construcții epice vădind aceeași năzuință de a urmări fie istoria îndepărtată, fie cea contemporană, fie cea imediată în vaste planuri epice. Ce se întâmplă în momentul de față și mai ales ce s-a întâmplat în anul 1986, care mi se pare semnificativ pentru tendințele pozitive ale dezvoltării prozei noastre? Deși apariția în ultima lună a anului nu a făcut posibile comentariile critice, punctul de relief îl constituie Privighetoarea de ziuă cel de-al cincilea volum al ciclului Sfârșit de mileniu de Radu Tudoran. Început în 1978 cu Casa domnului Alcibiade și reluat în 1982 într-o cadență practic anuală, ciclul se desemnează de pe acum ca o certitudine a epicii românești contemporane. Lui Radu Tudoran nu i s-ar putea aduce obiecția pe care G. Călinescu o aducea lui C. Stere și anume că acesta a făcut eroarea de a-și romanța memoriile. Fără îndoială prozatorul înfățișează o viață de om într-un secol, dar, paradoxal, tocmai caracterul literar al transfigurării conferă acestei spovedanii o autenticitate funciară. Radu Tudoran nu se află în situația autorilor de jurnale publicate în timpul vieții pe care Jean Cocteau îi considera drept tributari al unei «mode absurde» lansată de Gide, modă care consta în a te face că spui totul pentru a ascunde totul [...]. Cu cel de al doilea volum al ciclului Dragostea și revoluția intitulat Cei care plătesc cu viața, Dinu Săraru face o breșă în scrisul său. Acest romancier al clipei în care se răsfrânge viața de astăzi cu toate implicațiile ei, acest neliniștit revelator al faptelor pe lângă care în mod obișnuit trecem, dar au o valoare semnificativă pentru configurația morală a societății noastre deschide în noul volum al ciclului o perspectivă către trecut. Prin aceasta romanul său nu devine unul istoric, ci istoria se infiltrează în prezent ca una din acele dimensiuni care o fac să se întrebe asupra sensurilor ei umane, asupra modalității de a discerne adevărul de minciună, de a nu făptui erori uneori ireparabile. Dinamismul și tensiunea proprie scrisului său sunt și în această a doua parte a tripticului evidente. Ro-

manul de familie al lui Ion Brad reprezintă una din acele construcții în proză care în sensul cel mai strict al cuvântului semnifică metamorfozele sociale și morale ale unei lumi ce părea inclusă și chiar insensibilă la frământările istoriei. [...] Romanul ciclic istoric a cunoscut valori ce îl fac să se situeze la nivelul maxim al prozei acestui an. În primul rând prin cel de al treilea volum al romanului Prințul Ghica de Dana Dumitriu a cărei modernitate în tratarea unei epoci de o hotărâtoare importanță în evoluția României vădește maturizarea epicii de evocare istorică de astăzi. Cutremurul de Paul Anghel continuă cea amplă desfășurare epică dedicată războiului independenței. Însă romanul istoric a cunoscut anul acesta unul din momentele esențiale ale afirmării lui prin Stăpânirea de sine de Eugen Uricaru. Dar nu am greșit oare incluzând cartea lui Eugen Uricaru în categoria romanelor istorice așa cum îndeobște le socotim urmând categoriile mai vechi? De fapt ne aflăm în fața unui proces de metamorfoză literară în care romanul istoric devine roman parabolă, roman simbolic, roman care nu mai oglindește – ca să folosim un termen atât de perimat – o epocă, ci se ridică la semnificații, la sensuri ce pornesc dintr-un moment, dintr-un loc, dar se reverberează și se transformă în permanente. Între relatarea unei experiențe de viață și reconstituirea realității se situează ultimul volum al ciclului lui Vasile Băran, Plecarea cavalerilor. Fără îndoială romanul numit convențional de actualitate ocupă locul prim al preocupărilor «generației de mijloc», aceasta având aici un cuvânt hotărâtor de spus pe care nici în acest an nu l-a dezmințit. Platon Pardău, Nicolae Țic, ca și mai tinerii Nicolae Ioana și Mircea Nedelciu, acesta într-o formulă acuzat «experimentală», George Arion continuând și adâncind alerta sa manieră de investigare a realității imediate au reprezentat în anul 1986 o producție bogată, e drept vădind și inegalități, unele flagrante. Nu o dată avem impresia epigonismului, a pastişării, a transformării în clișeu a unor situații cu un verificat succes de public. [...] Ar trebui să mă ocup pe larg de genul scurt care cred că în anul 1986 a cunoscut unul din momentele sale de împlinire prin cărți semnate de Bedros Horasangian, Adriana Bittel, Radu Țuculescu, Ioana Cherecheș, Alexandra Stănescu, Alexandru Lungu, Corneliu Ștefan, ca să dau numai câteva exemple din numeroasele ce se pot da, și care, după impulsul dat nuvelei și povestirii de Ștefan Bănuțescu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu reafirmă drepturile de cetate ale unei specii care părea a nu mai cunoaște un reviriment. Nuvela și povestirea ultimilor ani reprezintă una din dimensiunile esențiale prin care conceptul de actualitate – în sensul abordării acelor procese morale specifice societății noastre – a devenit o realitate calitativă, iar volumele amintite confirmă acest proces aducându-i împliniri artistice revelatorii. Dacă mai adăugăm proza eseistică, acel gen de reportaj care reprezintă o meditație asupra semnificației realului, evident în acest an, prin volumele lui Mihai Giugariu și Romulus Rusan, vom avea imaginea nu numai a diversității, ci și a altitudinii unui an literar care s-a dovedit, pe tărâmul prozei, de o bogăție reală a împlinirilor artistice. Și care, prin ceea ce se

află acum sub teacuri, urmează să-și materializeze chiar din primele zile ale noului an apariția prin romane de Eugen Uricaru, Mircea Ciobanu, Ștefan Agopian, N. Țic, Alexandra Stănescu, Gheorghe Schwartz, ca și prin acel gen de frontieră între eseistica și reportajul de înalt nivel intelectual datorat lui Dan Grigorescu, bunei publicistici semnate de Ana Blandiana sau Dinu Săraru, prin romanul document realizat de Nicolae Dragoș și Mihai Stoian, prin povestiri de Corneliu Rădulescu. O atare perspectivă reprezintă singura încheiere posibilă a acestor meditații pe marginea prozei anului 1986 sau mai bine zis a anului în care proza noastră s-a afirmat plenar”. ■•Florentin Popescu are în vedere Contribuția reportajului: „Nespectaculos în plan strict editorial, anul literar care se încheie a marcat, totuși, în istoria genului prezențe ce se cer a fi evidențiate nu atât pentru prolificitatea lor cât – mai ales! – pentru capacitatea autorilor de a surprinde secvențe de realitate în maniere și formule originale. Bunăoară, pe mai vechea sa linie de reporter monograf (atât de localități, de obiective economice, cât și de colectivități umane mari: de pe șantiere, din universul rural etc.), Ilie Purcaru, avantajat, între altele, și de îndelungata-i experiență de ziarist, s-a remarcat și ca un autor știind să ia în permanență pulsul realității în devenire, al evenimentelor de mare rezonanță socială, dar și al mutațiilor, adesea insesizabile, ce au loc în psihologia interlocutorilor; personajele lui sunt, de aceea tot atâtea posibile prototipuri de viitori eroi ai unor romane. Aceleiași direcții reportericești i s-au circumscris Vasile Băran și Mihai Negulescu, al căror ochi, «format» într-un timp mai îndelungat la școala genului, știe de fiecare dată să sesizeze nu numai esențialul evenimentelor, faptelor, etc., ci și semnificația, rezonanța lor în context mai îndelungat, istoric s-ar putea spune – cei doi scriitori, conferind reportajului și o necesară, presupusă calitate de document social și de epocă, atât de bine reprezentat în anii din urmă de către un Mihai Stoian, un Petru Vintilă și alții. Penetrant, pășind cu indiscreție în universul uman individual, căutând acolo tocmai acele date și informații care să-l edifice pe cititor asupra scopurilor urmărite deliberat de către autor, ni s-a părut a fi în 1986 și reportajul-interviu – veritabil și valoros fișier de viață, practicat cu bune rezultate, alături de autorii menționați mai înainte, de către confracții lor mai tineri Florin Costinescu, Ștefan Mitroi, Cornel Nistorescu, Constantin Stan și alții. Nici reportajul-eseu n-a lipsit din panorama genului în cursul anului literar abia încheiat. [...] O privire panoramică asupra anului reportericesc 1986 trebuie să ajungă, însă, și la aparițiile editoriale, la cărțile care au reunit în paginile lor, văzute din unghiuri diferite și la ore diferite, secvențe ale realității în continuă devenire din România socialistă. Din acest punct de vedere, Editura Eminescu, așa cum am mai spus-o și cu alte prilejuri, a rămas, alături de Junimea, în 1986, editura care a păstrat (și a susținut prin apariții ritmice) o colecție de mare interes – «România azi» (continuatoarea mai vechii serii «Reporter») în cadrul căreia au apărut (și redacția a publicat fără prejudecăți și discriminări) mai multe cărți de reportaj, unele chi-

ar memorabile pentru momentul literar actual. Între acestea se cuvin a fi menționate, desigur, cele două antologii – Călătorie spre izvoare și Cartea Mușului. Cea dintâi (gândită și structurată pe trei mari secțiuni – «Noua heraldică», «Conexiuni», «Întoarcere spre izvoare») surprinde înainte de toate prin prospețimea receptiei și firescul necontrafăcut al scrierii; cititorul se întâlnește aci cu numele a nu mai puțin de treizeci și unu de autori, cu o vădită preocupare de a surprinde noul, ineditul, spectaculosul ori, dimpotrivă, obișnuitul unor mari procese sociale, definitorii pentru epocă. Reporteri ai presei cotidiene ori lucrători în alte domenii decât cele ale publicisticii, Monica Zvirjinschi, Mihai Bărbulescu, Gheorghe Smeoreanu, Gabriela Hurezean, Ion Trif Pleșa, Florentin Palaghia, Ion Vasiu, Ioan Vieru, Ioana Ghinea, Dorina Brândușa (pentru a nu consemna decât numele câtorva dintre autorii cărții amintite) reprezintă tot atâtea unghiuri de receptare și transfigurare a realității socialiste în continuă desfășurare, proprii societății românești la acest ceas al istoriei sale”. □•La rubrica „Vitrina”, Lector semnalează „Povestiri ciberrobotice (Ed. Științifică și enciclopedică). O primă «culegere românească de povestiri pe tema robot-calculator», îngrijită de Alexandru Mironov și Mihai Bădescu, sub revizia lui Florin Manolescu (autorul sintezei despre Literatura S.F., Ed. Univers, 1980). Ca și în alte volume cuprinzând literatură de anticipație, antologia de față pune laolaltă autori de gen români și străini, executând simultan operația de sporire a corpusului de texte s.f. traduse la noi și confruntarea tentativelor autohtone cu nivelul din alte părți. Alături de excelente povestiri de Isaac Asimov, Robert Sheckley, Gérard Klein, Robert Franklin Young, Arthur C. Clarke și de altele semnate de Frederik Pohl, Ilia Varșavski, Deszö Kemeny, antologia cuprinde texte a douăsprezece (și nu cincisprezece, cum se spune la p. 268) autori români, câțiva cu mai vechi state de serviciu în materie – A. Rogoz, D. Dorian, A. Mironov – și cei mai mulți tineri în jur de treizeci de ani, de profesie (cu două excepții) ingineri și informaticieni. Cititorului i se oferă astfel un tablou al căutărilor «ultimului val» s.f. de la noi, cu câteva reușite încurajatoare: Sham-Poo, animalul electronic de acasă, de Alexandru Ungureanu, S.O.S. sentimentele, de Dănuț Ungureanu, Un prieten de pe Gensuym, de George Ceaușu. Pasabile sunt schița În pădure, scena de Doru Davideanu și Casargoz, de Cristian Tudor Popescu, nivelul coborând în textele propuse de D. Pruteanu, O. Bufnilă, S. Simion, M. Grănescu. [...]”. □•La pagina de „Istorie literară”, criticul Mircea Iorgulescu scrie articolul Viața între antiteze, despre „biografia pe care Mircea Anghelescu, istoric literar serios și competent, o dedică atât de controversatului Ion Heliade Rădulescu, [...] alternând gesturile îndrăznețe cu cele prudente și obsedat mereu de randamentul acțiunilor lui, gândite pe termen lung”: „Viața între antiteze pe care i-o descrie Mircea Anghelescu este expresia acestei strategii, probabil când conștientă, când deliberată: strategia unui adevărat «părinte» al literaturii române moderne, al cărui portret complex și nuanțat îl regăsim reconstituit cu migală în această remar-

cabilă biografie, căreia îi lipsește, poate, un accent mai apăsător speculativ”.

□•La „Breviar”, Șerban Cioculescu prezintă ediția V. Voiculescu, Gânduri albe, „de versuri, proză și publicistică”: „Epoca de aur a creației voiculesciene s-a dovedit, ca și aceea a debutului, zăbavnice: s-a înscris între anii 1947 și 1958, după ce, în 1940, medicul se pensionase, la capătul a trei decenii de activitate. În acest interval a dat povestirile, creând un gen nou în literatura noastră, sinteze de realism și fantastic, cu elemente din eresurile populare, transcendând vâna tradiționalistă a basmelor, cu o dimensiune nouă. Li se adaugă celor circa 30 de povestiri, romanul Zahei orbul, de aceeași factură. Plecând poate de la *Stundenbuch* a lui Rilke, poetul a dat glas nou liricii despre care filosoful Ion Gherea spunea cu justețe că mistica nu este la locul ei decât în poezie (ca un ultim refugiu, adăugăm!). Mai presus însă de această vână poetică, este cea rezultată dintr-un eșec. Întrebat de noi cum de a ajuns la ideea de a continua, cu 50 de sonete, «ultime», pe acelea ale lui Shakespeare, ne-a răspuns că se încercase întâi a le tălmăci pe acestea, dar nemulțumit de lucrarea lui, s-a hotărât să le suprimă și să înceapă, fără textul original la îndemână, să-l parafrazeze liber, în același spirit și, dacă e posibil, cu aceeași fervoare de adorație bifurcată. Aceasta i-a reușit peste așteptările sale. Bărbatul timid și delicat, neostentativ, s-a arătat uimit de admirația pe care i-o manifestam, alături de ceilalți auditori, la lecturile sale ce nu se doreau meșteșugite. Efectul era unul de natură obiectivă, neinfluențată nici de respectul și admirația ce ne-o cucerise cititorul povestirilor sale, nici de un dar deosebit al lecturii. Marea poezie a fost astfel la Vasile Voiculescu însuși cântecul lebedei, la o vârstă când nici unul dintre poeții universali nu mai oferise ocazia unei atât de spectaculoase evoluții. Cartea pe care nu ne-am propus s-o analizăm, ci numai s-o prezentăm, va oferi cititorilor ei imaginea complexă a eruditului publicist, a omului de bine grijuliu de sănătatea poporului, într-o fază de insuficientă stare sanitară, precum și câteva din postumele sale minunate, care nu văzuseră până acum lumina tiparului. Prin aceste culmi de creație, tradiționalistul ne apare, paradoxal, în postură de autentic inovator”(Între tradiție și inovație).

□•Aureliu Goci, în josul paginii a opta a revistei, împărtășește publicului bucuria de a „ține în mâini o foarte frumoasă carte”. Este vorba despre antologia „Cântarea României”, editată „sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste”, cuprinzându-i pe „laureații etapei republicane” a festivalului: „[...] Cred că este sugestiv să se transcrie întreg înscrisul de pe coperta ce poate fi gura – bibliografic – astfel: Festivalul național al educației și culturii socialiste; Cântarea României 1983—1985; Laureații etapei Republicane, București, 1986. Este al V-lea tom dintr-o serie deschisă. Sunt de asemenea, enumerate întreprinderile, instituțiile și așezămintele culturale premiate prin statutul lor de colectivitate la Festival. Nu lipsită de interes este consemnarea componenței juriilor care au acordat premiile republicane. Astfel că, aflând în componența juriului unele dintre cele mai importante personalități ale literaturii române

contemporane, precum: Mihai Beniuc, Nicolae Dragoș, Violeta Zamfirescu, Ion Horea, Gheorghe Tomozei ș.a., rămâi cu un sentiment de încredere în competența și probitatea profesională a opțiunilor făcute. Dintre cei premiați se vor afirma, desigur, unele individualități de mâine ale creației noastre artistice. Dar un exemplu ni se oferă de pe acum. în modul cel mai concludent din domeniul muzicii: o soprană care, în ediția din 1983, se remarcă în Festivalul «Cântarea României», la secțiunea muzică de operă și operetă, a obținut, chiar acum câteva zile, la Concursul de Canto de la Paris – a XVI-a ediție – premiul I și premiul onorific pentru cea mai bună interpretare a unui lied francez [...]. Adăugând și faptul că organul de expresie, revista «Cântarea României», începând cu noua serie, și-a definit pe deplin profilul, cristalizându-și personalitatea în contextul revistelor literare și de specialitate, avem convingerea că odată cu noua ediție, care tocmai a debutat cu faza de masă, Festivalul național va căpăta noi dimensiuni creatoare. Deci Cartea Cântării României nu este doar o impozantă listă de laureați și câștigători, ci o carte cu oameni, despre oameni, aleși dintre oameni. De fapt, câștigători și laureați sunt toți participanții la Festivalul care, în cei zece ani care au trecut de la instituirea lui, și-a demonstrat din plin virtuțile artistic-educative și patriotic-revoluționare” (Cartea „Cântării României”). □•La rubrica „Actualitatea literară”, criticul Nicolae Manolescu analizează cel de-al treilea volum al Istoriei poeziei românești, de Mircea Scarlat: „[...] mi s-a părut superior primelor două: ceea ce, dată fiind crescutea dificultate a materiei, nu e puțin lucru. Nu este nicio îndoială că ambiția juvenilă a autorului, când s-a pus pe treabă acum patru sau cinci ani, de atâția ironizată, începe să-și dea roadele. Clasificarea poeziei moderne pentru mulți a fost (și va fi) un prag de netrecut. M. Scarlat a rezolvat-o în mod practic și realist. Ca să nu mai spun că a analiza pe Arghezi, pe Fundoianu, pe Barbu, pe Blaga, pe Philippide, în fond pe toți poeții importanți ai secolului, nu e la îndemâna oricui. M. Scarlat o face ca un profesionist, fără stângăcii (din care mai întâlnim în primul volum), fără complexe, cu aplomb și chiar cu o anumită superbie, prin care pe mulți și-i va scula în cap. În ce mă privește, găsesc Istoria lui serioasă și folositoare și îi aștept ultimele două volume care o vor aduce la zi” (Vârsta modernă a poeziei). □•La pagina 11, Grigore Smeu publică, pornind de la cartea lui Victor Ernest Mașek, Arta de a fi spectator (Ed. Meridiane, 1986), eseul Receptarea artei și arta receptării. □•Un alt eseu (Dorința) apare la pagina 19, avându-l autor pe universitarul politehnist Mihai Drăgănescu; tema centrală este inducerea unui model nou de societate, descris prin formula: „civilizația socioumană susținută de o viitoare societate comunistă” („Poate că generațiile viitoare ar trebui de la început educate pentru a li se dezvolta și dorința unei civilizații socio-umane în care umanismul, știința, tehnicul, esteticul și filosoficul să concure pentru ca fiecare să se formeze pentru o societate demnă de conștiința omului. Dacă dezvoltarea forțelor de producție este implicată de tehnologie, dezvoltarea civilizației socioumane este condiționată de



viața spirituală, dar nu fiecare în mod separat, ci în mod sinergic. La fel de bine se poate spune că civilizația este condiționată de dezvoltarea forțelor de producție și viața spirituală de tehnologie, dar nu în mod separat, ci prin interacțiunea tuturor acestor factori. Dorința, ca și interesul, nu o găsim în natură în afara omului. Ambele pot fi însă instrumente subtile ale devenirii. Ca și interesele, dorințele pot fi multe, însă la fel cum în economie esențial este interesul material, din punct de vedere social importantă este și dorința de bine, spiritualitate, cunoaștere, construcție, frumos, pace, în esență dorința de civilizație. O asemenea dorință nu se poate impune, ea trebuie să pornească din sufletul omului. Interesul material pornește din biologic, dorința de civilizație din spirit. Poate ar trebui să conturăm mai bine obiectul unei asemenea dorințe, civilizația socioumană susținută de o viitoare societate comunistă”).

• „Tribuna” (nr. 1), „săptămânal de cultură, editat de Consiliu Culturii și Educației Socialiste”, 3 lei; Vasile Sălăjan (redactor șef), Al. Căprariu (redactor-șef adjunct), Augustin Buzura (secretar responsabil de redacție) reflectă într-o pagină, sub genericul „Tribuna la Arad”, câteva dintre rezultatele muncii membrilor Cenaclului literar „Lucaefărul” din Arad. Grupajul de versuri este însoțit de o scurtă punere în temă, semnată de Ana Elena Blinchi: „Cenaclul literar «Lucaefărul» s-a impus în activitatea Casei de cultură a sindicatelor din Arad, obligându-ne să-l recunoaștem ca fiind al nostru și, mai ales, obligându-se pe sine să însemne ceva. În primul rând, popas pe adâncă simțire pentru oameni de diferite vârste și profesii, implicați conștient în vertiginosul ritm al muncii din întreprinderile, instituțiile și școlile arădene. Și înseamnă prin: Ioan Sabău arzând intens la focul cuvintelor, Monica Rodica Iacob ce-și scrie cântul chiar dacă «geamățul izbește-n oglindă», Titi Borteș urmărind migrația frunzei de la ram «spre vama țărâni», Cristian Brănaș trecând verbul «a simți» la timpul cunoașterii, al iubirii, al apropierii de oameni, Vladimir Belity punând «altoi de vis» dincolo de exactitatea cifrei, Stela Filip Jurcă strigându-și certitudinea: «fără vise, nici marea nu crește în valuri», Iosif Munteanu risipindu-și talentul înflorind metafore, Nicolae Nicoară cântându-și strămoșii, patria și Apusenii și-apoi, nu-n ultim rând, Dumitru Dorin Buzgău, Elena Gătea, Grigoriu Burcuș, Rodica Deheleanu și mulți alții. îndrumați de prozatorul Dumitru Siniteanu, președintele de onoare al cenaclului, care le urmărește zbciumul, transformându-și nopțile în zile de lucru febril și se «bate» pentru fiecare scânteie de curată rostire o cuvântului românesc. La cârma «Lucaefărului», de-aproape patru ani, veșnic prezentă și neobosită, profesoara Violeta Mureșan, stabilind un primitiv cadru organizatoric pentru cei «împătimiți întrale scrisului», ridicând tonusul întâlnirilor literare la nivelul marilor trăiri emoționale prilejuite de momentele de foc din calendarul neamului nostru: 26 ianuarie, 8 martie, 1 și 8 Mai, 23 August, 1 Decembrie, omagiindu-le prin concursuri sau festivaluri de creație. În felul acesta «Lucaefărul» devine ecou al marilor evenimente ale trecutului, ancorându-se totodată în prezentul real, fi-

resc și fierbinte al epocii pe care o trăim în totală plenitudine a sentimentelor noastre. Un sinonim pentru această ancorare îl reprezintă recentul concurs «Votul poezilor pentru pace» în care a triumfat cuvântul din versul lor ca un zbor de porumbel. Activitatea non-stop, de peste trei ani, a cenaclului permite participarea la toate concursurile de creație organizate în cadrul Festivalului național «Cântarea României», confirmând scopul pentru care acestea au fost inițiate – acela de a recunoaște talentele adevărate și totodată de a stabili punți de înțelegere și apropiere între oameni [...]». □•Achim Mișu public partea a X-a („Cântecul lebedei”), din cercetarea despre Lucian Blaga în Clujul interbelic.

### 3 ianuarie

● În numărul 1 din „Luceafărul” (anul XXX, 1987, redactor-șef Nicolae Dan Frunteletă, redactor-șef adjunct M. Ungheanu, secretar responsabil de redacție A. I. Zăinescu), imediat dedesubtul Mesajul de Anul Nou adresat întregului nostru popor la posturile de radio și televiziune de tovarășul Nicolae Ceaușescu, Nicolae Dan Frunteletă scrie articolul Omagiu, prelungit la pagina 3, în care este flatată, cu ocazia aniversării apropiate a nașterii (pe 7 ianuarie), soția dictatorului, respectându-se atent întreaga clișeistică a propagandei: “Peste tot în țară, timpul nostru înseamnă înflorire într-o frumusețe de gând și de faptă. Peste tot în țară, pe toate fronturile muncii și construcției, oamenii își asumă valorile noului, ale științei, cu ambiția și convingerea nestrămutată că numai astfel pot desăvârși chipul viitor al patriei, ca o oglindă a visului nostru de a trăi demn și prosper, pașnic și înțelept, în rândul națiunilor lumii. În această deschidere națională spre învățământ, spre știință și cultură, se află, încorporată, activitatea de strălucit militant politic și om de știință de recunoaștere internațională a tovarășei Elena Ceaușescu. Geografia nouă a României socialiste cuprinde, în conturul ei de țară a creației libere, cetăți ale științei, cercetării și școli în a căror continuă dezvoltare după legile progresului și gândirii revoluționare, recunoaștem în permanență contribuția Fiicei Patriei ce și-a făcut din slujirea acestor înalte idealuri crez de muncă și viață comunistă. Alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, Bărbatul care a dat identitate deplină istoriei noastre într-o epocă de armonică împlinire a tuturor viselor visate de poporul roman în existența sa multimilenară, tovarășa Elena Ceaușescu oferă tuturor generațiilor națiunii române un vibrant model de patriotism, de devotament nețărmurit pentru cauza viitorului comunist al patriei. Un înalt exemplu moral prin care ne demonstrează încă o dată că iubind și slujind cu toată ființa Patria, iubești și slujești umanitatea, marile rosturi și aspirații ale devenirii lumii întregi. [...] Fiică a Patriei, continuând demn marea tradiție a personalităților feminine ce ilustrează istoria românească, tovarășa Elena Ceaușescu primește în acest ceas aniversar omagiul sărbătoresc al națiunii întregi. Am în memorie o imagine ce exprimă poate la modul cel mai profund

acest sentiment: copiii oferindu-i flori și întâlnindu-i ochii într-o expresie de duioșie și grijă infinită. O imagine în care prezentul și viitorul se reunesc sub semnul de inimă al omagiului, al cinstirii și recunoștinței”. □ • La pagina intitulată “Repere literare – 1986”, contribuie cu articole Artur Silvestri, Mirela Roznoveanu, Mircea Vaida, Vasile Macoviciuc, Octav Păun. ■ • În Puncte de sprijin, Artur Silvestri susține: “Câteva recente contribuții în domeniul istoriei literaturii repun în discuție nu doar metode de periodizare a literaturii române, ci și, mai mult decât atât mișcarea ei interioară, acumulările continue și în-lănțuirile spontane care acelea dau unei culturi omogenitate. A descrie, așadar, un fenomen prin unități istorice de stil nu mai e a introduce un formular exterior și de cele mai multe ori propriu altor regiuni ale geografiei culturii, ci un fel organic de mișcare a unei individualități etnice. Absența unor «perioade» caracteristice în alte părți nu mai e văzută ca o dovadă a «întâzierii», ci un factor de originalitate în termen contrastiv, dacă, bineînțeles, epoca analogă conține creație locală. Aceste îndemnări nu sunt totuși cu totul inedite și cine examinează astfel de cercetări în raport cu Introducerea sintetică a lui Nicolae Iorga, cu Istoria literaturii române. Compendiu, de G. Călinescu, și cu numeroase din studiile lui G. Ibrăileanu înțelege că fundamentul doctrinar e solid și are o oarecare tradiție. Nimic nu arată că astfel de perspective ar fi culturale, iar nu estetice câtă vreme a apărut fenomene din alte timpuri cu criteriul vremii prezente nu conduce la rezultate durabile. Există un «estetic» al epocilor fără estetică despărțită vizibil de cultural și cine continuă a crede, precum E. Lovinescu, că literatura română ar ajunge la cadrele estetice abia în secolul al XIX-lea face abstracție de explicația istorică, decisivă în astfel de situații. Sui-ta de «prezenturi» purtătoare fiecare a câte unui accent estetic propriu, determinant, și care modifică de fiecare dată imaginea fenomenului consumat nu e o soluție recomandabilă și dacă ne așezăm doar în postura modernilor și a «esteticului» lor reiese de aci că nimic din ce nu e «modern» nu e literatură. Astfel de complicații sofisticate se pot aplica asupra unor epoci nu puține, însă nu duc la încheieri serioase câtă vreme lipsește factorul care să integreze datele parțiale. Istoria literaturii române ca întreg specific vrea să spună nu mai mult decât evoluția originală; însă nici mai puțin decât atât. Obiectul fundamental e, într-un astfel de proces clarificator, ceea ce denumim îndeobște «literatură veche», cu un termen destul de incorect, deși intrat în uzanțe atât de mult încât nu știu ce s-ar mai putea face. Cine depășește această prejudecată de terminologie și voiește a edifica o altfel de ordine structurală mai apropiată de realități trebuie să-și pună câteva întrebări care par inevitabile. Când începe, de pildă, literatura română, atunci când se scrie hotărât în românește ori mai înainte de aceasta, în masiva materie incontrolabilă de creații compuse în slavonă, greacă latină ? Ce este, mai apoi, «estetic» și ce este «cultural» în aceste creații românești, latinești, slavone și grecești ? Care să fie cuprinderea noțiunii de «scriitor» în acele vremi când e cu neputință a vorbi de o îndeletnicire scriitoricească

diferențiată sub raport profesional? În fine, este folclorul literatură? Și când ar fi acestea de studiat, dacă admitem că este fapt litera din punct de vedere al cronologiei? Să adaug, totuși, și încă o întrebare: când se încheie «literatura română veche» și când avem a face cu aceasta în chip de fenomen «modern»? [...] noutățile sunt spectaculoase și originile par să fie stabilite, în chip irevocabil, chiar într-o epocă străveche, de secol IV-VI e.n., în ceea ce se numește de obicei «literatura străromână». Două sinteze masive ale lui Ioan G. Coman (1979) și Nestor Vornicescu (1984) fac demonstrația acestei realități, cea de-a doua din ele urmând și evoluția acestei materii inițiale până târziu, în secolul al XVI-lea. Cercetările sunt, totuși, în curs și recent Nestor Vornicescu a revelat o altă contribuție, prin opusculul *Aethicus Histricus*. Un filosof străromân de la Histria dobrogeană (Craiova, 1986). Este un daco-roman din secolul IV-V e.n., autor al unei «cosmografii» și al unui alfabet, un adept al credințelor păgâne, originar dintr-o Histrie crepusculară, care se salvase cu greu de pârjolirile goșilor. Mai sunt și alte cercetări noi pe tema străromână (una din ele fiind a lui Epifanie Norocel, asupra căreia îmi propun să revin, ca și asupra Cosmografiei lui *Aethicus Histricus*). Dacă originile sunt în epoci străvechi, încheierile sunt treptate și nu cred că s-ar putea trece, cronologic, de clasicismul românesc al secolului al XVII-lea, unde avem pe Ureche, Milescu, Costin, Stolnicul Cantacuzino, Cantemir (o dovadă e și aceea dedusă din cercetările lui Ciprian Zaharia, care dovedesc, pentru secolul al XVIII-lea, o altfel de structură culturală decât cea «veche», o rezistență autohtonă în temeiul originar). Cât privește disociația dintre «cultural» și «estetic», ea trebuie înțeleasă în determinările istorice și este în afara îndoielii că există în Evul Mediu românesc forme specifice care ilustrează «esteticul» aceluia moment (o contribuție străină e aceea a lui V. I. Bîcikov, din *Estetica antichității târzii*). Studiile lui Dan Horia Mazilu sunt fundamentale pe această temă și a descrie «literatura română în epoca Renașterii» (1984) este o încercare să se extragă specificul unei evoluții. Recentele contribuții, dedicate Prozei oratorice în literatura română veche, vol. I (1986) introduc în cuprinderea esteticului elementul «retoricii» (nesocotit, din felurite motive, până recent), ceea ce e o întâie soluție hotărâtă. de pe poziția «esteticului», în clarificarea disociației dintre «cultural și estetic». E o perspectivă care contribuie la lămurirea noțiunii de «scriitor», fiind scriitor, în acele epoci, orișice autor de contribuții scrise, chiar dacă în forme care, din unghi modern, nu sunt socotite a fi «literatură». [...] ■ Mirela Roznoveanu, în *Lucrări de referință* arată că: «Sfârșitul de secol pe care-l trăim se distinge, printre altele, printr-o nuanță cu totul particulară care acreditează tot mai solid ideea că o adevărată cultură nu se mai poate realiza în hotarele unei culturi care să lase pe dinafară cultura științifică. Într-un sens, știința poate fi considerată spectacolul intelectual cel mai fascinant al secolului, spectacol înaintea căruia trăim, de câteva decenii, o uimire permanentă și neobosita. Iar acest lucru este valabil nu numai gândindu-ne la uluitoarele descoperiri din laboratoa-

re, ci și la interpretările descoperirilor pe care ni le oferă o ramură tânără a filosofiei numită filosofia științei. Filosofi ai științei nu sunt însă azi numai filosofi de formație care au venit spre știință; ci și oamenii de știință care s-au ridicat spre interpretarea filosofică. [...] Rolul filosofiei științei este dublu: pe de o parte de a demonstra consecințele logico-filosofice ale descoperirii, fie prin corectarea vechilor teorii despre materia fizică, biologică sau psihică, fie prin imaginarea unor teorii noi, mult mai adecvate și mai integrate, iar pe de altă parte de a mijloci contactul dintre zonele abstracte ale științei și cultură, spulberând enigmele sau misterele zonelor aparent inaccesibile. Filosofia științei a devenit totodată o literatură ea însăși de excepție, prin profunzimea și originalitatea interpretărilor, fiecare dintre ele mai incitantă decât cealaltă, pentru că ne arată încă un unghi nerelevat al lumii sau al gândirii, încă o ipoteză tulburătoare despre devenirea materiei, lărgindu-ne orizontul cunoașterii și al înțelegerii universului. Filosofi ai științei sunt deci potențial toți acei gânditori care, trecând mai departe de specializarea științifică, au știut să-și interpreteze domeniul sau descoperirile personale și să le integreze în cultură. Pentru început voi consemna Biogeneza de la mit la știință (Editura Albatros) scrisă de biologul Vladimir Eșanu, o interpretare a apariției vieții din perspectiva celor mai recente descoperiri ale biologiei moleculare. [...] În Genetica medicală, geneticianul Constantin Maximilian transformă de fapt genetica și descoperirile ei ce frizează senzaționalul, într-o trambulină către examinarea condiției umane în univers. Dramatismul condiției umane, al viului în general se relevă astfel atât la nivelul determinismului genetic, cât, paradoxal, și vizavi de spectaculoasele realizări ale ingineriei și manipulărilor genetice. O carte de excepție care oferă o teorie cosmogonică din perspectiva cu precădere a informaticii este Ortofizica. Încercare asupra lumii și omului din perspectiva științei contemporane de Mihai Drăganescu, apărută la Editura Științifică și Enciclopedică, seria Filosofie românească, Biblioteca de filosofie [...] Preocuparea pentru marile descoperiri ale științei contemporane care au ridicat probleme grele atât din punct de vedere logic, cât și filosofic se vedește o constantă a gândirii filosofice românești. Astfel, în Eseuri (Editura Eminescu), Anton Dumitriu publică o suită de studii de filosofie a științei (secțiunea Știință și cunoaștere) scrise din 1942 înapoi. Implicațiile logice și profunzimea filosofică a unor paradoxuri ale matematicii și fizicii, «lumea enigmatică care se agită în domeniul subatomic», hazardul și știința, reabilitarea logicii scolastice medievale sunt doar câteva din problemele ce beneficiază de analiza de o limpede rigoare a filosofului, analiză materializată în soluții originale și în cel mai înalt grad stimulative pentru omul de cultură. Anton Dumitriu subliniază de altfel în permanență caracterul deschis al gândirii, al științei, al filosofiei științei. Deschiderea de porți nebănuite, acolo unde părea că domnește știutul, demolarea teoriilor pentru a construi altele noi cu o remarcabilă eleganță și distincție spirituală, formează de fapt cheia incitantă a acestui demers filosofic.

Un alt spectacol intelectual, de un mare rafinament, ni l-a oferit Constantin Noica în Scrisori despre logica lui Hermes (Editura Cartea Românească), unde se examinează, de fapt, metamorfoza logicii sub sabia științei moderne. Autorul desprinde în timpul pe care-l trăim, fecund în știință, o logică deosebită de logica aristotelică (logica lui Ares), solidară și cu tot ce e joc, ca și cu tot ce e mecanism. Această «logică nouă» ar fi una «a lui Hermes, zeul comunicării și al interpretărilor», în fond logica filosofiei științei ce «ar face în sfârșit dreptate individualului, în care întregul este în parte și se lasă interpretat de ea». Unitățile parte-tot, unitățile sintetice pe care se sprijină noua logică nu sunt altele decât atomul, celula, sămânța, holomerul (realitate ce poartă cu ea întregul). În ansamblul culturii noastre socotesc că filosofia științei mai are un merit considerabil și anume acela de a mijloci apropierea dintre gânditorul și creatorul de știință și gânditorul și creatorul de artă. Și, nu în ultimul rând, ea mai are un rol de stimulare a creativității atât științifice, cât și artistice. [...]». ■•Vasile Mavcovicu, Despre identitate culturală: “Există totdeauna un set de așteptări în percepția culturală, coduri și sedimentări care, deși discret și vag, au puterea constrângerilor semiotice. De obicei, lucrările rămase în afara atracției acestui magnet psihovaloric au circuit provizoriu, fiind receptate din perspectiva unor interese locale și ușor localizabile. E simptomatică, de pildă, situația unor producții științifice obligate la viață efemeră pentru un grup restrâns de auditori. Se poate motiva că aceasta este soarta abordărilor specializate, menite unui anumit public avizat. Și, desigur, nu se poate nega faptul că, aici, intră în funcțiune coduri specializate, inaccesibile oricui. Însă, nu e mai puțin adevărat că activarea înăuntrul climatului cultural general – îmbibat de preconceptii, precipitări ideologice și orizonturi entelehiale – poate să valorifice o forță de percuzie pe care și operele strict științifice – prin intenții și finalizare – o posedă. Cum ne-am explica altfel aura mitologică a istoriei călinesciene, a Geticii lui Pârvan, a personalității lui Iorga ș.a.m.d.? Lesne se poate constata că inclusiv așezarea într-o ierarhie valorică e dependentă de forța matriceală menționată. Nu întâmplător cultura noastră pune și repune în joc – în alți termeni, dar cu aceleași permanențe tensionate – chestiunea identității. Situată, ca model, între două extreme: modelul culturii de expansiune – ce ridică o cultură anume la rangul de paradigmă unică și exemplară a universalității – și modelul culturii imitative, cultura romană modernă și contemporană s-a vrut o soluție creatoare de intermediere, un model medial. Întrucât pericolul perpetuu vine dintr-o eventuală cădere în starea imitativă sau dintr-o închidere vegetativă, dialogul și originalitatea trebuie mânuite pe liniile unui echilibru dinamic menținut prin spirit critic. [...] Identitatea noastră spirituală a elaborat ideea cultivării originalității naționale în afara oricărui naționalism. Sub zodia acestei universalități de extracție locală se află câmpul ideologico-receptor al multor cărți apărute în 1986. Astfel Scrisori despre logica lui Hermes explicitează metoda filosofică a lui C. Noica. În măsura în care este, implicit, o încercare despre hermeneutică,

aplicațiile depășesc cu mult cadrele impuse de autor. Reabilitatea teoretică a singularului – prin strategii comprehensiv-interpretative – are ca efect detectarea acelui tip de particularitate care, prin determinatii, este întru generalitate, își asumă ca inerentă deschiderea concretă și operantă sub specia universalului. Ceea ce unii au numit paradoxul lui Noica – respectiv pendularea, indecizia între național și universal în problemele culturii – e dovedit ca aparent. Sunt, de aceea, în aceste scrisori tezaur metodologic ce merită a fi puse la lucru în teoria culturii, analize aplicate artei și literaturii ș.a. Fertile sunt și Eseurile lui Anton Dumitriu, în măsura în care restituirea valențelor paradigmatică ale culturii clasice grecești e secundată de căutarea paideumei de elaborație dacică. Căutarea fondului de arhaicitate e motivat, astfel, ca atitudine firească. Pe o asemenea traiectorie interpretativă, sinteza lui Ion Horațiu Crișan despre Spiritualitatea geto-dacilor capătă și alte virtuți decât cele ale operei savante. La fel tratatul de Mitologie română al lui Romulus Vulcănescu, sau analizele lui Al. Zub referitoare la intrarea României pe orbitele europenizării (Cunoaștere de sine și integrare). Lucrări de acest calibru mențin competent orizontul de discuție a identității spirituale proprii culturii noastre naționale. Activarea ideilor pe care le conțin are capacitatea de a spulbera stratul verbocrat al multor dispute gazetărești lipsite de respirație teoretică”. ■•Mircea Vaida, Predominanța istoriei: “Sub semnul constelației Săgetătorului, decembrie trage la țintă. Sub portalul ninsorii, în prinosul editorial al anului 1986 cred că pot distinge un sens predominant: acela al istoriei. [...] În câmpul beletristicii recent apăruta ediție – Gânduri albe – (Editura Cartea Românească, ediție și cronologie de Victor Crăciun și Radu Voiculescu, studiu introductiv, note și variante de Victor Crăciun, cu un Cuvânt înainte de Șerban Cioculescu), se însumează cu o pricepere și pasiune demne de toată stima, un aparat științific impresionant, aproape în totalitate textele inedite ale lui Vasile Voiculescu. Tot în acest an al restituirilor istorice prozatorii din diverse generații s-au aflat, nu o dată, în prima linie, abordând ca adevărați pionieri evenimente de amploare și gravitate ale cronicii poporului nostru. Mă refer la romanele Toamnă fierbinte de Ion Lăncrănjan și Vinerea neagră de mai tânărul Doru Munteanu, la Cutremurul de Paul Anghel. De un umanism sensibil, operând cu nuanțată și fină gamă a simbolurilor, sunt narațiunile și schițele lui Vasile Rebreanu, adunate sub titlul Mireasmă și suspin, Editura Dacia. Conștiință scriitoricească marcantă, preocupat de marile probleme ale veacului, militant și esthet subtil, D. R. Popescu a fost prezent în librării cu noul său roman Orașul îngerilor (Editura Cartea Românească). Doresc să subliniez caracterul de eveniment al acestor izbânzi editoriale, fără a avea pretenția de a epuiza enumerarea succeselor anului. Obsesia, predominantă anulului 1986, o constituie, după opinia mea, istoria, cu rezonanțele ei de orologiu, care ne ajută să aflăm ora exactă a sufletului societății... Și mă mai bucur în acest decembrie că în 1986 statuia lui Lucian Blaga a fost statornicită în fața Teatrului Național, în dreapta lui Eminescu, în inima

cetății clujene. Se întâmplă uneori ca autorii cărților, ieșind din paginile tipărite, să devină statuile de bronz ale neamului, ale lumii”. □•Radu P. Voinea, președintele Academiei Republicii Socialiste România, consemnează Mărturiile ale unui strălucit prestigiu: “În semn de supremă recunoaștere a valorii deosebite a operei sale științifice, tovarășa Elena Ceaușescu a fost aleasă în anul 1974 în calitate de membru titular al Academiei Republicii Socialiste România. De asemenea, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a fost aleasă membru titular și membru de onoare a numeroase instituții științifice prestigioase de peste hotare dintre care menționăm: Societatea internațională de chimie industrială (Franța), Academia de Științe din New York, Institutul american al chimiștilor, Societatea de chimie din Mexic, Societatea de științe a polimerilor (Japonia), Academia din Atena, Institutul regal de chimie din Londra etc.”; “Este o datorie de onoare a tuturor celor ce activăm în domeniul cercetării științifice, al învățământului, al culturii și educației socialiste ca urmând exemplul luminos al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, al tovarăsei Elena Ceaușescu, să ne angajăm ferm să muncim cu pasiune, cu dăruire, cu abnegație pentru a înfăptui și a depăși aceste sarcini, pentru ca scumpa noastră patrie să urce noi trepte spre piscurile de aur ale socialismului și comunismului”. □•Sunt anunțate Premiile speciale ale revistei “Luceafărul” (1984-1985), pe lista laureaților aflându-se: “Paul Anghel, Zăpezile, roman, Ed. Cartea Românească, 1984; Fănuș Neagu, A doua carte cu prieteni, Ed. Sport-Turism, 1985; Mircea Micu, Poeme pentru mama, Ed. Eminescu, 1984; Mircea Florin Șandru, Viața în infraroșu, Ed. Eminescu, 1985; Ion Lăcustă, Cu ochi blânzi, Ed. Cartea Românească, 1985; Radu Anton Roman, Zile de pescuit, roman, Ed. Cartea Românească, 1985; Sultana Craia, Orizontul rustic în literatura română, Ed. Eminescu, 1985; Dan Condeescu pentru ediția Nichita Stănescu, Ordinea cuvintelor, vol. I și II, Ed. Cartea Românească, 1985; Mihai Dascal pentru ediția Cezar Petrescu, Opere, I, Ed. Minerva, 1985; Artur Silvestri pentru Pseudocultura pe unde scurte, Luceafărul”. □•Sub genericul “Acasă”, Fănuș Neagu lansează urarea An nou, bună dimineața („Veniră zilele de-a valma și se trecură-n basm. Ce munți înalți și ce câmpii întinse! Pe drumul meu de ape rătăcind în aventuri mă simt acasă, frumos, înalt și neîmbătrânind. An nou (știți cumva din cine sunt versurile? parcă-s ale mele, nu ?), speranțe noi și roze vise, ne-nchipuit neant fermecător, tu ești zăpada paginii nescrise și semne de-ntrebare-n viitor... An nou, izbîndă nevenită, aur pângurit în noaptea amintirii, culcuș îngenunchiat lângă scara miresii, scară de mătase, lepădare de zei, farmec al împotrivirii, dimineață de miracol, patimă a lemnului scump, nemernicie pe punte de corabie, lustrul lunii când plouă cu stele, mica mea desnădejde, urletul vântului pe drumul spre Brăila, apriga și amara spaimă a unui iepure lătrat de cîini – An nou, ce vei zidi în noi ? Suntem oameni ai mirării, ai păcii, ai liniștii și ai câmpiilor pe care le vrem pline cu grâu și cu pepeni. Aș vrea, acum și aici, să ne luminăm picioarele numai pe miriști



de orz, de grâu și secară. Colo după muchia malului, unde începe balta și se deschide aventura, lumina soarelui mă pândește ca pe cel mai frumos vânat. Colo după muchia malului miroase a cimbru, a plecare spre mari depărtări, a întoarcere bogată. E un pridvor de lut acolo în năzăririle Dunării prin Bărăgan. Oriunde m-aș afla îl deslușesc. E acolo și un nuc, mult prea obosit de suirile mele în belșugul lui. Nu ne putem despărți. Noi ăștia, balta, câmpia, nucul, fântânile și salcimii va trebui (poate vom trebui) într-o zi, să ne ducem la un judecător și să-i spunem: domnule, sau tovarășe, noi suntem singuri și vă rugăm să ne lăsați așa; nimeni nu ne iartă și de nimeni nu avem nevoie ca să trăim; viața noastră se petrece o dată pe pământ (și toată e de pământ, chiar și literele) și noi ne cheltuim anii în sudoarea frunții. An nou, miraculoasă nădejde, vrem să fim împărăția de aur a munților Bucegi și a câmpiei dinspre Brăila. Nu vrem nimic de la alții, vrem totul de la noi (sau măcar pe jumătate). Noi nu furăm și nu mințim, ne este dragă zarea care începe din pragul casei și se sfârșește în visul dragostei, ne este drag salcâmul de la poartă sub care am cântat romanțe, ne e drag grâul, vița-de-vie, mărul, înflorit și dușumeaua uliții pe care-au străbătut-o caii celor trecuți în amintire, viforul care ne întunecă peștele smuls din copci înspăimântate de ger, minunea de a fi și de a bea limpezimi neînfrânate, dragostea de noi înșine, bucuria că suntem aici și vom dăinui. An nou, speranțe noi și roze vise... (versurile mele; nu ?)".

#### 4 ianuarie

• În nr. 13.800 al ziarului „Scânteia”, „organ al Comitetului Central al Partidului Comunist Român”, anul LVI, 6 p., C. Stănescu publică la pagina întâi articolul **Cultură, artă, valoare** (continuat în pagina 4): „Într-o țară ce-a devenit o imensă școală a muncii, a creației și omeniei, producția spirituală, cultural-artistică este, prin semnificația valorilor încorporate, un important indice al noii calități a vieții, un vector a cărui traiectorie ascendentă unește patosul militant și feroarea angajării sociale cu sensibilitatea și conștiința valorii durabile, înscrise trainic în tezaurul civilizației socialiste românești. O civilizație a cărei sumă de valori reprezentative, create în deplină libertate, pe întreaga claviatură a sufletului omenesc, năzuiește să exprime ființa umană în toată complexitatea sa, cu luminile și umbrele, cu împlinirile și năzuințele sale. Creatorul de azi, «suflet în sufletul neamului»,’ dă expresie, într-o viziune proprie, originală, umanistă, trăsăturilor și tendințelor ce caracterizează viața dinamică, nouă și mereu înnoită, a societății românești contemporane, soarbe din izvorul viu, dătător de prospețime și vigoare al vieții, muncii și înfăptuirilor poporului nostru în acești ani rodnici, plini de dăruire, de eferescență patriotică și revoluționară, ani ai afirmării de sine a ființei noastre naționale, ani ai edificării pe pământul patriei străbune, a unor ctitorii vrednice de geniu său creator. Expresie a conștiinței de sine a unei societăți construind în cultul valo-

rii, creația spirituală definește portretul interior inconfundabil al unui popor, scoate la iveală trăsăturile ce unesc generațiile de azi cu cele de ieri, proiectând pe ecranul timpului viitor imaginea modelului uman cu care fiecare epocă năzuiește să se identifice, să se contopească, într-o simbolică și permanentă aspirație spre cotele infinite ale binelui și frumosului. Edificarea socialismului este de neconceput în afara ideii de cultură și valoare ; socialismul se construiește prin participarea conștientă a oamenilor la înfăptuirea tuturor valorilor materiale și spirituale. Iată de ce, în ierarhia spirituală a societății românești, *cultura* și *valoarea* ocupă azi un loc distinct și, departe de a reprezenta noțiuni abstracte, exclusiv teoretice sau rupte de realități, acționează ca forțe materiale ale progresului, ale perfecționării, ale mutațiilor din conștiința oamenilor ca făuritori ai propriei lor istorii. Orice bilanț al realizărilor în acest domeniu, ca de altfel în oricare altul, este cu necesitate un bilanț al valorilor reale, al acelor înfăptuiri cultural-artistice menite să treacă examenul timpului, să reziste, prin calitatea și bogăția ideilor, exigențelor cu care vor fi întâmpinate de noi și noi generații de beneficiari, ai artei și culturii. Nu se poate imagina o cultură serioasă, matură, fără valori reale și orice tentativă de a aduna, sub linia bilanțului, produse majore, durabile cu altele, minore, efemere, mimetice și superficiale, este destinată eșecului. Conștiința valorii, a calității operelor de artă și cultură validate estetic constituie un bun câștigat, o semnificativă mutație survenită în spiritul public al acestei epoci, în climatul efervescent și creator inaugurat de Congresul al IX-lea al partidului. Un climat care a repus în drepturile lor, făcându-le să funcționeze în chip real, criteriile riguroase ale valorii, ale descoperirii și prețuirii lor împotriva dogmelor și canoanelor estetice conservatoare, mutilante. În acest climat nou, definit de o gândire suplă, mobilă, revoluționară, în acord intim cu exigențele vieții și ale procesului creator, corespunzând dinamicii complexului raport dintre artă și realitate s-au putut naște opere adevărate, originale, pline de patosul timpului, însuflețite de mesajul militant propriu artei angajate, opere în arterele cărora pulsează sângele realității, cu infinitele și finele ei condiționări. S-a spus, pe bună dreptate, că această epocă înfloritoare echivalează cu o adevărată «reîmproprietărire» a artei și culturii noastre: cu repunerea în drepturile lor legitime a marilor valori culturale naționale, cu reinstaurarea fermă a dreptului culturii și artei de a se raporta permanent la propriile dimensiuni și exigențe, la acel tezaur de însușiri particulare și durabile, acumulate și articulate în timp, grație cărora noutatea și originalitatea, departe de a fi semnele unei rupturi, se revelează drept atribute ale continuității perceptibile în dezvoltarea organică a oricărei culturi majore. Floarea nouă și strălucitoare a produselor spirituale, a creațiilor artistice își trage seva din humusul fertil al vieții noastre istorice și al realităților contemporane, socialiste. O cultură autentică și capabilă să exprima identitatea poporului este puternic înrădăcinată în adincurile vieții și muncii poporului [...]”.

## 6 ianuarie

● Nr. 1 al SLAST (anul VII, 12 pagini) se deschide cu fotografia Elenei Ceaușescu, alături de care este paginată poezia *Urarea țării*, de Emilian Marcu. □ La rubrica „Lecturi complementare”, Constantin Sorescu publică articolul *Centrul și Provincia generației 80* în care susține că scriitorii optzeciști sunt o manifestare a Provinciei față de Centru: „Vrea, nu vrea cineva, semnele noii generații au apărut mai întâi în provincie. Prima poezie din cartea pe care Ileana Zubașcu, tînăra poetă din Maramureș, o publica, în 1978, la Editura Albatros se intitulează *Generația noastră* și se «referă», bineînțeles, la o altă generație decît aceea pe care o numim convențional '60. Tot un «provincial», și tot maramureșean, Ion Zubașcu, fratele poetei, tipărea, în anii '75, un poem-manifest «împotriva lui Ioan Alexandru», în care, cum se va mărturisi mai tîrziu (în cadrul anchetei *Dreptul la timp*, organizată de Nicolae Băciuț, «Vatra», nr. 6/ 1984) «nu era vorba de nici un atac, ci pur și simplu de prima tentativă declarată (s.n.) de a ieși de sub tutela generației '60». Acesta este, cum știe și tînărul poet, «un semn prevestitor al noii generații» (s.n.), unul datorat unui nebucureștean. Nu se va putea scrie o istorie corectă a noii generații (dacă va fi vorba, în cele din urmă, de o generație și dacă ea va merita, prin valoare, să beneficieze de o istorie), fără a-i descrie meticolos nașterea și fără a acorda «provincialilor» rolul real pe care l-au jucat în acest proces: de inauguratorii. Faptul nu va diminua nicicum rolul marilor centre culturale. «Provincialul» Ion Zubașcu descrie, de altfel, în aceeași intervenție, fără nici un *parti-pris*, colaborarea ambelor toposuri în geneza ultimei generații: «...semnele înnoirii au apărut spontan din diverse părți și s-au manifestat sub diverse forme, uneori la lumină, alteori subteran, dar meritul de a focaliza aceste presimțiri care pluteau în aer îl au centrele universitare Cluj- Napoca, București, Iași, în al căror mediu cultural tinerețea spiritelor grupate în același spațiu de studiu și dialog a găsit o mai eficientă posibilitate de intercomunicare și solidaritate». Rolul Provinciei în istoria generației '80 nu se reduce însă la anticiparea ei. Aceea care îi asigură caracterul de policentrism și polimorfism este Provincia însăși. Nu e o simplă impresie a istoricului «privitor ca la teatru». Scriitorii generației au dobîndit ei înșiși conștiința acestei deschideri exemplare. Dumitru Chioaru sesiza, încă în 1984, începutul ei făgăduitor : «Numărul talentelor reale *răspîndite în toată țara* (s.n.) este mare, puține însă avînd notorietate. Deocamdată, poeții Cenaclului de luni sînt capetele de afiș – indiscutabil valoroși, dar avînd și avantajul metropolei [...]. Există un fenomen de *descentralizare* (ș.a.), care face să se înalțe de-te-miri-unde steagul unor poeți de excepție. Unii «provinciali» idolatrizați totuși (L.I. Stoiciu, I. Mureșan, N. Danilov) sau mai puțin cunoscuți (A. Pantea, V. Mureșan, L. Vasiliu, A. Zanca etc.) care și-au consolidat deja vocea proprie, pot rivaliza cu poeții Cenaclului de luni, permanent invocați de critici ca puncte de referință, compromițînd ideea de «generație '80» prin reducerea la un singur grup». Într-un timp relativ, scurt, mentalitatea

pe care tînărul poet o critica în 1984 s-a modificat: în 1986 nu s-a mai vorbit de un singur punct de greutate al generației '80, ci de mai multe, iar propozițiile între care cad ele înlănțuie cele mai neașteptate zone ale Provinciei. Neamțul, Craiova, Tîrgu-Mureșul, Maramureșul, Suceava iau parte la configurația noii generații tot atît de mult ca Bucureștiul, Clujul și Iașiul. [...] Scriitorii veritabili n-au căzut pradă niciodată misticiei insidioase a Centrului. Iluzia că există un centru care poate gira n-au avut-o decît scriitorii minori, cei care speră să-și poată legitima ca substanță vidul interior, prin «țidule» și superlative gratuite. Într-o asemenea optică, Centrul înseamnă carnaval, multă «viață literară» și puțină «viață a literaturii», «furie și zgomot», nu lectură, nici meditație. Lucrurile pot fi privite însă nu numai din perspectiva Centrului, ci și din cea a Provinciei. Istoria literaturii române oferă exemple care permit să se observe că, trăind în «centru», scriitorul autentic își conservă o anume provincialitate care se dovedește propice creativității: provincialitatea ca posibilitate de a privi fenomenul literar contemporan dintr-o perspectivă globală, de a-ți păstra imunitatea față de conjunctural și de a-ți orienta energiile exclusiv spre operă. Mihai Eminescu a preferat în București locuințele cu aspect de chilie; Ioan Slavici își chivernisise o gospodărie în stil ardelenesc; Tudor Arghezi se instalase la Mărțișor, în mijlocul naturii. Sînt numai trei dintre exemplele clasice, pe care le cunoaște literatura română, ale voinței de a valoriza, dintre datele Provinciei, dimensiunea ei nobilă. Actualitatea imediată prezintă ea însăși exemple notorii de aceeași factura. Marin Preda n-a renunțat în București la obiceiurile de muncă, înainte de toate, ale țaranului din Teleorman; Ioan Alexandru e mîndru de a fi putut să strămute într-un colț de București modul de a fi în Maramureș; Ion Gheorghe a dat apartamentului său din Capitală aspectul unei vetre geto-dacice; poeții ca Dan Laurențiu, Petre Stoica și Cezar Baltag se complac într-o solitudine de oraș bacovian. Astăzi, mai mult ca oricînd, Centrul și Provincia nu mai pot fi concepute într-un raport de excludere, ci de condiționare reciprocă. Se acceptă, cu o relativă ușurință, că există «centru» acolo unde există valoare și că, deci, Centrul poate ființa pretutindeni în Provincie, dar întrebarea e dacă se poate vorbi de un Centru autentic care ignoră spiritul provinciei. Pentru a nu se vida valoric și a nu rămîne «centru» doar formal, Centrul are nevoie, vitală, pe de o parte, de împropătarea energiilor creative prin absorbția altora noi, iar pe de alta, de asumarea permanentă a acestui anume mod de a fi provincie. Împropătarea se face de la sine, o face viața; asumarea «provincialității» benefice solicită efort spiritual și, poate, o vocație particulară. Scriitorul descoperă această provincialitate cu timpul și, nu întîmplător, o evocă mai adesea cel cu operă. Cînd se întîmplă s-o evoce un scriitor tînăr, e un semn de maturitate, a sa și a generației sale. Scriitorii generației optzeciste au. descoperit-o în vremea din urmă. [...] Centrul poate fi reperat pretutindeni unde se naște, se dezvoltă și subzistă Valoarea. Spațiul care rămîne pe dinafară constituie Provincia. Există însă și o conotație negativă a

Centrului, cînd e înțeles ca loc al «jocurilor» literare, după cum există și o conotație pozitivă a Provinciei, cînd e percepută ca matcă unde se cristalizează opera. Pentru a da valori care să-i permită a fi în Centru oriunde s-ar afla ca individ social, un scriitor autentic e obligat să se instaleze, lăuntric, în Provincia stimulatorie de creativitate. Sînt distincțiile și concluziile la care au ajuns în anii '86 o mare parte din scriitorii ultimei generații. E un semn de maturitate, care reînnoiește vechi speranțe". □ La pagina 3, sub genericul „Cinstim pe întâia fiică a țării, pe aceea ce-i e alături iubitului Conducător”, scriitorul Vasile Bardan prezintă *Un model de umanism revoluționar*: „Începem anul 1987 cu sentimentul unor noi deschideri spre orizontul altor grandioase împliniri apropiate, toate implicând efortul creator al întregii națiuni, toate descinzând din istoricele hotărâri ale Congresului al XIII-lea, hotărâri ce au menirea de a ridica România socialistă pe o nouă treaptă a dezvoltării sale multilaterale, dezvoltare la care știința și tehnologia românească trebuie să aducă o contribuție decisivă. [...] În aceste zile de început de an, la ceas de sărbătoare, într-o unanimă îngemănare de sentimente și gânduri curate, se cuvine să aducem prinosul dragostei și recunoștinței noastre, aceleia ce întruchipează omul de știință, cercetătorul și savantul de renume mondial, comunistul de omenie, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Cinstim o personalitate proeminentă a științei românești, care a modelat materia în folosul omului, contribuind la progresul chimiei pe plan mondial, în domeniul compușilor macromoleculari, al cauciucului și cineticii polimerilor, contribuind totodată la coordonarea cercetării și introducerii progresului tehnic în economia românească. [...] Pentru toți tinerii României Socialiste de astăzi, activitatea politică și științifică de excepțională însemnătate a tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, slujirea cu devotament și ardoare a patriei și poporului, constituie un model de umanism revoluționar, un îndemn, prin forța exemplului, de a-și consacra întreaga lor capacitate creatoare în slujba progresului multilateral al țării și prosperității poporului”. □ În articolul *Știința și societatea*, inginerul și ciberneticianul Edmond Nicolau consideră: „Este suficient să ne uităm în jurul nostru spre a constata cît de mult viața noastră actuala este tributară științei: privim la televizor pentru că un mare număr de specialiști, de savanți, au descoperit legile electromagnetismului, apoi undele electromagnetice; utilizăm antibiotice pentru că generații de biologi și medici au studiat ființe nevăzute – bacterii și ciuperci – cu ajutorul unor instrumente optice, puse la dispoziție de fizicieni; medicamentele de sinteză au apărut prin efortul chimiștilor etc., etc. La un examen atent observăm că totul se leagă, că probleme care par abstracte, la un moment, dat, devin, ulterior, deosebit de importante pentru practică. Să ne gândim că studierea liniilor spectrale obținute cu ajutorul descărcărilor electrice în gaze rarefiate a fost mai întîi un studiu academic, pentru a se dovedi apoi esențial în înțelegerea atomului, iar aceste studii au condus la actuala industrie a centralelor termonucleare și va conduce, în viito-

rul apropiat, la centralele electrice bazate pe fuziunea nucleară. Într-adevăr, așa cum sublinia tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu în Cuvîntarea la Plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, «Trăim epoca celui mai mare avînt al gîndirii științifice, a unor descoperiri epocale, care influențează adînc toate laturile existenței umane». Probabil că superioritatea societății umane față de toate organizațiile existente la animalele sociabile constă, tocmai în utilizarea conștientă a descoperirilor științifice. Știința, în fond, provine din pre-știință, din tehnică. [...] Desigur că în timp societățile au progresat diferit, în funcție de diverși factori: orînduiri sociale, putere militară, resurse vitale, factori climatici etc. Dar, în epoca noastră, progresul este strîns legal de cunoașterea științifică, nu direct de cunoașterea empirică, ci de cea rațională, care elaborează modele teoretice, pe care le implementează apoi în structuri de producție. Viața societăților umane contemporane este complexă, așa încît astăzi știința nu mai poate fi redusă doar la activitatea unor savanți izolați. În institutele noastre de cercetări activează sute de mii de persoane [...]. Știința înseamnă, în zilele noastre, și mari eforturi, concretizate prin instalații foarte costisitoare, incompatibile cu posibilitățile individuale. [...] Între societate și știință există o interdependență: cu cît societatea înțelege mai bine nevoile științei și o sprijină, cu atît și rezultatele științei contribuie la progresul societății respective. Iată de ce în țara noastră se remarcă un progres atît de puternic al științei: ea găsește întreaga înțelegere în conducerea societății noastre, care societate, la rîndul ei, beneficiază din plin de roadele științei. Sîntem în prezența unui frumos exemplu de ceea ce înseamnă interacțiunea armonioasă între știință și societate. Să remarcăm faptul că societatea noastră nu vizează formarea unor cadre cu profil foarte îngust, ci urmărește formarea unor oameni compleți, bine formați în toate direcțiile cunoașterii umane – ceea ce se reflectă și în structura învățămîntului și în programele analitice. «O datorie de onoare a școlii a fost și rămîne educația revoluționară – spunea în cadrul aceleiași cuvîntări tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu –, profund științifică și larg umanistă a tinerelor generații. Învățămîntul trebuie să aducă o contribuție hotărîtoare la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, comunistă, educat în spiritul dragostei de muncă, de dreptate și echitate socială, de respect și apărare a avuției naționale. Școala trebuie să cultive în rîndul tinerei generații puternice sentimente patriotice, hotărîrea de a servi neabătut țara, partidul și poporul, de a face totul pentru întărirea independenței și suveranității patriei, pentru progresul și înflorirea României socialiste».

□ La „Viața literaturii”, secțiunea „Poezie”, Ioan Moldovan comentează, în articolul *Un lirism tulburător*, cartea lui M. Ivănescu, *Alte poeme nouă*: „[...] Mircea Ivănescu pare a avea totodată nostalgia unei poezii *mentale*, în care cuvintele n-ar mai fi obligate la epifanii literale. Carte după carte, Mircea Ivănescu probează această superbă și stranie utopie a unei poezii complet resorbite lăuntric. Ascultînd muzică, privind o gravură, citind o carte sau amintindu-și

doar fraze din cărți, reconsiderînd la nesfîrșit fondul obsesiv de amintiri, poetul intrică planurile încercînd să acrediteze un plan unificator, cel al poemului, dar avînd mereu conștiința rupturii și destrămării. Lirismul încetinit și întortocheat, mișcarea de *ralenti* a poemului ivănescian ascund în fond o conștiință torturată: lirica ivănesciană este una dintre cele mai dramatice și, la rigoare, mai tragice în orizontul contemporan al poeziei. Insul ei este unul cu mult labirint, un încarcerat, un prizonier al «spațiului interior». În poezia lui Mircea Ivănescu asistăm la o nesfîrșită peregrinare a vocii auctoriale prin incintele și nișele eu-lui, pe fondul exasperării – o calmă exasperare – provocate de incapacitatea limbajului de a se constitui într-o retenție de durată a ființei [...]. Mereu, la Mircea Ivănescu se desfășoară dialogul arborescent dintre un «dincoace» și un «dincolo», dintre un «acum» și un «atunci» – într-o veșnică pendulare între târmuri fizice și metafizice într-o poezie dificilă, firește, dar care răsplătește lectura, incită lectorul, căci în montura oricărui poem strălucește cristalul cel mai pur al viziunii adînci și grele de înțelesuri. Miza acestei poezii e cea a tragediei: vindecarea de frică și groază, de «spaima încet năclăită a absenței», act pur de taumaturgie prin care se «spulberă ce e excesiv în spaimele noastre» și atenuează lucrul cel mai cumplit – a ști ceva care nu-ți folosește la nimic, cum bunăoară că «totul e pentru totdeauna dat și nu-l mai poți răsturna». Iar această miză copleșitoare se sprijină pe ceva numit cuvînt. Asemeni înțeleptului, Mircea Ivănescu este convins că «viața nu este o *explicatio*, ci o *complicatio*». Nici poezia sa nu este altfel. Dar din această infatigabilă «complicatio» se alege un lirism tulburător, al unui poet cu adevărat de căpătîi în literatura noastră”. □•Sub genericul „În jurul anticipației”, Voicu Bugariu relatează despre **Consfătuirea cenaclurilor**: „Nu cu mult timp în urmă a avut loc la Iași, găzduită de Casa de cultură a tineretului și studenților, cea de a 16-a Consfătuire anuală a cenaclurilor de anticipație tehnico-științifică. Organizarea consfătuirii s-a realizat sub semnul Anului internațional al păcii, de către revistele «Știință și Tehnică», împreună cu comisiile de resort din cadrul C.C. al U.T.C., cu sprijinul Comitetului județean Iași al U.T.C. Membrii cenaclului ieșean «Quasar» s-au străduit și au reușit să asigure o fluentă desfășurare a tuturor secvențelor consfătuirii. În ultimii ani, consfătuirile naționale ale iubitorilor de literatură SF s-au aflat într-o profitabilă simbioză cu «Almanahul Anticipația», încetînd astfel să se reducă la discutarea platonică a unor deziderate și generalități (almanahul publică lucrările premiate la concursul anual de literatură SF, fiind, practic, o antologie de bună calitate și, în același timp, succedaneul unei reviste SF). Consfătuirea a debutat printr-un colocviu organizat la Universitatea din Iași și prefațat de lector dr. Nicolae Crețu. Au putut fi ascultate cîteva comunicări deosebit de interesante și, aspect important, situate la înaltul nivel intelectual spre care tinde și literatura SF de bună calitate. S-au reliefat comunicările rostite de către Andrei Cornea, Dan Culcer, G. Liiceanu, Constantin Pavel, Al. Zub. Cenacliștii care au ascultat cele spuse la acest colocviu au avut ocazia să

constate cât de consonantă cu literatura de anticipație este speculația de înalt nivel intelectual și, pe de altă parte, cât de prăfuită este convingerea că literatura SF trebuie să cantoneze mai ales în domeniul anticipației tehnologice. Pe parcursul discuțiilor purtate în timpul consfătuirii au fost enunțate idei demne de a fi reținute, referitoare la posibilitățile și dezideratele literaturii de anticipație. Notabile, datorită situării lor constante într-un registru al seriozității avizate, au fost precizările de principiu, aduse de către Ioan Albescu și Ion Hobana. Multe alte intervenții, rostite de către scriitorii prezenți și de către unii cenacliști s-au situat la o altitudine intelectuală remarcabilă, semnalînd că etapa matură a SF-ului nostru este pe cale de a deveni o realitate. Au existat și unele luări de cuvînt mai puțin convingătoare, în nota de frivolitate intelectuală și de diletantism, ale cărei manifestări sînt de natură să frîneze dezvoltarea normală a genului. Îmbucurătoare au fost aprecierile juriului în legătură cu nivelul ridicat al lucrărilor prezente în concurs. Cum participanții la consfătuire au fost în număr de peste 200, structura organizatorică devenită tradițională (cea a unui cenaclu lărgit, «întărit» prin cîțiva scriitori de profesie) a manifestat tendința de a se transforma în cea a unui aproximativ simpozion, cu puțini vorbitori și mulți ascultători. Stilul destul de expeditiv al unor dezbateri (datorat în special unor lungi reprize video, petrecute în aceeași sală, cu filme SF, desigur interesante, dar, în opinia mea, mai puțin importante decît discuțiile) a anulat posibilitățile practice de exprimare ale celor mai mulți dintre participanți. Probabil că în anii următori se vor organiza secțiuni, una dintre acestea fiind consacrată exclusiv programelor video. Un aspect de asemenea perfectibil a fost și slaba atenție acordată literaturii SF românești, discuțiile mergînd – în spiritul unei tradiții care se cere depășită – în direcția unor considerații cu caracter general. Cît privește discutarea unor probleme ținînd de critica pornită de la anticipația românească, aceasta, în ciuda unor încercări de amorsare, a fost practic nulă, aspect întristător, dacă ținem seama de o anumită proliferare, tocmai în acest domeniu, a diletantismului pretențios. Problemele ținînd de anticipația românească de azi ar fi trebuit să se afle în centrul consfătuirii. Cu reușitele și rateurile ei, cea de a 16-a consfătuire a cenaclurilor de anticipație a confirmat, cum arătăm, faptul că SF-ul nostru se află pe drumul către etapa sa matură”.

## 8 ianuarie

• În „România literară” (nr. 2), Ion Brad aduce Elenei Ceaușescu *Omagiul științei*, culturii și păcii: „[...] asociem omagiul nostru tuturor oamenilor de știință din România, care sub directa organizare a tovarășei Elena Ceaușescu afirmă în țara noastră scopul creației pentru om și pentru viață, formînd acel impresionant front de apărare a păcii, ale cărui inițiative și manifestări cunosc o recunoaștere internațională. Alăturăm omagiul nostru tuturor care și-au înscris numele în marea Carte a păcii, prin filele căreia România arată practic și



cu îndreptățitul curaj al luptătorului pentru pace și pentru libertatea popoarelor ceea ce se poate face treptat pentru asigurarea vieții pe planeta noastră, pentru o colaborare reală între toate națiunile lumii. De numele tovarășului Nicolae Ceaușescu și de numele tovarășei Elena Ceaușescu ne-am legat încă o dată propriile noastre nume, ca la o unică și gravă chemare a conștiinței națiunii române. Iată pentru ce, omagiind personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu, omagiem nu numai geniul creator al poporului român, munca lui și valorile cuceririlor științifice, punerea temeliiilor noi, contemporane, tuturor domeniilor vieții, ci și răspunderea pe care o implică un asemenea program, îndreptățirea apărării lui printr-o organizare conștientă și sub autoritatea unei înalte concepții de viață. Niciun om de bună credință nu poate să nu asocieze aceste îndatoriri, direcțiile unui asemenea scop social, cu toate implicațiile în multitudinea aspectelor vieții”.

□•Un grupaj poetic omagial oferă Al. Florin Țene (Înțelepciune și lumină), Mădălina Varga (Urare), Ioan Vergu Dumitrescu (Aceste gânduri).

□•La rubrica „Viața literară” reține atenția știrea că „Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației scriitorilor din București s-a întrunit recent pentru a evoca doi dramaturgi dispăruți din viață în cursul anului 1986. Despre I. D. Șerban a vorbit criticul B. Elvin. Despre Al. Voitin a luat cuvântul Ion Zamfirescu. În continuare, criticul Valeriu Râpeanu, membru în biroul secției, a evocat personalitatea lui Aurel Baranga, de la a cărui moarte s-au împlinit zece ani. Au fost prezentate informații despre festivalurile (colocviile) mai importante din cursul anului 1986 și anume cel de teatru istoric de la Craiova (Mihai Vasiliu), cel de teatru contemporan de la Brașov (Eugenia Buiocceanu), gala recitalurilor de la Bacău (Ileana Berlogea). A urmat o discuție generală despre repertoriu, condiția dramaturgului, promovarea pieselor, drepturile de autor etc. Ședința a fost condusă de Paul Everac, secretarul secției”

**(La secția de dramaturgie).**

□•Sub genericul „Confruntări”, Traian Podgoreanu îl evocă la pagina a cincea a revistei, pe Lucian Blaga, în ipostaza de autor de aforisme: „[...] un spirit universal, dar nu de speță romantică, deși nu-i lipsesc asemenea accente, ci mai degrabă de tip goethean: puterile lui sufletești se manifestă în limitare, generând un universalism de «diferențiere organică». La el niciun râu nu se pierde total în nisipul pustiului, căci toate pornesc din același izvor. E ca și când un zeu le-ar străjui să curgă aceeași apă până la capăt. Năzuința și conștiința acestei stări capătă, dintru începuturi, expresie aforistică, vorbind despre cu totul altceva [...]. Patru sunt formele marilor instituii spirituale la Blaga: filosofia, poezia, teatrul și aforismul. Comparându-le, descoperim înrudirea lor, un liant recognoscibil în oricare dintre ele. [...] Lucian Blaga reușește ceea ce alții nu credeau posibil: filosoful și poetul coexistă spre folosul amândurora, născuți și unul și celălalt din năzuința de a se integra în univers, pe care-l recrează în chip original. Și recreându-l cu mijloace diferite, apar forme de spiritualitate diferite. Blaga realizează astfel unitatea conștiinței axiologice în adâncuri și diferențierea valorilor în înalțuri, deși arareori

trășant, filosofia contaminând totul, dar lăsându-se ea însăși contaminată în planul expresiei. «Un aforism prost, zice Blaga, e ca o scoică în care marea nu răsună». În aforismele sale răsună o mare – a conștiinței, a dorului, a neliniștii, a speranței, a grijilor. Acest răsunet în fiecare aforism al său, reprezentarea tuturor tipurilor de aforisme, unele ca «lumi comprimate/ lacrimi fără de sunet în spațiu», altele ca fragmente ale unei viziuni globale asupra lumii sau ca observații perspicace, adeseori încărcate cu intuiții paradoxale, întotdeauna umanizate, ascunsurile lor, tenta de clar-obscur, conturând fațete ale unei lumi pline de mister, tematica în expansiune ne îndreptătesc să-l considerăm pe Lucian Blaga drept cel mai înzestrat creator de aforisme de la noi, comparabil cu cei celebri din alte timpuri, din alte locuri [...]» (*Aforismele lui Lucian Blaga*). □ În articolul *Critica și Panait Istrati, astăzi*, Ov. S. Crohmălniceanu comentează dosarul „nu [...] atât omagial, cât de lucru», apărut în „recentul număr din «Caiete critice», dedicat lui Panait Istrati” și coordonat de criticul Mircea Iorgulescu: „Există un mister al artei acestui «Gorki balcanic»; pitorescul mediului uman, pasionalitatea care-l stăpânește odată cu cultul prieteniei, franchețea confesiunilor și conținutul lor dramatic, nici senzația că tot ce ascultăm izvorăște dintr-o experiență autentică de vântură-lume nu explică farmecul povestirilor, cum ajung ele la epicul pur, economisind miraculos cuvintele și înviind fulgerător figuri, acte și scene. Analiza surselor puterii de încântare a narațiunilor acestora își așteaptă contribuțiile decisive încă”. □ La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu prezintă cărțile a trei tinere poete: Elena Ștefoi, cu *Repetiție zilnică* (Ed. Eminescu), Ștefania Ploeanu, autoarea *Cărții seducției* (Ed. Cartea Românească), Mariana Codruț, cu *Schiță de autoportret* (Ed. Junimea). Articolul se intitulează *Antiromantism*, iar ordinea comentariilor este dată de o ierarhizare valorică: prima autoare scrie o „poezie – originală și promițătoare”, caracterizată prin „frazarea sacadată, găfăită parcă, datorată scurtimei neobișnuite a versurilor” – „În generația ei, Elena Ștefoi ocupă un loc aparte, între umorul expansiv și spiritul sclipitor, ludic al unor Iaru sau Cărtărescu, și rafinamentul liricii feminine a Ioanei Ieronim sau a Gretei Tartler. Aș apropia-o mai curând de «nervozitatea» (cu motive biografice la fel de trainice, dar mai evidente) a Ioanei Crăciunescu și, prin antiromantismul aproape programatic, de poezia pe care o scria Magdalena Ghica în *Antimateria*. În deosebire însă și de acestea (de toată lumea, era să zic, dar mi-am amintit că există două excepții între poeții din generația anterioară: Ileana Mălăncioiu și Angela Marinescu), Elena Ștefoi are o ironie fără veselie, fără umor, aproape crâncenă și a cărei profundă mizantropie ar fi insuportabilă, dacă nu și-ar înfișe acele și în persoana însăși a poetei, care nu se cruță deloc și nu e dispusă să-și facă, nici despre sine, vreo iluzie. Până și mărturia, foarte personală, pe care versurile ei o conțin, pare smulsă în lipsa plăcerii de a se destăinui și chiar a acceptării că destăinuirea are rost”; cea de-a doua este „o poetă bună” („versurile au linie mai clasică decât ale Elenei Ștefoi și o «claritate» de sorginte inte-

lectuală. Autoarea este, neîndoielnic, un om cultivat, capabil să-și treacă sensibilitatea prin filtre succesive, dintre care unele literare. Nu e vorba atât de o simțire psihologic controlată, reprimată, cât de faptul că ea nimerește aproape spontan acest limbaj ocolit prin provincii literare, fasonat de o tradiție poetică, și care îi sporește expresivitatea”); cea de-a treia apare descrisă în termenii: „Cuminte, prea cuminte, este poezia Mariane Codruț din Schiță de autoportret, ea denotând totuși talent și sensibilitate. Ceea ce trebuie scos în evidență este caligrafia perfectă a poetei, care știe să scrie cu un condei subtil și grațios”. □•La rubrica „Promoția ’70”, Laurențiu Ulici o prezintă, alocându-i episodul al XX-lea din seria Ardelenii, pe scriitoarea (poeta) Ioana Ieronim: „[...] Sub aparența unor fragmente descriptiv-narative, amestecând observația amănunțită a întâmplărilor și lucrurilor obiectiv existente cu comentariul reflexiv ori cu notația impresionistă, poeziile Ioanei Ieronim ascund un climat liric de o rara prospețime a componentelor, efect al relativizării vieții afective prin supraveghere intelectuală; o poetică a disimulării, inteligent constituită, ivită, probabil, dintr-o nevoie de sincronizare a poetei cu expansiunea liniei antilirice a promoției ’80 (debutul ei coincide cu izbucnirea în reviste a reprezentanților acestei promoții), dar dezvoltată ulterior în regim propriu; ascunderea esenței lirice îndărătul unei frazeologii colocvial-epice de va fi fost la început conjuncturală a devenit în timp o stratagemă cu suport teoretic, un principiu metodic al instituirii sensului poetic în discurs; nu e în asta disprețul retoricii avangardiste față de dinamica sentimentelor și nici voluptatea recuperării poetice a prozai-cului din poezia mai nouă: minuțiozitatea privirii realiste, infinit nuanțată, epuizează doar partea vizibilă a «obiectului» în vreme ce ochiul liric caută mișcarea lăuntrică, aceea care dă valoare «obiectului»; pentru cine nu pune semnul echivalenței între liric și sentimental va fi lesne de observat că acest realism al dezvăluirii este semnificativ numai întrucât e urmat de o examinare lirică a umbrelor sau însoțit de firul, adesea de o finețe ce-l face imperceptibil, al mătășii lirice: disimularea lirismului nu face decât să proiecteze peisajul realist, exact și rece, într-un aer misterios, un discurs aparent neutru reportericesc transformându-se treptat într-o confesiune fără ca eul liric să-și facă simțită în chip direct prezența. [...] Nivelul cel mai înalt de expresivitate al acestei poetici a disimulării îl găsim în cele peste patru mii de versuri ale poemului Eglogă: povestea unei femei singure și a copiilor ei într-o lume rurală, cu tradiții încă viguroase, o poveste cuprinzând prin ramificare întreg satul, o poveste de viață și de moarte, de acomodare și de supraviețuire, plină de întâmplări, epică așadar, povestită ca după lectura unui roman, într-un stil așa-zicând obiectiv, fără urmă de implicare a eului liric și totuși profund lirică în structura ei de adâncime: dacă un reflector puternic, al investigației epice, luminează din față lumea satului cu personajele sale de prim-plan, punând-o în dramă, luminarea unui sentiment – tandrețea – aruncă din spate o lumina pâlpândă, făcând să se vadă, fin sugerată, aura lirică înconjurătoare; și e suficientă această «lumină

mioapă» pentru ca întreg poemul să-și descopere caracterul dramatic-liric disimulat în narațiune. De altfel tandrețea este sentimentul cel mai convenabil structural poetei, prezent mai mult sau mai puțin fățiș în majoritatea textelor ei [...]». □•Paginile 12-12 cuprinde omagiile aduse Elenei Ceaușescu, sub genericul „La aniversarea tovarăsei Elena Ceaușescu”. Se face remarcată ca document al vremii recenzia Nobil însemn al dăruirii, de Florentin Popescu, la o mostră editorială simptomatică pentru adulația colectivă: „Sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Consiliului Național al Femeilor zilele acestea a văzut lumina tiparului la Editura Eminescu (editură care, de-a lungul ultimilor ani, și-a asumat sarcina de mare mândrie și răspundere a omagierii, prin cărți, a marilor evenimente din viața țării) volumul Nobil însemn al dăruirii. Omagiu tovarăsei Elena Ceaușescu, reunind în paginile sale numeroase, importante și valoroase mărturii ale scriitorilor (poeți, prozatori, dramaturgi, critici literari și de artă, reporteri) – tot atâtea omagii de inimă și de conștiință aduse omului politic, savantului de renume mondial, celei dintâi femei a țării: tovarăsa Elena Ceaușescu, la început de ianuarie, când întreaga națiune îi aduce prinosul de recunoștință cu ocazia aniversării zilei sale de naștere. Înainte de toate, recentul volum probează un adevăr verificat (și de atâtea ori mărturisit în multiple feluri de către fiecare om de cultură și artă) în ultimii douăzeci și unu de ani: într-o deplină unitate de gând și simțire, creatorii din toate generațiile, de toate formațiile și pe potriva deplinei lor înzestrări, sunt unanimi în a recunoaște, a prețui și a omagia personalitatea de excepție, multilaterală, – om de știință, om politic, soție și mamă – a tovarăsei Elena Ceaușescu, femeia care, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al poporului și erou între eroii neamului, participă la conducerea destinului României în drumul ei mereu ascendent către comunism, către edificarea unei societăți tot mai drepte și mai bune. «Tovarăsa Elena Ceaușescu – notează, bunăoară, Virgil Teodorescu într-o tabletă sugestiv intitulată Din toată inima – a participat cu toată ființa la marile bătălii de clasă, la lupta antifascistă, la revoluția de eliberare socială și națională a patriei, participând cu toată făptura pentru salvagardarea, apărarea și instaurarea unei păci pe planeta noastră, iar rolul său, ca personalitate proeminentă a științei românești, a cărei valoare este recunoscută de prestigioase foruri științifice din lume, vine să pună în lumină marele său aport în condițiile pe care Partidul Comunist Român le-a creat în anii victoriei socialiste, pentru afirmarea femeii în toate domeniile vieții și muncii sociale». Aruncând un arc peste timp, către drumul de luptă al Partidului Comunist Român în anii ilegalității și ai luptei de clasă, cu care tovarăsa Elena Ceaușescu și-a identificat destinul și idealurile, scriitorii stabilesc o relație foarte directă între împlinirile contemporane și neconținută, îndelungată râvnă prin care s-a putut ajunge la ele. La confluența prezentului cu istoria, personalitatea omagiată în cartea pe care o comentăm li se pare, de aceea, firesc, exemplară din toate punctele de vedere. «să mi se îngăduie – scrie Eugen Barbu – să aștern pe hâr-

tie și câteva rânduri despre o femeie curajoasă, care din fragedă tinerețe și-a închinat viața luptei pentru dreptate socială, pentru răsturnarea unei burghezii înfipte parcă în vecie în scaunele puterii. Ea, această Înalță Doamnă a Țării, a ales drumul spinos al înfruntării celor ce se credeau de neînlăturat, alături de un bărbat veșnic tânăr, cum îl știm în zilele noastre, de un Conducător politic care nu are timp de pierdut, cel ce a dat Țării monumentalul Canal, un drum al vulturilor: Transfăgărășanul, Metroul și uriașele cartiere ce conțin milioane de locuințe pentru oamenii muncii. [...]. Și dacă după o vorbă strămoșească femeia e stâlpul casei, domnia sa a dovedit-o fără nici o îndoială. La bine și la rău, la lupta politică sau mai încoace la cârma treburilor țării, Ea se dovedește aceeași ființă energică, neobosită, muncind din zori pînă în seară alături de Marele său Bărbat». Referindu-se la omul de știință, la savantul de renume mondial Elena Ceaușescu, și descoperind în fapta ilustrei cercetătoare însuși simbolul noului și progresului țării în epoca contemporană, Dumitru Radu Popescu notează la rândul său: «Cel mai înalt semn al gândirii și acțiunii creatoare din România socialistă a acestor ani este dat, în domeniul științei, de exemplul strălucit al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al CC al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, care, într-o puternică viziune umanistă și revoluționară, îndrumă cu clarviziune și competență întreaga activitate de cercetare științifică, de formare a cadrelor în acest important domeniu al construcției socialiste». Poezia își aduce și ea contribuția, prin limbajul-i specific, la omagierea sărbătoritei. Poeți din toate generațiile – de la Mihai Beniuc și pînă la Nicolae Dan Frunteletă, de la Eugen Frunză și Ion Brad și pînă la Carolina Ilica și Nicolae Rotaru (ca să nu cităm decât câteva nume din paleta bogată a autorilor cuprinși în culege) – dau grai prin metafore inspirate și de o adâncă simțire sentimentelor și gândurilor ce-i animă în fața acestui eveniment de importanță națională. Fie și numai simpla enumerare a câtorva titluri de poeme, însemnări, tablete cuprinse între co-perțile volumului devine edificatoare pentru unitatea de gând și simțire a semnatărilor lor și-i poate oferi, pe de altă parte, cititorului o imagine pe cât de bogată, pe atât de interesantă despre universul culegerii: Un exemplu de dăruire și devotament, de Dina Cocea; Servind cu fidelitate idealurile umanismului revoluționar, de Alexandru Balaci; Vieți exemplare, de George Bălăiță; Cu flacăra științei, Ea veghează, de Mihai Negulescu; Vocația eroicului, de Radu Theodoru; O viață cu putere de simbol, de Oprea Georgescu; A țării înaltă conștiință, de Ion Potopin etc. Semnificativ pentru Nobil însemn al dăruirii rămâne și un alt fapt (care ține de aceeași unitate de simțire și de gândire de care aminteam): alături de scriitorii consacrați, în sumar figurează și câțiva poeți amatori, precum Dan Florian (muncitor la I.R.M.O.A.S, București) sau Ghiță Baci (țăran din Întorsura Buzăului). Totodată este de remarcat și prezența unor poeți din rândul naționalităților conlocuitoare (Barabás Katalin,

Lázár Edith, Hans Liebhardt) □•La pagina a douăsprezecea, jos, Nicolae Arieșescu trasează, în liniile unui lirism căznit, peisajul sărbătoresc, de importanță națională, din luna ianuarie: „Patria în Ianuarie – neasemuită sărbătoare! Fluviu înaintând în sinele nostru clocotitor, fierbinte; poemul vieții, al munților și al focului și al apelor; cu ochi răscolitori străpungem taințele patriei, cu ochi lipiți de nemărginire abia atingem porțile grele de rod ale câmpiei, acum, într-un Ianuarie înhorbotat în ninsori ce străjuiesc recolta de mâine. Lângă bătaia de clopot arare, fulguind peste sufletele noastre asemeni unor furtuni de frumusețe, primim cântecul patriei ca pe o adiere subțire strecurându-se prin acele brazilor ce prind să foșnească scurt, împodobiți cu zăpadă; și toate izvoare în cântec din memoria pământului – izvoare de viață lungă – din munți și până în câmpie, într-o limbă dulce și limpede; și vine din timp un cântec când toate se adună întru țară și curgerea ei odihnitoare, asemeni ninsorilor călătorind de la un hotar la altul al pământului. În acest Ianuarie mustind de har și frăgezime, faptele noastre se înscriu uniform și plenar în lumina istoriei pe care o zămislim cu ardoare și înțelepciune; o înțelepciune ancestrală a acestui pământ dăruit cu oameni de mare forță și putere creatoare. Pe acest pământ mâna omului a sădit flori și lumină, cu sentimentul- trăinicie; pe acest pământ, oamenii au închinat sărbători libertății și muncii, fericirii și bunăstării. Iată, în Ianuarie, odată cu imaculatele ninsori, râuri de flori dăruim, odată cu nețărnută noastră prețuire, Tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, mult-iubită fiică a poporului român! Nu se putea o zi mai frumoasă, mai înhorbotată-n ninsori și plină de demnitatea unui popor ce întotdeauna a știut să-și iubească și să-și prețuiască fiii și fiicele ce-au conlucrat la ivirea sa în lume, cu fruntea sus, într-o lume a păcii, într-o lume în care vrem să trăim în deplină înțelegere și prietenie cu toate popoarele lumii. În Ianuarie, un călduros LA MULȚI ANI!” (În Ianuarie).

● În „Tribuna” (nr. 2), la rubrica „Serialul nostru”, apare *Răspunderea*, „fragment din romanul *Curtea marțială*” al lui Sven Hasel; traducerea îi aparține lui Antoniu Ciurdariu.

## 9 ianuarie

● La rubrica „Marginalii” din „Orizont”, „săptămânal politic și literar artistic editat de Uniunea Scriitorilor din R.S.R. și Comitetul județean de cultură și educație socialistă Timiș, serie nouă, anul XXXVIII; colegiul de redacție: Ion Arieșanu (redactor șef), Anghel Dumbrăveanu (redactor șef adjunct), Viorel Colțescu, Nicolae Pîrnu, Cornel Ungureanu” (nr. 2), Livius Ciocârlie scrie despre „alt eu decât cel biografic”, identificabil în opera lui Marcel Proust, în eseul teoretic *Celălalt eu*. □•Mircea Mihăieș prezintă la rubrica „Prezențe românești” antologia britanică *Silent voices*, reunind „contemporary Romanian women poets” (Florența Albu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nina Cassian, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica, Ilea-

na Mălăncioiu, Angela Marinescu, Grete Tartler, Doina Uricariu, Liliana Ursu), în traducerea Andreei Deletant și a Brendei Walker (Forest Books, 1986): „[...] volumul ambiționează, prin selecția riguroasă (prea riguroasă: oare nu s-ar fi găsit spațiu și pentru trei dintre vocile – nu prea discrete, e drept – ale generației '80: Magdalena Ghica, Mariana Marin și Elena Ștefoi?) să ofere o imagine exactă a stării poeziei feminine de la noi. În linii mari, o oferă. Chiar dacă principala caracteristică a poemelor traduse intră într-un ușoară contradicție cu titlul ales de către traducătoare. Prea puține note liniștite, suave, «lirice» în această poezie. Mai degrabă grave decât discrete, impregnate de fervoarea afirmării unei voci și a unui crez, pline de forță, cochetând cu îndrăzneala rostirii și nu cu subtilitatea tipică discursului feminin, poemele optează pentru implicarea decisă în existent. În acest context, misiunea traducătoarelor se dovedește de două ori dificilă: mai întâi în găsirea unui echilibru între ton și expresie, apoi, prin grija pentru păstrarea inefabilului feminin, subzistând, totuși, în adâncimile textului. În general, ele au depășit aceste handicapuri, privilegiind, de fiecare dată, nuanța și particularul, în dauna unei nedorite uniformizări. Traducerile au evitat nivelările și nu au căzut în capcana obișnuită a transpunerilor de acest fel: autohtonizarea. Flexibile, traducerile nu au nimic din aerul academizant (ca să nu spun țepăn) al altor încercări. Optând pentru traducerea-interpretare, Deletant și Walker s-au apropiat mult de textul-sursă, dar au știut să păstreze și obligatoria distanță, atât de necesară re-creării sensurilor. [...]” (*Fotografii mișcate*). □•Poetul Petre Stoica traduce poezii de Izet Sarajilić din R. S. F. Iugoslavă: *Zile la Istanbul, Progres, Corida melancolică, Criticii*.

## 10 ianuarie

• Nr. 2 SLAST cuprinde în sumarul rubricii „Viața literaturii” cronici de „Poezie”: Gh. Bulgăr, *Dimensiunile poeziei* (despre Constantin Nisipeanu, *Arbori cu aripi de harfe*, Ed. Cartea Românească, 1986); „Proză”: Florentin Popescu, *Gamă de stiluri* (despre Liliana Ursu, *La jumătatea drumului*, Editura Cartea Românească, 1986), Dorin Măran, *Detaliul ca subiect* (despre Voicu Bugariu, *Coborâre în ape*, Ed. Militară, 1986). □•În chenar, în josul paginii, sunt anunțate **Premiile ziarului „Scânteia tineretului” și ale „Suplimentului literar-artistic” pe anul 1985**: „Premiile ziarului: Pentru publicistică-reportaj: Șerban Cionof, Aristotel Bunescu, Gabriel Năstase; Pentru poezie: Mircea Florin Șandru, Dan Rotaru, Pavel Pereș; Pentru grafică: Victoria Argint. Premiile Suplimentului literar-artistic: Premiul special: Gheorghe Vlăduțescu; Pentru publicistică: Horia Alexandrescu, George Stanca; Pentru critică literar-artistică: Mihai Coman, Alexandru Dobrescu, Eugenia Vodă; Pentru proză: Petru Cimpoieșu; Pentru poezie: Corneliu Ostahie, Laurențiu Cârsteian, Gabriel Chifu, Mariana Codruț; Pentru artă dramatică: Simona Măicănescu; Pentru artă cinematografică: Teodora Mareș; Pentru artă plastică: Mihaela Nacu;

Premii de debut: Magda Dinescu, Simion Buia, Grațielă Bârlă, Viorel Moțoc”.

□ În cadrul rubricii „Lecturi complementare”, Constantin Sorescu laudă „*Eminesciana*”: o colecție de viitor, folosindu-se de registrul exagerărilor naționalist-protocroniste: „Despre nici un alt scriitor român nu s-a scris atât de mult ca despre Eminescu. Se scrie de peste o sută de ani; nu din când în când, la aniversări și comemorări, după cum se obișnuiește, ci zi de zi, neîntrerupt; nu conjunctural, ci dintr-o necesitate interioară a culturii române; nu aleatoriu, ci după o «programă» care orientează din adânc creativitatea națională; nu sub înrîurirea unei mode, ci pentru că personalitatea Lui (te) situează în sfera de influență a permanențelor. Nici măcar marile mituri ale locului, *Miorița* și *Meșterul Manole*, n-au solicitat (încă) în aceeași proporție inteligența reconstitativă și darul hermeneutic. Explicația ? Eminescu este sinteză supremă a tot ceea ce participă la identitatea spirituală, românească, de la gest la ființă, și de la eveniment la mit, a rîului, ramului. E hieroglifa care închide în «apele» ei întreg «misterul» ființei românești. Orice hieroglifă îndeamnă prin propria-i natură la o recitare recurentă și, deși irealizabilă în fapt, dorința de a o descifra pînă în «pînzele albe» nu se stinge niciodată. Or, s-a cheltuit multă energie pentru a epuiza înțelesurile hieroglificei «Eminescu», dar «taina» ei originară nu s-a istovit, ceea ce face posibilă o exegeză «sans rivages». Apoi, în spațiul românesc, numai străduința de a cunoaște, de a înțelege și de a interpreta geniul eminescian conferă identitate spirituală. Poți fi critic literar fără să te fi pronunțat despre o seamă din scriitori, și nu numai decît minori, dar nu poți fi dacă nu te-ai apropiat cu suflet curat și cu minte înțeleaptă, de Eminescu. Nu e obligatoriu ca sculptorul să cioplească o nouă statuie a Poetului, nici ca pictorul să-i illustreze textele, nici ca muzicianul să le pună pe note, dar ce sculptor, ce pictor, ce muzician s-au putut desăvîrși emblematic în cultura română a ultimului veac fără a se fi pătruns de spiritul Lui? Dar de gîndit *sistemic* se mai poate gîndi în limba română decît în orizontul gîndului eminescian? În absența șansei de a adînci revelațiile și intuițiile eminesciene, marii noștri filosofi (Lucian Blaga, Constantin Rădulescu-Motru, Camil Petrescu, Mircea Vulcănescu, Mircea Florian, Anton Dumitriu, Constantin Noica) n-ar fi existat. Poate că nici geniul științific românesc nu s-ar fi putut legitima ca atare dacă Eminescu n-ar fi tăiat vad cugetării integratoare. Nu e savant sau mare inovator – de la Aurel Vlaicu la Elie Carafoli și de la Grigore Moisil la Octav Onicescu – care să nu fi căutat în meditația eminesciană imboldul sau ocrotirea de care vor fi avut nevoie propriile sale căutări. Semnele acestui modelaj atotcuprinzător sînt de descoperit înlăuntrul operei plasticianului, compozitorului, savantului și filosofului, dar ei l-au și mărturisit adesea. Înrîurirea eminesciană poate fi uneori neștiută, cum este acțiunea categoriilor abisale, dar vine întotdeauna un «ceas» al conștientizării ei, cînd se nasc mărturiile de credință cu suflu imnic sau odele pure și simple. Așa se face că din bibliografia eminescologiei nu lipsește nici o valoare autentică a creativității naționale. Beneficia, deci, de o per-



fectă motivație obiectivă inițiativa Editurii Junimea de a întemeia în 1974 o colecție consacrată exclusiv geniului eminescian. În răstimp, coordonată competent, de Mihai Drăgan, și ritmată bine (chiar dacă bățile ei de inimă s-ar cere accelerate, mai cu seamă în preajma comemorării unui secol de la moartea Poetului), «Eminesciana» a devenit una din cele mai prestigioase fapte ale tiparului nostru. Trăsătura ei dominantă e *sobrietatea*. Nefiind concepută ca un act de pioșenie, nici una din componente nu face concesie verbiozității. Interesul care o animă e unul net științific, mai ales dacă înțelegem prin știință nu numai exactitatea, dar și truscenderea ei conceptuală, iar câteodată lirică. Profilul colecției s-a conturat în timp, pe măsură ce numărul cărților s-a mărit pînă acolo încît «jocul» să devină posibil [...] Atîta vreme cît cultura va fi încă una a tiparului, «Eminesciana» va fi o colecție de viitor. Vitalitatea ei se datorează eternității geniului”. □•Lingvistul Cezar Tabarcea, în articolul *Un act fundamental de cultură*, argumentează de ce publicarea ediției definitive a Istoriei limbii române, de Al. Rosetti, poate fi considerată o „aventură spirituală”: „A te încumeta să scrii istoria limbii române este, din punctul de vedere al specialistului, un gest de curaj, dar foarte mulți cititori ai unei asemenea opere se pot întreba, totuși, de ce, parcurgînd pagini în care totul pare limpede și precis. Vicisitudinile prin care poporul nostru a fost nevoit să treacă de-a lungul istoriei sale frămîntate au dus la apariția unor imense dificultăți în fața cercetătorului istoriei limbii. Că limba română își are originea în limba latină, bazată fiind în același timp pe un «substrat» traco-geto-dacic, este un lucru pe care nici un om serios nu-l poate contesta. Dar lipsa documentelor scrise pentru o bună bucată de timp, influențele de tot felul pe care româna le-a asimilat subordonîndu-le sistemului ei – fundamental latin, de altfel –, «misterul» rezistenței României în condiții istorice și politice tulburi fac din studiul istoriei limbii române o adevărată aventură a spiritului. Într-o asemenea aventură s-a angajat, cu mai bine de cincizeci de ani în urmă, eminentul lingvist, academicianul Alexandru Rosetti. Avem astăzi ediția definitivă din *Istoria limbii române*. Este o carte de maximă importanță pentru oricine dorește să aibă o imagine cuprinzătoare și lucidă asupra tuturor problemelor pe care le-am enumerat mai sus, ca și asupra multor altor aspecte generale sau de amănunt. Fără divagații. Fără considerații subiective. Deci întru totul științifică. [...] Ce reprezintă pentru cititorul anului 1986 o lucrare ca *Istoria limbii române* de acad. Al. Rosetti? În primul rînd, o sursă de date de neocolit pentru orice cititor interesat de problemă, specialist sau amator. Spunînd «date» nu înțelegem neapărat faptele ca atare, ci mai ales organizarea lor riguroasă. Căci cartea, este și un exemplu de metodă și interpretare științifică, valorificînd critic datele anterioare furnizate de alte lucrări, românești sau străine, respingînd cu intransigență teze fan-teziste și afirmînd numai principii care se pot susține pe baza celor mai strînse demonstrații lingvistice. Anexele bogate, cuprinzînd studii asupra unor aspecte particulare dau o anumită «culoare» monumentalei lucrări, justificînd, credem,

ideea de «aventură spirituală» pe care o avansam la începutul acestor note. Principala trăsătură a cărții este însă valoarea ei științifică și enciclopedică. Lucrare de referință, indispensabilă oricărui cercetător în domeniul lingvisticii românești, *Istoria limbii române* a academicianului Alexandru Rosetti se înscrie în rândul contribuțiilor fundamentale la consolidarea culturii românești moderne”. □•La pagina „Constelații lirice”, Mihai Coman prezintă un grupaj al poetului Ion Tudor Iovian: „Pe Ion Tudor Iovian, cândva colegul nostru de facultate, îl văd destul de rar prin București: prezență discretă sfielnică, el este mai atent la ritmurile interioare ale poeziei decât la mișcările evenimentelor literare. Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație și de cei din generațiile imediate, grăbiți să prindă vântul unei mode trecătoare și să se năpustească spre o vremelnică și trufașă notorietate, Ion Tudor Iovian își desfășoară, cu răbdare și demnă de invidiat consecvență, firul poeziei sale – și aceasta este cu adevărat o poezie a sa, pentru că el a dobândit o voce, teme și simboluri care îl individualizează, îi dau greutatea cuvântului, densitatea existențială și prestigiul uman inconfundabile, care definesc chipul poetului autentic. Premiul Uniunii Tineretului Comunist, care i s-a decernat pentru prima sa carte, răsplătește acest mod exemplar de a fi în Poezie. Acesta este deci Ion Tudor Iovian, absentul din realitatea imediată a frământărilor literare, dar poetul mereu prezent în realitatea nepieritoare a literaturii perene”. □•La rubrica „Un tânăr autor, o carte”, Traian T. Coșovei comentează poeziile lui Gabriel Chifu, din *Lamura*, Ed. Eminescu, 1983: „După o sene de experiențe poetice în care Gabriel Chifu își «forja» versurile la flăcările colosalelor biblioteci amintindu-le pe aceea, faimoasă, din Alexandria, iată-l, mai recent pe poet înfățișându-se într-o ipostază nouă, surprinzătoare, dar nu stridentă, cititorilor. Surpriza vine din evadarea autorului din canoanele unei lirici în care își câștigase un loc distinct, consolidat de o evidentă sensibilitate culturală, cât și de o erudiție prin care autorul se «autoașeza» într-o. descendență spirituală atent delimitată; versul său pornea dintr-o viziune «culturală» asupra vieții, filtra, cu alte cuvinte, amănuntele de zi cu zi, evenimentele, biografismul prin grilele culturale, literaturizante, livrești. Fără a-și minimaliza în acest fel demersul artistic, poetul opunea pur și simplu vitalismului frust, febrilității notației gazetărești, la fața locului, calmul olimpic al lumii de gheață a ideilor, relaxarea retorică a celui ce și-a însușit temeinic lecția poetică tradițională. [...] Poet a cărui gravitate pornește dintr-un fond reflexiv, pentru care mitologicul devine univers locuibil, respirabil, autor al unei poezii în care sacrul și profanul se întrepătrund fără conflicte, în care modernitatea, civilizația nu se scufundă sub lianele din junglele eposului mitic, Gabriel Chifu are conștiința diferențierii ce aspiră spre singularitate. Ultimul lui volum de versuri probează nu numai convingător, dar și strălucit această tentativă”. □•La *Ancheta noastră: Tânăra generație de creatori, o generație din întreaga țară*, cu setul de întrebări: „1. Are influență asupra creației dumneavoastră spațiul în care trăiți și munciți?

Dacă da, în ce sens?; 2. Cu cine vă simțiți solidar din tânăra generație?; 3. Există o tânăra generație risipită în întreaga țară. Ce prejudecăți stau în calea afirmării ei?; 4. Ce a făcut și trebuie să facă «Suplimentul» pentru afirmarea acestei generații?”, răspunde scriitorul Nicolae Panaite (Iași): 1.2. Spațiul în care trăiesc și scriu are influență asupra mea, numai în măsura în care el, spațiul, cuprinde în perimetrul său acea «trusă» binefăcătoare (binefăcătoare deoarece pentru un timp, mai mult sau mai puțin, depinde de la caz la caz, imprecinatul – a se înțelege – creatorul – este golit de povara asimilărilor și arderilor) care aprinde lanternele adevăratei creații. Am descins, în Iași, în 1968. Aici am întâlnit, în persoana poetului Ioanid Romanescu omul pe care, într-un fel, îl «căutam». Ioanid Romanescu m-a debutat prin anii '72 –'73, în «Convorbiri literare». În intervalul imediat următor m-am găsit cu poeții Adi Cristi, Aurel Ștefanachi și Cassian Maria Spiridon; încă de la început, ne-am împrietenit (lucru valid și astăzi și, sper, și în viitor...). – Nu știu de ce, dar viziunea noastră despre actul creației în sine, despre semnificațiile lui, avea prea multe puncte comune; parcă ar fi fost totul ceva planificat, stabilit de înainte... De fapt, împreună cu poeții Adi Cristi, Aurel Ștefanachi și Cassian Maria Spiridon am fondat, la Iași, în anul 1980, *Studioul de poezie*, iar în 1981 am scos (în manuscris) primele și ultimele, până în prezent, trei numere ale revistei literare «Apeiron». Iașul de astăzi are, sînt convins de aceasta și nu numai eu – pentru cel care vine – ca și acum un secol, acea dotare ambientală de care aminteam la început. 3.4, Mă simt solidar cu acei autori care au respect, seriozitate și vocație adevărată pentru actul scrisului, acest lucru torturant și binefăcător în același timp, operele lor fiind un bun fortificant spiritului meu. Îmi plac un singur fel de cărți: cele care mă «înfierbîntă», care mă «eliberează», care, cum să spun, mă pun pe treabă, deci: cărțile mari. Din nefericire, mai apar cărți anemice. tendențioase, scrise pentru a epata, sau pentru a fi cu orice fel originale. Sînt și situații de acest fel, dar ele nu vor dăinui în timp; istoria a demonstrat și va demonstra lucrul acesta. Am mai spus: nu dorința, nu conjuncturalul, nu programarea, nu exagerarea propulsează și certifică valorile, ci altceva; un înăuntru, niciodată vizibil, niciodată palpabil, dar tot timpul într-un continuu neastimpăr și totemică nemulțumire, care vine și sălășluiește în ființa ta, iubite și adevărate autor, odată cu prima mișcare, cu prima privire, cu prima gîngureală în acest univers. În toate vremurile și în toate ținuturile României au fost, sînt și vor fi personalități artistice de certă valoare. Spun aceasta, ținînd cont de înaltele valențe spirituale ale minunatei noastre limbi românești. Marele savant – Mircea Eliade spunea că «limba română este limba în care visez». Această strălucită cugetare, plină de nebănuite frumuseți și de adînci răscoliri, aduce în prim planul lumii spirituale un mare adevăr, care, în ultima vreme, a confirmat, așa cum spunea ilustrul congener al lui Mircea Eliade, filozoful Constantin Noica, resursele inestimabile ale limbii române, în contextul celorlalte. Limba română se va impune, într-un viitor nu prea îndepărtat – mărturii impor-

tante au apărut deja în lume – prin produsele spirituale ale creatorilor, ca una dintre limbile capabile construcției și înălțării de noi pilaștri în marele edificiu al universalității. Editurile, prin oamenii de spirit care dau drumul cărților spre cititor, ar trebui să prezinte un interes mai mare și în mod constant debutanților, în genere, literaturii tinerilor. Avem, astăzi, scriitori-editori foarte buni, nume de mare rezonanță care, pe lângă cărțile ce le plămădesc ei înșiși, veghează ca să ajungă sub tipar acele manuscrise care vibrează profund, care cuprind «noul» în înțelesul de asimilare și continuare a produselor perene ale spiritului, și ai căror autori au adevărata menire să înalțe piramida valorilor cu acel adaos (atthos!) pe care personalitatea creatorului este în măsură să-l realizeze. [...] *Norul de marmură*, (1981) – Editura Cartea Românească și *Alergarea copacului roșu*, (1985) – Editura Junimea – sînt cele două volume de versuri publicate pînă în prezent de mine. Lectorii acestor cărți sînt Mircea Ciobanu și Doina Florea Ciornei. «Suplimentul» a făcut, încă de la început, lucruri sănătoase, serioase și foarte bune pentru afirmarea multor scriitori tineri. Ce se poate spune? Este faptul că s-a imprimat o anume consecvență în publicarea și susținerea unor anumite nume ale tinerei generații, lucru de altfel bun și necesar dacă, în același timp, s-ar fi luat în seamă și alți autori care, poate, ar fi meritat la fel de multă atenție. Deci o mai reală, omenească și echilibrată privire înspre cei care vin, din partea «Suplimentului» ar fi, cred eu, necesară. Atît». □ În „Antologia cenaclului prin corespondență”: Liviu Capșa, „un autor misterios”, îi parodiază pe Mircea Cărtărescu (*Totul și ceva*), Petre Stoica (*Bun venit în bazarele mele*), Emil Brumaru (*A o mie una elegie*). □ La pagina 12, apare studiul Zoei Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu – o vastă viziune despre lume*, sub genericul „Deschideri românești spre universalitate”.

## 11 ianuarie

- În „Scânteia” (nr. 13.806), este prezentată amănunțit, într-un articol nesemnat, o *Vibrantă mărturie a stimei și alesei prețuiri*, concretizată în „volumul omagial dedicat tovarăsei Elena Ceaușescu” – *Nobil însemn al dăruirii* (Ed. Eminescu): „În galeria impresionantă a eroilor țării, a acelora care și-au identificat viața întregă cu viața de luptă pentru emancipare socială și națională a poporului, comuniștii, militanții în numele unui crez revoluționar, de schimbare radicală a locului muncii și al omului muncii în patria noastră de muncitori și țărani, se disting prin abnegația, perseverența și neînfricarea acțiunii lor, prin încrederea nestrămutată în forțele națiunii, în capacitatea și resursele inepuizabile ale celor mulți de a-și făuri o existență liberă și demnă, pe măsura înălțimii și frumuseții celor mai nobile aspirații ce au însuflețit mereu masele în cursul nestăvilitei istorii. Tumultul luptelor ce străbat oceanul istoriei a scos mereu la iveală eroi, luptători exemplari pentru cauza celor mulți, în care aceștia și-au văzut întrunite trăsăturile, visurile de mai bine, precum și virtuțile puse în slujba idealului lor. Personalitățile născute și crescute

de popor, educate la flacăra luptei și muncii revoluționare pentru binele acestuia, pentru întemeierea unor rînduiri echitabile, bazate pe justiție socială, pe egalitatea tuturor membrilor societății ei, se bucură de dragostea și prețuirea poporului, de respectul și considerația unanime ale națiunii pe care o slujesc cu consecvență și patos revoluționar. Între aceste personalități, de cea mai înaltă prețuire se bucură, pentru strălucita sa activitate și operă revoluționară, profund patriotică, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. O astfel de personalitate, vlăstar minunat al neamului nostru, în care sînt înmănușate virtuțile femeii române, sensibilitate și gingășie, adîncă iubire de țară, tenacitate, putere creatoare, este tovarășa academician doctor inginer ELENA CEAUȘESCU, om politic și savant de seamă al României și al lumii contemporane, căreia întregă țară i-a adus, în acest început de ianuarie, un cald omagiu, expresia recunoașterii și prețuirii meritelor dobîndite printr-o neobosită activitate pentru dezvoltarea multilaterală a patriei, alături de cel mai iubit fiu al națiunii noastre, conducătorul partidului și președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În consens cu simțirea și gîndirea întregului partid, ale întregului popor, volumul omagial *Nobil însemn al dăruirii*, apărut la Editura Eminescu, sub egida Consiliul Culturii și Educației Socialiste și a Consiliului Național al Femeilor, cuprinde un buchet impresionant de vibrante omagii, de emoționante sentimente, pe care, asemenea tuturor oamenilor țării, creatorii de frumos le-au adus în zi aniversară, tovarășei Elena Ceaușescu. «Tovarășa Elena Ceaușescu a participat cu toată ființa – arată poetul Virgil Teodorescu – la marile bătălii de clasă, la lupta anti-fascistă, la Revoluția de eliberare socială și națională a patriei, participînd cu toată făptura pentru salvagardarea, apărarea și instaurarea unei păci durabile pe planeta noastră, iar rolul său de personalitate proeminentă a științei românești, a cărei valoare este recunoscută de prestigioase foruri științifice din lume, vine să pună în lumină marele său aport în condițiile pe care Partidul Comunist Român le-a creat în anii victoriei socialiste pentru afirmarea femeii în toate domeniile vieții și muncii sociale». Afirmare prestigioasă de amplă rezonanță internă și internațională, a unei personalități multilaterale, căreia scriitorul Eugen Barbu îi dedică rînduri vibrante: «Tovarășa Elena Ceaușescu dovedește aceeași tenacitate în munca de zi cu zi pe care o duce de la postul său de comandă și dovedește prin biografie că poți urca pe cele mai înalte trepte ale societății dacă ești tenace, dacă ai un crez măreț pe care-l slujești o viață întregă. Și dacă, după o vorbă strămoșească, femeia e stîlpul casei, Domnia Sa a dovedit-o fără nici o îndoială. La bine și la rău, la lupta politică sau mai încoace, la cîrma treburilor țării, Ea se dovedește aceeași ființă energică, neobosită, muncind din zori pînă în seară alături de marele său Bărbat». Omagiul oamenilor de artă și cultură, însuflețiti de cele mai alese gînduri și sentimente, se leagă, în chip firesc, de marea istorie a țării, de istoria artei pe care ei o slujesc cu dorința arzătoare de a face din ea, așa cum a cerut secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o cronică a aces-

tor vremuri, o școală a celor mai nobile idei și sentimente: dragostea nestrămutată de țară și popor, atașamentul față de cauza libertății și independenței popoarelor, la care o contribuție de seamă o aduce, prin neobosita sa activitate politică și științifică, tovarășa Elena Ceaușescu. «În acest ianuarie aniversar, alături de întreaga națiune – arată în omagiul său Ecaterina Oproiu – slujitorii celei de-a șaptea arte aduc un vibrant omagiu tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, înalt exemplu de militant neobosit pentru cauza partidului, pentru edificarea cu succes a socialismului și comunismului pe pământul patriei, pentru progresul științei ca instrument al celor mai nobile cauze ale umanității și păcii în lume». În același spirit, gânduri izvorite dintr-o nemărginită prețuire sînt rostite de Mihai Beniuc, Ion Brad, Violeta Zamfirescu, Hedi Hauser, Vasile Tomescu. Conștienți că arta și literatura au o importantă menire ca factori modelatori în actuala etapă istorică a țării, creatorii contemporani depun intense eforturi pentru ridicarea artei lor la nivelul marilor cerințe pe care le impune zugrăvirea fidelă a vieții tumultuoase a societății socialiste românești, potrivit viziunii generoase, materialist-dialectice despre lume și viață a partidului nostru, concepție în edificarea căreia un rol fundamental revine tovarășului Nicolae Ceaușescu. Făurite în lumina acestei orientări generoase, de largă deschidere și receptivitate față de specificul modalităților individuale de creație, operele literare, plastice și muzicale, teatrale și cinematografice ale acestor ani fac parte din vasta frescă artistică a țării, înfățișează cu patos umanist chipul făuritorilor civilizației noastre socialiste. «Cultura românească a acestor ani glorioși, care datorează tovarășului Nicolae Ceaușescu concepția superioară despre misiunea creației în opera de educație a maselor, beneficiind de îndrumarea tovarășei Elena Ceaușescu, își determină finalitatea prin cucerirea științifică a realității, în cucerirea filozofică a adevărului și cucerirea artistică a frumuseții» — arată Alexandru Balaci. Idei și sentimente ce se regăsesc la o înaltă temperatură a gândului sărbătoresc și în omagiile semnate de Dina Cocea, Carolina Ilica, Mircea Radu Iacoban, Ilie Purcaru, Nicolae Dan Frunte-lată, Radu Teodoru, Lázár Edit, Teodor Mănescu, Vasile Băran. Omagiind exemplul strălucit al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, în promovarea cuceririlor științei în scopuri pașnice, pentru progresul țării și al întregii omeniri, scriitorul Dumitru Radu Pnpescu subliniază indisolubila legătură dintre știință și pace, temeiurile unui mod revoluționar și umanist de a evalua starea lumii și posibilitățile ei de progres: «Între știință și pace, ne arată tovarășa Elena Ceaușescu, există un raport direct; menirea minții omenești este de a clădi, nu de a surpa în neant o întreagă civilizație, este de a afirma, nu de a nega frumosul și adevărul despre om. Marile înfăptuiri ale geniului uman au astăzi capacitatea de a modifica profund natura și viața omului. În virtutea acestui adevăr, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu invocă pe drept cuvînt conștiința civică și marea răspundere morală a oamenilor de știință». «Traduse în multe limbi pe glob, cărțile tovarășei Elena Ceaușescu

sînt nu numai importante descoperiri științifice, dar și manifeste ale păcii, întrucît aceste originale cercetări teoretice au devenit baza unei industrii puse în slujba omului și liniștii sale» – arată scriitorul George Bălaiță. La rîndul său, prozatorul Dinu Săraru omagiază în personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu forța de implicare adîncă și permanentă, de înaltă vibrație patriotică, în marile transformări ale țării, în propășirea continuă a spiritualității românești: «Acesta este impresionantul temei al gratitudinii cu care, și la începutul acestui ianuarie plin de speranță în șansa omenirii de a învinge pentru totdeauna amenințătoarele stihii ale războiului, la începutul acestui ianuarie al gîndurilor senine și al urărilor de inimă și din inimă, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, Omul de mare omenie, cultivînd cu neconținută gingășie valorile care au făcut din totdeauna bogăția sufletului românesc, conducătorul politic care și-a împletit hotărîtor viața cu viața patriei socialiste, savantul admirat pretutindeni pentru incandescența pledoariei în favoarea ideii că știința și forța ei de nemăsurat să servească pacea și numai pacea, este întîmpinată de omagiul fierbinte al poporului pe care îl slujește cu atîta strălucire și care îi spune, ă n spiritul celei mai frumoase tradiții românești, cu dragoste, cu bucurie, cu stimă aleasă: «La mulți ani!». Versurile poezilor prezenți în acest florilegiu al stimei și recunoștinței transmit aceeași căldură și vibrație cu care poporul își înconjoară eroii care se identifică exemplar cu destinele țării: [...] În vers înaripat și metaforă expresivă, aceleași gînduri emoționate de cinstire se regăsesc în poemele semnate de Eugen Frunză, Mihai Negulescu, Rusalin Mureșan, precum și de alți creatori. Sub semnul de inimă al omagiului sărbătoreț adus celei ce întruchipează un vibrant model de patriotism, de devotament nețărnut pentru cauza viitorului comunist al patriei, volumul *Nobil însemn al dăruirii* se constituie într-o expresie a puternicelor sentimente de aleasă stimă și prețuire, de profundă recunoștință pe care țara întregă le poartă tovarășei Elena Ceaușescu, strălucit exemplu de devotament revoluționar pentru cauza partidului, a poporului, pentru izbînda idealurilor socialiste, a cărei viață de luptă și muncă eroică lîngă marele Erou al patriei socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt puternic gravate în biografia nouă a țării, în conștiința națiunii noastre, care a adresat, într-un amplu omagiu, cuvinte de cinstire pentru rolul excepțional în făurirea operei de înaintare a României pe drumul progresului, socialismului și comunismului”.

### 15 ianuarie

• „Scînteia” (nr. 13.809), îl mobilizează pe Conf. univ. dr. Mihai Drăgan să discute despre *Eminescu. Izvoarele marii poezii*: „Eminescu este o sinteză a conștiinței creatoare românești, de la spiritualitatea dacică la aceea concentrată în *Miorița* și în *Legenda Meșterului Manole*, de aici la spiritul voievodal al Evului Mediu, la Cantemir, și apoi la spiritul de renaștere națională al secolului al XIX-lea. Ca geniu cu vastă putere de cuprindere, poetul este o sinteză

integrală a spiritului românesc orientat, deopotrivă, spre acțiune și faptă, prin coborârea în istorie, prin cunoaștere și creație și prin înălțarea deasupra istoriei, într-o devenire grandioasă ce echivalează cu integrarea în marea carte a lumii universale. Prin opera eminesciană, chiar de la începuturile ei, spiritul național ia deodată cunoștință de el în totalitatea lui ca existență: în ipostaza acțiunii (critica din primele texte ale creatorului și participarea eroului din romanul poetic *Geniu pustiu* la revoluție) și în cea contemplativă (fața lui nocturnă), esență a mării creații, puse mereu în legătură cu un fior unic de vizionarism, care nu este unul pur romantic, ci unul românesc, orfeic și mioritic. Impactul acesta teribil între spiritul critic aplicat necruțător realităților contradictorii din epoca sa și nevoia demonică de creație (ca asumare a timpului etern) a putut duce, prin Eminescu, la un moment fundamental pentru creația poetică și gândirea națională, de fapt pentru spiritul românesc înțeles ca totalitate, în stare să-și depășească marginile prin participarea cu valori majore la spiritualitatea lumii întregi. Situația se explică chiar prin statutul scriitorului de geniu, așa cum îl concepe de pe acum Eminescu, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi din 1871. [...] Contactul creatorului cu lumea și istoria este atât de viu, începând din prima tinerețe, încât el rămîne o dominantă a tuturor manifestărilor geniului eminescian. Acest contact, ca forma superbă a titanismului romantic, este o permanență (activitatea de gazetar a lui Eminescu, un jurnal interior făcut public pe măsura scrierii lui, este o dovadă supremă). Dar ființa poetului agresată de istoria vitregă a trebuit, în chip fatal, neputînd rezista unei confruntări permanente cu ceea ce el însuși numea «antiteticitățile» vremii sale, să reacționeze într-un plan mult mai larg și mai complex decît acela al negației pur sociale, găsind o compensație în absolut și o salvare în eternitate prin creație. Eminescu este un erou ce raportează totul la un corp de valori morale și creatoare ce devin, întrucît ele țin de personalitatea sa demiurgică, o excepție și un mare reper de cultură națională. [...]». □•Dedesubt, la aceeași pagină, în articolul **Cultură și creație**, C. Stănescu apreciază, pe bază de argumente obiective, cartea Zoei Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*: „C. Stănescu: Un reper de netăgăduit al maturității unei culturi este modul cum își amintește și cinstește valorile cardinale. Nu-i vorba despre amintirea limitată calendaristic, ci despre aceea de fiecare zi, vădită în intensitatea participării valorilor perene la zămisirea celor noi, precum și în nevoia însăși a spiritului public de a se scâldea, fără contenire, în apele adînci ale marilor opere. [...] «Lecția de artă și de gândire» a lui Eminescu rămîne pentru literatura română mereu vie și inepuizabilă în învățăminte. Iar dovada maturității cu care cultura noastră privește mereu spre ea o fac rafturile celei mai mari biblioteci pe care o avem, «biblioteca Eminescu»: cea mai vastă literatură critică de care se bucură un scriitor român. O literatură ale cărei file actuale se înmulțesc prin contribuții solide, revelatoare – toate năzuind să «restaureze» dimensiunile adevărate ale operei celui care, în timpul său, a publicat puțin și a plănuțit enorm. Cînd, în



*Opera lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu scria că «nimeni nu se gândise să facă o restaurație a gândirii poetice a lui Eminescu», criticul deschidea porțile unei vaste direcții a istoriei literare. Problema «restaurației» gândirii poetice eminesciene, cuprinzând în genere identificarea izvoarelor, definirea motivelor – de largă circulație romantică – precum și fixarea acestora în timp și spațiu, altfel spus «eminescianizarea» lor, nu va înceta să preocupe intens exegeza ulterioară, sub cele mai diferite unghiuri. Unul dintre acestea s-a dovedit fertil, mai ales în ultimii ani, mărturisind și astfel sporirea gradului de receptivitate, deschiderea largă spre zărilor culturii universale a spiritualității românești contemporane. Ne gândim, anume, la o serie de cercetări consacrate contactelor poetului nostru național cu celelalte culturi, antice sau moderne, europene sau orientale. Direcție a cercetării de o importanță ce nu poate scăpa cui gîndește că originalitatea – diferența specifică – a unei literaturi nu poate să apară în întreaga ei lumină decât grație stabilirii cît mai precise și nuanțate a elementelor din care se alcătuieste «genul său proxim». Avem, astfel, studii care urmăresc incursiunile lui Eminescu în grădina altor culturi și, pe de altă parte, cercetări despre legăturile poetului (sigure, probabile sau posibile) cu marii creatori romantici. Studii comparatiste, unele de o rară acribie și acuratețe, acestea rămîn, măcar parțial, expresia unei anume îndepărtări centrifuge de opera eminesciană: rareori largă lor deschidere și adîncimea pătrunderii în geografia spirituală a culturilor de referință își restrîng, într-un rever necesar, cercul în jurul acesteia spre a-i lumina unitatea de viziune, de ton, de motive și teme lirice. Cu alte cuvinte, unele dintre aceste studii, altfel extrem de prețioase, rămîn la o erudiție seacă, nefructificată sub raport axiologic, paradă fastidioasă de informație cîtă vreme lipsește liantul solid al unei apartenențe semnificative și convingătoare. Poetul apare astfel uneori ca o rudă mai săracă, împrăștiată prin «alipiri» neexplicate și inexplicabile. Cu atît mai prețioasă și temeinică ne apare, în asemenea condiții, viziunea teoretică pe care Zoe Dumitrescu- Bușulenga o propune în recenta exegeză comparatistă *Eminescu și romantismul german* (Ed. Eminescu), lucrare de referință, deschizătoare de noi perspective pentru cercetarea critică actuală. Nouă și fertilă este în primul rînd poziția teoretică de pe care sînt privite izvoarele și acțiunea lor asupra spiritului eminescian, influențele, de varii proveniențe, asupra operei lui M. Eminescu. Contactele cu alte culturi au, în viziunea autoarei, nu caracterul propriu-zis al unor influențe, ci calitatea unor opțiuni și ele se definesc riguros astfel printr-o mare capacitate de selecție. Geniul poetului este un neasemuit aparat selector care nu se lasă supus, dar supune propriului orizont interior orice «influență». [...] *Eminescu și romantismul german*, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga este o contribuție fundamentală la cunoașterea actuală a poetului național, o lucrare în care erudiția eclatantă și spiritul de finețe sînt admirabil subordonate unei perspective riguros teoretice, înnoitoare”.

● În „Tribuna” (nr. 3), Ioana Bot prezintă relația dintre modelul exemplar în cultura română, opera lui M. Eminescu, și scrierile generațiilor care i-au

urmat: „La aproape un secol de la dispariția sa, Eminescu este pentru cultura română personalitate exemplară, «omul deplin», fața mai bună a fiecăruia din noi, prin care ne simțim împliniți, dar datorită căreia, deopotrivă, ne putem măsura imperfecțiunea și «neajungerile». Cultura română este a lui Eminescu, fără a fi păcătuit însă niciodată prin vreun accent monocord caracteristic fenomenelor culturale idolatre. S-a demonstrat cu argumente incontestabile faptul că poetul nostrum național anticipa devenirea liricii românești, până astăzi. O analiză a acestui fenomen (deosebit de rar, se pare), de înstăpânire a unui creator asupra unei întregi culturi naționale, ar releva faptul că toți marii poeți posteminescieni (și nu numai ei, eminesciani e și Sadoveanu...) refac configurația unor «imago mundi» ale universului liricii sale: conștiințe reflectând lumi armonioase, dăruite cu har și cu iubire, ori înstrăinate de propriile sensuri, ei sunt deopotrivă stăpâniți de «raza» geniului eminescian. Afișată cu orgoliu ca un însemn de castă, apartenența lui Eminescu a oamenilor de cultură români nu înseamnă nicicând supunere (deci epigonism), ci dialog și este de domeniul simțului comun să afirmăm că fiecare epocă, grupare sau scriitor își are un Eminescu al său. [...] Raportarea deosebit de frecventă la Eminescu a poezilor contemporani, în «declarații de principii», poezii dedicate lui, parafraze, replici etc. constituie o imagine aparte a dialecticii tradiție-inovație în devenirea culturii noastre. Într-o epocă în care literatura alătură realului livrescul, ca obiect al reprezentării, cucerind astfel încă o lume, pentru literatura română creația eminesciană este cea dintâi transformată într-un univers secund reprezentabil. Complexitatea acestui fenomen de receptare necesită, pentru analiză, studii ample cărora ne place deocamdată să le imaginăm titluri: Eminescianismul culturii (literaturii) române, Istoria literaturii române ca posteminesciană, Literatura română recitindu-l pe Eminescu, Istoria receptării lui Eminescu în România etc. [...] Atitudinile față de Eminescu, evidente în poezia contemporană, se împart în două categorii: prima, a corecturilor ideologice, datorate «scriitorilor» anilor '50, s-a dovedit, firește, nefecundă. A doua modalitate de dialog, cea viabilă, păstrează mereu atitudinea de venerație față de poetul nostru național. Situația cea mai frecventă este cea a poezilor care se definesc ca eminescieni, explicitând (prin citate sau alte procedee intertextuale) confluențele de substanță ale creației lor cu aceea a modelului. Ei i se subsumează nume precum acelea ale lui Șt. Aug. Doinaș, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Daniel Turcea sau Horia Bădescu. Singurul care se revoltă împotriva stăpânirii verbului eminescian este Nichita Stănescu. Criza de semne a liricii sale «îi datorează» în acest sens mult lui Eminescu. Tot el e unicul poet care își provoacă modelul la dialog, într-o superbă și orgolioasă afirmare a propriei valori. Continuând în stil propriu amintita criză de semne, poezii generației '80 se joacă de-a epigonii, atitudine interesantă din perspectiva semnificațiilor sale față de momentul cultural actual [...]». □•La rubrica „Viața literară”, subsecțiunea „Cronica literară”, Marian Papahagi analizează Ano-

timpuri, „al treilea volum de versuri”, de Aurel Șorobetea: „Între un soi de încrâncenare și o candoare aspră se mișca poetul și înainte, registrul dicțiunii sale întinzându-se între un expresionism lingvistic «ardelenesc» și un «manierism» metaforic și imagistic ce îl situează foarte exact în perimetrul «generației '70» (și al poeziei «echinoxiste»), chiar dacă acest lucru nu a părut evident de la început tuturor criticilor” (O aspră candoare). ■•Dedesubt, de data aceasta la subsecțiunea „Recenzii”, Gheorghe Glodeanu se ocupă de ediția a II-a a cărții lui Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*: „Asemenea lui Ion Pop, și Eugen Simion a avut orele sale franceze, întâlnirea cu o mare cultură ajutându-l să își descopere adevărata identitate, facilitând înțelegerea mai exactă a propriei sale condiții intelectuale.[...] Jurnalul acesta nu este creația unui turist cultural. Elementul exterior, descriptiv (reduc la prezentarea muzeelor, a catedralelor, a monumentelor istorice etc.) este depășit «în direcția unei filozofii de viață, a psihologiei în manifestările ei cotidiene, a oamenilor, pur și simplu, în existența lor banală și specifică». Scriitorul are meritul de a nu se fi lăsat copleșit de confruntarea cu o mare capitală culturală, știind să profite din plin de marea întâlnire (o dovedesc cu prisosință cărțile publicate după 1973), fără să cadă în atitudini extremiste (lipsa de receptivitate față de tot ce este «străin» sau, dimpotrivă, abandonarea detestabilă a mândriei naționale). Ochiul scrutător al criticului radiografiază totul. Nu-l interesează numai arta, ci și lumea nouă prin care trece. Acest lucru face ca în interiorul jurnalului epicul, anecdotical (stratul superficial) să fie coroborat la tot pasul cu meditațiile despre artă, cu descrierea vieții culturale, ceea ce formează adevărata substanță a cărții” (Eugen Simion, „Timpul trăirii, timpul mărturisirii...”). □•Pe o jumătate de pagină de revistă, Ștefan Aug. Doinaș este prezent cu un grupaj de versuri: *Pygmalion, Rit, Adâncul, Alfa și omega, Axis mundi, Tot ce mă mai ține, Îți mulțumesc*. □•Sub genericul „Eminesciana”, Edgar Papu se referă amănunțit la studiul unui discipol, ca și el, al lui Tudor Vianu, *Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eminescu și romantismul german* (Ed. Eminescu, 1986) pe care îl califică o „sinteză monumentală” („Autoarea este poate persoana cea mai indicată a lua curajos asupra-și ceea ce a și realizat cu strălucire. De ce spunem că ar fi persoana cea mai indicată? Fiindcă, în gândirea domniei sale, o asemenea preocupare s-a bucurat de un îndelung și răbdător stagiou, până a ajunge, cu începutul, la prezenta ei maturizare, atât de luminos împlinită. Acest stagiou numără peste două decenii, adică din 1963, când Zoe Dumitrescu-Bușulenga a publicat un studiu mai restrâns, intitulat tot *Eminescu și romantismul german*. Asupra acestui nucleu s-a cristalizat, pe parcurs, întreaga arborescență de idei care alcătuiește marea sinteză de astăzi, sinteză pe care autoarea o închină cu recunoștință, întru amintirea marelui său profesor, Tudor Vianu. Și trebuie să adăugăm că sinceritatea cordială a dedicației își află deplina confirmare în însuși modul de realizare a lucrării. Se desprinde dintr-înșa aceeași acribie și aceeași demnă conștiinciozitate, pe care cu toții le-am învățat – unii mai bine,

alții mai imperfect, după puterile fiecăruia – de la neuitatul nostru maestru [...]” – *Eminescu și romantismul german*).

### 16 ianuarie

● Nr. 3 al revistei „Orizont” are la pagina 1 un Poem partidului, realizat de Al. Jebeleanu. □•Gh. Mocuța arată în ce constă Experiența inefabilului din poezia lui Petre Stoica. □•La rubrica „Portrete”, Mircea Mihăieș îl prezintă pe Ioan Buduca („Când mă compar...”). □•„Viața Asociației” (p. 7) anunță că „La sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc festivitatea de decernare a premiilor literare ale Asociației pe anul 1984. Juriul, alcătuit din Eugen Todoran (președinte), Anavi Adam, Livius Ciocârlie, Alexandru Deal, Svetomir Raicov, Erika Scharf și Cornel Ungureanu, a acordat, prin vot secret, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, cele trei premii literare ale Asociației Scriitorilor din Timișoara următorilor scriitori: Alexandra Indrieș, pentru volumele Două-trei minute (roman), Ed. Cartea Românească, și Alternative bacoviene (critică), Ed. Minerva; Corneliu Mircea, pentru Ființă și conștiință (eseuri), Ed. Cartea Românească, și Ivo Muncian, pentru Inelul zilei (poezie), Ed. Kriterion. În cadrul festivității au luat cuvântul Eugen Todoran, președintele juriului, și Ivo Muncian, din partea laureaților. Premiile au fost înmânate de poetul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara”. □•La pagina 8 (ultima), Margareta Gyurcsik publică traducerea *Cum a fost salvat Wang-Fo*, de Marguerite Yourcenar.

### 17 ianuarie

● În SLAST (nr. 3), editorialul redacției *Sub semnul răspunderii revoluționare, patriotice* mobilizează: „În strategia generală a partidului nostru privind asigurarea mersului ferm înainte al României spre trepte mereu mai înalte de civilizație și progres, anul 1987 se înscrie ca un reper fundamental prin faptul că imperativele noii calități a muncii și eficienței economice superioare, pe coordonatele dezvoltării intensive, multilaterale, trebuie să-și afle un spațiu mult mai larg de afirmare, de materializare. Așa cum arăta secretarul general al partidului, dispunem de tot ce este necesar pentru a ne atinge obiectivele, stă în puterile noastre de a concretiza ceea ce astăzi se află în stadiu de proiect. Vasta problematică pe care o avem de rezolvat are drept conținut, în ordinea esenței, promovarea fermă a noului în toate domeniile de activitate, asimilarea și introducerea în producție a cuceririlor științei și tehnicii contemporane, preocuparea stăruitoare pentru continua perfecționare a muncii și a omului, toate acestea în condițiile afirmării puternice a unui climat de desăvârșită ordine și disciplină, înalt simț de responsabilitate, de spirit gospodăresc, de angajare pleneră în eforturile întregului popor. Se impune o schimbare radicală în modul nostru de a gândi și de a ne raporta la sarcinile pe care le avem, de a acționa eficient la fiecare loc de muncă. După cum s-a arătat și la ședința

Comitetului Politic Executiv al C.C al P.C.R. care s-a desfășurat în această săptămână, se impune ca pretutindeni să se adopte măsuri hotărîte în vederea realizării în condiții optime a sarcinilor de plan, la toți indicatorii, îndeosebi a producției pentru export, să se manifeste răspundere maximă față de realizarea sarcinilor la cotele de calitate și eficiență preconizate. Așa cum sublinia secretarul general al partidului în cadrul recentei ședințe a Comitetului Politic Executiv, trebuie să se acorde o atenție deosebită creșterii productivității muncii, reducerii consumurilor, valorificării superioare a materiilor-prime și materialelor, mai bunei gospodării a energiei și combustibililor. Toate aceste aspecte se subsumează firesc unei necesități legitime, obiective a actualei etape de dezvoltare în care ne aflăm, și anume, acea legitate care determină ca munca fiecăruia și a întregului popor să necesite maximă responsabilitate, competență în îndeplinirea sarcinilor încredințate. Totodată, trebuie avut în vedere și faptul, că experiența de pînă acum demonstrează caracterul imperios al perfecționării, organizării muncii, ceea ce este de natură să se constituie într-o sursă importantă de creștere a avuției naționale, prin valorificarea adecvată, la nivelul cerințelor, a bogăției materiale și umane a țării. Unele neajunsuri, neîmpliniri care s-au manifestat în perioada trecută, după cum arăta secretarul general al partidului, se explică și prin insuficiențele manifestate în sfera organizării activității, lucru care s-a reflectat în bilanțul general al anului precedent. Tocmai de aceea trebuie ca încă din primele zile ale acestui an fiecare om al muncii, toți tinerii patriei, să se simtă datori de a acționa cu fermitate pentru îndeplinirea obiectivelor trasate colectivului din care face parte, astfel încît indicatorii de plan să fie îndepliniți etapă cu etapă, zilnic, la fiecare loc de muncă. În această privință trebuie să se manifeste o exigență sporită, să se militeze pentru disciplină și ordine pretutindeni. Obiectivele anului 1987 sînt, privite la scara globală a societății, creșterea avuției naționale, a bunăstării întregului popor, parcurgerea unei noi etape pe drumul ascendent spre civilizație și progres. Pentru a le atinge trebuie ca fiecare om al muncii, cetățean al țării să se simtă răspunzător de munca sa, de realizările colectivului în care muncește, angajîndu-se cu toate forțele, cu întreaga capacitate creatoare în soluționarea problemelor activității economico-sociale, avînd permanent în atenție criteriile de exigență, calitate și eficiență specifice actualului cincinal. Noua calitate a muncii, eficiența economică superioară, introducerea pe scară largă în producție a științei și tehnicii celei mai avansate, înnoirea producției, sînt nemijlocit determinate de om, de nivelul pregătirii sale profesionale și politice, de profilul său moral, de felul în care își înțelege și onorează îndatoririle revoluționare și patriotice. 1987 constituie, din acest punct de vedere, un nou examen de conștiință și faptă pentru fiecare dintre noi, înflăcăratele chemări adresate întregului popor de secretarul general al partidului însuflețindu-ne pe toți să ne ridicăm prin ceea ce facem la cotele de exigență impuse de înfăptuirea programelor de dezvoltare ale României”. □ În cadrul rubricii „Lecturi

complementare”, Constantin Sorescu se referă la *Contradicția lui Gheorghe Grigurcu*, plecând de la situația paradoxală: „Nici în *Existența poeziei*, Gheorghe Grigurcu nu propune o istorie a poeziei românești de azi. E printre puținii despre care se poate crede că a colindat-o integral, «în lung» și «în lat», că i-a «bătut» cu aceeași plăcere a meticulozității și «marginile» și «mijloacele», dar, în pofida acestei familiarizări cu fenomenul, ezită să-l privească dintr-un unghi favorabil imaginii globale”. Autorul articolului consideră: „Motivația criticului, care conviețuiește în aceeași individualitate, cu poetul, o contrazice, căci acesta, criticul, acuza imposibilitatea perspectivei istorice din pricina apropiării maxime de starea de ebulliție [...] Nu i se poate cere lui Gheorghe Grigurcu, care e deopotrivă poet și critic, să aleagă, în privința cartografierii liricii actuale, din două una, *între inoportunitatea de teme și imposibilitatea de metodă*; căci dacă nu se armonizează formal, cele două rațiuni coabitează în noima aceleiași personalități. Și totuși, deși refuză să historicizeze, pe față, contemporaneitatea și deși, pe deasupra, își argumentează eschiva, criticul își înrădăcinează discursul «îndrăgostit», care a concentrat exclusiv atenția comentatorilor, într-o viziune istorică. Împotriva aparențelor, acreditate adesea ca realitate, el nu rupe poezia din contextul în care s-a născut spre a o savura în sine, ca pe o piatră prețioasă care n-are cum și de ce să-și justifice strălucirea prin roca din care a fost desprinsă, ci caută să-l precizeze cât mai exact. Dacă a evoluat, a stagnat sau a involuat poetul și din ce motive; câte stadii pot fi decupate în biografia lui lirică și prin ce dominante se caracterizează; la ce școală literară s-a afiliat; pentru ce curent artistic e bun conducător de lirism; ce familie tematică sau stilistică l-ar putea adopta, cu sau fără voia lui; cine îi sînt precursorii și urmașii, afinii și confinii; cum se explică succesul (sau insuccesul) lui la intrarea în viața literară; ce șanse are poezia lui de a rezista încercărilor de erodare ale timpului – iată, fără gîndul de a le epuiza, chestiunile cu caracter de istorie literară care prefațează aventurile hermeneutice. [...] Dacă atitudinea ar fi fost una simplu antivedetistă, am fi primit-o, dar fiindcă afectează însăși substanța poeziei, nu o putem accepta. Acești mari poeți pot suferi de câte un defect major, pot intra în criză de inspirație sau își pot epuiza substanța. Opera lor născută nu-și pierde însă, dintr-un asemenea motiv, valoarea. De obicei, în cazul personalităților – și cultura rămîne totuși un produs, un «odor» al personalității –, calitățile și asperitățile concresec pe aceeași tulpină, ca florile și spinii pe firul de trandafir. E mai inegală poezia lui Ion Gheorghe decît aceea a lui Florin Mugur? Se lasă Ioan Alexandru furat de monotonie și Mircea Ivănescu nu? Să nu fie profund Nichita Stănescu măcar în aceeași măsură ca Șerban Foartă? A-l trata pe Marin Sorescu ca pe un începător și pe Ion Bogdan Lefter ca pe un senior e o eroare de optică, pe care Gheorghe Grigurcu o cunoaște mai bine decît noi. S-ar putea ca unul din motivele pentru care amîină să-și rotunjească viziunea asupra poeziei contemporane să i-l dea conștiința strîmtorii în care l-a împins umoarea de odinioară – explicabilă psiho-sociologic și asumată astăzi

dintr-un orgoliu al consecvenței – față de generația '60; de fapt, nu stîrnită de poezia ei, ci de publicitatea de care ea a avut parte. Întregirea nu se poate face fără o revizuire de unghi. Revizuirea e cu atît mai de dorit, cu cît Gheorghe Grigurcu e unul din cei mai subtili și mai fecunzi critici români de poezie. Ca și cum ar fi scris dintr-o suflare prelungită, textul pare un șuvoi în care se contopesc efuziunea și perplexitatea, definiția oximoronică și verdictul rechizitorial, lauda și blamul. Din clipa în care s-a urnit, penița se ridică de pe filă doar în clipa extremă, cînd înflăcărarea s-a consumat. Îndeobște, medalionul nu se compune din paragrafe, din «stări», ci se desfășoară ca un flux omogen de mirisme, care nu se împarte decît la unu, ca o stare imponderabilă. Criticul se lasă hipnotizat de ochii poeziei și se supune voinței ei cu o plăcere mărturisită de tonul «înalt», cu o distincție epodică. Lui Gheorghe Grigurcu îl trebuie doar un gest pentru a deveni autorul unei integre istorii a poeziei române contemporane. Unul singur”. □•La rubrica „Valori de azi”, în articolul *A privi și a vedea*, Ioan Holban recenzează romanul *Cu cărțile pe iarbă*, de Costache Olăreanu: „În noul său roman, *Cu cărțile pe iarbă*, Costache Olăreanu dezvoltă un text din volumul *Fals manual de petrecere a călătoriei* (1982), intitulat *Sancho Panza al doilea*. Deși romanul, ca și proza anterioară, ar putea părea unui cititor grăbit niște interpretări «epice» ale operei lui Cervantes. Costache Olăreanu folosește, în fapt, o formulă modernă, bazată pe o competiție a competențelor privirii, oferind un admirabil text românesc despre condiția scriitorului și a lumii sale însoțitoare. Sigur că, la rigoare, personajele din *Cu cărțile pe iarbă* pot fi identificate în celebrii Don Quijote (Dînsul), Sancho Panza (șoferul Anghelache Gh. Sotir) și Rosinante (Felicia Imaculata, adică «hodoroaga din curte»); tot astfel, se pot afla cugetări asemănătoare celor formulate de hidalgo-ul lui Cervantes: «Dragostea înviorează sufletul și mintea cînd nu-și atinge scopul» sau «nebunul fîgăduiește și-nțeleptu' s-amăgește». Cartea pornește, aparent, de la o convenție de-acum «clasică», aceea a textului găsit: autorul descoperă la «prietenul» unui alt autor niște «caiete» pe care le transcrie pe măsură ce înregistrează fidel povestirea «martorului»: autorul «restituit» este Don Quijote, martorul este Sancho Panza, iar Costache Olăreanu este autorul romanului *Cu cărțile pe iarbă*, unde călătoria celor doi, chiar dacă ușor parodică, se desfășoară în perspectiva unei noi semnificații care privește rostul prezentei scriitorului în lume. Structura de profunzime a romanului se organizează pe coordonatele a două moduri de explorare a realului prin funcțiile ochiului: a privi și a vedea. [...] *Cu cărțile pe iarbă* este un roman de excepție despre firava rămășiță de naivitate și nevinovăție, care ne ferește adesea de căderea în haosul de dincolo de bine și dincoace de rău”. □•La pagina „Constelații lirice”, Eugen Negrici prefătează un grupaj de versuri de Paul Arețu: „Cititorilor nu le va fi greu să identifice în versurile lui Paul Arețu semnele profesionismului. Poetul știe rostul, în poezie, al alternanței acumulare-descărcare, stăpânește succesiunea gradelor de intensitate și tehnicile potențării

și izbutește să-și mențină reprezentările fastuoase în cadrele unei sintaxe simple, apte să confere poemelor o neliniștitoare transparentă formală. Credința lui Paul Arețu în atotputernicia imaginii, a imaginii ivite ca proiecție hiperbolică sau ca metaforă dilatată pare ușor demodată. Dar să observăm că tocmai imaginile devin, prin intensitatea lor senzorială, purtătoare ale unor evenimente nedeterminate și misterioase, care tulbură ca niște viziuni și care ajută poezia să se avânte în ceea ce Apollinaire numea «imensitatea necunoscută unde luminează focurile de bucurie ale semnificațiilor multiple». O bună parte din poezia ultimelor decenii ne-a învățat să auzim o voce pentru care nu pare a exista un purtător concret. În poezia lui Paul Arețu nu se produce moderna depersonalizare a subiectului poetic și sentimentul nu e înlocuit de o vibrație neutră. Dimpotrivă, percepem stări sufletești și, la diverse niveluri, chiar o participare afectivă trădată și de înfiorarea tonului. O anume încordare intelectuală contribuie și ea la triumful emoției lirice, care, orice s-ar spune, continuă, din exilul ei, să ne ademenească”.

□•La „Biblioteca de proză scurtă”, Mihai Coman îl prezintă pe Bogdan Ficeac, autorul povestirii S.F. *Sunt unic!...*: „Născut la Pitești, la 31.03.1958. Absolvent al Facultății de Fizică București, secția Plasmă, Laseri. Lucrează la Institutul de Proiectări și Automatizări București. A publicat povestiri în revistele «Argeș», «Magazin», almanahurile «Anticipația '86», «Magazin 86», Premii la Concursurile naționale anuale de literatură de anticipație: Premiul rev. «Magazin» – 1983, Premiul II – schiță – 1984, Premiul I – povestire – 1985. Alte diverse premii la concursurile literare județene și la «Cântarea României». Are un volum de povestiri deus la Editura «Albatros». Ca mulți tineri ai generației sale, Bogdan Ficeac a fost atras de mirajul literaturii de anticipație. Întâlnirea sa, cu proza și cu vocația (pentru că am convingerea fermă că el are-o reală vocație) de prozator a luat deci chipul scrierilor S.F. O întâlnire fericită, căci Bogdan Ficeac îmbină o imaginație bogată, generatoare de incitante ipostaze și subiecte S.F., cu o stăpânire sigură a artei povestirii. În plus, și acest lucru, mi se pare important, el experimentează (în sensul bun al cuvântului) diverse tehnici narative, încercându-și forțele, pipăind asperitățile și mlădierile limbajului, sondând adâncimile sufletului omnesc. Bogdan Ficeac, al cărui traseu epic nu se va continua, sînt convins, numai în granițele S.F.-ului, a început lunga aventură a luptei cu «povestirea», ghidat fiind, asemenea marilor navigatori, de sentimentul adînc al vocației, de o stea bună și de convingerea fermă că se află pe un drum dinainte ursit”.

□•La rubrica „Un tânăr autor, o carte”, Traian T. Coșovei scrie despre o nouă carte de poezii a Cornелиei Maria Savu, *Aventuri fără anestezie* (Ed. Eminescu, 1983): „Cornelia Maria Savu a debutat la o vîrstă la care «ieșirea la obraze» este ori o obrăznicie, ori o inconștiență; cred că poeta abia căpătase «act» de identitate atunci cînd primul ei volum, *Totem în alb*, Ed. Albatros, 1973, a văzut lumea prin sticla de vitrină a librăriilor. Dacă o încercare succintă de caracterizare a versurilor de atunci este relativ simplă (univers livresc, lipsa expe-



rienței de a construi edificii poetice, suplinită de un talent neîndoielnic, remarcabil chiar, apelul des făcut la universul mitologic, folcloric, cochetăria cu ermetismul barbian și, deopotrivă, raportarea la carnalitatea vegetală blagiană, îndeosebi aceea din *Pașii profetului*, prezența unui fior ludic mai puțin supra-realist, cât atras magnetic de îngînarea «alchimică» a cuvintelor unui descîntec demn de o domnișoară Hus), în schimb este interesant de urmărit evoluția poetei și chiar un posibil «bilanț» de etapă după zece ani. De la primele versuri se poate observa o cu totul altă modalitate de a aborda poezia. Corozivă, acidă, neîndurătoare, viața s-a strecurat pe nesimțite, dar hotărîtor, decisiv prin fisurile mitologizante. Raportarea eului poetic la modelele arhaice a lăsat locul relativismului ironic, acelei stări de spirit care privește lumea din înălțimile unul Olimp locuit confortabil de zeii literaturii, dar nu ezită să coboare pînă la înălțimea coșului de fabrică, depozitului de cherestea, gării mărunte de provincie uitată de lume, albumului de amintiri dincolo de ale cărui gratii de celofan scîncesc adolescența și dragostea, iluzia și dezamăgirea, himera și deziluzia. [...] Există, în subteranele acestor imagini, o bucurie secretă, răz-bunătoare, malițioasă a derizoriului pe care o remarcam, mai demult, la Alexandru Mușina ori la Denisa Comănescu. Biciul depersonalizării se-ntoarce, aidoma unui blestem argezian, în cuvinte. Se întoarce, dar aduce cu sine și riscul unei mizantropii care, în poezie, transpare sub forma unui descriptivism excesiv cu sechele de naturalism. Am încredințarea că inteligența și talentul poetei o vor ajuta să ocolească fără ezitări capcana ecologismului mărunț ori a lirismului gospodăresc pus pe lustruitul argintăriei feminismului. Dincolo de aceste observații, versurile Corneliiei Maria Savu trădează o conștiință artistică activă, alertă, căreia a-i refuza alternativa «anesteziei» înseamnă a-i oferi, intactă, șansa poeziei”.

## 22 ianuarie

• În „România literară” (nr. 4), articolul de fond, *Spiritul revoluționar*, îi revine lui Ion Popescu-Puțuri, istoric și director în funcție al Institutului de Istorie al Partidului: „Secretarul general al partidului nostru a revenit de mai multe ori în ultimul timp asupra problemei spiritului revoluționar, a necesității adoptării și manifestării permanente în toate domeniile de activitate a spiritului revoluționar. Ca un corolar în domeniul practicii al acestui concept teoretic, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea adoptării unei atitudini de încredere în capacitatea omului, a societății de a înfăptui ceea ce își propune. Exemplul cel mai grăitor, citat de secretarul general al partidului, a fost extras din istoria glorioasă a partidului. Chiar în condițiile cele mai grele – în anii ilegalității – militanții comuniști și-au păstrat încrederea în posibilitatea răsturnării claselor dominante de la putere în dărîmarea societății capitaliste și construirea unei noi societăți. Ei au putut, în felul acesta, să înfrunte prigoana din partea claselor dominante, să reziste tuturor greutăților, întăriți tot timpul de

convingerea în justețea luptei lor revoluționare. Aceste enunțuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu au un bogat subtext filosofic și istoric. În fond, chemarea la acțiune într-o direcție nouă (spiritul revoluționar), însoțită de încrederea în capacitatea de realizare a acesteia, este îndemnul la creație, la sprijinul noului, împotriva vechiului. Fie datorită unor împrejurări specifice, fie datorită unei tradiții moștenite, spiritul revoluționar în epoca modernă a poporului nostru însoțește toate marile evenimente și el însuflăsește masele populare, prezente activ la făurirea istoriei, în sensul cel mai real al expresiei. Unirea de la 1918 a fost, de fapt, o acțiune revoluționară din toate punctele de vedere. Cerința poporului român de a se uni stârnea împotrivirea marilor imperii vecine. Pentru a depăși această opoziție poporul român a dovedit un excepțional spirit revoluționar, ceea ce l-a dus, în cele din urmă, la biruință. Partidul nostru, după cum se știe, s-a născut și a acționat ca un partid revoluționar. Esența revoluționară a partidului clasei muncitoare din țara noastră, intrat în arena vieții social-politice a României în 1893, a fost încorporată în programele sale, care – toate, fără excepție –, preconizau răsturnarea claselor dominante și cucerirea puterii de către clasa muncitoare și aliații ei, transformarea societății capitalistomoșierești într-o nouă societate, socialistă. Experiența istorică a popoarelor, a partidelor revoluționare, ilustrează foarte sugestiv, la scară mondială, conceptul spiritului revoluționar. Partidul nostru s-a înscris la loc de onoare în cartea de istorie, a popoarelor în lumea modernă, reușind să traducă în viață ceea ce își propusese în documentele sale programatice încă din 1893. El a reușit, printr-o luptă tenace, să devină înaintea declanșării celui de-al doilea război mondial, adevăratul exponent al intereselor fundamentale ale poporului român. Fie că era vorba despre dezavuarea regimului politic pentru incapacitatea sa de a face față împrejurărilor social-economice și politice, generate de criza economică și de venirea lui Hitler la putere – cum au fost luptele muncitorimii din ianuarie-februarie 1933, – fie că se punea problema organizării luptei împotriva pericolului fascisto-hitlerist – cum au fost crearea Comitetul Național Antifascist, procesele militanților partidului nostru sau marea demonstrație antifascistă de la 1 mai 1939 – în toate aceste situații, partidul a acționat cu un neslăbit spirit revoluționar, astfel încât evenimentele, oricât au fost ele de tumultuoase, nu l-au luat prin surprindere. La 23 August 1944 și în evenimentele ce au urmat după răsturnarea regimului de dictatură militară, spiritul revoluționar a fost prezent în întreaga activitate a partidului, ceea ce a făcut posibilă transformarea evenimentului răsturnării unui guvern în declanșarea unei profunde revoluții, în cadrul căreia elementul specific momentului, de eliberare națională în cadrul războiului antihitlerist, se împletea cu lupta de eliberare socială pe care partidul o ducea de peste o jumătate de veac. Rezultatele se cunosc: la numai câteva luni de zile, masele populare în fruntea cărora se afla muncitorimea, călită la numeroasele bătălii de clasă din perioada anterioară și țărănimea în amintirea căreia trăia încă vie marea sa ridicare la luptă împotriva

moșierimii din 1907 și nemiloasa represiune cu care a fost redusă la tăcere, călăuzite de același partid care o sprijinise în 1907, au impus un guvern al lor, înlăturînd de la putere vechile partide care guvernaseră țara înainte de război. Voci izolate, provenind mai ales din rîndurile acelor partide care au părăsit scena politică a țării în acei ani se mai aud și astăzi blestemînd împrejurările care i-au măturat de la putere, dar un fapt este indiscutabil: spiritul revoluționar insuflat de partid maselor largi populare, care ocupau străzile Capitalei și ale altor orașe din țară, zi de zi, pe timp de iarnă, a fost determinant pentru doborîrea guvernului generalului Rădescu, în pofida împotrivirii acestuia. Raportul de forță între partidele politice ale aceluși moment era zdrobitor în favoarea partidului revoluționar al clasei muncitoare. Țăranii din jurul Capitalei nu numai că nu au urmat partidul, dar s-au atașat și ei muncitorilor, fraților lor care cereau aducerea la putere a reprezentanților lor reali. Mulți dintre țărani aflăți pe Calea Victoriei la 24 și 25 februarie 1945 țineau minte, desigur, sîngeroasa represiune condusă de partidul liberal în 1907. Marea răscoală a țărănimii române de la începutul veacului nostru, de acum 80 de ani, n-a fost un eveniment închis odată cu împușcarea a 11 mii de țărani; ea și-a proiectat umbra și consecințele neîncetat pe întreaga viață social-politică a țării. Revoluția de eliberare socială și națională declanșată la 23 August 1944 avea în spatele ei, ca un pilon de rezistență, anul 1907 al țărănimii, alături de toate marile bătălii ale clasei muncitoare, în mod firesc, legic, ea a ieșit biruitoare. Cei 42 de ani de la Eliberare constituie în ansamblu o perioadă eroică, de neîncetată afirmare a spiritului revoluționar. Numai în felul acesta poporul nostru a putut obține marile victorii istorice care definesc fizionomia patriei noastre astăzi. Este drept să subliniem că, în cadrul acestei perioade de peste 42 de ani, epoca deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, de alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea sa, a marcat o identificare totală a conducătorului cu spiritul revoluționar în toate domeniile de activitate. Și aceasta, în spiritul celei mai grăitoare dialectici a tradiției luptei revoluționare a clasei noastre muncitoare. Ca atare, istoricii care cercetează trecutul partidului nostru încă de la nașterea sa simt o mare satisfacție în a sublinia consecvența, clarviziunea și spiritul revoluționar al primilor socialiști români, atribute verificate în experiența practică a înfăptuirii societății socialiste. Partidul muncitorilor din țara noastră a desfășurat o adevărată campanie cu privire la necesitatea creării unei puternice industrii românești, combătînd, printre alții, pe teoreticienii poporanști ai partidului liberal. O asemenea industrie s-a putut crea în România socialistă. Statisticile internaționale consemnează astăzi, în Epoca Nicolae Ceaușescu, la loc de frunte poziția țării noastre în cîteva sectoare de bază, precum producția de oțel, industria chimică, construirea unor produse de cea mai înaltă tehnicitate. Cooperativizarea țărănimii, ca o formă superioară de organizare a muncii în agricultură, a marcat o revoluție în lumea satelor, desăvârșită în 1982. S-a dovedit însă că numai prin această formă organizatorică agricultura nu poate ține pasul

cu dezvoltarea celorlalte sectoare ale economiei. Se simțea nevoia unor noi schimbări, de conținut, ale muncii în agricultură care să dea roadele, în sensul propriu, de cea mai bună calitate. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a numit acest proces transformator în activitatea din agricultură o nouă revoluție agrară – și ea se înfăptuiește cu pași repezi sub ochii noștri. Aceasta este de fapt a treia revoluție agrară, după prima înfăptuită prin exproprierea completă a moșierimii în 1943 și după a doua, care s-a realizat în primăvara anului 1982, în urmă cu 23 de ani, prin încheierea procesului de colectivizare a țărănimii. Totul se poate când cel chemat să realizeze obiectivul propus este însuflețit de un spirit revoluționar și pregătit după ultimele, cuceriri ale științei. Este spiritul revoluționar, întruchipat în cea mai elevată accepție a contemporaneității, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la a cărei aniversară țara întreagă, toți fiii patriei vibrează unindu-și într-un singur glas strămoșeasca unire: LA MULȚI ANI!”. □ Pe cealaltă jumătate a paginii, apare poezia omagială *În ianuarie*, de Traian Coșovei. □ Tot în seria de omagii, Radu Vaida publică reportajul *O nouă geografie*: „În acești ani, scriitorul este totodată și un reporter pasionat, un modern cronicar al unor mărețe ctitorii. În peregrinările mele prin țară, am fost de fiecare dată fascinat de șantierul înfăptuit în cale, amintindu-mi afirmația plastică a unui confrate care scria că are impresia că țara întreagă este pe schele. Am trăit și muncit în acești ani pe schele, transformând întreaga geografie a țării, mai ales după istoricul Congres al IX-lea al partidului, cel care a ales în fruntea partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. Toate drumurile prin orașe și sate, prin munți sau câmpii, din Dobrogea, Bucovina, Moldova sau Transilvania, Muntenia sau Oltenia, ne înfățișează tabloul luminos al chipului nou al patriei, un chip tânăr și puternic, cu o personalitate și demnitate înaltă – România care și-a câștigat un merit prestigiu în rîndul țărilor lumii. Ne putem mîndri cu o operă de o amploare constructivă fără precedent, care a rodit într-o industrie dinamică, modernă, într-o agricultură nouă, în plină dezvoltare, într-o neasemuită înflorire a științei și culturii puse în slujba poporului. Este incontestabil meritul unanim recunoscut al partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, clarvăzătorul strateg al făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului pe pămîntul românesc. De numele celui mai iubit fiu al poporului român sînt legate toate marile înfăptuiri și împliniri ale României socialiste. Am trăit și muncit, în acești ani, pe schele. Așa am ajuns azi să ne mîndrim cu peste 250 de platforme industriale moderne, care reunesc peste 8.600 de capacități industriale și agrozootehnice importante, construite în ultimele două decenii și amplasate armonios pe întreg teritoriul țării. În acest tablou superb se înscriu și grandioasele ctitorii ale epocii Nicolae Ceaușescu – «Magistrala albastră» – Canalul Dunăre-Marea Neagră, drumul miraculos al Transfăgărășanului, impresionantele amenajări de la Porțile de Fier și de pe Valea Oltului. În București, este în plină construcție noul centru politico-administrativ care va

reuni, într-o arhitectură monumentală, edificiul Casei Republicii și ansamblurile viitorului bulevard Victoria Socialismului. Este în curs de desfășurare reamenajarea complexă a râului Dâmbovița, care va deveni cu adevărat «apă dulce». Șantierele ei, fără acoperiș și pereți, pulsează zi și noapte, astfel că, nu de mult, au fost încheiate lucrările de la Lacul Morii, cel mai mare lac de acumulare din București, cu 240 hectare care asigură debitul constant de alimentare și primenire a Dâmboviței pe tot parcursul ei în Capitală. La rândul lor, toate localitățile țării cunosc un complex și amplu proces de înnoire și modernizare, care se oglindește în creșterea gradului de civilizație și confort, al bunăstării materiale și spirituale. [...] Toate drumurile țării, prin orașe și sate, ne înfățișează tabloul devenirii României socialiste. Mărețele realizări ce fac din ultimii 21 de ani perioada cea mai înfloritoare din istoria multimilenară a patriei au avut la temelie concepția potrivit căreia dezvoltarea puternică a industriei și amplasarea rațională a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării constituie factorul hotărâtor al victoriei socialismului, concepție elaborată și susținută, în prodigioasa și neobosită sa activitate, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului. Cu gânduri de adâncă stimă și vie recunoștință, întreaga națiune urează tovarășului Nicolae Ceaușescu, ctitorul României moderne, cu prilejul zilei de naștere, la mulți ani și deplină sănătate. □ În același context al sărbătorii zilei de naștere a lui Nicolae Ceaușescu, dar mai aplicat la domeniul literar, Nicolae Dragoș prezintă *Portretul zilei de azi*: „O simplă statistică ar putea dovedi cu ușurință un adevăr de ample semnificații; în anii ce nu trecut de la eliberarea țării, și cu deosebire în ultimele două decenii, numărul titlurilor de cărți tipărite în România domină în mod covârșitor tot ce s-a scris și tipărit în țara noastră în toate secolele ce au precedat acest ev social nou al țării, acest nou, dinamic ev al culturii. Cât privește tirajele cărților de literatură – și nu numai – orice comparație cu tirajele din trecut ar avea darul să illustreze creșterea, inimaginabilă cândva a interesului pentru lectură, a setei de cunoaștere și, deopotrivă, preocupările statornice de a satisface această multiplu relevabilă realitate spirituală. S-a spus deja, și temeiurile sînt numeroase și adînci, că din perspectivă calitativă, deci din unghi valoric, anii ce au urmat Congresului al IX-lea, de cînd la cîrma destinelor patriei, partidului și poporului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt comparabili cu perioada dintre cele două războaie cînd s-au afirmat și exprimat mari personalități creatoare, cînd s-au produs înnoiri de substanță în universul prozei, poeziei și dramaturgiei naționale, precum și în cel al criticii și istoriei literare. [...] Datorită unei viziuni de profundă comprehensiune și cuprindere privind locul creației artistice în viața constructorilor noii societăți, misiunea civică și estetică a artei – viziune deschisă nu doar acceptării ci și stimulării diversității stilistice în condițiile asumării organice, profunde a filosofiei materialist-dialectice – literatura actuală cunoaște o amplă rezonanță în conștiințe, și-a configurat o personalitate distinctă, izvorînd din acumulările calitative ale unei îndelungate

tradiții, dintr-o specificitate ce o individualizează între literaturile altor națiuni, năzuind și împlinind cu discernământ o racordare creatoare la ceea ce s-a afirmat mai nobil și valoros în creația altor popoare, la căutările novatoare ale culturii mondiale, puse în slujba unor superioare idealuri umane. Prin ceea ce are mai valoros și durabil literatura românească de azi constituie un argument continuu edificator al inepuizabilului izvor de talente, de forțe creatoare existent în sînul poporului român, al climatului stimulator și unei concepții superioare privind geneza și destinul operei de artă. Nu e dată, la reuniunile scriitoricești de anvergură națională, precum și cu alte prilejuri memorabile din biografia social-politică a prezentului, secretarul general al partidului a evocat tradiții progresiste ale culturii noastre, a făcut emoționante și percutante referiri la marii înaintași, a adresat îndemnuri luminoase către cei ce dăm azi ființă culturii noi. Îndemnuri de a urma și îmbogăți o asemenea tradiție, de a făuri noi opere, în care faptele glorioase ale trecutului să-și afle evocări artistice inedite și emoționante în care actele de muncă și creație socialistă, încărcate de adîncile semnificații și semnificații umane ale prezentului, să-și afle, în mod specific, corespondențe artistice de valoare și originalitate autentică, ocolind epigonismul și ipostazele subalterne, mimetismul tributar modelelor trecătoare, aspirînd la a se constitui în documente expresive asupra opțiunilor și aspirațiilor, modului de a munci, trăi și simți al contemporanilor, al oamenilor noului timp socialist al patriei. În orizonturile unor asemenea generoase principii diriguitoare privind arta și literatura românească, de azi și de mîine – izvorîte dintr-o concepție adînc patriotică asupra misiunii artei, dintr-o înțelegere complexă și nuanțată a aspirațiilor legitime către universalitate ale acesteia (de neimaginat dincolo de efortul de a integra prin opere de valoare în circuit mondial ceea ce este specific național, caracteristic poporului nostru și timpului pe care-l trăim) – orice veritabilă conștiință creatoare se află angajată cu darurile trudei sale gînditoare, cărțile, tot mai puternic conectate la tensiunea marilor fapte, idei și interogații active ale prezentului național și planetar. O privire de sinteză asupra peisajului literar contemporan – dincolo de inerentele neîmpliniri literare și erori opționale – va fi neîndoios generatoare de optimism. Avem azi o literatură diversă, profundă, ilustrată în mod responsabil de creatori din toate generațiile. Iar omagiul cel mai deplin și firesc pe care oamenii de artă îl aduc într-un asemenea moment sărbătoresc sînt operele acestui timp. Opere în a căror vastitate umană își trăiesc un alt fel de viață înșiși eroii vremurilor de azi, patria însăși aflîndu-și contururile ferme ale unui vast portret”. □•Mircea Radu Iacoban, în scurtul articol *Certitudini*, observă pe un ton, inițial, aforistic-moralizator: „Drumul oricărei înaintări victorioase este bornat de certitudini și întemeiat pe certitudini. Nu va ajunge nicăieri acela care se oprește șovăitor în dreptul fiecărui pod spre a-i încerca mai întîi trîinicia; în zbor va trece pe lîngă el detașamentul hotărît al celor ce știu și simt că această cale, deschisă lor, este sigură, unică, demnă și eternă. Marea certitudine a românilor este partidul co-

munist. Marea certitudine a partidului este secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Energia, inteligența, cinstea, dăruirea, omenia și eroismul cu care secretarul general a condus, conduce și va conduce destinele națiunii de la Carpați și Dunăre reprezintă tot atâtea temeuri ale devenirii noastre. În ochii lui se oglindește țara. O țară ce a știut să conjuge în liniște și fără eroisme de paradă verbul *a dăinui*, substantivizindu-l cu înțelepciune în *dăinuire*, o țară pe care echilibrarea a aflat-o cum știm, ne mirăm și nu uităm. Atît de jos și de departe ni se pare punctul de la care am pornit, încît ne amintim cuvintele cărturarului ce-și privea fotografiile din tinerețe: «Ce-i cu voi, băiețași, cu ce drept purtați numele meu?». Drag și sfînt, numele de România a devenit, acum, respectat, prețuit, admirat de întreaga lume a acestui sfîrșit de veac. Două decenii și încă un an, cît a trecut de la Congresul al IX-lea, pot părea, față de nesfîrșita curgere a istoriei, o modestă diviziune pe scara timpului; iată însă că, într-un asemenea incredibil de «strîns» răstimp, România s-a împlinit și fortificat, asemenea Făt-Frumosului din poveste – într-un an cît alții în zece, într-un deceniu cît într-un secol. România de astăzi este, în covîrșitoare măsură, România «Epocii Ceaușescu». Cu secretarul general al partidului și președintele Republicii în frunte, am gîndit și modelat o țară, exemplul și îndemnurile sale constituind cuvîntul de ordine al înseși devenirii noastre. Și nu sîntem, și nu vom fi niciodată la capăt de drum, mult a fost și mult înainte este. Partidul ne învață, ne cere să gîndim avîntat, să cutezăm îndrăzneț, să conturăm lucid chipul țării de mîine. Dorindu-i întîiului om al Republicii Socialiste România ani mulți, sănătate și bucurii, știm și înțelegem că acelea vor fi și bucuriile noastre, ale comuniștilor români. Că el este sufletul țării. Ceaușescu – marea certitudine a țării”. □•Prozatorul Ioan Lăcustă produce, spre a fi integrat aceluiași grupaj, articolul *Nedezmințită încredere*, exprimîndu-se în chip de portavoce a tinerilor scriitori: „Reînnoind firul bogatelor tradiții culturale ale poporului român, Congresul al IX-lea al partidului a deschis, totodată, luminoase perspective dezvoltării și afirmării plenare a noii spiritualități revoluționare, socialiste în patria noastră. Grandioasa operă de ctitorire a unei noi societăți pe pămîntul străbun al țării înregistrează, în coordonatele sale fundamentale, și un complex proces de stimulare și propășire a creației cultural-artistice, de îmbogățire cu noi și noi opere reprezentative a tezaurului de frumos lăsat moștenire de înaintași. Fondul de aur al culturii românești a sporit în acești ani. deschiși de cel de-al IX-lea Congres, cu incontestabile valori, ilustrative pentru dimensiunile noi ale artei revoluționare din România socialistă. S-a îmbogățit zestrea spirituală a românilor cu opere exemplare pentru modul în care creatorii de artă din țara noastră își apropie realitatea socialistă a patriei, înțelegînd și eternizînd efortul eroic al poporului de a construi. În această permanentă strădanie a făuritorilor de frumos de a fi nu numai martori ai procesului de transformare revoluționară a societății românești, ci participanți nemijlociți, profund implicați în realitatea țării, creatorul tînăr, scriitorul tînăr

au, cred eu, un loc privilegiat. Și o responsabilitate sporită. El, scriitorul tânăr, este beneficiarul uriașei experiențe a generațiilor care l-au precedat. Experiență complexă, cu multe lumini, dar nu și fără umbre, acumulată pe lungul drum al făuririi literaturii noi, înaintate, revoluționare din România. Crescut și format în climatul de generoase deschideri aduse în viața țării de cel de-al IX-lea Congres, scriitorul tânăr își scrie pagina sa de adevăr și viață eliberat de spectrul falsității dogmatice. Realitatea și pagina de carte sînt, pentru el, nu tărîmuri diferite ale existenței sale scriitoricești, ci vase comunicante ale conștiinței sale de creator, de tânăr revoluționar. Fără prejudecăți, cu datoria și în numele adevărului exprimat cu măiestria limbii române, literatura noastră, la ora ei tânără de acum, s-a constituit și se dezvoltă sub benefica înflorire adusă spiritualității române de cel de-al IX-lea Congres. Este privilegiat, apoi, scriitorul tânăr și prin faptul că ucenicia sa literară se face într-un climat de înaltă competitivitate a valorilor creatoare. Efortul creator solicitat de partid, de secretarul său general, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întregului popor de a se desfășura la cele mai înalte cote ale competenței și responsabilității, spre propășirea patriei, a impulsionat și creația literar artistică spre o multilaterală diversificare a mijloacelor de expresie, spre continua lor înnoire. spre descoperirea a noi și noi căi de transmitere a frumosului către oameni. Primite și înțelese cu deosebit interes, cărțile tinerilor scriitori care au debutat și s-au afirmat în acești ani sînt dovezi ale puternicului factor stimulator marcat în planul creației artistice – ca de altfel în toate domeniile activității creatoare din țara noastră – de îndemnul secretarului general al partidului de a face totul pentru transpunerea noului, a gândirii înaintate, a cuceririlor științei și tehnicii în viață, în slujba înnobilării și perfecționării conștiinței înaintate a omului nou. Trăiește scriitorul tânăr în țara angajată în plin avînt creator, fără precedent în istoria poporului nostru. Este el însuși unul dintre milioanele de constructori ai noii României. El știe că a edifica o țară pe temelii nemaiavute pînă acum înseamnă și a făuri noi conștiințe, oameni noi cu puterea talentului său, cu osîrdia muncii sale asupra cuvîntului, cu încrederea nezdruncinată în viitorul strălucit al patriei, scriitorul tânăr se află pe deplin angajat în acest grandios, unanim efort constructiv din România socialistă”. □•Veteranul criticii, Șerban Cioculescu, fentează abil înregimentarea omagială, prin strategia corelării dintre directivele lui N. Ceaușescu și rezultatele obținute, în domeniul realizării edițiilor, de profesioniști: „În cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a Scriitorilor de la 16 noiembrie 1968 au fost luminos emise principiile moștenirii culturale, cu aplicare la literatură: «În aprecierea creației literar-artistice trebuie să avem întotdeauna în vedere condițiile social-istorice concrete în care a fost făurită, caracteristicile etapei respective, cerințele dezvoltării societății, interesele fundamentale ale celor ce muncesc. O analiză științifică, obiectivă, a moștenirii culturale cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesitățile pro-



gresului social de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploatare. De aceea, relevând ceea ce este prețios în literatura trecutului, nu trebuie să trecem cu vederea lucrările cu tendințe retrograde, reflectând concepții naționaliste, șovine sau, dimpotrivă, cosmopolite, contrare intereselor celor ce muncesc». Or, condițiile social-politice, încă din vremea secolelor feudalității, au fost dominate de luptele eroice ale poporului nostru pentru păstrarea independenței și a suveranității, iar primii scriitori, cronicarii, au fost exponenții acestei aspirații populare, întreținând flacăra iubirii de țară și a spiritului de jertfă, în serviciul acestor idealuri. Cu atât mai virtuos s-a afirmat acest spirit în vremea secolului Luminilor, când vîrfurile Școlii ardelenne, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ioan Budai-Deleanu au creat premisele culturii noastre moderne, sincronizate cu epoca frămîntare iscată continental de Revoluția franceză. Literatura începutului de veac următor s-a caracterizat prin fructificarea învățămîntului din școlile naționale, care au pus capăt influenței fanariote și cultului limbii grecești, întreținut de protipendadă. Discipol și urmaș al lui Gh. Lazăr, întemeietorul învățămîntului public național din Țara Românească, I. Heliade-Rădulescu a pus bazele presei cu caracter pe cît posibil progresist, ca și omologul său din Moldova, Gheorghe Asachi. Ambii au fost și poeți și îndrumători literari de ambiție enciclopedică. Acesta din urmă s-a abținut cu prilejul mișcării revoluționare de la Iași, în 1848, dar cel dintîi s-a pus în capul mișcării și din exil, alături de N. Bălcescu, de Golești, de Ion Ghica și de alții, a luptat să intereseze Occidentul de viitorul Principatelor române, închise între hotarele a trei mari împărății absolutiste. În aceste condiții, spre cinstea creatorilor noștri literari, cvasi-unanimitatea celor marcanți a luptat solidar pentru realizarea idealurilor de progres și de libertate. Se poate afirma fără șovăire că scrisul lor, fecundat de marile idealuri ale veacului naționalităților, a promovat ideile înaintate ale timpului și a creat premisele marilor reforme ale lui Alexandru Ioan Cuza, secundat, precum se știe, de Mihail Kogălniceanu, personalitate complexă de istoric, literat, orator, om de acțiune și bărbat de stat. Așa fiind, lucrarea de selecționare, conform metodei și principiilor enunțate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost efectuată în toate centrele noastre culturale și de toate editurile literare, prin echipe bine pregătite de cercetători, avizați și în sectorul ideologic călăuzitor. Astfel se poate afirma, după 20 de ani aproape de la înaltul îndemn, mai sus integral reprodus, că bibliografia noastră s-a îmbogățit cu foarte numeroase monografii și ediții critice. Alături de marii noștri scriitori, beneficiază de smulgerea din uitare și scriitori «de raftul al doilea», din care două colecții, «Restitutio» și «Restituiri», din București și din Cluj-Napoca, și-au asigurat riguroasa selecție. O consecință a premiselor culturale de astăzi, care nu poate fi omisă, este creșterea considerabilă a publicului iubitor atât de literatură contemporană, cît și al celei din trecut” (*Prețuirea moștenirii literare*). □•Istoricul literar Valeriu Râpeanu revine, în articolul *Spirit creator*, asupra bilanțului deja publicat, aducînd o

necesară completare: „Cînd la sfîrșitul anului trecut, criticii au încercat să schițeze bilanțul anului literar 1986, s-a subliniat un fapt pe care cu acest prilej aniversar aș vrea să-l integrez în contextul afirmării și dezvoltării literaturii noastre din ultimele două decenii. Mă refer anume la faptul că, deși anul 1986 poate fi numit un an al romanului, calitatea volumelor de eseistică, istorie, critică ale autorilor contemporani, cît și a revalorificărilor ne dau dreptul să considerăm anul 1986 drept unul fast și pe acest tărîm. Dar întrebarea care se pune – și anume o întrebare esențială – este următoarea: reprezintă oare în domeniul amintit anul 1986 un fapt împlător, expresia unui accident fericit, o explozie nebănuită? Pentru cei care urmăresc evoluția fenomenului cultural românesc, din luna mai 1965, din momentul în care noul secretar general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a întîlnit prima oară cu reprezentanții intelectualilor din țara noastră, vom observa că procesul eliberării gîndirii noastre de dogmele care o anchilozaseră în formulele standard, în repetarea unor clișee și a unor formule care nu aparțineau nici structurilor mentale ale poporului român și nici perspectivelor intelectuale ce determinaseră epocile de mare înflorire spirituală – nu putea să ducă decît la rezultatele pe care le avem acum. Fără îndoială, eliberarea de dogme nu se realizează instantaneu și nici nu se concretizează imediat în opere, unul din motive fiind, după opinia mea, rezistența vădită sau insinuantă a celor care credeau că dețin monopolul adevărurilor absolute. Dar pe parcursul acestor douăzeci și doi de ani, în ciuda tuturor factorilor moderatori care au apărut și mai apar, a tuturor ezitărilor provenite din neștiință și uneori din rea-credință, gîndirea românească actuală și-a definit un profil din ce în ce mai clar, mai net și mai distinct conturat. Mai întîi prin contribuțiile unor remarcabili gînditori ai generațiilor vîrstnice, care, în perioada de pînă în 1965, pur și simplu încetaseră să mai existe, accesul la operele lor, ca și citarea numelui lor fiind practic interzise – și mă refer aici la Anton Dumitriu, Petru Comanescu, Edgar Papu, C. Noica, N. Steinhart, N. Mărgineanu. Exemplele pot fi fără îndoială înmulțite dacă ne gîndim la istorici și critici literari, precum Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, Liviu Rusu, istorici precum C. C. Giurescu, Gheorghe Zanne, oameni de teatru ca Ion Zamfirescu și alții care, prin contribuțiile lor în diferite domenii, au îmbogățit în acest răs timp aria culturii românești cu contribuții de primă însemnătate. Operele lor tipărite după 1965 au deschis orizonturi pentru înțelegerea specificului culturii românești, pentru situarea ei în context universal, pentru evaluarea rațională, probă a potențialului nostru creator. Operele lor au constituit în același timp și un model fericit pentru tinerele generații care s-au format în acești ani și care prin ei s-au format la o școală de rigoare intelectuală, chiar dacă școala românească a fost lipsită – fie ani mulți, fie total – de aportul lor. Dar cu deosebire îmbucurător este faptul că în acești douăzeci și doi de ani au apărut, s-au format și s-au afirmat un însemnat număr de esești atît din generația care, în anul de răscruce, trecuse de vîrsta de treizeci de ani sau unii abia

se aflau, pe băncile liceului sau facultății. N-aș vrea să înșirui aici nume. Cu alte prilejuri am remarcat, tot în coloanele «României literare», faptul că și cea mai tânără generație de critici nu se mărginește numai la urmărirea fenomenului curent, ci tinde către sinteze culturale, către îmbrățișarea fenomenului cultural din perspective istorice generalizatoare. E una din realitățile cele mai sesizante ale acestor două decenii și se cuvine să o amintim aici cu acest prilej aniversar. Un factor esențial care a marcat acest nou climat, mai ales în anii din urmă, a fost retipărirea acelor mari gânditori care, pe diferite tărîmuri, au influențat nu numai dezvoltarea culturii românești, ci și a spiritului nostru public. De la filosofi, precum C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Mircea Florian, Petre Andrei, la cei ce au conturat o filosofie a istoriei românești, A. D. Xenopol, N. Iorga, Gheorghe Brătianu, ale culturii și esteticii noastre în diferite domenii ale afirmării ei, de la Tudor Vianu la Alice Voinescu, de la G. M. Cantacuzino la Petru Comarnescu. Nume sau scrieri care după 1965 s-au rostit public și s-au tipărit în acești ani. Și nu în ultimul rînd un factor stimulativ l-a reprezentat tipărirea acelor opere fundamentale ale gândirii universale clasice și contemporane. După 1965 sistemul de referințe, din acest punct de vedere, a fost cu totul altul, radical altul, care nici cel puțin nu poate fi raportat la sărăcia și unilateralitatea dogmatică a ceea ce a fost în deceniile dinainte. Traducerea în limba română a capodoperelor filosofiei din toate timpurile, a operelor fundamentale ale istoriografiei universale, ale teoriei literaturii și artei a avut de asemeni un rol de o însemnătate hotărîtoare în viața intelectuală a României de astăzi. Îndemnul pe care secretarul general al Partidului Comunist Român l-a adresat în repetate rînduri celor ce lucrează pe tărîmul ideologiei, al criticii și istoriei literare, și anume de a da dovadă de îndrăzneală, de spirit creator, de a-și pune toate forțele și capacitățile în slujba făuririi unei personalități multilaterale, trebuie înțeles din perspectiva continuării și dezvoltării celor mai fertile direcții de dezvoltare ale culturii românești contemporane. □•Grigore Smeu publică eseu de îndoctrinare *Dimensiunea ideologică a literaturii*. □•La rubrica sa permanentă („Flash-back”), scriitorul Romulus Rusan comentează o producție cinematografică românească deja clasicizată – *Moara cu noroc* (în regia lui Victor Iliu): „Periodic, revăd filme la a căror premieră îndepărtată am asistat, parcă vrînd să-mi verific gustul din momentul acela... Timpul operează schimbări în optica noastră artistică, depunerile de sediment cultural selecționează și treptat elimină din concurență opere pe care cîndva le-am iubit. De la o vîrstă la alta pornim în aprecieri de la un alt nivel, înțelegea altfel un film. Experimentul înseamnă altceva înainte sau după Orson Welles, filmul psihologic altceva înainte sau după Bergman, farsa lirică altceva înainte sau după Fellini. Filmele sînt ființe care evoluează în noi la fiecare revedere, de obicei virînd spre diluare și banal, asemenea simfoniilor prea des ascultate. În venerabila categorie a celor rezistente rănim prea puține, și printre ele, dintre filmele românești, *Moara cu noroc*. Filmul lui Victor Iliu apărea într-un moment

cînd producția națională era compusă din filme chinuite, zbătîndu-se între imperativul clipei și inexperiența autorilor. Apariția lui percutantă rupea șirul improvizărilor și reușea să dea iluzia că se nutrește dintr-o lungă tradiție cinematografică. Adevărul este că Iliu aducea în cîmpul artei a șaptea o fină cultură literară și plastică, o cunoaștere la zi a fenomenului filmului mondial, prin care suplinea o tradiție în acel moment firavă. Se străvede în capodopera lui un model clasic, o promisiune definitivă. Revăzînd filmul azi, după trei decenii, realizezi că a rămas la fel de proaspăt ca în ziua premierei. Momentele memorabile nu și-au pierdut aura și împrăstie aceeași plinătate plastică, aceeași fascinație romantică. Departe de a fi despuiate de mister, după atîtea revederi, ele par să se îmbogățească. Spuneam și altădată că totul se datorește unei extraordinare rigori. Răsfoind decupajul regizoral, nu-i greu de observat: fiecare pas, fiecare vorbă, fiecare obiect neînsuflețit au fost gîndite, încălzite, înviate în imaginația creatorului, înainte de a fi fost trecute în parametrii exacti ai mișcărilor de aparat. Fiecare detaliu, înainte de a se transforma în imagine, a fost viață a gîndului, zbugium al imaginației. Nimic n-a rămas la voia întîmplării, nimic n-a fost improvizat în numele improvizăției de moment, total s-a perindat întîi pe ecranul abstract al conștiinței regizorului, ca pe o planșetă inginească, și a ajuns la termenul filmării stabilit cu precizie, ca o pagină muncită, transcrisă pe curat și gata de a fi dactilografiată. La Iliu, travaliul artistic se consuma în intimitate, ca la un poet sau compozitor, filmarea propriu-zisă semănînd doar cu întruchiparea tehnică a unei opere gata concepute. Chiar fără să-l fi cunoscut ca om, Iliu îți apare laborios și exact, ca un clasic care a devenit cineast doar pentru că s-a născut în era cinematografului. Și care, după pilda maestrilor renașterii, ar fi putut învinge în orice altă artă” (*Filme revăzute*).

### 23 ianuarie

● „Orizont” (nr. 4) relatează în cadrul secțiunii „Cenaclu”, sub inițialele M. O.: „Prima ședință de lucru din acest an a Cenaclului Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei «Orizont» a fost consacrată prozei. Paul Eugen Banciu a citit un «Sinopsis pentru un film de animație» intitulat *O călătorie cu aeroplanul peste muntele erodat*. Aplicat și subtil în sugestii, referatul, întocmit de Brîndușa Armanca, a reliefat trei variante posibile de interpretare a acestui text «bogat și confuz, sugestiv și tulburător», cu o largă respirație parabolică. Au participat la discuții: Șerban Foarță: „un text hermetic”, „cvasipoeem” în care este remarcabilă „dezinvoltura autorului în a tăia falii în mitologie”; Sofia Arcan și Nicolae Danciu Petniceanu care au comentat cîteva dintre metaforele textualizante; Marian Odagiu: „un text exorcizant, rezultat al transcrierii unei experiențe de autenticitate”; Carmen Odangiu: „textul este o tentativă de definire a unei utopii” și Cornel Ungureanu (conducătorul ședinței): „este o proză la antipodul prozei rafinate; P. E. B. are vocația parabolei, după cum o are și pe aceea a digresiunii; replica e proaspătă, întotdeauna sugestivă, autentică”. În

ședința de marți, 27 ianuarie a.c., ora 18, va citi Șerban Foarță. Referat: Mircea Mihăieș”.

## 24 ianuarie

● La pagina întâi din „Luceafărul” (nr. 4), cu prelungire la pagina 7, Nicolae Dan Fruntelată arată în ce constă concret Dreptul la adevăr al „Epocii Nicolae Ceaușescu”, așa cum o numește: „În primul rand, la adevărul istoriei noastre care fusese citită, răscită și, mai ales, rău citită până la Congresul al IX-lea al partidului, înstrăinându-ne parcă de ființa noastră, străduindu-se parcă să micșoreze ori să anuleze semnificația unor momente cruciale ce exprimau însăși esența formării și afirmării națiunii române. A trebuit să vină acea primăvară, a trebuit să vină la conducerea destinului țării bărbatul puternic a cărui viață se așază simbolic sub semnul Marii Uniri românești, pentru a ni se deschide în deplină libertate orizonturile memoriei. Pentru a se rosti limpede adevărul istoriei noastre așa cum a fost, cu mândrie și demnitate. Au fost eliberate cărțile fundamentale, reeditate, puse să circule, să vorbească direct conștiințelor. Copiii au găsit în manualele lor de școală – și poate nici n-au sesizat asta, într-atât li s-a părut de firesc – lucruri pe care generațiile anterioare le aflau doar ca o taină ce trebuie imediat îngropată în memorie. Cărți pe coperta cărora erau scrise numele lui Iorga, Pârvan, Xenopol și-au primit locul în librării și în biblioteci, evadând din cotloanele bine ferecate ale «fondurilor secrete» din câteva biblioteci”.

● Editorialul redacției SLAST (nr. 4), *O sărbătoare a întregului popor*, are în vedere nu aniversarea Unirii Principatelor, ci omagierea zilei de naștere a lui Nicolae Ceaușescu: „Ziua de 26 ianuarie a intrat în conștiința întregii noastre națiuni ca o sărbătoare scumpă pentru fiecare fiu al acestui pământ, ca un moment de aleasă și profundă vibrație patriotică în care milioanele și milioanele de oameni ai muncii de pe tot cuprinsul țării își îndreaptă gândurile da dragoste, prețuire și recunoștință către eroul cel mai de seamă al neamului, ctitorul genial al noilor noastre destine de libertate, fericire și demnitate, secretarul general al partidului, președintele republicii, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. Omagiem în această zi personalitatea, eroismul, munca neobosită pusă în slujba propășirii multilaterale a patriei, abnegația și dăruirea revoluționară ale celui ce și-a consacrat și își consacră întreaga viață fericirii și bunăstării popoului, triumfului celor mai nobile idealuri care animă ființa acestuia. Aniversarea zilei de naștere și a peste cinci decenii de activitate revoluționară a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU reprezintă un minunat prilej pentru generația tânără a țării, pentru întregul popor de a evidenția încă o dată contribuția inestimabilă a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la edificarea noii noastre societăți, eroismul cu care s-a avîntat încă din fragedă tinerețe în viitoarea lupte revoluționare, clarviziunea cu care a condus și conduce întreaga națiune pe drumul glorios al făuririi socialismului și comunismului în patria

noastră. Trăim într-o țară liberă și demnă, mereu mai frumoasă, mereu mai prosperă; muncim, gândim, ne făurim idealuri într-un climat de emulație creatoare, de liniște și pace; avem, fiecare dintre noi, posibilități nelimitate de a ne împlini aspirațiile, de a deveni oameni adevărați ai timpului prezent și ai celui viitor. Întreaga această realitate, toate aceste adevăruri fundamentale ce ne guvernează viața sînt indisolubil legate de numele secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, de gîndul și fapta sa revoluționare care au deschis o nouă eră în istoria glorioasă a patriei. «Epoca Nicolae Ceaușescu» – perioadă pe care, cu supremă mîndrie patriotică și deplină legitimitate istorică, poporul o identifică firesc cu anii ce au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. – reprezintă, așa cum o știm cu toții, așa cum faptele o demonstrează, etapa istorică înscrisă în marea carte a devenirii noastre drept cea mai rodnică și mai plină în realizări din întreaga existență multimilenară a patriei. Pentru ca într-o perioadă de timp atît de scurtă o națiune să progreseze atît de spectaculos, să se dezvolte atît de puternic nu sînt suficiente numai elanurile și energiile creatoare ale poporului; în egală măsură este nevoie de o gîndire vizionară care să le unească și să le orienteze, de o nemărginită dragoste de oameni, de puterea exemplului strălucit care să constituie pentru toți fiii unei țări un model suprem de propășire și împlinire umană. Toate aceste calități de excepție au fost și sînt reunite de însași Istoria în personalitatea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, conducătorul încercat și cutezător al noilor noastre destine, omul care întruchipează în cel mai înalt grad virtuțile cele mai alese ale poporului, revoluționarul înflăcărat și patriotul desăvîrșit de a cărui viață și muncă se leagă toate marile noastre izbînzi, tot ceea ce sîntem, tot ceea ce aspirăm să fim. Tînăra generație a patriei – născută, crescută, educată și afirmată în anii luminoși ai «Epocii Nicolae Ceaușescu» – reprezintă în societatea noastră socialistă o puternică forță constructivă, un amplu potențial creator; beneficiind de cele mai bune condiții de viață, muncă și învățatură, tineretul face zi de zi proba eroismului său, a dăruirii și abnegației, a cutezanței și competenței. Urmînd neabătut cuvîntul partidului, înflăcăratele chemări și îndemnuri ale secretarului său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, toți tinerii țării privesc cu încredere viitorul. Iată de ce, acum, la ceas aniversar, generația tînăra, într-o sublimă îngemănare de gînduri și simțăminte, adresează din adîncul inimii și al conștiinței, alături de întregul popor, cele mai fierbinți urări de sănătate, viață lungă și putere de muncă părintelui și îndrumătorului său cel mai apropiat, eroului între eroii neamului, secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU». □•La paginile „Epoca Nicolae Ceaușescu – ctitori și constructori”, Petru Cimpoeșu contribuie cu reportajul **Încrederea în tineri:** „Cunoașterea prin acțiune. Un tonic sentiment de siguranță am ori de cîte ori mă aflu în preajma oamenilor care știu să se ia foarte în serios atunci cînd fac un lucru; relația lor cu lucrul acela devine astfel o decisivă competiție cu realul, un act conștient de cucerire a lui. Sînt oameni care

mizează totul pe lucrul pe care îl fac, oricît de umil ar părea el celorlalți, transformînd astfel actul lor într-un major act existențial și, deopotrivă, cognitiv. Căci nu există o mai eficientă cale de cunoaștere a lumii decît acțiunea asupra ei. Cunoașterea prin acțiune înseamnă de fapt umanizarea realului, altminteri străin, închis în infinitul legilor sale și de neînțeles. Gravitatea și luciditatea cu care astfel de oameni își asumă ordonarea realității și subordonarea ei nevoilor umanului îmi procură, deci, siguranța că eu însumi am un sens, un rol în acest scenariu. E cu atît mai îmbucurător și încurajator că acești oameni sînt tineri, la fel de tineri ca mine, și simt că pot conta pe solidaritatea lor, competiția lor este și a mea. Sculeni – Țuțora – Gorban. Este numele urnii șantier național al tineretului, în județul Iași, probabil unul din cele mai complexe șantiere din întreaga țară și, într-un anumit sens, unul din cele mai ciudate, căci aici cinci sute de brigadieri, muncitori și treizeci și cinci de ingineri, subingineri și maiștri lucrează pe o arie de 94 000 hectare, de la Sculeni (limita nordică a șantierului) pînă la Gorban (limita sudică) fiind o distanță de 80 kilometri. Dacă, peste numai câțiva ani, lunca Jijiei, pînă acum o imensă mlaștină, va oferi agricultorilor condițiile obținerii unor producții record, dacă dealurile, sterpe și erodate vor fi în curînd protejate contra eroziunii și alunecărilor și vor arăta ca niște vaste amfiteatre, în care, alături de culturile colinare pomicole și viticole vor fi și culturi agricole mai pretențioase, de floarea soarelui, porumb, chiar și grîu, acestea se vor datora în bună măsură subinginerii Elena Ungureanu, șefa punctului de lucru C.E.S. Covasna, din cadrul Brigăzii 3 – Costuleni a șantierului. Are 26 de ani, conduce activitatea a 56 de oameni [...]", alături de Bogdan Ficeac, *Tineri, ca oricare alții*, Mariana Ștefănuță, *Portret de grup cu flori în mână*, Nicolae Scurtu, *O ctitorie culturală: Revista „Manuscriptum”*.

□•La pagina 8, Al. Balaci publică studiul *Cunoașterea și recunoașterea spiritualității noastre*.

## 26 ianuarie

• În „Scânteia” (nr. 13.819, deschis cu urarea „La mulți ani, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, pentru prosperitatea și gloria României socialiste!”), Nicolae Dan Frunteletă publică la pagina întâi poezia omagială *Pentru un timp de glorie*. □•Articolul de adeziune la *Epoca marilor construcții* al lui Dumitru Radu Popescu, semnat în calitate de „președinte al Uniunii scriitorilor”, poate fi regăsit la pagina a doua: „Continuînd și dezvoltînd pe o nouă treaptă aspirațiile seculare de dreptate socială, libertate și independență ale poporului nostru, partidul a condus și înfăptuit toate marile transformări revoluționare care au făcut ca România să devină o țară înaintată, cu o puternică economie socialistă, cu o cultură, un învățămînt și o știință înfloritoare, cu o viață socială democratică și umanist-revoluționară. Succesele dobîndite în toate sferile vieții social-politice și culturale, mai ales în ultimele două decenii, de cînd la conducerea partidului și a țării se află tovarășul Nico-

lac Ceaușescu, au dat înfățișării patriei noastre socialiste o nouă și strălucită aură de progres, de civilizație și cultură socialistă. La aceste grandioase realizări, scriitorii, prin cele mai valoroase creații ale lor, și-au adus o reală contribuție, mobilizând conștiințele în lupta pentru înfăptuirea programului partidului, a nobilelor idealuri ale societății noastre. Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a chemat pe toți scriitorii la făurirea omului nou, la împlinirea în viață și artă a umanismului revoluționar, a culturii ca factor de formare și dezvoltare a conștiinței înaintate și la educarea poporului în spirit comunist. În aceste puncte sensibile, fierbinți, ale doctrinei comuniste românești, scriitorii, alături de ceilalți oameni de artă și cultură, sînt chemați «să se angajeze cu o și mai mare hotărîre pentru a da noi și noi opere de mare valoare, atît în conținut – sau în primul rînd în conținut – cît și în formă, care să contribuie la ridicarea culturii românești la un nivel cît mai înalt». Îndemnurile conducătorului rostite de la înaltele tribune ale congreselor partidului, de la Congresul al IX-lea și pînă la cel de-al XIII-lea, cît și în întîlnirile de lucru cu scriitorii, au fost și sînt considerate de către artiștii cuvîntului drept adevărate principii călăuzitoare pentru creația lor, statuînd în același timp însemnătatea literaturii și artelor în societatea socialistă multilateral dezvoltată. Ctitorului strălucit al României socialiste, tovarășului Nicolae Ceaușescu, îi datorăm înflorirea necontenită a patriei, întărirea independenței și suveranității sale, ridicarea ei pe trepte tot mai înalte de progres și civilizație, prin înfăptuirea neabătută a istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea al partidului. Prin devotamentul său nemărginit și prin fierbințea sa abnegație față de partid și popor, prin spiritul său revoluționar și militant, tovarășul Nicolae Ceaușescu înscrie, cu gîndul și faptele sale, pagini de aur în istoria României. Opera sa și viața sa, în întregime dedicate idealurilor comuniste, constituie pentru noi, scriitorii, ca și pentru întregul nostru popor, un îndemn mobilizator de a face totul pentru edificarea cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea neabătută a patriei spre comunism. Întoarcerea la izvoare, idee esențială pentru construirea unei epopei naționale, a marcat întreaga devenire a operelor contemporane. Legătura cu tradiția descoperă profunzimile unei culturi și ale unei spiritualități, redă dreptul marilor spirite tutelare ale noastre de a reprezenta ființa intimă a neamului, integrează operele esențiale ale culturii române în contemporaneitate. Eminescu și Iorga, Maiorescu și Călinescu au redevenit ei înșiși într-o epocă a marii construcții a națiunii române. Dreptul la tradiție ca și dreptul la adevăr au așezat literatura în matca ei firească. Cărțile și-au cîștigat un mare și meritat prestigiu în fața publicului, au contribuit la formarea lui prin adevărul lor, prin vocea lor puternic afirmativă. Președintele Nicolae Ceaușescu a eliberat literatura română de schematicismul unei epoci revoluate. Teza «diversității de stiluri», cea care oferă un cîmp liber de desfășurare individualității creatoare, provine din aceeași înțelegere adîncă a specificului muncii scriitoricești. Proiectul construcției culturii române, așa cum îl imaginează gîndirea Președintelui țării,



oferă scriitorului un imens câmp de acțiune. «A fi inimă în inima neamului» – iată un vers care, repetat de cel mai de seamă fiu al poporului, se constituie într-un program de acțiune civilizatoare. Imboldul dat scriitorilor prin îndemnul de a înfățișa realitatea «cu luminile și umbrele ei» a deschis căi noi de afirmare umanismului românesc. Pentru scriitorul din România de azi, personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie o cheazășie a prețuirii pe care partidul o acordă artistului militant, artistului care-și iubește poporul, identificându-se cu năzuințele sale. Datoria supremă a scriitorului român este formulată implicit de conducătorul partidului când îl citează pe Mihai Eminescu, argumentând prin el pentru prezent. Datoria supremă a scriitorului român este deci de a face ca literatura de azi să fie citită și citată ca martor al ctitoriei socialismului românesc, pentru a fi demni de înaltul rol pe care partidul i-l rezervă în lupta revoluționară, umanistă, spre o lume mai bună și mai dreaptă, în România și în întreaga lume”. □ În mijlocul paginii intitulată **Înflăcărăt exemplu de patriotism, profundă, nestrămutată încredere în puterea de creație a poporului, în viitorul luminos al României**, Lucian Avramescu expune poezia *Omagiu marelui ctitor*. □ Un articol omagial (*Ctitor de cultură socialistă*) publică și Ion Dodu Bălan: „Sărbătorind un om, sărbătorim o țară – au spus poeții, relevând în versuri inspirate legătura indestructibilă dintre ilustrul nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și poporul din care s-a născut. Suflet în sufletul poporului său, sol luminos al pământului strămoșesc pe care a văzut lumina zilei ca un mesaj de viață nouă, ca un ecou al zbuциumului întregii istorii românești, al strădaniilor neamului nostru pentru salvarea ființei naționale, pentru dreptate, unitate, independență și progres social, secretarul general al partidului și președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, călit la temperatura sufletească a clasei muncitoare și a partidului ei revoluționar, iluminat de gândurile îndrăznețe ale marilor intelectuali militanți, democrați și progresiști, a căror galerie o completează în chip strălucit, a deschis, de la Congresul al IX-lea al partidului, o epocă nouă, un climat profund umanist și democratic, de libertate și puternică efervescentă creatoare și în sfera culturii noi, socialiste. Au fost eliminate prejudecățile proletcultiste, rigiditatea, uniformizarea, șablonismul și dogmatismul. S-au recunoscut pe deplin specificitatea intimă a creației literar-artistice și locul important al creatorului în viața spirituală a societății și a individului, căci cultura fiecărui om al muncii se reflectă în ansamblul activității sale, în participarea la realizarea producției, în calitatea ei, în viața social- politică, în procesul de creare a valorilor materiale și spirituale demne de civilizația socialistă și de gloriosul nostru trecut istoric. În luminoasa «Epocă Nicolae Ceaușescu» s-a resuscitat în conștiința oamenilor muncii sentimentul demnității naționale, mândria patriotică, respectul pentru trecutul nostru eroic, dreptul de a-și manifesta dragostea de patrie, de limba strămoșească, de valorile create de popor de-a lungul unei întregi istorii. Această epocă a repus în drepturile lor firești marile figuri ale isto-

riei, științei și culturii naționale, cîntecele eroice, cu care am răzbătut prin veacuri viforîte, ne-am apărat identitatea, ne-am cucerit libertatea, independența și suveranitatea națională. Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a integrat trecutul valoros și progresist în fluxul vieții noi, afirmîndu-se ca un magnific ctitor de țară și civilizație socialistă, într-o vreme în care istoria, cu dialectica ei atît de complexă și de nuanțată, a așezat pe umerii unor ani și al unor decenii sarcini hotărîtoare pentru destinul unui popor. Sînt ani în care, concomitent cu creșterea producției materiale, a crescut neconținut coeficientul de Adevăr, de Cînstete, de Bine, de Omenie, de Etică și Echitate socialistă atît de puternic reliefate și de amplul Festival național «Cîntarea României», o adevărată mișcare spirituală a întregului popor inițiată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acest festival are darul de a se descoperi și a afirma trăsăturile noi, înaintate, caracteristice omului de azi, talente literar-artistice în toate straturile sociale, contribuind, astfel, la perpetua înflorire, îmbogățire și diversificare a culturii socialiste. Acest festival nu este o campanie întimplătoare, ci un proces continuu, organic și obiectiv, de osmoză între arta profesionistă și cea creată de masele populare, un proces vital de înrîurire reciprocă, de data aceasta deliberat și temeinic organizat, căci o asemenea relație stă la baza evoluției întregii noastre culturi și a întregii culturi universale. În toate momentele mari ale dezvoltării lor, artele și literatura au avut adînc înfipte rădăcinile în creația populară. Prin datele ei obiective, epoca socialistă realizează această osmoză și înrîurire reciprocă, sporind, astfel, șansele de afirmare a tuturor talentelor, asigurînd neistovita înflorire și diversificare a creației. Raportul acesta nu este însă și nu poate fi mecanic. Pentru a da roadele necesare el trebuie să devină tot mai mult o acțiune conștientă, responsabilă, condusă de un adevărat cult pentru valoarea și calitatea creației, indiferent de natura ei. Noi știm că, cu cît o temă este mai importantă, mai nemijlocit legată de realitățile vremii noastre, cu atît exigențele față de realizarea ei artistică se cade să fie mai mari. În acest climat a cunoscut o îmbucurătoare înflorire literatura realistă, de dezbateri filozofice și etice, de confruntare cu ideologia idealistă, retrogradă, în romanul politic, în poezia de meditație, în teatrul de idei, în filme și în eseul critic de largi deschideri teoretice. Astfel, marile preocupări și idei ale epocii noastre au devenit marile teme ale creației umanist-socialiste, arta realistă, revoluționară, umanistă, neputînd izvorî – după cum ne arată experiența noastră și a altora – decît din solul fertil al societății socialiste, al realităților din lumea contemporană, din universul de preocupări, de gînduri și simțiri al omului de azi. Realismul culturii socialiste – a arătat nu o dată secretarul general al partidului – este incompatibil cu prezentarea idilică, festivă a realității, cu «suflarea» în aur a vieții și oamenilor, cu diluarea contradicțiilor în apa de trandafiri. El nu presupune «turnarea» realităților în «forme» apriorice, nici ocolirea conflictelor, ci investigarea cît mai adîncă a realității, pentru a realiza un adevărat spor de cunoaștere în viața omului și a societății, pentru atingerea rolului educativ al cul-

turii, al artei și literaturii. Funcția critică a artei trebuie să fie constructivă în finalitatea ei, să sublinieze importanța istorică a socialismului în viața poporului. Anii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului sînt ani care s-au transformat în măreață și nepieritoare istorie, înfățișată cu dragoste și talent în paginile unei literaturi valoroase, militante, umaniste și revoluționare, în filme documentare și artistice, în lucrări de artă plastică și muzicale dintre cele mai diverse, precum și în creația populară. Sînt ani care s-au constituit în inepuizabile surse de inspirație pentru toate speciile și genurile literar-artistice și de aceea putem spune că frumusețea și bogăția literaturii și artei noastre noi, valoarea lor nu sînt străine de frumusețea și bogăția vieții pe care și-o construiește poporul român. Creatorii noștri cei mai conștienți și mai talentați s-au orientat, la îndemnul patriotic al tovarășului Nicolae Ceaușescu, spre istoria glorioasă a poporului român, spre viața constructorilor socialismului, spre temele majore ale edificării socialismului, spre conflictele reale, semnificative, iscate în lupta dintre nou și vechi, din viața socială și din conștiința oamenilor, așadar, spre realitate, spre tot ceea ce este omenesc, spre izvor, nu spre ulcior. Munca, viața constructorilor socialismului – spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu – acestea sînt izvorul viu dătător de viață, care poate să înobileze orice operă, să facă din artist un creator de valoare nemuritor. Secretarul general al partidului a respins viziunile simplificatoare în artă, ca și viziunile nedialectice, confuze care denaturează și ele realitatea. Adevărul e dialectica vieții. Astfel, nimic din ceea ce este omenesc nu este străin artei noastre umanist-socialiste, care exprimă original și distinct un punct de vedere românesc. socialist, asupra omului și umanității, abordînd realist întreaga paletă sufletească, bogata gamă de gîndiri și simțiri a contemporanilor noștri. Gîndirea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu a înrîurit benefic dezvoltarea culturii, a artelor și literaturii din țara noastră. Pornind de la considerentul că arta și literatura trebuie să reflecte realitățile societății noastre, să se bazeze pe concepția noastră materialist-dialectică despre lume și societate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu o profundă înțelegere că «este de la sine înțeles că în creația artistică trebuie să existe o diversitate de forme, de mijloace de expresie și nu se poate impune o uniformizare, care, departe de a favoriza dezvoltarea literaturii și artei și rolul său în ridicarea nivelului conștiinței socialiste, ar limita, dimpotrivă, sfera lor de influență și de atracție». Secretarul general al partidului cere creatorilor diversitate stilistică, varietate de mijloace de expresie artistică, dar de pe platforma ideologică a materialismului dialectic și istoric, a concepției despre lume și viață a partidului și poporului nostru. Conținutul creației nu poate fi jertfit de dragul formelor goale și al modelelor trecătoare. Creatorul de valori spirituale trebuie să cunoască realitatea, viața oamenilor, idealurile lor și să trăiască cu maximum de intensitate comandamentele supreme ale societății de azi, să înțeleagă tendințele ei de dezvoltare. El trebuie să fie pătruns de adevărul că societatea noastră are nevoie de o literatură mili-

tantă, care să cheme masele la o tot mai bogată activitate creatoare, conștiință, să mobilizeze conștiințele, să contribuie la întărirea unității social-politice a întregului popor. Scriitorii și artiștii comuniști sînt chemați să fie în primele rînduri pentru crearea unei asemenea arte și literaturi, care să devină bunuri spirituale ale întregului popor, alături de marile tradiții progresiste ale culturii naționale și universale. Menirea creației umanist- socialiste este aceea de a crea «eroi care să constituie un model de muncă și viață», «modelul omului pe care trebuie să-l făurim». Pentru asemenea eroi reprezentativi, viguroși moral, oameni de omenie, constructori dăruți ai unei lumi noi, trebuie să militeze și critica noastră literară, căreia i-au fost subliniate răspunderile de a se constitui tot mai mult într-o dezbatere despre omul de azi, despre problemele lui și ale umanității. S-a cerut criticii literare și de artă să fie obiectivă, principială, să promoveze valorile autentice. Arta noastră, beneficiind de climatul ideologic și moral creat de Congresul al IX-lea al partidului, de îndrumările atît de prețioase ale secretarului general al partidului, s-a afirmat puternic pe plan național și universal, iar creatorii ei, în glas cu întregul nostru popor, îi urează iubitului conducător la mulți și fericiți ani, sănătate și putere de muncă spre binele culturii românești și fericirea națiunii noastre socialiste, angajîndu-se, totodată, să continue realizarea unor opere valoroase, militante și revoluționare, pe măsura «Epciei Nicolae Ceaușescu»”.

## 28 ianuarie

• „Scânteia” (nr. 13.821) îi dă ocazia scriitorului Ion Brad să celebreze *O zi hărăzită de istorie*, nu atît „Ziua Unirii”, cît „ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, ilustrul nostru conducător”: „În fiecare an sărbătorim două zile îngemănate în calendarul lui ianuarie: Ziua Unirii, dragă inimii tuturor românilor, alături de care istoria a hărăzit să stea, în mod simbolic și atît de fericit, ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, ilustrul nostru conducător, care a știut să învie în conștiința poporului înțelegerea ideii de unire și unitate națională ca factor dinamizator al construirii socialismului și comunismului în România. Lupta pentru unire și unitate națională a însemnat, veacuri de-a rîndul, idealul și rațiunea de a fi ale tuturor minților luminate, care au știut că originea comună, vechimea și continuitatea istorică, limba și obiceiurile îi unesc pe toți românii, indiferent de separarea lor artificială și temporară, într-un singur popor și într-o singură țară. Vicisitudinile istoriei și adversitățile marilor imperii dominatoare au fost biruite treptat în această luptă acerbă și inegală, victoria socialismului în România însemnînd o recunoaștere a temeiurilor de eroism și jertfe ale trecutului, un izvor de energie morală și de elanuri constructive ale prezentului și viitorului. De peste douăzeci de ani, de cînd în fruntea partidului și a țării se află tovarășul Nicălae Ceaușescu, aceste elanuri au luat chipul marilor construcții socialiste, vizibile în toate sferile activității umane și pe întreg teritoriul României, ca semne nepieritoare ale forței de

creație a mulțimilor ridicate la lumina înțelegerii și libertății, ale setei lor de afirmare, ale vocației lor constructive. Din această stare de spirit, cultivată și îngrijită programatic, s-au extras și statornicit, de către conducătorul partidului și statului român, liniile directe ale politicii interne și externe românești, cu caracteristici inconfundabile, care poartă marca unei întregi epoci istorice. Deducă deci din învățămintele trecutului nostru milenar și din firea însăși a poporului român, împletirea strânsă a eforturilor și ritmurilor înalte de dezvoltare, bazate pe achizițiile revoluției tehnico-științifice și cuceririle cunoașterii universale, cu politica de pace și colaborare internațională ne apare logică, necesară, firească. Recunoașterea atât de largă și prețuirea de care se bucură această politică în toată lumea au dus la îngemănarea, la fel de firească, în conștiința noastră, și a tuturor popoarelor, a numelui României cu numele citorului său de azi, nume pe care le cinștim într-o deplină unitate de gândire și simțăminte. «Ceașescu – România», cuvinte cu strălucire de simbol! Scriitorii, la fel ca toți oamenii de știință, cultură, învățămînt și artă, știind bine că sfera lor de activitate este inclusă organic în marea și patetica operă de construcție pașnică a țării, în inițiativele de apărare a vieții și civilizației umane, în afirmarea tradițiilor mereu reînnoite ale umanismului românesc, simțindu-se onorați de rolul lor în societate și în sistemul democrației noastre socialiste, au toate temeiurile să omagieze, prin operele lor, prin cuvîntul și activitatea lor, personalitatea strălucită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, să se bucure că istoria a îngemănat în mod atât de fericit ziua sa de naștere cu sărbătoarea Unirii și Unității naționale a românilor”. □ Într-un articol nesemnat, însă cu titlul răsunător, de lozincă: *Înaltă stimă, aleasă recunoștință*, este anunțat și prezentat pe larg *Arhitect și constructor de țară*, „volum dedicat tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al poporului român, cu prilejul aniversării zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare”: „Asemeni marilor eroi în inima cărora poporul a simțit bătaia propriei sale inimi, personalitatea complexă, dinamică și mereu tînără a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se bucură de caldă prețuire și nestinsa iubire a națiunii noastre socialiste, a tuturor fiilor acestei țări ce-și omagiază cu nespūsă însuflețire și profund respect eroul, conducătorul vizionar, cîrmaciul destinului nostru înscrise tumultuos pe drumul unei construcții fără precedent în îndelungata istorie a României. Înmanunchind un impresionant buchet al expresiilor de grațitudine, respect și prețuire pe care întregul popor le nutrește față de viața și activitatea secretarului general al partidului, volumul *Arhitect și constructor de țară*, editat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste – Editura Eminescu – se constituie într-un vibrant omagiu adus celui ce nu cunoaște țel mai înalt decît «străluminata patriei putere», măreția și prosperitatea ei: «Un om care-i al țării și-a nației mîndrie/ spre-a făuri o lume mai dreaptă și mai bună,/ cîrmaciul care biruie-n furtună/ întruchipînd a patriei tărie» (Virgil Teodorescu, *Aceeași năzuință*). Gîndul cutezător și fapta revoluționară ale tova-

răşului Nicolae Ceauşescu sînt nutrite de nedeazăminţita încredere în forţele ţării, în inepeuzabilele resurse ale spiritului creator al poporului, izvoare căroră, aducîndu-le într-o nouă şi strălucitoare lumină, le-a restituit adevărata lor menire: aceea de a scălda cu apele lor primenitoare vatra patriei străbune, înălţînd-o în piscul demnităţii sale comuniste. Inaugurînd o mare epocă de creaţie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ctitorit o nouă ţară împletindu-şi indisolubil viaţa şi munca neobosită cu glorioasele fapte ale prezentului: «Ctitorului strălucit al României, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, îi datorăm înflorirea neconţinută a patriei, întărirea independenţei şi suveranităţii sale, ridicarea ei pe trepte tot mai înalte de progres şi civilizaţie, prin înfăptuire neabătută a istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea al partidului. Prin devotamentul său nemărginit şi prin fierbîntea sa abnegaţie faţă de partid şi popor, prin spiritul său revoluţionar şi militant tovarăşul Nicolae Ceauşescu înscrie, cu gândurile şi faptele sale, pagini de aur în istoria României, marcînd cel mai fericit şi mai luminos timp al evoluţiei patriei noastre» (Dumitru Radu Popescu). În temeiul acestei mari fapte creatoare, merită a face ca patria română să strălucească puternic între celelalte naţiuni ale lumii, poporul nostru priveşte cu mîndrie spre epoca intitulată, întru gloria sa, «Epoca Nicolae Ceauşescu», cea mai rodnică din întreaga istorie a ţării, cunoscînd împliniri pe care, altădată, înaintaşii nici măcar nu le puteau visa. Iată de ce în calda urare a întregii suflări a ţării sînt omagiate puterea faptei creatoare şi eroismul ce stă la temelia acestor înfăptuiri menite să înfrunte secolele: «Urările de bine pe care i le adresăm sînt ale poporului, ale apelor învolburate la barajele şi hidrocentralele pe care le-a ctitorit, aplauzele sînt cele ale lanurilor deştelente, hrănite cu irigaţii uriaşe, uralele sînt ale munţilor care nu sînt numai nişte monumente ale naturii, ci dovada vie a trăiniciei româneşti. Pe El îl salută sirenele vapoarelor româneşti de pe oceane şi mări, locomotivele străbătînd spaţiile patriei, torsul motoarelor de avioane şi acest zumzet al uzinelor pe care le-a visat şi le-a înălţat în aceşti ani, sub ochii noştri» (Eugen Barbu). Elogiînd politica de pace şi colaborare cu toate popoarele lumii a preşedintelui României, elogiem totodată raţiunea profundă şi obiectivele înalte ale acestei politici de o copleşitoare anvergură umanistă: «Cu atît mai mult, în această eră de pace şi de construcţie, care ne-a îngăduit să lecuim rănile celui de-al doilea război mondial (în cursul căruia nu ne-am preocupat jertfele omeneşti), care ne-a îngăduit să schimbăm faţa ţării, creînd oraşe noi, o industrie naţională şi o agricultură modernă, înţelegem să menţinem cu orice preţ pacea şi să contribuim la consolidarea ei în lume» (Şerban Cioculescu). Condiţie a afirmării depline a vocaţiei constructive – semnul distinctiv al grandorii spiritului uman – pacea face să se audă distinct graiul muncii clocotitoare, al efortului pentru creaţia de valori ale civilizaţiei şi culturii, al înfloririi celor mai alese năzuinţe ale omului acestor locuri: «Trăim o perioadă de mare înflorire a artei care nu reprezintă decît una dintre laturile –

e drept, importante – ale progresului general al societății noastre. Ne aflăm în fața unui elan constructiv de proporții naționale, antrenând deopotrivă sferile economicului, socialului, spiritualului stimulate consecvent de către partid, de către secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu; elan orientat către obiective de anvergură, imperios și realist necesare, a căror înfăptuire, așa cum a demonstrat însăși viața, a însemnat tot atâtea izbînzi trainice» (Ion Irimescu, artist al poporului). Scriitorii, martori ai timpului lor, ai mărețelor înfăptuiri durate sub zodia de lumină a acestei epoci, evocă emoționant, cu firească mîndrie, saltul istoric impresionant făcut de România în ultimii douăzeci și doi de ani, impetuoasa afirmare a forței sale constructive, fiind indisolubil legată de numele și activitatea secretarului general al partidului: «Vocația constructivă a unui popor întreg și-a aflat, în acest timp de renaștere, o strălucită împlinire în opera de ctitor a Președintelui Ceaușescu. Reporter pe magistralele țării, am fost neconținut martorul unui fapt repetat cu o valoare emblematică în toată geografia noastră și relevat în mîndria și recunoștința cu care cetățenii acestei geografii legau, pentru totdeauna, urbanizarea localității lor, progresul șantierului lor, înființarea sau dezvoltarea uzinelor, clădirea blocului lor de locuințe, înălțarea școlii lor, a casei lor de cultură, a grădiniței lor, a căilor ferate de prezența nemijlocită a Președintelui Nicolae Ceaușescu, de sfatul lui direct, de indicațiile lui concrete, de propunerile și hotărârile luate împreună cu ei și pentru ei, pentru ca viața lor să fie mereu mai bogată și mai frumoasă și mai rodnică» (Dinu Săraru). «Și aceasta o datorăm Eroului păcii, conducătorului iubit al poporului și partidului nostru – tovarășul Nicolae Ceaușescu – ce a deschis țării noastre orizonturile progresului pe toate planurile vieții» (George Bălăiță). Sînt consemnate, în asemenea mărturii, însemnele legăturii indestructibile dintre omul care, numește cu numele sau o epocă și patria noastră de azi, încununată de salba monumentalelor ei împliniri contemporane, făurite «pentru popor, împreună cu poporul». «Ce daltă va sculpta această statură, ce daltă va izbuti să surprindă încordarea eroică, bărbătească, neslăbită de peste cinci decenii, efortul de smulgere, cu doar două mîini, a pămîntului românesc din chingile beznelor și de proiectare a lui cu fața spre soare, în universal și în viitor?» (Ilie Purcaru). Vibrante omagii, însuflețite de dragostea, respectul și grațitudinea pe care toți slujitorii artei le nutresc față de secretarul general al partidului, sînt semnate de Eugen Uricaru, Dina Cocea, Ion Brad, Vasile Rebreanu, Corneliu Leu, Radu Theodoru, Nicolae Țic, Dan Tărchilă, Doru Popovici, Teofil Vilcu, Vasile Băran, Ion Ardeleanu, Florin Bănescu, Stelian Neagoe ș.a. Sînt subliniate ideile novatoare ale secretarului general al partidului care au determinat marile deschideri ale artei și culturii către tradiția noastră autentică, spre viață, muncă și eroii poporului nostru, precum și către valorile spiritualității universale, evidențindu-se, totodată, trăsăturile concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu despre misiunea artei și literaturii în

formarea omului nou, de un bogat orizont cultural și cu multiple posibilități de afirmare plenară a personalității lui creatoare. [...] Legătura indisolubilă dintre partid și popor, dintre personalitatea conducătorului țării noastre și suflul înnotor al clocotitoarelor transformări din România de azi își găsesc imagini inspirate, pline de emoție și căldură, în versurile semnate de Mihai Beniuc, Vlaicu Bârna, Violeta Zamfirescu, Nicolae Dragoș, Ștefan Tcaciuc, Al. Jebeleanu, Leonida Neamțu, Niculae Stoian, Franz Liebhard, A.I. Zăinescu, Corneliu Sturzu, Titus Vîjeu, Cedomir Milenovici, Traian Iancu, Mara Nicoară, Mihai Negulescu, Ilarie Hinoveanu, Ion Crînguleanu, Alexandru Brad, Corneliu Vadim Tudor, George Țârnea, Eugen Frunză, Viorel Cosma, Vasile Zamfir ș.a. Situat pe poziția intereselor supreme ale țării sale, ale tuturor popoarelor, eroul națiunii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a identificat deplin cu idealurile celor mulți, cu speranțele și încrederea lui în viitor: «El – păzitorul acestei sfinte iubiri/ trăind pe munții cei mai înalți ai Patriei sale/ Prin inima noastră viitorul privește/ primul fiind, iubind, auzind/ iarba-n Carpați cum, liberă, crește» (Nicolae Dan Frunteletă, *Primul dintre noi*). Făurită într-o epocă de glorie, de mari citorii născute din gândirea cutezătoare a celui mai iubit fiu al națiunii, țara noastră de azi își omagiază eroul în ritmul de baladă al nemuritoarelor creații ale poporului: «Mamă țară, mamă bună,/ Ia razele de la lună/ Și înscrie-n calendare/ Sărbătoarea noastră mare,/ Smulge străluciri din stele/ Scrie-i numele cu ele/ Strînge florile din plai/ Din slăvite guri de rai,/ Să le-alegi, să-i slăvești anii /... / Ce-i mai mîndru pe la noi,/ Chipul oamenilor noi,/ Munții cu păduri de fag,/ Din suflet ce-avem mai drag» (Ion Dodu Bălan). Se conturează astfel trăsăturile cele mai importante ale epocii pe care o trăim, ale poporului nostru, stăpînul liber și demn al destinului și al drumului asumat cu neștrămutată încredere că acesta este drumul adevărat, pe care l-a chemat spre a-l urca, neînfricat și cutezător, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu; drumul neconținutei eliberări a omului prin sine însuși, prin afirmarea energiei și forței creatoare, prin asimilarea neîncetată a celor mai noi cuceriri ale cunoașterii întru propria lui desăvîrșire și pentru ridicarea patriei pe cele mai înalte culmi ale civilizației și progresului. Adunînd în slova înnobilită de emoție și recunoștință vibrantul omagiu pe care țara și acest timp al ei îl dedică eroului său, creatorii se fac ecoul fidel al simțămintelor celor mulți, al celor care, «stăpîni pe muncă și pe glie», poartă în inimi această «naltă bucurie». În consens unanim cu sentimentele întregului popor, oamenii de cultură dau expresie în acest «omagiu de inimă și conștiință» profundei lor cinstiri pentru marele Erou al Patriei socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, versurile poetului reprezentînd în fapt o sinteză a simțirii unanime a întregii țări: «Acum, în ceas de zi aniversară/ Cu gîndul luminînd întreaga țară,/ Din inimi, larg, cuprindem bucuria/ De a vesti, uniți, un unic gînd,/ Gîndul de suflet, gîndul legămînt; Trăiască Ceaușescu! Trăiască România!»”.



## 29 ianuarie

• În „România literară” (nr. 5) cu titlul de pagină „Țara în ianuarie”, apar articole de Liviu Leonte, *Noua epocă literară*: „Perioada deschisă de Congresul al IX-lea a însemnat și pentru literatură o eliberare a energiilor creatoare, îndreptarea lor spre dezbateră a unei problematice reale, în spiritul adevărului vieții și al adevărului conștiinței. Literatura s-a diversificat stilistic, a putut aborda, dintr-o perspectivă istorică și nu reportericească, așa cum se va întâmpla în etapa anterioară, teme ale prezentului, a câștigat în varietate și profunzime. Îndreptarea ei spre social și spre politic a beneficiat de înțelegerea superioară a acestor concepte, în acord cu transformările de ansamblu ale societății românești. De unde înainte politicul era văzut ca o categorie din afară dictând o anumită schemă din care nu se putea ieși, acum politicul e înțeles ca o realitate intimă a existenței, interferată și judecată împreună cu alte valori. Schimbări semnificative s-au produs în înțelegerea și realizarea personajului literar. Problema personajului a fost pusă în discuție în secolul nostru, unele opinii reclamându-se chiar de la marxism. În cadrul structuralismului genetic, i-au proclamat dispariția concomitent cu alienarea rezultată din stadiul societății capitaliste contemporane. Împotriva unor asemenea previziuni, personajul a subzistat până și în literatura-limită a absurdului, dovedindu-și viabilitatea. Eforescența actuală a romanului sud-american se manifestă și prin construcția unor personaje gigantizate, proiectate în mitic, în fabulos (*Un veac de singurătate*). Problema omului a stat totdeauna în atenția scriitorului român. [...] Unul din câștigurile romanului actual, mai ales privit în comparație cu maniheismul anterior, îl reprezintă ideea de complementaritate a personajelor și ea traduce bogăția unei realități ireductibile la trăsăturile unuia singur individ. În *Moromeții*, volumul al II-lea, tatăl simbolizează vechiul sat românesc și, conștient de apartenența sa la trecut, încearcă să înțeleagă; fiul, cu vocația sa profetică, e o expresie a noilor timpuri. Confruntarea dintre cei doi poate fi citită, în concluziile el, ca o pledoarie pentru valorile confirmate ale lumii rurale, pentru integrarea lor în contemporaneitate. Proza românească actuală, de la Dumitru Radu Popescu la Ion Lăncrănjan, de la Fănuș Neagu la Augustin Buzura, o va relua obsesiv în opere care poartă și girul eticii. [...] Personajele exprimă direcția social-politică dominantă în întreaga literatură română actuală. În raport cu autorul-narator, ele nu au numai un rol pasiv, unele îi preiau funcțiile, cum se întâmplă în ciclul romanesc de factură barocă al lui Dumitru Radu Popescu, situat între *F.* și *Împăratul norilor*. [...] Raportul dintre destinul individual și istorie constituie laitmotivul unei literaturi care-și extrage materia din realitatea fierbinte a zilelor noastre. Trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat este privit din aceeași perspectivă a contemporaneității, Impactul poate duce la nesincronizări, ca în *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu, meditație asupra raportului dintre efemer și durabil prin intermediul unui personaj puternic și fragil în același timp. Personajele lui Alexandru Ivasiuc simt nevoia autenti-

cității, retrăindu-și și refăcându-și viața în lumina adevărului, cele ale lui Corneliu Ștefanache trec prin experiențe ilustrative pentru conduita lor etică. Nicolae Velea investighează resorturile subtile ale reacțiilor individuale. Istoria poate fi reconstituită într-o amplă frescă, așa cum face Paul Anghel în ciclul său românesc în care personajele fictive stau alături de cele atestabile istorice, sau prin intermediul parabolei, ca în *Principele* de Eugen Barbu. Personajele romanului poartă sensuri referitoare la putere, la respingerea ei de către organismul vechi și sănătos al țării, atunci când se exercită din afară. În *Apa*, Alexandru Ivăsiuc se îndreaptă asupra momentului de după Eliberare, meditănd asupra oamenilor pe care îi cere timpul istoric al revoluției. Se poate deci observa că dorința firească a oricărui scriitor de a crea personaje «rotunde» (avînd «capacitatea de a ne surprinde în mod convingător», cum aprecia un teoretician al literaturii), nu a rămas doar în faza intențiilor. Personajele reprezentative ale literaturii actuale se caracterizează prin plurivalență, prezența unor trăsături care le acordă atributele personalității. Nu întimplător Victor Petrini din trilogia lui Marin Preda este filosof, capabil de a acorda o dimensiune teoretică experiențelor politice sau celor care țin de «mitul fericirii prin Iubire». Cartea deschide pentru literatura noastră, la începutul deceniului al nouălea, o nouă vîrstă, cea a sintezelor [...]»; Constantin Cubleşan, *Izvoarele dătătoare de viață*: „Ideea că scriitorul trebuie să se inspire din viața proprie poporului său pentru a putea dobîndi girul de originalitate în contextul universalității a fost ridicată la rang de deviză a esențialității vitale pentru oricare artist, cu osebire de către pașoptiști; dar ea a existat vie în conștiința tuturor creatorilor adevărați de mai înainte și de după aceea, fiecare generație adăugîndu-i criterii noi de fertilitate, specifice, în raport cu imperatiile epocii, ale momentului, ale dezideratelor politice, morale ori sociale ce le-au animat. Astăzi, în România socialistă, mai mult ca oricînd, această idee a devenit dominantă călăuzitoare a unui întreg program partinic de formare și afirmare complexă a culturii noastre naționale, fixată cu lucidă exigență în chiar documentele celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. «Sursa de inspirație – spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la acest Înalt forum al țării – să fie izvorul viu al muncii, al vieții poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realitățile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață constituie – și va constitui întotdeauna – singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre, care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul». Cuvintele înaripate, conținînd o generoasă și semnificativă metaforă, statuează în fond coordonatele esențiale ale producției artistice, creatoare, proprii clipei noastre istorice, la înfăptuirea căreia scriitorii își fixează tot mai mult rostul angajării lor plene. Pentru dramaturgia românească de azi – în concertul general al literaturii noastre contemporane – imperatiile originalității marchează însuși drumul spre maturizare. Căci, dacă în perioada ei de pionierat din

urmă cu peste un secol literatura teatrului românesc căuta veșminte corespunzătoare unui conținut de viață propriu, nu imitând modelele străine – cazul atîtor *adaptări* nu trebuie judecat neapărat sub semnul pastîșei cît, mult mai îndreptățit, sub acela al nevoii de replică autohtonă unor experiențe străine – ci creînd, la rîndul său, în spirit național modele proprii – exemplele unor Alecsandri, Hasdeu, Caragiale, Delavrancea sînt edificatoare – recuperând rapid ascendentul în timp (și în cantitate) al altor literaturi europene – a izbutit ca în perioada anilor interbelici să se sincronizeze cu mișcarea ideilor teatrale din întreaga lume, propunînd nu fascinația unor jocuri lexicale subtile sau varii experimentări de formule dialogate, în sine, ci solide structuri dramatice, profund naționale atît prin conținutul lor problematic, cît și prin forma lor specifică de împlinire. Astfel, în linia teatrului de analiză psihologică, opera unui Camil Petrescu este neîndoios un exemplu de originalitate, reflectînd adînc spiritul autohton al societății epocii sale, așa cum piesele lui Lucian Blaga așează în linia teatrului mitologic o perspectivă de referință, pornind tocmai dintr-o apoteozare filosofică a însăși ideaticii mitosului nostru popular. [...] Dar ultimul sfert de veac a fost cel ce a marcat cu prisosință împlinirea pe coordonate majore în universalitate a teatrului românesc, ca expresie netăgăduită a reflectării conținutului nou de viață socială și politică a României socialiste. Decantată din lunga sa tradiție proprie, dramaturgia noastră actuală înfățișează lumii o bogată paletă de modalități stilistice, ilustrând astfel o evidentă diversitate în unitatea de simțire națională, propusă din însăși necesitatea de a înfățișa diferențiat și nuanțat o realitate concret istorică, socială și politică de o mare complexitate umană. De la teatrul metaforic, de meditație filosofică, al lui Marin Sorescu, la cel al pamfletului satiric propus de Teodor Mazilu, de la teatrul de dezbateră a conflictelor morale cultivat de D.R. Popescu la cel al manifestului politic tranșant datorat lui Theodor Mănescu, de la teatrul proceselor sociale impus de Paul Everac, la comedia de moravuri practică de Tudor Popescu. ca să notăm doar câteva din multiplele piste de originalitate, specific națională, marcate de dramaturgia noastră actuală, experiența literaturii teatrale românești de azi atestă cu prisosință înțelegerea dezideratelor superioare ale programului politic de edificare a culturii noastre socialiste, pornind de la necesitatea inspirației – a adăpării – de la izvoarele de apă vie ale realităților istorice și sociale ale poporului. Posibilitatea de practicare a unui asemenea teatru, în care masele cele mai largi de oameni al muncii se recunosc profund, cu propriile frămîntări și deziderate, în modelele literare propuse, este chezașia fermă a drumului de maturitate pe care dramaturgia românească îl parcurge, hotărît, în această epocă de esențiale semnificații istorice, în edificarea unei societăți cu adevărat libere și independente”; alte contribuții vin din partea lui Titus Vîjeu (*Cetatea graiului nostru*), Teofil Bălaj (*Vocația universalității*), Mircea Negulescu (*Dăruire*), Eugen Teodoru (*Coordonate*). □•La „Cronica edițiilor”, Z. Ornea este prezent cu *Fenomenul Sadoveanu*: „[...] Ediția de *Opere* ale marelui pro-

zator, inaugurată de Editura Minerva, în 1991, de Cornel Simionescu, ajutat perfect de Fănuș Băileșteanu, a ajuns, la sfârșitul lui 1986, la al treilea volum. Când a apărut, în noiembrie 1985, al doilea volum, unii comentatori (am fost și eu printre ei) se arătau încă îngrijorați de ritmul prea lent al apariției acestei foarte importante ediții, întrebându-se, neliniștiți, despre destinul ei. Parcă pentru a răspunde acestor îngrijorări motivate, editorii și editura s-au grăbit să publice, imediat, la numai un an distanță, un nou volum, vestindu-ne că următorul ce află în faze înaintate de pregătire. Sîntem încredințați a afla aici nu un răspuns de complezență, ci o angajare în deplină temeinicie, Etapa, dibuitoare, a oricărui început dificil a fost, credem, depășită și s-a intrat în aceea a consolidării bine ritmate. Așadar, dacă ne sînt îngăduite calcule de perspectivă, în aproximativ un sfert de veac ediția critică Sadoveanu se va fi încheiat. Nu e puțin lucru (deși termenul pare îndelungat), ținînd seama de dificultățile – enorme – ale unei ediții de o asemenea anvergură. Lectura atentă a textelor și a aparatului critic ce însoțește cele trei volume pînă acum apărute mărturisește cîtă muncă, migală și devotament, cîtă cunoaștere și profesionalitate au fost investite aici. La noi, am mai spus-o, munca aceasta e una efectivă de eroism și nu poate fi, cu oricît ar fi recompensată, răsplătită cu adevărat. Acest al treilea volum al ediției cuprinde scrieri din 1905—1906. Aflăm astfel aici *Povestiri din război, Comoara dorobanțului, Floare ofilită, Amintirile căprarului Gheorghiuță, Povestiri de sărbători*. Cum se vede, un sumar inegal ca însemnătate literară. Dar e indiscutabil că nici una dintre aceste scrieri nu poate fi ocolită într-o ediție critică, ce cuprinde opere integrală a scriitorului [...]”. □ În *Misterioasa limpezime*, Nicolae Manolescu evaluează cu ironie cartea Anei Blandiana, *Autoportret cu palimpsest* (Ed. Eminescu, 1986): „Mi se întîmplă să trec uneori printr-un parc din Capitală în care, la un loc cu tot felul de jocuri pentru copii, au fost montate și cîteva oglinzi convexe și concave, ca acelea nelipsite din bîlciurile de pe vremuri. În copilărie mă amuzam teribil să-mi contemplan imaginea caraghioasă reflectată în ele. Între timp am citit cartea lui Jurgis Baltrušaitis și am aflat că tradiția groteștilor deformări speculare urcă pînă la antichitate. Pliniu evocă bunăoară «monstruoasele oglinzi» conservate în templul din Smirna. De privit însă, nu mă mai pot privi în astfel de oglinzi fără un sentiment de anxietate. Pe cele din parc le ocolesc cu grijă, în sinea mea, am clamat fenomenul într-o categorie estetică și morală cu care nu mă împac, deși nu-i neg, firește, eficacitatea. Când Ana Blandiana și-a strîns, acum trei ani, tabletele din «România literară» într-un volum cu titlul *Coridoare de oglinzi*, mi-am pus, comentîndu-l, întrebarea ce legătură poate exista între aceste tablete («atît de pline de bunul simț al realității», cum le consideram) și respectivele oglinzi de la bîlciuri. Autoarea a interpretat întrebarea mea drept o obiecție (era o simplă nedumerire) și mi-a răspuns, fără să mă numească, într-o tabletă de peste cîteva săptămîni intitulată *Această sintagmă*, pe care o regăsim culeasă acum în *Autoportret cu palimpsest* (Editura Eminescu). [...] Din acest inci-

dent polemic nu pot trage decît o singură concluzie și anume că Ana Blandiana și cu mine nu atribuim nici același sens, nici, mai cu seamă, aceleași conotații coridorului de oglinzi; dacă nu cumva, abia explicîndu-se, poate a devenit pe deplin conștientă de înțelesurile metaforei din titlul cărții ei. Pentru mine respectiva metaforă rămîne atașată pe de-a-ntreagul de «abuzuri, erori și înșelăciuni», cum spune Baltrušaitis, descriind fenomenul. În timp ce pentru Ana Blandiana acest *face à face* al oglinzilor închide un spațiu numai pe jumătate mincinos, ceea ce-i permite să se instituie într-o analogie pentru jocul dintre realitate și fantezie, dintre cunoașterea și ascunderea lumii în orice operă de artă. Un nume îmi vine imediat în minte: Borges. Cine altul dacă nu autorul *Bibliotecii Babel* ar trebui recunoscut în acest joc și în scilpitoarea ingeniozitate pe care o presupune? Acestea fiind zise, aș putea considera încheiată discuția, dacă n-aș fi îmboldit de însăși concluzia pe care am tras-o să mă întreb mai departe ce raport spiritual profund ar putea să existe între «ficțiunile» Anei Blandiana și acelea ale lui Borges? Participă ele la același mod de a interpreta lucrurile și, în ultimă instanță, literatura? Am fi în stare să descoperim în prozele și eseurile Anei Blandiana măcar o parte din atributele puse de Ernesto Sábato bunăoară pe seama celor ale lui Borges: disponibilitatea, ludicul, sofisticarea, estetismul? [...] Dacă aș răspunde afirmativ la aceste chestiuni ar însemna să retrag tot ce am scris vreodată despre Ana Blandiana, inclusiv despre *Coridoare de oglinzi*. [...] Nu, hotărît lucru, nu pot accepta definiția pe care, prin intermediul oglinzilor cu pricina, autoarea o dă propriei literaturi; cu excepția cazului (și încă!) în care am admite că ea dorește ca accentul definiției să fie extrem de autocritic (cum și indică la sfîrșitul tabletei citate mai sus), marcînd îndeosebi conștiința limitelor proprii, a unei subiectivități exagerate, și nostalgia după o obiectivitate de neatins. Însă mă grăbesc să spun că tabletele nu merită acest sever tratament, fiind pe cît de personale ca expresie, pe atît de lucide ca atitudine. Emoțiile poetei sînt totdeauna inteligente, dacă pot asocia acești termeni. Se observă numai decît cît de dezagreabil i s-ar părea să fie surprinsă în clipe de orbire sau de transă. Chiar dacă i se întîmplă mai des să fie sentimentală decît ironică, știe să privească lucrurile în față și să rămînă cinstită cu sine. N-are ipocrizia de a-și ascunde defectele, slăbiciunile sau ratările, dar nici vanitatea de a face din ele niște însușiri. Luînd totul în serios, poate greși prin patetism sau emfază; nu însă prin bagatelizare. Tabletele nu sînt niciodată strict vorbind confesive, deși mai totdeauna punctul lor de pornire este autobiografic. Introspecției, cîtă este, îi este preferată analiza de idei. Opiniile și gusturile nu ne sînt de obicei înfățișate ca niște capricii, dar ca niște atitudini care pot fi (și sînt) motivate intelectual. Oricît ar fi de personale unele din aceste mărturisiri, ele ne rețin prin nota de generalitate la care autoarea le ridică. Ce poate fi mai personal decît răspunsul la întrebarea «Cum am devenit poet?» Și totuși! «Pentru că am înțeles devreme că scriitorul nu este cel ce scrie, ci cel care se exprimă determină obligația de a exista pentru a fi exprimată.

Sînt ca un caier de lînă care există numai în măsura în care este tors». Intimitatea este neconținut eludată, transformată în pretext pentru constatări valabile în abstract. Plecînd de la mărturisirea că memoria îi este foarte fragilă, deși a făcut adesea apel la ea, încît ar putea fi considerată «un scriitor al memoriei», Ana Blandiana adaugă o precizare care mută dintr-o dată discuția din planul intim în acela public «Pornesc de la o nuanță evocatoare, de la o senzație sau un stop-cadru, de la o priveliște sau un sunet, și refac – asemenea lui Cuvier – dintr-un os întreg mamutul amintirii, îl refac creîndu-l, adăugînd, creîndu-mă pe mine odată cu el» [...]. □•Eugen Simion se ocupă de *Poezia ca „monadologie”*: „Lucian Vasiliu, poet și muzeograf la Casa Pogor din Iași, îndrăgostit iremediabil de o divină Iolanda, tată (de dată recentă) al unei copile pe nume Luiza, publică a treia carte de versuri din care deduc, în afara datelor biografice citate mai înainte, că existența îi pare acum mai complexă și că numărul fantasmelor primordiale a crescut în imaginația sa lirică. Primele poeme (*Mona-Monada*, 1981, și *Despre felul cum înaintează*, 1983), semnalate de mine în «România literară», îl arătau «îmbastilit» (un cuvînt care revine și în volumul recent) în posomorita existență provincială, îmbastilat și, totuși, cu o vervă bufonă, inventiv și provocator în sfera limbajului. Partenerii lui de dialog erau șobolanii Bosch și Breugel. calul Ventonică, apostolul Luca bucovineanul și patru heruvi locali... Aceștia au dispărut în *Fiul omului*, s-a schimbat într-o oarecare măsură și stilul poetic, mai puțin jucăuș și prăpăstios (cu premeditare și în scopuri comice), mai simplu și mai direct acum, fără abuz metaforic. Poetul ne anunță, de altminteri, într-un vers că s-a convertit și a devenit «groparul metaforelor vagabonde».Nu trebuie să-l credem în întregime pentru că, în genere, poezii practice *preterițiunea*, adică una spun și alta scriu. Adevărul este că metafora apare mai rar în poem și nu mai cultivă cu atîta sîrg incongruențele gîndirii. Spiritul ieșit dintr-o adolescență sarcastică și disperată, caută acum altceva, ordinea secretă a lumii și sensul devenirii. Lucian Vasiliu lasă impresia că le-a aflat citind pe Blaga și pe alți inițiați. În poeme pătrund, în orice caz, fantasmele «Marelui Întuneric», obsesia nașterii și (sub influența probabil a lui Otto Rank) amintirile vieții intrauterine. Cartea cuprinde trei cicluri („Fiul omului”, „Monade” și „Mic tractat despre omul bun și frumos”), precedată de patru poeme ocazionale din care rețin o meditație asupra numerelor doi și trei (*Ceasornicul de-acasă*) cu sugestii pitagoreice, mistice și paterne. [...] Lucian Vasiliu, poet cu o notă originală în generația '80, încearcă în *Fiul omului* o altă formulă lirică. Imaginația lui bufonă, parodică, se apropie, aici de temele mari ale poeziei și, consecință firească, limbajul se modifică. O mutație importantă și, cred. necesară în poezie, căci ironia care nu descoperă metafizica riscă să devină un clișeu al gîndirii”. □•În amintirea lui Nicolae Velea, apare schița acestuia *Pas fraged de adolescent*. □•Adrian Marino publică eseu *Construcția modelului hermeneutic* – „capitol din *Hermeneutica ideii de literatură* în pregătire...”. □•La pagina 21, Mircea Iorgulescu discută

„*Cartea Centenarului*”: „Asociația franceză «Prietenii lui Panait Istrati» a tipărit, spre sfârșitul anului 1986, un elegant volum intitulat *Panait Istrati, contemporanul nostru*, ce conține, cum se precizează în cuvântul-înainte semnat de Georges Godelbert, președintele în funcțiune al Asociației, «esențialul comunicărilor» ținute la colocviile de la Valence, Nisa și Paris (UNESCO), care au avut loc în primăvara anului 1984, cu prilejul sărbătoririi centenarului nașterii scriitorului român. Lucrarea este de altfel subintitulată «Cartea Centenarului» și a fost publicată cu sprijinul material ori moral acordat de mai multe instituții (Centre national des Lettres, UNESCO, Comisia națională română pentru UNESCO, Ministerul francez al Culturii, Universitatea din Nisa etc.), precum și cu ajutorul subscripțiilor provenite de la aderenții și membrii Asociației «Les amis de Panait Istrati». Nu este o culegere de studii și cercetări, cum se procedează de obicei în asemenea împrejurări, ci o «carte-amintire», formulă bine găsită și exactă (întrebuințată tot de Georges Godebert) [...]”.

• În „Scântea” (nr. 13.822), scriitorul Petre Ghelmez îl omagiază, într-un articol început la pagina întâi și continuat la pagina a doua, pe Nicolae Ceaușescu, ***Strălucit om politic, promotor al umanismului revoluționar***: „Niciodată, poate, în întreaga istorie a omenirii, conducătorilor politici ai popoarelor nu li s-a cerut o mai mare responsabilitate și gravitate, un mai profund umanism, o înțelepciune mai adâncă, un echilibru și o tărie de conștiință mai puternice decât astăzi, în era atomică. Astăzi, când în mâna omului modern stau, ca pe o muche de platină subțire, datorită celor mai extraordinare descoperiri și realizări ale științei, cele două posibilități extreme ale omenirii: să fie cu adevărat fericită, punînd la lucru în slujba oamenilor cele mai mari forțe de creație care au existat vreodată, forțele energiei atomice; ori să piară într-un cataclism nuclear din cauza iresponsabilității, a lipsei de umanism, a superficialității cu urmări catastrofale. Încă de la sfârșitul secolului trecut, Eminescu sesiza, cu puterea sa neobișnuită de pătrundere a lucrurilor, că «Nu e indiferent pentru un popor cărui principiu se datorează ridicarea unui om în mijlocul lui, dacă se datorește tăriei, curajului, energiei – tot atâtea numiri diverse pentru principiul puterii de muncă și bărbăție, sau dacă ea se datorează speculei, apucăturilor, instinctelor feline ale omenirii». Cît adevăr în spusele marelui poet! În secolele trecute un «da» sau un «nu» al omului politic, un gest al acestuia puteau decide soarta a câteva sute, a câteva mii ori, uneori, rar, a cîtorva zeci sau sute de mii de oameni. În vremurile noastre un astfel de gest poate decide soarta, ba mai mult, viața ori moartea a milioane sau zeci de milioane de oameni, în unele cazuri, poate a unei părți însemnate din omenire. Sau a întregii omeniri. Mă gîndeam la<sup>j</sup> toate acestea ascultîndu-l pe secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele României tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostind la sfârșitul anului trecut, în fața întregii țări, cu prilejul mării adunări populare din preziua referendumului național, prin care poporul român, avea să hotărască, în unanimitate, reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuieli-

lor militare, una dintre cele mai emoționante, mai umane și mai pline de responsabilitate declarații pentru un șef de stat din epoca contemporană. «Doresc să declar în fața întregului nostru popor la această mare adunare populară – afirma cu acest prilej președintele țării noastre – că ne-am gândit mult, multe zile și nopți, dacă este bine sau nu să trecem la adoptarea acestei măsuri. Am discutat această problemă în conducerea partidului nostru. De fiecare dată nu am găsit decât un răspuns: că trebuie să acționăm, pînă nu este prea tîrziu, pentru dezarmare, pentru pace, că a sosit timpul să se treacă de la vorbe la fapte». Aceeași viguroasă convingere, același sentiment al mării răspunderi pentru pacea lumii, a Europei, continentul care a dat atît de mult în trecut pentru civilizație, sînt exprimate cu consecvență și o gravitate deosebită și în cuvîntarea rostită de secretarul general al partidului cu prilejul aniversării zilei de naștere și a îndelungatei sale activități revoluționare. Această chemare în numele vieții, al existenței omenirii, de a se renunța la război, de a se face totul pentru realizarea dezarmării, pentru eliminarea armelor nucleare, pentru făurirea unei lumi mai drepte, mai bune, fără arme și conflicte militare reverberează puternic în conștiința poporului nostru, a întregii umanități. Prin ceea ce declara președintele țării în fața întregii națiuni, prin echilibrul și responsabilitatea cu care își alegea cuvintele, cîntărindu-le bine și dîndu-le cele mai profunde înțelesuri umaniste și politice, se vedeau, încă o dată, ca în atîtea alte împrejurări, de altfel, legate de mari momente ale istoriei românești și contemporane, și tăria, și curajul, și energia, și bărbăția, dar, în același timp, și înalta principialitate și răspundere comunistă prin care revoluționarul și patriotul Nicolae Ceaușescu s-a caracterizat din cei mai fragezi ani ai tinereții și pînă astăzi. În concepția președintelui României, dezvoltarea țării, echilibrată și armonioasă, pe întreg teritoriul ei, fără nici un fel de discriminare, este văzută ca act suprem al grijii față de întreaga națiune, care prin propriile eforturi de inteligență și faptă creatoare trebuie și poate să-și făurească un orizont nou, superior, de civilizație și cultură. Nimic fără efort. Nimic fără muncă încordată. Și tot ceea ce se creează pe pămîntul românesc, prin eforturile tuturor, este bun al tuturor. Astfel, întreaga ființă a președintelui Nicolae Ceaușescu este legată de cele mai cutezătoare planuri de dezvoltare modernă a României: dezvoltare industrială fără precedent; modernizarea agriculturii; ridicarea științei și culturii pe noi trepte, comparabile, în unele domenii, cu cele mai avansate cuceriri pe plan mondial: lucrări de urbanizare, de sistematizare și înnoire de mare anvergură: metroul bucureștean, Canalul Dunăre – Marea Neagră, hidrocentralele Porțile de Fier I și II și încă atîtea altele. Sub ochii săi, țara și-a schimbat înfașurarea, îmbrăcînd hainele modernității și ale lucrului în ritmuri alerte. Și numai un om care și-a dăruit întreaga ființă pentru creșterea și înflorirea tuturor acestor zidiri, pentru toți cei de azi, dar și pentru cei din viitor, putea rosti cu atîta gravitate și căldură în glas, în fața întregii națiuni: «Ne-am gândit, la marile realizări care au transformat țara noastră și au ridicat nivelul general de dezvoltare ma-



terială și spirituală, la construcțiile industriale, agricole, la școli, spitale, institutele de cercetări, la locuințele pe care le-am construit, la tot ce am făcut pentru a asigura poporului nostru o viață cât mai bună și demnă. Și privind la ceea ce reprezintă arma nucleară, am ajuns la concluzia că toate acestea ar putea fi distruse printr-o singură explozie a unei rachete nucleare. De aceea am considerat că trebuie să trecem la reducerea armelor și cheltuielilor militare». Există o tradiție la români care spune că, atunci când faci un lucru, trebuie să știi că nu-l faci numai pentru tine, și nici numai pentru clipa prezentă, ci și pentru cei mulți și pentru mult timp. Nici casa, nici strada, nici orașul, nici satul nu sînt doar ale celor ce se bucură astăzi de ele. Copiii, nepoții, strănepoții, multe rînduri de generații, care vor veni, le vor moșteni, le vor păstra și le vor lăsa altora zestre mai departe. Cu condiția să fie pace. În calitatea sa de reprezentant suprem al națiunii române, președintele țării noastre dă cea mai potrivită expresie contemporană acestei tradiții spunînd: «Dar mai presus de toate m-am gîndit la oameni, la poporul nostru, și în întîlnirile nenumărate cu oamenii muncii, cu tineretul, cu copiii, m-am gîndit la copiii țării noastre, la cei care nu au cunoscut niciodată grozăviile războiului și care nu trebuie să le cunoască niciodată. Și am ajuns la concluzia că viitorul poporului, al generațiilor viitoare, al copiilor de azi și al copiilor de miine constă nu în înarmare, ci în dezarmare și pace». Adevărate, calde și curajoase cuvinte, într-o lume în care fabricile morții au ajuns să lucreze, într-o zi, mai mult decît fabricile vieții, în multe zile la un loc. Un publicist și om de cultură american, scriind o carte despre președintele României, spunea: «Pentru a găsi pacea, președintele Nicolae Ceaușescu n-a ezitat să meargă pînă la capătul lumii». Și enumera multele demersuri pentru pace ale marelui om politic român. Un astfel de drum – adăugăm noi – pînă la capătul lumii, pentru a găsi pacea, îl poate face numai un om politic însuflețit de cele mai generoase idei umaniste, revoluționar înflăcărat, un mare patriot. Omagiul pe care țara, poporul său, popoarele lumii i-l aduc, își află izvorul și în aceste impresionante adevăruri”.

### 31 ianuarie

• La pagina omagială „Un om pentru țară, un om pentru istorie”, din „Lucea-fărul” (nr. 5) se publică textul *Telegramii din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România*, trimisă lui Nicolae Ceaușescu: „Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, Cu prilejul aniversării zilei dumneavoastră de naștere, pe care o cinstește întreaga țară în acest ianuarie sărbătorească, scriitorii României Socialiste își unesc glasurile cu cele ale tuturor oamenilor muncii, rugându-vă să primiți urările lor fierbinți de sănătate, viață îndelungată și împlinirea tuturor proiectelor de viitor, puse cu atâta pilduitoare dăruire și cutezanță în slujba celor mai înalte aspirații de progres și civilizație, de bunăstare și pace ale națiunii noastre. Înfăptuind noul său destin, poporul român, – mai unit ca oricînd în jurul Partidului și al secretarului său general,

înlăcărat patriot și eminentă personalitate a lumii contemporane – a înscris în cartea de aur a istoriei naționale, mai ales a ultimelor două decenii, cea mai strălucitoare pagină de împliniri. În deplină concordanță cu amploarea prefacerilor din viața economică și socială a țării, cultura a cunoscut o impresionantă înflorire a tuturor energiilor creatoare. Realizări de seamă au fost obținute și pe tărâmul literaturii. Călăuziți de sentimentul răspunderii pentru prezentul și viitorul patriei, artiștii cuvântului au zămislit opere însuflețite de patosul construcției unei lumi noi, într-o gamă largă de modalități artistice, aducând o importantă contribuție la modelarea conștiințelor în spiritul umanismului socialist. Faptele de muncă și de creație ale acestor ani au dăruit numelui României, pe toate meridianele globului, strălucirea durabilă a respectului și a prețuirii. Ele vorbesc lumii întregi despre forța și adevărul ideilor care le-au inspirat: ideile partidului comunistilor români, ale secretarului său general. Noua inițiativă de pace privind reducerea cu cinci la sută a armamentelor, cheltuielilor și efectivelor militare a înălțat și mai mult prestigiul țării și al președintelui ei. Exprimându-ne mândria de a trăi și a crea aici și acum, hotărâți fiind să depunem și în continuare mărturie cinstită și durabilă despre aceste vremuri ale devenirii noastre socialiste, vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că talentul și puterea noastră de muncă se vor afla și în viitor în slujba intereselor fundamentale ale poporului român, a nobilelor idealuri de pace, progres și civilizație pe care le promovați cu atât de generoasă dăruire. Vă dorim încă o dată multă sănătate și viață îndelungată, spre binele și fericirea națiunii noastre. «La mulți ani!»». □•La „Cronica literară”, din „Luceafărul”, M. Ungheanu comentează antologia de interviuri alcătuită de Ilie Purcaru, cu titlul lozincard **Literatură și națiune**: „Interviurile lui Ilie Purcaru sunt dialoguri de la scriitor la scriitor, discuții în care cel care întrebă este tot atât de implicat cât și cel care răspunde, rezultatul fiind o carte pe cât de densă pe atât de unitară, o anchetă printre scriitori la un anume ceas al istoriei literare. Cine va voi să reconstituie fața literaturii în jurul lui 1980, să înțeleagă climatul de idei și raporturi literare, va trebui de aici înainte să se adreseze acestei cărți, care fără a se numi *Mărturia unei generații*, constituie o autentică mărturie de generație cu caracter de referință pentru istoricul și criticul literar. Arta reporterului este de a produce documente literare, de a facilita construcțiile istoriografice viitoare. [...] Scriitorii intervievați se completează reciproc indiferent dacă întrebarea adresată vorbește sau nu despre protocronism, pledând cu toții în favoarea unei politici a valorilor conformă realităților culturii noastre: «Nu ne cunoaștem cât am merita, Brâncuși a făcut mult pentru România, la fel Panait Istrati, la fel George Enescu, cu sacrificii mari și pe cont propriu. Acum, Mircea Eliade, una dintre vocile cele mai autorizate de azi, care, prin recentul său jurnal, face un mare serviciu culturii române, referindu-se mereu la scriitorii români. Noi, dinăuntru, cu posibilitățile de care dispunem, ar trebui să vedem mai larg ieșirea culturii noastre în lume. Și să fim conștienți

că, în astfel de condiții, cultura nu e numai cultură». Răspunsul este al lui Marin Sorescu, interesat, ca toți scriitorii, de audiența realelor valori ale literaturii și culturii române peste hotare. În acest context, Edgar Papu, teoreticianul protocronismului, care-și declară încrederea în forța de creație a culturii noastre, («Am încredere în virtuțile și în înzestrările excepționale ale poporului român»), răspunzând unor obtuzități față de ideea sa despre protocronism, este unul între alții. Ion Dodu Bălan scrie: «Virtual, orice cultură, deci și cea românească, poate avea valori protocronice. Iată, cultura noastră are suficiente asemenea valori. Eminentul profesor Edgar Papu și numeroși critici și istorici literari mai tineri ni le-au relevat convingător. Atât de convingător încât i-au iritat pe unii confrăți care ar fi dorit, parcă, să nu le avem». Gingașa chestiune a tratamentului valorilor pune în mișcare mai ales pe poeți. Gheorghe Tomozei exclamă: «Stupiditatea cu care este contracarată ideea protocronismului în cultura română (desigur, cu o argumentație încă fragilă, dar atât de promițătoare) e din păcate elocventă pentru autodenigrarea de care vorbeam». La fel de elocventă rămâne atitudinea, față de aceeași chestiune a valorilor, a altui poet, Nicolae Dragoș: «Despre dezbateră dedicată protocronismului, inițiată de „Luceafărul” s-a vorbit și se va mai vorbi. Adversarii ideii – pentru că au fost și mai sunt – și-au expus și ei argumentele ignorând – din neînțelegere sau poate din prea multă înțelegere – sensul esențial al acestei dezbateri, care a fost sublinierea datoriei permanente a descoperirii de sine a unei culturi, a personalităților ei, a specificității ei, a întâietăților cu care vine la întâlnirea cu celelalte culturi». Aceste citate nu pot, desigur, epuiza bogăția de idei, fermitatea de atitudine pe care această carte le evidențiază la scriitorii români contemporani. *Literatură și națiune* impresionează ca eșantion de solidaritate în slujba marilor idei și meritul celui care a luat aceste interviuri este cu atât mai mare. *Literatură și națiune*, cartea de interviuri scrisă de Ilie Purcaru, ilustrează capacitatea de a solidariza a mizelor mari” („*Literatură și națiune*”). □•La rubrica „Muzică. M”, Viorel Crețu consemnează un eveniment omagial, organizat în cinstea zilei de 26 ianuarie: „În aula mare a Ateneului Român, sub titlul *Omagiu Marelui Erou* – spectacol dedicat aniversării zilei de naștere și îndelungatei activități revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a avut loc o manifestare artistică alături de forțe interpretative de prestigiu ale țării, cu lucrări al căror mesaj patriotic este evident, înălțător, fiind totodată dublat de o calitate artistică deosebită, de o inspirație ale cărei principale trăsături constau în reliefarea, cu ardență revoluționară exemplară, a unui mesaj de eroism, de «combustie» pentru înaltele idealuri revoluționare ale Partidului Comunist Român, ale ilustrului său Conducător, ale poporului român cunoscând, în zilele noastre, momente de desăvârșire spirituală, numărând tot mai multe realizări materiale de prestigiu, tot mai multe succese pe plan internațional în promovarea unei consecvente politici de pace și prietenie, de înfrățire și justiție socială și națională. Astfel, debutând cu lucrarea vocal-simfonică *Omagiu pentru par-*

*tid și țară, pentru marele său Conducător* (versuri Nicolae Dragoș, muzica Sergiu Eremia) în interpretarea orchestrei simfonice a Filarmonicii «George Enescu», a corurilor reunite ale filarmonicii bucureștene și Operei Române din Capitală, programul a evidențiat, de la primele «măsurile muzicale», faptul că muzica e aici dublată de idei ardente, că etosul artei sunetelor se exprimă cu deosebită claritate pe tărîmul mesajului politic și revoluționar, că melodia se structurează direct pentru a se adresa, tot atît de direct, conștiințelor unor ascultători umplînd sala mare a Ateneului la refuz, insuflindu-le un nobil mesaj de eroism, de luptă pentru fericirea și viitorul poporului. Aceleași cuvinte pot fi rostite pe marginea audierii lucrării *Vatra mea* (versuri Viorel Cozma, muzica Paul Urmuzescu), sau *Un om de omenie* (versuri Andreea Andrei, muzica Ionel Tudor), lucrări care, deși întrebuițează un limbaj muzical profund diferit, (prima împrumută mijloacele cântecului patriotic, a doua pe cele ale muzicii ușoare de largă accesibilitate) se reunesc la un nivel superior, cel al mesajului politico-ideologic, în care se ancorează organic aici etosul specific muzical. Spectacolul a numărat momente poetice «pure» (poezii de Alexandru Andrițoiu și Ion Gheorghe), alături de momente de pur lirism – în lucrările *Pastel* de Vasile Jianu, în transcripțiune pentru flaut și harpă, și *Reverie* de Ciprian Porumbescu – cărora este semnificativ să le alăturăm pagini inspirate din marea epopee a neamului – piesa *Unire, de-a pururi unire* (versuri Ion Meșoiu, muzica Sergiu Eremia) și fragmente din suita simfonică *Mihai Viteazul* de Tiberiu Olah – pagini care s-au integrat minunat în acest înălțător context, conferindu-i acea complexitate care se dezvoltă din exprimarea completă a unui univers de idei, ale cărui principale atribute însă au fost de la bun început enunțate prin intonarea unor măsuri muzicale unde, așa cum spuneam, mesajul patriotic direct, incandescent, este prezentat cu deosebită evidență, cu binevenită transparentă. Fără a lăsa deoparte piesa lui Ionel Tudor, *Celui mai iubit fiu*, din nou «împrumutînd» hainele muzicii ușoare, ne vom referi acum la finalul unui spectacol interpretat ireproșabil, final constituit din lucrarea *Triptic omagial* de Marin Constantin și Cornel Trăilescu și cantata *Pe Ceaușescu îl vom urma* (versuri Constantin Cîrjan, muzica Cornel Trăilescu) încheind rotund un spectacol de, repetăm, deosebită ținută calitativă, spectacol ale cărui principale repere se regăsesc în acordurile de laudă avînd ca subiect neostenita activitate, eroica luptă, imensele sacrificii ale «Marelui Erou», tovarășul Nicolae Ceaușescu” („*Omagiu Marelui Erou*”). □•La rubrica sa permanentă, Nicolae Stoian scrie, pe alocuri anecdotic, despre *Un liric profund sentimental*, referindu-se la poetul Mircea Micu, ajuns la 50 de ani: „Formula din titlu nu îmi aparține, o datorăm lui I. L. Caragiale, care la o agapă în Transilvania, la Sibiu, dacă nu mă înșel, le-a replicat ardelenilor, care așteptau de la el să-i facă să rîdă: «Voi nu pricepeți că eu sînt un profund sentimental». Cel care ne prilejuește reamintirea ei este tot un ardelean, Mircea Micu, născut la Vârșand (Arad), ca fiu de moș, acum 50 de ani, azi 31 ianuarie. Absolvent al Școlii

normale și a doi ani de facultate la pedagogie în Timișoara, funcționează timp de 10 ani în calitate de cadru didactic la o școală de surdo-muți, ocupându-se de defectologie-vorbire (după metoda rîsului cu gura pînă la urechi, credem). Debutează în proză în 1953 cu o poezie ocazională la ordinea zilei, ca și colegul său de umor ardelenesc, Negoită Irimie din Cluj-Napoca, la ziarul arădean «Flacăra roșie», debut pe care și-l reiterează în «Scrisul bănațean» din Timișoara. Dintr-o imprudență, (pe care a relatat-o nostim într-una din savuroasele sale întâmplări cu scriitorii), în toamna lui 1952, nu este recrutat la Școala de literatură «M. Eminescu», unde ar fi devenit coleg cu Nicolae Labiș, cu Gh. Tomozei, cu conarădeanul său Rusalin Mureșan și chiar cu subsemnatul, pe motiv că făcuse față de comisia care purtase discuția cu el, condusă de scriitoarea Lucia Demetrius, indiscreția de a afirma că-i place Tudor Arghezi, adevăr absolut sincer, mai ales pentru cine-i citește poezia. Altfel, acest poet destul de șturlubatic în tinerețea sa, navetînd între Arad și București, își începe în 1961 seria editorială cu o cărticică pentru copii, *Izvorul*, căreia îi vor urma tot pentru această categorie de cititori *Șoapte*, *Memoria pergamentelor*, *Frumusețile zilnice*, *Țară de dor*. Trebuie să remarcăm că toate aceste cărți sînt tot așteptați fațete ale modului său de a fi profund sentimental, cum l-am caracterizat încă din titlu”. □•La rubrica „Rememorări”, Mircea Micu publică tableta *Plăsmuiri de iarnă*. □•La rubrica intitulată „Cumpănă”, George Alboiu este prezent cu notații din seria *Așchii*. □•În spațiul rubricii „Confabule”, Iulian Neacșu include schița *Un țăran trece strada*.

• „Orizont” (nr. 5) dezvăluie fragmente din corespondența dintre Lucian Blaga – D. D. Roșca („*Eu voi fi actual abia peste douăzeci de ani*”). Caseta introductivă, cu detalii de istorie literară și a filosofiei românești, este semnată de Mircea Cenușă: „Scrisorile pe care le publicăm aici aparțin unei perioade disperate din biografia lui Lucian Blaga, incluzînd: studiile teologice, primul an al studenției la Viena, activitatea gazetărească la Cluj și începutul prestigioasei sale cariere diplomatice. Dacă în celelalte epistole către D. D. Roșca [...] poetul se arată preocupat în special de probleme filosofice și literare, cele de mai jos ne relevă preocupări ale vieții cotidiene. În multe dintre ele predomină chestiuni erotice, firești la un tînăr de 21-23 de ani. [...]”. □•În articolul *Cealaltă cameră*, Livius Ciocârlie face adăugiri sau, mai degrabă rectificări, cu privire la poietica „spațiului” interior – „loc simbolic de expansiune a eului în adîncime, simbol de origine romantic mistică după părerea lui Albert Béguin” – din opera lui Proust: „[...] Deci eul, în camera familiară, este creator. Are acolo un adăpost, dar și nu pîntec roditor. Caverna, cu care o compară, semnifică – după dicționarul de simboluri – matricea. Creație cu fond teluric și nu metafizic. Prin urmare, deși pînă în acest punct rezistentă la alteritate, concepția lui Proust nu este decît parțial romantică, iar eul de adîncime, nu are origine mistică. Un eu întors spre sine sau, în termenii teoriei, autoreferențial [...]”. □•O pagină întregă este alocată prezentării laureaților pe anul 1986 ai

Premiilor Asociației Scriitorilor din Timișoara și ai Premiilor Uniunii Scriitorilor din R. S. R. Astfel, Cornel Ungureanu scrie despre *Alexandra Indrieș*, Eugen Todoran – despre *Corneliu Mircea*, Lucian Alexiu – despre *Ivo Muncian*, Mircea Mihăieș – despre *Ioan Morar*, Valeriu Constantin – despre *Romulus Bucur*. □ Criticul Alex. Ștefănescu publică articolul *Nichita Stănescu – sentimentalism și modernitate*, venind în apărarea poeziei de dragoste, de blamul kitsch-ului și al facilului: „Poezia modernă este prin definiție antisentimentală, iar Nichita Stănescu, unul din marii reprezentanți ai poeziei moderne este sentimental. Iată un paradox care intră în formula originalității creației sale și o face iubită de publicul larg. Am arătat la un moment dat că poezia lui Nichita Stănescu are adepți chiar și printre cei care n-o înțeleg și am presupus că explicația consta în aureola de personaj legendar dobândită de poet încă din timpul vieții. La această supoziție trebuie să adăugăm acum observația, nemalițioasă, că, datorită sentimentalismului ei, poezia lui Nichita Stănescu este înțeleasă chiar și de cei care n-o înțeleg. [...] Sentimentalismul lui Nichita Stănescu se manifestă, apoi, și prin cunoscuta sa galanterie, printr-un stil ceremonios care, de la Petrarca și Anacreon, părea pierdut pentru totdeauna. La un concurs de poezie galantă, la care ar fi convocați toți trubadurii și truverii, împreună cu menestrelii lor, Nichita Stănescu ar câștiga, fără îndoială, locul întâi, fie și recitând un singur catren [...]. În poemele marcate de sentimentalism, bunul-gust funcționează chiar și atunci când inspirația nu funcționează. Vom întâlni, deci, versuri inexpresive, dar nu și versuri care să ne facă să zâmbim ironic, deși sentimentalismul a devenit de multă vreme un motiv de amuzament. Alintătura, melodrama, jelanția sînt introduse de Nichita Stănescu atît de firesc printre mijloacele sale de expresie, încît avem impresia că poetul... se bazează pe ceva cînd săvîrșește această abatere de la non-afectivitatea pretinsă de poezia de azi. Și cum tot doream în taină, de multă vreme, să mai și vărsăm o lacrimă citind o carte de versuri, acceptăm fără prea multe ezitări propunerea”.

● În SLAST (nr. 5), editorialul redacției *Înflăcărat omagiu al întregului popor*: „Într-o atmosferă vibrantă, de entuziasm și firească bucurie, toți fiii României socialiste, tineri și mai vîrstnici, bărbați și femei, au sărbătorit în aceste zile pe marele Erou al României, pe ctitorul destinelor noastre comuniste – secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. Sărbătoarea prilejuită de aniversarea zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare a exprimat reînnoirea sentimentelor de aleasă prețuire și stimă, de profundă grațitudine pe care noi, toți fiii României socialiste, le purtăm tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, pentru tot ce a făcut și face spre binele României, al poporului din rîndul căruia s-a ridicat și a cărui cauză a slujit-o și o slujește neabătut de peste 55 de ani. În personalitatea excepțională a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU sînt întruchipate marile virtuți ale poporului român, toate acele calități care conferă strălucire revoluționarului, comunistu-

lui, patriotului, acele calități ale omului care și-a dedicat viața și activitatea nobilei cauze a triumfului idealurilor socialiste și comuniste, a fericirii poporului român. Sărbătorirea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU a concentrat omagiul înflăcărat al întregului popor, momentul culminant al evenimentului constituindu-l solemnitatea în cadrul căreia s-a dat citire Scrisorii omagiale adresate tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU de către Comitetul Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliul de Stat și Guvernul Republicii Socialiste România. Cu acest prilej, secretarul general al partidului a rostit o magistrală cuvîntare în care au fost evocate marile realizări, marile proiecte pentru viitor, sarcinile pe care le avem de îndeplinit astăzi cînd înfăptuim istoricele hotărîri ale Congresului al XIII-lea. În aceste zile de pe întreg cuprinsul țării i-au fost adresate tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU numeroase mesaje și telegrame de felicitare, în care s-a dat expresie celor mai alese sentimente, din inimă și conștiință, fiii acestei țări reafirmîndu-și încrederea nestrămutată în partid și conducătorul său încercat, hotărîrea de a face totul pentru înfăptuirea exemplară a politicii partidului, a strategiei elaborate cu contribuția esențială și decisivă a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU. Acesta este, odată în plus, prilejul pentru noi toți de a ne reafirma prețuirea profundă și recunoștința, admirația pentru strălucitele calități de eminent militant și conducător revoluționar ale tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, angajamentul de a-i urma întotdeauna îndemnul și cuvîntul, de a duce la îndeplinire cu fermitate și consecvență sarcinile și orientările de excepțională valoare teoretică și practică privind asigurarea ridicării României pe trepte mereu mai înalte de civilizație și progres. Magistrala cuvîntare rostită de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU cu prilejul aniversării zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare se înscrie ca un document programatic al partidului în care au fost abordate în spirit științific, creator, revoluționar aspecte fundamentale ale muncii și vieții noastre, probleme cardinale ale politicii partidului în perspectiva experienței acumulate, a obiectivelor aflate astăzi în atenția întregului popor, în vederea dinamizării și creșterii calității și eficienței procesului revoluționar de făurire a socialismului și comunismului. Momentul sărbătorească din această săptămîină pe care l-am trăit cu toții cu cea mai mare satisfacție și bucurie a fost marcat, firesc, de reînnoirea angajamentului solemn al întregului popor, al tinerei generații de a-și urma întotdeauna conducătorul, exemplul său eroic de luptător eminent pentru cauza partidului, poporului și României, cu sentimentul înaltei datorii, de a ne situa mereu în primele rînduri ale grandioasei opere pe care o durăm, acum, în epoca de aur a României – EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU – cu încredere fermă în partid, în politica sa științifică, în genialul conducător pe care ni l-a dat istoria, făurind istorie și pentru istorie”. □•Florentin Popescu scrie despre *Om de omenie – Comunistul de omenie*: „Privindu-l pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în mijlocul atîtor colective de oameni ai muncii, în orașe ori la sate mi-a venit în minte o

sintagmă pe care președintele țării a rostit-o de mai multe ori: Omul de omenie – Comunistul de omenie. formulare nu numai grăitoare prin sensul său, ci și cu un foarte înalt grad de generalizare. Ce înseamnă, de fapt, a fi om de omenie și totodată comunist de omenie? m-am întrebat adesea. Cum poate fi «tradusă» expresia în planul vieții și al muncii noastre de zi cu zi? Răspunsul nu mi-a fost greu să-l aflu în chiar activitatea cîrmaciului țării, în neobosita-i rîvnă și pricepere cu care ctitorește prezentul și viitorul patriei, în dăruirea și forța cu care arde neobosit întru binele obștii și fericirea poporului. Se știe, comunistul trebuie să fie (și nu numai teoretic, ca deziderat, ci practic) exemplu de dăruire revoluționară, situîndu-se de fiecare dată în frunte. Prin definiție, comunistul trebuie să fie un avanpost al drumului nostru către progres și civilizație dar, în același timp, el mai trebuie să fie și un om de omenie, legat prin mii de fire (profesional, social, dar și sufletește) de oamenii în mijlocul cărora trăiește, muncește și visează. Multele și nevăzutele punți dintre el și ceilalți membri ai colectivității determină nu numai ambianța propice înaintării mai rapide pe drumul și spre scopul propus, ci și acel necesar spor, acea unitate necesară spre a putea acționa cu toții ca unul. Punînd semnul egalității între omul de omenie și comunistul de omenie, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne lasă să înțelegem că numai, așa – printr-un înalt umanism revoluționar – putem progresa, putem înainta cu convingere către visata societate comunistă. De aici și o altă idee profund novatoare și pătrunsă de aceeași caldă chemare, unitate și omenie întru țelul nostru cel mai înalt: «Comunismul se construiește cu oameni și pentru oameni» – deci numai printr-o deplină adeziune de gînd, de faptă și de suflet a tuturor se poate ajunge pe cele mai înalte piscuri spre care am pornit. Cu adevărat nouă și profundă, această idee, această fericită asociere între tezele socialismului și comunismului și adîncul cel mai adînc al inimilor și cugetelor noastre, ale tuturor românilor poate constitui, cred, alături de toate celelalte temelii, de ordin material și spiritual, temelia de suflet a încrederii în izbînzile noastre de azi și de mîine. Gîndindu-mă, reflectînd mai mult asupra ei – acum, în zilele omagierii președintelui țării – mi-am dat încă o dată seama nu numai cît de adînc filozofică este gîndirea celui mai iubit fiu al poporului român, ci și cît de profund umanistă, sufletească este aceasta. Chemîndu-ne să privim și așa rîvna noastră întru edificarea socialismului, secretarul general al partidului ne îndeamnă, de fapt, să privim către noi, să ne cunoaștem, să avem deopotrivă demnitatea și mîndria și conștiința că sîntem nu simpli martori, ci înșiși arhitecții vremurilor viitoare și că numai de noi depinde ca viitorul să fie măreț, frumos, încărcat de toată lumina și bucuria ce ni se cuvin. Propunîndu-ne toate aceste idei, președintele țării le validează practic, prin propriu-i exemplu de trăire și de dăruire revoluționară. Cuvine-se, deci, să-i înțelegem în toată limpezimea ei această teză, să urmăm exemplul ce ni se dă, să fim cu toții oameni de omenie și comuniști de omenie, întocmai lui, convinși că socialismul și comunismul se construiesc cu oameni și pentru oameni. Cuvine-se, deci, ca în-



tregul nostru prinos de gînd și de inimă pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie unul permanent: acela de a-i fi mereu alături în grandioasa și fără de seamă lucrare întru binele și viitorul țării”. □ În cadrul rubricii „Lecturi complementare”, spre a nega formarea unui „nou val” de scriitori, Constantin Sorescu analizează cu vigență biografică **O culegere de proză scurtă** (este vorba despre *Debut '86. Culegere de proză scurtă a tinerilor scriitori*, Ed. Cartea Românească). Partea a II-a articolului va apărea în numărul următor al SLAST: „Primele semne bune: 34 de autori, dintre care 8 nume feminine; 27 giranți; un autor, o pagină de gardă, o «planetă». Primul semn rău: lipsește caseta bibliografică. Unde și cînd s-au născut, ce studii au, în ce profesie lucrează, în ce localitate trăiesc, dacă au debutat sau n-au debutat în presă, cîte premii au obținut la «concursurile de proză organizate de multe foruri culturale din țară» (cum pare a ști poetul Mircea Ciobanu, autorul postfeței), ce volume au propus editurilor – iată date care n-ar trebui să lipsească, sub nici un motiv dintr-o «antologie» sau «culegere» de debut. [...] Tineri, tineri, dar să știm și noi, care nu sîntem adepții principiului «crede și nu cerceta». [...] În legătură cu Dumitru Munteanu o singură informație deține Ion Dodu Bălan: este învățător în comuna Telciu, Bistrița-Năsăud. Ca și Fănuș Neagu în legătură cu D.C. Munteanu: este profesor de limba (și literatura) română în Brăila. Ca și Costache Olăreanu în legătură cu Ștefan Negrișan: este profesor de limba și literatura română la Mangalia. Mircea Martin afirmă că Răzvan Petrescu e medic și, ca și cum ar voi să dea și o idee despre vîrstă, că a scris «cu un fel de încrîncenare gratuită ani de zile». Și Antoaneta Pop-Giuvara este medic, cum reiese din tableta lui Marin Sorescu, Traian Ungureanu știe că Virgil Rațiu este bistrițean, iar Tudor Octavian că Adriana Vișoiu e tînără, poate chiar foarte tînără. În schimb, Mihai Vișoiu nu mai pare a fi foarte tînăr, de vreme ce poetul Mircea Dinescu l-a cunoscut prin '68 și îl evocă la imperfectul basmului: «...păstra alura boxerului... », «...singura amintire duiosă i-o păstra bătrînului M.R.P...», «...poseda geniu verbal... » etc. Din cei 34 de locuitori ai culegerii, 23 au norocul unor acte de identitate în care figurează fie profesia, fie localitatea în care trăiesc, fie o sugestie vagă a vîrstei. 12 dintre ei – Liana Buligan, Valeriu Butulescu, Aristide Butunoiu, Clelia Ifrim, Cezar Irimia, Constantin Lămureanu, Vlad Opran, Rodica Palade, Constantin Pădureanu, Elena D. Stoica și Eugen Voina – n-au nici măcar această șansă infimă. Și totuși, așa evazive cum sînt, o parte din «planete» se rotesc evident în sensul invers celui pe care și-l dorește «culegerea». Se înțelege destul de bine că mulți dintre prozatorii promovați – precum Constantin Anghel Georgescu, Paul Ghițiu, Dumitru Hurubă, Răzvan Petrescu, Mihai Vișoiu – au trecut de prima tinerețe, iar unii poate că și de a doua. E probabil că tineri sînt numai aceia pe care giranții îi numesc ca atare. Se mai poate vorbi atunci despre textele din «culegere» ca despre «întîile dovezi de viață ale celei mai tinere generații (s.n.) de slujitori ai

limbii române»? Își mai justifică locul cuvîntul «tînăr» în titlul ei? E corect spus că toți cei 34 de prozatori fac parte dintr-un «nou val»? □ Anton Cosma operează disocieri categoriale, în articolul *O noțiune cu acoperire în realitate*, parte din seria „Romanul politic românesc contemporan”: „[...] O primă delimitare trebuie deci făcută între romanul politic și cel propagandistic: romanul politic autentic este cea mai bună propagandă în serviciul unei idei politice, dar el nu se poate rezuma să fie doar propagandistic. Profunzimea este o dimensiune obligatorie, pentru că însuși politicul este o structură de profunzime a realității social-istorice. Într-adevăr, în planul concret-istoric, politicul nu se prezintă doar ca un stil de organizare a mecanicii sociale, ci ca un stil existențial al individului și al grupului. Modul politic se definește prin integrarea conștientă în structurile supraindividuale, prin participarea la real nu numai în orizontul biografic al insului, ci în acela al destinului istoric al grupului său, al societății și al umanității. Punctul de vedere politic asupra existenței umane privește pe individ integrat într-o serie de relații specifice. Cîteva dintre aceste relații sînt acelea dintre individ și morala socială, individ și utopie, individ și ideologie și, fără îndoială, cea mai caracteristică relația dintre individ și puterea politică. Prins în asemenea relații, omul modern își trăiește condiția sa eminentamente politică. Determinarea politică devine fundamentală pentru el, și aceasta pe orice meridian și în orice sistem politic. De unde decurge că romanul politic propriu-zis este sau tinde a fi roman al condiției umane moderne. Firește, nu toate textele pe care le vom putea grupa în categoria romanului politic realizează în egală măsură această tendință. În lumina celor de mai sus însă, mi se pare indiscutabil că situarea politică a individului oferă ficțiunii romanești cele mai bune premise în această direcție. Așa cum am scris și cu alt prilej, există două serii de texte, dar deosebirea dintre ele nu este atît de mare, cît pare la o privire grăbită, căci, luînd distanța necesară, implicațiile asupra existenței individului pe care le vom înregistra sînt asemănătoare. În ce privește prima serie, cazuri exemplificative sînt *Fețele tăcerii*, *Vocile nopții*, *Galeria cu viță sălbatică*, *Însoțitorul*, *Bate și țî se va deschide*, *Ierarhii*, *Suferința urmașilor*, *Mierea*, *Caii sălbatici*, *Descoperirea familiei*, *Ultimul drum* (respectiv, *Romanul familiei*), *Niște țărani*. A doua serie la care m-am referit este a cărților care așază în prim-plan problematica individului angrenat în mecanismul politic. Fie că acest individ apare într-o ipostază generică, parabolică, precum în *Racul* lui Al. Ivasiuc, fie că are identitatea binecunoscută a activistului de partid cu muncă de răspundere, tendința extrapolării politicului spre etic și existențial se manifestă și aici. Acestor două serii ar trebui poate să le adaug o a treia, în care să între romane unde politicul (inerent actualității) e translat într-un trecut istoric convențional: *Princepele*, *Săptămîna nebunilor*, *Rug și flacăra*, *Noaptea împăratului*. Există însă un criteriu valabil care ne poate ajuta în trasarea unei linii demarcatoare: obiectivul estetic urmărit de autori. Vom

constata că, în măsura în care asemenea cărți sînt realmente niște reușite artistice, politicul își pierde în ele prioritatea ca obiectiv estetic în favoarea pitorescului spiritualizat, a miticului etc. E destul să le comparăm cu alte romane parabolice, amintite mai sus, ca *Racul*, pentru a verifica această nuanțare decisivă a intenționalității auctoriale. [...] O relație directă, conștientizată, între individ și Istoria care-l înglobează se va afirma la noi mai ales odată cu romanele lui Marin Preda, în speță, începînd cu *Moromeții I*. Vom reîntîlni această relație, în concretizări epice semnificative, în *Intrusul*, *Moromeții II*, *Delirul* și, mai ales, în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, ale aceluiși prozator, ca și în cărțile altor autori contemporani: *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, ciclurile *F* și *Viața și opera lui Tiron B.* ale lui Dumitru Radu Popescu, în *Bunavestire* de Nicolae Breban, *Fără vâsle* sau *Noaptea* de Bujor Nedelcovici, *E noapte și e frig, seniori* de Laurențiu Fulga, *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, *Cina cea mai lungă* de Mircea Opriță sau *Rodeo* de Vasile Sălăjan. Relația individ-Istorie e fără îndoială cea mai profundă structură atinsă de romanul politic și așa se explică faptul că, în multe din textele amintite, ea își subordonează celelalte relații discutate. Pe de altă parte, destule dintre romanele citate mai înainte, sînt, în egală măsură, expresii ale relației individului cu Istoria. Însușind observațiile de mai sus, se conturează o sferă a romanului politic suficient de încăpătoare, în care sînt cuprinse multe din cele mai de seamă realizări ale prozei noastre contemporane, dovadă a importanței și prestigiului acestui fel de roman în epoca noastră. Totodată, cred, această sferă primește un contur și criterii suficient de precise pentru a oferi în romanul politic un concept operațional valabil. Rezumînd, vom putea înțelege romanul politic ca rezultat al evoluției firești a romanului-ficțiune-a-condiției-sociale a omului în condițiile moderne. Romanul politic este romanul preocupat în cel mai înalt grad de *adevărul* existenței omului contemporan în istorie și întru istorie, și anume de acel adevăr în cadrul căruia autorul, personajul său și cititorul se întîlnesc pe una și aceeași platformă, acel adevăr în care și întru care trăiesc toți. Caracteristic romanului politic românesc îi este interesul susținut pentru individul uman plasat în anume sisteme de relație ale realului. Stilistic, o caracteristică, dar totodată și o premisă și o condiție *sine qua non* a romanului politic este, cum reiese din cele de mai sus, depășirea realismului tradițional evidențialist. Creșterea coeficientului de intelectualizare a imaginii epice este vizibilă în romanul românesc după 1970. când romanul politic se afirmă cu putere. Romanul politic nu este o chestiune de modă literară, nici de conjunctură social-politică, nu este o noțiune fără acoperire în realitatea producției literare și nici un concept deșțărmit. Romanul politic există, și a nu înțelege sau a refuza să acceptăm locul preeminent pe care-l deține el în cadrul romanului nostru actual ar însemna să ne facem o imagine falsă despre literatura și despre societatea românească a epocii pe care o trăim”.

[IANUARIE]

● Paginile 4-5 ale revistei lunare „Amfiteatru”, nr. 1, („literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România”, 12 p.) stau sub genericul „Epoca NICOLAE CEAUȘESCU – șanse reale de afirmare a creației și creatorilor”. Scriu: Simelia Bron, Dan Pavel și, mai ales, Patrel Berceanu, care în *Școală și tribună a valorilor* arată: „Redactori și colaboratori apropiați ai «Convingerilor comuniste» și «Universității comuniste» bucu-reștene au fost poeții Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Ion Statan, Florin Iaru, Elena Ștefoi, Magdalena Ghica, Mariana Marin, Al. Mușina, Bogdan Ghiu, Romulus Bucur, prozatorii – Gh. Crăciun, Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, Hanibal Stănciulescu, precum și criticii – Radu Călin Cristea, Ion Bogdan Lefter. O secțiune importantă a literelor românești contemporane își are începutul legat de cele două reviste studențești clujene, «Echinox» și «Napoca universitară», strălucitoare și complete școli culturale de unde au plecat poeții Ion Mircea, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Aurel Șorobetea, Nicolae Diaconu într-o primă șarjă de cavalerie poetică, urmați în timp de generațiile lui Dan Damaschin, Ion Mu-reșan, Marta Petreu, Virgil Mihaiu, Mircea Petean. Tot școlii clujene i se dato-rează suita remarcabilă de prozatori veniți în două valuri, mai întâi Eugen Uricaru, Constantin Zărnescu, Marcel Runcanu, Ion Cristoiu și apoi Ioan Groșan, Al. Vlad, Radu Țuculescu. Redutabila școală de critică și eseistică crescută la Cluj-Napoca s-a impus și ea pe crestele a trei valuri studențești, la început Petru Poantă, Marian Papahagi, Olimpia Radu, urmați de Al. Cistelean, Al. Th. Ionescu și Ioan Buduca, apoi Radu G. Țeposu, Ion Pecie, Virgil Podoabă, Ștefan Borbely, Gh. Perian. Nu pot fi însă omise contribuțiile pe planul gândirii filosofice reprezentate prin Aurel Codoban, Vasile Muscă, Ion Maxim Danciu și Andrei Marga. Într-o competiție deschisă cu școala clujenilor s-a aflat tot timpul grupul autorilor ieșeni reuniți sub frontispiciile revistelor «Dialog» și «Opinia studențească» trecuți apoi cu arme și bagaje în redacțiile revistelor profesioniste. Să dăm și de această dată întâietate liricii: Cornel Popel, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Mariana Co-druș, Mona Paiu, nume de referință în procesul de înnoire a formelor poetice contemporane. Proza și-a avut și ea numele prin Mihai Tatulici, G. Parapiru, Dan Petrescu, George Șerban. Se poate vorbi fără reținere de o valoroasă școală de critică și eseistică la Iași, ilustrată printr-un «raft» masiv de contribuții purtând semnăturile lui Al. Dobrescu, Val. Condurache, C. Pricop, Daniel Di-mitriu, Mihai Dinu Gheorghiu, Andrei Corbea, Ion Holban, Valeriu Gherghel, Sorin Antohi, Ștefan Lemny. «Forumul studențesc» timișorean a fost cu ade-vărat un forum patetic în afirmarea talentelor bănățene care n-au așteptat trece-rea multor ani pentru a intra în concertul tinerilor valori scriitoricești. În această revistă au semnat rând pe rând poeții: Ion Monoran, Marcel Tolcea, Traian Pop Traian, Ioan T. Morar; prozatorii: Daniel Vighi, Andreea Gheor-

ghiu, Viorel Marineasa, Mircea Pora și criticii: Lucian Alexiu, Mircea Mihăieș, Vasile Popovici. Au fost animatori și redactori ai «Mesajului comunist» din Craiova poetul Gabriel Chifu și rafinații esești Constantin Barbu și Marius Ghica, astăzi cu toții redactori ai prestigioasei «Ramuri». Mulți din acești încă tineri autori excelează în mai multe genuri de expresie literară și sperăm că mulți dintre cititori au operat distincțiile de rigoare, viitorul putând oferi deschiderea unor noi perspective de afirmare. De asemenea, un capitol aparte ar putea fi dedicat contribuției aduse în afirmarea multiplelor talente de către revistele studențești centrale, «Viața studențească» și «Amfiteatru» [...]. □•La paginile 6-7, sub genericul „Argumente despre o generație sub semnul efervescenței cretoare”, apare poemul patriotic Eroii ni se nasc sublim, de Darie Alexandru. □•La pagina 8, în cadrul rubricii „Cartea de debut”, Constanța Buzea recenzează cărțile Mirunei Runcan, Odaia de asediu și Hermandria, sub titlul Debutul și urmarea. □•Paginile 10-11 sunt dedicate „Anului cultural 1986”. ■•Ion Bogdan Lefter scrie, la rubrica „Proză”, articolul *Către noi structuri*, o „schiță de «bilanț»”: „1986 nu va rămâne ca un an al vreunei serii de mari cărți de proză. Motive de pesimism? A fost – oricum – un an în care au apărut destul de multe titluri de bună valoare câteva ieșite din comun, toate contribuind la o creștere vizibilă a «mediei» față de 1985 (considerat, la rândul lui, de către Traian Ungureanu drept un an al prozei [...]) Motive de optimism? La mijloc de bun și rău, să spunem în primul rând că în dreptul lui 1986 vor rămâne înregistrate romanele *Tratament fabulatoriu* de Mircea Nedelciu, *Impromptu* de Ion Iovan și alte circa zece cărți «de viitor»; și să adăugăm deîndată că, fără să fi devenit anul lansării spectaculoase a unor fenomene noi de proză, a fost unul al accentuării tendințelor manifestate la sfârșitul deceniului trecut și la începutul celui în curs”; categorii: „o listă de romane la care nu mă voi referi [...]; criticul, istoricul și sociologul literaturii urmează să le ia în calcul și să le descopere semnificațiile: *Vitralii incolor* de Dumitru Popescu și *Drumuri de fum* de Corneliu Ștefanache (apărute în 1985, dar lansate pe piață în 1986), *Cei care plătesc cu viața* de Dinu Săraru (al doilea volum din *Dragostea și revoluția*), *Cutremurul* de Paul Anghel (încă un fulg din «ninsoarea» *Zăpezilor de acum un veac*), *Romanul de familie* de Ion Brad (reunire într-un ciclu unitar a unor cărți mai vechi), *Toamna fierbinte* de Ion Lăncrănjan, *Privighetoarea de ziuă* de Radu Tudoran (volumul cinci din ciclul *Sfârșit de mileniu*), *Muflonul* de Paul Eugen Banciu, *Strada Occidentului* de Nicolae Ioana, *Plecarea cavalerilor* de Vasile Băran (al treilea volum din ciclul *Cavalerilor de pe coastă*), *Portretul de Platon Pardău* (o nouă carte din ciclul «*Doruneii*»). Multe cicluri cu multe volume”; „*Plicul negru și *Tratamentul fabulatoriu* [...] – probabil – cele mai importante apariții din 1986, trebuie observat că ele se constituie ca «poli» ai tabloului prozei din anul trecut. De o parte stă romanul lui Mircea Nedelciu, a doua sa carte de mare forță (după *Zmeura de câmpie*) și una simptomatică pentru structura postmodernă a literaturii actuale; e o extra-*

ordinară «utopie» implantată în realul zilei, acela – să zicem – din Aventuri într-o curte interioară și Amendament la instinctul proprietății, un mixaj de neînchipuit până acum între «cotidienism» și «fabulatoriu»; o carte comentată sub valoarea ei, ceea ce se explică (dar nu e o «explicație») prin efectul oarecum derutant al amplei prefete, care ar fi cerut și cere în continuare o discuție separată, nuanțată»; „Aspectul «experimental» predomină și la cealaltă extremă a tabloului prozei din '86. Dacă nu cu totul imprevizibilă, o atare situație exprimă – abia ea – cu adevărat o deplasare generală de structuri literare în sensul deschiderilor postmoderniste, conform unui «spirit al epocii» și al «epocii literare» în plină metamorfoză. *Plicul negru* e o dovadă majoră: Norman Manea a debutat la sfârșitul anilor '60 într-o formulă analitică (Noaptea pe latura lungă), a pornit în *Captiv* și mai târziu în *Anii de ucenicie...* în căutarea unui model experimental de roman, pentru a ajunge acum la o construcție complexă, articulată la toate nivelele scriiturii (de la cel sintetic la cel compozițional)”; „O distincție aparte [...] trebuie consacrată unui capitol legat de evoluția «prozei» ca tip general de discurs literar: o discuție despre extensia narativității asupra poeziei, criticii și eseisticii. Pot fi omise dintr-un bilanț al prozei lui 1986 cărți ca *Scrisori despre logica lui Hermes de Constantin Noica*, *Un muzeu în labirint de Octavian Paler*, *Petreckeri cu gândul și inducții sentimentale de Alexandru George*, «târgovișteanul» [...]? Dar jurnalele din *Timpul trăirii*, *timpul mărturisirii...* de Eugen Simion (reeditată anul trecut), *O călătorie spre marea interioară de Romulus Rusan* și *Între două oceane de Radu Enescu*? Dar aceste biografii *Spre alt Istrati de Mircea Iorgulescu*, *Tânărul Rebreanu de Nicolae Gheran*, *Viața lui T. Maiorescu de Z. Ornea*?”.

● Revista „Argeș” (nr. 1), „lunară, social-culturală editată de Comitetul Județean pentru Cultură și Educație Socialistă Argeș”; „colectivul redacțional: Sergiu I. Nicolaescu (redactor șef), Cornelia Alecu, Ioana Girardi, Dan Giurea, Dan Rotaru”, cuprinde tableta lui Fănuș Neagu, *Mărturisiri*, din seria „Cartea Argeșului”, în care prozatorul declară franc: „Iubesc Argeșul și muscelele, fiindcă doi dintre cei mai frumoși ani ai vieții mele – acea minunată plutire de pridvoare pe zăre de munți – acolo s-a petrecut. Iubesc Argeșul, pentru că romantic fiind și bolnav de o mistică sete, setea de lună și de enigmele ce le coboară în seri nemuritoare pe pământ, găsesc luna în livezile de la Clucereasa, Domnești și Bughea. Pe urmă, stă scris în ființa mea drumul cel mai plin de miresme din lume, cel dintre Dragoslavele și Rucăr, care suie prin scoarță de brad, și istoria neamului românesc în legendele luminând cu mărgăritar coloana sufletelor noastre. Iubesc Argeșul ca leagăn de voievozi și vatră a României, în jurul căreia rodese toate ținuturile. În el mă întorc cu sufletul atunci când sînt trist”. Textul poartă data de 10 ianuarie 1987. □•La pagina „O epocă, un conducător, o țară”, Ion Popa Argeșanu și Ludmila Ghițescu îl omagiază frenetic pe Nicolae Ceaușescu, în *Poem aniversar* și respectiv *Urare*. Grupajul are în centru o reproducere ilustrativă după o lucrare de Sabin Bălașa, reprezentându-

i pe șeful Statului, împreună cu soția, într-o ipostază alegorică. ■ În același context dublu sărbătoresc al lunii ianuarie, își face loc articolul nesemnat, **Omagiu**, sub forma unui cortegiu de laude aduse, în principal, Elenei Ceaușescu: „Filele calendarului înscriu, chiar la începutul anului, una din cele mai dragi sărbători de suflet ale poporului nostru: 7 ianuarie, ziua de naștere a tovarăsei academician doctor inginer ELENA CEAUȘESCU, militant de frunte al vieții social-politice a țării, eminent om de știință, savant de renume mondial. Este sărbătoarea ce preia și amplifică ecoul încă nestins al urărilor colindelor de-nceput de an, însuflețind munca oamenilor încă din primele zile ale anului. Sărbătoare la care, exprimând gândul de fiecare zi, poporul întreg omagiază activitatea plină de dăruire și competență a celei care, alături de ilustrul conducător al partidului și statului nostru, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, veghează neobosit la binele și fericirea țării, reafirmându-și sentimentele de deosebit respect și prețuire față de remarcabila contribuție a tovarăsei ELENA CEAUȘESCU la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a României socialiste. [...] Este omagiul adus prestigiosului om de știință Elena Ceaușescu, savant de renume mondial, care, printr-un remarcabil spirit inovator, împlinit într-o impresionantă și valoroasă operă, apreciată ca atare de înalte foruri științifice din țară și de peste hotare, operă tradusă în nenumărate limbi ale globului, a dat noi străluciri științei românești, aducându-i un deosebit prestigiu internațional. Este omagiul adus savantului patriot și cărturarului revoluționar Elena Ceaușescu, care conduce cu strălucire destinele învățămîntului, culturii și științei românești, orientînd cu pasiune și înaltă competență întreaga viață spirituală a țării spre înaltele valori umaniste ale creației, întru făurirea unui bogat tezaur de cultură socialistă, întru formarea și dezvoltarea omului nou, multilateral dezvoltat, cu o puternică conștiință revoluționară, creator conștient al noilor valori materiale și spirituale ale patriei, constructor al civilizației socialiste. Este omagiul adus celei care, alături de marele Erou al Păcii, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, nu precupețește nici un efort pentru concretizarea în lume a marilor idealuri de pace, colaborare și bună înțelegere între popoare; militantului consecvent Elena Ceaușescu, care, în calitate de președinte al Comitetului național român «Oamenii de știință și pacea», dă o minunată pildă de slujire, prin știință și cultură, a omului, a progresului omenirii, a păcii. Este omagiul adus unei îndelungate și exemplare activități obștești, pe care noi, argeșenii, îl însoțim cu adîncă recunoștință față de deputatul de Argeș Elena Ceaușescu în Marea Adunare Națională, care, de atîtea ori prezentă printre oamenii acestor străbune locuri, deopotrivă la bine și la greu, cu sfatul și cu fapta, și-a înscris cu litere de aur numele în fruntea ctitorilor Argeșului contemporan, contribuind nemijlocit la înflorirea vieții materiale și spirituale a județului. Întru noi izbînzi socialiste, întru împlinirea mărețelor obiective de dezvoltare multilaterală a țării stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, acum, la ceas de sărbătoare, argeșenii urează tovarăsei academician doctor in-

giner ELENA CEAUȘESCU multă sănătate și putere de muncă, viață îndelungată alături de iubitul nostru conducător, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, pentru ca, împreună, cu aceeași clarviziune și înțelepciune, să ne călăuzească pe drumul de progres și fericire al României socialiste, spre viitorul comunist al patriei străbune”. □•Paginile intitulate „Un timp al creației, o epocă înnoibilă de cultură” (cu un *Argument* de S. Văleanu: „Perspectivele deschise de Congresul al IX-lea întregii creații literar-artistice, de o vastitate fără precedent, s-au concretizat, în următorii ani, în adevărate «programe pe termen lung» în care creația originală, redescoperind sursele fundamentale de inspirație, și-a diversificat mijloacele artistice, numeroși autori aducând sub ochii cititorilor exemple grăitoare despre ceea ce înseamnă libertate de creație, cunoașterea profundă a operelor înaintașilor, în cele peste două decenii de când în fruntea Țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-au înfăptuit generoasele idei pe care cu atîta consecvență le-a promovat secretorul general al partidului privind rolul deosebit de important pe care îl joacă întreaga creație în educarea multilaterală a maselor, în formarea omului nou, în menținerea și dezvoltarea glorioaselor noastre tradiții culturale, literare și artistice. Ridicată la nivelul de principiu al politicii partidului nostru, ca o latură indivizibilă a umanismului revoluționar, marea fantă a creației în contemporaneitate este tocmai această posibilitate de a te exprima liber despre toate problemele care frămîntă omul contemporan și de a folosi toate mijloacele pe care arta le-a cîștigat de-a lungul timpului. «Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformitatea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru», arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu. O latură asupra căreia secretarul general al partidului a insistat cu deosebire este cea a surselor de inspirație ale creatorului. Fiecare epocă, fiecare generație și-au avut operele lor, scriitorii lor reprezentativi, care au fost martori, dar au și «dat samă» despre timpul pe care l-au trăit. Cu atît mai mult azi, cînd întregul popor este angrenat într-un proces revoluționar fără precedent nu numai pe plan național, ci și mondial, se cuvine ca scriitorii, creatorii în ansamblu, să se implice direct, cu tot talentul și forța lor creatoare în viața țării, a semenilor. «Operele de artă – subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu – trebuie să dea expresie activității tumultuoase a poporului în toate domeniile vieții sociale, oglindind, în limbajul lor propriu, marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea națiunii noastre de a merge neabătut înainte. Răspunzînd cît mai bine idealurilor și setei de progres a oamenilor muncii, aceste opere trebuie să dezvolte gustul pentru frumos, pentru înaltele valori morale ale societății, să-i formeze pe oameni, implicit pe tineri, în spiritul luminoaselor principii ale umanismului revoluționar». Un adevărat program, sintetizat strălucit de secretarul general al partidului, program despre care putem spune că a fost



urmărit și înfăptuit cu mari succese de creatorii noștri. Nu este cazul să nominalizăm, am făcut-o cu alte prilejuri, dar oricine știe cât de multe opere valoroase au apărut în ultimii ani, inspirate din viața de ieri și de azi a constructorilor noii noastre societăți. Este cunoscut că realitatea este inepuizabilă ca, de altfel, și modalitățile de exprimare ale artei. De la această relație directă, «consumatorii de artă» așteaptă alte opere care să-i reprezinte nu numai astăzi, ci și în viitor. Este o datorie de onoare, dar și o mare răspundere! Dacă arta și literatura contemporană au atins nivelul cu care azi ne mândrim, aceasta se datorește și moștenirii noastre glorioase pe care ne construim prezentul. Secretarul general al partidului a subliniat necesitatea «întoarcerii către izvoare» care sînt pururi reîntineritoare, către izvoarele de nesecat ale artei și literaturii populare, ale culturii populare în ansamblu, către trecutul de luptă al poporului, atît de cald și de des evocat de Președintele României. Un asemenea tezaur, precum și sintezele realizate de marii înaintași obligă contemporanii la eforturi în plus, eforturi a căror semnificație nu constă în a-i întrece (operele de artă sînt inimitabile!), ci de a fi noi înșine mîndri de rezultatele muncii lor. Din bogatul tezaur de idei pe care îl cuprinde gîndirea social-politică a secretarului general al partidului, referitoare la literatură și artă, am desprins doar cîteva, care au făcut obiectul multor creații de artă de certă valoare, semnate de prestigioase personalități ale vieții literar-artistice contemporane. Lor li s-au adăugat, în ultimii ani, mai mulți creatori din spațiul spiritual al cărui nume revista noastră îl poartă cu mîndrie Despre mulți dintre ei «Argeș» și-a spus părerea. O va face și mai des în viitor, în spiritul înaltelor exigențe pe care partidul, secretarul nostru general le așează în fața tuturor creatorilor de frumos din țara noastră”) reunesc articole de Nicolae Oprea („*Personajele*” lui Emil Brumaru), Nicolae Mecu (*Implicare și cunoaștere* – despre „narațiunile istorice” ale lui Mihail Diaconescu), S. I. Nicolaescu (*Semnificația unui premiu* – despre poetul Dan Rotaru, laureat al Premiului ziarului „Scînteia tineretului”, „pentru întreaga sa activitate creatoare desfășurată în anul 1985”), Crina Zărnescu (despre Florin Mugar, „*Cu Cartea în brațe*”, în seria „Poeți contemporani”), Alexandru Horia (*Cumpăna lumii de Sud* – despre volumul de poezii *Sud, pînă la capăt*, de Nicolae Dan Frunteletă). ■•Sub același generic se înscriu articolele lui Calinic Argatu (*Contribuție teoretică riguroasă*) și Constantin Dumitrache (*Sărbătorea lecturii*), care „dezbat o carte despre *Valori ale culturii populare românești*”: *Cadre ale gîndirii populare românești*, de Ernest Bernea, Ed. Cartea Românească, 1986. ■•Calinic Argatu: „[...] Concepția despre lume și existență a țaranului nostru decurge dintr-o experiență concretă și îndelungată cu realitatea, din asumarea și din trăirea acestei realități. Această concepție refuză conceptele de cauzalitate și determinism – prefăcîndu-le corelația –, după cum tăgăduiește antropocentrismul și viziunea mecanicistă asupra universului. Limbajul metafizicii și al logicii din cultura românească arhaică este prin excelență simbolic, învăluit într-o discreție meditativă plină de lirism și izvorăște

dintr-o atitudine relaxată, contemplativă. Pentru țaran, reamintim, cosmosul și existența omenească răsfrîng o rînduială universală: de aceea nu poate exista act care să meargă în gol sau care să fie lipsit de sens și semnificație. Cartea lui E. Bernea lovește și în prejudecata potrivit căreia obștea vechilor sate românești ar fi vegetat într-o ignoranță semiprimitivă guvernată de «eresuri și superstiții», teză atît de îndrăgită, mai cu seamă odinioară, de spiritele «raționale» sau «științifice». Pe de altă parte, constatăm cum se reflectă în răspunsurile celor interogați, atitudinile existențiale concentrate în acele sinteze de spiritualitate colectivă românească precum Meșterul Manole sau Miorița. Însă meritul prim al lucrării rămîne acela, global, de-a se înscrie între cele mai riguroase și rodnice contribuții teoretice privind specificul nostru național”.

■•Constantin Dumitrache: „O carte captivantă nu este aceea care dă răspunsuri la întrebări (paradoxal – constata un mare gînditor român – uneori «se întîmplă să găsim întîi răspunsul și pe urmă întrebarea»), ci și (sau: mai ales) aceea care generează, la rîndul ei, întrebări; cu cît acestea vizează aspectele fundamentale ale domeniului abordat, cu atît interesul pe care cartea respectivă îl stîrnește este mai mare. Mai ales în cazul cercetărilor pluri – sau interdisciplinare, unde, de regulă, primează un soi de empirism cantitativist. Cînd, însă, factologia este subordonată strict demonstrației teoretice, iar aceasta se menține constant la altitudinea ideatică necesară, lectura devine o sărbătoare. O astfel de lectură prilejuiește volumul lui Ernest Bernea, *Cadre ale gîndirii populare românești*, cu subtitlul, modest, de „Contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și causalității”. Cartea ambiționează să surprindă filosofia populară românească în dimensiunile ei fundamentale. [...] Între sentimentul românesc al timpului, reprezentativ pentru țaranul satului arhaic, și cel care se degajă din marea poezie românească dintre cele două războaie mondiale există o formidabilă similitudine. Toate accepțiile prezentate anterior se regăsesc. Îmbogățite și nuanțate, în opera lui Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Pillat, Philippide, Voiculescu, Adrian Maniu ș a. Deși atît de deosebiți unul de altul prin ascendență și formație sufletească și intelectuală, ei se dovedesc exponenți ai unei spiritualități inconfundabile. Cordonul ombilical al filosofiei noastre populare s-a dovedit trainic, permițînd un permanent flux dus-întors între cei mulți și exponenții lor. Numai că, apelînd la disociațiile din studiul amintit, țaranul satului arhaic a trăit într-un timp rotitor, în vreme ce poeții au trăit și vor trăi totdeauna într-un timp rostitor”.

● „Astra” (nr. 1), „revistă de cultură, apare lunar; editor: Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Brașov”; colectivul de redacție: Daniel Drăgan, redactor-șef; Dumitru E. Popescu, secretar de redacție, Aurel Ion Brumar, Ion Itu, Miruna Runcan, Vasile Gogea; 16 pagini publică un grupaj de recenzii intitulat *Adevărul istoriei – Adevărul artei*, a cărui orientare generală este protocronistă. Este comentat ultimul produs, romanul *Depărtarea și timpul* (referitor la Dionisie Exiguul), din „ciclului epic” avîndu-l autor pe

Mihail Diaconescu. Participă cu articole: A. I. Brumaru, *Valorile binefăcătoare ale tradiției* („[...] Acest erudit daco-roman întregeste tipologia specifică prozei lui Mihail Diaconescu, alcătuită din figuri de cărturari și artiști cu vocație patriotică. Asemenea eroi se pliază perspectivei, prozatorul realizează astfel un act reparator, reconstituind minuțios viața spirituală a timpurilor revolte. Ioan Căianu-Valachius, Pârnu Pârvescu Mutu, Silvian Lucaci și, acum, Dionysius Exiguus sînt, în fond, intelectuali de marcă sortiți unor destine tragice în epoci vitrege, prea puțin prielnice împlinirii lor spirituale [...]”); Nicolae Oprea, *Epicul istorie naționale* („[...] Genul de roman istoric cultivat de Mihail Diaconescu facilitează invazia documentului în ficțiune. Munca de preparație, investigarea arhivelor și a locurilor trebuie să fie copleșitoare. Nevrînd să deformeze adevărul istoric, prozatorul se supune cu bunăștiință acestei asceze. Este admirabilă în acest caz voința de construcție, fiindcă pare incomparabil mai dificil să ordonezi un vast material decît să strunești telegarii fanteziei. Paginile mustind de erudiție – unele excesiv înțesate cu nume și idei antice – ar trezi suspiciunea comentatorului – amator într-ale istoriei –, dacă accentul n-ar fi ușor glisat înspre *poveste*. Autorul îmbracă, în funcție de nevoile epos-ului, cînd hainele protocolare ale istoricului, cînd straietele familiare ale povestitorului. Dinamismul poveștii provine din mișcările interioare/ exterioare ale personajului [...]”); Cezar Tabarcea, *Document și narațiune*.

- În „Ateneu” (nr. 1), „revistă social-culturală a Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă Bacău”, serie nouă, anul 24, redactor-șef: George Genoiu, colectivul redacțional: Sergiu Adam, Constantin Călin, Calistrat Costin, Carmen Mihalache-Popa, Victor Mitocaru, Stelian Nanianu, dr. Vasile Sporic”, la rubrica „Lecturi” (p. 2), Dan C. Mihăilescu scrie despre cartea lui Octavian Paler, *Un muzeu în labirint*: „Comunicativ, locvace și agoral, atent la toate meandrele Momentului, îngrozit de solitudine și ostil, prin structură, angoaselor, crispării masochiste, supremei indecizii și excesului metafizic, scriitorul român («deal, vale, deal, vale» pînă la Manole și, apoi, «dincolo de bine și rău» prin Hyperion și Conu Leonida) este atins, între altele, de frenezia călătoriei: autoidentificare prin comuniune simpatetică, autocunoaștere prin alterizare. Asimilează, jovial sau încruntat, cît mai multe ipostaze, spre a-și fixa eul într-o carcasă cît mai confortabilă. În poiana fierăriei lui Iocan, pe Acropole, în Luvru sau în Africa, la Chios, Paris, Berlin sau Benares, călătorul nostru se caută spre a se pierde, se găsește, dar își rătăcește umbra, se adună în măsura în care dispare. Viața (ca o pradă pe un peron) este trăită, citită ca palimpsest biografic ori ca labirint bibliografic; experiență mijlocită de cărți și cărți viciate, fatalmente, de filoxera realului. În cuprins, contactul cu Capodopera se petrece după chipul călătorului privitor: extaze reci, îngăduitor calculate, rătăciri febrile (șocante pe drum, sceptice-n final), însumare egocentrică a celor văzute, accent cultural sau epicureic, după cum călătorul consideră lumea ca spectacol sau se autopropon drept *show*. De la Cantemir la Bedros Horasangian,

de la Iorga la Marino, de la Eliade la Hăulică, de la Golescu, Alice Voinescu sau Sebastian, pînă la Paleologu, Raicu, Cosașu, Manolescu sau Pleșu, scriitorul nostru întoarce capodopera pe toate fețele, indiferent dacă-i arhitectură, carte, tablou, biografie exemplară sau numai savoare, chiar dacă știe dinainte că nu va putea niciodată să participe la licitație, necum să-și adjudice piesa. La Octavian Paler, însă, lucrurile se petrec altfel. Mai întii, pentru că, aici, nu este admisă nici o valoare încă nesigură. Orice ezitare în alegere și orice capriciu de-o clipă sînt evitate (anulate) dintru început. Farmecul întâmplării este exclus – dialogul se poartă exclusiv cu instanțe supreme: cu alfa și omega eticii, cu geniile creatoare în artă și literatură, cu marile epoci, temple și stiluri, cu infinitele «majuscule» care sînt Adevărul, Libertatea, Suferința, Singurătatea, Creația... Gravitatea este absolută, orice impuls ludic este cenzurat, cuvintele, frazele, sentențele vizează absolutul, fisurile și supapele sînt analizate minuțios, dar nu pentru a fi lărgite, ci pentru a le astupa și tencui cît mai bine. Fiecare dintre cei citați mai sus își permite luxul unei zile de duminică: un joc, o glumă, un paradox benign, o autopersiflare, o ghidușie sau un alint lenevos, o badinerie, etc. Stavroghin îl rabdă cu bucurie alături pe Oblomov, între Dostoievski și Koestler își face loc mantaua lui Gogol, între Maioreșcu și Gide apare Scufita roșie, între Montaigne și Pascal e loc și pentru Caragiale, în sanctuarul de la Păltiniș ti se poate face și foame, între Tarkowski și Babel intră și savarinele mătușii, s.a.m.d. La Paler dimpotrivă, duminică nu există, Dacă e loc pentru ironie, ea este amară și, oricum, nu lasă loc umorului de-a binelea. Ideea nu mai e de genul feminin, de vreme ce există mereu la modul neutru, ca ideal. Extremele se susțin reciproc, tocmai pentru a se anula cît mai temeinic. Și aceasta tocmai pentru că nu extremele contează, ci spațiul dintre ele. Spațiu care nu este «altceva» decît însuși autorul. Tema fundamentală a lui Paler este însuși Paler. Marile dileme, majusculele de mai sus, se adună într-una singură: identitatea călătorului. De aceea, nu eseuri, cît un nesfîrșit jurnal (memorii, mitologii, călătorii, reverii, istorii... toate «subiective») sînt cărțile autorului. Iar neliniștea ideilor, a stilului lui Paler, este, în fond, o neliniște sistematică: armonia este, în fapt, cea care pulsează dizarmonic, solidaritatea este cea care impune și determină solitudinea; fericirea veghează durerea, numai «conștiința captivă» parvine la libertate și numai înstrăinarea de sine poate ajunge să simtă cu adevărat gustul – de rodie sau de nisip – al propriei identități. Orgoliul care inflamează scriitura, de la alegerea temelor (invariabil) supreme, (teribile) și a subiectelor (marii creatori) și pînă la patetismul grandilocvent al afirmațiilor – este de fapt masca (succesiunea de măști, mai bine spus) a unei neîncrederi funciare: Cine sînt? Un sigiliu rupt cu frenetică încordare, sub care se află altul și altul și altul, sigilii îndepărtate cînd lent, cînd pătimaș, cu credința secretă că se va ajunge în sfîrșit la revelația aceluia eminescian: «Sînt el!». [...] Ceea ce frapează aici este – în linia stilului fascinant al unui Faure – capacitatea de identificare a privitorului, în ciuda celor cîteva, mărturisite, inapetente (la

Bosch, de pildă [...]” (*Un muzeu în labirint*). □•La pagina „Comentarii. Profiluri. Dezbateri”, Vlad Sorianu prezintă „Împliniri ale epocii Nicolae Ceaușescu”, două realizări ale *Grupării literare „Ateneu”*: un roman (*Stăpânirea de sine*, de Eugen Uricariu, Ed. Cartea Românească: „Romancierul confirmă încă o dată, dacă mai era nevoie, că stăpânește cu siguranță știința narațiunii. El îmbină fără complexe realismul clasic și modernitatea ca mijloace ale valorificării unor tipuri umane inconfundabile, de o impresionantă pregnanță caracterologică, transpuse în situații profund semnificative. Se adaugă binecunoscutul și verificatul său discernământ în selectarea faptelor istorice, cu adevărat fecunde ca surse de reflecție și potențare a imaginației. Un roman de referință al anului 1986, care nu se aliniază la nici una din direcțiile *en vogue*, pentru că reprezintă el însuși una de sine stătătoare remodelare ficțională”) și un volum de poezii (*Cartea locului*, de Octavian Voicu, Ed. Junimea). □•La pagina „Eseu”, Nicolae Manolescu scrie despre *Etologie și literatură*. □•La pagina „Patrimoniu. Restituiri. Documente”, Constantin Călin publică fragmentul *Liceu (I)*, din „Dosarul Bacovia”. □•Rubrica „Accent”, în „prezentarea și traducerea” lui Ștefan Aug. Doinaș, Quevedo sau sonetul ca o gentilă grenadă: „Se spune, în general, că don Francisco de Quevedo y Villagas, puternic influențat de predecesorul său, marele Góngora, ar fi fost un neîmpăcat adversar și negator al acestuia (care, de altfel, nu i-a rămas deloc dator, închinându-i un sarcastic și nimicitor sonet, în care, după ce își bate joc de «anacreontismul» lui, ridiculizează pretinsa lui cunoaștere a limbii eline). Dar care personalitate poetică reală nu se află în această dublă și paradoxală relație cu înaintașii săi? Tradiția nu hrănește cu adevărat, decât dacă e consumată cu o anumită furie și lipsă de grație; iar în materie de vehemență, și chiar turbare a expresiei, don Francisco este unul dintre cei mai vulcanici poeți din lume. De fapt, ceea ce constituie stigma strict personală a sonetelor sale este tocmai această capacitate concentrată a violenței, asemeni unei explozii potențiale într-o grenadă. În cadrul barocului spaniol, atât de variat în unitatea sa de stil, Quevedo scaldă – atât cultismul lui Góngora, cât și conceptismul lui Baltazar Gracian – într-o albie învolburată și profundă de lirism filosofic [...]. Am ales câteva sonete, după un criteriu care să ofere, cât de cât, o idee asupra *ambitus*-ului tematic al inspirației sale : o meditație asupra apropierii și sensului morții, în ordinea spirituală (*Sunînd cu tremur și cu spaimă-amare*), o altă meditație la trecerea inexorabilă a timpului, înregistrată în efectele ei dezastruoase privind natura, patria și casa proprie (*Văzut-am turnurile țării mele*), o superb-șocantă comparație a pasiunii erotice, axată pe imaginea tipic iberică a taurului (*Vezi tu cum crește pașnica țărînă*), un fel de orfism total, în cadrul căruia îndrăgostitul e dascăl și ucenic al suferinței lumii (*Melodic plîns cu lacrimi care sună*), și, în fine, o temerară pledoarie pentru «inima încăpătoare» a bărbaților (*Și dacă amintirea cheamă iară*). Remarcabilă, în toate, este concentrarea expresiei: întreg sonetul pare o spira, strînsă la maximum, a

cărei forță e percepută, la lectură, într-un *crescendo* ce merge pînă la versul final. Dar ceea ce, în sonet, pare o monadă tensionată, reprezintă, în realitate, un complex de cîmpuri de forță: în planul legii morale, care guvernează practica la nivelul spiritului, «mișcarea și acțiunea» aparțin pasiunilor și intereselor; senzualismul este un indice al energiei sufletești, cum s-a mai remarcat; frumusețea nu se prezintă deloc lipsită – ci dimpotrivă: biciuită – de cruzime și chiar de monstruoșitate; lamentația capătă un ton viril, cu accente protestatere și imprecative (ce vor alimenta, apoi, poezia sa satirică). În istoria sonetului – instituție italiană, dar cu «filiale» în toată lumea, cum atît de sugestiv îl definește Lucian Blaga – experiența poetică a lui Quevedo marchează o treaptă precisă: aceea pe care o formă fixă, destinată oarecum prin chiar structura sa să devină doar un templu al adorației – ajunge să fie, incontestabil, o adevărată armă de luptă”.

□•La pagina „Meridiane literar-artistice”, Eugen Simion analizează *Jurnalul lui Jünger*. □•Ancheta „Caietelor botoșănene“, supliment editat de „Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Botoșani și revista «Ateneu»; realizatori: Gheorghe Jauca, Dumitru Ignat, Emanoil Marcu, Lucia Olaru Nenati, Dumitru Țiganiuc; secretariat: Emil Iordache” se desfășoară pe mai multe numere din an și are tema *Cultura poetului tînăr – O opțiune a timpului nostru*. Într-o casetă, pe mijlocul paginii, este expus argumentul chestionării: Considerăm că actul de creație este un fapt de mare răspîndire în rîndul maselor, el îmbrăcînd diferite forme de exprimare și la diferite nivele. Ne-am oprit asupra culturii poetului tînăr pentru că aici se pare că e ponderea cea mai mare, poezia devenind pentru foarte mulți tineri idealul pe care ar dori să-l îmbrățișeze. Unii sînt conștienți de la început la ce fel de lucru se așază, alții cred că poezia e numai fastul unor sărbători și nu fac decît să se pregătească mereu de sărbătoare, tratînd actul de creație cu superficialitate. Fără cultură talentul nu dă roade, la fel talentul și cultura fără o muncă susținută. Iată de ce deschidem această anchetă, cu o astfel de temă, solicitînd răspunsuri de la poeții tineri și mai puțin tineri, de la critici literari care au avut, neîndoielnic, ocazia să constate aspecte concrete ale acestui fenomen cultural. Totodată, îi invităm să răspundă la anchetă și pe cititorii noștri. Menționăm că unele din părerile ce le vom publica nu vor fi și ale noastre, «Caietele botoșănene» nefăcînd altceva, prin publicarea lor, decît să întregescă anumite aspecte ale profesionalizării actului de creație. Iată întrebările: 1. Ce înseamnă pentru Dumneavoastră cultura poetului tînăr ? Care sînt caracteristicile culturii poetului tînăr ? În sensul culturii poetului tînăr, ce înseamnă Eminescu pentru Dumneavoastră? 2. Poeții promoției '80 au revitalizat într-un anumit sens poezia noastră. Sînt ei un exemplu, prin ceea ce fac, de manifestare, în sensul bun al cuvîntului, a culturii? 3. Considerați că influențele de aiurea, luate din traduceri sau direct din originale, contribuie în mod fericit la dezvoltarea (îmbogățirea) specificului național al poeziei noastre? Sînt ele un semn de «universalizare» sau un semn de sincronizare? 4. Care sînt șansele de

acces la cultură ale unui poet fără Biblioteca Academiei și alte biblioteci importante la îndemână? 5. Când intervine conștiința propriei valori în desăvârșirea personalității tînărului poet? Ce factori externi de voința lui îl ajută? Delimitați, în acest sens, formele de manifestare ale poetului tînăr. 6. Care este rolul criticii literare în formarea culturii poetului tînăr?”. Se precizează că ancheta este „realizată de Gellu Dorian”. Răspund: Liviu Antonesei – „1.-3. Încerc, mai întîi, să grupez răspunsurile la primele trei întrebări (care ascund de fapt, vreo opt). Mî se pare evident, de pildă, că autorii care s-au format după 1964-65, care au intrat în liceu după acest reper cronologic, au beneficiat de o instrucție școlară superioară față de cei ce-au urmat studiile în vremea «obsedantului deceniu». În plus, ei s-au bucurat de deschiderea culturală consecutivă celei instrucționale: recuperarea tradiției culturale proprii, relații mai firești cu spațiile culturale externe (traduceri, călătorii, burse etc.). Acest lucru s-a putut observa deja în cazul așa-numitei «generații '70». Valul de la '80 s-a format și el în acest nou climat și e firesc ca membrii săi să fi avut un contact mai strîns cu viața culturală decît cei dinaintea lor. Să nu uităm că ei au început, de pildă, să învețe limbi străine din primele clase și că, pe vremea cînd își însușeau alfabetul cultural, librăriile noastre erau pline de cărți în originale și traduceri. De aici rezultă, în primul rînd, o anume lipsă de complexe în raport cu cultura, care poate motiva și reluarea experiențelor avangardiste și cultivarea ironiei și autoironiei, și să zicem – o mai suplă folosire a registrelor limbii române. Probabil e adevărat, valul optzecist a revitalizat «într-un anume sens» poezia noastră. Mai ales, prin marea sa diversitate de orientări și tendințe. Trebuie să fii sau opac la varietatea formulelor literare sau, doamne ferește!, de rea credință ca să afirmi că acești autori scriu toți la fel. Chiar de la prima privire asupra fenomenului, se poate observa că unii sînt gravi, alții ironici; unii cosmologici, alții practică un lirism al cotidianului; unii sînt sarcastici, alții de-a dreptul duioși. La un moment dat, un cenaclu (și nici membrii lui nu scriau toți la fel, de altfel) s-a impus mai mult atenției critice datorită reluării unei tradiții ocultate, cea caragialeeană (și încă în registru liric!), dar ulterior s-a putut constata că «tînăra poezie» continuă cam toate tradițiile poeziei naționale majore: de la cea eminesciană la cea macedonskiană ori de la suprarealism la avangarda din timpul celui de-al doilea război mondial. Cred că nu există nici un risc să murim de plictiseală citind mereu același tip de discurs sub diverse semnături. Nu reușesc să înțeleg sensul părții a doua [...] După constatările culturologilor moderni (de la Eliade la Lévi-Strauss și de la Blaga la Cassirer), acest lucru ar trebui să nu mai constituie un secret pentru nimeni. Influențele nu duc în mod obligatoriu la epigonism, nici nu conduc fatalmente la ceva nou, nou în absolut. Este de ajuns dacă ele nu lezează autenticitatea scriitorului, fie el poet ori practicant al altei forme de discurs textual. Înțeleg prin autenticitate exact ceea ce înțelegeau prin ea criterioniștii acum vreo cincizeci de ani. Amintiți exemplul lui Eminescu. Desigur, el poate constitui un model de poet

care contactează în modul cel mai firesc cultura. Nu discut în termeni cantitativi («cît de mult știa Eminescu»), nici chiar calitativi («ce anume fapte de cultură știa Eminescu»), întrucît, și cantitativ, și calitativ, bagajul cultural a doi autori poate fi extrem de diferit dar valoarea literară a operelor lor poate fi sensibil egală. Eminescu nu a fost doar un poet, ci un cărturar complet, iar exemplul său ar trebui să fie molipsitor mai ales prin *intensitatea* cu care a trăit cultura. Oricine are înclinații pentru studiu poate deveni un enciclopedist, un mare erudit, dar nu oricine poate atinge intensitatea fără rezerve a lui Eminescu. Aici stă tot exemplul. 4. Ceea ce am spus mai înainte începe deja răspunsul la această întrebare. B.A.R. ori alte mari biblioteci publice nu sînt absolut indispensabile unui tînăr poet în măsura în care o bună bibliotecă personală le poate înlocui. Se traduce mult, se reeditează la fel de mult (inclusiv colecțiile unor publicații de negăsit în sumare complete într-o singură bibliotecă). Nu e mai puțin adevărat că un anume subiect de studiu – dar poezii noștri tineri sau mai puțin tineri nu prea au superstiția specializării în vreo ramură particulară a culturii – poate face astfel de biblioteci necesare cu orice preț. Îmi păstrez convingerea că, în astfel de situații, tînărul nostru va putea găsi mijloacele necesare deplasării la fața locului și își va face cum trebuie treaba. În fond, ar fi anormal ca toți autorii să domicilieze în București, de pildă. Dispersia geografică este și ea o cauză a diversității formulelor, chiar dacă nu o cauză exclusivă. 5. Știu eu ? Probabil în momentul în care își dă seama că scrisul a devenit pentru el o necesitate de neînlăturat, o fatalitate. Unii, la prima percepere a unui elogiu mai important. Alții, la primul atac care-i scutură mai violent. E dificil de generalizat. 6. Dacă este bine intenționată, critica literară îl poate ajuta în această privință, mai ales dacă îi semnalează lacunele, erorile sau faptul că repetă – inconștient – de mult aici sau în alte părți. Un cenaclu serios la fel – acolo circulă nume de autori, titluri de cărți etc., poate neauzite încă de tînărul autor. Mai cred că experiența cenaclieră nu trebuie lungită prea mult. La un moment dat, e inevitabil ca tînărul vultur să învețe să zboare singur. Munca scriitorului este solitară, drumul său la fel, chiar dacă roadele sale contribuie la sporirea solidarității unei comunități. Nu e nici un paradox aici, numai constatarea unei evidențe. În ce mă privește, sînt destul de mefient față de grupările literare excesiv de bine sudate, mai ales în momentele de maturitate ale unei culturi”. ■•Emil Iordache – „1. Fără nici o îndoială, cultura poetului este una din dimensiunile importante ale personalității sale, poate la fel de importantă ca și talentul. Bineînțeles, înțelegînd cultura nu doar ca o sumă de lecturi sau ca o programă universitară parcursă cu seriozitate, cultura poetului însemnînd de fapt și o stare foarte specială a minții și sufletului, care-l susține pe poet în spațiul poeziei autentice, cenzurîndu-i omeneasca dorință de «a juca pentru public» cu orice preț pe placul cutărui critic literar ce se bucură de autoritate. Oricît ar părea de paradoxală afirmația, latura cardinală a culturii poetului tînăr ține mai ales de morală [...] 2. Generația '80 este mai compactă decît preceden-



tă și nu prea pare dispusă să-și recunoască în unanimitate și să-și încununeze cu lauri campionii. O face în schimb critica literară, deși criteriile de evaluare sînt uneori destul de obscure pentru cititorul de rînd, obișnuit să găsească în librării cărțile respective pentru a se lămuri în cunoștință de cauză. [...] 4. Nu putem trăi toți în umbra marilor biblioteci. Sîntem nevoiți să ne limităm aria lecturii la cărțile accesibile nouă. Se poate sublinia – teoretic – excelenta dotare a bibliotecilor județene, municipale, orășenești, comunale, sătești etc. Cred însă că din punctul de vedere al acestei anchete trebuie adusă în discuție cartea rară, cartea deosebită, pe care o cauți o viață, spre care năzuiești și care poate însemna mai mult decît zece biblioteci oarecare. Orice tînăr poet trebuie să năzuiască spre această carte, în lumina acelei etici culturale care îl obligă să citească nu atît cărțile bune, ci mai ales pe cele foarte bune. Oricum, vecinătatea unei mari biblioteci este stimulativă și liniștitoare, măcar nu suferi de falsă impresie că ai în față handicapul absenței unui anumit fond de carte. 5. Cred că orice poet autentic se îndoiește de sine. Cînd cineva este convins de propria valoare și o afirmă public este cel mai adesea ridicul. Mai grav mi se pare cazul cînd poetul își poartă orgoliul genialității în tăcere. Nerecunoașterea publică poate bara drumul. În general, mediocrii se preocupă de părerile celor din jur, poetul autentic scrie și atîta tot. Trăind clipe de certitudine și de îndoială. 6. Mai ales în cazul poetului aflat la început de drum, rolul criticii literare este covîrșitor. Poetul potențial, aflat încă în stadiul cînd citește cronicile (mai tîrziu se pare că majoritatea renunță la această îndeletnicire) poate primi adevărate lecții de poezie și bun gust. Aceasta cu condiția ca respectivele cronici să nu fie de serviciu sau rău intenționate (cum se mai poartă). Cam același ar fi și rolul cenaclului. Însă de la un timp ochiurile la reacțiile spectatorilor încep să fie limitative. Nici o exegeză a unei opere nu poate ține locul lecturii propriuzise. De la critică și de la cenaclu poetul trebuie să învețe să citească, și apoi să citească, să citească și mai ales să recitească.

- „Convîngeri comuniste” (nr. 1 ), „organ al Consiliului Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din Centrul Universitar București”, „colegiul de redacție: Dan-Silviu Boerescu (redactor șef adjunct), Romeo Bușegescu, Simona Corlan, Daniela Cristescu, Corina Duma, Octavian Măndiță, George Niculescu-Mizil, Polidor-Paul Roșcu, Dan Stamo (fotoreporter), Monica Stănescu, Dan Tinca; redactor șef: Paul Nancă” propune la pagina 9 („Studenția de zi cu zi”), articolul Frumoasele vacanțe, în care Dan Boerescu descrie diverse moduri în care se distrau studenții: „Dar unde sînt vacanțele din 1986? Unde-s vacanțele, unde-s speranțele, țărnul și valul visului lor ? Fie în vacanță numai cei ce azi știu să recunoască pe-ntuneric brazii, brazii din Slănic și de la Predeal, aninînd în crengi Gale-n serial! Cum va fi mereu, mă simt minunat. Camera mea din vilă (3,50 pe 3) așteaptă sosirea prietenilor mei: nu prea zgomotoși nici ei. Cum va fi mereu, mă simt fermecat. Galelor, festivalurilor, voi, carnavalurilor, să vă iviți ! O lume în microsillon așteaptă să renască din

amintirea mea de peste an(i) : păsări măiestre, vînătorul și cerbul, sala de mese și sala de audiții, dulce delfinul nostru de la Costinești (efectul de ecou întîrziat), scarabeul prezentat la emisiunea științifică de Alexandru Mironov, norocul inorogului de a fi nimerit în paginile de literatură semnate, în fo(a)rță, de Dimitrie Cantemir – al Moldovei, precum Slănicul! –, vasiliscul și aspida sau datinile (re)prezentate de ansamblul folcloric «Mărțisorul» din Cluj-Napoca, Calandrinon și Zamolxe fiind convocați și ei să întregească spectacolul feeric al vacanțelor, frumoaselor vacanțe hibernale! Am fost deci prins în tainicul vârtej al stațiunii studențești din inima Carpaților Orientali (distanța de lume în ani cromatici – 12, cîte zile are vacanta), am fost la Slănic-Moldova. Am reascultat deci *Doamna Butterfly*, această operă de rezistență și de maximă aderență la publicul studențesc. Am călătorit cu *Diligența* prin cinematografie și cu troica prin nămeți. Cum va fi mereu, mă simt minunat. Simpatia are pașii moi, veselie izvorăște-n noi, Brifcor de Holboca curge în șuvoi, tot ce-i studențesc zumzăie vioi. În urma acestor efuziuni tinerești, cel puțin 13 persoane au încurcat facultățile, nimerind în alte vile, iar alte 27 au primit cea mai bună îngrijire din partea Saint-Bernarzilor din desenele animate. Animată a fost și seara cu Revelionul. Revelionul a început seara și a continuat dimineața; între timp mimul de la *Divertis* (Silviu Petcu) s-a dat în spectacol; spectacolul abia atunci a început. Mai vine lumea, dar mai și pleacă ! Dar noi parcă nu ne mai înduram să renunțăm la Slănic și la vesela vacanță, indiferent de cît de aspru geruia a reluarea unde-ncape anul, mai are loc încă o săptămînă de vacanță! Ne-am încăpățînat să rămînem în vila noastră, «Brîndușa», pînă cînd ne-am trezit cu tovarășa administrator, venită să facă curățenie generală. Am luat autobuzul spre Tg. Ocna, personalul spre Adjud și, în fine, acceleratul spre București, unde am nimerit direct la... seminar, la judecata de după vacanță a Profesorului”.

● Nr. 1 din „Convorbiri literare”, „revistă literară fondată de Societatea «Junimea» din Iași, la 1 martie 1867, editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, anul XCIII; colegiul de redacție: Corneliu Sturzu (redactor-șef), Horia Zilieru (secretar responsabil de redacție), Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu. Conține suplimentul «Pagini Bucovine-ne», «editate în colaborare cu Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Suceava», anul VI, realizatori: Ion Beldeanu, George Damian, Viorel Dârja, Ion Carp Fluierici, Mihail Iordache, Gh. Lupu, Marcel Mureșeanu, Ion Paranici, Victor Traian Rusu, Mircea Tinescu, Alexandru Toma; secretariat: Eugen Dimitriu” propune articole de bilanț anual, scrise de Constantin Sorescu (*Anul literar 1986 văzut dinspre rădăcinile literaturii*), Ioan Holban (*Lectura deschisă a realului*), Alex. Ștefănescu (*Poezia ca declarație la scenă deschisă*) și Mihail Iordache (*Sensul constructiv al criticii*). □•La rubrica intitulată „Contexte”, Constantin Coroiu face diverse considerații asupra literaturii române contemporane (*Recitind cărțile ultimelor două decenii*). □•Grupajul

aniversar „Marile repere ale literaturii române”, în cinstea lui M. Eminescu, este ilustrat de contribuțiile în domeniu ale autorilor: Constantin Ciopraga (*Ipostaze ale umbrei*), Cristian Livescu (*Eminescu – fascinația labirintului*), Virgil Cuțitaru (*Eminescu despre sine*), Theodor Codreanu (*Eminescu și maturitatea comparatismului*). □•Versuri omagiale adresate lui Nicolae Ceaușescu, țării și partidului comunist sunt publicate în grupaj de Virgil Teodorescu (*Vârsta țării: Ceaușescu*), Ovidiu Genaru (*Omagiu*), Radu Cârnecki (*Poem de slavă*), Gellu Naum (*Lumină și putere*). □•La paginile 12-13 („Cronica literară”), în articolele *Sadoveanu, om de teatru*, *Omul Maiorescu*, criticii Val Condurache și Al. Dobrescu analizează ediția lui D. Ivănescu, „cea mai completă din câte s-ar fi putut tipări la ora aceasta” despre Mihail Sadoveanu, *Preocupări de teatru* (Ed. Junimea, 1986), respectiv studiul de istorie literară al lui Z. Ornea, *Viața lui Titu Maiorescu*, vol. I (Ed. Cartea Românească, 1986). Alte cronici aparțin lui Constantin Pricop – *Cultură și literatură* (despre cartea lui Pavel Florea, *Cultură și literatură*, Ed. Junimea, 1986), George Pruteanu, *Arta conversației* (despre *Romanul românesc în interviuri – o istorie autobiografică*, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. II, G-P, Ed. Minerva, 1986). □•La „Convorbiri literare» prin corespondență”, rubrică de „Poșta redacției”, criticul Daniel Dimitriu răspunde diversilor aspiranți la statutul de scriitor publicat; printre aceștia, Petru Barbu din Galați, căruia i se recomandă: „În *Adio, să-mi scrii* motivația rupturii e incertă; poate reveniți. *Un înger zgâriat cu sârmă ghimpată* merge fără ajustări. V-aș reproșa un anumit sentimentalism pe care stilul ironic (în dialoguri, pe alocuri, scânteietor) nu-l poate camufla. Pe total general, cum se spune, e bine. *Manechinul* mi-a apărut din nou confuză, greu de urmărit”.

• În „Echinox” (nr. 1), „revistă de cultură a Consiliului U.A.S.C. de la Universitatea din Cluj-Napoca, anul XIX, redactor-șef: Aurel Codoban, redactori-șefi adjuncți: Sanda Cordoș, Dan Rațiu, Adrian Sârbu, secretar responsabil de redacție: Ioan Cercel, redatori: Balogh F. András, Eugen Băican, Iulian Boldea, Birgitt Hellmann, Puiu Hiticaș, Tudor Iosifaru, Józsa T. István, Cristina Muller, Letiția Olariu, Felicia Sicoie, Mircea Țicudean”, Sanda Cordoș publică articolul de atitudine *De două ori Iașul*: „La sfârșitul anului 1986, Iașul a fost de două ori gazdă a studenților filologi din țară; în perioada 7-9 noiembrie – Conferința Națională a Cercurilor Științifice Studentești și, o lună mai târziu, tot în Iași (5-7 noiembrie) Sesiunea de comunicări a Societății Studentești de Folclor. Dacă aceste rînduri ar fi note de călătorie, atunci ele ar fi trebuit să fie unele tandru-nostalgice. Pentru că ieșenii sînt «foarte bine» în rolul de gazdă, ne-au așteptat de fiecare dată la gară, ne-au primit cu casă, masă, vorbe dulci și bune (plus palatalizarea specifică). Dar, din păcate, aceste rînduri nu vor fi un [...] memorial de călătorie, ci o – cît de eficientă? – «luptă cu inerția». Acum doi ani, după aceleași lucrări ale Conferinței Naționale a Cercurilor Științifice

Studentești, «Echinoxul» publică o *Copită*: discuțiile sînt sterile, criteriile de premiere sînt – nu o dată – arbitare etc. De la acea dată, lucrurile s-au schimbat pe ici, pe colo, dar nu prin părțile esențiale. Lucrările Conferinței (secțiunea: «Literatură română») ne-au îndemnat să punem sub semnul întrebării cîteva din ceea ce credeam noi că ar trebui să fie scopurile principale ale acestei manifestări: discuții productive asupra cercetărilor prezentate, impunerea unui model evaluativ și a unui criteriu valoric, crearea unui climat de onestitate intelectuală. Nu spunem că toate aceste scopuri au lipsit cu desăvîrșire, dar despre alterarea lor și reducerea sferei lor de acțiune se poate discuta fără a abdica de la obiectivitate [...]” (p. 2, rubrica „Lupta cu inerția”). □•La „Cronica literară” (p. 4), colaborează Ioana Bot, care scrie despre „memorialul” lui Romulus Rusan, *O călătorie spre Marea Interioară*, vol. I., Ed. Cartea Românească, Buc., 1986 (*Călătorii spre marea interioară*); Sanda Cordoș – despre Bedros Horasangian, *Parcul Ioanid*, Ed. Eminescu, 1986 („*Viața între a vedea și a spune*”); Felicia Sicoie – despre Ion Iovan, *Impromptu*, Ed. Cartea Românească, 1986. □•Paginile 6-7 găzduiesc studiile *Mihai Eminescu și calculul probabilităților*, de Sanda Cordoș, *O recitare a cosmogoniilor eminesciene*, de Ioana Bot. □•La pagina 7, Viorel Marineasa publică *Scrisori în preajma anului 1914*, „fragment din romanul *Sintaxa lui Achim Beca*, în lucru la editura Facla”. □•La pagina 12, Camil Mureșan traduce din E. M. Cioran, *Valéry în fața idolilor săi (II)*, Paris, l’Herne, 1970.

• În nr. 1 al revistei „Familia” (seria a V-a, anul 23, „editată de Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Bihor; colegiul de redacție: Alexandru Andrișoiu, redactor-șef, Dumitru Chirilă, redactor-șef adjunct, Ioan Golban, Gheorghe Suciu), la rubrica de recenzii, „Vitrina cu cărți” (p. 6), în articolul *Critica și modelul*, Sergiu Vaida comentează pe marginea cărții cu titlu omonim, de teoria romanului românesc modern, a Valentinei Marin Curticeanu, recent apărută în 1986, la Ed. Eminescu: „E mai simplu să spui cum este romanul decît ce este el? Iată o întrebare legitimă pe care și-o pune Valentina Marin Curticeanu pe urmele lui Nicolae Manolescu. Acesta fixase în arca sa, prin cele trei «concepte» iradiante: ionicul, doricul și corinticul, modalitățile romanești de «rezolvare» a epicului, a personajelor, a relațiilor lor cu cosmosul, evitînd, totuși, să dea o definiție a genului. Aceeași dificultate, de data aceasta în cazul poeziei, o resimțise și Hugo Friedrich care, cu toate că proclamase imposibilitatea definirii liricii moderne, accepta existența unor elemente certe care, prin raportare la schema generală a limbajului, pot configura existența poeziei, dar și diferențierea acesteia față de alte moduri de comunicare în ce privește forma de manifestare (îndeosebi prin prosodie). Dar în cazul romanului modern? Căci metamorfozele acestuia pun critica în situația de a se întreba dacă vechile ei concepte sînt operante în fața diversității labirintice a căilor epicii moderne. Sau rigoarea actului critic trebuie înlocuită cu critica «sălbatică» de care amintea Gérard Genette? Cum putem, așadar, recu-

noaște romanul modern, care este nucleul ideatic și explicația «entropiei» acestuia? Căci a-i recunoaște statutul de roman unei scrieri cum este Pîlnia și Stamate nu pune în pericol însăși consistența noțiunii de roman? Fată de Ulisses al lui Joyce, față de Doctor Faustus al lui Thomas Mann, «romanul» în patru părți al lui Urmuz rezistă ca roman? Nicolae Manolescu a demonstrat că, față de complexitatea lumii reflectate în romanul modern, față de policromia personajelor, a vocilor orgiastice ale acestuia, Urmuz a construit «romanele» sale în miniatură – în miniatură doar în sensul întinderii epice – ca un mecanism complex, reificat, căruia i s-a refuzat desfășurarea, trebuind să acceptăm cu circumspecție explicația parodierii sau ironizării romanului-fluviu sau romanului modern de către prozatorul român. Din moment ce criticul realizează descriptiv-analitic cum este romanul, înseamnă oare că definirea lui are un substrat pur inefabil, o forma mentis incapabilă să se fixeze într-o formulă cât de cât stabilă? Dar despre stabilitate nici nu poate fi vorba în cazul raportării definiției la romanul modern unde arborescența poeticilor, a modalităților tehnice face aproape imposibilă găsirea unor elemente coagulante, care să cristalizeze notificarea romanului ca gen într-o formulă magic-sesamică, suficientă sieși. Dacă definiția are izul didactic-constrictiv și dezinvoltura actului retrospectiv, în schimb modelul critic oferă libertatea formelor de manifestare, căci este nucleul însuși al fenomenelor, cadrul lor prospectiv și structura lor intrinsecă. Este teza principală a cărții pe care o discutăm. Desigur, pericolul sterilității sofisticate este mai mare aici, însă V. M. Curticeanu fixează câteva elemente susținătoare ale modelului critic, ale sistemului operant. Unul ar fi gradul de abatere a retoricii romanului față de modelul formei generale de comunicare, prima formă a «oblicvității» și diferențierii romanului. În al doilea rând, disocierea prin abatere a romanului modern față de poeticile «istorice» ale romanului. Apoi, tipologizarea romanului modern ca fenomen autonom (ipoteză de lucru). Găsirea unui model generic, originar (Herder) este cel mai bun concept al unui lucru, căci acesta poate absoarbe și ilumina diversitatea fenomenologică, dându-i astfel o orientare axiologică. Dincolo de ebuliția formelor istorice de roman, G. Lukács propunea conceptualizarea elementului rămas statornic în cadrul schimbării. Conceptul păstrează constantele pe care se axează sensul central, cu mare virtualitate semantică. Autoarea propune, ca elemente ale efigiei modelului, două «categorii» care ar putea să elucideze cesitiunea romanului: povestirea și personajul. Desigur, fiecare cu conotațiile epocii în care a apărut. Numai că «acceptarea unui model al romanului ca text ce instituie prin povestire și personaje o lume complexă» sună a definiție și iarăși se intră în cerc (vicios). V. M. Curticeanu nu-și ascunde orgoliul quasi-didactic al «definiției», dar fiecare element al acesteia este motivat temeinic, însă autoarea nu-și poate camufla «obediința» (formula-i aparține) sursei, căci, în mare parte, excursul critic este o prelungire a unor teze emise de N. Manolescu, E. Simion sau critica franceză. Se simte o anumită prudență de secundant

absorbit de prestigiul autorității. Fiecare element al «definiției» este «verificat» pe viu în partea a doua a cărții, unde există studii remarcabile despre romanele lui Ivasiuc, Marin Preda, Rebreanu (o paralelă Ion al Glanetașului – Ilie Moromete), precum și foarte sagacele studii despre memorialistica lui Eugen Lovinescu. V. M. Curticeanu stabilește câteva constante ale realismului romanului românesc, a romanului românesc contemporan sau ale criticii actuale, încercând să deceleze primum movens-ul și motivația acestora [...]. □•La aceeași rubrică, în articolul Aproape de Elada, criticul Gheorghe Grigurcu salută inițiativa binevenită a istoricului literar Geo Șerban de a „înfățișa, în nr. 2/1985, al colecției «Capricorn» a Institutului de istorie și teorie literară, o sumă de texte inedite ori puțin cunoscute ale lui G. Călinescu, grupate în două categorii. Mai întâi «un mănunchi de expuneri publice», susținute între 1943 și 1948, care ar apare «ca niște Prolegomene, după expresia grecilor, preliminarii în examinarea raporturilor dialectice dintre cultură și factorii de interferență determinanți», apoi, sub specificația Din «Carnete», «pagini cu aspect de laborator (înregistrate ca segmente), fișe, notații succinte la temele tratate în textele finite din capitolul precedent». Evident, sînt lucruri de mare interes, precum tot ce a ieșit de sub pana Divinului critic. Cu atît mai mult, cu cît se circumscriu perioadei de apogeu, în care personalitatea sa a atins o structură cristalină, iar litera sa a cîștigat o maximă transparență. De oriunde ai începe lectura, te întîmpină prodigiile scrisului cunoscut. Oricît de diverse ar fi subiectele și de fragmentate considerațiile, un fior al unicității te subjugă. G. Călinescu se lansează într-o reprezentație de sine de o mare vervă, cu un subtext melancolizant, ca un spectacol de adio al unei vedete. E marcată, așa cum o vor dovedi împrejurările ulterioare, despărțirea de o perioadă a creației sale, cea mai productivă, cea mai substanțială. Revirimentul din anii '50 – '60 va urma alte drumuri, sub alte zodii. În Aproape de Elada criticul vedește încă din plin plăcerea jocului crud, neronian. Cruzimea istorică e parcă exorcizată de cea a aserțiunii prăpăstioase, menite a scandaliza un mediu mandarin: «Unde am ajunge dacă arhivele s-ar păstra? Tot pămîntul s-ar preface în hîrtie. Spiritul uman, uitîndu-și funcțiunea directă și-ar lua funcția de arhivar, anulîndu-se pe sine. [...] Un incendiu, din cînd în cînd, e salvator». Moralistul, din ce în ce mai pregnant odată cu presentimentul senectuții, se rostește prin paradoxul tăios, care întoarce pe dos locurile comune, liniștitoare, învederînd o nu știu ce secretă premoniție a răsturnării ce va să vie. O nervozitate de organism fragil care presimte cutremurul. Și, în același timp, un fast ultim, un alexandrinism amar în distorsiunea sa lăuntrică: «Azi văd foarte mulți indivizi complet dezinteresați de orice transcendență și am ajuns să admir mîhnirea scriitorului mediocru, pentru că ea e o formă de desperare și deci de afirmare a veșniciei spiritului». Sau: «Cetățeanul din Focșani e fericit fiindcă visează să se transfere la București, bucureșteanul nu mai are nici o nădejde să se deplaseze. Fericirea stă în tensiunea idealistică». Precum la finele unui ciclu savant și inutil,

autorul Bietului Ioanide își exprimă un nesațiu pantagruelic în materie culturală. Nici o limită nu i se prezintă acceptabilă. Bulimia spiritului său e superb monstruoasă, bazată pe deviza «ori totul, ori nimic». Un Borges danubian se exprimă printr-un patetism suav al bibliotecii totalitare: «Ori 12 cărți, ori nici una, e tot una. Adevăratului iubitor de cărți îi trebuie siguranța că, vrînd, va găsi tot ce-i trebuie. Eu am nevoie de toată Biblioteca Academiei, chiar dacă n-aș consulta-o toată, și de biblioteca arsă din Alexandria». Intuind schimbările social-culturale, se silește a le da o explicație prin analogia naturală. Ce ar fi «criza» (cuvînt uzual în deceniul cincii) decît rezultatul unui punct de vedere deficitar? Vitalitatea călinesciană, aflată atunci la zenit, se etalează pe sine într-o exuberanță a formulelor succulente ce refuză a vedea partea dilematică a situațiilor, a lua notă de primejdii. Se creează impresia unui greco-latin care i-ar îmbrățișa pe «barbari». Una din rădăcinile, poate cea dintîi, a «cronicii optimistului», din atari rînduri se trage: «în natură, privind lucrurile foarte de sus, nu există criză. Și moartea unei plante sau unui animal e salutată cu aplauze de regnul mineral, care își reface substanțele. Totul e o chestiune de poziție. Cînd dinții mei intră în carnea unui măr, mărul e în criză, dar organismul meu e în stare de euforie. Cam în toate epocile culturale, constatăm că se ridică strigăte de criză, pe care apoi istoria le dovedește ca neîntemeiate...». O profuzie de asociații stupefiante, de comparații îmbătătoare, de calambururi ingenioase creează o atmosferă stagnantă și aromată, de luxuriantă seră. Prea puțin din rigoarea, din echilibrul, din reținerea clasicismului, clamat în răstimpuri ca un S.O.S. Predomină norul de fumigație estetică, învăluind o ființă panicată ce se străduiește a-și savura, prin intensificarea manieristă, ultimele ceasuri de răsfăț. În locul ținutei pure de atenian. o erupție barocă a voluptății livrești. O convulsie de factori ideali și pragmatici, de concepte capricioase și de emoții irepresibile distinge pagina Călinescului. Cînd nu e un bovarism al atitudinii generale, regizate cu răceală, chemarea sa «înapoi la Elada» se traduce în bonomia parodiei. La nivel stilistic ne putem da seama cel mai bine de factura convențională a motivului, cedat unor trucuri de artifex [...]. Spectaculosul călinescian conține, ca orice spectaculos, un accent public. Scriitura sa feeric-dureroasă reprezintă nu doar o imagine în sine, gratuită, ci și un dramatic apel. Cerînd oratoriei universitare «a închide porțile oratoriei», G. Călinescu se relevă, în chipul său inimitabil, a plăti tribut oratoriei și în textul său publicistic ori intim. Propunîndu-și «a nu ține seama de public», i se adresează acestuia cu o persuasiune, cu o căldură finală de cărturar conștient că joacă pe cartea supraviețuirii, «acum ori niciodată». Căutînd cu febrilitate un martor, estetismul paroxistic al ideației sale mature își descoperă latura, mai puțin vizibilă, de mărturie". □•Sub genericul „Colocviul FAMILIEI: Un deceniu de eminescologie”, criticul tânăr Ion Simuț, implicat în organizarea evenimentului, publică un preambul teoretic la dezbateră cu privire la statutul recent al studiilor românești, consacrate lui M. Eminescu. Premisa incursiunii istorico-literare este

că „în punctul maximei ei dezvoltări, interpretarea operei unui mare scriitor pretinde deopotrivă cunoașterea temeinică a operei și simț savant de orientare în bibliografia critică”. În consecință, „o nouă viziune asupra lui Eminescu este, implicit, și o nouă viziune asupra eminescologiei”, iar „orice noutate de percepție și înțelegere critică se înscrie inevitabil într-o genealogie a interpretărilor, pe care, continuînd-o, e onest și necesar să o recunoască, să și-o revendice și să o înfățișeze. Nu mai e nevoie să spun că valența peiorativă care o avea denominația de «eminescolog» în polemicile călinesciene s-a preschimbat de multă vreme în titlu de noblețe”. Ion Simuț consideră că: „Între noi, cei de azi, și Eminescu, cel dintotdeauna, se interpune mulțimea interpretărilor critice ale operei, care, departe de a o întuneca, o luminează inedit și-i relevă bogățiile de semnificații ascunse. Le putem oare ignora, pentru a privi opera cu inocență? Mai putem citi astăzi poezia eminesciană, proza sau publicistica, în dulcea și comoda ignorare a exegezelor anterioare? Lectura «candidă», acefală, pură savoare de sonuri și abandonare în voia pleziristă a unui somnolent sentimentalism, este o tristă iluzie a cititorului obișnuit și o năzuință anti-intelectuală, ostilă cunoașterii cauzelor plăcerii estetice, atît cît pot fi ele cunoscute și explicitate; se ascunde aici un fenomen la fel de blamabil ca și venerația exclamativă, fără idei. Numai efortul de a gândi literatura ne conduce spre miezul esteticului. Un clasic vine spre noi cu toată pletora de comentarii critice care îi însoțește trecerea în timp. Fără acest halou, fără această incandescență, ar fi ca o cometă fără coadă și fără luminiscență suficientă; ea ar ieși astfel din raza curiozității și vizualității noastre. Iată de ce, astăzi, mai mult ca oricînd, pentru a găsi drumul spre sîmburele de lumină iradiantă al operei eminesciene trebuie să traversăm dificultățile firești impuse de labirintul interpretărilor. Fenomenul esențial care este eminescianismul a născut un epifenomen, eminescologia. Cele două domenii sînt încă inseparabile și interdependente și reclamă competențe îngemănate. Un deceniu, ultimul, cel de după 1976, cel mai apropiat de noi, este numai un fragment din eternitatea poetului național; dar segmentul de timp, în toată bogăția lui de idei, ne arată cum și unde ne situăm față de Eminescu, definindu-ne în acest fel pe noi înșine. Am solicitat trei specialiști, din generații diferite, să ne spună pe scurt, într-un spațiu resimțit ca fiind prea restrîns, care sînt principalele tendințe în interpretarea operei eminesciene în ultimul deceniu, care sînt ideile importante și cărțile reprezentative. Participanții la acest colocviu sînt ei înșiși autorii unor eseuri semnificative pentru eminescologia ultimului deceniu: Ioana Em. Petrescu, Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică (Ed. Minerva, 1978); Elena Tacciu, Eminescu. Poezia elementelor (Eseu asupra imaginației materiale în postumele de tinerețe) (Ed. Cartea românească, 1979); Dan C. Mihăilescu, Perspective eminesciene (Ed. Cartea românească, 1982). Secțiunea de timp pe care am propus-o (ultimul deceniu) nu este deloc arbitrară. Căci, după Eliberare, cred că putem distinge cu ușurință, ca și în istoria literaturii contemporane, trei perioade dife-



rențiate și în eminescologie: prima, pînă prin 1960-1962, e caracterizată de poncifele și falsificările epocii «obsedantului deceniu»; a doua reprezintă întoarcerea la eminescologia clasică, regăsirea benefică a unui Eminescu integral și redescoperirea spiritului său nocturn și plutonic (nu știu dacă această perioadă nu începe cu cartea lui Eugen Simion despre proza eminesciană); a treia perioadă, aproximativ după 1975, este individualizată, pe de o parte, de invazia noilor metodologii și, pe de altă parte, de repunerea în discuție, de pe poziții protocroniste sau nu, a ideologiei eminesciene. Situația reală e însă mult mai complexă decît o arată o asemenea simplificare discutabilă, cu scop orientativ. Cititorul interesat poate alătura acestei dezbateri, dintre referințele relativ recente, și interviul cu George Munteanu despre «eminescologia actuală» de Theodor Codreanu, din «Revista de istorie și teorie literară», nr. 1/1986. Altfel, opiniile din acest colocviu sînt numai o provocare a inteligenței critice și un îndemn la reflecție – un mod de a regîndi situația noastră față de Eminescu și a lui Eminescu față de noi (Între noi și Eminescu). □ În dosarul prefațat de Ion Simuț, în articolul „Alte măști...”, cercetătorul literar Dan C. Mihăilescu observă într-un stil ironic, productiv prin deschiderea unei problematizări, nu steril: „Ca fața-și-reversul monedei noastre spirituale, Eminescu și Caragiale au traversat, de la «emiterea» lor prin trustul Maiorescu, Gherea & Co., și pînă astăzi, practic toate «culoarele» și «stările» proprii labirintului Valorii. Au cunoscut buna (sau reaua) voință a zecilor de Ariadne, ale finanțelor culturale, au fost mînuți ca valută forte și au trecut prin perioade de inflație (exegetică). Au fost falsificați, teaurizați sau retrași, vremelnice, din circulație. Au fost supralicități, depuși în bănci geniale, cîștigați sau pierduți la ruletă. Aurul le-a fost încercat între dinți ori s-au emis serii de argint, bronz, cositor sau hîrtie, de la Macedonski la A. Toma. Uneori s-a contestat fața (Eminescu), pe motiv de pesimism de import sau de in-confortabilă structură somato-psihică, alteori reversul (Caragiale) – din orgoliu național rău aplicat, pe motiv de caricaturizare, degradare a specificului, perimare etc. Lupta cea mare a «monetărilor» s-a dat împotriva celor două așa-zise excese capitale (că fața plînge prea mult și reversul rîde întruna), în scopul armonizării lor. Operațiile «bancare» continuă și astăzi («alte măști, aceeași piesă»), semn că valoarea în sine a monedei a rămas aceeași, în ciuda speculațiilor de bursă. Cu deosebirea (serioasă, de fapt) că sistemul de evaluare, de emisie și circulație beneficiază de aportul tehnicii actuale: seifuri hermeneutice, calculatoare semiotice, imprimării (editoriale) generoase, computere sociologice, birouri de schimb (comparatist), material tematist, structuralist, genetic, variantistic ș.a.m.d. – platină, plumb sau cupru, după posibilități”. Articolul trece în revistă principalele contribuții din ultimii ani, pe tema operei lui M. Eminescu, în corelație cu noile perspective/ metode de analiză: „[...] La ora de fața – realitate lesne vizibilă! – datorită efortului masiv de editare a publicisticii, exegeza eminesciană se află în faza culturală, după frenezia etapei estetice resuscitată de momentul (esențial) al

neptunic/ plutonicului de după 1968. Discuțiile înfierbântate, produse de repunerea în circuit a teoriilor socio-politice, istorico-sociale eminesciene, alături de cele stîrnite de încercările lui Al. Oprea (În căutarea lui Eminescu gazetarul, 1983), Ilie Bădescu (Sincronism european și cultură critică românească, 1984, plus dezbaterile pe care le-a generat) și D. Vatamaniuc (Publicistica lui Eminescu, 1985) de a conecta, fie și parțial, la actualitate energia (întretăiată de atîtea scurtcircuitări) a gîndirii eminesciene vor continua, fără îndoială, și după apariția volumului X. Intrarea într-o nouă fază estetică nu va întîrzia, însă, de vreme ce orice exces sfîrșește într-un impas. A supraevalua conjuncturalul publicisticii eminesciene, în ciuda constantelor teoretice și umorale ale poetului, a acorda drept de «lege» tuturor notițelor și manifestărilor de moment, neglijînd ansamblul convingerilor autorului (fără a mai vorbi de sarabanda obsedantă a «atribuirilor» și «restituirilor») și a transforma spiritul eminescian într-un «teatru de operațiuni», – este, indiscutabil, o greșeală. Mai gravă chiar decît absolutizarea strictei analitici a textului poetic, paralel cu neglijarea vastului teritoriu extra-liric. [...] Din fericire, însă, în ultimii ani, de la Modelele cosmologice ale Ioanei Em. Petrescu și de la Luceafărul lui Marin Mincu înapoi (reperele cele mai sigure în domeniu, după 1968 și după abordările realizate de Edgar Papu) au apărut cîteva studii de certă pregnanță, fie volume unitar-tematice (Elena Tacciu, Eminescu. Poezia elementelor, 1979, Eugen Todoran, Epopeea română, 1981 și, în parte, Elvira Sorohan, Ipostaze ale revoltei la Helia Rădulescu și Eminescu, 1982) fie, mai ales, capitole inserate în cuprinsul unor cărți cu altă finalitate decît cea eminescologică, precum: Negru și alb de Livius Ciocârlie, Eros și utopie de Marian Papahagi, Arhaic și universal de Sergiu Al.-George, Palimpseste de C. M. Ionescu, Liricul și tragicul de Roxana Sorescu, Istoria poeziei românești (II) de Mircea Scarlat, Rostirea esențială de Constantin Barbu. [...] În linie comparatistă, numele de referință la ora actuală sînt, desigur, Zoe Dumitrescu Bușulenga (Eminescu și romantismul german, 1986), Ștefan Avădanei (Eminescu și literatura engleză, 1982), Amita Bhoșe (Eminescu și India, 1978) și I. Cheie Pantea (Eminescu și Leopardi, 1981), iar biograficul, în sens profund, de la Hyperion-ul lui George Munteanu, nu a mai oferit — prin A. Z. N. Pop, P. Rezuș ori I. D. Marin — surprize prea mari. Dacă ne uităm bine, cotiturile semnificative în analiza operei eminesciene se petrec, în vremea noastră, cam la zece ani (1968, 1978), și este de așteptat ca, după faza resurecțională a celor pentru care Eminescu este mai important ca «doctrinar» decît ca poet și om de cultură, accentul analitic să-și reîntre în drepturi. Poate anul centenarului morții va schimba, într-un fel sau altul, ordinea faptelor». □•Articolul universitarului clujean Ioana Em. Petrescu, Perspective noi, oferă, datorită specializării autoarei, nu un bilanț bibliografic, ci o selecție critică: „Deși bogată în lucrări critice de prim interes, deși vitalizată de cîteva fertile polemici, vădînd febra înnoitoare și temperatura ridicată a confruntării de idei eminescologia ultimului deceniu e, totuși, grea de

caracterizat, pentru că îi lipsește marea carte care s-o reprezinte și s-o definească integral. O astfel de carte definitorie pentru spiritualitatea unei epoci, ar putea fi considerată lucrarea lui Edgar Papu, Poezia lui Eminescu, dar ea a apărut ceva mai înainte de limita (1976) fixată de ancheta «Familiei», fiind doar reeditată în perioada ce ne interesează. Voi începe prin a recapitula reeditările, numeroase și binevenite, pe care le datorăm, în marea lor majoritate, excelentei colecții «Eminesciana» a editurii Junimea. Coordonatorul colecției, profesorul Mihai Drăgan (autor al unor temeinice Interpretări eminesciene, din care a apărut pînă acum un prim volum), oferă publicului larg ocazia de a reîntîlni (în tiraje de masă) marile momente ale eminescologiei române și străine, prin traduceri (antologiile Eminescu în critica italiană, Eminescu în critica germană sau lucrarea lui A. Guillerrou, Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu) și prin reeditări (M. Dragomirescu, G. Scorpan, Ed. Papu, Caracostea, Bogdan-Duică, N. Iorga, Perpessicius, T. V Ștefanelli etc.). Să adăugăm reeditărilor cîteva excelente antologii critice (Pagini vechi despre Eminescu, ed. Gh. Bulgăr; Mihai Eminescu interpretat de..., antologie de Gh. Ciompec; Eminescu după Eminescu ed. Dim. Păcurariu) și antologia de autor a lui Ș. Cioculescu, Eminesciana, cuprinzînd cronici și articole scrise în decursul unei jumătăți de veac. Aspectul documentar al cercetării eminescologice a fost ilustrat, în perioada ce ne interesează, de Aug. Z. N. Pop (Pe urmele lui Eminescu; Întregiri documentare la biografia lui Eminescu) și I. D. Marin (Eminescu la Ipotești). Comentarii filologice demne de interes a publicat editoarea operei eminesciene, Aurelia Rusu (Lecturi și convergențe). Limbajul poetic eminescian a făcut obiectul unei valoroase lucrări a lui D. Irimia. Dintre numeroasele studii comparatiste (antologia Eminescu și clasicismul greco-latin; Amita Bose, Eminescu și India; Șt. Avădanei, Eminescu și literatura engleză; I. M. Rașcu, Eminescu și cultura franceză) sînt de reținut în special, pentru viziunea metodologică înnoitoare și pentru valoarea interpretărilor, lucrarea lui I. Cheie-Pantea, Eminescu și Leopardi. Afinități elective și cartea recentă a distinsului eminescolog care e prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga, Eminescu și romantismul german. Cercetări aplicate unor sectoare tematice au întreprins E. Todoran (M. Eminescu. Epopeea română) și, într-o lucrare plasată sub zodia camusiană a «omului revoltat», Elvira Sorohan (Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu). Nicolae Ciobanu s-a oprit asupra prozei, cercetată din perspectiva fantasticului (Eminescu. Structurile fantasticului narativ), iar D. Vatamaniuc (Publicistica lui Eminescu) și Al. Oprea, acesta din urmă într-o excelentă lucrare (În căutarea lui Eminescu gazetarul), au investigat universul publicisticii eminesciene. Notabile mi se par mai ales cîteva încercări de reînnoire metodologică în studiul critic al universului eminescian: Marin Mincu (Luceafărul – Text comentat) utilizează un model critic furnizat de Bachelard și Jung; Elena Tacciu aplică, cu remarcabilă inteligență critică, grila bachelardiană de psihanaliză a imaginației materiale (Eminescu. Poezia elementelor); Dan. C.

Mihăilescu explorează, în Perspective eminesciene, «senzitivitatea eminesciană» etc. Toate aceste direcții fertile ale cercetării mi se par însă dominate de ceea ce numeam «cartea definitorie» a ultimilor 15 ani, cartea lui Edgar Papu, reeditată în 1979. [...] Din păcate, în domeniul eminescologiei, cercetările interdisciplinare n-au condus, deocamdată, spre lucrări de o asemenea valoare, ele fiind viciate, pe de o parte, de obsesia naivă a depistării de priorități științifice mondiale în componenta mitică a universului eminescian și, pe de altă parte, de spiritul diletant în care e asimilată filosofia structuralistă sau gândirea științifică posteinsteiniiană. Rezultatele sînt, uneori, de un fermecător umor involuntar [...]. În goana după revelarea de priorități tehnico-științifice mondiale, Eminescu – creatorul «cosmonautului Dionis» – e elogiat pentru meritul de a «călca strâns pe urmele unor ctitori ai revoluției tehnico-științifice de astăzi». Mă îndoiesc că integrîndu-l pe Eminescu categoriei Jules Verne aducem argumente viabile în demonstrarea valorii unui poet de talie mondială. Cred însă că, depășind naivitățile diletante ale acestor încercări și restituind criticii funcția ei de construcție spirituală, eforturile de înnoire și chiar polemicile ultimului deceniu ar putea alcătui premisele unei așteptate sinteze critice, care va fertiliza și domeniul eminescologiei. □•Ștefan Aug. Doinaș publică poemul *A doua declarație de(spre) rouă*.

● Editorialul redacției revistei „Ramuri” (nr.1) îl omagiază, după șabloanele de rigoare, pe **Strălucitul conducător**: „În acest ianuarie, deschizător de an, întregul nostru popor întîmpină cu înălțătoare sentimente de mîndrie patriotică ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, comunistul înflăcărat și eminentul conducător, exponentul celor mai profunde aspirații de libertate, bunăstare și progres ale națiunii noastre socialiste. Aniversarea zilei de naștere a conducătorului partidului și al țării este un nou și fericit prilej de exprimare a dragostei și stimei nețărmurite ale tuturor oamenilor muncii față de opera sa, atașamentului la cauza partidului nostru comunist, continuatorul glorios al celor mai înaintate tradiții de luptă revoluționară a poporului român pentru dezvoltarea continuă a patriei, pentru ridicarea ei pe noi culmi de civilizației și progres. Încă din tinerețe, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat ca un neînfricat militant comunist, angajîndu-se pe un neasemuit spirit de dăruire în marea epopee a luptei revoluționare pentru eliberarea socială și națională a poporului nostru. Anii îndelungați petrecuți în închisori și lagăre nu numai că nu i-au putut înfrînge voința de luptă ci, dimpotrivă, i-au călit dîrzenia și energia revoluționară, stimulîndu-l să acționeze neobosit, ca militant comunist, să aducă o contribuție remarcabilă la unirea și mobilizarea clasei muncitorești, a tineretului, a forțelor patriotice ale țării împotriva asupririi burghezo-moșierești, împotriva fascismului și a războiului. În perioada ce a urmat istoricului act de la 23 August 1944, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acționat ca activist de frunte al partidului pentru îndeplinirea exemplară a numeroaselor sarcini de

mare importanță ce i-au fost încredințate de partid pentru consolidarea puterii politice, pentru reconstrucția țării și așezarea statului pe baze noi, democratice. Începînd cu anul 1965, de cînd se află în fruntea partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a imprimat în activitatea organelor și organizațiilor de partid o concepție superioară cu privire la întărirea și perfecționarea continuă a rolului conducător al partidului în societate, pornind de la principiile de bază ale socialismului științific, de la legitățile obiective ale noii orînduiri sociale, de la condițiile și specificul țării noastre. Epocalele împliniri de după Congresul al IX-lea, din 1965, aparțin perioadei pe care întregul popor a numit-o – cu justificată mîndrie – «Epoca Nicolae Ceaușescu». Într-adevăr, această epocă este cea mai densă în împliniri din întreaga istorie a poporului român. România socialistă se prezintă astăzi ca o țară cu o economie puternică, în plină dezvoltare, cu o industrie care a înregistrat și înregistrează ritmuri înalte de dezvoltare, cu o agricultură modernă și prosperă, cu o viață științifică și cultural-artistică înfloritoare. Remarcabil gînditor revoluționar, tovarășul Nicolae Ceaușescu a realizat sinteza superioară a celor mai bune tradiții ale gîndirii social-politice românești cu experiența partidului nostru în construcția socialistă, în interpretarea dialectică a fenomenelor social-politice, caracteristice societății contemporane. Aplicînd creator principiile generale ale socialismului la condițiile istorice ale României, secretarul general al partidului a elaborat strălucite soluții pentru dezvoltarea multilaterală a țării noastre, acestea reprezentînd o contribuție originală a partidului nostru la îmbogățirea gîndirii marxist-contemporane, a practicii construcției socialiste. Dezvoltarea fără precedent a României, descătușarea creatoare pe toate meleagurile țării, îndrăzneala programelor în care deslușim viitorul comunist al națiunii noastre, sînt și vor rămîne pentru totdeauna legate indestructibil de numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, de activitatea și cutezanța gîndirii conducătorului contopit cu vrea și speranțele poporului. Cu alese sentimente de dragoste și prețuire, de profundă recunoștință pentru izbînda de a fi dat strălucire și măreție pămîntului nostru strămoșesc, toți oamenii muncii din județul Dolj își manifestă gîndurile de admirație și profund respect, înțelegînd că fiul cel mai stimat și iubit al națiunii a învățat poporul să trăiască și să gîndească liber și stăpîn în propria țară, să fie deplin responsabil, dîrz și hotărît în a-și realiza aspirațiile sale de progres, de pace și colaborare. Personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, devenită simbol al demnității comuniste și al umanismului revoluționar, constituie pentru fiecare dintre noi un model de dăruire, clarviziune și principialitate, de spirit novator și cutezător, de înaltă virtute cetățenească și politică, un exemplu viu de patriotism fierbinte și spirit internaționalist. Asemenea tuturor județelor țării, Doljul s-a bucurat și se bucură de o atenție deosebită din partea conducerii de partid și de stat, personal a tovarășului Nicolae Ceaușescu, fiind astăzi o unitate teritorial-administrativă puternică și înfloritoare, plinar angajată în epopeica operă de înflorire a societății socialiste multilateral dezvoltate și

de înaintare a României spre comunism. Ridicarea în ultimele două decenii a numeroase obiective economice de mare capacitate nu numai la Craiova, ci și în celelalte localități ale județului probează convingător justetea politicii partidului nostru de dezvoltare rațională, armonioasă a tuturor zonelor țării, de introducere mai accelerată a noului în toate domeniile de activitate. La această mare sărbătoare a țării, oamenii muncii de pe meleagurile Doljului îi adresează, din adâncul inimii, secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cele mai călduroase urări de sănătate, fericire și viață îndelungată, multă putere de muncă pentru înălțarea României pe noi culmi de civilizație și progres”. □•La pagina 2, sunt consemnate într-o casetă principalele **Manifestări omagiale**, de la nivel local: „La Casa armatei din Craiova, în organizarea Inspectoratului școlar Județean și a Consiliului sindicatelor, a avut loc o foarte interesantă expunere cu tema *Personalitatea proeminentă a tovarășului Nicolae Ceaușescu – ctitorul României socialiste moderne*. Expunerea a fost urmată de premiera piesei *Primăvara unui erou*, prezentată de formația de teatru a Sindicatului învățământ Craiova. ■•Casa științei și tehnicii pentru tineret din Craiova, modernă ctitorie a Epocii Nicolae Ceaușescu, a găzduit o serie de manifestări politico-ideologice omagiale care s-au bucurat de un deosebit succes în rîndul publicului tînăr. Dintre acestea remarcăm: simpoziioanele *Un destin la confluența cu istoria și Contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu la îmbogățirea tezaurului de idei ale socialismului științific*, organizate de Comitetul județean Dolj al U.T.C., expoziția *România în anii de lumină*, organizată de Consiliul județean al organizației pionierilor, și spectacolul *Pentru țară, pentru al său erou neînfricat*, organizat de Comitetul județean U.T.C. ■•Expoziții de carte social-politică sub genericile *Omagiu președintelui țării și România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate* au fost deschise la bibliotecile sindicatelor de la Întreprinderea de confecții, Electroputere, I.R.A., I.P.B., ca și la Clubul sindicatelor din Băilești. ■•În localitățile rurale din județul Dolj s-a desfășurat un amplu program de manifestări politico-ideologice și cultural-artistice dedicate aniversării zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Astfel, sub genericul *Erou al națiunii, erou al păcii*, la Coșoveni, Bîrca, Almăj, Dioști au avut loc dezbateri, mese rotunde și expoziții de carte social-politică. ■•În organizarea consiliilor comunale Moțaței, Piscu Vechi, Giurgîța, Măceșu de Jos ale Organizației pionierilor, s-au desfășurat dezbateri despre *Ctitoriile Epocii Nicolae Ceaușescu*, ilustrate de proiecții de filme și diapozitive. Elevii participanți la aceste dezbateri au putut lua cunoștință și pe această cale de impresionante realizări pe care România socialistă le-a obținut în anii glorioși de după Congresul al IX-lea al P.C.R. ■•*Omagiu conducătorului iubit* a fost genericul sub care la Casele pionierilor și șoimilor patriei din Craiova, Calafat, Segarcea, Filiași, Băilești s-au desfășurat dezbateri, viziionări de filme, programe artistice care s-au bucurat de o largă participare. ■•La cinematografele craiovene Central, Patria, Modern, 30

Decembrie, Craiovița, ca și în numeroase localități rurale și urbane ale județului Dolj au fost prezentate expuneri cu teme: *Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R. – ctitorul României socialiste și Epoca Nicolae Ceaușescu – epoca de aur a poporului român*. Expunerile au fost urmate de vizionarea filmelor *Cei mai frumoși 20 de ani – Epoca Nicolae Ceaușescu, Cununa de lauri, Al patriei erou între eroi, Partidul, patria, poporul*. ■•Casa de cultură a studenților din Craiova a organizat expoziția de artă plastică *Vibrant omagiu conducătorului iubit*. Cu acest prilej studenții craioveni au susținut un recital de versuri din lirica patriotică. Recitalul s-a bucurat de bună primire din partea publicului. ■•Marti, 13 ianuarie, la Secția de artă a Complexului muzeal din Craiova, a avut loc prima reuniune din acest an a Cenaclului «Ramuri», o reuniune festivă dedicată datelor de majoră semnificație din acest ianuarie aniversar. În deschiderea manifestării, scriitorul Marin Sorescu, conducătorul cenaclului, a făcut cunoscute premiile Asociației Scriitorilor din Craiova pe anul 1984: Ilarie Hinoveanu, pentru volumul *Călăreț stingher*, apărut la Editura Cartea Românească, și Constantin Mateescu, pentru volumul de proză *Bal la Casa ofițerilor*, apărut la Editura Scrisul Românesc. În numele scriitorilor premiați a vorbit poetul Ilarie Hinoveanu. În continuare, poezii prezentați la această șezătoare literar-artistică omagială au citit din creația lor : Ilarie Hinoveanu, Gabriel Chifu, Claudiu Moldovan, George Popescu, Nicolae Diaconu, George Sorescu, Dan Lupescu, Marian Barbu, Constantin Barbu, Florea Miu, Ioan Lascu, Ștefan Roman, Marin Marinescu, Spiridon Popescu, Florea Florescu, Sorin George Vidoe și Marin Sorescu. Poeziile lor au însemnat o adevărată antologie a versului frumos, inspirat, de profundă vibrație patriotică. La reușita acestei manifestări artistice sărbătorești a contribuit corul Filarmonicii de stat Oltenia, dirijat de Alexandru Racu [...]». □•Actorul Ion Caramitru mărturisește recitativ: „Am fost întotdeauna curios și chiar suspicios în legătură cu atitudinea atât de diferită pe care cititorii o au față de Eminescu. De la perpetua și neschimbată șiroire de lacrimi în fața emoției pe care poezia lui o trezește aproape tuturor – de la liceeni la doamnele și domnii ajunși la vârsta senectuții, gata de a asculta «romanța» leșinată care s-a lipit cu voluptate de versurile lui, pînă la pretențiile de specialiști pe care toți le au vorbind de poezia eminesciană –, mii de nuanțe interpretative au venit și au aburit chipul atât de limpede al Poetului. Eminescu, după cîte înțeleg eu, a fost un luptător. Un cioplitor în stîncă dură și rece a limbii românești, lipsită pînă atunci de consistențele unei culturi reale a cuvîntului ales. Cu pana în mină, El s-a așezat la confluența tuturor izvoarelor de apă vie în care dulceața vorbei românești se pierdea dusă la vale, le-a strîns în mină și s-a războit crunt așa cum la alte cotituri de vremuri și alți români ca el s-au luptat să țină vie ființa națională. Eminescu cîștigă «războiul de independență» care a făcut din limba noastră un simbol al ființei românești. În jurul limbii pe care el a înnobilat-o s-au adunat toate celelalte bunuri ale noastre. De aceea, de cîte ori mă uit la stema țării îmi

place să-i vad chipul în spatele brazilor, al grîului și al sondelor cîntînd la răsăritul soarelui un imn de laudă, știind că nu pot să-l despart nici măcar în gînd de pîinea grîului, de aurul soarelui, de verdele brazilor și nici de adîncimea sondelor. Și-apoi, cît de frumos și-nălțător ar fi să-l poți privi direct în ochi, chiar acolo lîngă brazi, lîngă griu, lîngă sonde, lîngă soare!” (*La Steaua Eminescu*). □ La „Cronica edițiilor”, George Popescu îl aduce în actualitate pe italianistul *Dragoș Vrînceanu: un frenetic lucid*: „Discreția și în nu mai puțină măsură modestia – atribute recunoscute deopotrivă de confracții români și consacrații prieteni italieni – au prezidat poate la destinul deloc fastuos al creației poetice a lui Dragoș Vrînceanu, remarcat repede încă în etapa premergătoare debutului cu volumul în manuscris *Cloșca cu puii de aur* (distins cu Premiul scriitorilor tineri needitați), reținut și de G. Călinescu în *Istoria sa*, poetul, al cărui prestigiu de fin, profund și nuanțat italianist începe să-l copleșească pe acela al creatorului propriu-zis. În spațiul literar românesc interbelic, nu s-a bucurat totuși de priviri analitice și de abordări critice atente la identificarea unui loc în context. Sigur, rezerva proprie, amînarea și «buimăceala» din care avea să iasă cu dificultate au facilitat în parte actul de substituire de care aminteam. Nelipsit de o anume precocitate, Dragoș Vrînceanu se apropie de creație aproape fără complexe, izbutește «atingeri» fericite, cum probează unele din manuscrisele sale și, apoi, destinul, de această dată surîzîndu-i cu nereținută grațitudine, îl strămută direct în peisajul florentin, inima culturii italiene, la o vîrstă a marilor elanuri, unde, în «dezordinea» atît de rodnică și în aventura benefică a lirismului peninsular, poetul român nu avea cum să nu se izbească fericit de pragul unei recunoscute «cetăți» a poeziei europene moderne. Ce a însemnat această întîlnire cu Italia și, mai ales, cu cultura (Poezia) ei reprezintă la această oră, în egala măsură, un fapt notoriu, dar și un eveniment miraculos ce așteaptă în continuare noi descifrări; surprize vor mai veni, indiscutabil, fie și luînd în calcul substanța aceluia *Jurnal patetic italian*, unul din manuscrisele cele mai incitante de care amintește autoarea recentei ediții de *Versuri* (ediție, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Rodica Marian, Editura Minerva, 1986). Și, pentru că veni vorba de recenta editare a creației sale poetice, la aproape un deceniu de la trecerea în neființă a poetului, să reținem ca merite distincte ale Rodicăi Marian efortul de sistematizare a unei materii poetice în continuă schimbare, prin cercetarea atentă și minuțioasă a «laboratorului» de creație, «desenul» serios al traiectului liric prin aplicarea strictă a cronologiei, depășind ici-colo dificultăți generate de precedența a două volume antologice de autor. Cum ni se relevă poezia lui Dragoș Vrînceanu azi de la nivelul acestei ediții? Ce aproximări mai sînt necesare încă pentru a i se restitui autorului *Cîntecelor Casei de sub pădure* locul pe care această creație, îndelung elaborată, lipsită de «decolări» tumultuoase de tip rimbaldian, îl revendică în peisajul liricii noastre contemporane? Debutul, pe care l-am așezat sub semnul unei efigii a siguranței, semn al culturii poetice precoce și al



influențelor bine asimilate, invocă sigiliul simbolismului și, mai ales, al tradiționalismului încă în vogă în deceniul al treilea al acestui veac. Ciclul «Carnet liric», datat 1928, dezvăluie înclinarea spre notația succintă, cu o anume rigoare a formelor clasice, argheziene din etapa pre *Cuvintelor potrivite*, fi-rește, dar cu apetență pentru imagismul sideral, de esență crepusculară; se simte deopotrivă influența pillatiană și maniană, dar și a lecturilor, să le spunem deocamdată, de acomodare, din «marii» italieni ai zilei – Pascoli, D'Annunzio și, desigur, Leopardi și Foscolo [...] Dragoș Vrânceanu rămîne cu prisosință un poet al limbii române, al peisajului rustic, prin excelență, circumscris geografic în zona subcarpatică, căruia îi conferă cu insistență identitate și în plus o deschidere spre uman și social. În fine, parcurgerea materialului poetic cuprins în capitolele «Din manuscrise» împlinește imaginea unui poet care și-a cunoscut, apărât, slujit menirea-i înaltă, în timp ce adaosurile din tălmăcirile sale rămase, de asemenea, needitate, îi întregesc profilul complex, de poet, intelectual cu rosturi profunde, deschis asumate și nu mai puțin de «ambasador» cultural, făcînd un îndelungat și rodnic oficiu între două culturi apropiate și din care nu se știe care dintre ele a avut de cîștigat mai mult». □•N. Steinhartd îl evocă pe Sofronie Milescu, „monah de la mînăstirea Secu și episcop al Hușilor” (*Un personaj al luptei pentru Unirea Principatelor*). □•În articolul *La început a fost textul*, teoreticianul literar Monica Spiridon apelează la „metafore locative” și „speculații imobiliare”, într-o apărare a metodei de interpretare bazată pe filosofia deconstructivismului: [...] Autorul de literatură lucrează ca un arhitect, apoi ca un constructor, durează o casă, după oare ne-o predă «la cheie». Asta e, așa, un fel obișnuit de a spune. În realitate, cheia autorului nu se prea potrivește în broască, se rătăcește, («Dar ce cheie nu se pierde?») se ascunde sau se strică... Și atunci, cum să pătrunzi în edificiul pe care fiecare ar vrea să-l viziteze, să-l admire ca pe un muzeu și, uneori, chiar să se instaleze înăuntru? Există destui critici care rămîn la părerea că n-are nici un rost să te interesezi de cheie. De pildă, poeticienii – mai cu seamă cei din decadele a cincea și a șasea – se mulțumesc să rămână, discreți, în grădină. Ei fac tot felul de măsurători, se ocupă – cu o vorbă a lui Roland Barthes – de «costuri», de materiale, de norme de construcție, fac schițe. Cei mai norocoși izbutesc chiar să reconstituie proiectul original, să-i întocmească devizul. Se trece apoi la «încadrarea» schițelor, la situarea în peisaj, în cvartal. Chei pentru tainița tezaurului – adică a sensului – nu se caută. Poeticianul este îndeobște aferat, are simț practic și nu vînează himere. Descrierea îi ține foarte bine loc de excursie în încăperile operei. Cîte unii dintre devotații acestei tagme de critici – de obicei, cei mai talentați dintre ei – se lasă cuprinși de ispită, furișîndu-se pe lîngă ziduri, în vîrfurile picioarelor, ca să privească pe gaura cheii sau să spioneze pe fereastră. Fac asta cu fereală, grijulii să nu fie cumva surprinși în flagrant delict de «hermeneutică». Pentru un poetician ce se respectă, hermeneutica e o întreprindere frauduloasă. De ce? Fiindcă ne înșeală, ne minte absolut de la obraz.

Declară în văzul lumii că s-ar afla – nu se știe niciodată cum – în posesia cheii (Mă grăbesc să precizez aici că este vorba mai ales de hermeneutica tradițională, clasică, de modă veche, ce pretinde să «restaureze» sensul inițial al operei, să-i regăsească «intenția originală»). În realitate, în imobil se pătrunde prin efracție. Hermeneutul clasic, îndrăznesc să susțin, a fost întotdeauna înzestrat cu un bun șperaclu și l-a mânuit cu dibăcie. Îndată ce iscusitul interpret a pătruns înăuntru, programul de restaurare începe. Orice frîntură de sens e adunată cu grijă; oricare așchie sau ciob de adevăr e recondiționat; totul se recuperează, se triază și se depune în somptuoase vitrine transparente, la îndemâna vizitatorilor de toată mîna ce se perindă în mod obișnuit într-un astfel de muzeu al semnificațiilor. Uneori, hermeneutul are norocul nesperat să exhumeze cîte un *Adevăr fundamental*, să dezvelească vreo *Intenție primordială*, plasînd-o pe un catafalc solemn în încăperea centrală a clădirii. În asemenea ocazii rare – pe care nu toți autorii le scot, din păcate, în calea comentatorilor – casa se transformă într-un adevărat mausoleu, în preajma căruia ne adunăm, pioși, din cînd în cînd, mereu mai plictisiți – pentru parastase și onoruri. Dacă mi-am permis pînă acum luxul să stărui în metaforele locative și în speculațiile imobiliare e fiindcă tocmai critica de ultimă oră mă îndeamnă s-o fac. Una din mișcările critice moderne, bătaioase, sclipitoare și demne de luat în seamă, de azi, s-a autointitulat *de-construcție*. Cum procedează *de-construcționistul*? El pur și simplu sparge ușa ca să intre înăuntru. Adversarii – mai cu seamă poeticienii, care se învîrtesc încoace, și încolo prin curte – îl învinuiesc de iconoclastie și susțin că, pînă la urmă, el dărâmă pur și simplu casa. Oricum ar sta lucrurile, fideliile *de-construcției* nu se sfiesc să spună în gura mare secretul pe care poeticianul preferă să-l ignore, pe cînd hermeneutul clasic încearcă să-l ascundă, opera este, de fapt, o «casă cu stafii». Pe măsură ce înaintezi în clădire, te afunzi într-un labirint de încăperi care răspund una în alta; dincolo de fiecare ușă deschisă se află mereu alte uși. Pereții, pe care se perindă ciudate jocuri de umbre și lumini, au o acustică aparte, producînd un ecou, în care se amestecă tot felul de voci, a ta și ale altora, a autorului și ale celor ce vor mai fi trecut înainte pe aici. Să nu cădem cumva în greșeala de a confunda – în modul cel mai regretabil – pe *de-construcționist* cu criticul «impresionist» sau «glosator» de odinioară. El – criticul impresionist adică – rămîne, mi se pare, tot în curte. Glosînd pe marginea textului îi dă, de fapt, târcoale, fără însă a-i forța încuietorile. Stăruie totdeauna în raportul său cu opera zațul unui soi de mefiență care îngăduie – în mod paradoxal și, pentru unii, incredibil – operei și criticului să co-existe, fără a se stînjeți reciproc. Criticul își spune netulburat «impresiile»: n-are importanță cum le-a dobîndit, fiindcă ele sînt, oricum, doar impresii. Opera rămîne, ca și mai înainte, indiferentă și egală cu sine. Un pact de neagresiune și de toleranță mutuală pare a se fi stabilit între ei. *De-construcționiștii*, ca să ne întoarcem la ei, nu insinuează că textul ar fi devenit de prisos, cum îi calomniază poeticienii sau fideliile hermeneuticii tradiționale.

Ei susțin în schimb că, înăuntru e o scenă goală de spectacol; că reprezentația pe care izbutești cu multă osteneală s-o montezi seamănă întotdeauna cu un miraj. În fine, că autor și critic semnează regia în colaborare. Metaforismul critic pe care îl pune în circuitul public de-construcția este ingenios și funcțional. Să recunoaștem că e nevoie acută de metafore ca să spui ceva despre sensul ascuns al literaturii, despre «adevărurile» revelate de ea. De-construcționistul știe prea bine că, în tot ce are a face cu scrisul și cu sensul limite tranșante sînt imposibil de trasat. Între ce dai și ce primești, între al tău și al altora, între adevăr și minciună e atât de greu să alegi! Totul este un amestec, o chestiune de proporții și, deci, de rețetă – a unuia și a altuia. Adevărul textului rămîne mai ales o axiomă inițială, făcută să justifice minciunile noastre. De fiecare dată cînd criticul pătrunde sub bolțile textului – indiferent cum o face – un musafir nepoftit dă buzna în casă, împreună cu el, însoțindu-l ca umbra. E vorba de *Timp*. Ori timpul exclude categoric ideea egalității calme cu sine a operei, înlocuind-o cu o istorie a interpretărilor, perfect conștiente de istoricitatea lor. Numai în orizontul timpului – spunea regretatul hermeneut care a fost Paul de Man – putem vorbi de împlinirea și de totalitatea operei pe care o proclamă devotații ontologismului. Înțelegerea își atinge cu adevărat scopurile, doar atunci cînd rămîne întru totul conștientă de vulnerabilitatea sa în fața Timpului. Paradoxul înțelegerii literaturii stă în aceea că ea tinde spre o «totalizare în timp; numai că, pe de altă parte, istoricitatea, dependența de timp, exclude, în principiu, puțința închiderii și a totalizării. *Casa textului* – ca să ne întoarcem, în final la ea – nu este niciodată isprăvită cu adevărat, fără să pună umărul și criticul. Părți însemnate din deviz sînt luate în antrepriză de critică. Cititorul – cel profesionist, dar nu numai – nu e un factor de dezordine și un agent de demolare, dar nici un străin modest și cuviincios care, pur și simplu «vizitează» casa. El este o variabilă însemnată, pe care orice arhitect abil o are în vedere în proiect. Pentru ca zidul operei să țină, să dureze, criticul depune, prin lectură, în el făptura vie a unui sens neașteptat”. □•Al. Zub, *Folclor și comparatism*: „În anii 50, cînd distinsul cărturar și-a început cariera, disciplinele antropologice manifestau un interes crescînd pentru metoda comparatistă, impusă tot mai mult de extensia cronotopică a cercetării. Folcloristica nu se putea sustrage, desigur, acestei direcții, dar ea manifesta, la noi, o timiditate lesne explicabilă. Abia peste un deceniu s-a putut profita sub acest unghi, ceea ce corespunde cu reînnoarea unei tradiții folcloristice și cu noul suflu imprimat studiilor relative la creația populară. Deja în 1960, Adrian Fochi stabilea, împreună cu B. Jeleu, unele jaloane pentru relațiile interbalcanice pe tărîm folcloristic. Urmărind apoi paralelismul unor motive epice de la nord și din sudul Dunării, precum balada lui Doicin, el proba capacitatea fiecărui popor de a revitaliza motivele pe seama propriei sale experiențe și sensibilități. În 1972, publica acele *Recherches comparées de folclore sud-est européen* care l-au și consacrat ca un specialist remarcabil. Autorul se ocupa de contribuțiile româ-

nești în acest domeniu, de la începuturi pînă în actualitate, deschizînd perspective pe care nu le-a putut valorifica însă decît în parte. Avea să revină asupra aceluiași spațiu de cultură și mai tîrziu, pe cont propriu sau în sinteze colective, impunîndu-se ca un cercetător dintre cei mai serioși ai domeniului. *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești* (1975) și *Paralele folclorice. Coordonate ale culturii carpatice* (1984) prelungesc ancheta consensuală, pe un spațiu extins acum și spre nord, în ideea de a fixa mai clar personalitatea folclorului românesc. Antecedente «locale» îl făceau sensibil față de comparatism. Este vorba în primul rînd de Odobescu și Hasdeu, la care Adrian Fochi s-a referit în mod expres, avînd în vedere balada populară, însă și proverbele, credințele, obiceiurile, a căror explicație se cerea plasată cel puțin în context zonal. Iorga a intuit perfect, la începutul secolului, urmat apoi de Victor Papacostea, însemnătatea acestei perspective, caracterul organic al sud-estului european, ca moștenitor firesc al lumii romano-bizantine. Preocupat de specificul creației populare românești, Adrian Fochi voia să-l determine prin raportare sistematică la acest spațiu, viziunea lui fiind în chip necesar una comparatistă. [...] După ultimul război, tendința de a plasa creațiile locale într-un context mai larg s-a accentuat. Ea poate fi recunoscută concomitent și în alte domenii unde comparatismul e de rigoare. Mircea Muthu s-a ocupat, în această perspectivă, cu insistență programatică, de literatura română în context sud-est european, redeschizînd problema «balcanismului». Dacă e legitim să se vorbească de o comunitate culturală sud-est europeană, conchidea folcloristul, trebuie să i se cerceteze metodic și trăsăturile specifice, recognoscibile și în spațiul românesc. Propriul său demers e, din acest punct de vedere, lucid și critic. Adrian Fochi știa să ia distanță, să circumscrie prudent, să examineze analitic, astfel ca perceperea adevărului să cîștige. Unghiul de percepție era bine ales, iar aceasta i-a permis să observe, în ce privește raporturile culturii noastre populare cu cea sud-est europeană, că cercetările de pînă acum erau insuficiente, dacă nu chiar false, că munca trebuia luată de la capăt, pornindu-se de la documentul propriu-zis în perspectivă monografică. Asemenea exigențe au indispus spiritele înclinare să tragă concluzii din te miri ce și mai nimic. Nu e de mirare că o rezervă abia disimulată față de lucrările sale se observă în mai toate sintezele și dările de seamă. Jena nu doar poziția lui deschis polemică, ci și travaliul său, atît de riguros întemeiat metodologic și atît de complet ca informație. «Este încă foarte mult de făcut pentru autocunoașterea noastră prin folclor și etnografie», observa Adrian Fochi, convins că mai totul trebuie repus pe tapet. În cercetările mai vechi, el nu vedea decît provincialism și spirit epigonic, fie și sub etichete moderne. Atacul era dur, de o duritate insuportabilă [...]. Lucrările lui Adrian Fochi indică un spirit militant, deși stăpînit și urban, care va fi lezat pe mulți. Ajunge să-i parcurgi prefețele și introducerile la masivele-i monografii pentru a verifica această concluzie. [...] Operă lui Adrian Fochi stă însă mărturie a unui efort extraordinar de cuprindere a unui domeniu atît de complex, dome-

niu în care n-a ezitat să parcurgă toate treptele, de la documentaristică la comparatism. Opera lui constituie un act de cultură, în sensul preconizat de el însuși atunci când scria, puțin înainte de a porni *ad patres*, că un asemenea act trebuie să se reverse dincolo de limitele unei discipline științifice pentru a fertiliza în adânc viața comunității însăși. Larga notorietate a studiilor sale de folclor comparat se cuvine amintită mereu, ca una ce decurge, din cercetarea serioasă, răbdătoare și competentă a unui teritoriu încă plin de surprize, unul pentru care perspectiva istorică și redimensionarea se arată a fi indispensabile”.

• „Transilvania” (nr. 1), „revistă politică social-culturală și literară”, serie nouă, anul XVI(XCIII), colegiul de redacție: Mircea Tomuș (redactor șef), Mircea Braga, Mircea Oprișiu, Teofil Șleam, Ștefan Tancou (secretar general de redacție), sub genericul „Eminesciana”, publică articolul lui Christian Crăciun, *Creanga de aur a erudiției*: „Personalitate charismatică, oficiind în cadrul Universității noastre bucureștene cu conștiința și răspunderea pe care le crează glorioasa galerie de predecesori (și în special cel rămas într-o acută prezență ca model: Tudor Vianu), Zoe Dumitrescu Bușulenga revine asupra operei aceluia despre care a scris și s-a rostit în numeroase rînduri: Mihai Eminescu (Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, Buc., Ed. Eminescu, 1986). Ridicată pe o filosofică mirare în fața evidenței, vorbindu-ne deci, din nou și pentru a cîta oară?, în istoria centenară a receptării poetului național, despre legăturile sale cu romantismul german, lucrarea aceasta spune însă cititorului atent mult mai mult. Nu aspectul comparatistic ne-a atras în primul rînd atenția, căci aceasta este doar metoda și nu substanța cărții. Aici se deslușește în filigran un țel mai adînc decît o «simplă» comparație, fie ea cît de nuanțată și de bogată: creionarea unui portret lăuntric al poetului, apropierea de miezul de foc a ceea ce Caracostea numise *creativitatea* eminesciană, de acel nucleu în care se în-ființează poezia. Astfel înțeleasă, cartea de față, adevărată lecție despre ceea ce înseamnă Cultura pentru un mare poet, poate fi citită și ca un luminos eseu despre comuniunea necesară a marilor spirite. Cartea ne evocă un gînd novalis-ian care sună parcă precum un îndreptar pentru modul de existență eminescian întru cultură și este aleasă drept cale de înaintare de către exegetă: «Geniul trebuie provocat, pus la încercare și format prin cele mai polimorfe contacte». «Polimorfe contacte... » – cît de bine se potrivește această sintagmă contactelor eminesciene cu lumea în genere și cu lumea culturii în special: o curiozitate insașiabilă, un simț extraordinar al valorilor și al esenței supra- fenomenale, o ordonare neîncetată a cunoștințelor înspre Cunoaștere, fără parcelările ades păgubitoare pe care noi ne-am obișnuit a le introduce. Această provocare a geniului este însă continuă și într-un alt sens, căci ea se prelungește și în postumitate, în șirul neîntrerupt al interpretărilor ce nu fac, în fond, altceva decît să-l încerce din perspectiva tuturor timpurilor, filosofiilor și sensibilităților. Interpretarea autoarei declanșează deci această provocare din direcția ce a fost și în existența cotidiană a

poetului cea mai incitantă, cea mai profund iluminantă și cea mai departe mergătoare: contactul cu spiritualitatea germană, ale cărei virtuți catalitice, descifrate la noi de Blaga, autoarea le subliniază apăsat pe parcursul lucrării. Poetul însuși (și cartea aceasta o demonstrează convingător, cu belșug de argumente, cum o făcuse cu un deceniu în urmă în excepționalul și din păcate încă necontinuatul *Hyperion I* și profesorul George Munteanu) a fost foarte de timpuriu conștient de necesitatea absolută a unor astfel de confruntări spirituale, cărora li s-a supus cu o frenezie și o uitare de sine unice, istovind cultura și istovindu-se dintr-o conștiință integrală și integratoare. Avem, deci, în subtext, un studiu despre cum se naște poezia eminesciană, despre fenomenologia ei specifică. Studiu de o frenezie și un patos pe cât de discrete, pe atât de convingătoare. [...] Orizontul sub care se situează actul de interpretare este cel al organicității concepției eminesciene. («Gîndul organicității creșterii unei nații prin timp devenea suportul concepției eminesciene despre istorie...»). Cred că acest concept, încă departe de a fi lămurit în toate implicațiile ce i le conferă opera eminesciană, așteaptă încă o analiză exhaustivă, și din momentul în care vom avea la îndemînă întreaga publicistică eminesciană (este de sperat că nu vom mai aștepta mult) poate că monografia acestui compartiment al operei, ce pare a fi cel mai incitant din Eminescu cel din ultimul deceniu al veacului nostru, va decifra întreaga serie de implicații ale acestui organicism ce ascunde, în fond, o foarte profundă și detaliată filosofie a culturii. [...] A compara înseamnă, pentru autoare împreună-luminare, a pătrunde în labirintul de semnificații al operelor prin această potențare reciprocă a energiilor. Este o construcție în fond muzicală această carte, prin descoperirea incitantă de nuanțe, prin raportarea lor necentenită la matca generală a existenței. Aici, în lăuntru acestui «auz muzical absolut», se află adevărul, noima erudiției ce îmbibă fiecare pagină. Reproșul curent ce întîmpină erudiția este ariditatea, dispariția obiectului sub faldurile unei factologii miloase. Aici, însă erudiția este ca totul altceva. Înaintea aceluia Dincolo de nepătruns pe care fiecare text de profunzimea celui eminescian ni-l vestește, Zoe Dumitrescu Bușulenga ne apare în această carte ținînd în mînă creanga de aur care ne luminează și ne ajută să străbatem acest straniu și mirific teritoriu”. □ În articolul „*A fi descendentul unui popor de eroi*”, Anca Sârghie se oprește asupra poeziei cu accente naționale și patriotice a lui M. Eminescu: „N-am putea înțelege cu adevărat cît de adînc pulsează, în scrisul lui Mihai Eminescu, simțirea patriotică, dacă n-am corela versurile sale antume cu atât de bogatele încercări rămase la moartea poetului în manuscris și dacă nu am amplifica imaginea «gîndurilor regine» din poezie cu mesajul unei înalte demnități naționale, așa cum el se desprinde puternic din publicistica genialului scriitor. În dialectica simțirii eminesciene, calda trăire națională are pregnanța unei coloane vertebrale a universului artistic, rol axial, de referință pentru detașarea de acel stigmatizat «român de paradă» demagogic, patriotard. «Naționalitatea trebuie să fie simțită cu inima –

afirma el – și nu vorbești NUMAI cu gura. Ceea ce se simte și se respectă adînc se pronunță arareori». Discreția cu care tratase motivul în poezia sa lirică, urînd țării într-o impetuoasă închinare, «La trecutu-ți mare. mare viitor!» (în *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie!*), nu poate fi identificată cu o puținătate a filonului, ci cu marca unei exigențe estetice de excepție. În slova eminesciană, panorama atîtor eroic-dramatice înfruntări din trecutul național românesc decantează unul dintre canoanele esențiale ale înflăcăratului sentiment civic. «Iubirea de țară e pururea și pretutindenea iubirea trecutului – concludă publicistul Mihai Eminescu, tentat să definească sentimentul național cu o aplicație aproape didactică în argumentarea ce urmează – patria vine de la cuvîntul PATER și numai oameni care țin la instituțiile părinților lor, la petecul de pămînt sfințit de sîngele părinților pot fi patrioți». Proiectată pe ecranul întregului univers creat, «iubirea de moșie», avînd, în credința eminesciană, tăria granitică a unui «zid», se resimte ca prezență axială totalizantă și nu doar ca filtru al unor reflectări parțiale. Rezistența dacilor și moartea lui Decebal, regele ce lăsase istoriei pilda supremei demnități, sînt glorificate în cîteva proiecte poetice, rămase în manuscris, stăruind asupra ideii de eroism [...]». □•Cristina Neagu studiază *Motivul florii de aur în Avatarii faraonului Tla și Romeo și Julieta*: „Motivul florii albastre, preluat de Eminescu din recuzita liricii romantice germane și categorisit drept simbol al «idealului inaccesibil», nu este creația romantismului. Originea sa e mult mai veche și filiația ezoterică. Acest lucru poate părea surprinzător, dacă neglijăm faptul că romantismul a fost o coardă deosebit de sensibilă la puterea de fascinație a doctrinelor hermetice. La fel și Renașterea nu a fost numai o renaștere a științelor filologice, ci, poate, în primul rînd, oricît ar părea de ciudat, o renaștere a științelor oculte. Această predilecție pentru ezoteric – înlînită atît în Romanticism, cît și în Renaștere – permite apropierea a două opere atît de diferite ca *Avatarii faraonului Tla și Romeo și Julieta*, iar principial polivalenței inevitabile a interpretărilor face posibilă o decodare urmărind, îa cazul nostru, ipoteza ezoterică [...]». □•La „Cronica edițiilor”, Mircea Anghelescu discută, cu o competență extrem de aprofundată, volumul al III-lea (*Românii supt Mihai Voevod Viteazul*) din *Opere*, de N. Bălcescu, ediție critică de G. Zane și Elena G. Zane, volum îngrijit de Daniela Poenaru, București, Ed. Academiei, 1986: „[...] Deși a fost de multe ori retipărită, ediția Odobescu-Slavici, căreia i se datorează popularitatea scrierii lui Bălcescu, nu este mai bună decît atîtea altele ale epocii; ea pune în circulație un text nu numai alterat de greșelile oarecum inevitabile descifrării unui asemenea manuscris, ci și de modificări și înlocuiri voluntare de termeni, de supresiuni și adaptări ale unor expresii. O ediție corectă din punct de vedere filologic, care a reluat munca pe manuscris, a dat abia în 1960 Andrei Rusu, în vol. II al *Operele alese*, fără a putea ocoli însă unele tăieturi. Ediția de față este deci a treia care reia operația de transcriere a manuscrisului, de data aceasta fără nici o omisiune, și o îndeplinește cu o acuratețe remarcabilă. Sînt însă

alte câteva chestiuni de amănunt asupra cărora trebuie să ne oprim, înainte de orice una pur formală, dar nu fără importanța ei. Primele două cărți, *Libertatea națională și Călugărenii*, au variante pe care editoarea le grupează în subsolul paginii de text; de aici rezultă necesitatea ca notele autorului, trimiteri bibliografice în cea mai mare parte, dar nu rareori și comentarii direct legate de text, să fie trimise în paginile de după textul de bază, în cazul de față la sfârșitul fiecărui capitol. Întrucât celelalte trei cărți (*Servagiu, Unitatea națională și Mirislău*) nu mai au variante, editoarea modifică principiul inițial și dă acum în subsol notele autorului, punându-ne în fața unui inutil hibrid: de ce nu puteau rămâne aceste note tot la sfârșitul capitolului respectiv? De asemenea, indicele final nu include și numirile din aceste note, despre care am arătat că nu sînt numai trimiteri bibliografice, ci uneori adevărate completări sau continuări ale discuției din text, cum am văzut mai sus; așa se face că nume istorice, ca Ne-dea din episodul folcloric menționat, sau Andrei Borestay sau unele numiri geografice nici nu apar în indice. În fine, înțelegînd motivele generale pentru care secțiunea de *Note și materiale* este destul de rezumativă (unele lămuriri asupra manuscriselor au fost date în notele la vol. I, principiile de transcriere nu se modifică, notele istorice la text ar fi încărcat prea mult un editor chemat să încheie numai o operă de mult începută ș.a.) și apreciind, cum se cuvine, acuratețea textului, trebuie totuși să consemnăm și o mărunță nedumerire. Editoarea reproduce în note «planul» scrierii după ms. academic 77, f. 1-3; catalogul acestui fond (vol. I, p. 175) ne arată însă că mai există un plan, în ms. 81, f. 2-3, pe care, după formularea din text, îl putem bănuși diferit de cel publicat: *Planul întocmirii scrierii pentru publicarea în două volume*. Existența lui nu e nici măcar amintită în note. Și o propunere: edițiile de felul celei prezentate, în mai multe volume, obișnuiesc să adauge ultimului volum o secțiune recuperatorie, o «addenda» în care sînt strînse materialele care n-au putut apărea, din diferite motive, în volumele unde le-ar fi fost locul. Cum volumul ultim al acestei ediții este tocmai cel care a apărut primul, și cum există încă corespondență Bălcescu care n-a fost inclusă acolo, fie că editorul n-a considerat atunci necesar (scrisorile publicate de Cornelia Bodea și P. Cernovodeanu în 1962), fie că ele au apărut după publicarea vol. IV (scrisorile publicate de A. Culcer și Al. Csetri), avînd în vedere și timpul foarte lung scurs de la publicarea lui, ar fi util, poate, ca Editura Academiei să reia acest volum cu măruntele adaosuri amintite, de care Daniela Poenaru s-ar putea îngriji cu aceeași competență cu care a publicat volumul al treilea” (*Sfînta carte a istoriei naționale*)”. □•La secțiunea „Literatură și actualitate”, Anton Cosma își manifestă interesul științific pentru *Cariera modernă a unui concept: autenticitatea*, aducînd corecturi unor afirmații ale lui Adrian Marino, făcute în *Dicționar de idei literare*: „Conceptul de autenticitate are, în perioada modernă, o carieră aproape la fel de glorioasă ca și acela de realism și la fel de interesantă, fără îndoială. Evoluția lui se plasează în limitele extrem de laxe dintre semantismul foarte parti-



cularizat și desțărnierea semantică totală, precum se poate constata și din capitolul pe care i-l dedică Adrian Marino în *Dicționarul de idei literare*. Dacă mă opresc aici asupra lui nu o fac pentru a corecta sau completa de pe o platformă filologică geometria limpede a sistematizării operate de critic. Observarea comportamentului său în perioada mai recentă arată însă că, în continuare, conceptul refuză, în practica foiletonisticii curente, să se «fixeze» și să accepte un statut ferm, largă sa vehiculare recomandându-l ca mereu viu și activ. Ce este, așadar, sau ce tinde a deveni azi autenticitatea? Autorul *Dicționarului* amintit identifică pe bună dreptate ca semantism de bază al conceptului pe acela etic, de sinceritate, găsimu-i rădăcinile, pe plan european, la Montaigne, iar la noi, într-un text de Eufrosin Poteca, intitulat grăitor *Ideile faptelor mele de la anul 1328 pînă la aprilie 1829, pentru știința mea și pentru cunoștința de sine-mi*. S-ar putea naște impresia că această autenticitate ar fi visul esteticii literare tradiționale. În realitate, faptele arată că, dimpotrivă, ideea autenticității devine importantă și chiar obsedantă numai în perioada modernă. Adrian Marino arată că mai ales în veacul trecut și în veacul nostru se apreciază sensurile *obiective* ale conceptului, în jurul ideii de *adevăr*. Acum în literatură pătrunde documentarul și reportajul, apoi colajul și dosarul de existențe, forme de căutare a adevărului obiectiv. Tot acum, termenul își cristalizează și un sens de generalitate, un fond filozofic, acela de substrat original, arhetip, inspirat de sugestia goethiană a *Urphänomen*-ului. Devine ușor de înțeles de ce ideea de autenticitate este obiect de preocupare pentru autori atît de deosebiți, ca Lucian Blaga, Mircea Eliade, Camil Petrescu, în perioada interbelică, și de ce, în cea postbelică, ea ajunge să fie folosită uneori în abuz. Ca și noțiunii de realism, i se atribuie uneori mai mult sens decît poate să suporte, ceea ce duce la depreciere. Pe de altă parte, este incontestabil că «desțărnierea» ideii de autenticitate are un temei obiectiv în realitatea actuală a termenului, mult îmbogățită și îmbogățindu-se în continuu. De aceea, revenirea periodică asupra limitelor lui teoretice este necesară, pentru a înregistra noile aluviuni primite în semantismul său și, nu mai puțin, pentru a disocia tendințele hipertrofice. Mi se pare că, în zilele noastre, e evident că ideea de autenticitate nu poate fi abordată corect decît în relația cu aceea de realism. Mai precis, evoluția actuală a conceptului de autenticitate poate fi mai ușor urmărită în raport cu evoluția realismului de azi. Autenticitatea, observa Adrian Marino, poate fi definită în genere ca atitudine anticalofilă și antiartificială. E adevărat că adepții autenticității au fost uneori chiar adversari ai realismului tradițional (la prima vedere, nici o apropiere nu se poate face între realiștii tradiționali și, bunăoară, prozatorul «fluxului de conștiință» ori, cu atît mai puțin, cu adepții dicteului automat). În realitate, dacă operăm și în teoria realismului fuziunea pe care practica creației o face între realitatea obiectivă și aceea subiectivă, interioară, dacă vom cuprinde în cadrele realismului și sondarea interiorității, nu doar observarea socialității omului, atunci vom concede că autenticitatea devine un criteriu al realismului.

Anume, opunându-se dialectic artificialității și artisticității, autenticitatea devine un instrument operațional în disocierea realismului de barocul modern, cu numeroasele lui formule. Aceasta, desigur, numai cu condiția să acceptăm o relativă lărgire a conceptului de realism, în sensul actualizării lui, de care vorbeam [...]”. □•La „Cenaclu”, apar versuri ale lui Alexandru-Cristian Miloș (*Nesupunerea lui Icar, Întoarcerea spre soare*), cu o introducere de Ion Mircea: „Nu-mi pot închipui decît vag cum ar vibra o cometă la gîndul că va străbate o atmosferă, în care capul ei mic, de gheață și fuiorul ei luminiscent vor recunoaște prefaceri ireversibile. Oarecum ca o astfel de cometă mă aflam eu față cu Bistrița, cu orașul pe care nu-l mai văzusem de peste 25 de ani, din copilărie, cînd, smulgîndu-mă din somnul dulce, cu noaptea-n cap, mama mă trăgea după dînsa la gară, și prindem trenul de Bistrița. E aceasta o imagine care mă va însoți pînă la moarte, dacă nu m-a părăsit pînă astăzi, căci lăsam atunci în urma mea visul și o dîră de promisiuni paradisiace, încît umblam după mama ca beat, sub stelele de o mărime incredibilă și-atît de blinde și ocrotitoare cu cele două ființe înălțuite între ele pe pămînt. Acum, după atît amar de vreme, mă găseam din nou în trenul care-mi lega satul nașterii de Bistrița cea aflată la numai două ceasuri depărtare și urma să cobor într-o urbe care nu mai semăna cu absolut nimic din ceea ce îmi aduceam aminte, pentru simplul motiv că nu-mi mai aduceam aminte absolut nimic din Bistrița de odinioară. Îmi fac o vină imensă din a fi revăzut atît de tîrziu orașul acesta fără asemănare, pe prietenii noștri care-și au leagănul aici, cei mai mulți dintre ei poeți și gazetari de talent: Gheorghe Crăciun, Emil Dreptate, Ion Andrașoni, Gheorghe Florea, Luca Onul, Gavril Moldovan, la care se adaugă cei cunoscuți abia acum: Ion Moise, Alexandru-Cristian Miloș, Racz Attila, Radu Lucaci și alții. Cu ei, care alcătuiesc puternicul cenaclu de scriitori al cetății, am rostit poezii și gînduri despre poezie, despre destinele ei și am încheiat legămîntul unei colaborări de durată. Cu o parte dintre ei am colindat ținuturile Bistriței-Năsăudului, am văzut exemplarul Muzeu «Liviu Rebreanu»; la Materul de splendidă melodie românească, primitorii dascăli ai localității ne-au întîmpinat cu cîntece nepereche, printre care o variantă a *Mioriței*; tot aici, la Muzeul satului, printre alte mărturii și silabe ale dăinuirii noastre, e găzduită o piesă uimitoare prin ingeniul ei: *Spirala luminii*. Aceasta e o spirală din metal, cu frunze palmate urcînd către cer și care susțin uneltele de luminat ale neamului nostru, de la opaițele vechi, romane, pînă la lămpașele și obiectele de iluminat moderne, o *sculptură în istorie* al cărei coautor e lumina însăși. Împreună cu amintirea *Spiralei* în inimă, am citit dealurile, pădurile, apele și oamenii acestor ținuturi care au zămislit pe Coșbuc și pe titanul care ne-a dăruit *Răscoala* și *Ion*, acel poem epic. cam spunea G. Călinescu, «solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită». După numai două zile aveam să întoarcem această memorabilă pagină, dar am făgăduit Bistriței-Năsăudului că ne vom întoarce, aici, în miezul Transilvaniei, al cărei pămînt l-a sărutat Ion din *Ion*” (*Spirala luminii*).

• Nr. 1 din „Vatra” („revistă editată de Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Mureș, lunar social-cultural, serie nouă, anul XVII; redactor șef: Cornel Moraru, secretar responsabil de redacție: Mihai Sin, colectivul redacțional: Nicolae Băciuț, Ion Calion, Radu Ceantea, Anton Cosma, Dan Culcer, Dumitru Mureșan, Ioan Radin”) include în sumar, la pagina 2, articolul de propagandă al lui Florin Ciotea, în care este dezbătută Concepția umanist-revoluționară despre educație și cultură: „În registrul atât de bogat și diversificat al gândirii social-politice caracteristice întregii opere teoretice a Președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conceptul de cultură deține un loc central. Pentru că, formulând într-o modalitate originală și novatoare conținutul fundamental și structurile esențiale ale noului tip istoric de societate, gândirea filosofică și social-politică a conducătorului partidului și statului nostru a sesizat și fixat, într-o manieră profund dialectică, rolul și sensul culturii în structura și evoluția globală a procesului revoluționar socialist. În acest sens elaborarea tezei după care «concordanța dintre relațiile de producție și sociale și forțele de producție, lărgirea continuă a orizontului cunoașterii, înțelegerea legităților dezvoltării sociale, ridicarea nivelului politic și cultural al oamenilor exercită, la rîndul lor, o puternică influență dinamizatoare asupra progresului forțelor de producție, asupra creșterii bunăstării materiale a oamenilor». Dintr-o asemenea perspectivă, integrarea culturii în procesul de ansamblu al dezvoltării socio-umane, prin statuarea funcțiilor sale active, dinamice și transformatoare, constituie o premisă teoretică primordială pentru întreaga concepție asupra culturii ca parte componentă (structural-funcțională) a sistemului social-politic. Ca atare, cultura își găsește habitatul specific, cu finalități de centralitate, tocmai în plasma complicată a schimbării sociale, încetînd a mai fi suspectată de marginalitate și de situare la periferia dezvoltării. Ideea, devenită tot mai consistentă practică, după care valorile culturii ascund la poziția de centralitate în perimetrul dezvoltării sociale este corelativă instituirii unei noi corelații dialectice dintre baza materială și orizontul spiritual în procesul revoluționar. Eliminarea din practica socială, dar și din vocabularul propagandistic a concepției dogmatice, cu o «carieră» scurtă din fericire, dar costisitoare, după care în mod inevitabil conștiința ar rămîne în urma existenței, este un câștig imens, de mare perspectivă a teoriei și practicii noastre revoluționare. Prin aceasta o «patină» artificială, cultivată și inspirată dintr-o gândire mortificată, leneșă și pauperă în îndrăzneală, a fost eliminată, astfel eliberîndu-se de sufocarea «astmului dogmatic» și de «teroarea fatalității», forțele vii ale spiritului creator. Pe această cale, cultura își recucerește demnitatea, își fortifică rostul și își asigură securitatea la timpul viitor. Transcenderea dihotomiei existență – conștiință, pe drept suspectată nu doar de o simplă eroare de gândire, ci și de o croială ideologică ce țintea, prin infirmizarea culturii, la obiective mai programatice de sorginte social-politică, este una dintre cele mai revoluționare cuceriri ale gândirii filo-

sofice și sociologice a conducătorului nostru. Prăbușirea, prin gândirea vie, liberă și curajoasă, a bornelor dogmatice care separau existența de conștiință postulând ierarhii absurde, prin care conștiința era izgonită din existență, a avut menirea de a reinstala spiritul acolo unde-i este locul – în cele mai profunde moduri de ființare a omului. «Ideile, nivelul de cunoaștere și cultură, gradul de dezvoltare a conștiinței» – arată tovarășul Nicolae Ceaușescu – «se manifestă astfel ca o puternică forță materială în transformarea revoluționară a societății, în asigurarea progresului general al umanității». Noutatea acestei teze fundamentale, caracterul ei revoluționar rezidă tocmai în unificarea la nivel principal a determinațiilor modale ale existenței umane, într-o asemenea măsură încît universul valorilor spirituale, conștiința ca atare sînt apreciate drept forță motrice a transformării, care, printr-un complex proces de obiectivare, direct sau mediat, devine componentă materială determinantă. Firește, ca sistem de valori, norme și practici transformatoare, cultura este încorporată existenței socio-umane tocmai ca specificitate și unicitate, în afara căreia aceasta nici nu ar putea fi. Ca mutație ontologică prin care se instituie în univers noi structuri existențiale, cultura este cea care provoacă schimbarea, o orientează, susține și sancționează istoricește. Asigurînd stocarea selectivă și cenzura axiologică a plămuirilor spiritului, ea este elementul decantor de valori și starea de permanență a societății. Ea se luptă cu timpul, eliminînd «teroarea» pe care teama de efemeritate o exercită asupra spiritului iscoditor. Atunci cînd reușește, cultura devine cetatea prin care valorile se eternizează, iar umanitatea își perpetuează existența. În afara culturii permanența și continuitatea omenirii și a individului, ca existențe unice, nu ar fi posibile. Din această perspectivă, concepția despre virtuțile educațional-formative ale culturii, așa cum este elaborată de secretarul general al partidului nostru, se înscrie printre cele mai durabile achiziții contemporane ale umanismului. Pentru că, într-o asemenea teorie asupra culturii, aceasta este situată într-o dublă ipostază: ca premisă a constituirii oricărei concepții umaniste și ca finalitate practică a rostuirii efective a ființării omului într-o existență pe deplin umană. Ca unificare a existenței, cultura, apropiindu-și ceea ce este mai omenesc din om – creația de valori – poartă în sine virtuțile primordiale ale umanismului, motiv pentru care nici teoria și nici practica umanismului nu pot exista dincolo de cultură. Inspirîndu-se din cultură, umanismul se împlinește tot în cultură. Aceasta cu condiția esențială a conexării culturii la existența în devenire. Ca atare, numai acolo unde umanismul încetează de a fi o simplă aspirație sau teorie în sine, cultura devine ea însăși o stare autentică a deplinei ființări a umanului. Acesta este umanismul socialist, ca formă superioară de perfectibilitate a omului, ca existență umanizată și mereu deschisă procesului de fortificare a condiției umane. Unitatea dialectică dintre umanismul revoluționar și sistemul de valori culturale, multiplele interdependențe dintre proiectul umanist de construcție a unei noi lumi de valori și destinul culturii este o altă contribuție de prestigiu a concepției revoluționare a

secretarului general al partidului. Ea vizează în primul rând adecvarea conținuturilor creației spirituale la cerințele și necesitățile ce decurg din opțiunile umanismului socialist revoluționar. «Ce țel mai înalt, ce misiune mai nobilă pot avea slujitorii condeiului decât acela de a-și pune talentul, fantezia și inspirația în slujba făuririi omului nou al epocii socialismului și comunismului! Această cauză măreață pe care sînt chemate să o slujească literatura și arta nu poate să nu însuflețească pe adevărații creatori de frumos, sensibili la idealurile umanitare ale timpului lor» [...]. □•Dedesubt, în articolul Un an de împliniri, se arată: „[...] Această apreciere despre misiunea oricărei creații spirituale este o călăuză principală pentru finalitatea culturii însăși în procesul de formare a omului nou, a obiectiv central al afirmării umanismului revoluționar. Integrat structural și opțional marilor transformări revoluționare, din interiorul acestora, sistemul culturii socialiste comportă funcții educaționale și formative explicite și permanente. Osmoza dintre cultură și educație devine în felul acesta o condiție centrală a sporirii rostului socio-uman al circulației și creației de valori. Accentul prioritar pe care conducătorul partidului și statului nostru îl pune pe funcțiile educative ale culturii socialiste se concretizează în plan conceptual (în unitatea culturii și educației, unitate ce stă sub auspiciile umanismului revoluționar ca proces global și deschis, într-o asemenea concepție, educația nu poate fi deplăpă decât cu condiția originării în cultură, după cum cultura însăși în afara educației ar însemna autodastrare lipsită de viitor. „Noi credem — sublinia secretarul general al partidului — că datoria scriitorilor și artiștilor este aceea de a contribui activ la făurirea omului nou, la formarea conștiinței socialiste, la dezvoltarea umanismului socialist, a acelor virtuți morale pe care dorim să le cultivăm la fiecare cetățean și pe care poporul român le are în însăși structura sa psihică”. Desigur, progresul culturii este nemijlocit legat de extinderea sferei sale la nivel de masă, adică de ceea ce se cheamă socializarea accesului la creația și respectarea de valori. De aici, caracterul democratic al integrării culturale, al expansiunii și generalizării în masă a tablei de valori spirituale. Crearea cadrului instituțional-organizatoric de participare a maselor la viața culturală, nu doar în calitate de primitoare de valori ci, în primul rând, în aceea de donator de valori constituie o revoluționară practică a însăși concepției despre cultură. Festivalul Național „Cântarea României” — instituție națională democratică de participare a poporului la dezvoltarea artei și culturii — nu este altceva decât o sinteză de mare originalitate vis à vis de determinațiile revoluționare ale culturii noastre socialiste. Este expresia nemijlocită a contribuției remarcabile a tovarășului Nicolae Ceaușescu la dezvoltarea și îmbogățirea creatoare a teoriei și practicii revoluționare, inclusiv pe terenul culturii și educației, al progresului vieții spirituale. Aici, în această uriașă mișcare de creație spirituală se îmbină în chip organic munca și viața, cultura — și educația, toate destinate celui mai înalt ideal umanist — formarea omului nou. Premisa de la care pornește o asemenea concepție și practică soci-

al-politică este inspirată de teza după care educația socialistă, dezvoltarea culturii revoluționare constituie o problemă de cea mai mare importanță pentru întreaga societate și ea nu poate fi soluționată decât cu participarea activă a maselor populare, a întregului nostru popor. Adresându-se oamenilor de cultură tovarășul Nicolae Ceaușeaco arătar „în viața și munca poporului. În înțelepciunea și sensibilitatea sa. în marile lui calități sufletești, în străvechea sa artă. ei vor găsi izvorul nesecat al unor lucrări de înaltă valoare artistică și educativă, care să contribuie la ridicarea spirituală a poporului, să îmbogățească patrimoniul culturii naționale. Pentru tot ceea ce a făcut spre binele și prosperitatea poporului român, dorim secretarului general al I partii tovarășului Nicolae Ceaușeaco. multă sănătate și fericire, urarea din străbuni păstrată, LA MULȚI ANI! □•Pagina 6 este alocată integral bilanțului întocmit de Cornel Moraru, în articolul *Un an de literatură română*: „Un an de literatură ar trebui să însemne foarte mult, la ritmul frenetic de creștere și schimbare specific timpului nostru. Am zis ar trebui să însemne, fiindcă nu o dată încercăm să minimalizăm o tranșă temporală atât de îngustă și convențională. Și mai ales neomogenă, ceea ce o face extrem de greu de definit. Or, tocmai acest aspect ni se pare cel mai interesant și demn de a fi subliniat. Acolo unde simțim tentați să căutăm și să găsim numai continuitate și consolidare a unor accente creatoare mai vechi, este loc și pentru altceva. Uităm că inovația autentică în literatură este adesea irecognoscibilă la prima vedere și rămâne așa multă vreme. Unii se alarmează de fiecare dată în momentele de bilanț că n-au întâlnit nici de astă dată «capodopera» mult așteptată. Se află aici, nu mai încapă îndoielă, o falsă problemă. Prezența sau absența așa-ziselor cărți fundamentale ține de linia de durată a unei literaturi și e o chestiune mai mult de context. Aceste cărți nu pot apărea pe un loc gol și în nici un caz în lipsa rolului stimulativ al lecturii, al criticii (ca lectură specializată), al literaturii însăși, existente la un moment dat. Situația se explică prin relativitatea firească a faptelor de cultură, corelată cu dinamica centrelor de interes. Ca să nu mai vorbim de traduceri. Azi traducerile fac și ele o literatură și contribuie substanțial la lărgirea contextului nostru de universalitate cu care ne confruntăm zi de zi. Altfel, n-am existat. Și trebuie să recunoaștem că un an în care au fost traduși, printre alții, Mario Vargas Llosa, Mircea Eliade, Gaston Bachelard, Platon cu Republica sau un Cesare Segre, la care adăugăm imediat în replică românească reeditarea eseurilor lui Anton Dumitriu și Petru Comarnescu, alături de publicarea volumului Scrisori despre logica lui Hermes de Constantin Noica, – un asemenea an editorial, deci, nu poate fi decât benefic pentru cultura română. Revenind la literatură, nouă ni se pare că am parcurs un an normal, ca oricare altul, un an de acumulări și limpeziri necesare. Frapantă e, în același timp, ieșirea din serialitate, constatându-se un ușor reflux al ideii de generație și de grup. Chiar un Mircea Nedelciu ni se pare ceva mai izolat acum decât înainte, deși ultimul roman, *Tratament fabulatoriu*, nu iese din nota obișnuită a cărților sale anteri-

oare. Iată, deci, că tabloul global, atît cît poate fi cuprins dintr-o singură privire, ne oferă un spectru variat de tendințe și individualități ale scrisului românesc de azi. Într-un peisaj literar tot mai imprevizibil, nevoia de diferențiere și clarificare de sine începe să fie resimțită din ce în ce mai acut. E un semn vădit de maturitate. În fond, fiecare crește cu adevărat numai în limitele propriei sale formule de creație și delimitarea energetică de orice program de grup anihilant este, la urma urmei, și o probă de angajare. De la o vîrstă, impulsul de singularizare se accentuează, pe măsură ce cărțile încep să vină una după alta. Poate că două dintre titlurile anului, în acest sens, sînt Singura critică, de Mircea Martin și Spre alt Istrati, eseu monografic al lui Mircea Iorgulescu. Ambele cărți nu suferă de supradimensionare și pledează cît se poate de explicit pentru personalizarea actului critic: primul autor navigînd dinspre subiect spre obiect, al doilea încercînd să renoveze însuși obiectul criticii, prin problematizare; drumul spre un «alt Istrati» e totodată drumul criticului spre sine însuși. De altfel, scrisul ca pariu cu sine a fost una dintre temele obsedante ale anului precedent, îndeosebi la prozatori. Efectul nu s-a lăsat prea mult așteptat și e simptomatic (și firește, un cîștig real) că despre autori ca Vasile Andru, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Mircea Opriță sau Norman Manea a început să se vorbească mai insistent și altfel decît pînă acum (chiar dacă și contradictoriu). Cu excepția lui Uricaru, ceilalți n-au avut parte de un debut triumfal, lipsit de orice emoții. Vedem, însă, cum treptat ei sînt recuperați și de public și de critică. Este mersul implacabil al valorilor autentice spre afirmare. N-avem decît să le citim și să le recitim operele, și ne vom convinge. În romanul Schimbarea la față, Mihai Sin își continuă excursul atît de original și incisiv în ficțiunea realului, cu un apetit sporit mai nou pentru problemele transcendente, în timp ce Norman Manea se impune, cu Plicul negru, ca un analist subtil al spațiului intim al existenței, care se confundă la el tot mai mult cu spațiul scrisului. Iar un roman ca Stăpînirea de sine conferă deja coerență și circularitate întregii opere de pînă acum a lui Eugen Uricaru. Maladia istorică pătrunde discret și în lumea feerică a Vladiei, dar autorul, excelent povestitor de idei și în parabole, opune cu vigoare principiul interiorității în fața agresiunii realului. Vom rămîne în continuare în domeniul prozei, deoarece înclinăm a crede că anul care a trecut a fost, totuși, un an al prozei. Pot fi citate multe apariții editoriale reprezentative, confirmări și împliniri ale unor proiecte mai vechi. D.R. Popeseu manifestă în Orașul îngerilor aceeași vervă epică inepuizabilă. Reușita cărții constă cu precădere în investigarea unui spațiu istoric halucinant, potențat prin relativizarea faptelor și situațiilor sub pretextul anchetei. Alt aspect notabil este preocuparea pentru romanul ciclic, în care de regulă observația socială e adîncită psihologic și simbolic, adesea cu o tentă politică nedisimulată. Așa este romanul lui Dinu Săraru, Cei ce plătesc cu viața, reprezentînd volumul al doilea din ciclul Dragostea și revoluția, sau Cutremurul, de Paul Anghel, făcînd parte din vastul proiect epic al independenței Zăpezile de acum un veac. Am-

bele romane trebuie citite într-un context mai larg de idei și probleme (în orizontul istoriei), ca și romanul lui Dumitru Popescu intitulat Vitralii incoloro, în care predomină analiza psihologică pe un fond incitant de cronică social-politică autentică. [...] La polul opus, într-o cu totul altă modalitate de scriitură, Dana Dumitriu a ajuns la al treilea volum al romanului Prințul Ghica, iar Paul Georgescu scoate rapid al doilea roman din ciclul început cu Mai mult ca perfectul, cartea unui prozator de-a dreptul prodigios pentru delicia și rafinatele fantezii sale ironice cu substrat lingvistic. Dintre autorii tineri, alături de Constantin Stan (Vară târzie), Ion Iovan (Impromptu), Aurel Antonie (Scrisoare către animale mici), Apostol Gurău (Apa verde a mării) a devenit o certitudine și Adriana Bittel (Iulia în iulie). Pe Mircea Nedelciu l-am amintit mai înainte. Cu toții confirmă sau chiar depășesc speranțele puse în ei. Același lucru s-ar putea spune despre Bedros Horasangian, autor debutat mai târziu, prezent de curînd în librării cu Parcul Ioanid, o culegere de proză scurtă. Mențiuni speciale, pentru intenția artistică pură a scrisului lor, merită Tudor Țopa cu romanul Punte, Costache Olăreanu pentru romanul Cu cărțile pe iarbă, Ov.S. Crohmălniceanu care ne oferă Alte istorii insolite și mai ales Sonia Larian, autoarea romanului memorialistic Bielele corpuri, carte admirabilă, cu totul singulară în proza ultimilor ani. Tot aici aș aminti cîteva prezențe discrete, din motive care nouă ne scapă: Stelian Tăbăraș (Cumpenele), Ovidiu Moceanu (Fii bine venit, călătorule) și chiar Virgil Duda cu romanul Deruta. Cărțile acestea merită toată încrederea noastră. Am mai citit cu interes prozele lui Horia Pătrașcu (bun povestitor și analist neîntrecut al faptului cotidian), romanul lui Nicolae Cristache, Bulgăre de nisip (care concentrează în puține pagini un vast material de viață, ducînd la concluzia: «ce miracol este o lume normală»), Tare ca piatra, ultimul roman al lui Daniel Drăgan (prozator preocupat cu deosebire acum de construcția epică), romanul Moștenitorul de Petre Anghel (subiect incitant, aproape la limita senzaționalului), În bătaia vînturilor de Corin Bianu (carte document, ce se oferă unei lecturi instructive). Punem punct deocamdată bilanțului prozei, deși alte cărți continuă să apară: Plecarea cavalerilor de Vasile Băran, Strada Occidentului, de Nicolae Ioana, Drum de piatră de Victor Ianu și seria rămîne deschisă. Și mai greu de cuprins sintetic este retrospectiva poetică a anului 1986. S-au publicat multe cărți de poezie, firește inegale valoric și cine știe cîte dintre ele vor rămîne. Dintre aparițiile de mai amplă respirație ne face plăcerea să semnalăm: editarea unei selecții cuprinzătoare din poeziile lui Romulus Guga (sub îngrijirea lui Romulus Vulpescu și cu prefața lui Ștefan Aug. Doinaș), contribuind la recuperarea unui poet ca și uitat, remarcabil prin dramatism; prezența în populara colecție «Biblioteca pentru toți» a unor autori prestigioși, aflați în plin avînt creator, ca Vasile Nicolescu (Magnolii și fum) și Anghel Dumbrăveanu (Iarna imperială); tipărirea impozantului corpus de texte Manifest pentru mileniul trei, volumul al doilea, de Adrian Păunescu, poet hotărît să ducă mai departe, cu demnitate și uriașă risipă de ener-



gie, repetabila povară a poeziei. Pentru noi el rămîne în continuare poetul ireversibil, cum singur s-a caracterizat cîndva. Mai publică selecții antologice, recapitulative: Ovidiu Genaru (Patimile după Bacovia – în colecția «Hyperion»), Eugen Jebeleanu (Linia azură a lucrurilor) și Marcel Gafton (Șaizeci poeme). Sînt poeți din generații diferite și cu intenții aproape opuse. Jebeleanu tinde vizibil spre clasicizare, și chiar și este un clasic în viață, în timp ce Marcel Gafton, unul dintre supraviețuitorii generației războiului, continuă să impresioneze prin patosul modernității. La acest poet, totul duce la cuvînt, se închide în cuvînt. Răzbate în afara poemului doar tensiunea reflexivă a emoției, refuzînd cu înverșunare ironia și nonsensul. «Noncuvintele» sale (și e ceva de dinainte de Nichita Stănescu) sînt în egală măsură figuri exemplare ale spiritului bîntuit de tragism. Alte realizări de excepție aparțin lui Petre Stoica (Suvenir), Mircea Ivănescu (Alte poeme nouă) și Florin Mugur (Spectacol amînat). Mircea Ivănescu dovedește că n-a obosit deloc în scrierea și rescrierea la nesfîrșit a romanului ființei cotidiene. Poemele sale noi, la fel ca cele mai vechi, sînt de o concretețe halucinantă. Rar se întîmplă să întîlnești la un loc în poezie, atîta subtilitate și forță. Aglomerare de cuvinte sau colaj de amintiri, dicteu sau vis, poezia aceasta e curgere neîntrepută «dinspre atunci spre acum». Are o consistență cumva ireală, plină de rafinate, care o salvează de prozaism. În schimb, Florin Mugur manifestă predilecție de astă dată pentru versul incisiv și abrupt, descărnat de orice imagine. Efectul este pe măsură: răscolitor pînă la amara deziluzie. Poezia sa devine, ca la Dimov, un fel de dialog între «bufon și împărat». [...] Spațiul nu ne permite, dar ar merita să zăbovim cît de cît și asupra altor cărți la fel de bine scrise, de certă valoare, în nota obișnuită a autorilor lor: Dan Laurențiu, Ave Eva, Ion Horea, Podul de vamă, Ioanid Romanescu, Orpheus, Doina Uricariu, Ochiul atroce, Grete Tartler, Achene zburătoare, Elena Ștefoi, Repetiție zilnică, Ioana Ieronim, Poeme, Vasile Igna, Insula verde, Mircea Cărtărescu, Totul, Traian T. Coșovei, În așteptarea cometei, Aurel Rău, Mașinării romantice, Dan Damaschin, Trandafirul și clepsidra, Al. Căprariu, Asfințiturile zilnice. O mențiune specială pentru George Țărnea, Cartea Clara, Valeriu Bârgău, Noima de aur și Octavian Doclin, Curat și nebiruit. [...] Iar acum o privire la fel de succintă asupra criticii. Ca niciodată, în anul de care ne despărțim, în jurul criticii s-au purtat discuții aprinse datorită anchetelor publicate de «Caietele critice». Pentru revitalizare actul critic are nevoie de asemenea dispute, chiar dacă unii nu s-au sfiit să conteste și pe critici, și rolul criticii. [...] constatăm că nu s-au publicat prea multe cărți, iar dintre acestea destul de puține au ca obiect literatura contemporană (sau și literatura contemporană): Cornel Ungureanu scoate înțîiul volum – Cucerirea tradiției din Proza românească de azi, lucrare ambițioasă de întinse suprafețe analitice, și care promite o imagine critică exhaustivă asupra domeniului; Gheorghe Grigurcu dezvăluie noi aspecte lirice contemporane, în Existența poeziei; Ion Cristoiu probează în Lumea literaturii un talent critic

indiscutabil, spirit analitic și polemic; N. Manolescu este extrem de incitant, ca întotdeauna, în Teme VI (O ușă abia întredeschisă); criticul teatral Marian Popescu ne oferă Chei pentru labirint (studii asupra teatrului lui D.R., Popescu și Marin Sorescu). Pe Mircea Martin și Mircea Iorgulescu i-am amintit la început, în alt context, iar Marin Sorescu își adună savuroasele și exactele sale cronici literare în volumul Ușor cu pianul pe scări (una din cărțile eveniment ale anului). În schimb, s-au publicat numeroase cărți dedicate clasicilor: Zoe Dumitrescu-Bușulenga corectează multe inexactități și exagerări în Eminescu și romantismul german, Eugen Todoran continuă să sondeze opera lui Blaga (Lucian Blaga – Mitul dramatic) în sensul fenomenologiei mitului, Valeriu Râpeanu publică unsprezece eseuri despre Iorga, Rebreanu, Sorbul, Vianu, Perpessicius, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail-Zamfirescu, Peltz, Tudor Teodorescu-Braniște și Eminescu (Scriitori dintre cele două războaie mondiale), Z. Ornea decupează un prim volum din Viața lui Titu Maiorescu, Mircea Anghelescu se ocupă de Ion Heliade Rădulescu, Mircea Muthu publică un volum de studii pertinente sub titlul semnificativ Permanențe literare românești, din perspectivă comparată. Iar Dan Horia Mazilu ne oferă cu Proza oratorică în literatura română veche un studiu interesant, în nota preocupărilor sale ce l-au consacrat. Centenarul Rebreanu a prilejuit, de asemenea, scrierea unor studii notabile: Tînărul Rebreanu de Nicolae Gheran, admirabil ca document și obiectivitate critică, și Pe urmele lui Liviu Rebreanu de Adrian Rachieru. Sînt și cărți care depășesc oarecum sfera criticii, dar de un interes cu atît mai mare: La civilisation des livres de Romul Munteanu și mai ales Mitologie populară românească I de Mihai Coman. După cum nu putem încheia fără să menționăm ultimul volum al lui Lucian Raicu, Romanul literaturii, carte de excepție într-adevăr, inclasificabilă printre genurile obișnuite ale criticii”.

□•La pagina 8 („Filtre”), îmbină în articole diverse perspective de istorie literară: Serafim Duicu, Sadoveanu în „Anul Sadoveanu” și în cei pregătitori, Paul Petrescu, „Fericirea” unui etnolog, George Mirea, Perenitatea artistică a liricului. □•În deschiderea studiului Modernitatea lui Coșbuc, Anton Cosma se întreabă dacă „există un criteriu științific în aprecierea gradului de modernitate al unui text clasic?”. În opinia sa, „răspunsul este mai degrabă nu, deocamdată”, din următoarele considerente: „Construind pentru prima oară un model teoretic al ideii de modernitate, Adrian Marino enumera, printre caracterele constitutive, aspecte ca: «literatura se opune vieții», «conștiința de sine a literaturii», «nota fugitivă, schița, secvența, fragmentul», «polisemia interpretării». Criticul avertiza însă cu același prilej că «fiecare epocă descoperă și exprimă modernitatea sa, prin definiții fatal unilaterale. Fiecare literatură cultivă un anumit gen de modernitate, în funcție de condițiile naționale, istorice, sociale specifice» (Modern, modernism, modernitate, 1969). A aplica unui caz particular dat criteriile conceptului universal de modernitate ne-ar putea duce, așadar, la rezultate false. Pentru a o discuta adecvat, problema modernității lui Coșbuc trebuie

plasată în spațiul precis delimitat al lecturii și al productivității lecturii. Ar trebui, deci, să răspundem la două întrebări: 1. prezintă lectura acestui text o productivitate relativ ridicată și în zilele noastre? și 2. are această productivitate suficiente elemente moderne în structura și conținutul ei? Răspunsul la aceste întrebări poate fi înlesnit de folosirea instrumentelor teoretice produse de critica modernă, cu condiția evitării oricărui dogmatism metodologic, în cadrul unei concepții interdisciplinare flexibile. Practica lecturii arată că un text clasic oferă două straturi semnificante, cel clasic și cel modern, cel «etern» și cel istoric, productive în grad diferit. În cazul lui George Coșbuc, critica mai veche – C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, N. Iorga – a adâncit stratul de semnificații al «eternității» etnografice și antropologice. Sintetizând explicațiile anterioare, G. Călinescu a vorbit despre poet ca despre «un vizionar al mișcărilor sufletești sempiternе», dar a semnalat totodată apariția în lectură a unei note noi: «Coșbuc nu e un clasic, în toată accepția cuvântului... Romantismul lui e un fel de naivitate schilleriană, obținută pe cale artificială, după pierderea inocenței, din nostalgia vârstei de aur». Acest element de artificialitate pe care-l intuiește astfel e considerat însă secundar și criticul subliniază apăsat: «Dar bineînțeles, Coșbuc este un țaran» (1941). Vladimir Streinu e cel care face pasul neîndrăznit de G. Călinescu, încercînd să-l citească pe Coșbuc nu ca pe un «țaran», ci ca pe un citadin: el descoperă «o întregă viziune poetică populară de duh, însă asimilîndu-și nesimțit modul idilic de percepție, al orășeanului, față de realitățile țărănești, ca și măiestria unui poet savant în ritmuri, fuziune de elemente rurale și urbane, adică sinteză de spirit românesc» (1943). Mai aproape de noi, Mircea Zăciu aduce, deși fără a adînci, un plus de precizie acestui contur nou. Coșbuc apare ca «Un rafinat, un alexandrin, dar rafinamentul lui nu e oboseală, ci energie a sintezei, căutare de forme stilizate, noi (precum la Țuculescu), transfigurarea folclorului se face în direcția prelucrării motivului pînă la forme pure» (Colaje, 1972). Exegeza coșbuciană de după această dată (inclusiv monografiile lui P. Poantă și L. Valea) merge mai degrabă pe linia tradițională, ezitînd să continue și să aprofundeze asemenea sugestii noi. În fine, foarte recent [...], Nicolae Manolescu încearcă să tranșeze definitiv problema: «Mi se pare însă mai normal să-l privim pe poet în cadrul epocii lui, să-l situăm în interiorul stilului care i-a fost familiar, definindu-i originalitatea, decît să-l înnoim cu orice preț. Critica trebuie să sporească înțelegerea poeziei lui Coșbuc, nu numai decît să vadă în el un poet modern». [...] Firește că fiecare scriitor e un «om al timpului său», dar practica lecturii demonstrează (prin nu puținele reinterpretări din ultimii ani) viabilitatea și modernitatea de substanță a celor pe care-i numim «marii noștri clasici». De altfel, teoriile modeme se întîlnesc în ideea că valoarea (calitatea) se verifică în planul lecturii, autentica literatură fiind permanent «modernă». «Opera de artă este un text care e adaptat de destinatarii săi astfel încît să satisfacă diferitele tipuri de acte de comunicare», scrie Umberto Eco (Tratat de semiotică genera-

lă); opera autentică are proprie «aptitudinea de a fi trădată», de a «transmite într-o altă situație istorică alt lucru decît cel pe care l-a afirmat într-un mod manifest în situația istorică originară» (Robert Escarpit, Literar și social). Cu alte cuvinte, modernitatea este inerentă operei de artă, mai precis, orice artă, atîta timp cît e receptată ca atare, este modernă. Criteriul cel mai propriu în aprecierea modernității unui text clasic, rezultă și de aici, este productivitatea lecturii, la diferitele ei nivele și la diferiții ei indici. Dacă acceptăm ca valabilă teoria productivității lecturii pe care semiotica și sociologia literară modernă ne-o înlesnesc [...], înseamnă că a estima coeficientul de modernitate al unui text clasic presupune a observa comportamentul respectivului text în orizontul lecturii, atît sub aspectul ei input, cît și sub acela output, a-i măsura «fiabilitatea», în cadrul diverselor sisteme ale vieții spirituale la care textul participă în actul lecturii [...]”.

## FEBRUARIE

### 5 februarie

• În nr. 6 al „României literare”, editorialul redacției mobilizează *Spiritul revoluționar*: „Legile obiective ale activității social-economice, acelea care determină în mod dialectic totalitatea aspectelor vieții și asigură împlinirea programului de dezvoltare a societății noastre socialiste, se impun, de la o etapă la alta, cu puterea adevărului, apar și scot în lumină stări de lucruri care se cer arătate cu luciditate și în spirit critic, sub multitudinea aspectelor pe care marșul înainte al națiunii noastre le întâmpină. În complexitatea lumii contemporane, acesta legi nu pot fi ocolite, întâmpinarea lor nu poate fi amînată, ele constituie temelia vieții politice a partidului nostru, sînt cerințe și obligații, sarcini și îndatoriri, configurează conștiința oamenilor țării, ele sînt în centrul acestui univers pe care îl constituie astăzi, în toate structurile sale, existența noastră, istoria vie pe care o făurim în numele și în perspectiva celui mai înalt ideal al umanității: comunismul. Avem în față un document programatic de o valoare deosebită, teoretică și practică, nu numai pentru munca și viața de partid, ci și pentru felul cum spiritul revoluționar, comunist, direcționează și impune responsabilități și hotărîri pe toate treptele edificiului social, factorilor de răspundere în domeniile cele mai importante ale economiei naționale. Este Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 30 ianuarie, ședință la care au participat și membri ai guvernului, activiști de partid și de stat, cadre de conducere din ministere, instituții centrale, organizații de masă și obștești, și la care s-a discutat Raportul și comunicatul cu privire la îndeplinirea Planului național unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România pe anul 1986. Cuvîntarea secretarului general al partidului cuprinde o analiză profundă, luci-

dă și pătrunsă de suprema responsabilitate față de partid, de clasa muncitoare, de întregul popor, a felului cum s-a îndeplinit planul primului an al celui de al 8-lea cincinal, apreciind realizările din economia noastră națională, bază a trecerii țării la un nou stadiu de dezvoltare, «în condițiile grele economice din viața internațională, cât și în condițiile manifestării în continuare a unor contradicții în propria noastră activitate». Analiza felului cum au muncit conducerile unor ministere, raportarea la hotărârile Congresului al XIII-lea al partidului, la tot ceea ce decurge din programul vast, hotărâtor al dezvoltării noastre economice, în lumina căruia sînt stabilite măsuri și sînt văzuți în conexiunea lor toți factorii sociali, de care depinde bunul mers al lucrurilor, conferă *Cuvîntării* multiple semnificații, o situează într-un orizont în care se înscrie și conștiința noastră, a tuturor. Sînt aspecte economice cu specificul lor, sînt chestiuni ce țin de organisme social-politice și de domenii profesionale, referiri la situații și la instituții financiare, la aplicarea noului mecanism economic, la înfăptuirea noii revoluții agrare, la domeniul comerțului exterior; toate acestea, și tot ceea ce se referă la probleme de cadre, la structuri sociale, la întărirea răspunderii în organele de conducere și în activitatea fiecărui membru al societății, sînt văzute în acel «tot unitar» la care se referă tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbind despre munca de partid, «în care cuprindem și dezvoltarea științei, învățămîntului, culturii, deci și ridicarea generală a nivelului de pregătire și de cunoștințe al tuturor oamenilor muncii, al poporului». Înțelegem ca o înaltă îndatorire a profesiunii noastre, raportîndu-ne existența la totalitatea factorilor sociali, la «spiritul revoluționar, comunist», care «trebuie să se manifeste nu teoretic, ci în felul în care fiecare își îndeplinește, în cele mai bune condiții, sarcinile încredințate». Înțelegem ca o responsabilitate politică menirea noastră «în direcția ridicării conștiinței revoluționare, a formării omului nou...». În felul acesta, Cuvîntarea secretarului general al partidului este pentru noi, scriitorii, un document programatic, în litera căruia se cuprind adevăruri și legi ale progresului, directive ale vieții, asumînd programul perfecționării tuturor domeniilor de activitate, pe baza principiilor socialismului științific, a concepției revoluționare despre lume și viață, proiectînd chemarea la o înțelegere superioară a marilor îndatoriri pe care lumea contemporană ni le pune în față. Cîntea și adevărul, capacitatea și răspunderea, iubirea de țară și încrederea în partid și în capacitatea oamenilor muncii, a întregului popor, de a perfecționa și a ridica viața în lumina noilor cerințe ale timpului, constituie, în munca noastră, certitudini, fără valoarea cărora nu s-ar înțelege sensul creației spirituale. Numai în acest fel, de cuprindere a vieții economice, de cunoaștere a vastului domeniu prin care se exprimă însăși viața de toate zilele, ne situăm în perspectiva mărețelor imperative ale revoluției pe care e trăim și o înfăptuim”. □•Articolul de fond: Al. I. Zăinescu, *Dialectica realității „Dialectica realității sau starea de fapt a gîndurilor, a faptelor, a sentimentelor noastre fundamentale – iată o temă care în cuprinderea ei, are și o semnificație care*

ține de modul de reprezentare a viitorului. A celui viitor care poate fi văzut – și nu numai dedus – și ca o grijă față de prezent, față de condiția și starea de spirit a acestuia, într-o lumină care uneori ne depășește, poate, alteori ne face vizionari, ne întoarce cu fața către noi, adică, ne răsfrânge în relieful propriilor noastre cerințe și așteptări. Este, poate fi, un mod al timpului acesta, al receptării lui, fapt care se constituie și într-un mod al propriei noastre munci și vieți, al gândirii și manifestării noastre prin cultură și artă. Dar, oare, numai atât? Am citit recente cuvântări ale secretarului general al partidului – una rostită cu un prilej aniversar, cealaltă la ședința Comitetului Politic Executiv de săptămîna trecută – și am văzut, în ordinea tezelor și conceptelor abordate, ca și în aceea a realității, a proceselor de aplicare practică a acestora, am văzut acea dimensiune lăuntrică, de mare forță a spiritului real și realist prin care ne situăm în miezul însuși al timpului trăit. În miezul problemelor cu care ne confruntăm, ca și în perspectiva soluțiilor optime, a acelei virtuale și omniprezente experiențe pe care o călăuzim cu fiecare act de muncă și creație. Dialectica realității se poate înscrie și se înscrie astfel într-o vastă și inconfundabilă configurație de conștiință. Vastă – pentru că ne cuprinde în dimensiunile unei existențe cu mult mai adînci și mai depărtate, în timp, în evenimente, în idealuri și înfăptuiri decît starea la zi, ca să spunem așa, a tuturor edificărilor și aspirațiilor din noi. Vastă – pentru că prin această configurație ne vedem și rădăcinile, obîrșiile, însăși cauza prin care ne situăm într-un permanent și tulburător prezent. De fapt acesta este înțelesul trecutului, el există în măsura în care un popor și o țară și-l asumă și îl regăsesc sub forma activă a luptei, din treaptă în treaptă, tot mai departe și mai înainte, mereu, într-o succesiune de fapte și evenimente care alcătuiesc și ilustrează însăși ascendența spiritului creator. Prezentul nu există niciodată în prezent fără aceste temelii ale trecutului, după cum nu există, nu poate exista fără perspectiva viitorului. Ideea și sentimentul de timp, ideea și sentimentul de permanentă recuperare și proiecție a timpului constituie de aceea și una din cele mai pasionante și mai revelatoare condiții ale culturii și artei, ale creației prin care se angajează și se unesc, la un moment dat, toate energiile țării. De aceea, configurația de conștiință e vastă, de aceea toate timpurile și toate modurile existenței sale formează un unic și cuprinzător sens, acela care ne exprimă nu numai pe un anume segment de timp, ci pe o durată care, inextricabilă, a fost și rămîne în esența ei națională. Adică patria în tot și patria în toate, cum scriam într-un articol tot în această pagini, patria care, dincolo de toate, își adună și își întemeiază un timp al ei specific și prin care orele, clipele, anii și veacurile sale sună altfel și altfel se arată, altfel mișcă acele ceasornicelor sale, după cum altfel se aud și se văd bătăile inimii și gândurilor sale. Literatura și arta românească au acest specific, au această consonanță aparte prin care istoria este luptă ardentă și vie, este și chip de unire și jertfă, de imbold și sacrificiu prin care, mai presus de orice, eroii, adevărații și neuitații eroi și-au pus problema destinului țării și al popo-

rului lor și abia dacă au mai avut timp să-și pună ori să-și judece și problema destinului lor. Ei sînt fără timp de altfel, pentru că viața, lupta, munca și creația lor s-au petrecut într-un timp mult mai larg și mai viu și încăpător, acela al țării, pentru că în el nu încap decît lucrurile și lucrările cele mari, fundamentale. [...] Dialectica realității, așadar, în tot ceea ce are ea calitativ și esențial la un moment dat și în tot ceea ce propune ca perspectivă, ca viitor, ca înțelegere a prezentului însuși se exprimă și printr-un permanent îndemn la responsabilitate și eficiență, fapt care are în mod practic și necesar acoperirea în știință, în cunoașterea și aplicarea valorilor creației științifice și tehnice, în cultură și artă. Gradul de responsabilitate este infinit mai ridicat și mai exact în această viziune, precumpănitor în materie de conducere și organizare a proceselor de dezvoltare care includ, așa cum se sublinia, și factorul om în multiple și complexe date ale determinării sale. Această teză, bunăoară, *socialismul pentru popor și împreună cu poporul*, repetată, întărită și dezvoltată în multe cuvîntări, are o răsfrîngere vie, directă, și în cultură și artă. Căci ea, această teză, implică viziunea de schimbare a lumii și a condiției acesteia. În această perspectivă ne-a vorbit secretarul general al partidului, marcînd însuși traiectul unul spirit profund patriotic, revoluționar. Acest spirit a dat și dă integritate ideii de patrie, acest spirit a dat și dă substanță mereu vie și primenitoare realității oare ne stă în măsură și pe potrivă glodurilor și faptelor noastre. Acest spirit ne-a dat și ne dă o altfel de înțelegere asupra propriului nostru timp și asupra propriei noastre vieți care este parte din viața patriei și din istoria ei unică, edificatoare. «Trebuie să acționăm în așa fel, spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, încît să se înțeleagă bine că procesul marilor transformări revoluționare nu s-a încheiat și, practic, nu se va încheia niciodată». O asemenea apreciere vizează timpul vieții noastre și timpul țării, se atinge de fluxul și dinamica realității pentru a se încărca de forța vizionară care ne apropie de viitor, investindu-l cu capacitatea mereu revelatoare a spiritului creator. Ca o ancoră de gînd am fost în ochii și conștiința înaintașilor, ca o ancoră de gînd sîntem în ochii și conștiința urmașilor. Trăim astfel o neistovită și grandioasă confluență, trăim un timp care este al nostru întreg, dar care în aceeași măsură este al tuturor celor mai dinainte și de după noi. O istorie întregă ne aduce în față viitorul, sîntem prin părinți părtași de cauză cu tot ce s-a întîmplat pînă la noi și sîntem răspunzători, angajați și responsabili față de tot ceea ce, prin prezent, anticipăm și clădim. Viitorul este unic, omniprezent și distinct, după cum unică, omniprezentă și distinctă este ființa însăși a patriei prin care s-a exprimat și se exprimă cugetul nostru, cel din totdeauna, întrupat într-o biografie, într-un destin de luptă, de devotament și abnegație eroică, revoluționară. Emană și cresc, ne cuprind în toată ființa noastră și ne înalță prin ființa însăși a patriei toate aceste raze pe care la numim, le putem numi ale prezentului și ale viitorului permanent. □•Nicolae Manolescu își exprimă câteva dezacorduri de perspectivă critică asupra arhitecturii și, implicit, a importanței operei lui Alexandru Ivasiuc, așa cum rezultă

din comentariile unui critic reprezentativ, dintr-o generație mai tânără, Ion Bogdan Lefter. Articolul „**Revalorificarea**” lui Ivasiuc este prilejuit de apariția cărții Alexandru Ivasiuc, Păsările, antologie, prefață, comentarii, referințe critice și bibliografie de Ion Bogdan Lefter, col. Lyceum, Ed. Albatros, 1986: “La începutul lui martie se vor împlini zece ani de la dispariția lui Alexandru Ivasiuc, iar ceva mai încolo spre mijlocul verii, douăzeci de ani de când a apărut primul lui roman, Vestibul. O selecție de fragmente semnificative din alt roman, Păsările, destinată școlii, care a văzut recent lumina tiparului, îmi oferă prilejul de a readuce în discuție originalitatea și însemnătatea prozei scriitorului. Țin să precizez că nu e vorba de o ediție banală, ci de una de două ori importantă: o dată, prin chiar faptul că e însoțită de peste o sută de pagini de comentarii critice (biografie, bibliografie, studiu asupra operei, studiu asupra receptării Păsărilor, în fine, glose la text); a doua oară, pentru că autorul acestor comentarii, Ion Bogdan Lefter, este unul din cei mai inteligenți și instruiți critici tineri și el vine cu un punct de vedere îndrăzneț, pe de-a-ntregul nou. [...] Asistăm în fond la o tentativă de «revalorificare» a romanelor lui Ivasiuc de către noua generație de critici. Ei nu numai că nu sunt în dezacord cu părțile exprimate înainte despre unul sau altul din romane, dar încearcă să le așeze într-o altă perspectivă globală. La urma urmelor, e foarte normal ce se întâmplă. Criticii generației mele au privit lucrurile așa zicând din interior, ca participanți, împreună cu Ivasiuc, la aceeași «etapă» a literaturii contemporane, în vreme ce tinerii de azi le privesc din afară, dintr-un unghi deja istoric. Nu-mi face absolut nicio plăcere să constat deosebirea, dar m-am izbit de ea la fiecare pagină a comentariilor lui Ion Bogdan Lefter. Am citit cu mare interes aceste comentarii și, pe deasupra, cu o nostalgie pe care o explică abia sentimentul că s-a produs, în proximitatea anilor '80, o schimbare radicală în înțelegerea literaturii și în standardele de receptare. Problemele și limbajul lui Ivasiuc erau (mai sunt?) ale mele și ale colegilor mei de generație, oricât de împărțiți în privința valorii operei lui, dar nu mai sunt și alte celor cu douăzeci de ani mai tineri, care au problemele și limbajul lor complet diferite. [...]” Problema “Întreaga proză a acelor ani apare criticului ca expresia «unei noi adolescențe a literaturii naționale», un soi de al doilea pașoptism sufletesc, moral și estetic, al cărui program Ivasiuc pare a fi fost cel mai în măsură să-l redacteze. Dacă sunt de acord cu acest mod de a interpreta reprezentativitatea autorului Păsărilor, mi se pare că Ion Bogdan Lefter e mai puțin norocos când indică rațiunile «defazajului» existent între Ivasiuc și proza generației lui, pe care el însuși a acuzat-o într-un rând a fi una «de cuvinte», fără idei și fără angajament social. Un asemenea defazaj, dacă a existat, trebuie căutat în altă parte. Părerea lui Ivasiuc (citate la pagina XV) se refereau la câțiva scriitori care i se păreau lui a avea doar stil (ținut de autorul Racului în mică stimă) și erau abuziv generalizate. De fapt, întreg romanul nostru dintre 1967 și 1977 va merge în sensul romanelor lui Ivasiuc, de la «analitic» și «subiectiv» către «social» și «obiec-



tiv». Aceasta este direcția care duce de la Vestibul la Păsările, în cazul lui Ivasiuc, sau de la Absenții la Fețele tăcerii, în cazul lui Buzura. Și exemplele se pot înmulți. Ion Bogdan Lefter așează în centrul studiului său tocmai combaterea acestei idei despre «evoluția» (sau după alții, «involuția») romanului lui Ivasiuc. Care sunt argumentele? Foarte pe scurt spus, criticul e partizanul tezei continuității; și dacă distinge totuși două etape în proza scriitorului (una care începe cu Vestibul și culminează cu Păsările, alta care duce de la Apa la Racul), are grijă să marcheze mai cu seamă «legăturile», asemănările. Eu fiind cel care a pretins că există de fapt trei etape și că între ele deosebiri sunt profunde, în pofida incontestabilelor constante, argumentația lui Ion Bogdan Lefter m-a interesat în cel mai înalt grad. Fără să vreau să trag spuză pe turta mea, trebuie să spun de la început că o găsesc insuficientă. Ea poate fi restrânsă, în funcție de momentul la care se referă, la două grupuri de motive: un grup variază în jurul Păsărilor și e menit să probeze faptul că acest roman este capodopera lui Ivasiuc și înseamnă sinteza temelor și mijloacelor din cele trei romane care-i preced; al doilea grup are în vedere Racul și, prin extindere, urmărește să scoată lectura tuturor romanelor scriitorilor din regim realist. [...] N-aș vrea să se deducă din acest dezacord cu premisa generală a studiului lui Ion Bogdan Lefter că el este lipsit de merite. Din contră în numeroase puncte el este excelent (analiza primelor romane, sublinierea valorii Prologului la Păsările, examenul nuvelor și al eseisticii, precum și o bună parte din sugestiile de amănunt risipite pe tot parcursul studiului), scris cu vigoare și totodată cu finețe. Un singur lucru nu cred că-i reușește criticului și, din păcate, e chiar scopul lui principal: «revalorificarea» lui Ivasiuc. Mai plină de banalități, critica anterioară mi se pare mai apropiată de adevăr”. □ Eugen Simion, **Dispariția prozatorului**: „N-a avut viața pe care o merita». Așa își începe Sartre, în 1947, eseul despre Baudelaire. N-a avut-o în mod sigur, dar *Florile răului* și celelalte scrieri i-au creat lui Baudelaire o viață exemplară, căci așa se întimplă cu marii creatori: încep să fie construiți de opera lor și, de la o vreme, biografia (viața) lor capătă alte valori și alte semnificații. Îmi vine în minte propoziția lui Sartre acum, când încerc să scriu câteva rânduri despre N. Velea, un prozator pe care îl prețuiesc mult și un om care, cât timp a trăit, m-a fermecat prin inteligența sa ironică și pătrunzătoare. Am scris despre el încă de la debut și, pe cât mi-a fost cu putință, l-am apărat de cei care vedeau în prozele lui neobișnuite o primejdie pentru realismul virtuos și îmbujorat de la începutul anilor '60. I-am recitit, mai târziu, povestirile și mi-am dat seama că, esteticeste, ele nu s-au învechit. N. Velea a fixat o tipologie și a impus un stil bazat pe o acuitate auditivă excepțională în linia lui I. L. Caragiale și Marin Preda. Tipologia este formată, cu precădere, de indivizi «suciți», «ciudați» (după o vorbă a criticii din epocă) și discursurile lor împleticite și savuroase constituie o parodie a limbajului comun încărcat de clișee. [...] Așa și este N. Velea: un prozator pentru care natura umană este complexă, maliția și poezia se amestecă, vorba *suci-*

*tă, dugoasă* ascunde un fond liric. Personajele lui, ieșite dintr-o lume pragmatică (lumea țărănească), au timpul și au capacitatea «de a se minuna de vreun vis sau de vreo gândire» și trăiesc, în modul lor, bucuriile contemplației. Toate acestea erau în 1960 noi și, într-adevăr, curioase. Dar trebuie spus că N. Velea și alți prozatori tineri au reușit atunci, prin personajele lor sucite și întâmplările ciudate pe care le aduceau în povestirile lor, să deblocheze proza noastră înțepenită într-un lamentabil dogmatism și sufocată de clișee. N. Velea vine, în generația lui, cu talentul unui remarcabil moralist și abilitățile unui caligraf blestemat să rotunjească pînă la exasperare cuvintele. Scria, cum se știe, greu și povestirile lui lasă, într-adevăr, impresia că sînt îndelung «priticocite». Numai la Creangă vorba aceasta neliterară mai are un sens atît de profund și, poate, așa de tragic cum are la N. Velea cînd e vorba de scriitura lui torturată și, în fond, așa de rafinată. O carte scrisă la maturitate, *Călător printre înțelepciuni* (1975), dovedește că prozatorul acesta care scrie în chinuri și nu este niciodată (în sensul vechi al termenului) inspirat, are fantezia și inteligența unui moralist. El comentează proverbele și construiește un șir de parabole din mai multe înțelesuri. E, aici, o bucurie neobișnuită a vorbei piezișe și o iscusință remarcabilă a gândului care se înnoadă și se deznoadă mereu în paradoxuri. Nimic nu e de prisos în text, cuvintele (muncite, asudate, ieșite cu greu din chinurile facerii) sînt boieroase, mîndre și, mai ales, de o savoare uluitoare. Omul care a dispărut zilele acestea în circumstanțe atît de dure avea o personalitate complexă. Era, cum se zice, un spirit ironic, dar ironia lui nu era niciodată agresivă. N-am observat la el nici unul din semnele intoleranței și invidiei față de confrății mai harnici și mai răsfațați de cronicarii literari. Avea o delicatețe structurală și o inteligență pe care vîrsta și suferințele lui de tot felul nu i-o umbriseră. Era, în ultimii ani, închis în lumea lui și trecea printre noi ca o umbră tragică. Nu era mulțumit de sine, dar nu făcea din nemulțumirea sa o temă de confesiune indecentă. Mi-a cerut cu mulți ani în urmă să-l scriu o prefață la o antologie și, după ce i-am dat-o, mi-a cerut «drepturi de autor». Era modul lui de a mulțumi și de a ieși, astfel, dintr-o situație dificilă. Revenind la ideea cu care am început, am putea spune că N. Velea n-a avut, nici el, viața pe care talentul său excepțional o merita. A fost, în primul rînd, prea scurtă pentru un prozator. Să ne resemnăm cu gândul că literatura lui, de-o incontestabilă valoare, o să-i dea altă dimensiune și altă durată”. □•Geo Bogza, *Jurnal de copilărie și adolescență*. □•Alexandru George, eseu *Promenada ca literatură*, „din volumul în pregătire *Capricii și treceri cu timpul prin spații*”. □•Constantin Ciopraga, *Poetica barbiană*. □•Este anunțat *Concursul de poezie „Daniel Turcea”*: „Comitetul Sindicatului și Cenaclul «Daniei Turcea» ale întreprinderii Automatica – București organizează ediția a IV-a a concursului de poezie «Daniel Turcea». La actuala ediție tema concursului este ROUĂ. Se acceptă un număr de 5 poezii avînd tema *rouă*, autorii urmînd să trimită creațiile lor atît în manuscris (pe coli de hîrtie albă în format A4, cerneală neagră), cît și

dactilografiate (cîte 5 exemplare din fiecare poezie). Pot participa atît membrii, cît și nemembrii Uniunii Scriitorilor din întreaga țară. Totodată, și la actuala ediție a concursului, va exista secțiunea de traduceri într-o limbă străină (la opțiunea concurenților) din opera lui Daniel Turcea (volumul *Epifania*).[...]"

□•La „135 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale”, G. Dimisianu publică studiul *Teme și structuri în nuvele și povestiri*. □•La „Opinii”, Constantin Noica scrie despre *Cultura europeană în ipostaza substantivului*. □•Jean Starobinski, *Poate fi definit „eseul”?*, traducere de Ion Pop, „din volumul omagial *Jean Starobinski*, editat în seria «Cahiers pour un temps», de Centrul G. Pompidou, Paris, 1985”). □•La „Atlas”, Ana Blandiana deplânge, la rândul său, dispariția scriitorului Nicolae Velea: „Cu fiecare despărțire de un coleg de generație (ce firav termen pentru o atît de intensă relație de solidaritate!), cu fiecare despărțire de un egal (în aspirații, în șanse, în păreri) simt cum propriile mele legături cu timpul înconjurător se împuținează, slăbesc, pe cînd, dimpotrivă, gîndul la celălalt timp, la istoria literară, să zicem, îmi devine tot mai apropiat și mai neînspăimîntător, locuit nu numai de strălucitoare și intangibile nume, ci și de prieteni și de colegi, de figuri familiare, de ființe asemenea mie. Este un proces de desprindere abia început, care îmi trezește încă uluirea și revolta, dar care – indiferent dacă va dura ani sau decenii – nu va fi decît normal, în ordinea lucrurilor. Evident, dintre cele două brațe ale balanței primul este cel care se vede și care contează, nici un viitor din nici o lume nefiind în stare să compenseze desfacerea de prezent. De aceea, cu fiecare nouă despărțire crește tot mai amenințător bănuiala că, iată, – dar cum ? și de cînd ? – ne apropiem de ceva ce li se întîmpla pînă acum numai altora. Despărțirea de Nicolae Velea, care îmi prilejuiește aceste nesigure gînduri, mi se pare însă infinit mai dureroasă decît lasă să se presupună niște – oricît de revelatoare – generalități. N-am fost ceea ce se cheamă a fi prieteni, nu ne-am întîlnit decît întîmplător și nu am vorbit decît într-o doară, dar dincolo de aceste – lipsite de importanță sau poate chiar binevenite – circumstanțe, m-a legat de prea puținele lui pagini și de marele lui talent o admirație nerăzgîndită nici o clipă, iar de destinul lui imuabil o imensă, dureroasă simpatie. A fost pentru mine continua, sfîșietoarea dovadă că ceva – imponderabil, subtil, de o extremă finețe și ascuțime – ceva ce lipsise prozei românești și care o individualiza într-un fel aproape halucinant se pierdea, din nou, odată cu el, în mod nedrept, în mod absurd, de neoprit. Umorul lui egal depărtat de comic și tragic, gingășia lui înnrțormîntată, uitată, făcută de nerecunoscut și totuși supraviețuind paradoxal, fișnind în cele mai neprielnice condiții, erau pentru mine ultimele, și pînă la capăt neînvinsele, forțe care au rezistat unui blestem – de cine proferat și pentru ce ? – care ne maculează speranțele și ne stinge focurile de pe culmi. Despărțirea de Velea este pentru sufletul meu – care l-a însoțit mereu, deznădăjduit și fratern – și pentru generația noastră – atît de nepricepută și în a-și rodi noroacele – o răscruce” (*Despărțirea de Velea*).

• „Scânteia” (nr. 13.828) oferă o parte a paginii întâi (și „continuarea în pag. a V-a”), lui Constantin Coroiu, care evidențiază, într-un colaj de reportaje de la evenimente culturale, mecanismul de manifestare a **Puterii modelatoare a cărții**: „Bucuria și emoția de a intra și a zăbovi într-o bibliotecă sau într-o librărie, de a citi o carte pe care ai așteptat-o, ai dorit-o ori care îți este indispensabilă într-un anumit moment din activitatea profesională. A intra într-o bibliotecă, a intra în librărie! Gesturi cotidiene, obișnuite, dar fundamentale și definitorii pentru ființele raționale și sensibile care sîntem. Am însoțit nu de mult un prozator, la o întâlnire cu cititorii, undeva într-o comună din județul Iași. Tema discuției: *Romanul românesc de azi*. Observații profunde, de bun-gust și de bun-simț, întrebări incitante pentru orice scriitor, idei interesante, care pot fi puncte de plecare pentru cărțile viitoare, plăcerea lecturii, curiozitate vie. Cu aceleași impresii am rămas după un schimb de experiență al bibliotecarilor, ale căror referate și intervenții, bazate pe experiență în munca cu cartea și pe observații atente și îndelungate, au cuprins o serie de judicioase considerații și concluzii nu doar în plan metodologic, ci și privind psihologia cititorului, prestigiul mereu crescînd al Cărții, al cărții de toate genurile și din toate domeniile. André Malraux ajungea să constate că, de la o vreme, lumea a început să semene cu cărțile sale. Dintre atîtea înțelesuri ale acestei orgolioase afirmații, îmi place să-l rețin pe acela care se referă, nu se poate să nu se refere, la forța modelatoare a cărții în general. Într-adevăr, născîndu-se din viață, cartea, la rîndul ei, influențează și transformă Viața, realitatea, lumea, ordonîndu-le, relevînd nu o dată sensul major al istoriei, al devenirii omului și conștiinței sale. Nimic nu o egalează ca importanță din perspectiva progresului și civilizației, a conștiinței de sine a umanității. Este cel mai rezistent și mai durabil «material de construcție» și, totodată, un tezaur inestimabil de suflet, de experiență și idei trăite. Cartea ne oferă șansa unică de a fi contemporani cu strămoșii, dar și cu urmașii; ea comprimă timpul și spațiul, înlesnind dialogul între generații, între epoci, între lumi și zone geografice îndepărtate. Miron Costin a definit memorabil într-o frază rolul și locul cărții în existența noastră. Cine nu cunoaște celebrul adagiu al bătrînului cărturar: «Nu este alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților!» Sîntem și ne știm așa cum ne vedem în iscusita oglindă a cărților care nu e altceva decît oglinda minții omenești. Trăim într-o epocă a îmbogățirii și diversificării fără precedent a mijloacelor de difuzare în masă, îndeosebi a celor electronice. În fața unei asemenea ofensive, cu satisfacție sau cu îngrijorare, unii au prezis chiar, în deceniile din urmă, un recul al interesului pentru carte și, implicit, o scădere a rolului ei în viața oamenilor. Dar prezicerile de acest fel s-au dovedit a fi pripite, lipsite de fundament științific. În realitate, nimic nu a putut «detrona» Cartea din jilțul ei victorian. Dimpotrivă, interesul pentru carte s-a dovedit a fi cu atît mai mare, prezicerile grăbite și falsele sau sincerele îngrijorări s-au spulberat, cartea a rămas și va rămîne mereu o «dulce zăba-

vă». [...] Am avut prilejul să stau de vorbă, fie în țară, fie peste hotare, cu oameni care erau uimiți de interesul cititorului român pentru cartea de literatură de înaltă valoare, abordând probleme complexe și profunde. Este tonifiant să constăți că la noi biblioteca și librăria au devenit, atât în mediul urban, cât și în cel rural, adevărate centre de confluență și de iradiere spirituală. În România politica edificării culturii socialiste, ca latură esențială a unei societăți multilateral dezvoltate, are la bază, ca una din componentele definitorii, cartea: tehnică, literară, artistică etc. Nu vom părăsi, desigur, niciodată mirifica Galaxie Gutenberg. Iată o certitudine a acestui sfârșit de secol și de mileniu. Cui datorăm această sublimă statornicie? E destul să ne privim o clipă biblioteca, perețele «impresionant și somptuos de cărți», e suficient să ne lăsăm «prinși» măcar câteva ceasuri în zumzetul vocilor lumii vaste, din care, în esență, nu lipsește nimeni și nimic și care e biblioteca, așa cum ne sugerează un clasic al literaturii universale, pentru a înțelege fidelitatea noastră față de carte, pentru a ne da seama că nu vom putea părăsi vreodată ceea ce ne-a făcut mai oameni, apărându-ne de alienare, punându-ne în contact cu Universul și dându-ne iluzia că nu vom îmbătrâni niciodată, aidoma lumilor din «somptuosul perete». Conservând experiența secolelor trecute, însumând-o pe aceea a ceasului de față, cartea rămâne un prieten statornic, un modelator de conștiințe căruia cultura noastră socialistă îi rezervă un loc prestigios și un rol de cea mai mare însemnătate. Așa cum o dovedesc și multiplele manifestări cu cartea din cadrul «Lunii cărții la sate», încă un argument al noii dimensiuni spirituale a oamenilor timpului nostru”.

## 7 februarie

● În „Lucașul” (nr. 6), Fănuș Neagu scrie despre prozatorul Nicolae Velea, recent decedat: „Rar o generație mai denigrată de moarte. Acum s-a stins Nicolae Velea. În zăpezi. Ca scriitor, el a făcut lucrurile să cânte și iluziile adolescenței tangibile. Nimeni dintre noi n-aveam ochiul mai pătrunzător asupra timpului când părăsim copilăria, devenim bărbați și admonestăm obișnuitul. Ursită să jefuiască tâlhărește vinul și să plătească tragic toate daunele, generația mea îl așează între stâlpii de marmură de la capul podului de mărgean. Nicolae Velea avea vocația zăpezilor, de a fi inteligent și scânteietor ca și ele, și poate de aceea s-a și prăbușit în vârtoarea lor, într-o noapte când zăpezile nu erau pline de viața lunii, ci erau numai lacome să alătore încă un nume demn în coloana Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Sorin Titel. Aș vrea să cred că zăpezile ni l-au răpit visându-se trecând saci de grâu peste Topologul copilăriei lui aduși din câmpia adâncă a Brăilei, pentru părinții rămași întunecați între merii de la Argeș. Nicolae Velea n-a fost de partea învingătorilor în viață. Era surâsul unui zeu înfrânt, de prea mult timp viitor adunat în povestirile-i fără seamăn. Azi, neuitarea îl zidește în legendă. De câte ori vor fi să mă ajungă zăpezile sub un brad din margine de București, inima

mea, care l-a iubit mereu, va plânge” (*Povestirile-i fără seamăn*). □•La paginile 1, 7, este propus cititorilor articolul lui Z. Cărlugea, *Reverberația tradiției*, în care se vorbește despre „mioritism” și „reverberațiile tradiției folclorice, figurile spiritului poporan la câțiva din scriitorii acelei generații angajate definitiv în «lupta cu inerția»” (N. Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Cezar Ivănescu): „Resurecția folclorului e de fapt, o platformă de idei și redefiniri spirituale, chiar afective, ce implică multe semnificații, în primul rând pe aceea a valorificării tradiției în modulație specifică. Cu toate că nu pot fi întâlnite în stare pură, cele patru mituri fundamentale enunțate de G. Călinescu au intrat de mult în relație fecundă cu literatura scrisă, «tinzînd – zice criticul – a defini pilonii unei tradiții autohtone». «În definitiv tradiție nu înseamnă altceva – precizează Călinescu în *Prefața* monumentalei *Istorii...* – decît înaintare organică după legi proprii și nu este îndoială că organicul există în literatura română. Se cade doar să-l descoperim, fără prejudecăți...». Numai dacă ne-am raporta la mitul existenței pastorale rezonînd o întregă filosofie și condiție speculativă și tot am vedea că mioritismul a devenii un «itinerar» tematic și spiritual fecund (cum o demonstrează, de fapt, Dumitru Bălăeț, în excelentul studiu *Eterna regăsire*, 1979), frecventat în limitele unei diferențe specifice de sensibilitate, viziune și stil de mării noștri poeți (M. Eminescu, I. Barbu, N. Labiș, N. Stănescu, I. Gheorghe, Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu). O mare și completă punere în valoare (care este de domeniul evidenței) a resurecției folclorice, în cadrul fenomenului literar românesc contemporan, ar duce la concluzii cu totul noi și interesante, dacă acel tip de cercetare, ar merge pe linia unor investigații de fond, cu nuanțările și disocierile de rigoare, de la scriitor la scriitor, relevându-se totodată evidențele sincrone și privind problematica în dialectica unei perspective diacronice”. □•Fănuș Băileșteanu publică articolul *Satul românesc*, plecând de la ideea că „fără a face prea multă sociologie, nu e greu de observat că, dacă în cadrul altor culturi lumea țărănească reprezintă o categorie printre altele – cultivată uneori mai degrabă pentru parfumul ei pitoresc sau chiar exotic –, în literatură română, cel puțin, ea oferă însăși direcția centrală a fluxului inspirației artistice”: „O incursiune diacronică într-un studiu de sute și poate mii de pagini ar confirma pe deplin asemenea aserțiune. Dar unei astfel de secțiuni istorice, cantitative, îi prefer una axiologică. Așadar, la invitația de a numi cîteva cărți sau opere fundamentale, spui imediat: *Ion* și *Răscoala* de Liviu Rebreanu, *Moromeții* de Marin Preda, *Desculț* de Zaharia Stancu, *Mara* de Ioan Slavici, *Amintirile* lui Ion Creangă, *Baltagul* sau *Ochi de urs* de Mihail Sadoveanu, *Vară buimacă* și *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, *Cîntece de cîmpie* și *Mistreții erau blînzi* de Ștefan Bănuțescu, *Vînatoare regală* și *Duios Anastasia trecea* de D. R. Popescu, *Zbor jos* de Nicolae Velea, *Cordovanii* și *Suferința urmașilor* de Ioan Lăncrănjan, *Vine iarba* și *Megaliti-ce* de Ion Gheorghe, *La Lilieci* de Marin Sorescu etc. Adică înșiri o bună parte din ce are mai valoros literatura română, realizînd o veritabilă istorie a dome-

niului. Dar poți omite dintr-o asemenea listă pe Caragiale cu a sa singură dramă *Năpasta*, pe Arghezi cu al său volum 1901, pe Nicolae Filimon cu *Ciocoii vechi și noi*, pe Duiliu Zamfirescu (*Tănase Scatiu*), pe Ion Agârbiceanu, pe Pavel Dan, pe Coșbuc («poetul țărănimii»), pe Goga («poetul pătimirii noastre»), pe Nicolae Iorga (cu a sa revistă «Sămănătorul») sau pe Lucian Blaga, «poetul filosof», care în Discursul academic din 1937 făcea «elogiul satului românesc». scriitorul căruia îi aparține cunoscuta reflecție: «veșnicia s-a născut la sat»?!? De fapt, dacă – precum s-a spus – țaranul este «talpa țării» (cei doi termeni având, după cum iarăși se știe, aceeași etimologie), «figura» sa extrem de complexă de la epocă la epocă, de la zonă la zonă, de la gen sau specie la gen sau specie, de la autor la autor și chiar de la operă la operă în cazul aceluiași scriitor (a se vedea, de pildă, «figura» bătrânului țaran în *Moromeții* și în *Delirul* sau *Marele singuratic*); așadar, «figura», prezența și permanența temei țărănești sînt de găsit implicate direct sau indirect, infuzate mai mult sau mai puțin vizibil în atmosferă, în compoziție, în stil, prin valorile lor sociale, politice, etice sau estetice în infinit mai multe opere literare mai vechi, dar, mai ales, mai noi. Chiar la autori prin definiție «citadini», «divrești» sau «culți»; bunăoară, la Eugen Barbu – *Prânzul de duminică*; la Eminescu – *Sara pe deal*; la Nichita Stănescu – *Sentimentul țării*; la Emil Botta – vezi poemele din volumul *Un dor fără sațiu*. Practic, exceptînd, să zicem, experimentele avangardiste sau goana după autenticitate a unor scriitori interbelici, dornici să se sincronizeze cu tendințele apusene – întreaga literatură română de un veac încoace, de cînd s-a discutat și se discută «chestia țărănească», respiră prin toți porii, în infinite nuanțe, acest aer – cînd mai cald, cînd mai rece, cînd mai pur, cînd mai prăfuit – adus de vînturi dinspre vatra satului [...]». □•Între paginile 1, 7, George Traian Roman propune câteva *Însemne de gând și simțire*, despre anualul „florilegiu conținând multe însemne ale gândului curat, alcătuit din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste”, *Arhitect și constructor de țară* (Ed. Eminescu), care „cuprinde un impunător număr de contribuții ale unor scriitori, artiști plastici, oameni de teatru, compozitori și istorici, reunite sub semnul înaltei stime și respectul adânc pentru Conducătorul țării, pentru omul care a ridicat România pe culmile unei vieți demne, în rîndul țărilor care fac istorie, înconjurată de stima tuturor celor care gîndesc lucid și responsabil la viitorul umanității”. Este de reținut caracterizarea apoteotică a lui Nicolae Ceaușescu: „Om al principiilor ferme, comuniste și fiu demn al poporului de unde s-a ivit, gînditor cu viziune cutezătoare, croind mari proiecte, spirit al binelui și al dreptății, personalitate de anvergură mondială, așezând România în miezul marilor dezbateri politice ale vremurilor de azi, Om al păcii planetare, tovarășul Nicolae Ceaușescu exemplifică o sinteză de spiritualitate națională și de atitudine morală din perspectiva umanității; un simbol al conștiinței istorice românești, al soluției românești care poate să aducă, prin contribuția unei experiențe multimilenare, concretizată în gîndirea

unui singur om, de structură genială, o concordie a popoarelor, o lume a păcii, o epocă de adevăr. Această faptă de genial om politic și gânditor întrunește, spuneam mai înainte, adeziunea deplină a întregii națiuni, a tuturor forțelor democratice și doritoare de bine din lumea întreagă; exprimând aceste sentimente, omagiul scriitorilor se constituie într-o emoționantă probă de conștiință revoluționară și de atașament cald, lucid, la o politică de pace, la o faptă românească de rezonanță universală. Omagiile acestea sînt, spune – în vibrante vorbe – prozatorul Eugen Barbu, expresia unei întregi țări, semnul ei de prețuire pentru acela care i-a dat în lume demnitate și libertate: «Urările de bine pe care i le adresăm sînt ale poporului, ale apelor învolburate la barajele și hidrocentralele pe care le-a ctitorit: aplauzele sînt cele ale lanurilor desțelenite, hrănite cu irigații uriașe, uralele sînt ale munților care nu sînt numai niște monumente ale naturii, ci dovada vie a trăiniciei românești». Este o trăinicie întemeiată prin programe, impresionantă prin anvergură, prin «acțiuni cardinale» (cum se exprimă poetul și prozatorul Ion Brad), apte să ducă la îndeplinire și să traducă în viață ceea ce este proiect cutezător și cu amploare unică în istoria României. Acest proiect unitar, diversificîndu-se în sute și mii de unități a căror coeziune constă în elaborarea unitară pe care o întreprinde genialul conducător, a creat fața României de azi și arată dimensiunile spirituale, economice, politice ale patriei de mîine. O lume a construcției, o încordare de ev istoric fundamental – aceasta e România proiectată de Marele ei Arhitect și Constructor de țară – aceasta e și imaginea pe care ne-o înfățișează, într-o tabletă, prozatorul Dinu Săraru, imaginea țării în transformare, unde «temeliile noii zidiri s-au înălțat ambițioase, schimbînd radical o geografie provincială, obligată să intre în amintire, pentru a ceda locul unei economii dinamice și moderne, capabile să participe autoritar la cel mai exigent schimb de valori». Proiectul țării noi înseamnă și proiectul «omului nou», despre a cărui înfăptuire scrie, în propoziții precise, prozatorul Dumitru Radu Popescu, în tableta intitulată *Dreptul la tradiție și adevăr. Arhitect și constructor de țară*, acest semnificativ florilegiu, năzuiește să cuprindă, în formele gândului ales, diversitatea preocupărilor unei personalități istorice a României, ctitorul țării noastre de azi. *Argumentele vieții*, un eseu al acad. Șerban Cioculescu, *Piatră de hotar*, o tabletă a lut George Bălăiță, *Epocă de glorie* de Vasile Rebreanu, *Să servim viața*, de Nicolae Țic. Alte și alte documente de adeziune culturală și de responsabilitate, de spirit civic, configurează un spațiu al unității de gând și faptă, însemne de preț ale conștiinței scriitoricești contemporane. Dacă este o realitate evidentă imaginea țării de azi, ctitorită de genialul ei conducător, la fel de adevărată este și această evoluție unitară a culturii, această regăsire a identității, căci sărbătorind pe ctitorul României moderne sărbătorim pe acela care, prin gând și faptă, ne-a redat demnitatea existenței libere pe pămînt”. □•La rubrica „Tânăr în Agora”, scriitorul Constantin Stan publică articolul de lamentație națională *În timpul și spațiul limbii române*: „Păstrarea identității unui popor, în acest agitat secol



douăzeci, a căpătat dimensiuni dramatice adesea, și noi, românii, știm asta mai bine decît mulți alții din bătrîna noastră Europă, îmbătrînită de timp și de multe rele ce s-au abătut asupra ei. În această lume, în care popoarelor mici li s-a rezervat, în nenumărate rînduri, numai dreptul de a fi de acord cu cele hotărîte de mai marii zilei («zile mai lungi decît veacul!») chiar și a-ți păstra limba și obiceiurile, a-ți cinsti istoria (scriind-o drept și în spiritul adevărului înseamnă a o cinsti), a-ți măsura valorile tale după măsura idealurilor umaniste susținute și nu după purtarea lor prin lume îmbrăcate în haine de împrumut au însemnat și consemnat fapte eroice, în deplinul înțeles al cuvîntului eroism. Nu este vorba, nici pe departe, de exacerbarea unui anume sentiment (a unei anume atitudini profund părtinitoare, defavorizînd alte națiuni), ci de chiar condiția fundamentală a existenței unui popor, a unei patrii. Pentru că poporul, patria depind de existența în conștiința oamenilor a istoriei, a apartenenței lor la această istorie. A gîndi în timpul și în spațiul limbii române este condiția de existență a noastră ca români. [...]».

□•Tot despre Nicolae Velea mai scriu: Mircea Micu, *Prin porta iernii*, (imediat după Fănuș Neagu), iar la pagina 6, într-un grupaj: Mihai Pelin, *Un fluture care fuge de lampă*, Aurel Maria Barros, „*Nevele*”, Florea Fugariu, *Descuț în Atena*, Dan Laurențiu, *În treacăt*, Iulian Neașu, *Un singur cuvânt*, Gheorghe Istrate, *Pas discret*, Valentin F. Mihăescu, *Întreprere?*, Mircea Constantinescu, *Colțul vorbeii*.

□•Ancheta *Argumentele cărților noastre* are, izolată prin casetă, introducerea programatică: „Fiecare carte vorbește prin sine. Fiecare scriitor vorbește prin scrierile lui. Cea mai bună carte de recomandăție a unor premii stă chiar în titlurile și numele pe care ni le propune atenției. Despre romanul «ultimei cruciade» europene, adică despre *Zăpezile de acum un veac* revista noastră subscie la opiniile numeroșilor cititori: o carte necesară, o carte citită cu aviditate. Suavitatea și dramatismul poeziei lui Mircea Micu, la care participă modelator fluiditatea ei lingvistică, sunt grăitor reprezentate în *Poeme pentru mama*. Plină de promisiuni este proza lui Radu Anton Roman, după cum antiinertială s-a dovedit angajarea Sultanei Craia pe o temă literară cardinală. Prilejul de a saluta un tînăr editor a devenit atît de rar, încât în cazul lui Mihai Dascal a o face e cu atît mai nimerit, cu cît lucrarea lui vădește nu numai osîrdia elaborării, ci și atitudine. Așa cum scriam, fiecare scriitor se definește prin ceea ce scrie, iar fiecare carte vorbește despre sine. Declarațiile lor fac însă gesturile și mai explicate. Ne caracterizăm prin declarațiile și opțiunile noastre”. Participă cu texte confesive: Radu Anton Roman, *Amintirile unei cărți*; Mihai Dascal, *Veșnica reclădire*; Sultana Craia, *Orizontul rustic*.

□•Poetul Ioan Alexandru publică *Imnele Maramureșului*.

## 12 februarie

• Editorialul din „România literară” (nr. 7) prelucrează ideologic tema *Datoria literaturii*: „O epocă se răsfrînge întregă în faptele ei de cultură, în acele

opere care își dovedesc puterea de a sintetiza, emblematic, spiritul timpului lor. Desigur, nu tot ce se petrece, într-un anume interval, în spațiul culturii, deține o valoare exponențială, dar năzuința artistului autentic, a scriitorului adevărat, alta nu poate fi, cel puțin în punctul de pornire, decât aceea de a depăși accidentalul, minorul. Iar creația de mari semnificații reclamă prin ea însăși orientarea către esențial, către acele realități, evenimente, procese sociale și omenești care edifică tot ceea ce numim îndeobște mersul vremurilor. Esența epocii contemporane este fără îndoială dinamismul, transformarea, procesualitatea neîntreruptă. Cu atât mai mult aceste trăsături vor fi caracteristice orînduirii noastre socialiste care și le asumă ca dimensiuni constitutive ale spiritului revoluționar. Spirit care înseamnă înțelegerea deplină, și responsabilă, a faptului că nimic, în viața socială, nu poate împietri la un anume prag, că transformările revoluționare, ca element hotărîtor al progresului, sînt fără oprire. Recent, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat încă o dată aceste realități care exprimă legitatea istorică, punînd un accent deosebit asupra necesității de a acționa în sensul lor cu și mai multă hotărîre. «Trebuie să acționăm în așa fel, spunea secretarul general al partidului în Cuvîntarea rostită cu prilejul sărbătoririi zilei sale de naștere, încît să se înțeleagă bine că procesul marilor transformări revoluționare nu s-a încheiat, și, practic, nu se va încheia niciodată! Întotdeauna, omenirea, fiecare popor, va trece la noi și noi etape ale procesului sau ale diverselor procese revoluționare, concepute într-un proces unic revoluționar, de progres continuu al întregii societăți omenești, al fiecărui popor». Pentru literatură, pentru toate manifestările din sfera artisticului decurg de aici orientări clare și majore îndatoriri. Efortul decisiv al creației este firesc să se mobilizeze, încă mai mult decât a făcut-o pînă acum, către relevarea acelor aspecte ale lumii noastre, care exemplifică transformarea, procesul revoluționar neîntrerupt. Opusă stagnării prin chiar esența ei, societatea românească de azi nu poate să apară, în imaginile pe care literatura le aduce despre ea, altfel decât este: o societate dinamică, deschisă îndrăzneț înnoirilor și perfecționării. La fel de firesc este ca eroul de prim-plan al literaturii actuale să fie acela care promovează semnificativ spiritul înnoirii, dinamismul, idealurile de progres social. Eroul care înțelege necesitatea transformărilor și acționează – și nu în ultimul rînd – în direcția propriei transformări, a lărgirii nemăsurate a orizontului de cunoaștere, într-o lume caracterizată în toate planurile existenței, prin amploarea fără precedent a prefacerilor. «Avem nevoie, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în aceeași memorabilă Cuvîntare de revoluționari care să-și însușească bine uriașele cuceriri ale științei, ale tehnicii, în toate domeniile, oameni cu spirit de sacrificiu, cu o înaltă concepție revoluționară și răspundere față de prezentul și viitorul patriei, care să pună mai presus de toate interesele generale ale poporului, cauza socialismului a bunăstării, a libertății și suveranității țării». Este o datorie de conștiință pentru scriitori să răspundă acestor deziderate prin opere de înaltă valoare expresivă, mărturii semnificative, pe

deplin convingătoare artistic, despre esența revoluționară a timpului pe care îl trăim, a efortului constructiv desfășurat în toate domeniile”. □•Versurile de pagina întâi îi aparțin lui Al. Jebeleanu (*Laudă Patriei, Vocație*). □•Articolul de fond al lui Traian Podgoreanu, *Creăție și receptare*, este o prelegere de estetică marxistă: „Asemeni oricărui tip de receptare, și cea estetică presupune cei doi termeni fundamentali: obiectul de receptat și subiectul receptor; în momentul ei de vîrf însă, obiectul este opera de artă, un produs cultural înzestrat cu valoare, ceea ce determină instituirea unui subiect receptor de natură axiologică, estetică. Specificul obiectului și al subiectului estetic determină particularitățile interacțiunii lor, adică ale receptării estetice. Creăția reprezintă procesul de obiectivare a forțelor esențial umane, afirmarea omului ca ființă socială, generică, inclusiv în domeniul artistic. Apropierea sensibilă de către om și pentru om a esenței și vieții umane – scrie Marx –, a lucrurilor produse de om nu trebuie înțeleasă numai în sensul de folosință directă unilaterală, în sensul de a poseda, de a avea; căci omul își apropie esența sa omnilaterală într-un mod omnilateral, deci ca om total. Relația omului, a organelor individualității sale cu obiectul reprezintă manifestarea realității umane. Tocmai această manifestare a realității umane face ca obiectele să devină pentru om obiectivarea lui însuși, ca obiecte care îi confirmă și îi realizează individualitatea, ca obiecte ale sale. «Cum anume îi devin obiecte ale lui – precizează Marx – depinde de natura obiectului și de natura forței esențiale corespunzătoare acestuia; căci tocmai modul de a fi determinat al acestui raport constituie modul de afirmare specific, real». Cu alte cuvinte, în funcție de natura celor două laturi – subiect și obiect, forță esențială umană, predominantă, și natură a obiectului – și de tipul lor de interacțiune se constituie speciile distincte de valori: economice, politice, morale, artistice, științifice, filosofice etc. Va nota Marx că realitatea umană este tot atît de variată, pe cît de variate sînt determinările esenței umane și activitățile umane. Poziția lui Marx implică conștiința permanentă a ireductibilității valorilor, de îndată ce fiecare clasă a lor corespunde unei forme determinate de activitate umană. Rolul specific, ireductibil al fiecărei forme de activitate social-umană – ca interacțiune subiect-obiect – determină caracterul ireductibil al valorilor corespunzătoare acestor activități. Conținutul și funcția specifică a fiecărei clase de valori constituie temeiul obiectiv care ne impune receptarea fiecăreia dintre ele cu organele (cu facultatea) corespunzătoare ei. Din premisele teoretice deja enunțate decurg acele consecințe care ne permit să conturăm cîteva norme ale receptării estetice. Dacă există clase de valori, ireductibile, iar valorile artistice reprezintă una dintre aceste clase, înseamnă că le vom acorda și lor statutul de valori autonome (relativ autonome atît în raport cu celelalte specii cît și cu viața socială), iar criteriul determinant în aprecierea lor va fi cel estetic. Aceasta este prima normă care prezidează activitatea specialistului, așadar a criticului, și care ar trebui să orienteze orice receptor, îndeosebi educația estetică. Istoria artei, a culturii spiri-

tuale în general ne dezvăluie faptul că arta a fost influențată de filosofie și știință, de politică și religie, sau de morală, influențându-le la rîndul ei. Dată fiind această interacțiune este firesc ca opera de artă să poarte în sine și însemne ale celorlalte forme de spiritualitate. De aceea, cînd avem de-a face cu o operă complexă, care implică subînțelesuri filosofice, atitudini politice sau morale, tendințe utopice sau escatologice etc., o receptare adecvată, deși va fi primordial estetică, pentru a nu pierde bogăția de spiritualitate, nu poate face abstracție de celelalte aspecte; acordîndu-se operei literare statutul de univers care își ajunge sieși, cu structuri și norme proprii, originale, și dezvăluindu-se valorile poetice, modalitățile și procedeele constructive, particularitățile stilistice etc., orizonturile ei nu sînt încă epuizate. Acel «mesaj secret» existent în opera marilor scriitori (Mircea Eliade), ar putea rămîne ascuns dacă nu este luată în considerare totalitatea tendințelor comprimate în operă, îndeosebi înțelesurile ei filosofice. Punctul de vedere al receptării operei de artă cu totalitatea conștiinței, recunoscînd primatul esteticului, poate fi argumentat și într-un alt mod. Diferențierea modernă a valorilor a reprezentat un proces progresist, un moment hotărîtor, pe de o parte, în eliberarea filosofiei și artei, a științei și politicii de sub tutela religiei, iar pe de altă parte, în evoluția fiecărei dintre ele potrivit unei logici interne. Efectul imediat al acestui proces îl constituie apariția specialităților și a specialiștilor, inclusiv a criticii de artă ca sferă distinctă de preocupări. Totodată însă, diferențierea modernă a valorilor a generat pericolul de a se pierde unitatea conștiinței axiologice. Or, arta, alături de filosofie, rămîne întotdeauna un punct de observație totalizant, o fereastră deschisă spre lume ca întreg, în încercarea ei de a exprima universul în forma lui individuală. De aceea, arta acționează ca o forță sintetică. Valoarea și caracterul sintetic al marilor opere literare își au rădăcinile în omul întreg și în totalitatea vieții. Unitatea conștiinței axiologice, unitatea de scop a spiritului desființează granițele în luarea de atitudine în fața lumii, unind infinitudinea aspectelor vieții sub o aceeași neliniște. Nu întîmplător, Camus îi consideră pe marii romancieri – Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Malraux, Kafka – drept romancieri filosofi, capabili să instituie o viziune coerentă asupra lumii. În fața unei opere mari, criticul ajunge să «știe» că prin unitatea de scop a spiritului ceva de ordinul eternului și al necondiționatului este cuprins în ea și ca atare urmărirea acestei unități devine principiu metodologic. Din moment ce un om s-a hotărît nu să studieze codul genetic sau mecanica cuantică, ci să comunice cu opera de artă, aceasta trebuie să devină pentru el un univers cunoscut dinlăuntru și nu mai puțin un punct problematic al conștiinței. Ceea ce înseamnă că actul de comunicare cu opera de artă presupune asumarea unei sincerități și responsabilități ce tind spre desăvîrșire, atît față de creator (de operă), cît și față de tine însuși; în ceea ce-l privește pe critic, în ipostaza lui de specialist, capabil să emită judecăți de valoare autorizate, sinceritatea și responsabilitatea ating gradul maxim, cu atît mai mult cu cît el le eta-

lează și în fața cetății. În punctul de pornire, cei doi poli ai comunicării artistice – obiect și subiect (operă și critic, receptor în general) – stau pe o poziție de egalitate: în procesul receptării însă este posibil ca această poziție să sufere perturbări: fie în sensul înclinării receptorului în fața măreției operei (inclusiv a criticului), fie în sensul dezvăluirii insuficiențelor produselor literare și a respingerii acestora, și astfel prin manifestarea superiorității spiritului critic. Postularea egalității celor doi termeni implică respectul reciproc. Este de la sine înțeles că artistul, mărturisindu-se, se dăruiește celuilalt, năzuiește să se asocieze cu semenii săi, să obțină deci o comuniune spirituală, de sentimente și idealuri. Publicîndu-și intimitatea – ne dezvăluie Tudor Vianu –, poetul execută un act hotărîtor, care trebuie să se însoțească cu resemnarea. În știință există posibilitatea adaosurilor, a revenirilor, a rectificărilor. Poetul nu mai are nimic de adăugat după ce cîntecul lui a fost adresat». Resemnarea poetului, de îndată ce cîntecul lui și-a luat zborul, e dovada supremă a sincerității și respectului față de celălalt. Tocmai ca, această resemnare, impune receptorului nu numai libertatea atitudinii și interpretării, ci și străduința de a pătrunde în miezul secret al operei, respectul pentru ea și pentru autor în ipostaza lui de creator, dublată la nevoie de totala indiferență în fața atitudinilor și faptelor empirice, practice ale autorului. Adică, îndeosebi critica are datoria de a face necesara distincție între eul contemplativ, simbolic și în acest înțeles universal, și eul practic, empiric (G. Călinescu), ținînd seamă de faptul că în aprecierea operei nu contează decît manifestările eului creator, care trebuie întotdeauna respectat, admirat. Nu excludem posibilitatea ca atitudinea unui critic față de *prima verba* să nu fie cea mai îndreptățită; este însă o datorie morală și nu mai puțin profesională de a recunoaște ulterior incongruența, și printr-o analiză severă a operei (care este implicit o analiză a propriului gust și metode) de a dezvălui valoarea unei creații în desfășurarea ei și în ansamblul ei, ceea ce ar fi egal cu o autocritică a spiritului critic. □ Rubrica „Viața literară” cuprinde o relatare de la **Ședința Biroului Uniunii Scriitorilor**: „Vineri, 6 februarie 1987, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor din R.S. România, cu următoarea ordine de zi: 1. Rolul literaturii în formarea conștiinței socialiste (referatul a fost prezentat de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor); 2. Dare de seamă privind situația financiară a Uniunii Scriitorilor din R.S. România pe anul 1986, și lansarea cifrelor de Buget pentru anul 1987 (referatul a fost prezentat de Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor); 3. Probleme sociale (referatul a fost prezentat de Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor). Au participat membri ai Biroului Uniunii, scriitori membri ai C.C. al P.C.R., ai Marii Adunări Naționale, ai F.D.U.S., secretari de Asociații și secții de creație. Au luat parte la discuții tovarășii: Aurel Covaci, Ioan Alexandru, Mircea Tomuș, Létay Lajos, Octavian Paler, Petre Sălcudeanu, Valeriu Râpeanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Țoiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Andi An-

drieș, președintele Comisiei de cenzori, Mircea Radu Iacoban, Eugen Simion, Paul Everac, Traian Iancu, Ion Dodu Bălan. În încheiere au luat cuvântul tovarășii Ghiță Florea, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., și Mihai Dulea, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Lucrările ședinței Biroului Uniunii Scriitorilor au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România”. □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu revine asupra operei lui Marin Sorescu (*Amintiri din copilărie sau tablouri din Bulzești*), cu ocazia unui comentariu aplicat ediției din 1986, apărută la Cartea Românească, a poemelor din ciclul *La Lilioci*: „Cele trei volume ale lui Marin Sorescu intitulate *La Lilioci* reprezintă o excepție instructivă, de receptare întârziată și parțială, în opera unui poet cu impact de regulă prompt la critică și la public. Reediterarea lor, într-un singur volum, ilustrat de Mircea Dumitrescu (coperta mi se pare foarte sugestivă, însă mă îndoiesc că pictorul a avut o intuiție justă desenând în interior patru siluete cabaline și un vag cuplu sub un copac, căci nici calul nu este un personaj obișnuit, nici dragostea, o temă frecventă în aceste versuri), m-a determinat să le recitesc spre a (și a-mi) verifica impresiile. Nu mă simt în stare de o «critică a criticii», cel puțin acum și aici, deși orice nouă lectură conține implicit una. Un lucru e sigur: *La Lilioci* nu putea fi (și nu a fost) citită în deceniul trecut cum este citită astăzi. Cartea a produs inițial nedumerire sau a fost, pur și simplu, contestată. S-a spus că poetul, a cărui cotă părea în scădere, forțează simpatia criticii printr-un tour de main. Dar chiar și cei care au acceptat-o (printre care m-am numărat), au făcut-o pentru cu totul alte motive decât acelea care ne rețin atenția după cincisprezece ani. Deosebirea de poezia lirică a momentului și de poemele lui Marin Sorescu însuși era îndeajuns de mare ca să explice fenomenul. Standardele vremii (la impunerea cărora generația lui Sorescu jucase rolul principal) pretindeau o poezie definită prin câteva elemente bine fixate în conștiința poeților și a cititorilor: lirism (confesiune abstractă, subiectivitate, monolog), impersonalitate, transfigurare, fragmentarism și stil scriptic. Provenite toate din modernismul interbelic, ele constituiseră zece ani mai devreme, o reacție salutară la poezia reportericească și epică a deceniului 6. Poeții care receptau noul lirism erau receptați, inconștient, în funcție de măsura în care răspundeau la aceste standarde. Ei se numeau Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, A. E. Baconsky, Șt. Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Florin Mugur sau Mircea Ciobanu. [...] Sorescu însuși participase la acest spirit prin majoritatea culegerilor lui de după *Poeme*, în ciuda faptului că părea a nu-l lua în serios. El însă nici nu-l nega, în esență, tratându-l în felul lui burlesc sau parodic, singura diferență remarcabilă fiind, dincolo de ton, aceea că stilul poeziei lui Sorescu a fost dintru început oral, accesibil (aparent) și cotidian. Dar până și în această ultimă privință, să observăm că cel care vorbea în poeme nu era chiar omul de pe stradă, ci intelectualul care-i mima unele expresii și, în general, familiarita-

tea, faconda balcanică, în abordarea marilor probleme. *La Lilieci* (și faptul a ieșit în evidență de la primul volum din serie) nu mai pune preț pe niciuna dintre aceste trăsături. Poeziile din culegere aveau un decupaj evident narativ («povestire», psihologie, portret, dialog), erau biografiste, prozaice și realiste, tinzând la un soi de monografie poetică a satului (cum Edgar Lee Masters o făcuse pentru orașelul lui american), cu ajutorul unei oralități capabile, de data asta, să restituie vocile reale ale protagoniștilor dincolo de vocea poetului însuși. Firește, o mise-en-scène există și aici, un scenario, care însă nu s-a văzut decât mult mai târziu, la capătul seriei. Exemplul din *La Lilieci* a rodit destul de repede, chiar mai înainte ca generația 80 să înceapă a aprecia programatic și fățiș cam aceleași componente ale poeziei lui Sorescu: *Un potop de simpatii*, de Petre Stoica, *Eglogă*, de Ioana Ieronim, *Bucolicele* lui Mircea Cărtărescu sunt doar câteva din titlurile ce pot fi amintite. Nimic nu era mai grav, pe la mijlocul anilor 60, decât să spui despre o poezie că este epică sau că narează, că e prozaică sau că întreprinde monografia unui anumit mediu. Această ultimă afirmație ne scandaliza fie și atunci când era vorba de Goga sau de Coșbuc, fiindcă G. Călinescu ne convinsese că de pildă autorul Poeziilor din 1905 era un liric pur. Iată însă că monografismul revenea (și, încă, în forță), odată cu narația, obiectivitatea și celelalte. Niciun alt criteriu nu păruse a apăra mai bine poezia, după prăbușirea sistemului metric, decât opoziția față de proză: nimic din ce era prozaic nu putea fi și poetic. Incompatibilitatea aceasta e fundamentală în întreg modernismul nostrum și în estetica pe care el se sprijinea, de la Lovinescu la Călinescu și Streinu, de aici la criticii generației noastre. Și iată că proza năvălea în poezie, cucerind-o, fără măcar un asediu prealabil. Schimbare prea adâncă și radicală ca să fie admisă imediat de către critică; și care, cu atât mai mult, nu putea fi înțeleasă chiar și complet. Nu vreau să-mi scuz bâlbâielile (din fericire, mai mici decât ale altora!), ci să arăt că există un risc inevitabil al criticii de întâmpinare, confruntată cu modificări ale climatului literar în stare de a o ridiculiza mai strașnic decât îi ridiculizează din când în când vremea pe meteorologi”. □ În articolul *Vocile romanului*, Doina Uricariu comentează *Printul Ghica*, romanul Danei Dumitriu: „Recitind *Printul Ghica*, trilogia Danei Dumitriu, m-am tot gândit cum s-ar putea numi această formă atât de liberă de roman istoric și politic, scris cu o dezinvoltură ce a topit orice experiență, cu siguranță complicată, a documentării. Chiar și pe aceea, pe care am cunoscut-o în câteva dați, când am întâlnit-o pe scriitoare la Biblioteca Academiei, în cămăruța cenușie și metalică unde poți parcurge presa de acum un secol pe microfilme, sau în încăperea mai luminoasă a manuscriselor, unde am înțeles singurătatea și umilința paginii, așteptându-și sărbătoarea sub forma unei lupe dilatând arabescurile mumificate între file gălbui. Trebuia să definesc însăși puterea de a se elibera a unui gen, modernitatea lui. Literatura posedă o irepresibilă vocație de a ne ajuta să înțelegem că libertatea este o formă a inteligenței și lucidității, mai ales atunci când trăiește conștiința propriilor limite,

punându-și în paranteză puterea de seducție. Reciteam cele o mie de pagini în care proza se țese din dialog și din replică, o replică nu la îndemîna oricui, ci memorabilă, concentrată pînă la maxim și paradox, și încercam să găsesc un nume pentru libertatea și eliberarea ce-au zămislit acest triptic care a refuzat să fie statuar pentru a rămîne credibil. Și singurele cuvinte potrivite mi se păreau inteligența și luciditatea. Așa se explică, de pildă, și ironia Danei Dumitriu, față de romanul pe care-l scrie cu o afectare a spiritului critic, bine dozată, ce scoate din calcul tocmai afectarea de care suferă, uneori, romanul istoric și romanul politic, construcții îndeobște grave, monolitice, practicînd o pedagogie a exemplarității. *Prințul Ghica* e un roman lucid și inteligent care se autoironizează cînd e cazul, refuzîndu-și sensurile predicator-moralizatoare, tutela legendei și acel tip de scriitură votivă, născînd portretul de aparat și fresca imperios și impersonal monumentală. Roman polifonic, trilogia *Prințul Ghica* ne face să trăim istoria și politica, cu un minim sentiment al failibilității oricărui diagnostic definitiv în materie de istorie și politică. Confruntarea opiniilor nu e aici o simplă reverență în fața artei contrapunctului ci însăși nevoia de adevăr, cucerirea și construirea acestuia fără prejudecăți și resentimente. Or, ironia aduce în materie de adevăr acea multiplicare a vocilor, motivînd inteligența și luciditatea oricărei relativizări. Romanul istoric și politic, scris astfel, pe mai multe voci, apelează la o multitudine de orchestrații pentru a reda o aceeași idee, în cazul de față Unirea, progresul Principatelor, patriotismul. Politica și istoria, interpretate, se hrănesc, precum proza ce și le asumă, dintr-o benefică inteligență a relativizării. Primul lucru evident într-o asemenea construcție epică este absența discriminărilor ierarhice.[...] Remarcabilă în romanul Danei Dumitriu este această încrucișare a personalităților politice lăsate asemeni luminii de la reflectoare să se suprapună, să se înghită reciproc. Într-o vorbire politică și despre politică, aproape incontinentă, ce nu reușește să estompeze individualitatea nimănui. În acest Babel politic, în acest simpozion istoric descoperim și ceea ce rămîne cel mai important în proză, adică omenescul și intimitatea ființei. Firește, politica violează spațiile private ale existenței. Viața devine un act public ce se cuvine cercetat, criticat, iubit cu entuziasm, sfișiat de intrigi și de orgolii, readus pe scena atenției ori obligat să se retragă într-un exil care poate fi nu numai pedeapsă ci și vocație. Singurătatea e cel mult un antract, cînd nu e o recluziune temporară. Nimeni nu poate rămîne singur în această lume obligată să fie o scenă politică, o scenă publică. [...] Cîtă luciditate atîta dramă pare să spună tăcînd și trecînd somnolentul, halucinantul, sărmanul atelaj tîrît de un animal costeliv. În literatura Danei Dumitriu luciditatea și inteligența sînt adesea eufemisme exorcizînd tragicul, amărăciunea, un patetism al cunoașterii dezamăgite. Există și «un timp al astrelor, al vieții, al morții, al eternității» dincolo de prezentul și trecutul ce ne provoacă. În fața lui umorul alunecă în amar și luciditatea visează miracolul. Libertatea trilogiei *Prințul Ghica* este dată și de mersul hilar al acestui atelaj fantomatic amintin-



du-ne de o recuzită romantică a romanului și literaturii, de perechea notelor grave din *Simfonia destinului*. Inteligența și luciditatea nu pot să respire un timp al astrelor, al vieții, al morții și al eternității fără acel sentiment al predării de sine trăit atunci când îmbrățișează lumea pe care o scriem și-o rescriem. Mai mult decât romanul politic și istoric decupând un deceniu din secolul trecut, *Prințul Ghica* este și romanul unui prezent ce se cunoaște pe sine, prin chiar acest tip de transcendență. O mie de pagini scrise cu o autentică libertate a spiritului pun în paranteză legendele istoriei, readucând în drepturi tîlcul acelui basm, unde călătoria în viitor se face luîndu-ți drept atelaj trecutul”. □•Publică versuri: Ion Pop (*Munte, zăpezi, Descoperirea ochiului, Și iată ce, Să vină evenimentele, După-amiază cu Bacovia, Place de la Concorde*) și Nicolae Preliceanu (*Țărm pustiu, Invocație, În depărtare îndepărtarea*), într-un grupaj „în oglindă”. □•La rubrica „Fragmente critice”, în articolul *Câteva parabole cu limpezimea lor aparentă*, Eugen Simion alege să scrie despre „dialogul liric” dintre Mircea Ivănescu și Rodica Braga (*Commentarius perpetuus*, Ed. Dacia, 1986), apropiindu-i metoda de un joc al adolescenților ploieșteni: „Jocul cu «ce» și cu «cele» îmi amintește de obiceiul liceenilor ploieșteni din anii '50 de a dialoga într-un jurnal care circula de la unul la altul, cu obligația de a continua și răsturna nuanța, reformula în chip mai elocvent ceea ce notase scriitorul precedent. Fiind în orașul lui I. L. Caragiale, însemnările noastre aveau, bineînțeles, un caracter preponderent ironic. Ne făceam, cum se zice, mâna, băteam câmpii fără grație, ironizam profesorii și colegii, inventam autori și citam din autori imaginari pentru a da mai multă autoritate meditațiilor noastre despre timp, moarte, divinitate, curaj, libertate... Dacă unul mai citit, nota de exemplu că viața este un vis, venea numaidecât altul și-l completa: visul unui animal fricos. Al treilea era obligat să-l contrazică și introducea o reflecție mai generoasă: frica întemeiază ființa, numai omul știe să valorifice frica, frica este materia primă a curajului, așa cum întunericul este materie primă a luminii. Participam cu fervoare, îmi amintesc, la acest joc de adolescenți inteligenți și încrezuți, decizi să dovedească faptul că ironia nu ucide filozofia și că în urbea lui Caragiale spiritul tânăr cunoaște bucuria meditației... Mircea Ivănescu deschide seria acestor dialoguri lirice cu un comentariu în stilul său evaziv, labirintic (un discurs format din interogații și paranteze care se nuanțează până ce nu mai rămâne nimic din enunțul inițial) despre lumea văzută de pe scara unei biblioteci sau, mai bine zis, despre reprezentarea lumii într-o și printr-o scenă nereprezentativă. Este veche lui fantasmă: lumea este nu numai o suită de forme pline, de acte împlinite, elocvente, este, mai ales, un lanț de goluri, de eșecuri, de absențe, imagini ale derizoriului și efemerului. [...] M. Ivănescu scrie tocmai despre această neputință a spiritului de a prinde sunetul tăcerii, culoarea efemerului, forma informului... Vrea și el, în fond, să inspecteze necunoscutul și să povestească singurătatea, muzica, sentimentul duratei, o dimineată fără lumină sau, dimpotrivă, o dimineată cu o lumină ve-

hementă, amintirea unei clipe pierdute, mirosul unei flori, neputința de a scrie (care «e mai mult decât neputința de a trăi»...). Vrea, cu alte cuvinte, să facă anatomia melancoliei...». □ În *Anton Dumitriu sau comentariul asupra „principiilor prime”*, Paul Caravia prezintă argumente spre a fi valorizată opera matematicianului și filosofului interbelic Anton Dumitriu: „[...] Anton Dumitriu, dînd curs vocației sale autentice, filosofice, nu întîrzie să vadă limitele logicismului care reducea matematica la o ramură a logicii fără să fi dezvoltat un instrument mental adecvat, de definiții și demonstrații mai plauzibile decît simplul simbolism devenit adesea o abreviere discutabilă a conținuturilor reale. «Despărțirea» de logicism s-a produs ca urmare a necunoașterii ontologismului și a tradițiilor aristotelice în logică ori perspectiva istorică a logicii, elemente ce ar contribui la augmentarea construcției adevărului. A. Dumitriu nu a năzuit să mai adauge o logică la cele ce apăreau în toată această perioadă. A preferat să comenteze logica în ansamblul ei, să ajungă la fundamentul ei, la logicitate. Mărturie stă opusul său, *Teoria logicii* (1973). Concluziile la care ajunge sînt legate de teoria *logos*-ului, *ratio* și *sermo*, rațiune și expresie totodată, ce se «desfășoară într-un joc infinit, care este istoria lui». Este posibilitatea gîndirii de a gîndi gîndirea. Ajunge să fie, astfel, absorbit de Filosofia științei, iar comentariile sale se vor îndrepta asupra unora dintre problemele «fierbinți» ale gîndirii științifice din ultimele decenii, studii și eseuri cuprinse și în prima parte a volumului recent apărut, sub genericul «Știință și cunoaștere». Ele sînt cu atît mai interesante, cu cît sînt scrise în diverse momente ale itinerarului său intelectual, indicînd o prezență indeniabilă a gînditorului român în frămîntările mijlocului de veac XX. Menționăm cîteva: principiul incertitudinii din microfizică, determinismul, soluțiile paradoxelor în Evul Mediu, la Wittgenstein, Goedel etc.; structura științei și limitele sistemelor formale; matematica și realitatea. [...] Ceea ce impresionează în opera gînditorului român este faptul că toate acestea nu rămîn simple exerciții logice. Ele vor sta la briza unei concepții asupra culturii, asupra devenirii noastre în acest colț de univers. [...] Este aproape de mirare cum Omul care a străbătut tărîmurile universului prin atîtea meandre ale matematicii, logicii și filosofiei, întîlnește ceea ce va numi *Terra Mirabilis* și poporul care îl locuiește, un popor cuminte, sau, după hermeneutica lui A. Dumitriu, un popor «cum mente» – «cu rațiune». Spre deosebire de cei care cred că în îndelunga lui tăcere istorică, poporul nostru ar «fi ieșit din istorie», logicianul român crede că a fost o istorie «mai ales de ordin spiritual, istorie neînteruptă de nici o vicisitudine temporală». Un motiv temeinic pentru a crede în virtualități pe care le legitimează atît unele dintre sensurile aduse la iveală de exegezele cuprinse în volumul de *Eseuri*, de întreaga operă a cărturarului care a atins venerabila vîrstă de 82 de ani și de toate operele majore ale culturii noastre ce-și dau întîlnire în continuitatea spirituală a poporului nostru dominată de simbolul saturnian sau nu, al Omului. Este o operă ce-și așteaptă analizele și dezvoltarea pe deplin conveni-

te”. □•Universitarul politehnician Mihai Drăgănescu publică eseu *Gânduri despre viitor*. □•La ultima pagină a revistei, în articolul *Dubrovnik – muzeul viu*, Marius Tupan transcrie impresii de călătorie.

### 13 februarie

● Prezentând „noua carte a lui Ștefan Cazimir”, *Alfabetul de tranziție*, pe care o apreciază, în „Orizont” (nr. 7), ca fiind „o lectură încântătoare”, Mircea Mihăieș îi caracterizează autorul și formula de a fi alcătuită: „Autorul descinde din familia moraliştilor «minori», în egală măsură interesați de idee și de mentalitate. Totul există spre a termina într-o concluzie morală. Pretextul cărții îl constituie studiul transformărilor alfabetului românesc, în prima jumătate a secolului trecut. Dar autorul își depășește imediat premisele. Metamorfozele scrisului nu pot fi înțelese fără cercetarea contextului social. Ștefan Cazimir se referă, aici, la epoca dintre 1830 și 1860, când modificările, fluxul tranziției sînt resimțite la toate nivelele vieții sociale [...]” (*Critica de tranziție*). □•La rubrica „Marginalii”, în *Critică și entuziasm*, Livius Ciocârlie observă blazarea criticii de întâmpinarea: „Ce i se poate reproșa, cred, criticii actuale este că, pe măsură ce îi crește nivelul de ansamblu – pe măsură ce se înmulțește numărul criticilor buni – slăbește însușirea de a tresări și de a se bucura atunci cînd apar cărți ieșite din comun. Prin carte ieșită din comun înțeleg una care nu este rodul exclusiv al talentului și al profesionalității, ci în primul rînd, al unei experiențe fundamentale, fie ea specific scriitoricească, metafizică sau existențială. Conștient și mulțumit de el însuși, de noua sa condiție, acum cînd, după ce multă vreme fusese privit ca prozator ori poet ratat i se recunoaște calitatea de scriitor, el nu mai împărtășește cu acesta miracolul stării de eveniment. [...] Continuă să apară cărți neobișnuite, fără ca noi să tresărim. N-au fost întîmpinate cu, măcar, interesul convenit, nici *Bietele corpuri*, nici *Punte*, nici, înaintea lor, *Drumul la zid*. Ba chiar, nici cînd cartea ieșită din comun nu forțează structurile genului, cum nu le forțează *Dimineața pierdută*, ea nu mai este întîmpinată cu promptitudine cu care au fost primite la vremea lor *Îngerul a strigat*, *Iarna bărbaților*, *F*, *Lumea în două zile*, *Galeria cu viță sălbatică*, opere uneori dificile, ceea ce confirmă că nu puterea de discernămînt a scăzut; a scăzut puterea de entuziasm. Mi-aș permite să atrag atenția că boom-ul actual al criticii nu va dura. Nu va dura fiindcă nimic nu durează, trecem de la una la alta, inversăm periodic tendințele, însă și ca reacție la pierderea de către inteligența critică a complementului ei necesar: bucuria de a admira”.

### 14 februarie

● În „Luceafărul” (nr. 7), la rubrica „Tânăr în Agora”, Ioan Lăcustă publică articolul *La mulți ani, omenie!* (p. 1, 10), în care se justifică: „De aceea și scriu aceste rînduri la început de an. Dintr-o adîncă recunoștință. Și cu sfiala că eu încă mai am, pentru scrisul meu, multe de învățat. Multe de descoperit. Cu

sifiala că prea puțin m-am apropiat de omenia muncitorească. Această formidabilă forță care știe nu numai a construi, dar și a ocroti. Această uriașă energie creatoare, care se revarsă nu numai asupra mașinilor pe care le stăpânește, ci și asupra vietăților pe care le rostuiește. Și-i în zadar, într-adevăr, știința de a stăpîni cea mai sofisticată unealtă, dacă purtătorul acestei științe nu-i deprins a-și urma omenia. Acum, la început de an, ce mi-aș putea dori? Scrisului meu curajul de a se apropia și mai mult de oameni, iar vieții mele puterea de a-și urma drumul drept. Din toată inima, urarea: La mulți ani, omenie!”.

□•Participând la ancheta *Argumentele cărților noastre*, Dumitru Bălăeț explică titlul unei cărți personale (***De ce Regăsirea continuă?***) și, folosindu-se de ocazie, povestește aventurile ei pe meandrele mediului editorial: „Acest titlu trebuia să aparțină primei noastre cărți de eseuri apărută în 1979. Era un titlu gândit polemic, ca și substanța cărții respective, la adresa acelor care vedeau și mai văd în literatura română numai «prăbușiri» și «sfirșituri continui». Din motive editoriale, titlul respectiv a trebuit să fie schimbat, mai bine zis, ușor orientat, chiar în ultimul moment, către mitul «eternei reînțoarceri» de care s-a ocupat atât de mult Mircea Eliade. Tot răul spre bine, mi-am zis, voi scrie o nouă carte cu titlul rămas disponibil. Și, îndrjrit, m-am apucat de ea imediat, lucrînd direct pe «nerv», cum s-ar spune, și fără «anestezice». În 1981 cartea era gata și predată editurii Scrisul românesc – Craiova, unde a apărut acum, cu mici adaosuri la prefață și ultimul studiu, de proporția celorlalte, redus la cîteva pagini. Am relatat toate cele de mai sus pentru a se vedea că *Eterna regăsire* din 1979 și *Regăsirea continuă* din 1986 sînt două cărți care trebuie judecate împreună [...]”.

□•Episodul XXI al serialului „Remember. Poeții, când erau tineri...”, de Nicolae Stoian, îl are în prim-plan pe ***Marele Visător***, poetul Grigore Hagiu: „[...] furat de curatul sunet al perfecțiunii versurilor sale, insuficient apreciate la vremea lor ca niște continente ascunse din marea sa îngăduință și blajinătate, unice în acest sens poate în întreaga poezie română, l-am evocat mai puțin pe poet de care m-a legat o prietenie neștirbită de vreo 34 de ani, din 1950, pe când eram amîndoi membri ai Cenaclului Tineretului al Uniunii Tineretului Muncitor, avîndu-i colegi, între alții, pe poetul Florin Murgur, pe actorul de azi de mare talent Ion Buleandă și pe sculptorul Vasile Gorduz, nume de referință în sculptura românească și publicistul cu verb microbist Gh. Mitroi, ultimii trei, elevi în ultima clasă la Liceul «Sfântul Sava». Grigore Hagiu în schimb era elev poate tot în ultima clasă la liceul «Aurel Vlaicu», coleg și de bancă o vreme cu excelentul regizor de la Televiziune, Dan Puican, care-și amintește și el de figurația pe care poetul a făcut-o atât în *Înșirte mărgărite*, ca și în *Sânziana și Pepelea*. Mi-l amintesc pe Hagiu din acei ani care i-au precedat primei sale cărți, *Autoportret în august*, apărută în 1952. Un istoric literar consemnează debutul poetului în presă în revista «Tânărul scriitor» din 1950. Sigur mi-amintesc că între poeții din cenaclu care în lunile premergătoare primelor alegeri în sfaturile populare de la 3 decembrie 1950

reuşise să publice în «Scânteia tineretului», principalul nostru debuşeu publicistic, era şi Grigore Hagiu cu o poezie despre o nouă creşă în care acest cuvânt rima cu buze de cireşă. Poezia, spre mândria autorului, elev încă, a fost republicată de ziarul «Scânteia». Mi-l amintesc pe Grigore Hagiu din colaborarea în cadrul secţiei de poezie de la «Luceafărul», pe care am condus-o prin anii 1962-1966. Multe din poemele de marcă ale lui Hagiu au apărut în paginile acestei reviste sau au fost citite cu succes în cenaclul «Nicolae Labiş». Apoi să nu uităm trubaduroza la care ne-am dat amândoi fie sub egida «Luceafărului» la Ploieşti sau Urlaţi sau a revistei literare a Radioteleviziunii române, la Tulcea sau la Bacău, alături de Silvia Popovici, Draga Olteanu, Margareta Pogonat şi, bineînţeles, Dinu Săraru. Amintirile concrete sunt prea răscolitoare, aşa că mă voi mulţumi numai să le invoc. Peste momentul morţii nu pot trece însă. Mai ales pentru că, spre a participa la mitingul de doliu de la Muzeul Literaturii Române, organizat în urma decesului fulgerător al poetului la 13 februarie (o, acelaşi 13, decembrie însă, în care murise şi prietenul său nedespărţit Nichita Stănescu). Am făcut o ultimă gardă la căpătâiul, ba chiar lângă cap. [...] Privindu-i chipul senin, liniştit, blajin ca de obicei, mi-am amintit strofele din madrigalul lui Giambattista Strozi şi replica lui Michelangelo însuşi [...]. Pe Grigore Hagiu, într-adevăr, nu-l mai putem trezi la viaţă, noi, generaţia care a dat cele trei mari jertfe inestimabile, pe Nicolae Labiş, pe Nichita Stănescu şi, vai, şi pe blândul Grigore Hagiu. Dar este cazul în posteritate să vorbim ceva mai tare despre meritele lui literare, ca poet şi tovarăş de generaţie”. □•Comunicat *Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor*: „Vineri, 6 februarie 1987, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor din R. S. România, cu următoarea ordine de zi: 1.) Rolul literaturii în formarea conştiinţei socialiste; (Referatul a fost prezentat de Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor); 2.) Dare de seamă privind situaţia financiară a Uniunii Scriitorilor din R. S. România, pe anul 1986 şi lansarea cifrelor de Buget pentru anul 1987 (Referatul a fost prezentat de Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor); 3.) Probleme sociale (Referatul a fost prezentat de Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor). Au mai participat membri ai Biroului Uniunii, scriitori membri ai C. C. al P. C. R., ai Marii Adunări Naţionale, ai F. D. U. S., secretari de asociaţii şi secţii de creaţie. Au luat parte la discuţii tovarăşii: Aurel Covaci, Ioan Alexandru, Mircea Tomuş, Létay Lajos, Octavian Paler, Petre Sălcudeanu, Valeriu Râpeanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Constanţin Ţoiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Andi Andrieş, preşedintele Comisiei de cenzori, Mircea Radu Iacoban, Eugen Simion, Paul Everac, Traian Iancu, Ion Dodu Bălan. În încheiere au luat cuvântul tovarăşii Ghiţă Florea, adjunct de şef de secţie la C. C. al P.C.R., şi Mihai Dulea, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. Lucrările şedinţei Biroului Uniunii Scriitorilor au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socia-

listă România”. □•La pagina „Mapamond”, se găsesc traduceri din opera lui Edgar Allan Poe (poeziile *Annabel Lee*, *Mamei mele*, *Lenora*), de N. Porsenna. □•Revista include suplimentul literar-artistic „Dunărea”, cu „pagini redactate în colaborare cu membrii Cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor «Panait Istrati» din Brăila; președinte: Fănuș Neagu, secretar: Lucian Chișu”. Articole de Iuliu Câmpeanu, *Literatură și angajare*; Ioan Stoenescu, *Colosul*; Elena-Emilia Lica, *Nicolae Iorga și „Analele Brăilei”*; Dinu Pătulea, *Implacabila biografie. Un „alt” Istrati?* ș. a. Sunt prezenți cu versuri: Ion Mustață, *Patria*; Adriana Sitaru, *Poezia dacilor*; George Virgil Stoenescu, *Atâta doar, Pe râul unui semn...*. Un grupaj istorico-literar („Un scriitor brăilean”) îl are în centru pe scriitorul Iuliu Cezar Săvescu; participă cu articole: Lucian Chișu, *Poetul polurilor*; L. Micu, *Habent sua fata libelli*; Viorel Coman, „*Grădinile imaginațiunii*”.

• Editorialul redacției SLAST (nr. 7), *Iubirea de țară*, prelucrează demagogic măsura așa-zisei „economii de energie”, de fapt, un abuz grav asupra calității vieții populației: „Între cele mai stringente probleme ale actualității noastre economico-sociale, alături de eforturile și preocupările vizînd noua calitate a muncii și eficiența economică superioară, mai buna gospodărire a avuției naționale, a resurselor materiale și energetice de care dispunem se situează în prim planul atenției întregului popor, a întregii societăți. În sine, problema nu este nouă și nu este nici o problemă cu care ne confruntăm numai noi, românii. Dimpotrivă, astăzi, în lumea contemporană nu există țară în care grija pentru propria avuție să nu fie puternic afirmată, să nu se regăsească în politica statului respectiv. Nimeni nu-și mai poate permite astăzi risipa, iresponsabilitatea, indiferența față de felul în care sînt protejate și folosite resursele materiale și energetice afît de necesare asigurării dezvoltării proprii, a progresului dorit. Pentru noi, acum, în România socialistă problema mai buneii gospodăririi a resurselor este cu afît mai urgentă, cu cît sîntem angajați într-un proces de dezvoltare rapidă, proces care nu este nici lin și nici ușor de susținut, mai ales țînînd seama și de conjunctura internațională, adeseori nefavorabilă și imprevizibilă, adeseori ridicînd semne de întrebare al căror răspuns solicită serioase investiții materiale și de inteligență, de creație, pentru a continua să urmămărești cu tenacitate obiectivele stabilite. Pe de altă parte, s-a dovedit cît de păguboasă este risipa, cîte daune pot provoca lipsa de răspundere și pasivitatea. S-a demonstrat în practică, totodată, și ce imensă sursă de bogăție poate fi spiritul gospodăresc atunci cînd el se manifestă la scara întregii societăți, cînd este aplicat cu seriozitate și permanent, cînd devine un mod de a fi și de a gîndi, expresia cotidiană a unei atitudini civice și morale dintre cele mai valoroase prin efecte, prin motivație, prin conduita atestată. Rezerve sînt întotdeauna; niciodată nu se poate spune că nu mai este nimic de făcut. Trebuie însă grijă, preocupare, răspundere, înțelegere a intereselor generale ale colectivității, ale societății. În această privință fiecare în parte, toți laolaltă, ca autori

ai măreței opere a construcției socialismului în România, sîntem de neînlocuit, sîntem chemați și avem datoria de a ne aduce o contribuție sporită și efectivă. Mai buna gospodărire a avuției naționale, a resurselor materiale și energetice este o problemă de conștiință pentru fiecare, o problemă care suscită o legitimă atenție și la locul de muncă și acasă, pretutindeni în societate. Putem face și trebuie să facem întotdeauna mai mult, iar avînd în vedere însumarea eforturilor individuale există certitudinea obținerii unor rezultate cu adevărat extraordinare. Recentele vizite de lucru întreprinse de secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în unități industriale din Capitală se înscriu în preocupările partidului și statului vizînd îmbunătățirea continuă a gospodăririi resurselor noastre materiale și energetice, problemă considerată a fi decisivă pentru a avea garanția dezvoltării pe mai departe a României potrivit programelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului. Mai buna gospodărire a energiei electrice, a gazelor, a combustibililor, practic a tuturor materialelor și materiilor prime, indiferent de locul de muncă, indiferent unde ne-am afla, acasă sau în societate, sînt de drept sarcini care se adresează fiecăruia și ca om al muncii și ca cetățean, impunînd spirit patriotic și civic, spirit revoluționar. Desigur, a fi bun gospodar este o problemă, și de educație, mai exact spus de autoeducație. Pe de altă parte este și o problemă de respect al legilor țării. Avem, după cum se știe, legi clare, hotărîri cu privire la mai buna gospodărire a avuției naționale, iar recentele măsuri luate prin Decret al Consiliului de Stat – pentru economisirea energiei nu fac altceva decît să demonstreze acest lucru. Iată de ce, este necesar mai mult ca oricînd să fim exigenți cu noi înșine, dar și cu cei din jurul nostru, căci numai astfel putem spune și argumenta că ne-am făcut pe deplin datoria civică și patriotică, luînd așadar o atitudine fermă față de orice risipă, orice acțiune iresponsabilă, neglijentă față de bunurile și resursele întregului popor. Dimensiunile spiritului gospodăresc sînt astăzi în România ridicate la scară globală, la nivelul unei probleme naționale extrem de importante și urgente. Prin tot ceea ce facem pentru a dovedi grijă și preocupare față de interesele generale ale societății, față de îndeplinirea sarcinilor dezvoltării multilaterale a României noi ne demonstrăm patriotismul, iubirea de țară, probînd înaltul nivel al conștiinței noastre, un profil moral înaintat. Înțelegerea momentului actual și, de asemenea, a exigențelor continuității unui proces revoluționar ale cărui beneficii ne aparțin în întregime, respectiv ridicarea patriei pe trepte mereu mai înalte de civilizație și bunăstare, de progres, prin eforturile reunite și energice ale tuturor fiilor României socialiste”. □•Tema rubricii „Lecturi complementare”, susținută de Constantin Sorescu este romanul *Tratament fabulatoriu* al lui Mircea Nedelciu (Ed. Cartea Românească, 1986): „Din cele două sute șaptezeci de pagini ale romanului *Tratament fabulatoriu*, primele cincizeci cuprind «o prefață a autorului», despre care, paradoxal, acesta le spune de cîteva ori cititorilor că «face parte din roman». Paradoxal, întrucît elementul prim, de compunere savantă, are în

cuvînt semnificația de «anterior în spațiu», «înainte de». Precizia autorului avertizează însă asupra unei prelungiri a meditației din prefață în corpul romanului propriu-zis, ceea ce în construcții similare (prefață + roman) se întâmplă mai rar. Nu numai că o bună parte din ideile pe care le pritocește prefața reapar sub formă interogativă în parantezele auctoriale, dar ele revin și în convorbirile personajelor. Recurența dă de înțeles că prefața nu trebuie citită ca un tratat și în regimul opțiunilor «pe față», ci mai degrabă ca un eseu dezinvolt, mai descătășat decît oricare altul, ca și cum ar fi scris nu de autor, ci de unul din personajele sale sau de un autor care se vrea unul dintre ele. Contrar așteptărilor, autorul atinge doar în subsidiar chestiunea «arzătoare» a textualismului său, în orice caz, ajunge la ea pe un traseu foarte spiralat. Preocuparea sa capitală e de a distinge între statutul artei în capitalism și statutul ei în socialism. [...] Mircea Nedelciu îngroașă distincții reale, schematizează un teritoriu care se refuză taxonomiei ideale, repudiază moduri de a fi ale artei (asemenea contemplației) care transcend de fapt tipologia societății, pune în paranteză contradicțiile structurilor sociale, care fac posibile, provoacă și solicită și moduri artistice care, raportate la modelul lor, par a le fi nespecifice, eludează comuniunea planetară a omenescului; altfel spus, își pune la lucru inteligența și erudiția pe coordonatele sofismului și hipercorectitudinii. O face în numele unui scop nobil: de a-și apăra propria generație de o etichetă costisitoare și de a-i valida «antropogenetic» recursul estetic la cîștigurile naratologiei de sfîrșit de secol XX. [...] O bună parte dintre comentatorii *Tratamentului fabulatoriu* s-au oprit exclusiv asupra «Prefeței»; dar romanul însuși merită atenție. [...] Procedeele compoziționale alternează rapid și se combină consecvent insolit, pentru ca nici unul din cele douăsprezece (numărul își are înțelesurile lui!) să nu semene cu altul. Sub aspect tehnic, romanul e o fugă non-stop de spectrul omniscienței auctoriale care, cu toate acestea, prinde adesea ocazia favorabilă de a-și proba eficacitatea. Cele mai multe din parantezele prin care autorul e prezent în interiorul romanului au ca obiect posibila identificare a autorului cu personajul. [...] Roman al confruntării cu iluzia paradisiacă, *Tratament fabulatoriu* e și un roman al confruntării cu iluzia tehnicității. Pe mari suprafețe, confruntarea din urmă devine cea dintîi și faptul dă o stingheritoare impresie de virtuozitate demonstrativă. Tentația – și Mircea Nedelciu îi cade nu de puține ori pradă – e ca mijloacele să devină scop. Dar, roman al unei vîrste (bolile ei sînt, spune autorul în «Prefață», două : «dorința de a teoretiza și barocul»), *Tratament fabulatoriu* e romanul unui prozator autentic: riguros în expresie, mai arareori plastică, dar întotdeauna vie, nervoasă și modelabilă după personaj și loc; de o inteligență cinică și sfredelitoare, aptă să cerceteze obiectul pînă dincolo de pînzele lui albe; imaginativ moderat; constructor scrupulos, care refuză să abdice cu măcar o iotă de la parametrii din schiță; «cap teoretic», cu o nestăpînită plăcere, nu întotdeauna prielnică temei, a sofismului; un erudit modern. Unui singur adevăr i se supune mai anevoie. Îl numește el însuși în «Prefață»: în



artă, «creativitatea este o necesitate instinctuală a omului» (noi am spune «structurală»). Mai ales în romanele sale, hiperluciditatea suprimă în unele momente (dar se întâmplă ca ele să fie momente «cheie») inspirația sau, altfel spus, harul” (*Teorie, utopie și cotidian*). □•„Recitind una după alta cele trei cărți scrise de Gabriela Adameșteanu”, pentru rubrica „Tinerii scriitori și cărțile lor” (p. 4), Vasile Bârgău mărturisește: „[...] am rămas profund impresionat de consensul critic uimitor care a existat în cazul afirmării acestei tinere prozatoare”. Concluzia lecturii sale generalizate dovedește că: „Gabriela Adameșteanu e cea mai talentată prozatoare de la noi. Cărțile ei ar putea să cucească lumea” (*Gabriela Adameșteanu*). □•Continuându-și seria despre „Romanul politic românesc contemporan”, Anton Cosma dezbate opera lui Alexandru Ivăsiuc, în articolul *O viziune constructivă și umanistă*: „Dacă Marin Preda sau Augustin Buzura consideră dimensiunea politică drept un factor implicit al existenței omenești observate din interior, din miezul ei social-etic, concret-istoric, Alexandru Ivăsiuc reprezintă cazul scriitorului obsedat de politicul ca situație rezultată pentru om din consecvența cu sine a unei ideologii și a unei utopii. Împărțășind aceeași viziune generală asupra politicului în viața omului contemporan, viziune constructivă și umanistă, nota personală pregnant distinctivă a prozei lui Alexandru Ivăsiuc este asigurată de spiritul său cartezian/ patetic și de propensiunea sa teoretică, intelectualistă. Pentru Alexandru Ivăsiuc, asimilarea și asumarea personală de către individ (respectiv, de către personaj) a principiilor marxismului este singura cale pe care aceste principii își păstrează intactă seva vitală, hrănind gândirea spre adevăr. De unde și aspectul demonstrativ, aproape tezist uneori al romanelor sale. Din acest unghi, el vede în realități mai degrabă continuări și confirmări ale ideilor, decât surse și determinanți ai acestora. S-ar spune că Alexandru Ivăsiuc este un cugător și un ideolog care, prin literatură, își trăiește și-și verifică neîncetat ideologia și utopia. În proză și în eseistică, aspirația lui irepresibilă este aceea de a gândi sistematic, de a raționaliza structurile realului. O seculară tradiție spirituală transilvăneană îi alimentează visul rigorii și al instaurării ordinii în existență. Ar fi profund greșit dacă, din cele de mai sus, s-ar înțelege că stilul personalității lui Alexandru Ivăsiuc se poate apropia de ideea dogmatică despre politic. Dimpotrivă. Întreaga lui operă se edifică pe ideea infertilității dogmei și a insuficienței certitudinii în existența omului. Personajele sale ipostaziază, sub nume diferite, una și aceeași teză: certitudinea absolută nu există, orice adevăr am poseda, avem nevoie de continua lui primenire. Concluzia la care ajung de fiecare dată eroii săi este aceea a necesității unei anumite deschideri sufletești spre înnoirea continuă a principiilor, spre mișcarea sincronizată a vieții reale, care să prevină formarea unei cruste de rutină pe acestea. Așa cum certitudini statornicite de mii de ani s-au dovedit friabile și slabe în noile împrejurări ale istoriei sociale moderne, tot astfel, adevărurile noi cucerite nu pot fi nici ele considerate ultime și imuabile. Personajele din *Vestibul* (1967),

*Interval* (1968), *Cunoaștere de noapte* (1969), *Păsările* (1970), *Iluminări* (1975) ajung fiecare, la un moment în care sistemul lor de valori, consolidat printr-o lungă și uneori dureroasă experiență, este zguduit din temelii de o împrejurare nouă. Deprinse să reducă totul la liniile simple ale unei certitudini esențiale, convinse, precum doctorul Ilea din primul roman, că «nimic nu e înfricoșător dacă poate fi desenat» dacă poate fi, cu alte cuvinte introdus într-o schemă perceptibilă rațional, aceste personaje se găesc, mai curînd sau mai tîrziu, puse într-o situație care nu se mai lasă dominată, îmblînzită prin schema verificată anterior. Ele descoperă necesitatea unei altfel de cunoașteri a lumii, a unei «cunoașteri muzicale» sau a unei «cunoașteri de noapte», nondogmatice, libere, flexibile. Apropierea scriitorului de formula romanului parabolic este cît se poate de firească, dacă ne gîndim că, într-un anumit sens, toate romanele lui Alexandru Ivasiuc pot fi considerate, prin aspectul lor demonstrativ amintit, niște parabole ilustrînd idei mai mult sau mai puțin teoretice. La fel de firească este împrejurarea că acest roman parabolic este un roman politic, și anume cel mai direct politic dintre toate romanele sale. Este vorba despre *Racul* (1976), apărut cu un an înaintea morții autorului. Parabola din *Racul* este localizată într-un stat din America de Sud. Penuria epică e mai accentuată decît oriunde în cărțile lui Alexandru Ivasiuc. [...] Demonstrația întreprinsă de Alexandru Ivasiuc se rotunjește astfel, și ea e, pe alocuri, cutremurătoare. Romanul ilustrează perfect stilul lui Alexandru Ivasiuc, atît în excelențele, cît și în carențele lui. Intellectualismul scriitorului pătrunde adînc în dezvoltarea antiumanismului funciar al unui astfel de regim, într-n contra utopie politică modernă, apel la solidaritate, la apărarea calității umane. Pertinența ideologică nesusținută de o relevantă epică pe măsură nuanțează specific romanul lui Alexandru Ivasiuc, care e mai puțin un roman al condiției umane și mai mult un roman politic-avertisment, cu impact imediat în conștiința politică a omului contemporan”.

□•Cu titlu de pagină „Interferențe contemporane. Sport și literatură”, cronicarul sportiv Vasile Căbulea îi ia un interviu scriitorului Eugen Barbu, „om de sport” și proaspăt autor al unui „roman cu tematică sportivă” (*Unsprezece*): „**Iubim sportul pentru ideea de competiție cinstită, de luptă cu mijloace egale, de cavalerism**”. „– Din cîte vă cunosc, tovarășe Eugen Barbu, și vreau să cred și chiar mă laud cu asta, vă cunosc destul de bine; pentru că am făcut multe călătorii sportive împreună, cum s-ar zice, dv. sînteți un veritabil om de sport. De aceea aș vrea să vă întreb: vă interesează sportul pentru că l-ați practicat sau îl practicați? Asistați la manifestările sportive din interes sau dintr-o mare pasiune, dintr-o pornire lăuntrică? – Nu merg din interes la manifestații sportive, ci din viciu. Și, cînd spun asta, mă gîndesc în special la fotbal, pe care l-am practicat. Desigur că-mi plac și alte sporturi cum ar fi: rugby, handbal, hochei, volei... Nu merg, de pildă, la teatru, decît rar, iar la concerte – deloc, deși îmi place muzica enorm, și la Atheneu, și în sălile de spectacole, mulțimea mă jenează. Dar în arenele sportive mă simt ca la mine acasă. E o ciu-

dătenie, dar asta e... – De ce scrieți cronică sportivă? Când, în ce împrejurări ați făcut prima cronică? Prin ce s-a manifestat ca o irezistibilă atracție? – De ce scriu cronică sportivă? Pentru că era nevoie de o voce care să spună adevărul, pentru că, din păcate, într-o parte din presa noastră, mai exact unii ziariști de «specialitate» mai ocolesc, uneori, adevărul și nu înțeleg de ce. Sînt trecute cu vederea arbitraje mizerabile, părtinitoare; favorizarea unor echipe care au mijloace de a presa asupra adversarului, arbitrilor și chiar a Federației. Înțeleg că sînt oameni care duc pasiunea pentru sport departe, dar pasiunile sînt totdeauna păgubitoare: și pentru indivizii care le stîrnesc, dar, mai ales, pentru sport în sine. Se petrec fapte reprobabile pe care nu le poți trece cu vederea. Cu cîtva timp în urmă am aflat de scoruri de baschet în fotbal – și asta în categorii inferioare! Aranjamente și vînzări de meciuri ca la tarabă [...]. Mă mai întrebați în ce împrejurări am scris prima cronică sportivă. Chestiunea a fost foarte simplă: George Ivașcu își pierduse cronicarul sportiv de la «Contemporanul» și, știindu-mă mai bătaios, m-a rugat să-i iau locul. Am făcut-o, dar l-a durut capul după aceea! Aveam un stil cam năbădăios, neobișnuit cu temenelile și cu harta intereselor din spatele competițiilor. Mi-am atras multe antipatii, dar asta intra în socoteala mea. Nu există om care scrie, în stare să se gîndească numai la elogii, la aprobări față de cele ce afirmă. Nu zic că n-am greșit de multe ori și că n-am fost drastic în unele aprecieri, dar să cedez la ceea ce credeam eu că e drept nu mi s-a întîmplat niciodată. Pagina de ziar este, de fapt, un «tribunal» la care se judecă faptele petrecute în arene. Aici se cere imparțialitate, bună credință și, mai ales, acea curățenie morală a femeii Cezarului! Atracția irezistibilă de a-i judeca pe alții a fost tocmai atmosfera clocită în care se scaldau rubricile de sport de la mai multe publicații cînd am apărut. Există și acum oameni foarte abili care recurg la statistică, cifre, scheme tactice numai pentru a nu da verdicte. Ba, s-a ivit – și încă de multă vreme – un calamburgiu care drege busuiocul cu destul spirit, numai pentru a nu se angaja în vreo opinie. Aceștia, veselii condeieri, fac carieră, nu supără pe nimeni, nu sînt dați afară din serviciu, nu li se suspendă rubrica sub diverse pretexte, cum mi s-a întîmplat mie de cîteva ori, schimbînd ziarele și revistele, în funcție de plecările obligate. [...] – În tot ce-ați scris despre sport, cu predilecție despre fotbal, v-ați referit la organizarea acestei activități și la climatul moral și de responsabilitate în care se desfășoară. Dacă ați fi președintele Federației în momentul de față, ce ați întreprinde imediat și în perspectivă? – Dacă aș fi președinte al Federației de fotbal? Ce întrebare hazlie! Cui îi trece prin cap să pună în fruntea acestei Federații un nebun ca mine?! Ce aș întreprinde imediat și în perspectivă? Aș fugări prin toată România pe toți chibiții de la cluburi, pe toți cei cu sarsanaua cu bani cu care se cumpără jucătorii, pe președinții de club care vor ca echipa lor să cîștige cu orice preț, pe arbitrii care ar lua cu sînta, ca să nu afle dreapta, mită și, mai ales, pe cei care judecă fotbalul și îi dau sancțiuni, după ochi și sprîncene. În perspectivă să se stabilească un anume statut pentru

jucători și antrenori, cu obligații și drepturi clare, iar diplomele și funcțiile să fie obținute pe merit și nu pe fotbal. Aș obliga ca toate echipele să-și crească propriii lor jucători, interzicând transferările, cu excepția unor cazuri deosebite, aș opri unele cluburi lacome de achiziții să decimeze formațiile inferioare lor, luându-le cele mai bune produse. În sfârșit, n-aș promova cu atâta ușurință jucători, ce-i drept mari, abia ieșiți din competiții, la rangul de antrenor. Antrenorul trebuie să știe – în afară de a juca fotbal – și medicină, și pedagogie, să fie chiar filosof, dacă-i dă mâna. Tot el n-ar mai trebui lăsat la mâna conducătorilor de club care au tentația de a face acasă, cu soțiile, formațiile pentru meciurile viitoare”. □•La rubrica „Deschideri românești spre universalitate”, Marius Ghica propune un studiu despre rolul limbajului în sistemul original („Mon Système”), al lui Paul Valéry: *Spre un alt limbaj?*.

### 17 februarie

● Pe spațiul secțiunii „Însemnări” din „Scânteia” (nr. 13.838), poetul Ioan Alexandru notează într-un articol, de pagina întâi, despre *Izvoarele versului*: „Omul locuiește poetic pământul, spun în acest veac gânditori de seamă, ca într-o sinteză a experienței milenare poetice europene; în momente cruciale ale vieții avem nevoie de cuvântul acesta dens venind de departe cu o față nouă trecută prin inima unei înzestrări contemporane, iar durerea, suferința, ca și bucuria trecute prin cuvânt se ușurează cele dintâi, iar bucuria se amplifică. Există tradiția multimilenară a miezului de noapte când este ascultat cuvântul în șoaptă; în marea liniște textul cel mai adânc plăsmuit poetic este murmurat de către om într-o a-și descoperi ființa interioară în dorurile și suspinele ei. Unde există o națiune de sine stătătoare în istorie, ființa ei este urzită în adâncuri în virtutea unei limbi devenite spiritualitate ce răspunde marilor întrebări ale minții și inimii. Poezia românească de la *Miorița* prin Eminescu și clasicii veacului nostru pînă astăzi a crescut o dată cu ființa neamului; evenimentele istorice importante pînă astăzi în istoria poporului nostru sînt impulsionate, există spiritual în opera poetică a timpului lor. Îmi aduc aminte din anii copilăriei în satul transilvan cît de adânc eram implicați cu toții în cursul anului în poezie; în șezători, la nunți, zeci și zeci de poezii populare, dar și din Coșbuc și Goga, balade lungi știute pe de rost, orații, cîntece de leagăn erau viața satului, a caselor cu copii mulți. Cei mai prețuiți erau cei ce știau pe de rost cît mai multe poezii în care era urzit sensul vieții, iar oamenii, la necaz ori bucurie, mergeau pe sate la cei pricepuți să le spună evenimentul vieții lor în versuri frumoase. Știu cum veneau și din satele vecine la oamenii pricepuți, să le povestească ce s-a întîmplat și apoi așteptau să le spună ei în versuri deslușit cum a fost, să le transmute în poveste, în faptă a cuvîntului viața. Astfel stă viața poporului nostru înaintea noastră: viața lui Brîncoveanu și a lui Mihai Viteazul, a lui Ștefan cel Mare și a lui Horea sau Iancu; stau Carpații și satele, viața milenară cu spiritualitatea ei și așteaptă descifrarea sensurilor ziditoare de viață și de biruință

asupra morții. Oamenii vin să asculte. Cu sutele, cu miile cumpără cărțile de poezie, cu zecile de mii pentru că vor să-și încălzească sufletul, să-și umple casa și viața de mai multă lumină. Am avut prilejul de atâtea ori chiar în ultimele luni în diferite orașe ale țării să văd săli pline ascultând ore în șir poezie asupra istoriei și a naturii, poezia iubirii, a omului ce se adresează inimii omului. Sîntem mai buni și mai atenți la ființa noastră interioară, devenim în casele noastre cu pruncii noștri mai senini și îngăduitori, edificarea etică morală fiind grija dintîi a scrisului nostru. Am strîns zilele acestea de pe masa de lucru cărți de istorie, documente ce în ultimii ani au fost cercetate în timp ce lucram la o carte nouă asupra trecutului poporului nostru în Transilvania intitulată *Imnele Maramureșului* predată editurii. Fie-mi îngăduit să spun și eu că istoria națională, țara cu valorile tradiției ce s-au dovedit prin veacuri dătătoare de viață cu adîncă lor spiritualitate sînt și obiectul cărților mele, că poezia este fruct crescut din bucuria, suferințele și răbdarea oamenilor acestui pămînt crescuți în spiritul dragostei și respectului pentru istoria poporului nostru”.

### 19 februarie

• În nr. 8 al „României literare”, editorialul redacției tratează subiectul **Prezența în istoria patriei:** „Una din caracteristicile literaturii române e prezența ei efectivă în istoria patriei. Nu există un eveniment în viața poporului pe care să nu-l fi cuprins, iar ecoul unora se perpetuează, prin filele cărților, pentru noi și noi generații. De la primul roman românesc, *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, și până la ultimul apărut, în aceste zile, se întrevide strădania scriitorului de a fi martor obiectiv al împrejurărilor trăite și, totodată, comentator al întâmplărilor și moravurilor, cronicar al timpului său. Și în nu puține cazuri, opera literară a devenit ea însăși fapt de istorie, prin contribuția adusă la potențarea unei stări de spirit revoluționare, prin angajarea hotărâtă într-o faptă bărbătească ce pregătea schimbările absolut necesare revendicate de interesele neamului. Așa s-a întâmplat, de pildă, în circumstanțele Unirii Țărilor Române, sau în preajma Marii Uniri, când literatura și-a asumat, ca o sarcină de onoare, redeschimbarea conștiinței naționale și propagarea ideii de reîntregire a teritoriului național. Prin operele ei configurative, prin sentimentul participativ al scriitorului și prin faptul că nu s-a produs în doar câteva locuri și în chip localist, ci în organicitate și integritate națională, literatura noastră e și «cea mai clară hartă a poporului român» – după fericita expresie a lui G. Călinescu, înscrisă în prefața ilustrei sale Istorii. Ne vom aminti că, poate, cea mai întinsă și mai adîncă istorie a satului românesc, a aportului său la salvagardarea naționalității, a convulsiilor ce au determinat marile revoluții din secolele XVIII-XX, a scris-o literatura. Chipul lui Horea a căpătat efigie istorică și literară prin scrieri pătrunse de patosul adevărului, așa cum eroicii conducători ai revoluțiilor de la 1848 în Moldova, Muntenia și Ardeal continuă să fie fixați în admirabile pagini, în portrete vii, răscolitoare. Sînt văzuți în uriașă

frământare ce caută a cuceri și drepturi firești pentru marea masă a lucrătorilor pământului, și a rezolva astfel – cum zicea Bălcescu – «cea mai grea, cea mai delicată» chestiune, «esențială pentru progresul și prosperitatea unei societăți». Zguduți de răscoalele prin care țaranii își cereau pâinea de ei făurită, poeți și prozatori de seamă au închinat construcții epice monumentale aceluiași an de flăcări și sânge care a fost 1907. Vorbim de adeziunea scriitorului la cauza răsculaților – și se știe cât de tulburate au fost conștiințele scriitoricești de ceea ce s-a petrecut – dar și de adâncimea cu care au fost tratate problemele sociale, împinse în planul prim al atenției publice de cumplita ridicare și grozava ei reprimare. Scriitorii au lăsat nu numai mărturii dramatice, relevante, ci literatură autentică, de dimensiuni cu ample semnificații ce se percep și azi ca atare. Rămân – și vor fi – documente în sensul cel mai larg, a ceea ce s-a petrecut pe plan istoric și al psihologiilor surprinse în furtună, al reacțiilor claselor și indivizilor în circumstanța dată. Sigur, ziarul ori materialul de arhivă, studiul politic și economic păstrează și ele elementele necesare reconstituirilor. Dar literatura – care vine, poate, mai încet, cu elaborație și îndelungă meditație *după* eveniment lasă un document de durabilitate ce înfruntă veacurile, vorbind despre oamenii implicați și impresionabilitatea epocii. Tot astfel e și reflectarea literară a schimbărilor istorice petrecute după Eliberare, în deceniile transformărilor profunde din viața noastră socială. Importante creații ale literaturii române contemporane inspiră încredere în capacitatea scriitorului de azi, de a dezvolta o tradiție fundamentală, în condițiile când cultura noastră are a impune în lume adevărul ei propriu și un crez izvorât din noua istorie a țării”. □•La „Promoția 70”, Laurențiu Ulici prezintă în *Ardelenii* (XXIII) activitatea literară a poetei și actriței Ioana Crăciunescu: „[...] Pentru cine vede în ochiirea săltăreață a gravității sentimentale un simptom al ironismului, iar în estomparea bruscă a confesiunii unul al disimulării, poezia Ioanei Crăciunescu poate să treacă de ironică și disimulantă. Faptul că poeta este și actriță profesionistă, învățată deci cu măștile, pare să confirme o atare ipoteză, după cum inteligența ei iconofobă și autoironică e și ea un fel de confirmare. Și totuși, ceea ce aparent e adevărat și la o lectură selectivă se poate susține, nu mai e adevărat și nu se mai susține la lectura integrală a textelor ei. Se vede, la o asemenea lectură, că prezumptiva ironie este mereu numai și numai autoironie, iar estomparea confesiunii nu ascunde, de fapt, nimic, ci doar rectifică din unghiul pudorii de sine un contur sau altul al mărturisirii. Prezența abundentă a undei de autoironie, uneori cu o crispăre a zîmbetului dincolo de limita umorului [...] denotă o înclinație masochistă și o părere despre sine extrem de modestă, ca să nu zic chiar proastă, dar conotează și o exactă evaluare a sinelui și o considerabilă cantitate de simț al umorului (de regulă, autoironia sistematică este apanajul oamenilor inteligenți care au și oroare de ridicol). În fond, ceea ce se ocolește prin frazeologia colocvială și autoironică nu este gravitatea sentimentală, ci afectarea acestei gravități, interpretată ca sursă de ridicol. Caracterul metodic

al autoironiei în poeziile Ioanei Crăciunescu se revelă mai cu seamă în textele în care confesiunea lirică țintește mai mult decât luminarea unor stări ocazionale. Identitatea însăși – așa profundă și nedeșmințită tactic – a poetei, bagateliizarea de sine are, în astfel de cazuri, un sens dramatic pe care seninătatea deriziunii și lipsa de afectare a gravității îl pun și mai bine în evidență [...].Pe toată lungimea traseului ei poetic de pînă acum, dincolo de frecvențele schimbări de decor, dincolo de variația pretextelor lirice, îndeobște subordonate unei încercări de aducere, ca la poeții mai tineri, a împlinirilor vieții prozaice în miezul imaginarului poetic, dincolo de dicțiunea «vorbită» a celor mai multe poeme, se distinge consecvența metodei autoironice în gesticulația lirică și în sublinierea inconfortului acesteia. Este neîndoielnic că o nepotrivire se află la originea respectivei consecvențe, poate nepotrivirea dintre ceea ce simte eul liric că poate oferi și ceea ce constată că primește ori poate nepotrivirea, și mai semnificativă, dintre iluzia destinului și realitatea sorții. În orice caz o nepotrivire pe care poeta, deși o recunoaște mental, o refuză afectiv, dar, în ciuda faptului că recunoașterea este reală, iar refuzul e resimțit ca iluzoriu, împotrivirea la nepotrivire nu încetează nicicînd în cărțile ei. Într-un fel, gestul autoironic nu e decât forma obstinată a împotrivirii, ca în poemul ce dă titlul unei cărți, nimic, nici conștiința inutilității sau luciditatea examinării situației reale, nu sînt suficiente pentru a o determina să abandoneze împotrivirea [...]. □•La „Confruntări”, Monica Spiridon comentează cartea de debut a lui Ioan Groșan, *Caravana cinematografică*, într-o apărare a relației „textualiștilor”, nu doar cu tehnica narativă, ci și cu aderența la realitate: „În virtutea unui critic contagios, Ioan Groșan a fost grabnic înregimentat după debut printre «textualiști». Pentru unii, eticheta (a cărei ineficiență «tehnică» o las deoparte) asigura automat o notă bună la purtare: un autor «cotat» astfel nu poate fi bănuit că ar produce literatură cum secretă trunchiul de copac rășina, ci mai degrabă, cum își confecționează păianjenul plasa. Detractorii formulei o agită, în schimb, ca să insinueze că într-o astfel de plasă nimic adevărat și «viu» nu se prinde, că, deci, textualismul ar întoarce spatele vieții, discreditînd-o în beneficiul cuvîntului. Pentru autorul *Caravanei cinematografice* (1985), relația literaturii cu viața e un subiect palpitant pe care, neînhibat de prejudecăți, îl întoarce cu virtuozitate pe toate fețele posibile. Prozele lui Ioan Groșan demarează de obicei dintr-un fel de răscruce, de unde autorul își «lansează» personajele, obligîndu-le să facă naveta între cuvînt și viață, să traseze perimetre, să tatoneze distanțe, să excaveze harnic *ambele soluri*, lămurindu-se ce se poate «scoate» din ele. Atoateștiutor în ce privește dedesubturile literaturii, prozatorul «scoate» el însuși efecte savante, ordonîndu-și creaturile fictive pe un fel de *scară a înțelegerii și a obtuzității*. [...] Există o limită – imperceptibilă pentru profani – dincolo de care scrisul se preschimbă în literatură. Și ea, literatura, are harul de a face ca scrisul și spusele unor inși – mai mult sau mai puțin mediocri, cum e Sebastian, cum sînt interlocutorii din *Insula*, care «vorbesc ca la carte» – să apuce pe

urmele sale. Doar creația mare – cum precizează iluminat Sebastian, într-o discuție cu Ioana, în cabinetul de literatură – reușește într-adevăr să se impună chiar în fața vieții, oferindu-i tipare. Pentru ca lecția pe care o primește Sebastian de la viață să fie mai usturătoare, Ioana se încapățânează copilărește să sublinieze – iritându-și partenerul de drum – că și ei doi au imitat modele livrești, că însăși fuga lor, e un simplu surogat de literatură. După toate aparențele, Ioan Groșan trece ușor cu vederea personajului său că n-are harul creației. Păcatul capital pe care nu i-l iartă e altul: Sebastian e, o bună bucată de vreme, convins că deține «rețeta» care raportează simplu și direct viața la literatură și poate s-o aplice, mecanic, producând evenimente, situații etc., trase la dagherotipul cuvintelor lui. Astfel de personaje – care mai apar și în alte proze ale lui Groșan – sînt ținta preferată a ironiei auctoriale. Directorul de la Gostat e, de asemenea, convins că a reușit să prindă «regula jocului», drept care ia de unul singur inițiativa să plece la... ciori. În schimb, personajul din *Insula* e conștient de labilitatea care domnește în tot ce ține de relația dintre existent și cuvînt. Tocmai ușurința cu care oscilează el între ipoteza «stăm pe o carte» și varianta inversă, «juvenila nerăbdare scriitoricească, decisă să-și înregistreze, chiar handicapată, experiențele», îl face imun la ridicol. Ca și comilitonii săi de reputație «textualistă», Ioan Groșan e un autor atent la jocul încordat de forțe în care – fie că cedează sau că dobindește cite un pion mai important, fie că biruie sau e ținut în șah – partenerul preferat al literaturii este, orice s-ar spune, tot viața...” („*Viață, da!*”). □ În articolul *Critica între „opinie” și „știință”*, Cristian Moraru își manifestă argumentat entuziasmul față de hermeneutica lui Marian Papahagi, aplicată unor scrieri reprezentative din literatura română: „[...] De la primele eseuri adunate în *Exerciții de lectură*, trecînd prin prefața *Criticiei de atelier*, unde se limpezește opțiunea teoretică a criticului, și pînă la *Intelectualitate și poezie* e vizibil efortul lui Marian Papahagi de a fi consecvent cu propriile premise. Iar retorica acestei consecvențe nu este nimic altceva decît ceea ce îndeobște numim «personalitate». Mereu atent la topografia operei, interiorizînd și «explicînd» obiectul, interpretul se exprimă cu eleganță și rigoare. Ceea ce el va teoretiza mai tîrziu acționează, de fapt, de la început. Apărută în 1976, cartea de debut nu «cedează» noii critici decît în măsura în care sugestiile acesteia corespund într-adevăr structurii textului. Dar cum să vorbești despre această structură fără a o fi reperat, deci fără a fi recurs la una dintre strategiile de lectură generos oferite de ultimele metode? Marian Papahagi reușește să păstreze echilibrul între ceea ce caută și ceea ce găsește, între rostirea de sine și buna rost(u)ire a obiectului într-o plauzibilă ierarhie de semnificații, între manifestarea sinelui critic și cea a «sinei» «criticate». De notat, în primul rînd, alegerea «temelor»: interpretul este atras de fire tematice aparent secundare, oricum ignorate în cea mai mare parte și la reala lor pondere de critica mai veche; trăgînd însă de aceste fire, tot textul (*textum* = «țesut») pare a se «deșira», înșirîndu-se însă imediat într-o serie de sensuri



revelatoare ce vizează tot ansamblul. E cazul eseurilor din *Eros și utopie*, de pildă, unde *Cezara* lui Eminescu, *Craii de Curtea-Veche*, *Adela*, *Rusoaica* sau *Cartea nunții*, pentru a nu aminti decît cîteva repere ale percepției critice, sînt citite prin prisma implicației erosului la nivelul global al operei. Cîștigurile unei asemenea perspective ce solicită totalitatea intrînd cu umilință printr-o «ușă» aparent dosnică sînt absolut excepționale. Amintesc, alegînd aproape la intîmplare, o concluzie din eseu *Educația sentimentală* (despre romanul lui Ibrăileanu), ulterior confirmată de cercetările lui Ion Vartic și Al. Călinescu: «Lecturile de vacanță ale lui Emil Codrescu instituie toată dezvoltarea românească succesivă: prin presimțirea simbolică a numelui, prin sentimentalitatea livrescă pe care o semnifică și prin coordonata etică pe care lansează întreaga discuție asupra amorului, care formează substanța romanului». Procedînd asemănător, «critica de atelier» aduce noi lumini peste poezia unui Ion Barbu (o veche iubire) sau peste «rescrierile» lovinesciene: ceea ce ar părea pedanterie de filolog continian, exercițiu pe partitura impusă de un Jean Bellemin-Noel (*Le texte et l'avant-texte*, Larousse, 1971) e în realitate cale de acces către un loc unde foarte puțini reușese să pătrundă – laboratorul de creație al autorului, procesualitatea genetică cu toate meandrele, ezitățile și etapele ei. Pentru a da numai un exemplu: folosind metoda întrebuițată de Contini în analiza elaborării sonetelor lui Petrarca, Marian Papahagi observă că textul «definitiv» barbian nu este cîtuși de puțin produsul unor succesive ermetizări, pornind de la enunțuri «limpezi», cum s-a crezut cîndva. Dar toate acestea sînt, se bănuie probabil, numai o parte infimă din performanțele unei asemenea critici suple și brilante, ca expresie și forță de «explicare» deopotrivă. Marian Papahagi este un hermeneut de rasă de la care poetica și exegeza noastră, ca de altfel și romanistica europeană, au de așteptat numai acte de virtuozitate și distincție, de erudiție și onestitate». □•Mircea Mancaș analizează opera în proză a lui Ion Vinea: „[...]Prozatorul literar, care a debutat cu *Descîntecul și Flori de lampă* (1925) marca o deosebită sensibilitate la sesizările inconștientului, îmbinînd datele atmosferei artistice a timpului cu propria-i experiență de viață. Romanțier întîrziat în cariera-i publicistică, Vinea e un psiholog rafinat, cu o certă înclinare către explorarea interioară, un eseist subtil ce prelungește pe planul vieții sufletești spiritul de investigație analitică al cronicarului lumii externe. În *Paradisul suspinelor* scriitorul nu apelează direct la mărturia datelor autobiografice, ci cultiva inovația stilistică cu grijă artistică, ajungînd la ușoare alunecări în domeniul fantasticului. În marea diversitate structurală, el strecoară confesiuni imaginare alături de nuanțate observații asupra vieții reale sau proiectate în ficțiune. În alte două romane: *Lunatecii* (Editura pentru literatură, 1965) și *Venin de mai* (Editura Dacia, Cluj, 1971, apărut postum sub îngrijirea lui Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu), autorul conferă aceeași atenție discursului epic, apelînd la întinse pagini retrospective pentru caracterizarea eroilor săi. Infrastructura psihologică din ambele romane e aproape identică: asemănarea

comportamentului și atitudinilor personajelor este neîndoielnică, implicând momente și situații foarte apropiate de experiența de viață a autorului. O trăsătură specifică acestei proze cu pronunțat caracter romantic este atenția excepțională acordată sentimentului erotic cu corolarul inevitabil al diversificării în raport cu tipul feminității și cu prezumtivele reacții ale sensibilității lui. *Venin de mai* pare inițial a fi un roman al adolescenței. Capitole întregi sînt destinate a folosi psihologia vârstei, în care se ia primul contact cu viața sub aspectele ei neprevăzute, nestrăbătută încă de experiența directă cu variatele ei decepții sau bucurii nebănuite [...]” (*Ion Vinea, prozator*). □•La „Proza”, Dana Dumitriu prezintă, dintr-o perspectivă care accentuează modul de expresie poetică, romanul *Singurătatea din urmă*, de Mihail Crama: „Un roman autobiografic, scris de un poet autentic, afirmat cu distincție și cu o discreție exemplară în peisajul literaturii noastre actuale, Mihail Crama, *Singurătatea din urmă* îmi pune din nou (pentru a cîta oară?) problema genului ca atare. În ce fel este exponențială o viață (chiar dacă este în cauză cea a unui scriitor), din punct de vedere literar? Mulți spun: «Viața mea este un roman» uitînd că un roman nu este *numai* viață. Este o existență reprezentativă, categorială și pentru a deveni literatură are nevoie de o imaginație integratoare, în care detaliile cotidiene (el a zis, ea a făcut, noi ne-am dus, ei au decis etc.) să capete o direcție simbolică. [...] Personajele vieții noastre înconjurătoare (oricât de spectaculoasă sau leneșă în evenimente ar fi) capătă relief îndată ce sunt integrate unui sistem coerent de judecată asupra umanului, asupra raporturilor lui cu istoria și Ființa și asupra artei. Mihail Crama, cu o experiență de poet excepțională, intuiește esența acestei translații dinspre viață spre literatură și-și sublimează biografia în funcție de virtuțile uman artistice pe care ea le-ar putea oferi cititorului (martore sunt pasaje lirice – propria sa naștere văzută mitic și ironic totodată, imaginea mamei la rădăcina crucii de pe Golgota și alte pasaje poetice, spre final mai pronunțat sentimentale decât ar fi fost necesar). [...] Mihail Crama a scris o carte care impune o reflecție adîncă asupra istoriei și oferă bucuria de a te întîlni cu o lume care a fost mult explorată (cea a provinciei românești interbelice), dar nu din acest unghi de vedere (nici sarcastic, ca în romanele lui Paul Georgescu, nici rătăcit poetic, ca în cele ale lui Ionel Teodoreanu), preponderent rațional, incluzînd multă compasiune pentru confuzia ideologică și afectivă care domnea asupra acestui mediu și în același timp o judecată nepărtinitoare. O societate rătăcită între luciditate și stupiditate, între suferință și orgoliu obtuz, închisă în neputință ca într-o carapace” (*Cum ajunge viața un roman*). □•La „Vitrina”, este semnalată de „Lector” o nouă ediție a romanului *Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu. Folosindu-se de acest pretext, se obține însă un spațiu de valorizare a perspectivei noi, focalizată pe „experimentul literar”, propusă de autorul prefeței, scriitorul Gh. Crăciun: „Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul* (Editura Militară). Reeditare în colecția «Columna», cu o prefață de Gheorghe Crăciun (*Recitind Balaurul sau*

*Despre un exercițiu de căutare și descoperire*). După necesarele situații istorico-literare și propriu-zis istorice, reconstituind – așadar – deopotrivă receptarea în epocă și geneza întâiului roman bengescian, Gh. Crăciun îi demontează componentele, le analizează minuțios și le contextualizează din dublă perspectivă, de critică a prozei și de poietică a prozei, conform și dublei sale «specializări» (prefata trebuie citită în prelungirea eseisticii publicate timp de câțiva ani de Gh. Crăciun în «Astra», dar și în legătură cu volumul său de proză, *Acte originale / copii legalizate*, C R., 1982). Romanul e privit ca «mic experiment narativ», «experiment estetic sui-generis», «nu [...] atât o ficțiune, cât o reconstituire anamnetică. [...] operată în primul rînd la un nivel psiho-senzorial», «acțiune de testare a unei structuri românești și a unei perspective narative» și «gest scriptural cathartic», dovedind «dorința de a institui un nou dicționar de motive, situații, conflicte, tropisme, expresii, enunțuri, racorduri și infrastructuri semnificatoare». Unghiul de interpretare e permanent reglat în funcție de anumite «direcții ale prozei românești de astăzi», favorizînd astfel scoaterea în prim plan a unor trăsături pînă ieri ignorate, dar cărora li se indică acum surprinzătoare filiere de productivitate: experimentul Hortensiei Papadat-Bengescu poate fi socotit ca anticipator într-un fel ori într-altul al prozei lui Norman Manea, a Anei Blandiana, a lui Alexandru Vlad, al unei întregi zone de căutări ale genului, incluzîndu-i pe autorii «Școlii de la Tîrgoviște», adică Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Costache Olareanu și Petru Creția, apoi pe Vasile Andru, Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Ștefan Agopian, Sorin Preda, Constantin Stan, Cristian Teodorescu. Structura *Balaurului*, «laxă, reticulară, vag motivată epic», arhitectonica «imprevizibilă și capricioasă» sînt descoperite ca premergătoare ale experiențelor întreprinse astăzi în unele cărți de M. Nedelciu, V. Andru, Șt. Agopian, Daniel Vighi. Un capitol – spune Gh. Crăciun – se poate citi «în spiritul prozei post-moderniste». Accentul cade – elocvent – asupra felului cum se manifestă în *Balaurul* «o surdă, insurgentă, fructuoasă nemulțumire față de rigorile și posibilitățile prea restrictiv tipizate ale literaturii». Nucleul teoretic al noii interpretări a romanului e «problema adecvării scrisului la realul care îl produce» (p. 11). urmărită la autoarea *Balaurului* atât în funcție de «autenticismul» interbelic, cât și de acela actual”. □ În cadrul rubricii „Ediții”, Z. Ornea se ocupă de *Opera literară a lui Ștefan Roll*, poet și publicist al avangardei istorice: „Generația mea, acum cinquantenară, l-a cunoscut destul de bine pe Gheorghe Dinu, care, ca poet, își alesese pseudonimul Ștefan Roll. Decedat la șaptezeci de ani, în 1974, îl vedeam adesea și convorbiam îndelung. Știa multe și trecuse prin multe încercări, cu aerul său numai aparent absent și privirea parcă rătăcită. Cînd îi câștigai încrederea, povestea la nesfîrșit, cu pauze ritualice și cu întortocheate incidente, evocînd oameni, întîmplări și fapte uimitoare care, toate, erau fragmente adesea năucitoare de istorie literară, de istoriografie politică sau de istoria presei interbelice. Tot ascultînd-

du-l, i-am propus în câteva rînduri – enormă gafă – să-și scrie memoriile. La cea din urmă insistență de acest fel, mi-a răspuns, după ce a așezat pe masă paharul, senin și repede: «scrie-le d-ta». Risipitor și boem cum era, n-ar fi rezistat nici la o imprimare sistematică pe banda de magnetofon a evocărilor sale. Din comportamentele vârstei sale literare suprarealiste, îi rămăsese disprețul pentru sistemă și chiar ordonare, plăcîndu-i să trăiască liber în clipă și fragment, bucurîndu-se – printre prietenii generației sale – în risipa de ironie, asociații strălucitoare de idei și acele teribile vorbe de duh care s-au păstrat în memoria contemporanilor. Cine poate uita celebrul său aforism deloc jucăuș: «vom muri și vom vedea»? [...]». □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion se rătăcește în *Jocurile limbajului* din *Holorimele* lui Șerban Foarță, formulă de poezie pe care, deși o acceptă, nu i se potrivește gustului: „[...] un versificator înrăit, împătimit, abil, riguros pînă la manie, amator de *tautofonii* și, în ultima carte, expert în *holorime*. E timișoreanul Șerban Foarță, poet de tip *livresc*, combinator de vocabule rare, specialist într-un soi de „inginerie prozodică”, așa cum dovedesc și cărțile sale anterioare [...]. Ele arată o pasiune și o știință pe care le întîlnim rar, din ce în ce mai rar, în poezia contemporană. Războiul de eliberare a început, se știe, în poezia modernă printr-un război împotriva retoricii. Există însă în toate literaturile autori care merg împotriva curentului general, considerînd că poezia e o bună potrivire de cuvinte, un joc al limbajului și, ca orice joc, este cu atît mai interesant, cu cît e mai complicat și ingenios. Ei formează o mică familie de spirite care cultivă o veche tradiție, reînnoită în toate epocile mari de creație și combinată cu toate stilurile poetice. Toate școlile literare (chiar și acelea care resping în chip programatic versul cantabil și orice formă de abilitate formală) au avut și au încă asemenea fanatici ai formei, meșteșugari pricepuți și neînduplecați, deciși să găsească un cuvint care, după vorba lui Paul Valéry (citat și de Șerban Foarță), să fie de genul feminin, să aibă două silabe, să conțină literele P și F, să nu fie nici prea savant nici prea rar și să traducă înțelesul altor cuvinte, cum ar fi *brisure*, *désagrégation*... Paul Valéry impunea cel puțin șase condiții. Șerban Foarță acceptă una sau două, însă de un grad sporit de dificultate. Versurile în *holorime* sînt acelea în care al doilea repetă acustic pe primul, dar scriptic repetiția se face prin cuvinte diferite. Este o abilitate formală care se bazează pe un complicat joc de omonimii și omografii, sesizabile la o lectură avizată. Mai simplu spus: urechea vrea să înșele ochiul și ochiul se amuză păcălind vigilența urechii... Poetul scrie într-un vers: «avînd a-l trece, ideal» și în următorul regroupează literele pentru a compune un vers cu o semnificație diferită: «avînd alt, rece, ideal»... . Ce valoare poate să aibă acest joc complicat cu sunetele, literele și această știință a mistificației în poezie? Valoarea pe care o are orice joc de această natură: 1) ne produce plăcere, ne creează o surpriză prin finețea tehnică a versului și 2) arată posibilitățile prozodice ale unei limbi, deschiderea ei spre combinațiile formale cele mai dificile... Dacă toți poeții, într-o epocă, s-ar consacra

unor asemenea subtilități formale, poezia s-ar steriliza, desigur, și ar muri, probabil, din lipsă de sens și de adevăr. N-ar fi, iarăși, bine, dacă n-ar exista într-o literatură care nu mai pune preț pe cercetarea formelor asemenea caligrafi fini, esteți, spirite, pe scurt, care cultivă rafinamentele limbii și trăiesc ora lor de glorie atunci când reușesc să compună, să zicem, un bun palindrom. Șerban Foartă este unul dintre acești caligrafi insolți, necesari într-o cultură, între altele, și pentru a aminti celor care nu mai respectă nici o lege în poezie, că poezia este, totuși, o dificultate învinsă, o obstinată rigoare. *Holorimele* lui Șerban Foartă sînt în număr de 33 (cifru inițiativ) și, dacă punem la socoteală că un poem are patru variante, numărul total al holorimelor sporește la 36, ceea ce echivalează cu «produsul hexaedricului zar cu propria-i maximă – cu sine însuși», după cum ne spune chiar autorul în notele de la sfîrșit. Căci, după un *avertisment*, există și un capitol de *note și trimiteri* (model T. S. Eliot din *The Waste Land*), cu precizări asupra vocabularului și a versurilor parafrazate. Jocul continuă și aici: explicînd cuvîntul *impavid*, ce nu avea, dealtfel, nevoie să fie explicat, autorul dă etimologia și semnificația lui, combinînd, divagînd: «temerar (care se... teme rar – sau niciodată»...). Răsfățuri de om cult care are timp și are plăcere de a descompune și recompune cuvintele pentru a le forța să intre într-un calambur. Cuvintele sînt, uneori, rare și versurile, în totalitate, au un aer ermetic. [...] Cu aceste armături și cu aceste rafinamente formale ce comunică, totuși, holorimele lui Șerban Foartă, în ipoteza că vor să comunice ceva?!... Răspunsul cel mai corect este: comunică propria lor abilitate și, odată cu ea, un vag aer enigmatic, cum am spus mai înainte, o impresie de parafrază barbiană. [...] Preferințele mele merg spre catrenele care, respectînd legea holorimei, ajung să dea jocului un sens perceptibil și să trimită imaginația mai departe de simpla repetiție mecanică a versurilor. [...] Spre a încheia, reproduc două versuri care exprimă, am impresia, condiția și performanța acestui tip de versificație: «exact eonii, -a vers, te latră/ ex – Acteon învîers, te latră»... Să mai spun că în holorimele lui Șerban Foartă eonii latră bine, în hămăituri regulate și cu cadență ireproșabilă?!” □ Este semnalată apariția ediției definitive a *Istoriei limbii române*, de Al. Rosetti (***O prestigioasă istorie a limbii române***). Cu acest prilej, Șerban Cioculescu scrie evocarea ***Al. Rosetti – prietenul scriitorilor***: „Om de știință cunoscut *urbi et orbi*, dar și editor de clasă excepțională, academicianul Al. Rosetti este totodată un talentat om de litere, cu eminente state de serviciu între cele două mari războaie și după Eliberare. Preluînd în 1929 conducerea editurii Cultura Națională, ale cărei tipărițiuri nu izbutiseră să se impună, omul de rafinat gust a reușit în scurt timp să impună un stil nou al graficii cărții, alegînd pentru fiecare hîrtia, formatul, literele, coperta și afirmîndu-se și în această ramură, pînă în ajun rutinieră, un îndrăzneț inovator. Îl vizitam în strîmtul său birou din pasajul Maca, unde venea la ore fixe după un program strict respectat, ca să verifice personal stadiul lucrărilor și să-i primească pe prieteni sau pe solicitanți. [...] Sub aparența înșelătoare, de ră-

ceală, iubitorul de literatură era de fapt ușor inflamabil, sau, mai exact, un entuziast. De la Paris, aflându-se la studii superioare, se înscrișese printre puținii amatori ai operei argheziene, la anunțul seriei de volume proiectate, dar din păcate, amânate *sine die*, în lipsă de amatori. Debutînd ca editor cu *Joc secund*, culegere de versuri ermetice nu prea îmbietoare editorilor axați pe câștiguri previzibile, Al. Rosetti și-a manifestat de la început un alt punct de vedere decît cel comercial nepregetind să dea «Vieții Românești» un studiu de amploare asupra epocalei apariții. Relațiile cu Ion Barbu, atestate în corespondența lor, de o rară cordialitate, nu erau însă lipsite de inegalități temperamentale, marele poet bruscîndu-și adeseori prietenii cei mai intimi. [...] După un număr de zece ani, în cursul cărora desfășurase o vastă activitate editorială, Al. Rosetti și-a încununat-o cu publicarea, de dînsul inițiată, a monumentelei istorii literare călinesciene. Corespondența lor ni-l relevă pe marele critic ce se voia numai istoric literar, ca pe unul din cei mai susceptibili epistolieri. [...] Omul de inimă, ascuns celor grăbiți, de la prima impresie, este cel ce a știut, de-a lungul deceniilor, să-și păstreze vechile prietenii, oricît de dificile în totalitatea lor, și să se facă stimat și iubit de întreaga breaslă scriitoricească, prin numărul mare de autori tineri pe care i-a publicat, înlesnindu-le începuturile. A fost nota sa distinctivă, se înțelege, în afară de vocația de editor, paralelă cu aceea de om de știință. Portretele pe care le-a creionat nu numai prietenilor literari, dar și unor oameni de știință sau ale unui intelectual, pierdut în provincie, ca profesorul secundar G. Șapcaliu, precum și unor artiști cu toane, ca Th. Pallady, sînt remarcabile. Lecturile preferate din literatura universală sînt tot atîtea semne de prietenie în afară de spațiu și de timp. Prietenul scriitorilor aparține în fond tagmei, fără reversul medaliei!”. □ Este anunțat decesul Ioanei Creangă, redactor al „României literare”, în amintirea căreia Ion Horea scrie o casetă comemorativă (*Ne știam alături*): „Minunata noastră colegă Ioana Creangă a plecat dintre noi. Cine ar ști să spună ce umbră disperată și cîtă îndurare mută îi chinuia ființa, în ultima vreme, cînd prezența ei părea tot mai mult o imagine a îngrijorării și a melancoliei ? Un rău mare parcă o întîmpina la tot pasul. Ea îi răspundea cu un zîmbet amar și obosit, într-o pîlpăire de speranță poate, în frumusețea dintotdeauna a făpturii sale. Gestul și sfatul nostru s-au dovedit fără rost, apoi am auzit vestea care ne-a împietrit inimile. Pămîntul a întîmpinat-o cu brutalitate, în drumul ei sfișietor spre neființă. De aproape douăzeci de ani, săptămînă de săptămînă, ne știam alături în alcătuirea revistei, pagină lîngă pagină, ca într-o casă, un mănunchi de oameni călăuziți de simțul prieteniei și al gîndului curat, al datoriei și al cinstei muncii noastre. Prezența Ioanei printre noi aducea un cuvînt al bunului simț, și aducea cunoștințele ei temeinice din lumea unei arte căreia îi consacra preocupările sale. Era colega noastră harnică, în multe, foarte multe împrejurări, cînd alcătuirea revistei nu se poate concepe fără hărnicie și fără preocupare de ținuta paginilor ei. Ne-am împăcat și ne-am înțeles, în numele unei datorii căreia de azi încolo

îi vom adăuga o amintire tristă, ori de câte ori ne vom gândi la Ioana, și vom aștepta să se deschidă ușa și să o vedem intrînd, să ne deschidem gândurile cu prietenie și colegialitate. Călăuziți de legi cunoscute și de legi necunoscute, acelea ale lumii care ne hotărăște soarta, și acelea ale puterii de întâmpinare a sortii, fiecare își duce povara și își plătește prețul drumului printre oameni. Viața Ioanei a fost călăuzită de rigori morale și de neîmpliniri niciodată mărturisite, sub semnul unei absolute discreții. Dar, ceea ce nu-i de lămurit, ceea ce n-a putut fi înțeles în timpul viu al existenței sale printre noi, rămîne nelămurit pentru totdeauna. Ne-am înclinat cu nețărmită durere în fața memoriei strivite, a ființei stinse, pe care nici o lege nu ne-o poate întoarce, cu ceea ce viața ei a relevat ca valoare umană, cu tot ceea ce și-a dobîndit stima, iubirea și prețuirea noastră”.

## 20 februarie

• Nr. 8 din „Orizont” are în sumar, la pagina 2, cronică (de fapt, o fișă amănunțită de lectură critică temeinică) lui Cornel Ungureanu la antologia *Suvenir*, de Petre Stoica, din colecția „Cele mai frumoase poezii”: „Apariția lui Petre Stoica în colecția «Cele mai frumoase poezii» mă lasă ușor melancolic: poetului nu i se potrivește colecția, așa cum nu i se potrivește costumul de gală, cuvîntul spilcuit și protocolul. Selectiv, ne spune mai puțin decît în desfășurarea fiecăruia din volumele sale. El nu scrie constrîns de șansa inspirației și nu comite, precum alții, versuri inegale, poezii de la început destinate pu-numbrei. El este un poet cu program și fiecare dintre volumele sale se împlinește sub semnul unui proiect: duce pînă la capăt un gând asupra poeziei. Cu trei poezii din *Arheologie blîndă* (1968), cu trei din *Trecătorul de demult* (1975), cu patru din *O nuntă de cenușă* (1977) nu avem cum să înțelegem de ce scriitorul se numără printre cei care au exercitat o presiune ieșită din comun asupra poeziei deceniului al optulea. Și de ce tînăra poezie – literatura ultimului val – poate să și-l așeze, cu mîndrie, între maestri. Din prudentă, nu folosesc cuvîntul *influență*. Există poeți a căror originalitate a făcut furori, a creat mode; amprenta Nichita Stănescu, modelul Sorescu, Păunescu sau Ioan Alexandru deveneau recognoscibile imediat în literatura epigonică a unor tineri. Pînă la un punct, puterea poeziei lor acționa devastator. Petre Stoica nu exercită o influență tiranică, literatura lui nu umilește literatura emulilor săi; e mai degrabă o invitație la un banchet literar, la dialog. Deschiderea sa către Provincie nu este provocatoare, ci blînd-înțelegătoare. [...] Ca și Nicolae Breban, ca și Sorin Titel mai tîrziu, Petre Stoica mută Centrul în provincie. Exemplul baconskyan este stimulator pentru Petre Stoica, poet care va descoperi în literaturile Imperiului agonic un hinterland feeric. [...] Prin articole, traduceri, eseuri, Petre Stoica s-a legat de cîtiva dintre poeții mari ai literaturii austriece moderne. Îi sînt apropiați, familiari. Poezia sa nu pășește alături de ei. Din poezia modernă a lor, Petre Stoica nu a învățat decît lecția independenței. El este

*liber*, și doar cine este atent la zvonurile critice din jurul literaturii sale, la cronicile care i se dedică, la articolele ce i se consacră, poate înțelege un lucru simplu: Petre Stoica nu urmează legea vreunei obediențe. Trăind între ceilalți, vibrând alături de unii sau de alții, înjugându-se la muncile de rînd ale tălmăcitorului, exegetului, istoricului, comparatistului, Petre Stoica este capabil a se dedica: miza lui este Don Quijote, perdantul perpetuu, eroul care n-a fost niciodată la modă. Unii poeți ieșiți la lumină în deceniul al șaselea au fost copleșiți de glorie, ca să cadă în uitare odată cu apariția seriei lui Nichita Stănescu. Petre Stoica nu a fost niciodată inactual, prăfuit, lustruit de elogiile nemăsurate care nasc suspiciunea promoțiilor care urmează. Modernitatea lui aparține nu doar unei vocații adînci, ci unei înțelegeri a rostului scriitorului în cetate. Consacrînd un spațiu al poeziei, Petre Stoica va consacra și o imagine a poetului. Despre ea, altădată” (*Petre Stoica – selecție din selecție*).

## 21 februarie

• Nr. 8 din „Luceafărul” îi dă prilejul lui Alexandru Horia, ca în rubrica „Atitudini” (p. 1, 2) să descrie pe larg, în optică protocronistă *O școală de gândire*: „Analiza oricărui fenomen artistic sau literar autohton trebuie să se raporteze la cultura noastră privită în ansamblu și la ritmurile ei specifice, acest lucru însemnînd garanția unei înțelegeri corecte a devenirii. Din perspectiva sfîrșitului de secol imaginea culturii românești capătă dimensiuni noi, fără a-și pierde semnul identității. Care este direcția specifică de evoluție a culturii noastre în contextul lumii actuale? În *Spațiul mioritic*, Blaga afirmă că fundamental în cultura română este «un complex de potențe creatoare», relevînd acel «orizont spiritual ondulat» al ființei noastre etnice; de fapt autorul simbolizează, prin toposul mioritic, stilul evoluției românești, numindu-l un «orizont de avansare legănată în timp». Celebrul său studiu din 1936 analizează în profunzime complexul spiritual autohton, relevîndu-i determinantele: propensiunea spre categoriile organicului și «tendința de transfigurare – sofianică – a realității». Aceste trăsături caracteristice culturii noastre de tip răsăritean indică un ritm specific de creștere, un metabolism în parte diferit de cel occidental. Evoluția organică a culturii românești se bazează pe un aprioric simț al măsurii și al întregului fără să prezinte în decursul istoriei spectaculozitatea acelor salturi caracteristice popoarelor din occident. Blaga observa pe bună dreptate că evoluția culturii la noi s-a realizat de-a lungul secolelor «oarecum sub surdina» explicînd acest lucru prin faptul că la români «totul se înfăptuiește cu un uimitor simț pentru nuanță și cu tot atît simț al discreției». Călinescu face afirmații asemănătoare în *Istoria* sa atribuind organicismului nostru cultural trăsături diferite față de culturile vestice. Lipsa așa-zisei «spectaculozități» în evoluția noastră culturală e compensată de vocația echilibrului, cultura românească a evitat «hybrisul», excesele de ritm în favoarea unei creșteri euritmice asimilînd cu consecvență tradiția. O civilizație arhaică, milenară ca a noastră de bună



seamă că a exclus ostentațiile cultivând ritualul, dezvoltarea sa istorică a fost cumpătată. Dacă spiritul occidental este faustic, ființa noastră culturală este orfică; de aici și înaintarea sa armonioasă în timp. Aflată mereu sub semnul măsurii, personalitatea culturii românești nu a evoluat nici spre un raționalism autarhic (precum cel francez) și nici în direcția unui spiritualism exclusivist (ca în cazul germanilor), modulându-se pe ritmurile ființei, asimilând organic legi-tățile naturale. [...] Evoluția organică a ferit cultura noastră de rupturi în profunzimea țesutului său, menținându-i «homeostazia». Dacă secolul XX a adus pe planul artei și literaturii supremația noutății, a insolitului, tot adevărat este că fuga exacerbată după noutate a ruinat moral cultura occidentală instaurând anarhia valorilor. Ajunși aici trebuie să subliniem faptul că participarea noastră la mișcările moderniste ale secolului a fost un fenomen de suprafață (mai precis un epifenomen cultural), avangarda istorică disolutivă desfășurându-se la noi la nivelul culturii «de import» (acel urbanism «analitic») de care vorbește Călinescu). În straturile sale adânci cultura noastră și-a păstrat permanent organicitatea, spiritul românesc a asimilat constructiv elementele moderne, adău-gîndu-le tradiției: «Nu s-a ivit la noi – afirmă Constantin Noica – ispita deșartă a noutății totale. Noi am știut să aducem noutatea întru ceea ce ne era istoricește propriu. De aceea s-a putut spune, de pildă, despre arta noastră cum că originalitatea ei constă în a da «o sinteză armonioasă» adică în a face ca noutatea să nu fie lucru însuși, cât întru el». Recunoaștem aici o morală a dezvoltării istorice, o euritmie a creșterii culturale. Putem afirma că, asemenea organismelor vii, cultura românească înaintează prin somatizare, în timp ce culturile occidentale au, cu predilecție, o creștere prin cristalizare, de aici și riscul acestora din urmă de a se «fisura» periodic generînd crize de creștere (René Guénon consideră că civilizația occidentală a ajuns într-un moment critic datorită «unui sincretism haotic de elemente nedigerate. un colosalism cantitativ în detrimentul calității»). [...] Metodei carteziene noi l-am răspuns prin simțul euritmiei, echivalentul românesc al raționalității este înțelepciunea. În sfîrșit, «complexul orfic» dă cugetului românesc sentimentul nelimitării, al devenirii nesfîrșite. Gîndirea românească nu a aderat la teoriile escatologice moderne. În mitologia autohtonă sînt numeroase dovezi că ființa noastră spirituală e axată pe idealul non-finitudinii, trăind sub semnul «tineretii fără bătrînețe și al vieții fără de moarte» (concepție care dezvăluie o arhetipală deschidere cosmică). Destinul culturii românești pare un traseu ondulat (de sorginte mioritică) emanînd sentimentul «veșniciei». [...] Analizînd complexul nostru etnic Iorga îl încadrează într-un spațiu de confluență fecundă între Orient și Occident, ființa românească dezvoltîndu-și de secole instinctul armonizării culturale. În aceeași ordine de idei Edgar Papu subliniază că perenul culturii noastre se întîlnește occidentul cu orientul nu «sincretic», ci «sintetic» (*Apollo sau ontologia clasicismului*). Aderînd la aceste concluzii Constantin Noica propune o interesantă modificare de perspectivă: «S-a spus că civilizația noastră este între două lumi. Nu cumva

întru două lumi?» – deplasînd accentul pe rolul modelator al culturii românești. Marile noastre personalități exprimă vocația sintezei, operele lor conțin nostalgia universalului: Milescu, Cantemir, Heliade, Eminescu, Hasdeu, Iorga, George Călinescu, Mircea Eliade, ei prefigurează un model cultural național. Această tendință organică spre sinteză a făcut ca în secolul XX să renască o adevărată «școală de gîndire românească» orientată spre cercetarea legilor consonantice universale: teoria ritmurilor (Pius Servien. Matila Ghyka), consonantismul lui Ștefan Odobleja, sonicitatea lui Gogu Constantinescu, mecanica invariativă propusă de Onicescu, logica dinamică a contradictoriului formulată de St. Lupasco, ontologia muzicală creată de Alexandru Bogza, filozofia deschiderii (C. Noica) sau «inelul lumii materiale» conceput de Mihai Drăgănescu sînt paradigme ale aceleiași obsesii românești: unitatea armonică a realului. Tradiția culturală românească se poate afirma astăzi cu pregnanță propunînd soluții integratoare unei lumi aflate (în pragul mileniului trei) în căutarea echilibrului. Constantin Noica lansează un apel protocronist: «Poate că veacul însuși are nevoie să-și angajeze teribilele sale noutăți întru ceva. În acest sens experiența noastră ar putea nu numai să ne învețe cum să fim noi înșine întru lumea de astăzi, dar și cum să fim de folos unei astfel de lumi înnoitoare»». □ Grupajul tematic *Tineri prozatori și universul rural* este constituit din articole de Adrian Dinu Rachieru, *La țărnuțelul povestirii*, Gheorghe Glodeanu, *Lumea fabuloasă a Deltei*, Alexandru Ruja, *Fascinația câmpiei* etc. Scopul materialului publicistic este redactat în termenii orientărilor ideologice: „Valorificarea unui strat fundamental de cultură, rurală și mitică totodată, care dă, în bună măsură, nota distinctivă a unora dintre prozatorii importanți din perioada contemporană, devine, odată cu cea mai nouă promoție de scriitori, o probă a modernității și, în același timp, un factor de afirmare a diferenței substanțiale specifice. Sînt, desigur, în literatura universală modernă valoroase creații a căror origine stă în fondul rural tradițional și, cu toate acestea, prozatorul tînr român redescoperă o lume proprie, inconfundabilă, prin intermediul experienței literaturii române. El are la îndemînă experiența sado-veniană, eposul danubian al lui Panait Istrati, fabuloasa realitate arhaică revelată în prozele lui Vasile Voiculescu și, mai înainte de toate, o materie de structură populară, cronologic imemorială și a cărei resuscitare e o soluție pentru creația în spirit sistematic și organicist, năzuind să exprime estetic ireductibila realitate a permanențelor. Florin Bănescu, Apostol Gurău, Tudor Dumitru Savu, Teodor Bulza, Ștefan Pîrvu, Nicolae Lupu, – iată cîțiva dintre prozatorii reprezentativi ai promoțiilor mai noi, ilustrînd prin creație noua geografie literară a țării valorificînd zone etnografice diferite și a căror operă, întrunită, dă o imagine convingătoare a întregului, înțeles în ceea ce are acesta profund. Examinarea acestor creații, întreprinsă, aici, de critici din aceeași generație și proveniți din aceleași medii de civilizație vernaculară, e o confirmare a sensului colectiv, a proiectului cultural comun care animă această tendință a literaturii,

cu legitimitate în tradiția esențială”. □•La rubrica „Teatru. T”, Nicoleta Gherghel critică o montare a piesei lui Marin Sorescu, *Matca*: „Vehiculînd enunțuri filosofice, Marin Sorescu ne păstrează în spațiul și limbajul satului românesc, spre a-i înregistra palpațiile înainte și în timpul sfîrșitului apocaliptic. În acest cadru al purităților și firescului cu care sînt percepute «evenimentele» naturale – moartea, nașterea, potopul – evoluează, rînd pe rînd, nu personaje, ci idei, întruchipări ale unor noțiuni: Moșul este întruchiparea sfîrșitului, asfînțitul vieții. Sfîrșitul înseamnă pentru el un alt început. Irina este *Matca*, dă-tătoarea de viață, destinul acestei însingurări cuprinse de ape. Marcîndu-și debutul regizoral cu montarea pe scenă a poemului dramatic *Matca*, Mona Chirilă pleacă, în structurarea mizanscenei sale, de la amestecul de precizie prozaică și de lirism al poeziei și dramaturgiei soresciene, călîndu-se și subordonîndu-se prea mult pe motivația (fizică) a efortului nașterii. Nu expresia efortului era de urmărit, cît încercătura Ideii de naștere, cum precizează însași Irina, în replicile ei. [...] Jocul interpreților nu este încă dus la unison, avînd inegalități și excesivități: simularea nașterii concrete, în plan vizual și sonor, vulgarizează nu doar jocul Oanei Ștefănescu, ci însași ideea purității originare; imitîndu-l pe Marin Moraru, Marian Rîlea adaugă prea multe «înflorituri» grimaselor și mișcării lui scenice, spre amuzarea gratuită a sălii, îtrerupînd cursivitatea ritmică a spectacolului. Oana Ștefănescu duce greul reprezentației, rostîndu-și intervențiile de la șoaptă la strigăt, de la tonul glumei la intonația tragică. Constantin Cotimanis dă expresivitate Moșului, făcîndu-ni-l apropiat și simpatic prin interesul minuțios, jumătate grotesc – jumătate tragic, cu care își pregătește patul de moarte. Moșul lui vorbește mult și plat, bătînd cîmpii, ajutîndu-și trecerea prin vorbăria-i goală, fără sens. [...]” („*Matca*”). □•În episodul XXII al serialului „Remember” – *Poeții, cînd erau tineri...*, Nicolae Stoian se reia momente din anii ’50 – ’60, avîndu-i protagoniști pe Fănuș Neagu, George Bălăiță, Constantin Georgescu (...și *singuri printre ei, prozatorii, dar ce prozatori!*). □•La „Numele poetului”, Cezar Ivănescu analizează retrospectiv rezultatele selecției manuscriselor primite: „La finele anului 1980, cînd inauguram febril-entuziast această rubrică, îmi imaginam că, în cel mult cinci ani, noua și tînăra poezie românească, deseori obstaculată editorial, avea să-și cîștige legitima poziție de avangardă literară reiterînd astfel rolul pe care l-a jucat poezia în general în dinamica dezvoltării literaturii noastre din ultimele decenii... Prezenței indeniabile a unor tineri autori deja apăruiți (cultivați de cenacluri și cercuri literare de pe întreg cuprinsul țării) vroiam să-i adaug personalități poetice distincte, unele poate bizare sau încă hirsute, diminuînd într-un fel hazardul editorial, cît și injustițiile criticilor partizani dispuși să-și preschimbe discursul pur literar într-o adevărată capnomanție (precizare a viitorului literaturii române după fumurile cîte unui debutant). Astfel, prezen-tîndu-i în cadrul acestei rubrici și publicîndu-i în paginile revistei «Luceafărul», poeți ca Dan David, Traian Furnea, Domnița Petri, Smaranda Cosmin,

Valeriu Stancu, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, Nicolae Sava și mulți alții au îmbogățit și modificat substanțial tînăra poezie românească întru a cărei superbă devenire noi credem încă... O anume amărăciune, pe un fond de perplexitate, ne-a provocat și continuă să ne provoace însă destinul literar al unor excepționali poeți intruvabili în librării sau în planuri editoriale, unici și strălucitori în rarele lor apariții în revistele noastre literare: Ioana Bălan, Gabriela Crețan, Liviu Antonesei, Martin Culcea, Valeriu Mircea Popa, Mircea Drăgănescu, George Geacăr, Florentina Vișan... Dacă ar fi să mă opresc numai la manuscrisul Gabrielei Crețan, *Măștile Marelui Inchizitor*, reunind poeme de o jactanță spirituală și de o strălucire expresivă unice în poezia feminină a ultimelor decenii, și tot așa avea motive să cred că trebuie să-mi reîncep pledoaria patetică (și chiar ridicolă) în favoarea anonimilor glorioși doar în singurătate. O altfel de amărăciune, pe un fond de naivitate, ne-a provocat încercarea de a ne purta ca bunul samaritean cu unele persoane înzestrate cu un talent debil sau indigent: meliorismul nostru congenital a fost, în general, contrazis de perseverența întru păcat a mîzgălitorilor de versuri proaste, și, cum zice un poet spaniol, nimic nu e mai greu de refăcut ca un vers prost... De ce nu s-a constituit tînăra poezie de azi într-o veritabilă avangardă e o întrebare căreia sperăm să-i găsim răspuns analizînd cărțile tipărite și manuscrisele tinerilor autori. Putem afirma de pe acum însă că i-am simțit totdeauna *mai noi, mai în avangardă* pe Nicolae Labiș, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Leonid Dimov, Tudor George, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Vasile Vlad, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Cristian Simionescu, Grete Tartler, Adrian Popescu, Ion Mircea, autori din generații diferite absorbiți în aventura edificării unor *opere* poetice originale, în dialog organic cu marea tradiție a poeziei românești, și de asemenea, am decelat în evoluția tinerilor autori (uneori imediat după debut) o iremisibilă tentație grafomanoconformistă cu scop pur lucrativ... Cum știm bine că poezia de azi și de mîine e opera unor importanți poeți, publicați și impuși cu discreție, ca și a unor anonimi stingheriți încă de mecanica și pragmatismul vieții noastre literare, vom căuta, cît ne va sta în putință, să actualizăm autenticele valori poetice constituite și să semnalăm aparițiile mirobolante ale unor noi genii, – produse care, se pare, se mai găsesc încă pe toate drumurile...” (*Da capo*).

• În „SLAST” (nr. 8), editorialul redacției vizează ca temă propagandistică **Imperativul competenței**: „Desigur că a pune problema competenței în activitatea economico-socială în termenii unui imperativ nu constituie în sine o nouătate. Oriunde și oricînd este necesară stăpînirea activității pe care o desfășori de așa manieră incit lucrul să fie bine făcut, să răspundă țelului urmărit. Ceea ce conferă însă problemei competenței în muncă, astăzi, aici, în România socialistă, dimensiuni cu totul și cu totul deosebite, se poate spune chiar spectaculoase, rezidă în obiectivele strategice stabilite de partid cu privire la dezvoltarea noastră multilaterală, iar de aici formele mai complexe, conținutul mai

bogat, acuitatea sporită pe care le capătă manifestarea competenței la toate nivelele și în toate sectoarele. Mai mult, în politica partidului, în concepția secretarului său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, imperativul competenței este fundamentat ca fenomen de masă și, de asemenea, ca fenomen exprimând competiția cu performanța, accesarea la realizările de vîrf pe plan mondial. Luînd în considerare datele la zi ale realității procesului revoluționar de ridicare a României socialiste pe trepte superioare de civilizație și progres trebuie avut în vedere că cerințele competenței vizează capacitatea profesională și tehnică, la fel, capacitatea de asimilare a noului, stăpînirea cuceririlor științei și cunoașterii umane, nu în ultimă instanță, organizarea optimă a muncii, a producției. Și mai cu seamă creșterea investiției de inteligență probată în activitatea productivă pe seama reducerii investițiilor materiale făcute de societate. Aceasta este, după cum arăta tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, sursa cea mai importantă de care dispunem pentru a reuși să materializăm toate proiectele pe care ni le-am asumat în vederea realizării progresului urmărit prin întreaga politică a partidului, prin eforturile întregului nostru popor. Nu e mai puțin adevărat, substanța competenței este extrem de largă, dispune de o multitudine de valențe și expresii, celor profesionale și tehnice adăugîndu-li-se în mod nemijlocit dimensiunile morale și civice. Accesul la competență, la gradul de competență solicitat de sarcinile ce ne revin, nu este ușor de realizat și nu poate rezulta decît dintr-un efort personal, al fiecăruia, desfășurat pe termen lung cu cel mai acut simțămînt de responsabilitate și față de sine, și față de societate. În această privință viața demonstrează că competența este o problemă de datorie a fiecăruia, o răspundere de rezonanță socială și care ne condiționează direct calitatea și eficiența, muncii respectiv tocmai acele cerințe care circumscriu în mod esențial noua etapă de dezvoltare, în care ne aflăm – etapa dezvoltării intensive. Pentru noi, a stăpîni știința de a face bine ceea ce avem de făcut, de a face mereu mai bine este un comandament care trebuie și este ridicat la scară de masă, dar care are totodată o adresă foarte personală, în sensul că noi toți sîntem chemați să ne străduim, folosind condițiile oferite de societate, de a ne forma capacitatea profesională și tehnică pe coordonatele unor niveluri de competență mereu mai înalte. De altfel, gradul de competență nu este ceva definitiv, ceva căruia poți să-i pui punct vreodată. Dimpotrivă. Efortul se cere a fi continuu, permanent deschis spre asimilarea a noi și noi cunoștințe, permițîndu-ne să ne stăpînim într-o măsură sporită domeniul de activitate, problemele locului de muncă și astfel să le putem soluționa în condiții optime. După cum se știe, secretarul general al partidului a subliniat în repetate rînduri conexiunile ample pe care le implică pregătirea profesională și tehnică a omului societății noastre, competența cu care își face datoria. Tocmai pentru implicațiile vaste pe care le are atît în plan economic și social, dar și politic și moral, îndrituindu-se ca un factor principal de progres al țării, efortul de a ne perfecționa, de a ne ridica gradul de competență ne apare ca un act de

răspundere patriotică și civică, revoluționară, față de prezentul și viitorul țării, față de destinele poporului căruia îi aparținem cu întreaga noastră ființă”.

□•La dezbateră organizată de redacție, în cinstea „U.T.C. – 65” (**Personajul tânăr, personaj emblematic al literaturii române**), se lasă intervievați de Reporter „autorii” Nicolae Țic: „**A scrie despre tineri înseamnă a medita asupra viitorului**” și Ioan Lăcustă „**Personajul tânăr există în literatura noastră ca o prezență bine definită**” („[...] – Te rog să te oprești puțin asupra acestei sintagme: literatura română la momentul ei tânăr. – Există, realmente, la noi, în prezent, un moment al literaturii tinere. Faptul este remarcat nu numai de critică, ci, mai ales, de către cititori. Acest moment poate fi explicat și prin relația directă dintre scriitorii tineri și realitate. Realitate privită nu ca un «fetiș», ci înțeleasă și cuprinsă în firescul ei. Pentru scriitorii unei etape anterioare descoperirea firescului realității a construit o surpriză – de unde și personaje, eroi care tocmai prin firescul lor erau apariții insolite în peisajul literar. Literatura tânără de acum își însușește acest firesc ca un dat fundamental al realității. Încercarea scriitorului tânăr, în momentul de față, nu mai este atît de a structura datele realului într-o anumită imagine (literară) despre real, cît de a-i transmite cititorului implicarea sa (a autorului) în complexitatea realului. Trebuie relevată, totodată, schimbarea unor date ale relației scriitor-cititor. Apelul la cititor, colaborarea cu el, se fac printr-o modificare continuă a scriiturii. Diferitele tehnici literare – în fond nu prea numeroase – însușite și impuse de noii prozatori, exprimă nevoia captării a cît mai mult real firesc. Nu cred că exagerez dacă îți spun că cititorul este invitat să devină el însuși un însetat de real. Se folosește, desigur, termenul de «experiment» în legătură cu literatura tinerilor, dîndu-i-se uneori o nuanță depreciativă. În realitate, noile modalități de exprimare epică nu înseamnă decît continua strădanie a scriitorului tânăr de a veni cît mai adevărat spre cititor. În sfîrșit, se cuvine remarcată la tinerii scriitori de azi atenția deosebită pe care o acordă expresiei literare. Poate mai mult ca în alte perioade, cărțile bune ale literaturii scrise de tineri fac dovada iubirii și respectului deplin față de limba română. Scriitorul tânăr știe, a învățat din experiențele – bune, dar și eșuate – ale înaintașilor că autenticitatea paginii de carte este generată de autenticitatea ei literară, de mînuirea, fără șovăială, fără poticneli, a acestor minunate instrumente de lucru ce le avem la îndemînă: cuvîntul românesc, limba română. [...] – Să insistăm asupra noțiunii de *personaj tânăr*. Este sau nu este ea viabilă? Și dacă da, în ce constă viabilitatea ei? – Personajul tânăr există în literatura noastră ca o prezență bine definită. În cărțile colegilor mei, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Sorin Preda, Ion Dan Nicolescu – cu ei am împărțit anii de studenție – sau în cele semnate de autori precum Petru Cimpoeșu, Tudor Vlad, Ion Cristoiu, Alexandru Vlad etc. – personajul tânăr constituie o prezență distinctă. Distinctă atît prin problematica sa complexă, cît și prin – ceea ce spuneam mai înainte – autenticitatea literară. Chiar dacă nu sînt «eroi remarcabili, memorabili» – cum

ne obișnuiseră cărțile dintr-o altă etapă – destinul lor literar este adevărat, generat de adevărurile realității pe care ei o reprezintă. Desigur, la o analiză mai profundă, se poate constata că literatura despre tineri are încă nevoie de acești eroi de excepție. Trebuie doar ca scriitorul tânăr să-i descopere. Experiența mea de viață mă îndeamnă să scriu, cândva, mai mult despre intelectualul tânăr. Și, poate voi scrie o carte despre drumul unui tânăr intelectual spre înțelegerea lumii în care trăiește, spre contopirea cu marele rost al semenilor săi”). De cealaltă parte, „în viziunea criticii” se fac nominalizările: Dorin Măran îl propune pe *Călin Surupăceanu sau izbânda raționalității* („protagonistul lui Marin Preda din *Intrusul*”), iar Victor Atanasiu merge pe modelul lui *Ștefan Pinteș sau în căutarea autenticității* („personajul principal în romanul *Vocile nopții* de Augustin Buzura”). În final se precizează: „dezbateră realizată de Constantin Sorescu”. □•Cu titlul de pagină „Dialoguri neconvenționale”, Nicolae Țone începe publicarea unui amplu interviu (continuat în nr. următor al SLAST) cu Șerban Cioculescu („*Cred în destinul literaturii române. Cred în valoare, în resursele mari ale poporului nostru*”). □•Traian T. Coșovei prezintă la rubrica „Un tânăr autor, o carte” pe Ioana Ieronim, cu volumul *Cortina*, Ed. Eminescu, 1983: „Un album cu fotografii «mișcate» de-o conștiință ce vine în poezie dintr-un impuls cultural ne propune Ioana Ieronim. Ca în orice album care se respectă, poeta însoțește imaginile cu petale presate, caligrafii tremurate, meditații pe marginea secvențelor de viață immortalizate alături, pe aceeași pagină, și, nu în ultimul rând, cu o serie de «cortine» – poeme ce amestecă straturi diferite ale existenței, conștiinței și scriiturii, straturi topite la temperatura la temperatura stării poetice în pepite în care cele trei elemente combinate devin cu neputință de separat – pe care Ioana Ieronim le trage din când în când pentru a elibera ori, dimpotrivă, pentru a acoperi spectacolul vieții, zgomotul bubuitor al orașului, rumoarea cartierelor, murmurul străzii. [...] Există o realitate percutantă, agitată de pasiuni, încrâncenată: oamenii se bucură, suferă, plîng, se încaieră, se stîlcesc în bătaie, se umplu de sânge, se iubesc, se simpatizează, își fac iluzii, își fac bezele, își fac cu pumnul, își trimit scrisori, își trîntesc ușa în nas. Poezia Ioanei Ieronim este, câteodată, excesiv de încărcată de amănuntele cotidianului privit cu un real simț plastic. Nu lipsesc ghitara, șlagărul, motocicleta, tramvaiul, telejurnalul, tranzistorul, salamul tăiat direct pe bucata de ziar, țevile de canalizare, tomberoanele, trusa de farduri răsturnată în poșetă, cratița, tigaia, bucătăria înfierbîntată, turiștii în autocarele lor ca niște congelatoare ale convenționalismului, aglomerația, îmbulzeala, grămada. Și atunci? Ce-i lipsește acestei poezii care face toate eforturile să pară transcrisă din jurnalul zilnic al unei femei contemporane? De unde eșecul repetat în fața criteriului *autenticității* când (sau tocmai atunci, când) versul poetei e mai încărcat de detalii, de adevăr, de verosimilitate? S-ar putea să mă înșel (și aș dori să fie așa), dar autoarea lasă stăruitoarea impresie cu nu aparține cu prea mult «lumii» pe care o transportă în versurile ei. Așa cum nu

aparține mahalalei pe care se ambiționează s-o evoce. Așa cum nu aparține existenței privite pe ușa din dos, printre zdrențe, acoperișuri murdare și rufe întinse la uscat. Așa cum nu aparține posterurilor cu Che Guevara, bluzelor cu Raquel Welch și brelocurilor cu Iglesias? [...]”.

## 26 februarie

● „România literară” (nr. 9) are în sumar editorialul cu tonalități liric-patriotice, *Primăvara patriei*: „Chipul înfloritor al patriei în primăvară! În această primăvară a anului 1987, când întregul popor, în deplină unitate în jurul partidului, înfăptuind sarcinile și programele adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., urcă încă o treaptă pe drumul mereu mai rodnic al devenirii sale socialiste, în cea mai minunată epocă din istoria sa – Epoca Nicolae Ceaușescu. Intrăm într-o nouă primăvară, în aceste zile, sub semnul ideilor cuprinse în vibranta, adânc semnificativa cuvântare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta ședință de încheiere a Programului de pregătire și instruire a organizatorilor de partid, președinți ai consiliilor agroindustriale de stat și cooperatiste. Un document de o valoare „deosebită, cu puternică forță sintetizatoare și profundă valoare teoretică și practică, dându-ne limpede imaginea drumului istoric parcurs de România în anii care au trecut de la victoria revoluției de eliberare socială și națională și trecerea la edificarea socialismului în țara noastră, când poporul român, sub conducerea partidului comunist, a obținut realizări remarcabile, fără precedent, în dezvoltarea patriei, în ridicarea nivelului general de civilizație și prosperitate. Într-o perioadă istorică scurtă, România s-a transformat într-o puternică țară industrial-agrară, descătușându-și larg forțele și energiile și punându-le în slujba propriului destin. În acești ani s-a realizat o asemenea dezvoltare a patriei care, în trecut, nu s-a îndeplinit nici în secole, se arată, cu temeiul faptelor, în excepționala cuvântare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Un drum care a demonstrat că unica șansă istorică a României, marea sa șansă, a fost și este socialismul, construit, sub conducerea partidului, de poporul liber și stăpîn pe soarta sa. [...] Chipul înfloritor al patriei în primăvară, cu o industrie în plin avînt, cu o agricultură a marilor recolte, cu o viață științifică, culturală multiplă ca succese și expresie! Sub acest semn, al unei României noi, a unei vieți calitativ superioare, se pregătesc ogoarele pentru rodul viitor. Cuvîntarea rostită de secretarul general al partidului cuprinde un practic și însuflețitor program de muncă destinat a spori bogăția recoltelor viitoare. Un program în centrul căruia stă îndeplinirea cu exigență și dăruire, cu competență și sentimentul răspunderii față de viitor, a noii revoluții agrare, etapă decisivă, încununînd întreaga politică agrară a Partidului Comunist Român. Într-o viziune unitară, științifică despre dezvoltarea agriculturii, concentrînd eficient marele potențial material și spiritual de care dispune astăzi satul românesc, noua revoluție agrară aste, în același timp, un fertil și generos cadru de afirmare umană a țărănimii. În acest înțeles, profund patriotic, izvorît



din dragostea pentru toți făuritorii de bunuri materiale, secretarul general al partidului subliniază rolul de mare importanță, în desfășurarea noii revoluții agrare, al științei, învățămîntului, culturii, artei. Dînd o înaltă apreciere rezultatelor obținute în Festivalul național «Cîntarea României», tovarășul Nicolae Ceaușescu scoate în evidență necesitatea amplificării acestora și în domeniul stimulării creației și creativității în plan științific, tehnic, în munca practică de zi cu zi. Este cuprins, astfel, un bogat și generos program de activitate deschis întregii intelectualități, implicit scriitorilor. Bogatele seve ale primăverii patriei să pătrundă în cărțile noastre, odată cu vigoarea operei născută din sufletul poporului și destinată a-l sluji!”. □•Tema grupajului ideologic, inserat pe două pagini de revistă, este ***Accesul neîngrădit și egal la cultură***. În textul introductiv (*Adevărul democrației*), redacția se exprimă lozincard, agitatoric, extrem naționalist: „Adevărul realității, al vieții poporului nostru în acești ani și în aceste zile de muncă, de năzuinți, de edificare a unei lumi noi, cine are dreptul și puterea să-l ocolească, să-l falsifice, să-l nege? Ca niciodată, prin constituția țării și prin practica socială, egalitatea, libertatea și independența poporului român se pot arăta lumii în numele acestui adevăr. Istoria contemporană a României socialiste se întemeiază pe principii de viață și pe un program politic din care au fost excluse pentru totdeauna discriminările, umilirile, trufiile de clasă de orice fel, trufiile naționaliste ori manifestările șoviniste, sub orice formă s-ar ivi ele. Sîntem un stat național unitar, constituit prin biruința dreptului istoric și prin jertfele poporului român, o țară în care sentimentul de omenie este apărut cu sfințenie și în care toți oamenii muncii, indiferent de naționalitate, se bucură de drepturi egale în toate domeniile vieții. De la repartitia teritorială, de la dezvoltarea fără precedent a tuturor regiunilor țării, pînă la manifestarea liberă a spiritului, în credințe, în limbă, în arte, în creațiile culte sau populare, egalitatea tuturor cetățenilor, deci, inclusiv a naționalităților conlocuitoare, se arată ca o realitate pe care numai ochi răi, încă nelimpeziți de otrăvurile istoriei mai încearcă să o conteste. Drumurile noastre ne poartă prin sate și orașe, pînă în inima și pînă la marginile țării, și nu credem că ar fi scriitor de bună credință, în orice limbă s-ar exprima, să nege spiritul de prietenie, de frățietate, de colaborare, de egalitate, în care ne întîlnim, în oricare din localitățile unde graiul nostru se poate auzi, graiul fiecăruia, liber să se exprime, liber să fie înțeles în scopurile sale nobile, de cultivare a omeniei, a unui înalt ideal de viață, a unei dezvoltări sociale pe măsura muncii poporului nostru, pe măsura demnității patriei noastre. Scriitorii maghiari, germani, sîrbi, evrei, ucrainieni sînt colegii noștri, în sensul cinstit și curat al cuvîntului, ne simțim alături, în prețuire reciprocă, la întîlnirile noastre, în publicații, în mărturisiri, în manifestări publice. Asociațiile scriitoricești nu cunosc regimuri preferențiale, paginile traduse dintr-o limbă în alta se publică sub semnul prețuirii și cu sentimentul că împreună avem o nobilă datorie de a crea un om nou, al democrației și frățietății, un spirit nou al noilor relații sociale, o artă nouă, aici, în

orizontul națiunii noastre socialiste, în vatra multimilenară a poporului român. Iată de ce socotim că adevărurile istoriei, multele și tragicele ei adevăruri, nu sînt date la iveală pentru supărarea nimănui, ci numai pentru că nici un adevăr al istoriei nu trebuie să rămîină ascuns ori fals interpretat, tănuit or falsificat, și pentru că pe baza cinstei acestei relevări se constituie adevărul zilelor noastre. Dovadă este faptul că istoricii noștri scot la lumină, și cum ar putea să-l ocolească, adevărul trist, dramatic, al înfruntărilor de clasă, din sînul propriei noastre naționalități, fără ocolire, adevărul politicianismului, al exploatării burghezo-moșierești, al luptelor de clasă, fără ca națiunea română să fie jignită de aceste adevăruri petrecute în decursul istoriei sale. Pe cine ar supăra, deci, scoaterea la lumină a atrocităților comise de alte stăpîniri asupra poporului român, cumplitele relații sociale, ale exploatării, desnaționalizării, nerecunoașterii noastre ca națiune, care au dus la marile revolte și răscoale? Pe cine ar supăra faptul că în timpuri de teroare, români, maghiari, germani, evrei, oameni încercați în lupta de clasă pentru adevăr și dreptate, pentru pace și pentru relații demne între popoare, au găsit o cale de luptă comună, de înfruntare a fascismului și horthysmului în Ardealul de Nord răpit din spațiul nostru național și supus celor mai cumplite atrocități? Cine ar avea dreptul să ocolească și să deformeze istoria, în numele unor false menajamente, să jignească adevărata democrație prin fals și prin minciună? Dar libera desfășurare a spiritului creator în expresia naționalităților din țara noastră nu este o cultivare a adevărului, nu se arată cu toată fața în spațiul lui de manifestare? Dar ce sînt altceva decît dovezi ale libertății și democrației, asociațiile, teatrele, publicațiile, grupările folclorice, manifestările culte ori populare pe care «Cîntarea României» le însumează fără nici un fel de discriminare în vastul spațiu de manifestare culturală și artistică a întregului nostru popor? Dar ce altceva poate să fie prietenia și colaborarea noastră scriitoricească, decît o față a realității democratice pe care societatea noastră socialistă o arată astăzi lumii întregi? Greutățile și căutările soluțiilor vieții sociale ne sînt comune, sînt supuse legilor generale ale dezvoltării, sînt ale noastre, ale tuturor, și nimeni nu are îndreptățirea morală să nu recunoască faptele sociale așa cum se arată ele într-o țară pe un drum al înnoirii și al edificării în zarea civilizației și a culturii. Efortul națiunii noastre de a-și găsi căile de dezvoltare este o problemă a tuturor membrilor săi, legile țării înscriu nu numai temeliile juridice durabile ale democrației socialiste, ci și deschiderile spre noi soluții, spre noi cerințe adresate întregului popor. Destinul națiunii române este unul, pentru toți oamenii țării, și trebuie să-l privim cu demnitatea propriilor noastre înfăptuiri, cu cinstea și prețuirea spiritului democratic, apărat de lege, întemeiat pe lupta comună împotriva exploatării, pentru dobîndirea libertății și egalității, și această credință, această învățătură a istoriei nu pot fi negate de nimeni, din nici o parte a pămîntului”.

□•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu scrie despre „cele aproape șase sute de aforisme pe care poetul Marius Robescu le-a strîns în 1984 în *Arta*

*insomniei* și care apar acum, postum, cu vechiul titlu devenit subtitlu, pe coperta interioară, și reintitulate *Ideogramă* (Editura Eminescu)”: „[...] O treime din ele au fost adăugate de editor, care le-a descoperit în caietul (manuscris?) în care se aflau și cele destinate de autor tiparului. Nu știu din a cui inițiativă a fost schimbat primul titlu, frumos și potrivit; în ce privește adaosul, dincolo de o oarecare jenă pe care o încerc ori de câte ori văd publicându-se ceea ce scriitorul însuși a lăsat pe dinafara cărții lui (crengile uscate retezate primăvara din coroana copacului) trebuie să recunosc că nu prezintă nici o deosebire semnificativă față de textele din prima parte (dar, oare, vedem totdeauna noi, cititorii, ceea ce autorului îi sare în ochi?). Acestea fiind zise, în chip de introducere, aș vrea să atrag atenția că aforismele lui Marius Robescu merită să fie citite, și nu doar răsfoite, ele ridicându-se uneori la nivelul cel mai de sus al poeziei lui. Era oarecum de așteptat [...]. Poezia lui, rareori discursivă, de obicei concisă, permite cu ușurință să se decupeze fragmente cu valoare de aforism. În plus, Marius Robescu era un om cultivat și care gândea cu subtilitate. El s-a lăsat firesc îndrumat spre exprimarea fragmentară, plastică sau metaforică a unor idei: și iață *Arta insomniei*, în premisele ei. E vorba, cum ne dăm seama după un număr de pagini, de aforismele unui poet: înainte de a fi filosof, sau moralist, Marius Robescu este un poet care-și simte ființa epurată treptat de tot ce e neesențial: «Încet, treptat, viața mea personală a devenit un adaos al faptului de a scrie». Raportul comun a fost, așadar, răsturnat. *Arta insomniei* nu este nici o carte de reflecții despre existență, nici un jurnal intim compendiat, nici o modalitate de a consemna succint păreri despre literatură și artă, deși găsim în ea câte ceva din toate acestea (și din altele încă). Materia principală rămâne condiția celui care scrie, actul de a scrie, experiența (dintre toate cea mai misterioasă) a scriiturii artistice. [...]” (*Aforismele poetului*). □ „Lector” semnalează în cadrul rubricii „Vitrina”, cartea lui Adrian Păunescu, *Locuri comune*, Ed. Albatros: „Volum masiv de versuri (peste trei sute de pagini), subintitulat *202 poezii noi*”. □ La rubrica „Proza”, Alex. Ștefănescu întâmpină antologia de proză scurtă *Debut '86*, descrie strategiile editoriale, abil folosite pentru a putea fi editată, și evidențiază câteva *Nume noi în proza de azi*: „Recent, s-a petrecut un remarcabil eveniment editorial: la Editura Cartea Românească a apărut un volum masiv, de peste 600 de pagini – *Debut '86* – cuprinzând o selecție din proza scurtă a 34 de autori, tineri sau mai puțin tineri, dar aflați cu toții la prima lor apariție într-o carte. Ei sînt prezentați cititorilor, prin câte o tabletă critică, de către scriitorii cu experiență, mulți bine cunoscuți publicului: Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Lucian Raicu, Mircea Horia Simionescu, Paul Anghel, Platon Pardău, Ion Dodu Bălan, Mircea Ciobanu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru, Mircea Martin și alții. Maria Graciov, care s-a ocupat în cadrul editurii de alcătuirea culegerii, a avut inspirația să țină sumarul volumului deschis timp de mai multe luni și să-i invite pe scriitorii consacrați să-l completeze, în deplină libertate, cu textele oricărui

«necunoscut» considerat de ei talentat. În felul acesta a luat naștere o antologie *sui generis*, valoroasă și reprezentativă tocmai prin eclectismul ei. Am da dovadă de rigiditate și de o neînțelegere a specificului literaturii dacă am începe să facem statistici și am deplînge faptul că puțini dintre prezentatori sînt critici propriu-ziși, că debutanții au vârste diferite, că nu li s-a rezervat un număr egal de pagini etc. Important este că «metoda» de antologare folosită nu are nici un «unghi mort» și că reușește să cuprindă întreaga diversitate de stiluri prin care se caracterizează proza noii generații. Iar cît privește valoarea textelor selectate, trebuie să o spunem de la început că, fără să fie mereu aceeași, nu coboară niciodată sub un anumit nivel. Volumul are, oricîte obiecții i s-ar aduce, ținută. Elasticitatea criteriilor stilistice, tematice, socio-profesionale etc. i-a eliberat pe realizatorii culegerii de obligația de a ilustra prin textele alese o anumită concepție – prestabilită – despre proza tinerei generații și le-a dat posibilitatea să opteze pur și simplu pentru ceea ce le-a plăcut. Avînd și o îndelungată experiență a scrisului, ei n-au putut să facă greșeala – chiar și în cazurile în care s-au lăsat conduși de sentimentalism – de a propune cititorilor texte nepublicabile. Antologia oferă, așadar, o imagine cuprinzătoare a ceea ce scriu azi prozatorii de mîine; poate fi considerată un instantaneu, dar și un act prospectiv, deoarece înregistrează o literatură *in statu nascendi*. Pentru a ne face o idee despre principalele caracteristici ale acestei literaturi, trebuie să citim volumul fără prejudecăți, renunțînd la preocuparea de a căuta în cuprinsul său confirmarea sau infirmarea a ceea ce știam despre proza «noului val». Cei mai valoroși autori din culegere, cu șanse mari de a reprezenta cîndva ceva în literatura noastră, sînt Ovidiu Hurduzeu și Ecaterina Matache. Ovidiu Hurduzeu – prezent în antologie cu *Impact* și *Heidegger vivant?* – se remarcă printr-o capacitate cu totul neobișnuită de a crea impresia de sinceritate, alunecînd cu dezinvoltură de la un subiect la altul, improvizînd parcă sub ochii noștri, invocînd situații care ne sînt familiare.[...] La rîndul ei, Ecaterina Matache, inteligentă și malițioasă, uneori cu o nuanță mefistofelică, integrează într-o relatare alertă – alertă și totuși precisă – date referitoare la realitatea imediată, la cărțile citite, la viața psihică a personajelor. Ea seamănă cu un crainic sportiv, volubil și sagace, care ar transmite de la fața locului nu ce se întîmplă pe un stadion, ci *ce se întîmplă în lume*. Are, în mod evident, un post de observație foarte bine situat, ca și o excepțională – aproape prestigiatorică – aptitudine de a folosi cuvintele, încît nimic nu poate rămîne nerelatat [...]». □•La rubrica „Promoția 70”, Laurențiu Ulici focalizează *Specificul tematic – o paranteză*: „Diferența literară dintre generațiile unei literaturi nu se rezumă, știm bine, doar la condiția stilistică (stil general, maniere, gramatici, limbaje de gen etc.), dar se recunoaște, deopotrivă, chiar dacă nu în egală măsură, la nivelul temelor literare. Despre ce se scrie poate să fie la fel de semnificativ pentru definirea unei generații scriitoricești ca și cum se scrie. Operează criteriul tematic și în ce privește definirea unei promoții? Cred că da, deși înlăuntrul unei

generații variația temelor este cu mult mai mică decât între generații – se poate vorbi chiar de un anume conservatorism al mișcării temelor în raport cu mișcarea modalităților –, iar scriitorii din cele trei promoții ale generației sînt practic contemporani și, ca atare, susceptibili de a avea interese tematice comune. Nu-i mai puțin însă adevărat că refuzul, explicit sau implicit, al unei generații de a călca întocmai pe urmele generației precedente funcționează și în interiorul generației, între promoții. E un orgoliu auctorial firesc ca, schimbînd sau vrînd să schimbi modul exprimării literare, să schimbi sau să vrei să schimbi și conținutul ei. E mai mult o prejudecată ideea că un scriitor cu conștiință profesională activă s-ar mulțumi cu originalitatea pe care i-ar asigura-o un fel de a vorbi într-un limbaj relativ nou despre lucruri puse în discuție de alții. Tentația de a introduce teme noi însoțește ca o umbră tentația de a inova în limbaj și sînt amîndouă părtașe la schimbările de poetică. Apoi, a pune în pagina literară o temă (epică sau lirică) înseamnă a avea și a propune o idee ori un sentiment despre tema respectivă, altminteri registrul temelor în sine este foarte restrîns și, dacă am reduce tema la ea însăși, n-ar mai putea fi invocată decât cu totul accidental originalitatea tematică a cutărui sau cutărui scriitor. O temă este la urma urmelor un obiect de folosință comună, lipsit de semnificație în afara relației cu cel care îl folosește; orice apropiere a unui scriitor de o temă, indiferent care, implică valorizarea ei, schimbarea de statut din obiect de folosință comună în obiect personal. Teoretic, cîte relații de valorizare pot exista între un număr nelimitat de scriitori și una și aceeași temă. atîtea teme noi pot fi invocate. Nu fuga de identitatea temelor e imperativul (și condiția) originalității tematice (ar fi și o fugă fără sens întrucît temele în sine sînt, repet, foarte puține, cineva număra din antichitate pînă azi douăsprezece teme mari și late), ci evitarea identității relațiilor de valorizare. Nici acest lucru nu e tocmai ușor de făcut, dovadă atîtea și atîtea opere literare care, în diverse epoci, s-au grupat chiar după criteriul identității relațiilor de valorizare (unghi de vedere, atitudine, semnificație atribuită). Nu e ușor, dar nu depinde de nimic altceva decât de triada talentului literar (imaginație, inteligență, expresivitate) și necum de situarea istorică a scriitorului ori de contextul literar în care el se manifestă. La o privire atentă asupra literaturii scrise de autorii din prima generație post-belică (promoțiile 60, 70 și 80) se poate distinge efortul fiecărei promoții de a avea și de a impune un univers tematic propriu, pe lîngă specificul stilistic (acesta mai vizibil). Efortul este sesizabil și în poezie, și în proză, pentru ilustrare mă voi mărgini însă la domeniul prozei. Așa, de pildă, una din temele preferate ale prozatorilor din promoția 60, a «puterii și adevărului» a fost valorizată într-un număr relativ mare de romane care se instituiau într-un proces al deceniului șase, aruncînd asupra acelei perioade o lumină necruțătoare, restabilindu-i adevărul și polemizînd, implicit, cu viziunea asupra literaturii și propusă de literatură în respectivul fragment socio-istoric și politic. Spiritul critic, accentul polemic, inversarea tipologiilor morale și eliberarea de dogmatism

erau principalele linii de forță ale relației de valorizare propuse de romanele unor Constantin Țoiu, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu., Dinu Săraru etc. Iată însă că, în legătură cu aceeași temă (a puterii și adevărului) și chiar pornind de la același decor istoric, prozatorii promoției 70 propun o altă relație de valorizare ale cărei linii directe sînt conștiința relativității, evidențierea unei actualități mai presante decît aceea a deceniului cu pricina, revelarea estompării în timp a opozițiilor de tip victimă-călău și evitarea dogmatismului anti-dogmatic (aceasta din urmă o reacție polemică la proza promoției anterioare). Eugen Uricaru, Mihai Sin, Norman Manea, Grigore Zanc și încă alții au abordat în romanele lor dintr-o asemenea perspectivă această temă. Un alt exemplu: tema istoriei, situația romanului așa-zis istoric. În vreme ce prozatorii promoției 60 au fost doar sporadic interesați de recitarea epică a istoriei mai îndepărtate, prozatorii din promoția 70 vădesc un interes special pentru ea, tinzînd, prin numărul operelor ce i-au fost dedicate, s-o transforme într-un specific tematic al promoției (cîțiva susținători: Eugen Uricaru, Vasile Andru, Dana Dumitriu, Mihai Diaconescu). Creșterea interesului acestei promoții pentru tema istoriei nu e întâmplătoare, ea răspunde unei nevoi lăuntrice de reevaluare a trecutului ca mod de evaluare a prezentului, reprezintă deci o cale de acces la dialectica istoriei și un efect al tendinței, generale în lăuntrul acestei promoții, de a fi în actualitate în chip esențial, adică prin confruntare, reflecție și onestitate. Nu se poate nega că specificul tematic al unei generații (și, după cum am văzut, și al unei promoții) are, dincolo de determinările pur literare, o sumă de determinări din afara literaturii. Între acestea, cele aparținînd conjuncturii social-morale și psihologiei colective sînt probabil cele mai însemnate. Prima ar putea sta, bunăoară, la originea uneia din particularitățile prozei promoției 70: absența sau, în orice caz, diminuarea interesului pentru una din teme sociale cu mare tradiție în literatura română: viața țărănimii. A doua explică destul de convingător realismul viziunii epice, dominant în prozele promoției, refuzul iluzionării și ocolirea accentelor euforice. Promoția următoare, aflată încă în plin proces de afirmare, pare să-și constituie un alt specific tematic. E în firea lucrurilor, e chiar necesar”. □•Istoricul literar Teodor Vărgolici publică un studiu pe tema *1907 – Ecouri literare* (p. 12-13). □•Dr. Vasile Sporic „prezintă și traduce” din scrierile lui Stéphane Lupasco, „fragmentul inedit” *Materia psihică – creuzet al artei*: „La cei 86 de ani (născut în București, la 11 august 1900), filosoful Ștefan Lupașcu este nu numai decanul de vîrstă al gînditorilor francezi, ci și unul din cei mai prestigioși filosofi europeni contemporani. În țara lui de origine, el a devenit mai larg cunoscut din 1982, după apariția Logicii dinamice a contradictoriului (Editura Politică) – volum antologînd șase din lucrările sale postbelice – precum și a numeroaselor comentarii și referințe care au însoțit acest eveniment editorial. Selecția menționată se încheia cu extrase menite să sugereze concepția estetică a filosofului. [...]” (*Logica artei sau experiența estetică în gîndirea lui Stéphane*

*Lupasco*). □ În cadrul rubricii „Carte străină”, Mihai Zamfir semnaleză *Descoperirea unei literaturi*, mai precis receptarea literaturii braziliene în Italia. □ Sunt publicate versuri de George Uscătescu: *Cavalerul trac, Kogaion, Anna Karenina, Semn*. □ Romulus Rusan alege ca tema pentru rubrica „Flash-back” *Proza obiectivă*, într-o discuție despre „marele film al lui 1907”, *Răscoala*: „Marele film al lui 1907 rămîne, firesc, *Răscoala* – ecranizarea lui Mircea Mușșan și Petre Sălcudeanu după capodopera rebreniană. Încă o dată se dovedea atunci, în 1965 (cu un an după *Pădurea spînzuraților* de Liviu Ciulei) cît de adînc și sigur este rezervorul prozei obiective a marelui prozator. Ambele filme au fost, succesiv, premiate la Cannes, dar importanți nu erau laurii în sine, ci faptul că filmul românesc gășise drumul spre lume, că izbutise să învește limba cinematografului de artă. Respectînd minuțios tipologia, acțiunea, tonul romanului, *Răscoala* celor doi, pe atunci foarte tineri cineasți, izbutea o paradoxal de concisă reducere filmică, bazîndu-se pe selecția extremă a secvențelor-cheie (existente în structura originală), și pe extrema dezvoltare a acestora, pînă la dimensiunea unor adevărate filme în sine, puțînd trăi și autonom. [...] Mișcarea neliniștită a aparatului lui Nicu Stan, alternînd în voită dezordine prim-planul fremătător cu planurile largi, încadrate asimetric, contribuie la crearea în spectator a unei stări explozive, de exasperată presimțire. Silueta lui Ilarion Ciobanu, desprinzîndu-se în exponent din lanțul tot mai rar al celor cu mîinile goale, anunță momentul cînd deznodămîntul este nu numai foarte aproape, dar și previzibil. Prăbușirea pe pămîntul jilav umple ecranul lat de ochii mirați și privind cerul ai victimei, în timp ce călăul speriat privește spre un alt orizont, nu al victoriei, ci al spaimii. Versiunea cinematografică a izbutit să realizeze ceva ce în roman excela prin ritm și amploare: mișcarea de mase. În afara figurației, meritul este al marilor actori care – uneori în roluri minime, alteori în roluri mute, anonime – au format în fața ei o fațadă de autenticitate și în același timp de măiestrie. Filmul a fost concentrarea unei întregi generații și izbînda lui ne umple și azi, după mai multe de douăzeci de ani, de o emoție adresată nu numai autorilor săi, dar și bucuriei pe care ar fi încercat-o Liviu Rebreanu la vestea că, pentru a doua oară în doi ani, romanele lui urcau pe cel mai prestigios ecran de astă dată al lumii”.

## 27 februarie

- „Contemporanul” (nr. 9) găzduiește la pagina a șaptea articolul lui Romulus Bărbulescu, *De la fantasticul științific la fantasticul despre om*: „În noua și efervescentă etapă de dezvoltare a civilizației socialiste, în ampla manifestare a spiritualității contemporane se pune tot mai pregnant problema relației specifice între artă și literatură, pe de o parte, și progres tehnico-științific, pe de altă parte, fiecare dintre acestea în calitate de componente specifice ale spiritualității contemporane. Pentru că, gîndind responsabil, Niagara descoperirilor științifice contemporane a cam început să clatine imaginea ce o avem

despre Univers și chiar despre noi înșine și asta de pe baza unei interpretări strict materialiste, solicitând, la nivelul creației artistice, noi obiective, dificile și delicate atât pe plan ideologic, cât și axiologic. Nobila sarcină a artei – de modelare a conștiinței sociale, a personalității umane – își amplifică astfel dimensiunile, integrându-se activ în noua etapă din nesfârșita aventură a cunoașterii. Subscriem de aceea la expresia Noosartistronica folosită în eseurile sale de Mircea Herivan, care cuprinde într-o formulă nouă o și mai nouă realitate obiectivă cu relațiile ei indestructibile – noetică, artă, tehnotronică – «expresie de vârf a tehnologiei actuale»! Intuind acest proces spiritual, cenaclul «Marțienilor» care reunește scriitorii de literatură de anticipație (S.F.) a organizat pe data de 27 ianuarie a.c. la sediul Uniunii Scriitorilor din București, prima ședință tematică: Medicina și anticipația. Printre invitați s-au aflat și numeroase personalități din cadrul unor variate discipline atât integrate medicinei, precum virusologie, sau psihiatrie etc., cât și asociate interdisciplinar acesteia. Pentru a exemplifica, amintim că au participat printre alții prof. dr. Nicolae Cajal – membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, director al Institutului de virusologie, dr. C. Bălăceanu-Stolnici, dr. Romulus Dinu, George Velculescu, dr. Vladimir Eșanu, prof. Solomon Marcus, dr. Dan Farcaș, Paul Caravia și alți cercetători și specialiști. De altfel, prezențe active în aria largă a științelor exacte, mulți dintre aceștia sunt și autori atât ai unor studii de strictă specialitate sau lucrări de popularizare științifică, cât și ai unor opere literare S. F. ca în cazul lui Romulus Dinu și Dan Farcaș. Gazdele au reunit pe scriitorii Ion Hobana, Adrian Rogoz, Victor Bârlădeanu, Alexandru Mironov, Romulus Bărbulescu și I. M. Ștefan [...].”

## 28 februarie

● În nr. 9 din „Luceafărul”, la paginile 1, 7, Alexandru Condeescu scrie articolul de conjunctură aniversar-istorică **1907: *Ecou de generație***: „Poate nici un alt eveniment al începutului veacului modern nu a zguduit atât de profund sufletul scriitorilor români, pentru care dintotdeauna veșnicia s-a născut la sat, ca însingerata primăvară țărănească a anului 1907. Confruntarea, de o asprime și amploare fără precedent, dintre valorile unei lumi arhetipale și rapacitatea noii societăți alienante, nu-i putea lăsa indiferenți pe scriitorii implicați cu toată ființa în destinele neamului lor, ale cărui simțăminte ei încearcă, numindu-le prin puterea artei lor, să le ridice la rangul de generalitate și obiectivitate al conștiinței naționale. De la versurile vizionare ale lui Coșbuc, devenite veritabil manifest liric al epocii, la răceala swiftiană a pamfletului lui N. D. Cocea și la ecoul grav, neobișnuit de patetic pentru verbul lui Caragiale, care persiflase mișcarea ploieștenilor și nu luase prea în serios nici emanciparea națională, răscoala din 1907 a dobândit în scrisul timpului o dimensiune mitică, pe care în realitate puternicul univers moral al satului o conferea tragediei țărănești, dimensiune tot mai evidentă în creațiile ulterioare, unele adevărate capodopere



ale epicii și liricii românești, prin care fiecare generație literară a cinstit jertfa celor unsprezece mii. Al treilea moment «clasic» al literaturii noastre, moderne, cel marcat de efervescenta anilor '60, a adus în linia dramatică a mitosului tradițional un ethos nou și o viziune justițiară, prezente atît în scrierile reprezentanților generației mature, Zaharia Stancu, Cezar Petrescu, T. Arghezi, cît și la tînăra generație a «Luptei cu inerția». Dar dacă la tinerii poeți ai direcției ei «expresionist-folclorice» o astfel de orientare pare firească, dat fiind universul de inspirație preponderent rural, arhaic și mitic al acestora, evocarea răscoalei în versurile a doi dintre principalii promotori ai direcției «abstracționismului liric», Nichita Stănescu și Grigore Hagiu, are de ce surprinde cu atît mai mult cu cît poemele acestea ocupă în creația celor doi poziții oarecum extreme și irepetabile: la Nichita Stănescu toate cele patru poezii ale debutului absolut (*Au fost oameni mulți, La Lemne, Pămînt!, 1907*), iar la Grigore Hagiu ciclul *1907 – Epopeea țărănească*, ultimul din sumarul antologiei apărute postum în colecția «Cele mai frumoase poezii». □•Tot la pagina întăi, lui Ioan Alexandru i se publică poemul în proză *Mărțișorul*. □•La paginile 1, 7, în articolul *Perspectivile evaluării*, Mihail Diaconescu pornește într-o incursiune de valorizare a protocronismului, luându-și ca reper absolut de legitimare cartea lui Edgar Papu, *Din clasicii noștri*: „Volumul lui Edgar Papu *Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc* rămîne în continuare una din cele mai discutate cărți din critica noastră literară. Succesul ei de public este pe măsura discuțiilor ce i-au fost dedicate. Este o carte semnificativă pentru noua conștiință de sine a literaturii și culturii noastre și pentru modul în care ne raportăm la valorile care ne reprezintă. Este o carte de o exemplară erudiție și demnitate intelectuală, scrisă cu seninătate și dreaptă măsură, cu o încredere nețărnută în destinul culturii române. Așa cum s-a observat, ideea că în constituirea actelor de cultură se întrepătrund într-o sinteză originală forțe autohtone și influențe externe, rolul decisiv avîndu-l totdeauna factorii interni, nu este nouă în cultura noastră. Eminescu, Iorga, marii teoreticieni ai tradiționalismului românesc de diverse nuanțe au văzut în suma aspectelor spirituale interne forța principală a progresului nostru cultural din diverse etape istorice. Li se adaugă faptul că numeroase realizări spirituale autohtone sînt anterioare și, în unele cazuri, au și o valoare de model în raport cu realizările similare din alte spații culturale. Realizările culturale românești cu valoare protocronică sînt tocmai cele care ilustrează anterioritatea în raport cu înfăptuirile similare din alte spații culturale. [...] Pentru a ilustra această constatare Edgar Papu apelează la numeroase și semnificative exemple luate din diversele domenii ale artei, științei și, bineînțeles, ale literaturii. Ni se reamintește astfel de rolul lui Brâncuși în calitatea sa, unanim recunoscută, de geniul deschizător de drumuri în sculptura modernă. E citată în acest sens și mărturia marelui sculptor englez Henry Moore cu privire la rolul lui Brâncuși și la importanța sa istorică în planul artei universale. Din criticul și istoricul de artă francez Jacques Lassaing

este citată opinia conform căreia anumite aspecte ale picturii lui Andreescu anticipează atmosfera și problematica operei lui Utrillo. Este invocată, de asemenea, constatarea, făcută de alți istorici ai artei, privitoare la faptul că același Andreescu anticipează direcția în care vor evolua primii impresionisti. Un exemplu de protocronism găsește Edgar Papu în eterofonia enesciană apărută într-un timp în care nimeni în Europa nu se preocupa de o astfel de problemă. Din domeniul filozofiei istoriei este luat cazul lui Xenopol ale cărui teorii s-au bucurat de o largă recunoaștere în alte culturi. Vasile Conta este amintit și el ca autor care l-a influențat pe Herbert Spencer. «Recunoașterea lor mai largă, notează Edgar Papu, înălăuntrul altor culturi a fost de mult înregistrată și la noi» [...] Edgar Papu invocă însă și alte contribuții, datorate unor istorici, critici și cercetători literari români, cu privire la valoarea protocronică a unor realizări din trecutul nostru spiritual. Faptul că Dosoftei este primul mare poet național în aria răsăriteană a culturii europene intră în ordinea evidențelor. Anumite prefigurări existențialiste sînt sesizate, în sens protocronic, de Constantin Noica în poezia eminesciană. Prin romanul Arhanghelii, Ion Agârbiceanu pare să anticipeze proza de evocare a mediilor sociale strîns legate de industria minieră, așa cum sînt ele evocate în proza americanului Upton Sinclair. Numeroase alte exemple luate fie din cuprinsul exegezelor literare românești, fie din cel al exegezelor străine evidențiază și ele caracterul anticipator al unor creații românești. [...]

● În „SLAST” (nr. 9), la „Un tânăr autor, o carte”, Traian T. Coșovei comentează poezia lui Nichita Danilov, ajunsă la volumul *Arlechini la marginea cîmpului*, Ed. Cartea Românească, 1985: „[...] Atracția travestiului, seducția irepresibilă a dedublării sînt chei de portativ și pentru *Nouă variațiuni pentru orgă*, ciclul de versuri în care poetul se privește în oglinzile unor obscure (din punct de vedere al construcției suitei de poeme) relații între ființă și actul «comunicării» prin scris a esenței umane, între anamneza platoniciană și premoniția inspirată, între visul recuperator al trecutului ce coboară în adînc, în subsolurile speciei și vizionarismul stîrnit de vălurile înșelătoare ale fumului de cannabis, între eretismul erudit și puritatea ignorantă, servilă. Așezarea în «șis-turi» suprapuse a nivelurilor cu care poetul se identifică, ori de care se desparte constituie o tulburătoare punerea în abis a infernului conștiinței de sine pe care Nichita Danilov îl inspectează din luntrea unei remarcabile plasticități a detaliului. [...] Imprevizibil, inventiv și vital, Nichita Danilov și-a conturat de pe acum un profil poetic original și plin de prospețime”. □ La „Constelații lirice”, apar versuri de Liliana Ursu (*Scribii, Piața Mică, Hotel Calderon, Actul 2, Amintiri din saună, Vine cometa, Drumul prin zăpadă, Solstițiu*).

[FEBRUARIE]

● Editorialul redacției „Amfiteatru” (nr. 2) se intitulează *Împlinirea destinului comunist al tinerei generații* și este dedicat, în primul rînd, aniversării

65 – *U.T.C.*: „O sărbătoare a muncii și creației, a încrederii în destinul comunist al țării, a angajării revoluționare și patriotice pentru ridicarea necontenită a patriei pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație – aceasta este semnificația pe care o conferă, prin gândul și fapta lui, întregul tineret aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților comuniști din România. Această sărbătoare constituie încă un prilej de a închina supremul omagiu al tinereții, tovarășului Nicolae Ceaușescu, care se regăsește în efortul stăruitor de a urma neabătut pilda secretarului general al partidului, de a răspunde chemărilor și îndemnelor înflăcărate, adresate celor ce vor duce mai departe măreața operă de edificare a socialismului și comunismului pe pământul României. În anii revoluției și construcției socialiste, organizațiile revoluționare ale tineretului și studenților au primit din partea partidului nobile misiuni de a conferi dimensiunile entuziasmului și angajării puternicei forțe sociale a tineretului, în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, în educarea comunistă, patriotică a noilor generații, în formarea lor pentru muncă și viață. Aceasta înseamnă creșterea și educarea celor tineri în spiritul concepțiilor înaintate ale partidului nostru despre lume și viață, pe baza materialismului dialectic și istoric, a socialismului științific, pregătirea maselor largi de tineri din punct de vedere profesional și politic, spiritual și moral, în sensul promovării continue în muncă și viață a înaltelor valori moral-politice ale umanismului revoluționar, ale patriotismului socialist, a principiilor eticii și echității socialiste, a hotărârii de a sluji fără preget cauza partidului și poporului. La această oră, pe întreg teritoriul patriei, în fabrici și uzine, pe ogoare, în institute de cercetări și pe șantiere, în amfiteatre și laboratoare, în școli și unități militare, în toate organizațiile de tineret și studenți, pretutindeni se pregătește – prin eroicele fapte cotidiene ale muncii, învățaturii, creației, cercetării și studiului – aniversarea organizațiilor revoluționare ale tineretului și studenților, participante active la sistemul democrației muncitorești revoluționare, adevărate școli ale spiritului revoluționar, factori politici esențiali ai continuării tradițiilor istorice revoluționare ale poporului nostru de către tînăra generație. În biografia revoluționară a tineretului ultimelor două decenii se înscriu cu litere de aur îndemnul vibrante și chemările hotărâte cuprinse în opera de inestimabilă valoare teoretică și practică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îndemnuri și chemări devenite sarcini ferme și obiective clare pentru formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, pentru educarea comunistă, revoluționară a tinerei generații, în spiritul ideologiei și politicii partidului, pentru participarea activă la dezvoltarea economico-socială a țării, la îndeplinirea mărețelor obiective ale Congresului al XIII-lea, ale programului partidului, pentru formarea multilaterală a personalității tinerei generații, pentru lărgirea orizontului de cultură și cunoaștere, creșterea rolului educativ al tuturor activităților desfășurate. În acest sens, în activitatea tuturor organizațiilor de tineret și studenți

au căpătat noi accente preocupările de formare și dezvoltare a pasiunii pentru studiu și activitatea practică, de însușire a științei, tehnicii și culturii, de continuă perfecționare profesională, concepute drept condiții indispensabile ale participării tinerei generații la dezvoltarea economico-socială a patriei. În aceste momente de emulație patriotică și revoluționară, când tineretul și studenții își aniversează organizațiile politice, întreaga activitate de îndeplinire a planurilor de dezvoltare economico-socială a patriei, de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică, de dezvoltare a potențialului creativ al tinerilor, este închinată ridicării patriei socialiste pe noi culmi de civilizație și progres, creșterii nivelului material și spiritual al vieții poporului român, îndeplinirii luminoaselor idealuri ale comunismului în țara noastră”. □ Într-o casetă, Ioan Buduca prezintă intențiile și principiile filosofic-umaniste ale rubricii, ***Pariuri pentru viitor***: „Între clipa care tocmai a fost și aceea care încă nu e, în punctul etern de inflexiune a timpului, acolo unde *nu e nimic, și totuși e o sete care-l soarbe, unde nu-i hotar, nici ochi spre a cunoaște, și vremea-ncearcă în zadar din goluri a se naște*, în haosmosul ființei dintre ceea ce nu e, fiindcă a fost, și ceea ce nu e, fiindcă nu a fost încă – numai puterea spiritului nostru, ea, născătoare a timpului real, numai ea știe să întindă punțile continuității. Spiritul uman e chiar punctul de inflexiune a timpului, locul prin care viitorul curge înspre trecut. Dar e și locul unei infinit repetabile și infatigabile conștiințe a timpului ca valoare. Timpul care se memorează pe sine în chipul tradiției – muzeu imaginar, dar viu al tuturor valorilor vitale, creatoare de trecut, prezent și viitor spiritual, bine așezat într-un punct de inflexiune a timpului etern înseamnă, în faptul spiritului, bine așezat în ordinea curgătoare a valorilor. Încrederea noastră în tînărul creator este, firește, nu numai aur sufletesc, monedă inefabilă ce răsplătește, azi, posibilul valoric de mâine. *Pariuri-le pentru viitor*, rubrica «Amfiteatru»-ului, e chiar acest fel de încredere. Dar ea se vrea și una provocatoare de valori. Am încredere în tine, ca să ai tu, cu adevărat, încredere în tine. A respecta valoarea e și o invitație pe care i-o faci valorii de a se respecta pe sine cu adevărat. Pentru că nimic nu e viu în acest joc al spiritului dacă tu, cel care cultivi valorile, nu te cultivi, întâi de toate; pe tine însuși întru valoare, întru demnitatea ei, aceea pe care nu ți-o poate afirma decît trecutul, depus în muzeul valorilor, și nu ți-o poate confirma decît viitorul, înțeles el însuși ca o valoare. Și încă una fundamentală, chiar aceea în numele, întru răspunderea și întru demnitatea căreia se întâmplă propria ta formare spirituală, propria noastră angajare întru valoare. Ne lăsăm formați de arta și de spiritul muzeelor, al bibliotecii și al cărții ce apare în viul prezent. O faci pentru a putea ști să-ți asumi riscul creației. Pentru a putea ști să-ți înveți propria ta nevoie de răspundere față de viitorul muzeu al valorilor. Da, de fapt ceea ce pot face tinerii creatori de sublim și firesc, banal și fascinant: să umple viitorul cu valori, cu mituri ale demnității noastre în istorie. Un viitor, iată, înțeles el însuși ca o valoare ce trebuie creată în fiecare clipă, în locul aceluia paradox al clipei în care timpul

trecut nu mai e, iar cel viitor nu e încă. Și dacă, acum 10-20 de ani, colegii noștri prezenți în acest număr în paginile 6-7 erau pariurile noastre cu viitorul și pentru viitor, iată-ne confirmați. Ei sînt certitudini ale prezentului, argumente ale profesiunii noastre de credință: să mizăm pe viitor!”. □ Grupajul *Paradigmele criticii literare* cuprinde articole de Mircea Martin, *O restaurare a cuvântului*: „De ce e nevoie de o «dicțiune a ideilor», aproximativ astfel sună întrebarea la care sînt «somat» să răspund. De ce este ea necesară, așa înțeleg întrebarea, într-o epocă a ideologiilor pe de-o parte, a tehnologiilor, pe de alta. Tocmai de aceea – sînt tentat să spun, deși discuția mea se restrînge la critica literară. Deși exigențele noastre diferă firesc de la un tip de discurs la altul, fiecare dintre ele ar trebui să facă pînă la urmă dovada unei asemenea calități care nu înseamnă în fond altceva decît coerență și consistență. Nu e vorba, așadar, de formalism și nici – cu atît mai puțin – de calofilie, ci de un imperativ al profesionalității intelectuale pur și simplu. Nu cuvinte «frumuse», nu lustruire a faptelor, ci efort de construcție și adecvare. Frumusețea este aici subordonată cunoașterii, forma nu are o funcție estetică, ci una euristică. Preocuparea pentru formă se dovedește a nu fi altceva decît preocupare pentru construcție. «Dicțiunea ideilor» (ale cărei implicații nu le mai reiau acum) o urmăresc dincolo de cuvinte, de fapte, de compoziție, la un nivel la care, datorită deplinei adecvări a tuturor acestora, textul nu mai poate disocia în conținut și formă. Solidarizarea ideii cu forma nu se produce decît în momentul găsirii unor forme exclusive. Ideea nu mai poate fi reformulată atunci fără riscul deformării sau, uneori, chiar al anulării ei. Dar chiar această exclusivitate a formei verbale produce o răsturnare surprinzătoare de planuri: în vreme ce forma se face «voyantă», ideea se vede împinsă parcă în planul secund. Ceea ce ni se spune este concurat de modul în care ni se spune. Seduși de frumusețea expresiei, ne dispensăm parcă o clipă de sensul ei ori, mai exact, avem nevoie s-o repetăm sau s-o recitim pentru ca să-l pătrundem deplin. Dar o asemenea insistență asupra formei nu e în defavoarea ideii, cum s-ar părea, concurența expresiei cu ideea se dovedește a fi pînă la urmă o concurență fericită, fecundă. Apare în asemenea cazuri ceva ce depășește transmisia fără s-o tulbure decît momentan, intensificînd-o în esență. Sensul frazei pare că nu-și mai are originea în fraza însăși, fraza pare că spune mai mult decît sensul. Solidaritatea, ce pare subită (dar nu este) și care este definitivă, între idee și expresie adîncește printr-un fel de efect retroactiv gîndirea și-i dă o nouă strălucire. Opacitatea care a înlocuit pentru o clipă transparența obișnuită este înlocuită, la rîndul ei, de o transparență luminoasă, altfel spus, îmbogățită cu o lumină proprie. Căci, se înțelege ușor, această nouă transparență nu mai e tranzitivitate pură și lumina care o hrănește aparține reflexivității creatoare. Este, poate, acum momentul să raportăm formula critică la formula științifică, la aceea, desigur, care apelează la limba naturală. Ion Barbu alias Dan Barbilian a invocat cazul unor teoreme în geometrie, «texte auguste» a căror lapidaritate concentrată atinge

veritabile performante de ordin estetic. Dar oricît de memorabilă ar fi prin însăși concentrarea ei expresivă, o teoremă poate fi reformulată fără deteriorarea sensului. Semnificativul ei este general și abstract, semnificantul nu ne spune nimic despre personalitatea celui care a conceput-o. În vreme ce formula științifică este impersonală menținîndu-se într-o generalitate fără nuanțe, formula critică vizează tocmai nuanțele, fiind rezultatul unui dialog între subiectivități. Fraza critică memorabilă nu poate fi reformulată fără pierderi tocmai din această cauză. Semnificantul ei este un universal întotdeauna concret, semnificantul ei poartă sugestii greu dissociabile, implicații de natură subiectivă. Spre deosebire de discursul critic, discursul științific urmărește să fie în totalitate transparent. În cadrul acestei transmiteri de semnificații, orice solidarizare a fondului cu forma, orice fel de conotație de ordin subiectiv, sînt resimțite ca niște insuficiențe, ca niște abateri de la rosturile fundamentale. Spre a nu absolutiza deosebirea între limbajul științific și cel critic și nici asemănarea dintre acestea din urmă și limbajul literar, vom adăuga următoarele: finalitatea criticii fiind alta decît aceea a literaturii, e normal ca și mijloacele lor să fie, în ultimă instanță, diferite, deși asemănările – așa cum am văzut – nu lipsesc. În vreme ce poezia, literature, în ceea ce are ea mai specific, tind să depășească puterile obișnuite ale limbii, să spună nu altfel decît prin cuvinte mai mult decît pot spune cuvintele – de aici, ceea ce s-a numit «magia limbajului», de pildă – critica poate propune un asemenea obiectiv; ceea ce nu înseamnă că nu-l atinge pe alocuri prin unii dintre reprezentanții cei mai înzestrați. Critica își propune, în schimb, să aducă limba de *aici* și de *acum* la o anumită perfecțiune operatorie și expresivă, să o ridice la o asemenea perfecțiune, încît aceasta să poată răspunde nevoilor ei de justete și de finețe. Nu e vorba însă cîtuși de puțin despre o perfecțiune de ordin instrumental, căci și pentru critic limbajul e un teren de confruntare, nu un simplu vehicul. Insistența asupra dicțiunii criticii literare își descoperă însă un rost mai larg și mai acut totodată în contextul nostru actual. Cum se știe, critica literară a jucat dintotdeauna la noi – și, din fericire, mai joacă încă – un rol deosebit de important, nu numai de ordin literar. Ea reprezintă un factor de orientare culturală cu puternice ecouri și implicații sociale. Tocmai de aceea demnitatea ei ideatică și stilistică poate servi drept exemplu și poate juca un rol modelator. S-a discutat la noi cu îndreptățită îngrijorare despre fenomenele de poluare ce se petrec în anumite sectoare ale limbii române vorbite și, uneori, chiar scrise. Asistăm uneori la utilizări atît de improprii, la manifestări verbale atît de aberante, încît rostirea însăși se cere revăzută și reabilitată. Scrisul coerent și consistent devine în asemenea condiții un garant al vorbirii înseși, un protector al ei. Contribuind la ridicarea prestigiului scrisului românesc în genere, critica noastră literară trebuie să contribuie și la influențarea vorbirii, împiedicînd-o să decadă în formule gata făcute, în expresii ce trădează o trivialitate a gîndirii înseși. Scrisul frumos, coerent, consistent se constituie astfel ca o pavăză împotriva oralității dezlînate și agrama-

te, împotriva folosirii strict comerciale, economice, a limbii, împotriva degradării ei în gestualitate. Critica literară poate contribui la o restaurare a cuvîntului românesc”. ■•Dan C. Mihăilescu, *Cantitate și calitate*: „De fapt, cît de noi mai sînt «noile» metode analitice care au generat atîta iconodulie și iconoclastie în rîndurile criticii noastre de prin 1967 înapoi? Cît de «nou» mai e structuralismul, cînd pînă și derridologia poate fi considerată bătrîioară? Cît de «nouă» mai este semiotica și cît tematismul bachelardian sau richardian? E mania sociologiei atît de nouă pe cît se crede, sau e vorba, mai degrabă, de o nouă formă de atracție față de ea? Hermeneutica are zece mii, șaptezeci sau 25 de ani? Iar psihanaliza e demult o Miss Murple care știe totul dinainte și al cărei șir deductiv e una cu execuția, capabilă sau nu? Formalismul rus, activ și azi, bate la 80 de ani, iar în curînd pînă și pragmatica, poate ultima folie analitică a secolului acesta dominat de *synthesizers*, va deveni, din nouă – modernă (o schimbare echivalentă cu «vîrsta a doua» la femei). S-a acuzat adeseori, violent sau subtextual, în spațiul nostru, «importul de metodologii», chit că sincronizarea se făcea cu binecunoscutul decalaj istoric de 10 pînă la 50 de ani. Au fost acuzate, la fel, și teoriile după care cutare descoperire a lui Genette l-a avut precursor pe Bogdan-Duică ș.a.m.d. S-a căzut demult «la pace», cherela dintre ansieni și moderni, aflîndu-și, la noi, o rezolvare bicefală. Primul cap grăiește cu vorba eminesciană: «românii sînt un popor cuminte și așezat. Românul nostru are acea doză de scepticism, atît de străină popoarelor moderne, atît de familiară vechiului popor roman, care a fost corectivul tuturor mișcărilor noastre din trecut, care s-a cristalizat în principiul *Nil admirari* sau în adîncă întrebare a lui Pilat din Pont ce este adevărul? ». Al doilea cap spune pur și simplu că metodele moderne își arată eficacitatea în funcție de subiectul și obiectul demersului critic. Cu alte cuvinte: cît de bine se pliază metoda pe trupul temei și cît de abil lucrează croitorul. Nu tehnica în sine primează, ci talentul mînuitorului. Acum, dacă ne uităm bine la ultimii 10-15 ani de interpretare a istoriei noastre literare, vedem că punctele geografice neînsemnate pe hartă cu stegulețele metodelor moderne sînt puține. Unul, două să le fi dat jos vîntul, coane Fănică, încolo – noi și ai noștri stăm bine: careul de ași ai «Junimii» arată altfel, atunci cînd la masa de joc se află E. Papu, Ioana Em. Petrescu, M. Mincu, E. Tacciu, M. Papahagi, C. M. Ionescu, C. Barbu (pentru Eminescu), Al. Călinescu, I. Constantinescu, Florin Manolescu (pentru I. L. Caragiale), Magdalena Popescu (pentru Slavici), Ioan Holban (pentru Creangă). Mai înapoi, la fel: Blaga (prin M. Mincu, Ion Pop), Ion Barbu (prin M. Papahagi, M. Mincu, Roxana Sorescu, M. Scarlat), Bacovia (prin Dinu Flămînd sau Alexandra Indrieș), Emil Botta (prin Doina Uricariu și Radu Călin Cristea), Sadoveanu (prin Al. Paleologu, N. Manolescu, Monica Spiridon), Arghezi (prin N. Balotă, Roxana Sorescu și Alexandru George, în felul său mai modern decît însuși Cristian Moraru), Fundoianu (prin M. Martin, M. Bucur), Mateiu Caragiale (prin V. Lovinescu), Holban (prin M. Vartic, S. Urdea), Nichita Stănescu

(prin Alex. Ștefănescu) sau Ivasiuc (prin I. B. Lefter). Sau, în aceeași ordine de idei: *Arca lui Noe*, de N Manolescu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, de Ov. S. Crohmălniceanu, *Regula jocului*, de Paul Cornea, *Nu numai Caragi-ale și Alfabetul de tranziție*, de Ștefan Cazimir, *Istoria poeziei românești*, de Mircea Scarlat, *Viața și opiniile personajelor*, de Radu G. Toposu, excelentul volum colectiv *Cultural and Society*, coordonat de Al. Zub – fiecare dintre acestea exemplară, în felul său, din unghiul reorientărilor perspectivei analitice în istoria literaturii române. Dar și cronicarii (prin E. Negrici), literatura populară (prin C. Velculescu sau Mihai Moraru), Cantemir (prin E. Sorohan, C. M. Ionescu, C. Barbu), Văcăreștii, Conachi et Co. (prin *Dimineața poezilor* de Eugen Simion), N. Filimon (prin Al. Călinescu), Negruzzi (prin Dimisianu), Alecsandri (prin D. Curticăpeanu), etnologia, antropologia și mitologia comparată (prin Mihai Coman, Andrei Oișteanu, Paul Drogeanu) și-au aflat înnoitori. Nu e nevoie să inventariem ustensilele ce compun instrumentarul modern al celor numiți, ele se știu prea bine și au avut parte fiecare, de o receptare semnificativă. S-a văzut foarte bine că numai «mariajul» metodologiilor, numai poziția «de pașă» a criticului într-un «harem» de dioptrii evaluative conduce la rezultate spectaculoase. Fidelitatea exagerată (v. de ex. Ioan Holban în cartea despre Creangă, *versus* același I. Holban din *Proza criticilor* sau studiile Alexandrei Indrieș) produce efecte aride, în vreme ce elasticitatea, aliajul de *neo* și *retro* din eseurile lui Paleologu, M. Zăciu, P. Cornea, N. Manolescu, Șt. Cazimir, E. Simion, Alexandru George, Ion Vartic, Ion Pop, M. Papahagi, L. Ciocârlie, Al. Călinescu, D. Uricariu, R. C. Cristea, M. Pop-Corniș, R. G. Teposu, tipul de monografism practicat cu excelente rezultate de Z. Ornea în cărțile dedicate lui Gherea și Maiorescu sau de Dorina Grăsoiu în *Mihail Sebastian*, ca și erudiția *à rebours*, sclipitoare prin jocul de artificii auto/pseudo-relativizante a liniei ieșene Antohi – Pițu – Petrescu – Antonesei – Gherghel, – oferă lecturile cu adevărat revelatoare. Dar, după ce în ultimii 10-15 ani, mai toate vîrfurile istoriei noastre literare au trecut într-o nouă fază de maturizare, ca să spunem așa (fenomenul e, desigur, mai amplu, include procesul editărilor de texte plus o serie de mutații în planul larg al ideologiei culturale) ce va urma? După împrăștierea garderobei, după opera cosmetică, pentru ce bal (estetic) optăm? Că ne-am dedulcit la eseistică și că stilul criticii noastre s-a «căftănit» – e o realitate. Că avem în continuare nevoie de ceea ce se numește «lucrări de bază», «lucrări de referință» – este tot o realitate, poate că mai stringentă. Sînt «buni» Eco și Segre, dar cine mai poate scrie ceva în genul *Originiilor romantismului românesc*, de Paul Cornea? E «bun» Gadamer, dar cine mai radiografiază o personalitate a culturii române precum au reușit Adrian Marino cu Macedonski sau Z. Ornea cu Maiorescu și Gherea? E cum nu se poate mai util Jauss, dar cine va dedica autenticismului interbelic sau «criterionismului» sinteza meritată? E la modă confesiunea sub toate formele, portretismul sainte-beuvian reintră *con brio* în paginile criticilor, dar cine se va încumeta la o isto-



rie a formelor jurnalului în literatura română? Știm foarte bine să aplicăm formulele lui Hugo Friedrich, de pildă, ne descurcăm bine în G. Durand, dar pentru istoria unor motive literare în linie arhetipologică e nevoie în primul rînd de erudiție și abia apoi de talent analitic. Hasdeu, Iorga, Camil Petrescu, Blecher, Dan Botta, Vineanu, C. Stere, I. M. Sadoveanu, Xenopol, Șăineanu, Bazil Munteanu, Pandrea, M. Dragomirescu, Kogălniceanu, Odobescu, Zarifopol, Ghica, Voiculescu, Ibrăileanu, Goga, Cioran, Pușcariu, Tzara, Voronca, Eliade, Ionesco, Urmuz, Ciprian, T. Mazilu – pentru a da numai cîteva nume – sînt autori care își așteaptă încă resincronizarea cu «așteptările» contemporane. [...]».

□•La pagina 6, Traian Ungureanu îl interviewează pe Eugen Uricariu, (**Configurația talentului**), iar Magda Cârneli examinează „arta și personalitatea” Wandei Mihuleac (**Generație și ideal**).

□•La pagina 7, Ioan Buduca publică un interviu cu Val. Condurache (**Portret cu amintiri**): „ – Ce amintiri literare n-ați apuca să uitați din tinerețea dumneavoastră studentească? – Eram pe punctul să vă corectez cînd mi-am dat seama că am și amintiri pe care nu am apucat să le uit. Nu am uitat că mai există un «Dialog» («Alma Mater»), un «Echinox»... Le urmăresc cu asiduitate și, sigur, am toate motivele să o fac. Mă simt chiar cu adevărat onorat că n-am reușit să uit toate amintirile din vremea studenției. Faimoasele ședințe de la «Alma Mater» îmi sînt proaspete în minte: erau acolo Al. Călinescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Paul Balahur, Gabriel Mardare, Cornelia Măneacă; Alfred Emmanuel Winckler avea rubrica lui, Gh. Gh. Chipail era convins că scrie ca Suchianu... Dacă aș spune ce se întîmpla la acela ședințe nu m-ar crede nimeni. Cred că aveți dreptate, sînt amintiri pe care n-aveam cum să le uit. – Vă rugăm să ne faceți «un portret al criticului la a doua tinerețe». – Cărțile mele, cele scrise pînă acum și cele pe care le voi scrie și de aici înainte, se închid una pe alta, ca păpușile chinezești. Fiecare carte este o coajă de care mă lepăd, vor fi atîtea păpuși chinezești cîte coji voi dezbrăca de pe mine. Cea de-a doua carte a mea *Portret al criticului în tinerețe* are în burta ei *Fantezii critice*, cea de-a treia le va cuprinde pe celelalte două. Vă spun toate acestea ca să mă justific. Nu pot să-mi fac portretul la a doua tinerețe. Tot ce pot să fac este să vă vorbesc despre metoda mea de lucru. «Autorul» unei cărți este un personaj de ficțiune ca toate celelalte personaje din carte. În ce mă privește cînd pregătesc o carte îi inventez mai întîi autorul, personajul care o va scrie. În linii mari îmi cunosc proiectele literare și voi vorbi de ele ceva mai tîrziu. Pentru fiecare din aceste proiecte voi avea de inventat un alt autor. [...] – Spuneți-ne, vă rugăm, ce impresie vă lasă critica tînră din celelalte centre universitare? – Vedeți dumneavoastră, revistele studentești din alte părți nu mai ajung la Iași ca înainte. Nu știu mare lucru despre critica foarte tînră. Semnăturile din revistele profesioniste nu vorbesc și despre vîrsta autorilor. Pe unii îi cunosc, pe alții nu. Îmi plac Radu G. Țeposu, Ion Simuț, Cristian Moraru, M. Dragolea și alții. Nu-i cunosc decît pe R. G. Țeposu și C. Moraru. Ceilalți sînt probabil aproape de 30 de ani. Ioan Bogdan Lefter are o

logică strânsă și un simț analitic acut. Mă deranjează însă dogmatismul lui întors pe dos. Ceea ce face el în critică seamănă cu polemismul cărților despre obsedantul deceniu. El vrea să delimiteze cu orice preț și, poate că e numai o impresie, pare persecutat de ideea de autoritate, dar e fără îndoială un critic foarte bun. Îmi pare rău că nu mai serie foileton Dan C. Mihăilescu. Ar trebui să-i întrebați și pe alții din Iași sau din alte părți ce impresie le face critica tină-ră. – Critica dumneavoastră se află la un pas de proză. Veți avea curajul să-l faceți? – Lucrez la un roman care se va chema probabil *Războiul de 30 de ani* și la un *Jurnal* al acestui roman care se va constitui într-o carte de teorie a prozei. Nu știu dacă romanul va înghiți jurnalul ori jurnalul va înghiți romanul. Mă simt cu un șarpe care se leapădă de două piei deodată. Am observat că o parte a criticii privește cu neîncredere tendința prozei noi de a «teoretiza». În veacul XX un scriitor incapabil să-și motiveze opera și s-o explice este pe jumătate analfabet. O să vă dau un exemplu din straiul de jos al literaturii: *Papillon* nu este o carte, ci un obiect care seamănă întâmplător cu o carte. Sînt pietre pe care le găsești în apa unui rîu, tulburător de asemănătoare cu unele obiecte de artă create de om. Prea multe cărți ca acele pietre: seamănă cu literatura fiind de fapt produse ale naturii”, iar Traian T. Coșovei îl vizitează acasă pe actorul Florin Călinescu, întâlnire transcrisă în stilul unui poem în proză, hibrid, experimental (*Mirajul bibliotecii*): „Ca să ajungi la Florin Călinescu treci mai întîi pe cîteva străzi cu nume de aviatori celebri, rătăcești pe niște alei cu iederă întortocheată și foșnitoare, intri într-un hol obișnuit de bloc, privești «avizierul» de unde reiese limpede că la etajul trei locuiește actorul, că el e la zi cu întreținerea și că nu figurează la rubrica «Ghimpele» sau «Reflector» cu exemple negative de tulburători ai liniștii proprietate personala din zonă. Începi să urci niște scări... Urci, urci... După vreo două etaje ai un vis. Se face că ajungi în dreptul Apart No. Ana & Florin Călinescu (Să scriu că e însurat? Dacă-i știrbește din popularitate? Mai bine-l întreb pe dumnealui...). În fața ușii îți recapeți cu greu respirația, îți aranjezi ținuta, vestonul, boneta, centura... așa... suni la ușă îndelung. Trec niște ani. Ușa se crapă prudent, ca într-un *thriller*. O fi ea? Dai să intri, forțezi, pui umărul... «Aaaa, tu erai, mă?», – Dragă Florin, pe la unu, unu jumătate trebuie să fii în oraș. Ia zi, te-ai gîndit ? Te-ntreb eu? Zici tu singur, de bunăvoie? Cum e cu actoria ? Ai jucat (excelent) în mai multe piese (pe unele pot spune fără să exagerez că le-ai salvat cu stilul tău interpretativ inimitabil, asta e...), te-am văzut în filme (filmat mai mult din spate, dar, oricum, filmat), te-am urmărit într-un serial tv. care te-a făcut celebru... Te cunosc toți, chiar și fetele de la mezelărie îți mai pun cîte ceva deoparte; nu știu cum naiba faci, intrigi, fascinezi, enervezi, pari ambițios, dar nu ești decît talentat, tragi cu ochiul la De Niro, la Al Pacino, ai un aer de dimineață a unui băiat cuminte, vrei să pari un răutăcios adolescent. Ai topit rapid mai multe experiențe și ai devenit, pînă la urmă, tu însuși, original, dinamic, stăpînindu-ți cu greu emoțiile, reprimîndu-ți tensiunea nervoasă, ești în veșnică

nemulțumită căutare. Acuma trebuie să ne spui ce-i cu toate astea. Ce-i cu tine? E o carieră? Un destin? Florin Călinescu: Oricum simțeam nevoia să-mi adun niște gânduri și e foarte bine să putem face acest lucru împreună. N-aș putea spune exact de unde mi se trage povestea cu teatrul, nici nu cred că pot spune cum am hotărât să devin actor, se pare că destinul nu poate fi ignorat în asemenea situații. Cert e că am absolvit Institutul în 1980 la clasa Olgăi Tudorache, un artist de excepție de la care, cu cât trece timpul, îmi dau seama că am învățat foarte mult. Am terminat într-o promoție de oameni talentați, aveam idei, eram entuziaști; au trecut niște ani, unii s-au pierdut pentru această meserie și e mare păcat, dar, vezi, e și povestea cu destinul... Cu alții sînt și acum împreună la Teatrul Mic, mă gândesc la Rodica Negrea și Adriana Șchiopu. Între timp ceștile de cafea s-au umplut. De alături se aud alintările și dorlotările în care petrece Călinescu junior la primele contacte cu teatrul care e viața. Spune-mi, Florine, ce-ai face dacă, prin absurd, ar trebui să iei totul de la capăt. Ești în «trupa» unui teatru prestigios, deschis unui repertoriu îndrăzneț și ai printre colegi nume de mare rezonanță. Un cadru propice, cum se spune. Ai debutat foarte convingător și în poezie. Virgil Mazilescu, un mare poet, te aprecia deschis. A și scris despre tine, girîndu-ți debutul. I s-a adăugat spontan criticul, eseistul, traducătorul, sociologul literar, scriitorul și publicistul Constantin Crișan și, în fine, subsemnatul care am scris entuziasmat de primele tale versuri. Din ce mi-ai mai citit simt că se apropie momentul unui volum. Crezi că teatrul a «sărăcit» ca posibilități de exprimare pentru tine? Florin Călinescu: Dacă ar fi să o iau de la început, adică să am din nou vârsta adolescenței, n-aș putea spune ca alții că tot această meserie aș face-o; repet, acum gândesc altfel, aș vrea altceva. Asta nu înseamnă că nu-mi mai iubesc meseria și că abandonez ideea de a fi foarte bun. Nu depinde însă numai de mine și las pe alții să-mi judece rezultatele. Numai spectatorii și timpul pot fi acești judecători. Specialiștii, criticii greșesc adesea începînd cu momentul în care te laudă. – E o confesiune cu gust amar. În așteptarea marelui rol, pe care sînt îndreptățit să îl meriți de mult și care – oare de ce? – întîrzie nepermis, în ce stare de spirit te afli? Florin Călinescu: Am și tristeți și bucurii. Parcă mai multe tristeți. Să ne înțelegem, eu cred că artistul nu creează fără să se frămînte, fără să sufere, fără să se lase traversat de o neliniște obscură, care vine din adîncurile conștiinței lui, din efortul de a atinge un ideal. Un prieten regizor spunea că atunci cînd «te simți bine pe scenă», în momentul în care ești cel mai sigur pe tine, e bine să te cîupești să-ți răsucești pînă la durere mușchii, să faci ceva pentru a-ți trezi atenția adormită. Nu cred în rutină, nici în rețete. Cunosced actori care se plîng, vociferează, vituperează tot timpul. Au uitat că puteau să-și încheie cariera sub praful provinciei spirituale, anonimi și blazați prematur, iar acum fac tot posibilul să se piardă în anonimat și în junglele blazării, chiar în Bucureștiul pe care l-au rîvnit atît de mult. N-am întîlnit actor care, de sub costumația de arlechin, să nu privească Hamlet-ul ori Richard-ul ales de un regi-

zor și să nu-și rostească în barbă: «să fi jucat eu rolul ăsta, era cu totul altceva...» și, nu mă îndoiesc, era cu totul altceva. Pe urmă sufăr când sînt pus în fața unor artiști care au cam uitat mirajul bibliotecii, în sensul lecturii, și mai ales când trebuie să ai de-a face cu un regizor total nepregătit pentru abordarea unui spectacol. Mai există piese alese în absența oricărui criteriu. Un lucru e dar, din amintiri, speranțe și iluzii nu se poate trăi pe scenă». □•La „Amfiteatrul ideilor”, Alin Teodorescu publică eseul de teorie marxistă, *Vocile textului: critica intra și inter discursivă*. □•Grupajul *Conceptele literaturii moderne* reunește articole de Mircea Cărtărescu, *O tipologie a poeziei contemporane*: „Puține domenii par astăzi mai amorfe decît poezia eontemporană. Și pentru aceasta nu sînt vinovați atît poeții, cît cei care ar trebui să fi făcut de multă vreme distincții tipologice pertinente. Un grădinar care ar îngriji la fel un cactus și o orhidee ar da rezultate catastrofale. În poezia română contemporană toate tipurile de poezie sînt judecate cu aceleași criterii, și anume cu criteriile bunului plac. Faptul se datorează cîtorva prejudecăți ferm ancorate atît în poeți, cît și în critici. Una ar fi că poezia «este sau nu este». Realitatea cuantificată a poeziei ar fi ca un cerc notat cu +, pe cînd tot ce e în afara cercului ar purta semnul –. Este o absolutizare a conceptului de poezie făcută de fiecare în funcție de propriile lui predilecții. Ce este în interiorul cercului fiind absolut, nu mai presupune distincții. Afirmației «aceasta nu este poezie» i se poate replica «ba este, dar din alt punct de vedere». Altă prejudecată este refuzul taxonomiilor. Speciile, curentele, precum și toate delimitările nuanțate în amalgamul numit «poezie contemporană» sînt condamnate tot în numele ideii absolute de Poezie. Dar aceste delimitări cu toate neajunsurile lor, țin de natura obiectivă a fenomenului poetic, de opozițiile structurale care se produc și care ramifică în polarități diverse, cîmpul poetic. Thibaudet, numind genurile «forme ale elanului vital literar», înțelegea prin ele tocmai niște structuri direcționale pe care fenomenul poetic viu le umple. A treia prejudecată consistă în pulverizarea extremă a «peisajului» poetic. Nimic nu seamănă cu nimic. Fiecare poet este o individualitate care trebuie luată și judecată în sine. Nu se vorbește în critica de azi de vreun curent literar care funcționează în poezia contemporană, ca fi cum curentele ar fi niște concepte valabile cel mult pentru perioada interbelică. Clasificările care se fac în sintezele apărute țin de criterii indescifrabile. S-a vorbit de «ironiști», «livrești», «fanteziști», s-au făcut clasificări după apartenența teritorială etc., dar cine s-a întreat: ce urmărește, care este efectul pe care vrea să-l producă poetul respectiv, ce zonă a spiritului este interesată de poezia lui? Și, prin urmare, în ce direcție fundamentală a poeziei se înscrie el? [...] Nu e ușor să distingi curente și tendințe literare în imediata actualitate dacă o privești «ca actualitate», ca realitate nesedimentată adică. Dar nimic nu ne împiedică să privim în prezent, ca și cînd am privi în trecut. Această istoricizare a prezentului stă de altfel la baza întregii critici eliotiene. Judecînd toate operele în sincronicitatea lor, dczbărîndu-ne de falsa problemă a

privirii «cu alți ochi» a poeziei actuale, putem, dacă intuiția ne ajută, să vedem mai clar ce se petrece azi. Și, din acest punct de vedere, mi se pare mai fructuos să pornim nu de la exuberanța aiuritoare de forme ale poeziei moderne, care parcă într-adevăr sfidează orice clasificare, ci de la felul în care fiecare poet răspunde unei întrebări ireductibile, de adâncime: «Care este cauza primă a poeziei pe care o scrii?», sau, mai simplu, «Ce exprimă această poezie?». Răspunsurile posibile sînt 'foarte puține, produc clivarea instantanee a noțiunii de poezie în cîteva direcții fundamentale. Numesc poezie *modernistă* poezia organizată cu predilecție în jurul polului *gîndire*. Este o poezie „de profunzime”; ale cărei ermetizare și bizarerie de limbaj nu ca scop surprinderea fluxului inefabil, inexprimabil în limbaj comun, al gîndirii poetice. De unde aspectul abstract, simbolic al disoziției poetice, al cărui sens este revelarea misterului interior al ființei. Este o poezie obiectivă, în care prezența reală a poetului este imposibil de detectat. De aceea Valéry, extinzînd abuziv impersonalismul modernist asupra întregii literaturi, putea scrie că ar fi posibilă o istorie a literaturii «nu atît ca o istorie a autorilor și a întâmplărilor din cariera lor sau a operelor lor, cît ca o istorie» a Spiritului, în calitatea sa de producător sau de consumator de «literatură», și această istorie ar putea fi făcută chiar fără să fie pronunțat numele unul singur scriitor. [...] Arhetipal, identific poezia modernistă cu idealul clasic. Din structura limbii, ea folosește ca generatoare de tensiune și expresivitate mai cu seamă sintaxa. Opusă modernismului ca estetică este o poezie extravertită, cristalizată la polul *vorbire*. Dacă modernismul se vroia o ontologie poetică, poezia «de vorbire» (de limbaj), pe care o voi numi *postmodernism* (fără ca prefixul să aibă vreo valoare temporală), s-ar constitui într-o fenomenologie a limbajului și deci a lumii. Postmodernismul își obține efectele din relațiile dintre vorbirea colocvială – văzută mai ales sub aspectul său lexical – și noul «limbaj» al poeziei, care se apropie și în același timp se îndepărtează cît se poate de mult de matricea originară (prin folosirea neașteptată a neologismelor, arhaismelor, regionalismelor, diverselor jargoane și argoului, combinate tulburător, ca la Arghezi, prin adoptarea unei ritmici a declamației bazată pe ritmurile naturale ale vorbirii etc.). Nevoia sa de a descrie lumea duce la construirea unor poeme ample, aglutinări de imagini disparate, șuvoaie declamative, retorice, organizate însă în rețele deosebit de coerente. Elementul cel mai căutat este concretețea, obținută atît în reflectant (modificări permanente de registre în discurs), cît mai ales în reflectat, adică în imaginea lumii! «Stilului înalt» al atitudinii modernismului față de poezie îi corespunde în postmodernism un «stil plebeu», care transformă poemele în oglinzi minuțioase, chiar dacă niciodată perfect plane, ale lumii. Idealul în acest gen de poezie rămîne «prozaismul», dar un prozaism semnificativ în măsura în care este obiectivat la maximum, pentru că întreg interesul postmodernismului pentru fenomenal, cotidian, efemer nu este decît expresia umanismului său fundamental, în sensul celebrării omului concret în mediul său real, opus omului

esențial, anistoric, modernist. Poezia postmodernă are o mare libertate interioară, în cadrul căreia pot coexista gravitatea și ironia, ludicul și tristețea. Disprețul față de reguli, exacerbarea individualului, democratismul limbajului mă fac să văd în postmodernism o realizare actuală a arhetipului romantic. Al treilea tip de poezie actuală nu intră într-o relație directă cu primele două. Opoziția principală care s-ar putea face între *avangardă* (fiindcă așa voi numi al treilea tip) și el *este* cea între o poezie mai ales *de semnificație* și altele mai ales *de sens*. Poezia de avangardă este o entitate destul de bine precizată ca s-o mai descriu aici. Voi spune, doar că s-a observat mai puțin că experimentele avangardiste se plasează nu atât la nivelul limbajului, cât la nivelul figurilor, adică al limbajului poetic. În avangardism figura nu mai este un intermediar între gândire și expresie, ci devine însuși sensul actului poetic [...]. Filosofic, avangardismul este o poetică a absurdului. Arhetipal, este un manierism. Poeți caracteristici pentru postmodernism pot fi considerați T.S. Eliot (a cărei estetică explicită este, neașteptat, în bună parte modernistă), Ezra Pound, Charles Olson, iar la noi în mare parte Arghezi, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu (în *La Liliaci*) sau Nichita Stănescu din *Dulcele stil clasic*. Avangardiștii, în general, sînt notorii. Nu este, desigur, decît un început de clasificare, o primă ramificație la care mă opresc deocamdată. Fiecare dintre aceste direcții se subîmpart la rîndul lor. [...] Postmodernist în întregime este în schimb *Flori de mucigai*, unde limba vorbită cunoaște cea mai uimitoare metamorfoză din întreaga poezie română modernă. Lucrul asupra căruia nu se poate insista îndeajuns este perfectă legitimitate a tuturor acestor curente, faptul că poezia se poate manifesta prin toate, firește, aceste forme diferite de poezie. Condiția pe care trebuie, însă, să o respectăm, ca să ne putem bucura de ele, este judecarea fiecăreia după propriile sale criterii. Poezia «jucăușă» și poezia «gravă» nu se exclud reciproc, ci se completează. Nu cerem același lucru de la o poezie «de profunzime» și de la una «de suprafață». Putem opta, subiectiv, pentru unul dintre genuri, dar nu le putem condamna pe celelalte în funcție de criteriile primului. Modernismul românesc interbelic și postbelic a inhibat puternic dezvoltarea celorlalte curente. Limbajul său specific, folosit în anii '30 și '60 pentru a revela o reală profunzime de idei poetice, a fost astăzi «învățat» de epigoni. Nu condamnăm în poezia modernistă, încă majoritară azi, principiile modernismului, ci vehicularea unor forme golite de sens, care nu mai acced la misterul ființei. Există deci și procese istorice de «secătuire» a unor zone poetice, chiar foarte productive anterior, și, pe de altă parte, de ieșire la suprafață a unui curent pînă atunci îngropat sub altele mai puternice. Nimic nu ne împiedică însă să ne gîndim că în viitor arhetipul *clasic* se va reactiva, iar cel *romantic* va deveni iar marginal, sub forme poetice pe care nici nu le putem bănuși. Idealul poetic, dacă se poate vorbi despre așa ceva, ar fi o îmbinare a celor trei ipostaze, armonioasă și capabilă să genereze o lume poetică totală. A fi modernist în expresie și avangardist în atitudine, de exemplu, iată un vis aproape imposibil,

accesibil poate doar unuia dintre acei poeți, extrem de puțini, despre care se spune depășesc orice clasificare”. ■•Radu G. Țeposu, *Recurs la instinctul critic*: „[...] Este literatură, ne sugerează semiologia orice text care se autorefectă, într-o formă voalată, abia sesizabilă, sau în chip hotărât, programatic. Însă și așa e destul de dificil, căci în ultimă instanță un asemenea verdict ține mai mult de imaginația critică și teoretică a exegetului. Literatura riscă să devină un efect al creației critice. Problemă de ingeniozitate și abilitate. Alți teoreticieni cum e și Eugen Negrici, ne îndeamnă să investim textele cu valori stilistice noi, cu o «expresivitate involuntară», în spiritul unei estetici a recepției. Cu cât criticul ori istoricul literar sînt mai instruiți, cu atît ei vor descifra în vechile opere virtuți artistice nebănuite. Chestiune, și în acest caz, de educație artistică, de rafinament, ce nu pot fi omologate și oferite ca precepte tuturor. Din nou, ideea de literatură începe să înflorească în umbra ideii de critică. Vechile texte se descoperă în măsura în care criticul știe să le citească. Lectura face literatură. Aceasta ar fi latura așa zicînd imanentă a operei. Ea, opera, există pentru cititor doar dacă i se relevă artisticitatea, literaritatea. Iar aceasta fiind un fapt de limbă, nici literatura nu poate fi altceva decît o aplicare a anumitor proprietăți ale limbajului Era și convingerea lui Valéry, în urmă cu o jumătate de veac. Act pur de scriitură, reflex îndepărtat al retoricii. Semiologia textului a rezolvat tîrziu ceea ce literatura, în mod ideal și deci imposibil, ar fi trebuit să sugereze încă de la început: afirmarea conștiinței de sine. Dacă opera nu afirmă acest lucru în mod explicit, ca în postmodernism mai cu seamă, ea trebuie să lase niște semne obscure, epifanice, pe care să le putem tîlmăci. Așa cum omul, să zicem, se legitimează prin numele său, care-l scoate din seria substantivelor comune, tot astfel literatura se recomandă și se legitimează prin cîteva semne ale conștiinței sale. În fond, ea există, mai limpede spus, atîta vreme cît putem descoperi *un pact auctorial*. Dar nici aceasta nu este încă totul. Fiind o îndoită emanație, opera are și o latură transcendentă, în care literaritatea ei se întemeiază, trimițînd, aluziv ori în formă limpede, la o metafizică. Oricît ne-am strădui să vedem în literatură doar autorefectare, structurare (ca textologiei de la «Tel Quel»), ea există și ca viziune asupra lumii; *nu numai*, ci *în primul rînd* practică, semnificativă. Opera e și o suită de omologii între retorică și existență, fiindcă orice semnificație din planul textului trece în chip inevitabil, în sfera mai largă, a viziunii despre lume. Orice tehnică, zicea Sartre, ascunde o metafizică. Pentru a valida un text ca literatură, el trebuie investigat în ambele sensuri cu mijloacele unei critici pe care am numit-o altădată *retorică existențială*. [...] Totuși, decretarea unui text ca literatură propriu-zisă încă au ține de un canon critic, ci de o educație și un simț artistic și, în primul rînd, de un consens al timpului, de o convenție estetică, de evoluția conceptului însuși de literatură. Însă un instinct critic bun poate detecta cu ușurință literatura adevărată chiar dacă ar fi să aleagă între cazanii, cronografe, hagiografii. Fără acest instinct, biblioteca n-ar fi decît un cimitir de terfeloage”.

• „Argeș” (nr. 2) cuprinde două materiale de presă în amintirea lui Nicolae Velea. Mai întâi, la pagina 2, în cadrul rubricii intitulată „Casa Școalelor”, redacția revistei îi alcătuiește un portret din citate de referință, emise de-a lungul timpului de alți scriitori (Fănuș Neagu, Nichita Stănescu) și de critici (Mihail Petroveanu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, G. Dimisianu). □•La „Cronica literară”, Sergiu I. Nicolaescu semnează un comentariu de sinteză asupra operei prozatorului dispărut: „Părăsindu-ne, Nicolae Velea ne-a rămas dator cu un roman, despre care ne vorbea cu ocazia puținelor, dar lungilor «vederi» pe care le-am avut la Pitești, la București sau în satul său natal. Sau, poate, nu ne-a rămas dator cu nimic, dimpotrivă, noi avînd datorii mari față de memoria lui, de proza lui plină de «vorbe-n colțuri și rotunde» pe care n-am prețuit-o în timpul vieții atît cît merita. Recită la puține zile după trecerea lui în eternitate, această proză răscolește prin unicitate și printr-o premoniție a propriului destin. Acum, mirabilele sale proze nu mi se mai par jocuri gratuite de cuvinte, comedii de limbaj, ci expresia unei naturi funciar tragice, izbăvită și înțelepțită prin cuvinte care se vor aduna în mici scene peste care plutește o suferință indelebilă. Trei ar fi «cadrele» în care se desfășoară acțiunea acestor proze: războiul, foametea din '46 și cooperativizarea. Intuiția de mare prozator l-a făcut să prezinte aceste «încercări» ale istoriei noastre drept fundal al acțiunii personajelor sale, în general, adolescenți și tineri aflați la vîrsta cînd evenimentele sînt trăite mult mai intens, urmele lor nefiind uitate vreodată. Pe acest fundal, personajele își joacă propriul destin, joc ce-și întinde de cele mai multe ori marginile spre un sfîrșit tragic. [...] Nicolae Velea nu a avut nici un motiv să explice pe multe pagini «alunecarea» personajelor sale pe această pantă tragică. Prozatorul a fost un bijutier și nu un constructor pe spații mari. Povestirile, nuvelele, schițele sînt suficiente lor însele. Și nici personajele nu permiteau asemenea investigații. Adolescenții sau tinerii lui Velea abia descoperă lumea. Reacțiile lor directe se consumă rapid. [...] Personajele din prozele «cu intelectualii», puține, poartă în ele același sîmbure al tragicului. [...] Nicolae Velea a lăsat posterității aceste proze, «lucruri mici și frumoase», în care îi vom regăsi mereu talentul excepțional” (*Întîlnire târzie*). □•O altă cronică este cea a lui Al. Th. Ionescu, extrem de critic în privința antologiei de proză scurtă *Debut '86*: „Nu știm nici din cîți solicitanți la glorie au fost selectați cei treizeci și patru de prozatori pe care Editura Cartea Românească îi trimite spre literatură prin voluminosul op intitulat *Debut '86* și nici dacă acei care s-au ocupat de selecția textelor au intenționat să facă, înainte de orice, o antologie reprezentativă pentru «direcțiile și tendințele» în care tinerii (cît de tineri?) prozatori încă de rezervă exersează în vederea titularizării, dar cumînțenia în care sînt așezați unul după altul nu e numai alfabetică și e de așteptat ca o parte dintre ei – dacă vor rămîne la acest stadiu – să nu depășească niciodată faza promisiunilor. Cîțiva, ca de pildă Laurențiu Bourceanu sau Aristide Butunoiu n-au atins nici măcar faza promisiunilor, pentru că a debuta as-



tăzi cu proze de tip «Urzica» anilor '70 este de neînțeles. Nu sînt singurii în situația aceasta, dar la ei anacronismul tematic este mai vizibil și datorită unei scriituri destul de anevoioase. Oricum, abia porniți pe drumul consacării, și cei mai buni prozatori de aici par mai puțin siguri decît debutanții de acum cîțiva ani, pentru că în textele lor coexistă șovăiala cu precizia, subtilitatea cu naivitatea, poeticile mai bine asimilate cu cele numai mimate. Nu știm, apoi, nici cîți dintre cei treizeci și patru vor reuși să se impună, dar pentru unii vom încerca scurte caracterizări, neordonate în fraze tocmai pentru a le pune sub semnul provizoratului, care să ne permită reveniri cînd și dacă va fi cazul. Deci... Liana Buligan: frază consistentă, în registru grav, știința construcției tensionate, dramatice, înclinații către descrierea morbidului; Adrian Costea: aplecare către mediile mărunte, secvențe de viață scurte, bine precizate, farmec lingvistic; Vasile Datcu: Brăila văzută, pe urmele lui Fănuș Neagu, ca topos generator de miraculos, pitoresc într-o proză cu structură cam previzibilă; Constantin Anghel Georgescu: proză «rurală», exploatănd valorile stilistice ale regionalismelor, prea cuminte în desfășurarea ei epică și de aceea banală; Minel Ghiță Mateucă: nedecis ca formulă, nedelcian (deja?!) într-o proză, mai liber într-alta, privind cu o înțelegere lipsită de patetism bătrînețea ca stare biologică; Paul Ghițiu: proză a unor înșelătoare căi de aproximare a realității, știința dozării efectului epic, frază modernă, asumîndu-și firesc registre stilistice diferite; Adrian Grigor: experimentalist cu program, aproape singular între ceilalți, fraze cu sintagme care pot fi înțelese fie ca performanțe, fie ca stîngăcii, depinde din ce unghi privești [...]; Ovidiu Hurduzeu: prozator al unui univers «rural» altfel văzut și prezentat într-o textură modernă, care degajează gura locului comun, iar apelul la Heidegger, de pildă, potențează viziunea ironic-realistă, generată de impactul tînărului intelectual, dascăl de regulă, cu realitățile satului; Constantin Lămureanu: proză construită pe un fel de «naivitate» a reluării imaginilor, care dă farmec modern narațiunii și dezvoltă o «meccanică» a banalului și suficientului, ca elemente ale cotidianului; Răzvan Petrescu: viziune neostentativă a mediului spitalicesc, pentru că cinismul situațiilor, rezultat din democratica egalizare a gestului mărunț, cotidian cu cel existențial, se dizolvă într-o ușoară undă de sentimentalism nedeclarat; Antoaneta Pop-Giuvara: impresie de neautenticitate generată de o gestică a personajelor menită să acrediteze tocmai autenticul; Mihai Vișoiu: trebuie să-l credem pe cuvînt pe poetul Mircea Dinescu; prozele publicate aici sînt inferioare vieții omului; din păcate nu avem acces la «Editura Aerului» unde ne trimite poetul-prezentator; prozele stil reportaj în curs de emancipare, dar numai atît. Despre trei-patru dintre prozatorii cărții acesteia părerile noastre coincid cu acelea făcute de cei care îi acreditează. Despre alții, a formula chiar și o singură propoziție este destul de hazardant, dat fiind numărul insuficient de pagini în care au încăput. Nu poți decît să-i invidiezi pe prezentatorii lor, bănuindu-i că au avut la dispoziție texte mult mai substanțiale care să le permită formulările

însoțitoare”. □ Simion Bărbulescu publică studiul tematic – plasat sub genericul „O temă fundamentală. 1962-1987” – *Cooperativizarea în literatura contemporană*, cu focalizare pe literatura realist-socialistă: „[...] Tema își va găsi reflectare și în unele opere apărute în etapa următoare, precum cele ale unor scriitori ca D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea sau Augustin Buzura. Viziunea este însă total deosebită, mijloacele de realizare ținând de sfera artei, astfel încât ei trebuie urmăriți în contextul epocii în care au apărut. Scriitorii la care ne-am referit [...] au meritul de a se fi conectat la idealurile epocii și de a fi încercat să surprindă și să exprime o societate în plin proces de prefaceri revoluționare. În acest sens, s-au orientat spre reflectarea unor teme esențiale, precum industrializarea socialistă și cooperativizarea agriculturii. În ambele s-au înregistrat împliniri și eșecuri. A doua temă – ale cărei realizări le-am ținut sub proiector – s-a constituit, după cum s-a putut observa, într-un fructuos câmp de experimentare a unor metode și modalități specifice de reflectare”. □ În traducerea lui Dan Ciachir, apar „fragmente din volumul *Syllogismes de l'amertume*”: *Despre muzică*.

● La pagina 2 din „Astra” (nr. 2), Laurențiu Ulici comentează rezultatele unei probe de interpretare pe text („concurș de receptare critică a poeziei contemporane”). În acest număr, la rubrica „Poemul comentat”, este vorba despre *Al doilea vis al poetului*, de Virgil Mazilescu. Evaluarea de ansamblu a criticului, pe baza comentariilor primite, este: „Nu încapă îndoială, locul poeziei lui Virgil Mazilescu în peisajul liricii noastre contemporane este încă nefixat, adevărata și puternica ei originalitate, deși intuită de critică la vremea apariției cărților, n-a fost «trasă» deocamdată într-o concluzie consacrată, cum nici influența pe care ea a exercitat-o și continuă s-o exercite asupra unei bune părți din poezia anilor optzeci nu s-a spus pînă acum totul. Oarecum în afara orizontului de așteptare al cititorului de azi, nu și în afara orizontului de inspirație și de modelele estetice ale multora din poezii tineri de astăzi, poezia lui Mazilescu pare să recunoască, la doi ani de la dispariția poetului, un proces de reexaminare revelatorie a poeticității, de reconsiderare a semnelor și semanticii, într-un cuvînt de redimensionare la nivelul receptării; e doar începutul unui drum la capătul căruia am convingerea că vom afla figura unuia dintre cei mai personali poeți postbelici”.

● În „Ateneu” (nr. 2), la pagina „Colocvii. Interviu. Opinii” („*Ateneu*” în *judetul Neamț*) se arată că „Alături de multe alte județe ale țării, Neamțul a cunoscut în ultimii ani o puternică afirmare și pe plan literar-artistic, mărturie în acest sens stînd cele peste 35 de volume apărute din 1975 (poezie, proză, eseu critic sau monografic, reportaj, teatru) purtînd semnătura unor autori care și muncesc pe aceste meleaguri. Sînt autori în marea lor majoritate tineri, continuînd o tradiție, consolidînd-o totodată. Unii dintre ei sînt talente în plină formare și deloc întîmplător, mai recent, cîteva premii literare le-au răsplătit eforturile (cum ar fi premiile pentru poezie atribuite de C.C. al U.T.C. lui Da-

niel Corbu și Nicolae Sava) în afara numeroaselor distincții obținute în Festivalul național «Cîntarea României». Avem de a face, așadar, cu mutații care configurează un spațiu literar distinct, adevărit și de înființarea unui Cenaclu al tinerilor scriitori nemțeni, cenaclu desfășurînd o bogată și intensă activitate. A purta o dezbatere în jurul mesei rotunde despre condiția tînărului scriitor și implicarea sa în realitatea României de azi, apare ca un lucru firesc în aceste împrejurări. I-am invitat să-și spună opinia pe: criticul literar Cristian Livescu, poezii Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Aurel Dumitrașcu, Nicolae Sava, prozatorii Constantin Munteanu și Lucian Strochi”. □•Urmează cîteva opinii exprimate la dezbaterea ***Tînărul scriitor și implicarea sa în contemporaneitate*** ■•Cristian Livescu: „Să precizăm de la bun început că toți cei aflați la această masă rotundă nu depășesc vîrsta de 40 de ani, Adrian Alui Gheorghe – mezinul colocviului nostru – împlinind nu de mult 27 de ani. În anii '50 -'60, tînărul scriitor era un subiect foarte în vogă, mulți din cei astfel distinși atunci păstrîndu-și și astăzi calificarea ca atare, scoțîndu-și-o din caseta cu suveniruri, ca pe o medalie prețioasă ce mai poate fi pusă ocazional la rever. Alțeva voiam să spun. Interesează – poate mai mult ca altădată, ținînd cont de numărul mare de autori de literatură apăruiți în ultima vreme – dacă noii veniți în viața literară au conștiința faptului de a fi scriitori, că au datorii deosebite în creșterea limbii și a spiritualității românești, consolidînd prestigiul (și autoritatea) acestei îndeletniciri. Deoarece neîndoielnic, scrisul modelează conștiința scriitoricească, dar nu e mai puțin adevărat că o conștiință literară matură, durabilă poate susține destinul unor opere. «Îmi închipui că dacă mi-aș sfărîma discursul, – spune undeva Roland Barthes – aș înceta să mai vorbesc imaginar, aș micșora riscul transcendenței». Avansînd această premisă, ar fi interesant de aflat ce comportă nou, astăzi, conștiința scriitoricească la recenții «intrați în scenă», ca să folosesc titlul cărții de debut a lui Daniel Corbu”. ■•Aurel Dumitrașcu: „Am să încep prin a avansa o idee doar în aparență falsă: cei care vorbesc cel mai mult de conștiința că sînt scriitori sînt veleitarii. Aceștia sînt grăbiții, impaciențații, îngroziții de ratare (dacă au ce rata), sufocații, distrugătorii îndeobște de cultură. Adevărații scriitori ajung greu la această conștiință; nu întîmplător ei își scriu și mai greu cărțile. Cum s-a ajuns la nedorita situație ca mulți absolvenți de filologie să treacă drept scriitori, deși este evident că-s netalentați și că nu-s altceva decît merituoși absolvenți, mimarea conștiinței de tînăr scriitor a iscat o confuzie pe care nu știu cine o va limpezi. La umbra unor grupuri în floare, trăiesc și au pretenții numeroși «autori» care – și aici începe hazul! – sînt susținuți cu un entuziasm lipsit de orice simț al măsurii. Trebuie mereu să ne întoarcem, totuși, la bun simț. Mai intervine o chestiune. Din momentul dobîndirii conștiinței scriitoricești, scriitorul devine, fără excepție, proprietarul unui viciu esențial: orgoliul. Limbajul îl face autarhic, pentru că orice scriitor adevărat își scrie cărțile cu convingerea că ceea ce spune el e adevărat, că fiecare rînd scris îi justifică existența, opțiunile. Un

tînăr de azi are nevoie de un statut al său, nu pentru a se «încadra» în boemia de care spuneam, ci pentru a-i fi înlesnită participarea mai activă la viața literară. Pași necesari în această direcție a făcut C.C. al U.T.C., prin «Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului». Există, totuși, încă destule reticente cînd e vorba de tinerii scriitori. Revenind la chestiune, un scriitor fără conștiință mi se pare o eroare a naturii”. ■•Constantin Munteanu: „Sigur că angajarea socială este marea probă a conștiinței scriitoricești. La o primă vedere, glumițele care proliferază în tot felul de pagini de umor par mai «angajate», să spunem, decît romanele lui Buzura. Iar în ultima vreme plouă cu glumițe în proză, în poezie și mai ales în cinema. Sau se face cu ochiul prin crăpătura cortinei, ceea ce-i cam același lucru”. ■•Daniel Corbu: „Sintagma *conștiința scriitorului* mi se pare pleonastică. Deoarece nu există scriitor adevărat fără conștiință, în sensul de sentiment al responsabilității morale a ceea ce face. Cu această conștiință, ca și în cazul adevăratei vocații a scrisului, el se naște sau nu. [...] Cred că fiecare scriitor original impune, odată cu apariția cărților sale, o nouă conștiință, dar una estetică, legată de originalitatea sa, înțeleasă nu neapărat ca pe o polemică obligatorie cu cei dinainte, ci ca pe o fericită continuitate, prin impunerea unui *anormal* de alt tip, cum ar spune Hugo Friedrich. Orice scriitor e o sumă de singurătăți dăruite socialului. Luînd în discuție opera ca modificador de conștiințe, opera ca existență în social, vorbim implicit de responsabilitatea scriitorului, acest apostol al confesiunii născut cu vocația singurătății creatoare”. ■•Adrian Alui Gheorghe: „Conștiința este luciditatea operei și a autorului ei, unul în fața celuilalt, între ei cu aceeași veșnică și mișcătoare lume. Scriitorul tînăr are în primul rînd conștiința tinereții sale și din această perspectivă curajul înnoitor. Dacă noul este și valoros, rămîne să judece timpul. Rabatul de la conștiință duce la dogmatizare, la aservirea artei nu sensurilor mari, ci unui tezism minor ce poate la un moment dat să dicteze gestului comun, să-i deformeze exigența. [...]” ■•Daniel Corbu: „Scriitorii adevărați ai generației tinere există și încearcă, prin cărțile lor, să adauge tradiției, printr-o expresie originală, o altă dimensiune a lumii lăuntrice. Mă voi limita la poezie și voi spune că întîlnim trăsături comune, care dau personalitate generației (mai ales atitudinea față de poezie și față de realitate) la poeți foarte diferiți între ei, ca Nichita Danilov și Florin Iaru, Ion Mureșan și Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu și Mariana Marin, Lucian Vasiliu și Petru Romașan, Traian T, Coșovei și Dan David, Matei Vișniec și Elena Ștefoi, Ioan Morar și Marta Petreu. Iconoclastia de care se vorbește cînd se ia în discuție noua generație poetică, trebuie căutată în acțiunea de persiflare a modelor puriste dinaintea ei, propunînd întoarcerea poeziei la realitatea imediată, legarea ei de viață, de cotidian. De aceea mi se par juste apropierea făcute cu «generația pierdută», cum a fost numită generația anilor '40, ridicată împotriva estetismului excesiv al predecesorilor”. ■•Aurel Dumitrașcu: „Adevărata luptă a scriitorului se dă, evident, cu limbajul. A spus-o limpede și Barthes, în prefața unor dialoguri cu Roger Pillaudin,

în «La Quinzaine Littéraire», după cum tot el vorbea de «L'écriture est comme une morale». Și dacă realitatea e percepută prin limbaj, totul devine mental, fiind oarecum atenuată acea discrepanță dintre conștiință și lume. Eu unul nu cred că există scriitori «indiferenți», ruși de real, trăind doar în idee. Mai cred că există o vîrstă a talentului doar, însă un scriitor fără personalitate se va bilbiî mereu. Cum deseori o personalitate e suma uimirilor din jur și cum noi exce-lăm uneori în entuziasme ce mai apoi nu se justifică (deh, oameni sîntem!), nu-i de mirare că aproape nu mai poți diferenția pe filologul plin de grile bine în-vățate de adevăratul scriitor, care «experimentează» doar pentru a-și pregăti marile cărți. Nu știi de ce, aproape abuziv se găsesc unii care să dea sfaturi (de parcă o literatură se susține prin sfaturi!), care vorbesc de parcă ar fi proprietarii rețetei poemului perfect, ai romanului perfect (vedeți cazul E. Barbu), care au principii (vai, toți avem, dar principiile se preiau, nu se inventează, cum spunea și Artaud) și le cred infailibile... Nicolae Sava: Nu trebuie să uităm că problema promovării valorilor tinere, a unei literaturi de calitate, a fost pusă în repetate rînduri în fața creatorilor de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cum se materializează acest deziderat în materie de debu-turi? Pînă nu de mult existau concursuri anuale ale unor edituri care, de bine de rău, lansau 10-15 autori cu volume individuale. Anul acesta a apărut un număr dublu de autori, dintre care numai cîțiva au reușit să convingă critica [...]”. A înregistrat discuțiile: „Reporter”. □•Cristian Popișteanu comentează „recentul volum II” din cartea lui George Ivașcu, *Confruntări literare*: „[...] Este în primul rînd o carte de istorie a culturii, a culturii și nu a literaturii, întrucît autorul ne propune nu o critică a prozei și poeziei naționale, ci un itinerar în care, na-vigînd printre scriitori și opere, atingem din timp în timp soliditatea țărmurilor culturii române. Ca și în volumul anterior al *Confruntărilor sale literare* (titlul este întrutotul specific personalității lui George Ivașcu, spiritului său veșnic alert, niciodată rutinier, gata mereu să pledeze pentru valorile noi ale culturii române și să le apere pe cele amenințate, dialectician lucid în fiecare argument aruncat în această luptă), autorul reușește să-și intereseze cititorul și chiar să și-l alieze în diferite popasuri pe harta culturii noastre pe care o întocmește scriind despre: Eminescu, Bălcescu, Heliade Rădulescu, Caragiale, Creangă, Arghezi, Hasdeu, Gherea, Maiorescu, Coșbuc, Alecsandri, Delavrancea, Lovi-nescu, Sadoveanu, Brîncuși, Iorga, Ibrăileanu, D. D. Pătrășcanu, O. Densușia-nu, N. D. Cocea, Galaction, Rebreanu, Ralea, Minulescu, Anghel, Topîrceanu, A. Maniu, J. Bart, P. Istrati. [...] M-am gîndit ajungînd la sfîrșitul cărții cum o va fi receptînd un tînăr sub 25 de ani? Îi vor fi mult lămuritoare cele două con-vorbiri purtate de autor cu Ileana Corbea, N. Florescu, Andrei Corbea reprodu-se în *Addenda*. Îl vor incinta desigur paginile *Călinescienei*. Îi vor fi de real folos abordările fenomenului cultural românesc dintr-o jumătate de veac de către spiritul temerar, iscoditor, constructiv, al lui George Ivașcu, spiritul de-plin angajat de partea celor mulți și obidiți, a cauzei afirmării culturii româ-

nești. Și mai presus de orice ale unui spirit uluitor de tânăr. La George Ivașcu, debutantul de la 25 de ani și la George Ivașcu, autoritate consacrată a culturii noastre naționale, trecut astăzi de 75 de ani, această vitalitate spirituală este nu doar un atribut biologic, ci și o evidență peremptorie săptămână de săptămână când în fiecare joi dimineața deschidem «România literară». Iar acum, măiestria și originalitatea volumului *Confruntări literare II*, îl obligă pe George Ivașcu să continue a răspunde prin noi cărți provocării – pe care singur și-a lansat-o – de a ne îmbogăți cu mărturia sa autentică, încă insuficient explorată, profilul de epocă, fiind Domnia-sa un adevărat *arc de ceasornic* al publicisticii noastre contemporane”. □•Suplimentul „Caiete botoșănene” include în sumar grupajul *Omagiul poetului* (dedicat lui M. Eminescu), la care participă cu articole Mircea Scarlat (*Locul lui Eminescu*) și Dinu Flămând (*Dor de Ipotești*), iar Gellu Dorian publică versuri (*Poesia la Ipotești*). □•Continuă ancheta lui Gellu Dorian: *Cultura poetului tânăr. O opțiune a timpului nostru*; răspund: Dumitru Ignat și Lucian Vasiliu („1. Ce bucurie să vorbim despre cultură și nu despre incultură! Sub semnul august al lui Eminescu (pe care, din păcate, poezii, scriitorii, mai mult sau mai puțin tineri, l-au receptat deformat, lăutărește). Deși ar fi la fel de fertilă o anchetă pe tema inculturii autorului (tânăr sau nu) și cititorului (tânăr sau nu)... «Am ajuns la 80 de ani și nu știu să citesc!» exclama Goethe. Câtă măreție în contaminanta modestie a geniului! Ce pot să mai spun eu, autor tânăr (uneori e o nefericire... epitetul), dintr-o margine de țară (ca atîția alții), de pe malul Bahluiului (și nu al suveranei Dîmbovița)? Mai ales că spațiul limitat acordat răspunsurilor nu mi-ar permite, oricum, o cât de cât temeinică schițare de (auto)-portret. Așadar, fulgurant. M-am născut într-o casă din care tata (spre disperarea unora) și-a făcut bibliotecă «erau acolo, sfinte comori, și Eminescu, în ediții vechi, și presă interbelică, de toate nuanțele, și literatură pentru copii, și filosofie, și istorie, și dicționare, almanahuri, lexicoane și publicații cernăuțene și cîte și mai cîte cărări, cărări și rafturi pline cu hîrtoage – românul, m-am convins, e un mare colecționar de terfeloage). M-am născut într-o casă rustică în care mama știa să cînte frumos, sfișietor, uneori pe «versuri» proprii... Mi-ar fi plăcut să fiu bibliotecarul lui Aron Pumnul. Cît privește «colbul școlii», important e, vorba lui Eminescu, «s-auzi cum iarba crește... ». 2. Nu-mi cunosc prea bine congenerii, așa încît nu mă pot pronunța în numele «poetilor promoției '80». Îi simt, pe unii, plini de energie, instruiți, în stare de «revitalizări» lirice. Pe alții, în schimb, atît cît îi cunosc, îi circumscriu caracudei de care a avut și va avea parte fiecare promoție literară. Așa încît, despre valoarea, mai puțin conjuncturală, a operei lor vor avea posibilitatea, mai fermă, să se pronunțe promoțiile următoare. E prematur să facem ierarhii, delimitări. Încă ne scriem (și uneori ne și publicăm) cărțile. Au greșit cei care s-au precipitat în a elogia, cu tam-tamuri. Au greșit cei care s-au grăbit să demoleze, cu aceleași tam-tamuri... 3. [...] Însuși Eminescu a făcut, pentru toți românii, un mare pas spre comunicarea între noi

(moldoveni, transilvani, valahi...), dar și spre comunicarea pe lungimi de undă universale... Se știe că, mai ales, creatorul e universal în sine. E firească dorința fiecărui scriitor, indiferent unde creează, de a fi receptat deopotrivă de elevii din Honolulu, Ankara, Tokio, Cairo... 4. Stau și mă-ntreb: câți tineri au avut acces în defuncta acum Bibliotecă din Alexandria? Poate, dacă ar fi avut acces mai mulți (tineri și maturi), nu ar fi astăzi inexistentă ! Cine știe? E marele avantaj al tehnicilor (puse la punct tot de om), că astăzi, opera circulă multiplicată. În acest fel greul Homer a ajuns bun cultural universal. E și adevărat, pe de altă parte, că nu toți cei care își petrec viața în bibliotecă *devin*. Sau nu e suficient spre a deveni. Ce citim, cum citim, cât citim ? Într-o listă de *cărți fundamentale* pe care tânărul Mircea Eliade o propunea cititorilor de presă românească interbelică, nu figura nici una dintre personalitățile culturale de astăzi (pe atunci abia în curs de afirmare). Era firească acea optică. Perspectivele se schimbă mereu... Pentru mine, cea mai frumoasă imagine a omului rămîne aceea cu o carte în mână, fie ea carte de basme, de poezie, incunabul sau broșură, tipărită la Tirana sau la Madrid, semnată de o autoritate sau de un debutant... 5. Conștiința propriei valori? În ce mă privește, foarte subiectivă. Seismele nu mă ocolesc. De la vanitate la umilință, de la certitudine la incertitudine, mereu în tensiune, mereu în căutare. Foarte rar am fost mulțumit de mine însumi. Și cred că-mi stă bine... Factori «externi de ajutor»? De pildă, ratarea unei cărți, a unei prietenii, a unei idei. Mai în serios: anul 1968, pe cînd eram licean, pe cînd am trăit una dintre cele mai fericite conjuncturi culturale (de la familie și pînă la școală). Și mai în serios: anii fertili de studenție, ca redactor la revista «Dialog». Formele de manifestare ale poetului tînar? Cărți, cărți, cărți (nu o groază, cîteva, bune, proaspete, substanțiale). 6. Citesc critică literară. Un timp am și practicat-o, scriind despre cărți semnate, între alții, de Emil Botta, Leonid Dimov, Ioanid Romanescu, Emil Brumaru, Cristian Simionescu, Adrian Popescu, dar și despre Al. Paleologu, Gh. Grigurcu, Daniel Dimitriu, dar și despre cărțile de debut ale lui Virgil Mihaiu, Domnița Petri, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Magdalena Ghica, Ion Stratan, Ion Mureșan, Florin Iaru etc. Literatura română a beneficiat și beneficiază de o admirabilă falangă critică. De la Maioreșcu la Eugen Simion, de la Lovinescu la Nicolae Manolescu, de la G. Călinescu la Al. Călinescu... În acest context mă simt bine. Criticii improvizați mor repede (mai e nevoie de exemple?), ca și autorii improvizați (mai e nevoie de exemple?). În ceea ce privește cenaclurile, am o experiență de care mă înspăimînt. Trăgînd linia după mai mulți ani, observ că am frecventat sporadic sau sistematic cenacluri pentru elevi (cel condus de profesorul Tudor Opriș, în București), pentru studenți (cel condus de Ov. Crohmălniceanu), pe cînd eram elev de postliceală bucureșteană pentru diverse categorii (cenaclul «Eminescu» de la Iași, condus de Virgil Cuțitaru), pentru «intră cine vrea, rămîne cine poate» («Junimea» de la Casa Pogor – Muzeul de literatură Iași, condus de

Daniel Dimitriu, actualmente de Constantin Pricop, secondat de subsemnatul). Așadar, ca un constant frecventator de cenacluri (au mai fost și altele), cred în rolul lor formativ, atît timp cît oamenii din cenaclu sînt de bună intenție, de bun gust, de calitate, de caracter. Și cîte amintiri frumoase nu am de la cenacluri ! De pildă, lecturile de proză ale lui Mircea Nedelciu și Constantin Stan la «Junimea» lui Ov. Crohmălniceanu... Ca să nu mai vorbesc de faptul că, în 1977, cutremurul m-a prins la ședința cenaclului Labiș din Universitatea ieșeană. Sau despre substanțialul «Matineu de proză Sadoveanu», organizat de Val. Condurache. Am fost și rămîn un frecventator și susținător tenace al ideii de cenaclu. Chiar gîndindu-mă numai la cele ale lui Maiorescu, Macedonski și Lovinescu”). □•La rubrica „Ipoteze”, Constantin Trandafir scrie despre *M. Blecher și „orizontul de așteptare”*. □•La „Accente”, apar în „prezentarea (*Baudelaire sau perspectivele demoniului*) și traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș”, poemele *Un stârv, Călugărul cel rău, Concordanțe*. □•La „Aperto libro”, Nicolae Manolescu analizează *Romanul Marianeii* (scrisorile călugăriței portugheze Marianeii Alcoforado): „[...] tocmai despre *discursul îndrăgostit* al acestor scrisori de dragoste mi se pare greu să vorbim; el nu este nici pe departe la fel de îndrăgostit ca inima sârmanei Mariana; și ascultă, în orice caz, cu mult mai puțin de rațiunile acestei inimi înnorate de patimă și dezamăgire decît de cele ale seninei retorici clasice. Ceea ce mă neliniștește este un anumit caracter abstract, pe care-l cunosc de la Racine. A iubi înseamnă a adera; iar pasiunea realizează miracolul de a face din două suflete și din două trupuri unul singur [...]”. □•La „Meridiane literar-artistice”, Eugen Simion probează înclinații de teoretician al literaturii, comentînd cartea *Modernii*, a lui Jean-Paul Aron, pe care o folosește în criticile și sugestiile aduse postmodernismului: „Modernitatea este atacată, azi, din două direcții și cu două rînduri de argumente. O pun, întîi, în discuție postmodernii, reproșîndu-i formalismul ei exagerat și terorismul intelectual pe care l-a instaurat îndeosebi în deceniile postbelice, o neagă fără nuanțe cei care n-au acceptat-o, în fapt, niciodată. Argumentele celor dintîi sînt mai serioase și merită a fi examinate. Le-am discutat, și eu și alții, într-un număr recent din «Caiete critice» dedicat conceptului de postmodernitate. Pe cele din a doua categorie le găsesc concentrate într-o carte scrisă cu vervă, *Les modernes*, de Jean-Paul Aron. N-am s-o recenzez, mă voi referi doar la cîteva din exemplele aduse de acest polemist talentat, intolerant la modul ironic față de ceea ce el socotește a fi imensa impostură a avangardei. Cartea este un fel de jurnal al spiritului, fixat, stilistic, între o memorialistică plină de culoare și o publicistică pamfletară. Regăsim în ea toate nemulțumirile și neliniștile spiritului crescut în cultul clasicității, respectuos față de valorile constituite și mefient față de experimentele avangardei. Un timp de sensibilitate pe care îl descoperim în toate literaturile. Un model de cultură care nu-i cu necesitate mărginit, conservator. Dovadă și însemnările lui Jean-Paul Aron, inteligente, cu multe observații drepte despre fenomenul cul-



tural de azi. El ia în rîs mania *deconstrucției* în artă, asfixianta *teoricitate* (numită și *theroricitate*), sindromul «tempestivității», ieșit dintr-o perversă dorință de a fi mereu înaintea timpului sau măcar în pas cu ultimele semne ale timpului... Polemistul scrie pagini inspirate și despre noul roman, îndeosebi despre Alain Robbe-Grillet, pe care nu-l socotește un *creator*, ci doar un spirit *revelator* pentru generația lui. [...] Unele din remarcile eseistului francez sînt adevărate. Le-au făcut și alții, le repetă și cei care nu sînt, principial, împotriva modernității, dar sînt exasperați de teoreticienii care manipulează conceptul de modernitate pentru a impune o dictatură intelectuală după modelul dictaturii politice. Critica lui Jean-Paul Aron nu este însă diferențiată și imaginea pe care o dă despre spațiul modernității este, în cele din urmă, falsă. Este imaginea (comică) pe care o oferă, de regulă, pamfletul ideologic. E limpede că modernitatea reprezintă în esență altceva decît manifestările frivole ale inteligenței din Saint-Germain... Citind *Les modernes*, am impresia că Jean-Paul Aron face mai puțin o cronică a modernității postbelice, cît, mai ales, o cronică a modernității din interiorul modernității. Ea este spumoasă și unele intuiții sînt juste, ca aceea, de pildă, că o literatură poate muri prin moartea sensului și că acolo unde se instalează o artă a simulacrului gustul decade. Mă despart de eseistul parizian în multe privințe, între care una, esențială: utilitatea sau inutilitatea experimentului. Jean-Paul Aron e de părere, că multe spirite tradiționaliste de altfel, că experimentul avangardei din anii '60 a fost inutil și că, deci, literatura contemporană n-a profitat cu nimic de pe urma școlii formaliste (în roman și în critica romanului). Convingerea mea este că nimic nu este inutil în literatură cînd se face cu talent și cu idei, și chiar dacă o școală, formulă, mă rog, o metodă nu dă o mare operă, ea este utilă în evoluția literară pentru că verifică un număr de soluții și inventează procedee pe care o altă generație de creatori le poate utiliza. Este și cazul noului roman, admirat ieri, negat completamente azi. Reprezintă el o aberație pentru proza secolului nostru? N-aș zice. El a dezvoltat o latură a romanului din secolul trecut (Flaubert) și a introdus, între altele, o estetică a romanului în interiorul romanului. E drept că a eliminat din roman problematica omului (motiv pentru care viața lui a fost scurtă și posteritatea lui este puțin generoasă), dar a introdus în romanul din deceniile postbelice *tema scriiturii* și a eliminat prejudecata că romanul se face de la sine în absența conștiinței estetice. Noul roman s-a datat, a rămas însă ideea că prozatorul nu mai poate face o cronică liniară a evenimentelor și, în genere, ideea că romanul cere o structură complexă, elaborată cu maximă luciditate. [...] Modernii au, într-adevăr, o deschidere pentru metafizică (Rilke, Claudel, expresioniștii germani, Arghezi și Blaga din cîmpul poetic românesc) și fac din cunoașterea spirituală a lumii o temă esențială a artei. E adevărată și observația că spiritul modern are superstiția purității genurilor literare și faptul se vede mai ales în poezie. Ea și-a purificat cîmpul de percepție (a inventat, doar, *nelimbajul* pe măsură ce și-a lărgit enorm cunoscutul și a inspectat *invizibilul!*) și

a spulberat structurile formale ale poemului. Dar nu toată modernitatea a respectat această regulă. T.S. Eliot admite epicul în poem zicînd că poetul se folosește de el așa cum hoțul se folosește de o bucată de carne pentru a ademeni cîinele de pază al stăpînului. Alți poeți, ieșiți din mediile avangardei, au adus în poem *epicul străzii*, au eliminat conceptele, temele mari ale poeziei și folosesc în plină expansiune a modernismului ironia pentru a ridiculiza Retorica și Metafizica. Și atunci ? Atunci înțelegem că metafizica nu este proprietatea exclusivă a spiritului modern, după cum ironia n-a fost inventată și nu este în folosința exclusivă a postmodernismului. Aș zice că, după ce noul roman și poezia de avangardă (cele două avangarde!) au eliminat metafizica din literatură, postmodernii au datoriat s-o readucă și să dea operei o dimensiune a miticului, a sacrului. Sînt cîteva exemple în această direcție. Dacă *Un veac de singurătate* este un roman postmodern (John Barth îl socotește ca atare!) atunci postmodernitatea reprezintă și o redefinire a omului în funcție de rădăcinile lui arhetipale, mitice, spirituale. Acest aspect mi se pare, de altfel, esențial pentru literatura de la sfîrșitul secolului al XX-lea: postmodernă sau nu, ea trebuie să regîndească omul în acea «uitare a ființei» de care vorbește Heidegger. Să-l regăsească și să sugereze, într-un chip, mai concret și mai convingător, modul său de a fi în lume. Modernii (mă rog, unele spirite ale modernității) au reușit să spulbere imaginea clasică a omului și au înfățișat condiția omului care și-a pierdut identitatea (omul ca sumă a complexelor interioare – omul psihanalizei; omul abandonat într-o schizofrenie colectivă... ; omul ca *ființă de hîrtie*, ca funcție gramaticală...). Dacă au de recuperat ceva, postmodernii trebuie să recupereze tocmai această *plenitudine a umanului* și să aducă în primul plan imaginea omului care își caută identitatea pierdută în luptele dintre ideologiile, științele, doctrinele, metodele secolului nostru. Romanul postmodern dă semne că gîndește în acest sens relațiile dintre individul uitat în «uitarea ființei» și lumea din afara lui. Există precedentul: Musil, Broch, există o puternică literatură a Estului, există experimentul prozei sud-americane și acela, cu alte rădăcini gnoseologice și alte forme epice, ale prozei mitice (Eliade)”.

● Nr. 2 din „Convorbiri literare” sărbătorește cei 120 de ani de la înființarea revistei. În editorialul redacției se arată: (*Tinerete unei reviste*). □•La aceeași pagină întâi, George Macovescu publică articolul *Tradiții semnificative*. □•În *Semn*, Corneliu Sturzu își expune experiența personală. □•Studii de istorie literară scriu: Constantin Ciopraga (*Înainte-mergători și clasici*), Mihai Drăgan (*Direcția națională*), P. Constantin (*Maiorescu și Junimea*), Constantin Trandafir (*Exemplul „Convorbirilor literare”*), Al. Zub (*O pedagogie subiacentă*), Pavel Florea (*Perenitatea „Convorbirilor literare”*). □•La pagina 6 („File de istorie”), Liviu Leonte scrie despre *Instituția „Convorbiri”*, Al. Călinescu îl evocă pe Iacob Negruzzi, în articolul *Un spirit caragialian: Iacob Negruzzi*, iar Virgil Cuțitaru alege tema *Lecția lui Creangă*. □•La pagina 7, este dispus „în oglindă” grupajul „«Convorbiri literare», azi”, unde apar con-

tribuțiile lui M. Iordache (al cărui articol dă titlul grupajului) și Dumitru Igna (*Privilegiu*). □•Paginile 8-9 („Poesis”), patronate spiritual, în colțul din stânga, de fotografia de „camuflaj” a Veronicăi Micle și, în colțul din dreapta, de aceea a lui M. Eminescu, este o micro-antologie în care publică, în stil independent, atât autori contemporani consacrați, cât și dintre cei aflați la începutul activității literare: Ștefan Aug. Doinaș (*O anacronică funingine, Care din doi*), Al. Căprariu (*La vida es sueno*), Anghel Dumbrăveanu (poezia *Iarna nimănuia*, dedicată lui Sorin Titel), Dinu Flămând, *Opați de lut (Într-un muzeu de antichități din Köln)*, Gheorghe Grigurcu (*O ploaie*), Traian Iancu (*Sămânța*), Cezar Ivănescu (*Către discipoli*), Letay Lajos (*O casă, o curte*, în traducerea lui Aurel Gurghianu), Ion Mircea (*Cina*), Florin Mugur (*Consemnare*, cu referire la A. P. Cehov), Adrian Popescu (*Semințe și bulbi*), Aurel Rău (*Dumini-că*), Marin Sorescu (*Praguri*), Sergiu Adam (*Recviem*), Paul Balahur (*Visul*), Emil Brumaru (*Tamaretă*), Vasile Constantinescu (*Ca într-un lift simbolic*), Mariana Codruț, Nichita Danilov (*Pastorul mării*), Ion Hurjui (*Post-restaurant*), Vasile Mihăescu (*Mustățile lui Demiurgos*), Tamara Pintilie (*Ultimul vis*), Lucian Vasiliu (*Sadoveniană*), Aura Mușat, George Popa (*Scrisoare în veșnicie*), Ioanid Romanescu (*Panta rhei*), Carmelia Leonte (*Insomnie*), Nicolae Țațomir (*Okeanos*), Haralambie Țugui (*Mogoșești 1985*, „pentru Ana Barcan și Nestor Ignat”), Horia Zilieru (*Meteoriti*). □•Cu titlul generic de „Clasicii în actualitate”, sunt reunite articole de critică și istorie literară: *Eminescu și teatrul*, de Val. Condurache, *Fondul „formelor fără fond”*, de Al. Dobrescu, *Creangă, în fel și chip*, de George Pruteanu, *Caragiale*, de Constantin Pricop. □•La pagina 12 („File de istorie”), G. Ivănescu publică un studiu amplu cu tema *Preocupări lingvistice la „Junimea”*. În același cadru, însă plasate între paginile 12-13, apar articolele lui Dan Mănuță („*Junimea” și ordinea culturii*) și Gavril Istrate (*Școala și învățământul în viziunea lui Maiorescu*). □•La pagina 15, sunt publicate poezii de Emilian Marcu (*Zidirea în zare*), Al. I. Friduș (*Sunet de vioară*), Liviu Antonesei (*Poemul de dragoste*), Dan Giosu (*În somn*), Radu Andriescu și Valeriu Stancu (*Sub ochiul Lastheriei*).

● În „Familia” (nr. 2), la „Vitrina cu cărți”, Alexandru Ruja scrie despre Ion Arieșanu, autorul „romanului condiției umane”, intitulat *O pasăre în iarnă*: „[...] Prozator robust, pentru care proza implică travaliu creator – pe urmele lui Rebreanu și Slavici, Agârbiceanu și Pavel Dan–, Ion Arieșanu atacă probleme esențiale ale existenței umane, teme fundamentale: aici, în romanul *O pasăre în iarnă*, tema iubirii, cu altele, complementare, care luminează mai bine esența. Iubirea (ca și moartea) au ceva din absolutul mării treceri, se notează undeva, ea este un fel de cod al trăirilor sufletului și trupului în același timp, într-o monadă. Eticismul prozei lui Ion Arieșanu este cel al prozei transilvane. [...] Cu *O pasăre în iarnă*, proza lui Ion Arieșanu se îndreaptă spre sondarea psihologiilor surprinse în situații definitorii pentru opțiunile lor, cu unele trăsături consolidate puternic în timp. Această analiză a unor structuri

psihologice specifice poate să reprezinte o etapă nouă în proza lui Ion Arieșanu” (O pasăre în iarnă). □•La pagina 11, criticul de poezie Al. Cistelean prezintă cartea *Achene zburătoare*, de Grete Tartler: „Trendul dramatic al poeziei noastre feminine, ajuns un fenomen de pregnantă imediată dacă nu chiar unul de prim-plan, pare a se trage, pe de o parte, dintr-o marginalizare a motivațiilor sentimentale din structura poemului și dintr-o decepție a exultanței și, pe de altă parte, dintr-o receptivitate tot mai ascuțită la real și social și din existențializarea acestui șoc receptiv. Această întoarcere a ocheanului a dus la o depreciere a retoricii afective și a calofliei elevației, precum și la o eticizare a viziunii, obligînd poemul să iasă de sub fascinația senzorialului erotic și să intre într-o zonă minată, de alarmă existențială. Refugiul în intimitate și în sintaxa voluptății a fost substituit de o presiune a implicării în dramatic și de o urgență a atitudinii catartice, iar poetica centrifugală a mirajului a lăsat tot mai mult loc celei centripete a coșmarului. Vechile sirene au fost scoase din funcție și în locul lor au fost instalate himere tinere, pline de energie. Luciditatea tinde să prezideze ea singură desfășurarea scenariului coșmaresc, făcînd să vibreze în permanență coarda alienării și angoasei, și întreținînd, printr-un patetism propriu, o cultură deceptivă a spiritului, pe un sol dezidealizat și dezidealizant. Beția senzuală e refulată în imaginar, programat, însă, într-o perspectivă tragică și speculată de un cinism în vervă, astfel încît cercurile poemului au o acțiune convergent opresivă. Pactul «feminin» cu realul e un arc comprimat de valențe dramatice, o scală a frustrării, deziluziei și neliniștii existențiale pe care se zbate, în regim de supliciu, mai cu grație, mai cu ostentație, o feroare morală. În vreme ce retorica masculină a problematicei (dincolo de excepțiile de rigoare) se deschide spre emfază și trăiește dintr-un complex al grandorii, ascunzînd, mai bine sau doar de mîntuială, un mic sau mare Cațavencu, patetica feminină are ca principiu acuiizarea senzuală a suferinței și ea a pătruns mai adînc în intimitatea dramei și în chimia traumei. Coloana vertebral-morală a poeziei noastre de azi, ca și indicele ei de vehemență dramatică, dacă n-au devenit privilegii exclusiv feminine, sînt, în orice caz, fenomene susținute cu un patetism și o vigoare admirabile de această clasă. În această competiție deceptivă alertată de un val de panică morală și existențială se înscrie și gimnastica neliniștii pe care Grete Tartler o practică după abandonul ostentației vizionare din primele sale cărți. : Achenele zburătoare provin din aceeași sursă cu Scrișorile de acreditare și Substituiți-le de mai an, continuînd, într-o sintaxă deopotrivă lejeră, elegantă și neliniștitoare, procesul deschis alienării și pervertirii valorilor, alarma grațioasă în fața imperialismului degradării și falsificării [...]. Într-o paletă de gingășii și fragilități printre care explodează, de regulă, un bob de venin, poemul Gretei Tartler trăiește dintr-o mobilitate a neliniștii dusă pînă la vervă și adesea poezia lasă chiar impresia unei inventivități programate; o inventivitate a surselor neliniștii mai degrabă decît una a stării înseși care, asemeni unui fluid electric, magnetizează fiecare temă sau motiv pe care poeta

le scoate în calea sa și transfigurează fiecare eveniment, fie el banal sau neobișnuit. Circulația liberă a fluidelor depresive și nervozitatea elevată și rafinată a sintaxei aduc vectorul dramatic al poemelor într-o stare de intensivitate, fără a mai solicita o figurație expresă a himericului. [...] Poemele se dispensează adesea de imaginarul deceptiv și chiar de secvența atroce, dezidealizantă, fără să părăsească, însă, grila angoasantă, ci evoluind pe un subtext încărcat de neliniște. Între grația imaginativă și dizgrafia existențială, Grete Tartler introduce o subtilă dialectică a finalității dramatice, încadrând textul într-un halou angoasant-de multe ori fără a uza de o imaginație a angoasei și fără a reduce protocolul liric la pura notație. Simpla punere în ecuație și unghiul de percepere al realului declanșează reacția dramatică a textului. Luciditatea inventivă a poetei nu face decât să potențeze virtualitățile și să le ordoneze într-o suită coerentă. Germeii dramei se găsesc în fiecare secvență cotidiană pe care poeta o decupează, dar eflorescența și splendoarea ei sînt rezultatul unei operații de transmutare din zona inert-cotidiană în cea semnificativ-existențială. În acest «salt mortal» al cotidianului în plin cîmp tragic stă întreaga fervoare lirică a Gretei Tartler, o poetă predispusă la un cumul de responsabilități și sacrificii [...]” (Achene zburătoare). □ În seria „Capodopere ale liricii universale”, Ștefan Aug. Doinaș „prezintă și traduce” din opera poetului austriac Josef Weinheber (Oadă literelor). În preambulul teoretic Josef Weinheber sau poemul ca osteologie a poemului, poetul român arată în ce constă alchimia specifică procesului echivalării: „[...] Originalitatea austriacului Josef Weinheber constă în această laudă preponderent a consoanelor. Căci, după cum se știe, vocalele sunt «carnea» limbilor naturale; o carne care le asigură o particulară plasticitate anatomică, ai zice, precum și o sonoritate specifică; dar o carne care totuși se poate oricînd «topi» de pe oasele care o susțin. Iar aceste «oase», indestructibile, asigurînd un adevărat «schelet» al structurii lingvistice, îl constituie tocmai consoanțele. De altfel, în anumite limbi din Orientul Apropiat, scrierea nici nu marchează vocalele, mulțumindu-se să noteze poziția rigidă a consoanelor. Prin aceasta, o anumită structură fixă, neperisabilă, a limbii își propune mereu jocul combinatoriu. Iar dacă e vorba de a stabili, într-adevăr, «corespondențe» între cuvinte și lucrurile din natură designate de ele, atunci consoanele – izolate sau în grupuri – se prezintă, sfidînd granițele limbilor naturale, ca niște reale, surprinzătoare «universalii». [...] În transpunerea în românește a acestei Ode a literelor de Weinheber, traducătorul nu poate să nu observe cîteva, poate interesante, similitudini, dacă nu identități, între cele două limbi, oricît de mare ar fi distanța naturală dintre ele. Bineînțeles, o atare traducere nu poate să fie «fidelă», în sensul strict al cuvîntului: ea trebuie să își culeagă materialul lingvistic necesar demonstrației pentru orice literă (vocală sau consoană) din propria sa limbă; altfel, sunetul rămîne fără sens, adică principiul cratilian – al mimetismului fonetic – nu mai funcționează. În general, însă, discursul liric propriu-zis al originalului a fost respectat. Iar acolo unde

limba română n-a «acoperit» sugestiile originalului, am preferat să traduc ... «ad litteram», adică să ... nu traduc [...]. Așadar, obiect de joacă și performanță, acest poem a fost totuși ales și introdus în galeria unora mult mai valoroase și mai celebre, grație originalității sale de a etala, și exalta, chiar osatura care ajută să se înalțe, fonc, odată cu el, toate celelalte”. □ Dedesubt, la Centenar Trakl, se publică în traducerea lui Mihai Nemeș un grupaj de poezii (Amurg de iarnă, Plimbarea, Muza serii, Trompete, O seară de iarnă. A 2-a variantă). Prezentarea autorului este semnată de V. Sp.: „S-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Georg Trakl, unul dintre cel mai însemnați poeți de la începutul veacului. Născut la 3 februarie 1887, la Salzburg, într-o familie de negustori germani, cu o mamă de origine slavă, el moare în 1914, la începutul războiului, într-un spital militar din Cracovia, unde se afla ca farmacist. Împrejurările morții nu sînt clare. Se pare că ar fi sfîrșit din cauza unei prea mari poftă de viață pe o prea scurtă perioadă de timp, ceea ce l-a apropiat, mai mult decît i-o cerea meseria, de clondirele farmaciei. Dar chiar dacă farmacistul a cutreierat prea grăbit prin această lume cu borcănașul «venena» în buzunarul surtucului și aceasta i-a însemnat însingurările și excesele trăirii, farmacopeea nu a tulburat niciodată, cu nimic, limpezimea imnică a versului său; dacă e să vorbim de extazul său, atuncea acesta este al luminii, o lumină cînd blindă, cînd orbitoare, cu care fulgeră poetul lucrurile pămîntului. El se îngemănează în epocă, marilor invențiuni formale ale unui Franz Marc. [...] Traducerile inspirate ale lui Mihail Nemeș credem că vor prilejui cititorilor noștri o bună întîlnire cu opera poetului german.

• Nr. 2 al revistei „Ramuri” are la pagina întîi poezia *Ninsoare căzând peste inimă* a lui Gabriel Chifu și prima parte a unui articol alcătuit de Constantin Sorescu, pe tema *Mai multe chipuri ale frumosului în Renașterea românească*: „Cu prejudecata ce face din secolele al XIV-lea – al XVIII-lea o compactă epocă de «literatură română veche», pe care n-ar vrîsta-o nici măcar granița de chinovar a unei gene, e soră, dacă nu siameză, geamănă fără îndoială, preconcepția că toată această literatură, de la zapis pînă către letopiseț, n-ar purcede nicicum dintr-o conștiință artistică și cu atît mai puțin dintr-una estetică. Lipsesc, pare-se, mărturisirile «de scriitor», artele poetice, sistemele integratoare: lipsesc, deci, lentilele de contact de care e nevoie pentru a desluși, în legea lor, textele dintr-o vreme aflată astăzi sub lacăt. Cum multe dintre ele plac exigentului cititor de la sfîrșitul secolului XX, a fost chemată să explice această ciudățenie estetica receptării. Literaritatea n-ar fi o prezență efectivă în izvod, ci o proiecție a cititorului, care îl vizionează din perspectiva unui «écart» de cîteva secole, adică dinspre un alt mod de a gîndi existentul. Această alteritate ar fi producătoare de limbaj plastic, de sensuri insolite, de alegorie și parabolă, într-un cuvînt, de expresivitate: o expresivitate care a fost numită «involuntară». Nu poate fi tăgăduit acest proces, pe care, de altminteri, îl cunoaște întreaga literatură. Învechindu-se, orice text se transfigurează în aceeași măsură în care

se opacizează. O parte din structurile inteligibile în momentul ieșirii în lume și pe care autorul a mizat își pot pierde înțelesul, în timp ce elementele marginale și detalii insignifiante inițial, pe care autorul poate că de abia le-a întrezărit, se cristalizează în structuri dominante. [...] În Renașterea românească (pe care noi o situăm între momentul întemeierii statelor naționale și momentul uciderii lui Mihai Viteazul, care marchează apogeul crizei spiritului titanice) și în secolul românesc baroc (secolul al XVII-lea), ca pretutindeni în Europa, funcțiile se împletesc indiscernabil în același obiect. Deși una printre altele, funcția estetică este aceea care le condiționează pe celelalte, pe fiecare în parte și pe toate laolaltă. Textele din aceste epoci pot presta expres o sarcină extraestetică (de comunicare, religioasă ori propagandistică), dar întotdeauna în prezența și grație funcției estetice. Nu e un simplu raport de subordonare, ci unul de interacțiune. Cele două funcții se întovărășesc și se contaminatează astfel încât dacă, după scop, adică după intenția afirmată, funcția principală a textului este aceea nonestetică, după modul de producere, adică după *intenția implicată*, funcția lui principală este, totuși, aceea estetică. Ajutând funcțiile extraestetice să se realizeze, funcția estetică le împiedică în același timp să domine hegemonic textul. În mod obișnuit, extraesteticul face din obiect instrument, iar esteticul scop. Când *mobilitatea* redactării textului (al producerii obiectului) este net nonestetic (e cazul epistolografiei și oratoriei), finalitatea lui estetică lăuntrică îl instituie semn cu o dublă funcție, instrumental-artistică. [...].

□ La „Viața Asociației”, sunt consemnate evenimentele: „În monumentală sală a bibliotecii liceului «Nicolae Bălcescu» din Craiova a fost reluată seria de manifestări sub genericul «Ramuri la...», printr-o întâlnire a colectivului redacțional cu elevii componenți ai lotului național pentru olimpiadele internaționale de matematică, fizică și chimie. Scriitorii prezenți, Marin Sorescu, secretarul Asociației Scriitorilor din Craiova, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Marius Ghica, George Popescu, au purtat un viu dialog cu elevii, schițând o cuprinzătoare panoramă a literaturii române de astăzi, făcând interesante confesiuni privind geneza unora dintre cărțile lor, punând în discuție relația dintre literatură și știință”. ■ „Studioul de poezie al revistei «Ramuri» și-a inaugurat manifestările din acest an cu un moment aniversar dedicat poetului nostru național, Mihai Eminescu. În ziua de 15 ianuarie, într-una din sălile extrem de primitoare și elegante ale noii Case a științei și tehnicii pentru tineret, în fața a peste două sute de elevi și profesori, despre viața și opera lui Eminescu au conferențiat : Marin Sorescu (*Eminescu și Cartea lui, Eminescu și Cartea noastră*), Constantin Barbu (*De la Luceafărul și Memento mori la teiul lui Eminescu*), Gabriel Chifu (*Soarele sacru, care nu asfințește*), George Popescu (*Lectura Eminescu*), Romulus Diaconescu (*Teatrul lui Eminescu*), Marius Ghica (*Eminescu – o mare conștiință a culturii*), Florea Miu (*Tema înfinirii în opera lui Eminescu și în opera lui Brâncuși*). A urmat un reușit recital din lirica eminesciană susținut de actori de la Teatrul Național din Craiova – Mirela Cioabă, Emil Boroghină,

Ion Colan, Ilie Ghorghe și de regizorul Mircea Cornișteanu. Ion Lascu, instructor al instituției gazdă, a prezentat în încheiere câteva dintre viitoarele manifestări ale Studioului de poezie. În totul, a fost o redeschidere fastă a Studioului de poezie, un act de cultură autentic, cu reverberații profunde în cugetul tuturor celor prezenți”. □•O „Cronică literară”, de Marin Sorescu are tema *Flaubert și patima scrisului*. □•Rubrica „Realitatea literară” cuprinde prezentări ale noutăților din librării, avându-i autori pe Traian T. Coșovei (cronică *În așteptarea cometei*, de George Popescu) – „Ce poate deveni poezia după ce nu mai crezi în ea ? E o întrebare pe care și-au pus-o câțiva (printre care Francis Ponge) maștri ai acestui orgolios «joc de artificii» din care omul, încercînd să-și învingă singurătatea, a făcut finalmente un instrument de umilire a morții; și de victorie asupra ei. [...] Poezia lui Traian T. Coșovei, unul dintre cei mai încitanți, mai valoroși și mai promițători reprezentanți ai acestui «nou val», e instructivă. În datele ei esențiale, pentru întreaga discuție iscată în jurul unor probleme care, cel puțin de la Thibaudet încoace, nu-și află răspuns pe măsură. Cum poate evolua, prin urmare, poezia după ce ți-ai pierdut încrederea în ea și continui totuși, învingînd fatalitatea însăși, să o crezi, să conviețuiești în «ultimele ei regnuri»? Poezia cuprinsă în volumul *În așteptarea cometei*, tipărită în excelente condiții grafice de Editura Cartea Românească, poate fi un răspuns la această întrebare. Nu *poate*, ci chiar este: nu doresc să fac aici – din această poezie un *caz*; lirismul lui Traian T. Coșovei, poet penetrant prin talent și, în , egală măsură, prin cultură, își «rabdă» în solitudine eminența, afișînd fără ostentație, dacă se poate spune astfel, emblema unei speranțe: a receptivității pe măsura fluidității sale distincte, visînd la transcendența meritată. Călătoria lirică a lui Traian T. Coșovei, de la debut și pînă astăzi, cutează, cum mi se pare, să-și rezerve în această ultimă carte o recreație activă, un moment de respiro în care toate tensiunile resimțite pe urmele urcușului se resimt și se descătușează în vers: o etapă de acumulări, de acomodări cu o manieră de-a simți și a scrie, de a gîndi și regîndi poeticul își fixează aici unul din punctele sale strategice, de fapt, un interstițiu al indicibilului. Autorul este un *avertizat*: asupra convențiilor, schematismelor, dogmelor vehiculate pe care porcede a le trăda, împingîndu-le prin modalități de obicei parafrastice către compromitere, spre anulare. Identificăm în această «metodă» una din vicleniile pe care ne-ar bucura să o găsim la mulți dintre reprezentanții «noului val» (și mă gîndesc aici, cu girul justificator, la cele câteva rezerve pe care le-am exprimat față de lirismul unora dintre ei chiar în paginile revistei «Ramuri») [...]”; Mihaela Andreescu, la Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*: „Cel de-al doilea roman al lui Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu* (Cartea Românească, 1986) este, într-o măsură mult mai evidentă ca *Zmeura de cîmpie*, un roman ideologic, și, în același timp, unul realist. Prefața percutantă a autorului, perfect asimilată fabulei epice, ca și siguranța spiritului de observație și plăcerea de a povesti, specifice naratorului tradițional, asigură cărții un relief



mult mai pregnant, o remarcabilă forță de impunere ca document reprezentativ pentru ceea ce caracterizează momentul prezent al literaturii, ca și, mai ales, generația din care face parte. A face din literatură o transmisie a pulsului vieții, acordînd virtuozității tehnice partea leului – un leu bine dresat, felin, civilizată și atent la reacțiile publicului, în nici un caz animal-fetiș – constituie o problemă comună și vitală pentru ce se întîmplă în proza noastră în momentul de față. Întîlnirea eseului, a declarației-program cu ficțiunea însăși avea loc, în proza romanică a lui Mircea Nedelciu, încă în *Zmeura de cîmpie*, de unde decupez o întrebare, legata de faza de proiect a operei coerent anexată meditației închise în prefața la *Tratament fabulatoriu*: „«Cum să concepi bine un subiect care prin propria sa activitate structurată să pună ordine în harababura de impresii, spațiale și temporale și astfel, nu numai astfel, să le constituie într-o experiență obiectivă și cognoscibilă?». Aceasta-i principala problema a unui personaj de film (sau de roman, de ce nu?)”. De fapt, observația se face obligatoriu, «aceasta-i principala problemă a unui autor de film sau de roman». A dăruii personajului atributele și responsabilitatea autorului, a aduce la același rang autorul cu personajul – iată o bază de creație vizibilă în romanul lui Mircea Nedelciu cu mult mai mult în *Tratament fabulatoriu* decît în *Zmeura de cîmpie*. Spre deosebire de cel dintîi roman, *Tratament fabulatoriu* separă capitolul de «teorie» de cel de «practică literară» (cu amendamente, firește: în prefață există un fermecător intermezzo epic despre o noapte cu eclipsă de lună – eroul romanului este de profesie meteorolog –, iar în roman Autorul intervine, frecvent, energic și explicit, declinîndu-și chiar identitatea și deschizînd ușile de obicei corect închise, spre camera obscură a creației.) [...] Compus de un excelent tehnician al genului, *Tratament fabulatoriu* este, în mod sigur, una dintre cărțile de marcă în proza anului trecut”. □•Romulus Diaconescu pune în evidență modernitatea dramaturgului și prozatorului Ion D. Sîrbu: „Născut la 28 iunie 1919, în Petrița; licențiat al Facultății de litere și filosofie din Cluj cu „magna cum laude”. Între 1946-1950 este asistent universitar pe lângă catedra de estetică a aceleiași universități și, în paralel, (1948-1950), conferențiar la catedra de istoria artelor. Timp de patru ani este profesor la un liceu din Cluj, iar între 1954-1957 lucrează, succesiv, la „Revista de pedagogie” și la „Teatrul”. Între 1964-1973 este secretar literar la Teatrul Național din Craiova. Scrieri : proză – *Concert* (1956), *Povestiri petrilene* (1973), *De ce plînge mama* (1973), *Șoarecele B* (1983); teatru în volum: *Teatru* (1976), *Arca bunei speranțe* – teatru comentat (1976) – Premiul Uniunii scriitorilor și al Academiei R.S.R., *Bieții comediantii* (1985). În 1986, *Iarna lupului cenușiu*, reprezentată de Naționalul din Craiova a primit premiul pentru cel mai bun spectacol la Festivalul teatrului istoric, iar *Arca bunei speranțe*, același premiu la Festivalul teatrului contemporan de la Brașov. A obținut alte numeroase premii, iar piesele sale au fost traduse peste hotare. Cariera, literară a lui Ion D. Sîrbu nu urmează de la început auspiciile prezise de strălucitele studii universitare.

Discipol al lui Blaga și Liviu Rusu (într-o accepție mai presus decît didactică), ferment al cercului de la Sibiu, (o grupare de individualități ce și-au asumat, mai apoi, vocația pe cont propriu), el își amîna debutul și cînd se produce, acesta nu survine în domeniul așteptat – al estetica și filozofiei. Prima semnătură îi apare pe un volum de proză – *Concert*, în 1956, iar în anul următor Studioul cinematografic București îi atribuie premiul de calitate pentru scenariul *Bivolitele*. Filmul ca atare se va realiza mult mai tîrziu, fără să-l satisfacă însă pe scenarist, care, nerecunoscîndu-și tezele estetice, poartă un contencios publicistic (în coloanele «Ramurilor») cu regizorul al cărui nume ne scapă astăzi. Titlurile respective rămîn realizări insulare. Fervoarea spiritualul îl propulsează, din nou, în cîmpul literaturii, de astă dată în domeniul dramaturgiei, vocație prefigurată de cursurile de artă de la Conservatorul din Cluj și de cronicile teatrale din revista de specialitate. Dar piesele *Frunze care ard* (1967) și *Piatră de hotar* (1968) nu provoacă adeziunea imediată a criticii, deși o anume eleganță expresivă a limbajului era o etichetă ce nu se prea purta prin teatrul acelei epoci. Cîțiva ani buni după aceste prime «ieșiri», Ion D. Sîrbu îi va dedica teatrului, cu decizia energică de a-și expune programul de dramaturg și *Arca bunei speranțe*, jucată pe scena mai multor teatre din țară și de peste hotare îl reprezintă cel mai convingător. Formula filosofică a autorului își află și aici poligonul proprice al experimentării conceptelor, prin plasarea mitului biblic în contextul lumii moderne, dar nu numai aici, fiindcă marile neliniști țîșnesc și din privirile întrebătoare aruncate spre viitor. Pe clasicul trunchi al modului de a filosofa se altoiesc reflecții, ce aparțin omului unei epoci tehnicizate, ce țîngește confortul, dar încurajează, în ritm galopant și, aproape incontrollabil, agenții perturbatori ai propriului univers sufletesc. Autorul se «vede» în spatele fiecărui personaj și, totodată, este creatorul unei parabole cu resorturi subtile care declanșează numeroase direcții de meditație asupra lumii. Moralist din stofa vechilor gînditori, Ion D. Sîrbu este un optimist temperat care, între amănuntul vieții, cu petele ei de umbră și lumină, și reflecția abstractă alege calea de mijloc de a moraliza ce seamănă, în multe privințe, cu cea a străvechiului locuitor carpatin. Autorul îți dă impresia uneori că nu se poate detașa de gîndirea livrescă, dar epica pieselor sale te pune în contact cu anecdotică vie și valabilă a vieții. [...] Predispoziția (firească) spre filosofare nu se confundă, însă, la Ion D. Sîrbu cu o gravitate posomorîtă; capacitatea de a divaga liber decomprimă stările de tensiune printr-o notă ironică de bun gust, știind că teatrul este viață, dar mai presus, convenție; ca atare implicarea nu exclude detașarea, și uneori autorul slobozește ranița doldora de acumulări în care reflecția filosofică are deopotrivă adîncime și maliție, speculația include spontaneitate, dar și gînd elaborat; în acest fel perorația nu cade în capcanele jocului gratuit, salvată fiind de substanțialitatea informației și a lecturilor. Ceva din farmecul omului de cultură – care poate dizerta cu aplomb despre orice subiect – se simte în fiecare lucrare dramatică. Volumul *Bieții comediantți* (apărut în 1985, la Editu-

ra Scrisul românesc), ce cuprinde piese scrise pe parcursul unei perioade îndelungate (fără ca vreuna să fie și jucată), dezvăluie o față cu totul nouă a dramaturgului (afirmație ce trebuie relativizată fiindcă o piesă nejucată are un destin ciuntit) și Ion D. Sîrbu apare ca un modern *avant la lettre* (raportat la mișcarea teatrală românească). O lume carnavalescă se revarsă în fiecare piesă: autorul pleacă de la o situație reală, pentru a ne proiecta în fantast și absurd. Există aici un subtil joc al situațiilor dramatice, sesizabil, nu numai în inversarea planurilor narative, ci și în subtextele ce se relevă succesiv. În acest sens, cu totul semnificativă este piesa care dă titlul volumului – *Sîmbăta amăgirilor*; personajele sale au destinul celor din dramaturgia lui Eugen Ionescu, se află adică «dans ce globe, qui est un globe pris dans un globe qui est dans un globe». Situațiile de absurd sînt pretexte pentru sondarea stărilor abisale, a unui univers sufletesc asediat de neliniști și întrebări. De o factură modernă, mizînd pe diverse formule combinatorii este și masivul volum de proze *Soarele B* unde zestrea omului de cultură, experiența de viață și spiritul viu, iscoditor, mereu în contact cu mișcarea literară la zi se convertesc în nuvele de o savuroasă expresivitate, fluente și profunde ca modalitate de a gîndi lumea. Prin natura și fertilitatea preocupărilor, Ion D. Sîrbu este un exemplu frumos de longevitate cărturărească, stimulată de un puls intelectual mereu activ”. □•Sub genericul „Interviurile «Ramuri»”, apare o convorbire între Ion Jianu și Eugen Simion („*Critica este ea însăși literatură*”): „Critica este ea însăși literatură: Iunie 198... Eram cu regretatul scriitor Sorin Titel, la o cafea. Discutam despre ultimele sale călătorii, despre viitoarele cărți. L-am rugat, în final, să-mi înlesnească o convorbire cu distinsul critic literar Eugen Simion. «Nu-i nevoie să intervin pentru acest lucru. Îți dau telefonul și-l rogi tu. Despre Craiova, despre revista «Ramuri», are cuvinte numai de laudă... Nu te refuză. Puțini oameni sînt ca Eugen Simion. Nu știi însă dacă timpul îi permite. Definitivează volumul al treilea din *Scriitori români de azi*. Ce istorie a literaturii române contemporane va ieși...!». Într-adevăr, n-a fost nevoie de intervenția scriitorului Sorin Titel pentru a obține interviul... «Cunosc bine revista Ramuri, pe are o conduce poetul și prietenul meu Marin Sorescu, revistă la care, de altfel, public cu plăcere. Este o revistă de cultură, o revistă bună, uneori foarte bună. I-ar mai trebui puțină agresivitate critică, dar sînt convins că tinerele talente care sînt aici, cîțiva critici remarcabili, vor impune, în cele din urmă, spiritul lor..., mi-a mărturisit distinsul interlocutor. I-am adresat și alte întrebări. – De la o epocă la alta critica își schimbă metoda și unghiul de vedere asupra literaturii. Putem vorbi despre o veche critică (universitară) și despre o nouă critică (universitară)? – În mod sigur critica își schimbă instrumentele după cum își schimbă și gustul de la o epocă la alta. După cel de-al doilea război mondial, în lume s-a petrecut, în mod indiscutabil, o revoluție a metodologiei critice. Mulți înțeleg în chip îngust acest lucru, gîndind metoda ca o tehnologie ce poate fi importată și care poate să ducă la fabricarea de obiecte mai perfecționate. Nu

despre astfel de metode poate fi vorba în critică. A stăpîni o metodă critică înseamnă, de fapt, a gîndi altfel literatura. Și a gîndi altfel modul în care se poate citi literatura. Cum știți din alte articole, interviuri ale mele, nu sînt un partizan fanatic al noilor metode, nu mă dau în vînt după ultimul sistem de lectură, dar vreau să fiu la curent cu evoluția profesiei mele, vreau să citesc ultimele cărți care au apărut. Aceasta pentru că m-aș simți izolat, marginalizat în cultură dacă aș auzi vorbindu-se de lucruri pe care eu nu le cunosc în chip direct. – Și reușiți să le citiți pe toate? – Nu prea reușesc să le citesc pe toate, dar, în orice caz mă străduiesc să le citesc pe cele mai importante... Dacă am folosit o metodă anume? Aceasta depinde de cartea pe care o scriu. Pentru că și metoda este în funcție de obiectul pe care-l are în față. În epoca noastră sînt, mai ales, metode ale fragmentului, metode care te ajută să citești mai bine un strat al operei, rareori o metodă poate cuprinde opera în totalitatea ei. De aceea, un critic trebuie să aibă la îndemînă nu o unică metodă, ci mai multe, pe care să le folosească în funcție, repet, de obiectul lecturii sale. Uneori, cei care mă citesc, nu înțeleg acest lucru și mă judecă în funcție de o metodă dinaintea stabilită. Vreau să le spun cu această ocazie că volumul meu, *Dimineața poezilor*, nu este o carte strict tematistă, este o carte care folosește într-un anumit sens sugestii din Jean-Pierre Richard și Roland Barthes. Este o carte personală care folosește o metodă, aș spune, flotantă, în funcție de autori pe care îl studiez și de ceea ce doresc eu să «scot» de la ei. Esențial aici nu este metoda, ci rezultatul acestei metode. Dacă e reușită cartea și place, aproape că metoda nu se mai vede. Dacă nu e reușită, atunci nu metoda este de vină; ci cel care folosește metoda. În cartea *Întoarcerea autorului*, nu mai este vorba de o metodă anumită, ci de o lucrare cu un caracter mai mult teoretic. Dar nu e teorie pură, pentru că teoria pură nu se potrivește nici gustului, cred, nici spiritului meu. Niciodată o teorie n-o să mă determine să renunț la bucuria de a rămîne în preajma literaturii și de a mă exprima eu însumi prin ceea ce scriu. Am studiat însă o relație care, mi se pare astăzi esențială, relația dintre *creator* și *operă* și nu cred că greșesc afirmînd că aceasta va fi o temă a viitorului. Alți critici – nu știu dacă de la noi sau din altă parte – o vor relua, ținînd sau neținînd seama de ce am scris eu. În orice caz, este o carte care încearcă să scoată critica dintr-o falsă opțiune. Uneori ceea ce scriem este citit altfel; nu mi-a fost mică mirarea să aflu, de pildă, că cineva, un publicist aproape, necunoscut, răstălmăcește în așa fel opțiunile, încît mă «scoate» un partizan al biografismului! Or, toată cartea mea este o polemică permanentă cu biografismul în critică! Cine poate să înțeleagă ce este în capul acestor publiciști angajați cu săptămîna ba aici, ba colo?... – Ați început la Paris să scrieți cartea? – Nu. Această carte este scrisă în ultimii ani, însă ideile erau mai vechi și, cum explic în prefață, ideile s-au impus, într-un fel de la sine. Sigur că lecturile erau și vechi și noi, însă cartea ca atare s-a configurat în momentul în care a fost scrisă. Spre deosebire de *Dimineața poezilor*, *Întoarcerea autorului* este o carte scrisă cu înverșunare, «înverșuna-

re» împotriva unei idei, și cu o dorință poate excesivă, dar o dorință puternică, în orice caz, de a reabilita noțiunea de «autor». – Cine face, la ora de față, critica literaturii române de azi ? Confuzia de valori ar fi diminuată dacă opinia publică ar avea acces la totalitatea punctelor de vedere formulate de totalitatea criticilor de autoritate profesională? – Critica literară română de azi o fac evident criticii, cei câțiva critici care au vocația necesară și, în același timp, au și o etică necesară. În 1937, G. Călinescu zicea că sînt opt critici care contează. Azi sînt tot cam atîția. Criticii sînt de mai multe feluri... După părerea mea sînt buni și au autoritate aceia care iubesc în primul rînd literatura, pentru că este aberant să faci critică literară urînd literatura. Sînt însă și publiciști care par a «urî» în așa manieră literatura, încît contestă toate valorile ei. Dacă n-ar exista critică, ce s-ar întîmpla într-o literatură?! Unii consideră că nu s-ar întîmpla nimic, că literatura ar merge de la sine, valorile s-ar ierarhiza fără dificultate. Cred că este o concepție primitivă, aculturală. Critica este ea însăși literatură și fără critici literatura ar pierde nu numai pe acei neînfricați judecători, cum sînt considerați uneori criticii, ci ar pierde și o parte însemnată a ei, anume, literatura de idei. Sigur că nu trebuie să existe unanimitate de vederi în privința unei cărți, sau a unui autor, însă pînă la urmă capodoperele adună în jurul lor și în sprijinul lor spiritele cele mai ascuțite ale unei epoci. Numai spiritele întunecate și mărginite pot să nege astăzi pe Marin Preda sau îi pot minimaliza cărțile! Există și asemenea spirite, cum au existat totdeauna, dar, sînt convins, viitorul nu este de partea lor”. □•Două pagini de revistă (p. 8-9) sunt alocate unui grupaj intitulat *Vârstele poeziei*, cuprinzînd încercări ale unor „studentii-scriitori”, întruniți la Slănic Moldova, „într-un fel de cenaclu-sinteză”. Introducerea lor îi aparține lui Marin Sorescu: „În vara trecuta m-am întîlnit cu studentii-scriitori, reprezentînd toate centrele universitare, într-un fel de cenaclu-sinteză, pilula de creație tînără, bună contra lenei estivale. Cadrul cît se poate de poetic, Slănic Moldova, peisaj montan și izvoare numerotate, nu toate de creație. S-au citit producții de toate felurile și au fost comentate în cel mai democrat spirit al inegalității talentului și al cutezanței juvenile. Iată, îi spuneam lui Laurențiu Ulici, combatant și susținător alături de mine al acestei pepiniere de *prima verba*, dacă se poate spune așa, cea mai tînără promoție de creatori, care la anul va fi înlocuită de o alta promoție și mai tînără. E bine să consemnam aceste etape, în arhiva noastră de zapise viitoare. Mărturisesc că am fost plăcut surprins de nivelul mediu ridicat al creațiilor, cu cîteva talente deja conturate ca promisiuni, și ne grăbim, ca să nu ne apuce o altă generație, să le dam întîlnire cu cititorii revistei noastre. Avem sentimentul că vom mai auzi de unii dintre cei prezenți în aceste pagini”. Publică: Mihai Octavian Ioana (Timișoara), Virginia Bodescu (Târgu-Mureș), Radu Sergiu Ruba (București), Florin Zamfirescu (Iași), Cristian Pavel (Timișoara), Nina Măgură (Craiova), Letiția Olariu (Cluj-Napoca), Mihail Gălățanu (Galați), Simona Umbreș (București), Tudor Iosifaru (București). □•Ion Deaconescu semnaleză apariția cărții *Pro-*

*za scriitorilor români din Voivodina*, de Lia Magdu: „Ultima carte a Liei Magdu, cunoscută cercetătoare a fenomenului literar românesc din Voivodina, abordează particularitățile de limbă și de stil ale scriitorilor cercetați, plecând de la ideea că textul reprezintă un semn continuu, când efectul de discurs ca și cel biografic permit memoriei textuale să fie productivă. Grupați în jurul revistelor «Lumina», «Bucuria copiilor», a ziarului și editurii «Libertatea», scriitorii de limbă română din Voivodina s-au impus, în peisajul literaturii iugoslave, ca prezențe de reală valoare, a căror operă a intrat demult în circuitul literar național. Nume ca Slavko Almăjan, Radu Flora, Petre Cîrdu, Ioan Flora, Felicia Marina Munteanu, Nicu Ciobanu, Ion Bălan, Costa Toader, Ion Marcovicianu reprezintă deja garanții certe în evoluția literaturii de expresie românească. *Proza scriitorilor români din Voivodina* se vrea și reușește a fi o analiză pertinentă a manifestărilor literare din această provincie, cercetătoarea pornind de la premisa, după cum mărturisește în «Cuvîntul înainte» al acestei lucrări, că «opera literară trebuie considerată ca fiind o parte a ansamblului spiritualității unei epoci. Deși subordonată genului din care face parte, fiecare operă are o istorie a sa, un destin al său». Autoarea apreciază că cea mai pregnantă particularitate a limbii prozatorilor voivodineni este caracterul ei popular [...].

□•La „Cronica edițiilor”, Marius Ghica prezintă recent reeditata, în 1986, *Filosofie a Renașterii*, de P. P. Negulescu, „în colecția «Biblioteca de filosofie a culturii românești», cu o documentată prefață a lui Răzvan Theodorescu, beneficiind de îngrijirea competentă a lui G. Pienescu [...]”; „textul lucrării republicate acum urmează ediția a doua, în trei volume, apărută între 1945-1947” (*P. P. Negulescu: „Filosofia Renașterii”*).

□•În Autorul ca personaj, Ioan Lascu analizează „un roman autobiografic de factură textualistă”, *Vară târzie*, de Constantin Stan : „Cărțile lui Constantin Stan: *Carapacea* (1979), *Noapți de trecere* (1984) și *Vară târzie* (1985) aduc un nume nou în galeria tinerilor prozatori, încercînd să impună drept o manieră (probabil) originală a scriiturii. Cel puțin în ultimele două principalul emițător al fluxului narativ este memoria individuală. În text sînt repede detectabile grefe autobiografice, autorul fiind singurul personaj cu o personalitate cert structurată. Secvențe ale memoriei se interpun între fasciculele textului, fărîmițîndu-l, frînturi de evenimente aproape uitare strangulează prezentul, radiografii complicate ale propriei intimități riscă să oblitereze anamneza biografică. Materialul rememorat impune acumularea unor serii de variante, timpul narațiunii «se furișază ca o vulpe», este pe rînd estompat, reprojectat apoi înspre un trecut anterior – trecutul autorului ca personaj. Prozatorul își asumă și o metodă : «Fragmentarismul și incertitudinea, discontinuitatea, absența epicului» sînt tot atîtea certitudini ale unui realism deconspirat prin invocarea lui Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Proust. În volumul *Vară târzie*, Constantin Stan aplică un stil realist acut, erijîndu-se într-un minuțios, dar și inconsecvent restaurator al mediului și întîmplărilor din propria tinerețe. Desigur că restauratorul își lasă și o amprentă personală asupra obiec-

tului, ceea ce nu-l împiedică «să-și facă intrarea» cu o descriere în stil balzacian – clasică mansardă din studenție. Regăsim în paragină mentalitatea fostului student notabil, cu nostalgii neglijent disimulate, acum redactor la un cunoscut cotidian, recognoscibil, printr-o conștiință orgolioasă, dar și activă, transformatoare. Atmosfera și întâmplările deceniului opt devin fundalul proiecției autobiografice. Memoria monologhează, peste variantele stilistice ale aceleiași situații plutește spectrul redundanței, prolixitatea și ambiguitatea aglomerează traiectele logico-sintactice ale textului. [...] Autorul este arareori interesat de spațiul complet, dimensiunea temporală fiind singura pe care și-o rostogolește conglomeratul de evenimente. Locul întâmplărilor este memoria, timpul se supune legilor ei. Se poate astfel accepta proustianismul adus timid în discuție la începutul cărții. Structural cartea lui Constantin Stan este un *continuum discontinuum*; reticența afilierei la roman intervine parțial și ca prejudecată. Este acceptabilă varianta romanului autobiografic de factură textualistă. Prozatorul e conștient de actul artistic cenzurat și dirijat prin autogenerare, colaborând mereu cu materialul preexistent”. □•Gabriela Dragnea publică prima parte a unei convorbiri cu Anton Dumitriu, material jurnalistic editat sub titlul: „*Cea mai mare necunoscută a științei moderne este omul*”.

• Adrian Păunescu este prezent în „Transilvania” (nr. 2) cu poeziile *Colind de pace, Tramvai spre Rășinari, Somnifer și simfonie, Elegia mâinii, Repetiții de noapte, Cumpăna, Întâlnirea în oglindă, Mărul de Sân Petru, Între sicriu și leagăn*. Se menționează, la final, o dată și un loc: „7 septembrie 1986, Rășinari”. □•La secțiunea „Cronici literare”, Titu Popescu scrie *Suite lirice paralele*: „În ciuda diferenței de formulă literară proximă, un poet și o prozatoare și-au unit, pentru moment, traiectoriile evoluțiilor lor artistice, într-un emoționant gest de alăturare a discursurilor, cu intenția unor confesiuni libere, adânci și sincere. Premisa reușitei stă în acceptarea jocului ca ipoteză a cărții, iar realitatea reușitei în conștiința suitelor individuale care compun cartea. Cei doi autori nu comentează prin reciprocă înviore, cum la început părea că se întâmplă, ci se comentează, în limbajul preocupărilor lor intime de creație (ceea ce este, de fapt, «commentarius perpetuus»). În esență, cartea este rodul unei sincerități entuziaste sprijinite pe conștiința comunității intelectuale, în care cei doi își află stimuli reciproci: Mircea Ivănescu – «provocarea», scrupulul moral al promisiunilor onorate, «șocul» (anodin altfel, ca biografie) de inițiere a exploziei poetice, fericirea de a-și fi găsit partenerul de «joc» (avînd clară conștiința estetică a ludicului), «înscenarea» unui discurs eminent auto-referențial în jurul unui interlocutor evanescent, discret și complice; Rodica Braga – seducția confesiunii, trecerea discursului în registru liric direct, sprijinirea vibrației personale pe iradierile personalității interlocutorului, garanția sincerității în «artefact», încrederea în civilizația scrisului relansată prin înfrățirea între condeie [...]”. □•Mircea Braga aplică o analiză critică fără menajamente cărții *Singura critică*, de Mircea Martin: „Spiritul care prezidează traiectul cri-

tic al lui Mircea Martin (deși nici alte «modele» nu pot fi excluse, de pildă Tudor Vianu) este cel lovinescian: spiritul și altceva ori mai mult decât litera sa, fiindcă autorul acestei cărți insidios intitulată *Singura critică* (Ed. Cartea Românească, 1986) refuză programatic – și are toate datele ca să poată proceda așa – orice «alianță» în resorturile căreia ar putea să apară piesele unui atentat la modul în care înțelege să se construiască pe sine. Adică, ambiția originalității nu lipsește din demersul lui Mircea Martin. Criticul, însă, nu o urmărește nici pe palierul singularizării stilistice, nici pe cel al formulărilor insolite, «în răspăr» cu opinia curentă. Deși nici pe aceste amintite planuri «marca» Mircea Martin nu lipsește, orgoliul său constă în a căuta o maximă adecvare la principiul de bază al criticii care, în formularea sa, are câteva sublinieri în plus: dacă subiectivitatea, ca și impresionismul sînt inevitabile, ele se cuvin permanent confruntate cu obiectul, de unde împlinirea singurei obiectivări posibile în cadrul personalității critice. «Impersonalitatea – ca probă a depășirii de sine – acesta cred că e pariul unei adevărate personalități». Pe o treaptă mai sus, împotriva ambițiilor absolutiste care hrănesc personalitatea terorizată de ea însăși, de «marea» performanță a «singularizării», a «nemaipomenitului» și a «neasemuitului» (miraje cotidiene), «singura critică acceptabilă e cea care nu se consideră pe sine SINGURA [subl. aut.], vreau să zic, singura care contează». Aici se atinge mai întîi pragul moralității criticii, fiindcă – mai mult decât în literatură – în critică talentul ar trebui să fie (e citat Lovinescu!) o «realitate morală»: «Iată de ce moralitatea criticului se verifică mai cu seamă în atitudinea față de ceilalți critici». Așadar, nu «cazul» Lovinescu, dar «principiul» Lovinescu sedimentează în scrisul lui Mircea Martin, invocat nu o dată, retoric sau mai puțin retoric, în tonalități ce colorează o biografie spirituală și temperamentală deopotrivă: într-un loc, se declară satisfăcut că interviul care i se ia debutează prin referire la criticul respectiv; într-altul, regretă că lipsa de receptivitate a unor redacții l-a împiedicat să semneze o luare de atitudine împotriva unei denigrări a acestuia; într-o altă împrejurare, scrie un articol, reproduș în acest volum, despre moralitatea în accepția lui Lovinescu; în sfîrșit, îl citează în aproape orice context în care frazele circumscriu ideea demnității și neaservirii criticii. Lovinescu este, pentru Mircea Martin, o lecție și nu o metodă; sau este și o metodă, dar numai din unghiul istoriei literare de strictă înregistrare, actualitatea criticului verificîndu-se în efecte ce ies de sub incidența textului de critică efectivă: «Putem spune, parafrazînd încă o dată, că acțiunea cea mai puternică a lovinescianismului asupra criticii și literaturii actuale rămîne una *de ordin moral*», apărîndu-se astfel «în perpetuitate o poziție morală». Principiul devine obsesie (o cercetare de tip, să zicem, tematist s-ar construi arborescent, cu deliciae convenite, urmărind frecvența, în paginile lui Mircea Martin, a cuvintelor «moral» și «deontologic»), iar obsesia, la un critic, devine metodă, așa cum la un teoretician se constituie în obiect. De aceea, *Singura critică* nu este un «manifest», nici măcar un «program», ci doar un «autopotret în timp»,



de fapt, ceva mult mai dificil dacă luăm în considerare faptul că primele două pot să-și piardă sau să-și uite autorul. Ciudățenia acestui volum de deontologie critică (a cărui acțiune, oarecum subterană, asupra a ceea ce Adrian Marino numește «viața literară» e sesizabilă, bunăoară, și în locul ce i se atribuie acum autorului său) este că semnatarul lui nu este un critic de linia întâi: asupra aparițiilor de ultimă oră, Mircea Martin s-a aplecat doar la începuturile activității sale, apoi a făcut-o intermitent uneori cu mari întreruperi. Nici acum, de altfel, nu coboară prea des în arenă, deși mărturisește a avea nostalgia «foletonismului». Dar *Singura critică* dezvăluie o atitudine din interior, asumată, sensibilă până și la «strategiile» domeniului în cauză; chestiune de vocație, fără îndoială, căreia regretăm că i-a lipsit, dacă nu atât terenul de manifestare, atunci ascetismul săptămînal care dublează talentul unor Nicolae Manolescu sau Gheorghe Grigurcu O explicație (poate o auto justificare!) e de găsit în opțiunea criticului pentru un câmp mai larg decît al comentariului obișnuit, zis de întîmpinare [...]. Oprim aici această schiță asupra discursului despre critică al lui Mircea Martin, sperînd că nu i-am falsificat – prin prea apăsată sinteză – liniile esențiale. Vom mai observa doar că, prin adoptarea unui statut deontologic (iată, repetăm și noi cuvîntul!) și accentuînd posibilitatea criticii-creație, demersul său suspendă sau, în orice caz, marginalizează șansa variatelor și atât de «modernelor» metodologii (abia apoi critica este un discurs despre un alt discurs...). Și poate că aceasta nici nu este prea rău, atunci cînd tehnicile – care rămîn tehnici, oricît de acute ar fi – tind, prin absolutizări nu mai puțin dogmatice la rîndul lor, să se autoinstituie ca estetici sau «doar» ca teorii ale literaturii. Dar acest gînd nu-i mai aparține lui Mircea Martin... Preferința lui, însă, așa cum o deducem parcurgînd secvența a treia a volumului, se îndreaptă, cel puțin deocamdată, spre prezente critice detașabile prin desfășurări în ordinea substanței, iar nu în a metodei, fiind greu să atașezi celei din urmă – să zicem – hermeneutica așa cum o profesează Adrian Marino (de fapt, «ideologie» în ordinea teoriei literare) sau psihologismul practicat de Lucian Raicu. E, deci, această secvență a volumului una ilustrativă? Într-un fel, da: bănuim, totuși, în modul de alcătuire a ei, nu numai o opțiune a criticului, ci și o selecție, care poate contraria (și a contrariat) dacă ne-am lăsa captați numai de tușele în alb/negru ale unuia anume eșichier critic. Nu fără un anume calcul, deci, Mircea Martin scrie despre Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Liviu Petrescu și Alexandru Călinescu. În virtutea «singurei critici posibile», el își asumă «riscul» de a-și exprima prețuirea pentru lecția de fervoare, erudiție și candoare a lui Edgar Papu, refuzînd să adere, însă, la ideea protocronismului; detaliază asupra spectacolului construcției eposului ideologic al lui Adrian Marino, cerînd să se rețină exemplul de seriozitate, consecvență și competență al acestuia; proclamă personalitatea fascinantă a criticului Lucian Raicu; demontează prestigiul profesional al cronicarului-alergător de cursă lungă Nicolae Manolescu; caută în comentariile

lui Gheorghe Grigurcu măsura care îi face să fie «cel mai înzestrat, nu cel mai important» (balanțe diferite...) critic al literaturii române contemporane. Sigur, rezerve la unele sau la altele din comentariile aplicate ale lui Mircea Martin se pot formula; dacă e relativ facil a pune între parantezele contestării stratificări analitice la obiect ori chiar suprastructura de sinteză parțială a acestora, unde suverane sînt intuiția și simțul valorii, ambele puternic marcate subiectiv, în principiu vorbind, e mult mai greu să respingi, fără a intra în ape periculoase, tabloul teoretic al principiilor și mecanismelor criticii așa cum apare el în *Singura critică*. Problema deontologică (din nou...) nu este, însă, de a accepta numai un principiu, ci de a profesa în conformitate cu el. Și atunci, la capătul unui drum pavat cu bune intenții, s-ar putea ivi întrebarea dacă Mircea Martin este un optimist sau un utopic. Singura sa critică nu poate oferi (și nici nu-și propune), la această întrebare, un răspuns” (*Sigura critică a lui Mircea Martin*). □•La secțiunea „Colocvii de critică”, participă cu articole: Ion Pop, *În Casa albastră* (evocarea Colocviilor revistei „Transilvania”), și Dan C. Mihăilescu, *Pernița cu ace și alte comparații spontane*. ■•Ion Pop: „Faptul că afișul Colocviilor «Transilvaniei» anunța drept loc al întîlnirilor sibiene o anumită «casă albastră», mi s-a părut, de la prima participare, de bun augur. Iată – îmi spuneam, cu sentimentul reînviat al unei magii a cuvintelor – spațiul ideal pentru un dialog liber, despovărat de prejudecăți, netulburat de imixțiuni inoportune, promițînd mult rîvnita și propovăduita seninătate a unui micro-«climat literar», în care puterea Ideilor s-o întrecă pe aceea a necontrolatelor «patimi» conjuncturale. Iar felul cum s-au desfășurat în fiecare primăvară sau toamnă a ultimului deceniu, *Colocviile*, a confirmat pe deplin mai mult sau mai puțin liricele presupuneri; după zece ani, ele au reușit să se impună în viața culturală românească printre reperele sigure și, în multe privințe, exemplare. Nu e nevoie să glosăm prea mult și foarte doct pentru a evidenția necesitatea, vitală pentru o literatură – și pentru cultură în general – a prezenței și afirmării lucide a spiritului critic. [...] Desigur, epoca a ceea ce s-a numit «tirania metodelor» e pe cale a se încheia – și voci prestigioase ale criticii europene consideră chiar că ea ar fi depășită. Dar dacă faza așa-zicînd «romantică», a azeziunii fervente la o grilă sau alta de lectură, cu excesele și exclusivismele de rigoare, cunoaște astăzi, pe plan universal, o anumită domolare a entuziasmelor prime, nu e mai puțin adevărat că, în principiu, «conflictul interpretărilor» rămîne valabil, iar atunci cînd el ia înfățișarea unei comunicări deschise, a unui dialog echilibrat, poate duce la descoperirea unei complementarități, dincolo de corectarea unor erori de receptare, fructificînd în descifrări mereu mai adîncite. [...]». ■•Dan C. Mihăilescu: „Mai mult decît propriile cărți, mai mult decît lista fără sfîrșit (vorba vine) a articolelor publicate și mai mult chiar decît premiile literare, o invitație la un colocviu, la o sesiune (științifică, desigur) sau la o (pușchea pe limbă) anchetă inițiată de o revistă sau alta reprezintă pentru omul de cultură cea mai sigură garanție că numele său nu (mai) circulă în gol, ci în plin. Acasă,

între cărți, între soție și copii, ziua – cu editurile și cumpărăturile, noaptea – cu coșmarul și îndoiala, prin redacțiile cu floră saprofită sau la șuetele – cu sau fără Ariadne, dar întotdeauna cu Minotauri – de la Casa Scriitorilor, criticul literar nu e niciodată în apele lui. El e mereu *în apele altora*, perfidă sau crinčenă imixtiune în teritoriile cu granițe flotante ale Creației. Poarte rar atins de masochism, îndeobște sadic, el nu poate fi – intelectual – decît poligam sau corupător de (opere) minore, lucid pînă în monstrozitate, captivat, dar niciodată captiv de-a binelea, himeric numai pînă la un punct, ghemuit de contradicții, fie că întîmpină, fie că direcționează, prins iremediabil în caruselul hegelian al tragediei, unde toți au dreptate, dar nimeni nu e fericit și unde soluția nu se află niciodată, de vreme ce ea se confundă cu *finalitatea*. Pe scurt: un Sebastian deloc sfînt, dar plin de vîrfuri de săgeți, al căror venin trupul său îl absoarbe cu voluptate, regenerîndu-se prin pierdere de sînge și mîntuindu-se numai în azururi otrăvite. Între scriitori, criticul se plimbă ca pe o plajă normală, adică alene, fără griji aparente și în costum de baie, costum cumpărat de la «Victoria» sau de la Paris, după caz și cazne. Dar gîndul său de taină este la plaja cu nudiști, acolo unde nici un mister al «hirișiei» sale, vorba lui Canteмир, nu mai chinuie privirea: cu alte cuvinte, la colocviile de critică, rezervate exclusiv, ca un club englezesc, lor, «ampotrofagilor», amfibieni sau aeriени, acolo unde, adică, toate sînt o apă și-un pămînt: vîrsta, dioptriile, orientările, metodologiile, calviția, cariile tematist-structuraliste, bulimia textualistă, amintirile, amicițiile, adrenalina, unde parada e numai a erudiției, unde exclusivismele înfloresc (usca-li-s-ar sevele!) ca-n toamna patriarhului și unde aceste mobile aristocrate sau plebeiene, luichenzuri sau încropiri de talcioc, împărtășesc aceeași soartă: «polis par les ans» și niciodată pătrunse de atmosfera de «luxe, calme et volupté», care este specifică numai literaturii. Nu, aici confortabilă o numai utopia, pentru că, în fond, un colocviu de critică este un amplu, sălbatic, dar cathartic exorcism. Ca în vechile practici magice, literatura e o păpușă străpunsă de ace, o inimă de cîrpă, în care, pe toată durata «comunicărilor» și «dezbaterilor», se înfig, aprig sau glacial, haotic sau sistematic, ace, andrele, scobitori – răzbunare de Sebastian în fine eliberat de la stîlpul canonizărilor. Spuneam, deci, că o invitație la un astfel de colocviu înseamnă, mai mult decît orice altceva, o garanție că marfa care ești a primit calificativul mult rîvnit de «registered», că a devenit o «trademark» pasibilă de a fi «bottled» sau «packed» și, deci, «exported by...». Asta am simțit și eu, drăgăliță Doamne, în primăvara lui '81, cînd, ieșit de cîțiva ani din cuibarele Universității și proaspăt angajat la Institutul «G. Călinescu», după o coacere pripită, în presă, a cca. una sută de poale-n brîu, ca să nu le zic recenzii, publicate unde-a vrut destinul, – mă aflam, așadar, dezorientat și temător, pe o muchie de cuțit: de o parte, perioada de penitență (sau de carantină) în care orice neofit este condamnat fără drept de apel, după frecventarea, naivă, dar asiduă, a unor păcate de tînețe literară. De cealaltă parte: predarea unei cărți despre Eminescu sau, în

termenii duiosii ai minunatei mele soții: «bine că scrii despre morți, să viii te mănîncă!». Cînd a venit, deci, invitația revistei «Transilvania», cu antetul ei elegant, cu ștampila mignonă, alintată cochet de un «MT» lesne decodabil, inima a început, vorba lui Crăcănel, «să-mi bată cu putere». [...] Întîi și-ntîi, apare-n centrul prezidiului, ce să vezi? – însuși «secolul luminilor», proiectînd *meraviglia* barocă pe tot cuprinsul Sălii Albastre – Romul Munteanu: încâlzește dezbaterile, filtrează «vorbirile», alege cu precizie de ceasornicar diamantele intelectuale din imperiala cenușă a digresiunilor; enormele năvoade textualiste, grilele impenetrabile sînt reduse, astfel, la numitorul comun al eficienței analitice, eficiență care, deși logodnică de-a pururi, e niciodată soție criticului, șarm și skepsis deopotrivă. În dreapta falnicului rigă atrid, stă «lancea lui Ahile», Mircea Zaciu, fără coiful lui Mambrino, dar cu seninătatea clasică a celui care știe că istoria mică face istoria mare și că adevărul nu e niciodată dincolo de bine și de rău, ci întotdeauna la mijloc, variabil precum constantele și sigur ca incertitudinea. Sub ochelarii necruțători ai magistrului defilează grupa sa de șoc, forjată la erudita școală a intelighenției clujene, a retoricii de bună tradiție catihetică, unde totul e betonat cu argumente și unde supapele ironiei sagace controlează perfect doxa arborescent orînduită; ca un echinoctiu de primăvară trece la tribună – spre deliciul ebluisat al asistenței și sinuciderea stenografelor – elocința magnetică și torențială a lui Marian Papa-hagi, traversînd dintr-o suflare epoci, curente, teorii, metode, idei, motive și figuri literare, într-o coproducție româno-italo-germano-lusitano, ce mai, internațională. Apoi *chic*-ul teribil al lui Ion Pop, calm, elegant, sigur, ca un dans de cocor pe muzică sorbonardă, vitraliu de tematism francez punctat în albastru de Nichita și fibre blagiene, care acoperă «soarele și uitarea» în frazele unei «gramatici tîrzii», veșnic «propunînd o fîntînă». Alături de ei în *full*-ul de ași – Ion Vartic, complicat ca un adevăr de «1 Aprilie» la braț cu indecidabila stafie a lui nenea Anghelache, întortocheat și auriu ca un Zadic agopianic, datat la arsamatorismc, dar pierdut în cețuri de suflet ibsenian. Clujul – ca Napoca, dar Bucureștiul face teroarea colocviilor: Ion Ianoși, pentru puțină vreme evadat estetic din Tolstoi și Dostoievski, cu vorba de catifea, dar mereu neliniștit de dileme și-n căutarea diapazonului care să armonizeze filosofic dezbaterile. Lucian Raicu, plutind cu privirea între gestul moale, levitant și regizoral, al mîinii și pagina cu severe acorduri rebreniene, avid de capcane psihologice, plantate în ecosistemul operei, aparent stînjenit de faptul de-a fi și situat într-o continuă, strategică, mirare în fața lumilor de hîrtie. Eugen Simion, cu neputință a se desprinde din cercul admiratorilor, tăind cu savuroasă și sadică precizie felii din romanul romanesc de azi, discursînd *amoureux* despre literatură, cu citate dintr-un «moralist francez» trecut, oricum, dincolo de culmile disperării. (Nota noastră: pe Nicolae Manolescu nu l-am «prins» la colocvii, eu fiind prea mic atunci cînd a fost el, acum fiind el prea mare pentru a veni acolo și preferînd concurența de la Onești). Iată și «clepsidra cu venin» – Alexandru George,

ego-centrînd atmosfera, în uitarea nuanțelor și cu unghiile adînc înfipite în monologica și florentina făptură a lui Marin Mincu, cel fără de care zeul Polemos ar fi ca un volum de «critice» fără pagina de gardă. Dar «singura critică»? Mircea Martin, cu invidiabila-i «dicțiune a ideilor», lectură fidelă a multor complexe (nu numai călinesciene) și atins iremediabil de seriozitatea profesorală a celui pentru care critica nu e jubilație, ci examen continuu. Dar caldă, pufoasă, generoasă prezență a lui Mihai Zamfir, pedant cu măsură, cu demers precaut, fascinat de rigoare și melifluențe, arhitect (meloman) de arpegii exegetice? Dar centrala electrică Laurențiu Ulici, uzină și dicționar deopotrivă, umor invincibil ce «trăiește-n Caragiale visînd la Eminescu», spulberînd prejudecăți și tăind fără clipire orice nod gordian? Sau Mihai Ungheanu, într-un costum albastru metalic, precis în disecții, o mîină căzînd greu, ritmic, pe masă, cealaltă arătînd acuzator către public, energetică imagine a omului pentru care textul e totdeauna limpede, în vreme ce contextul nu e niciodată elucidat pe de-a-ntregul! [...] Prezență unică: descins din Schwarzwald-ul plin de Holzwege de la Păltiniș, C. Noica ne-a povestit, într-o toamnă seducător de levantină, istoria secolului XXII, cînd lumea sau va fi românească, sau nu va mai fi deloc. Cine să vină la urmă, dacă nu bietezele gazde, în a lor admirabilă, niciodată îndeajuns generozitate? Cei care dăruiesc totul: timpul, resursele financiare, nervii, mîncarea, ghidul oenologic, sala, camerele de hotel, broșurile colocviilor (primite de noi cu nedreaptă seninătate, deși diligențele depuse în acest scop depășesc narcisica noastră închipuire), gazdele care veghează la profilul nocturn al lui Comus și, evident, în primul rînd, la echilibrul și ținuta debaterilor: dispoziția elastică a lui Mircea Tomuș, mereu atent în a se plia, sobru și eficient, personalității vorbitorilor, cordialitatea atașantă a lui Mircea Braga, fericitul adept al teoriei după care rîsul prelungește viața, nelumeasca făptură a lui Mircea Ivănescu, care este însuși mopete, fără carne și oase, ci numai text, gracilitatea ermetic-intelectualizată a lui Ion Mircea, mai mereu cu o floare-n mîină, tăcerile de necuprins ale lui Titu Popescu. Fără ace (fără critici) pernița (în formă de inimă) a literaturii n-ar avea nici o noimă, după cum, fără de ea, aceste neprețuite unelte s-ar pierde, irecuperabil, prin casă. Las în sarcina cui o vrea să echivaleze numele de mai sus cu diferitele tipuri de ace [...].”

• „Vatra” (nr. 2) inserează la pagina 2, ca element dintr-o *Antologie* a revistei, poezia lui Nichita Stănescu: *Laudă omului*. □•La „Cronica ideilor”, Paul Caravia face comentarii asupra „filosofiei lui Constantin Noica”, în articolul *Logica lui Hermes și unitatea omului*: „Filosofia lui Constantin Noica se impune reflexiei contemporanilor cu fiecare *nouă treaptă* adăugată sau, mai bine zis, potențial existentă în propozițiile ei. Căci orice *închidere* într-un nou *corpus* al *cunoașterii*, descoperă, de fapt, o *deschidere* a gîndirii spre zările mai vaste, ale *spiritului*. Drumul de la *Mathesis sau bucuriile simple* pînă la *Devenirea întru ființă* constituie trepte spre *unitatea lumii*, a *cunoașterii* și a *spiritului*. Ultimul opus, *Scrisori despre logica lui Hermes* (Ed. Cartea Româ-

nească, 1986), fiind în esență o *logică a spiritului* șochează orice confortabile dispoziții ale prejudecăților, ale modelelor de logicitate considerate imuabile. Citind aceste noi pagini te convingi de două stigmatе ale condiției umane: neputința de a legi din logicitate și năzuința spre unitate după aventurile «politrope» (G. Liiceanu) din cultură. C. Noica ne lasă a înțelege că o cultură filosofică implică particularul (în acest caz disciplina logicii), după cum, la rîndu-le, logicile sînt încărcate de sensul auspiciilor filosofice (sînt întru general). Scrisorile recente îngăduie să se discute logica drept un cuplu «particular (individual) – general», unde fiecare particular cuprinde logicitatea, iar aceasta se dezvoltă în atîtea logici, cu care ne-a obișnuit istoria mai veche sau mai nouă a cugetării, fără a-și pierde «generalitatea», fără a se «împărți». [...] Dacă noua logică profesată de C. Noica ar năzui să fie o variantă a logicii formale sau a logicilor moderne – matematice, simbolice, într-un cuvînt formalizate – n-ar fi atît de șocantă pentru experiența reflexivă a zilelor noastre, pentru experiența cunoașterii (care înregistrează peste 40 de sisteme logice astăzi). Dar logica nouă se vrea distinctă față de ambele mari clase ale istoriei logicii, incluzîndu-le, dar și depășindu-le deopotrivă dintr-un anume punct de vedere, acela al logicității. Desigur, vom lăsa în seama logicienilor și a logicii responsabilitatea de a abilita nouă logică și de a-i stabili locul ce-l ocupă. Gîndul nostru de acum este de a examina în ce măsură și în ce circumstanțe logica lui Hermes se înscrie sau aduce confirmări viziunii noastre, adică a unei posibile dialectici complementare care vizează o mai coerentă articulare, în acest caz a unității condiției umane, prin complementaritatea logicilor referitoare la existență (metafizice), la cunoașterea abstractizată (formalizată) a «calculului fără gînd» sau a spiritului (logica lui Hermes). [...] Logica lui Hermes nu pornește de la individualuri pentru a se ridica pe treptele categoriale la generalul abstract, ci pleacă de la individual-generalul, de la amîndouă laolaltă, pentru a-l regăsi, acest cuplu indisociabil, în faptul vieții, în miezul noii logici. [...] O «logică nouă»? De ce nu? N-a mai apărut din solul acestei culturi, în această epocă de mari căutări, *Logica dinamică a contradictoriului* a lui Stéphan Lupasco, în prefața căreia însuși C. Noica sublinia că «vine să spună altceva decît era de la sine înțeles pentru raționalismul filosofic»? N-au mai fost încercări cutezătoare de logică în opera filosofilor maioreșcieni și post-maioreșcieni, prin logica matematică sau în cea actuală? Și nu în această cultură avea să apară, monumentală, *Istoria logicii* și pasiunea dezlegării «paradoxelor logice»? Am numit, desigur, pe Anton Dumitriu, cel care crede că «există o esență universală la care omul participă și îi dă chip individualizînd universalul, esența...». Și, într-adevăr, noua logică a lui C. Noica reprezintă o resurrecție a unității omului după un secol și mai bine de experiență bipartită, cel puțin în era modernă, în care condiția umană a fost tensionată dramatic de exacerbarea individualului sau a universalului (și e expresiei sale – calculatoriul) ori de intransigența noncontrictoriului și a «terțului exclus» nu de para-

doxul «obiectului», al «faptului» și al «expresiei» sau al imaginii acestuia. Are logica nouă, a lui Hermes, numai o validare filosofică (este deci logică filosofică) sau are un temei preponderent logic? Oricum, numai pentru faptul că noua logică vine ca o încheiere (ce nu sfârșește) a operei filosofice, a ontologiei sale, ne încurajează a-i recunoaște temeiuri filosofice legate de structura înțeleșului și nu numai a cunoștințelor. [...] Logica lui C. Noica rezultă din filosofia sa pentru a o întregi, după cum exprimă unitatea ființei spre a-i întemeia adevărul și spiritul. Este un mare exercițiu de logică a spiritului pentru școala românească de logică. □•Între paginile 4-5, la rubrica „Filtre”, scriu prezentări de carte Angela Marinescu, *Un limbaj al elaborării* (despre volumul de versuri *Achene zburătoare*, al Gretei Tartler); Irina Petraș, *Tare ca piatra* (despre romanul omonim al lui Daniel Drăgan, element dintr-un „ciclu romanesc de o formulă aparte început în 1978 cu romanul *Doi ori doi*); Cristian Stamatoiu, *Tratament aleatoriu* (despre romanul *Tratament fabulatoriu*, de Mircea Nedelciu, ironic atins în treacăt: „Ceea ce ne miră e totuși faptul că romanul *Tratament fabulatoriu*, dotat cu subiect meteorologic, a fost încredințat acestei edituri [*Cartea Românească*; n.m.], în loc să se facă apel la Editura Științifică și Enciclopedică, așa cum a procedat autorul cu *Zmeura de cîmpie*, pe bună dreptate apărut la Editura Militară”) ș.a. □•La „Cronica literară”(p. 6), criticul Cornel Moraru analizează pe larg romanul *Stăpânirea de sine*, de Eugen Uricaru: „Ca puțini alți prozatori români de azi, mai ales dintre cei mai tineri, Eugen Uricaru și-a creat un univers al său inconfundabil, pornind de la un program explicit articulat nelipsit de seducție ideologică și stilistici – și, firește, cu un vădit efect modelizator. Rezultatele se văd mai bine în timp. Fiecare nouă carte începe să descindă parcă din acea lume stranie, pe care autorul a denumit-o VLADIA, construită conform unei geografii imaginare și structurată epic după legile ficțiunii fantastice. Un fantastic destul de moderat, convertit în ultima vreme în registrul prozei realiste. În acest sens, am mai scris despre «eșecul utopiei» la Eugen Uricaru, utopie care nu mai poate să reziste (și probabil că nici nu și-a propus «să reziste») la presiunile istoriei și ale realității imediate. Obsesia de acum a autorului (am întâlnit-o în cel puțin două din cărțile sale) pare să fie această opțiune totalizatoare: «Vladia este o lume și lumea este o Vladie». O reproducem și noi pentru a defini exact dimensiunile unei construcții epice exemplare, în care intră multă convenție literară și exuberanță imaginativă, dar și efortul tot mai decis de adecvare la realul cotidian și istoric. Și nu alternativ ca pînă acum, ci simultan în aceeași scriere. Atît de unitară devine în felul acesta opera lui Eugen Uricaru, încît dă impresia că autorul rescrie mereu, în variante inedite, un text (subiect) original, preexistent. De aici senzația puternică de coerență și circularitate. Apar limpede cele două fețe ale metodei: VLADIA și provocările realului, modelul și replica – un binom inextricabil, trădînd nu numai un mod de a scrie, ci și un mod de a regîndi și doza cu subtilitate, de fiecare dată, elementele unei poetici originale și, iată,

nesperat de productivă. Aceasta e, în fond, miza JOCULUI și de ce nu, și a scrisului lui Eugen Uricaru. Ultimul roman, *Stăpînirea de sine*, nu contrazice notațiile de mai sus. Cartea aparține ciclului Vladiei. Același spațiu imaginar primește noi și viguroase determinări, modificînd numai contextul și accentele acțiunii. Față de romanul *Vladia* (1983), se observă o rarefiere, dar și o limpezire a atmosferei fantastice. Aspectul demonic, inerent lumii Vladiei, descinde acum direct din cotidian și tot în cotidian se consumă pînă la urmă. Adevărul e că realul și imaginarul se întrepătrund în carte după cunoscutul principiu al «bandei lui Möbius», enunțat de autor cu alt prilej. Imaginarul apare ca real, iar digresiunile descriptive (există o voluptate a descripției la Eugen Uricaru), denotă o imaginație de-a dreptul fabuloasă. Totodată cartea continuă, în planul desfășurării epice, romanul *Așteptîndu-i pe învingători* (1981), axat pe tema colaboraționismului politic. [...]” (*Modelul și replica*). ■ Anton Cosma prezintă *O concepție integrativă*, identificată în cartea istoricului literar Valeriu Râpeanu, *Scriitori dintre cele două războaie mondiale* (Cartea Românească, 1986): „Centrată pe o dimensiune de bază, aceea de istoric al culturii și literaturii române, personalitatea lui Valeriu Râpeanu este una poliedrică, ea incluzînd și ipostazele de eseist (comentator al fenomenului cultural autohton și european), publicist (comentator al vieții spirituale la zi) și om de acțiune culturală (în primul rînd un editor de importanță aparte în anii noștri). Ceea ce unește aceste domenii aparent divergente este o aspirație interioară spre construcția culturală de ample dimensiuni. Obstinația construcției însuflețește studiile sale istorico-literare – adesea cu caracter monografic, chiar cînd nu iau aspectul totalizant al monografiei propriu-zise – despre scriitorii sau despre problemele literaturii noastre moderne, ca și eseurile și articolele publicistice din volume, de la cărțile mai vechi despre *Gorge Mihail-Zamfirescu* (1958) și *Alexandru Vlahuță* (1966) pînă la culegerile de articole *Interpretări și înțelegeri* (1975), *Cultură și istorie* (vol. I, 1979, vol. II, 1981) sau *Memoria și fețele timpului* (1983). Nu în mai mică măsură, năzuința de a contribui la construcția culturii române de azi și de mîine animă inițiativele editorului, diversificate și totuși armonizate perfect într-o concepție unitară, de anvergură și rafinament, reunind valorificarea moștenirii culturale (excelentă este seria Bibliotecii de filozofie a culturii române!), cu receptivitatea față de literatura și cultura actuală, promovînd cu consecvență valoarea. În ultimele sale cărți, laboriosul și eruditul cercetător al literaturii și culturii noastre moderne parcurge o evoluție continuă în direcția cristalizării și cizelării interioare, cercetarea sa începînd parcă să caute o dimensiune hermeneutică. Sub titluri prudente și aparent neangajante, volumele configurează de fapt un teritoriu de conștiință unitar, organizat în jurul cîtorva idei majore despre evoluția literaturii și a spiritualității românești în vremea modernă. Studiile reunite în recentul volum *Scriitori dintre cele două războaie*, permit să se întrevadă mai limpede specificul unității pe care o caută autorul îndărătul aparentei diversități. Pe de o parte, volumul



ilustrează tendința spre configurarea unei viziuni de ansamblu unitare asupra fenomenului cultural-literar românesc modern. Această tendință se traduce, de exemplu, prin mai strânsă organizare și mai atenta structurare a volumului, care se limitează la un domeniu precis conturat, acela al istoriei literare, în care se înscriu toate textele. Cîteva idei-pivot, care puteau fi urmărite și în cărțile anterioare, sînt reluate și potențate aici, împletite în relaționări semnificative: raportul literatură-istorie, literatură-teologie, tradiție-modernitate. Nu întâmplător, volumul se deschide cu un amplu excurs în opera lui Nicolae Iorga, personalitate cheie, în concepția lui Valeriu Râpeanu, în spiritualitatea românească din secolul XX. Acțiunea lui N. Iorga exemplifică din plin marele efort al acestei spiritualități în vederea valorificării moderne a tezaurului istoriei și culturii autohtone. După un periplu ale cărui popasuri sînt Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Tudor Vianu, Perpessicius, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail-Zamfirescu, I. Peltz și T. Teodorescu-Braniște, încheierea ne conduce pe platourile înalte ale permanenței spiritului românesc, prin două mici eseuri despre Eminescu. Valeriu Râpeanu e preocupat de devenirea literaturii noastre moderne în relația sa „organică” cu mișcarea istoriei sociale și culturale. E explicabil, așadar, că exegetul e mai atent la problemele și factorii endogeni ai literaturii, la ideea de continuitate, și mai puțin obsedat de ideea de modificare și de sincronizare cu literatura europeană. E o poziție a bunului simț dialectic: adevărata sincronizare e un scop inerent și nu exterior, ea obținîndu-se prin evoluția interioară a spiritului național și nu prin «revoluții» repetate la fiecare zece ani, în trena ultimei mode lansate aiurea. Cartea trebuie privită în continuarea celorlalte ale autorului, ca aspirînd să construiască, într-o manieră din ce în ce mai clară, o imagine posibilă a procesului dezvoltării literaturii noastre în ultimul veac. În cadrul acestui proces, în care literatura se află în interdeterminare cu factorii sociali și spirituali, pentru Valeriu Râpeanu asemănările de idei și atitudini literar-ideologice nu sînt numai decît «influențe» sau «preluări»: circulația ideilor literare îi apare cercetătorului ca o explicație secundă, mai importantă decît aceasta, fiind însăși persistența structurilor social-politice și economice. Și, într-adevăr, uneori faptul e foarte vizibil, aceste structuri fie că generează iarăși și iarăși structurile ideologice respective, în variantele lor izotopice, fie că înlesnesc prin specificul lor circulația ideilor, transmiterea de la generație la generație. Pentru Valeriu Râpeanu, literatura rămîne, și în această perioadă, interesantă primordial ca decantare a structurilor realului istoric și numai secundar ca transcriere specifică dintr-un cod în altoi, ideologic sau literar. Este o concepție integrativă despre istoria literaturii. În textele volumului, această concepție integrativă se traduce printr-o mereu reiterată tendință de integrare a fragmentului în întreg, a textului în operă, a literaturii în cultură, a culturii în filozofia culturii și a filozofiei în acțiunea practică. [...] Într-un mod oarecum asemănător lui Perpessicius altădată, Valeriu Râpeanu este un sentimental al cărții, nu de puține ori fraza sa

fiind expresia directă a unei calde iubiri pentru cartea sau autorul despre care scrie. De regulă, afecțiunea nu devine sentimentalism, judecata sa rămîne exigentă și personală (nu lipsesc nici cazurile în care aprecieri generoase sînt mai puțin confirmate de valoarea reală a operei discutate). Participarea afectivă la analiza fenomenului literar se asociază cu un anume stil ceremonios, sobru și meticolos al expunerii, colorînd personal discursul critic. *Scriitori dintre cele două războaie* poate fi o primă tentativă a autorului de a-și însuma și moderniza ideile în vederea unei posibile construcții istorice literare de anvergură, pentru a cărei împlinire puterea de cuprindere și interpretare originală a fenomenului literar nu-i lipsește”. □ În seria „«Vatra» dialog cu...”, Nicolae Băciuț îl are invitat pe N. Steinhardt: „ – Stimate N. Steinhardt, considerați atitudinea mea ca pe o reacție firească a unui cititor care dorește să se informeze și care, căutînd febril în dicționare contemporane și negăsind decît foarte puține date, se adresează direct celui care-l interesează. Cred că e un privilegiu să poți face acest lucru. Nu credeți că dincolo de lectura cărților, cititorul se întreabă cine e cel pe care-l citește, cine e cel în tovărășia căruia a consimțit să descopere semnele lumii? – Stimate Nicolae Băciuț, în dicționare ați găsit nu «puține date», cum binevoiați a spune, ci nimic. E firesc și e drept. Dar puteți găsi prea multe date într-un text al lui Virgil Bulat din «Steaua» și altul al lui Ov. S. Crohmălniceanu în «România literară» publicate atunci cînd am împlinit șaptezeci de ani (1982) ori și într-un dialog cu Ioan Pinteș în «Tribuna». Și în *Critică la persoana întîi* am cedat ispitei care îi pîndește pe cei care au publicat puțin: aceea, deplorabilă, de a se referi stăruitor la elemente biografice și la ei înșiși. Mărturisesc: nu mă stăpînește deloc dorința multor amatori de literaturi de a ști «cine e cel pe care-l citesc». M-am bucurat aflînd – e mult de atunci – că Georges Duhamel nu-și tănuia lipsa acestei curiozități. E poate o dovadă de egoism, de mărginire, dar atenția mi se concentrează asupra operei și persoana scriitorului, o disting mai mult în penumbră, estompată oarecum în aura textului, în «haloul» lui luminos. În «Opinia studentescă» nr. 1/1988, în cadrul unei anchete despre cărți-destin, am arătat acolo cît de hotărîtoare a fost pentru mine întîlnirea cu *Predoslovia la Întuneric și lumină* de I. Al. Brătescu-Voinești. «Opinia studentescă» nu-i o revistă foarte răspîdită; îmi îngădui totuși să nu repet cele deja scrise și să supun unui mic efort de căutare pe curioșii de amănunte biografice. – În ce măsură anumite elemente ale biografiei contribuie (pot contribui) la definirea personalității unui scriitor? (Am în vedere și atitudinea dv. față de publicarea scrisorilor lui Mateiu Caragiale către Boicescu). – A! iată-ne în punctul nevralgic: metoda biografică. Rămîn la părerea pe care adesea am exprimat-o în scris și oral. În tineretele mele l-am citit cu desfătată plăcere pe Sainte-Beuve. Dar cred că adevărul e de partea lui Proust, a lui Duhamel, a teoriei *Werkimananekritik*. Metoda biografică ne poate ajuta să-l înțelegem pe autor, nu opera. Ne poate lămuri asupra felului cum a fost scrisă și dezvoltării unele amănunte interesante (nu zic ba), însă opera ca fapt, ca

unicitate, ca miracol nu ne-o lămurește deloc! Tot astfel ca și cu pământul, cu lumea: geologia, paleontologia, biologia, antropologia ne pot fi de ajutor ca să aflăm cum a evoluat pământul și ni-l pot descrie; ori astrofizica și astronomia, cum a evoluat și se prezintă cosmosul. Dar ce este pământul ori ce este cosmosul ori de ce există pământul sau de ce există cosmosul (și, în general, vorba lui Einstein, de ce există ceva), științele menționate și altele înrudite lor nu ne pot spune. Opera în sine, ca atare, stă dincolo de biografia cea mai amănunțită, mai exactă ori mai picantă, ea «scapă» biografiei, stă probabil chiar dincolo de puterea de înțelegere a celui care a compus-o. Mă refer desigur numai la operele importante, la capodopere mai bine zis. – Spuneți despre Mihai Șora: «acest mare singuratic al culturii române». Ce înseamnă a fi «mare singuratic» într-o cultură? – Termenul «mare singuratic» l-a folosit și Marin Preda. Ca să-l explic, trebuie să vă rog a-l primi *ad litteram*. Se cer două condiții: să fie omul mare (atenție, mare, nu celebru) și să fie cu adevărat singur. (Îmi aduc aminte de o povestire a lui Somerset Maugham: *Mexicanul pleșuv* și la explicația romancierului: îl numesc astfel pentru că era mexican și pentru că era chel!). Nu oricine poate pretinde a fi un singuratic. Un exemplu autentic imediat e Panait Istrati. Marele singuratic e gata să accepte izolarea, răceala celor din jur, refugiul total în interior. Nu-i pasă de «ce se spune», nu bate pasul în ritm cu moda, o ține pe drumul său. Gîndește, meditează, scrie pentru el însuși. E de sine stătător, nu simte nevoia să fie aprobat. E un soi de egoist de ordin superior, de anahoret care-și iubește semenii, dar nu e dispus să le jertfească bunul lor cel mai de preț: independența lui, căci bunul acesta suprem nu e numai al singuraticului ci mai ales al celorlalți, al celor dimprejur. Ei, pînă la urmă, vor vedea că nu au avut nevoie să fie și unul ori mai mulți, căroră nu le-a fost milă de ei înșiși, care au ascultat numai de glasul lăuntric, de daimonul lor socratic. Iată, un mare singuratic a fost și Socrate, cu toate că era atît de vorbăreț și de înconjurat. A murit pe cînd ucenicii stăteau roată împrejur, dar însingurat, de dragul exclusiv al glasului lăuntric, îndîrjindu-se în a nu da ascultare sfaturilor lor; și n-a evadat, a făcut cum a știut el mai bine, cum l-a călăuzit voința lui. – Ce prețuiți mai mult la cei care vă înconjoară, tineri sau mai puțin tineri? Sînt printre cei care vă sînt apropiați, tineri pe care i-ați recomanda pentru a face ceea ce un contemporan numea «performanță culturală»? – Nu dau nume, nu am căderea să o fac, deși ar fi multe. «Performanțe culturale»? Da, desigur, da, mă rog. Mai degrabă aș pune accentul pe isprăvi de caracter, de ținută (cum îmi place a zice), de etică artistică și umană. Pricini de întristare și dezamăgire sînt multe. Dar am încredere și nu încetez a trage nădejde. Sentimentele pe care tinerii ar trebui să le cultive cu precădere? Al libertății și al respectului de sine. Apoi să nu uităm: talentul nu-i o marfă bună de pus în circulație și destinată vînzării; talentul nu-i un bun interschimbabil; drept vorbind, nu-i proprietatea celui talentat; e un depozit; nu-i o marfă, e o taină, un sacrament cum spun catolicii. Trebuie dat la rodire cu grijă multă și cuviință. Sau ca să vorbim

în termeni mai puțin făloși: talentatul e în situația militarului în uniformă se cade să se supravegheze când iese în oraș. [...] – Ce ne puteți spune despre reacțiile celor pe care i-ați comentat? Ați primit «anonime», telefoane etc? Ați simțit răzbunări pe judecățile dvs. de valoare? Direct sau indirect... – Nu, niciodată. Socotesc că lipsa de anonime, telefoane, răzbunări se datorește mai ales lipsei mele de importanță. Nu se alege fieștecine cu telefoane, amenințări și alte dovezi de considerație. Am izbutit – și regret – să-l supăr pe Florin Manolescu. Supărarea a provenit dintr-o grăbită lectură a unui mic text al meu referitor la I. L. Caragiale, publicat în «România literară». Măcar să fi fost interpretarea textului meu cea presupusă de Florin Manolescu, tot prea tare cred că s-a aprins. Observ o susceptibilitate exagerată a scriitorilor față de critici. Se cuvine să fim mai destinși”. □•La pagina 11, se publică *Versuri* de George Nimigeanu: *Umbră a unui cuvânt, Glissando, Criza de identitate, Rană deschisă, Joc perfect*. □•„Biblioteca Babel” (p. 13) etalează poezii de *Eugenio Montale*, în traducerea lui Marian Papahagi, și din *Lirica portugheză*, în traducerea lui Dinu Flămând. □•La „Dialogul între generații” (p. 15), B. Nicolae dialoghează cu Mircea Scarlat („*Sînt puțini istorici literari tineri pentru că succesul pe care-l aduce foiletonistica e mai rapid*”): „– Ce vă bucură și ce vă intrigă la tînărul scriitor? –Mă bucură înainte de toate ambiția inovației, mirajul de a se abate de la canoane, alura polemică a celor mai mulți dintre creatorii tineri viabili și ultima, care justifică implicațiile, n-aș putea să spun îndoctrinare, ci mai degrabă implicațiile metaliterare ale literaturii tinerilor. Dacă mă intrigă ceva? N-aș putea spune pentru că scriitorii pe care eu îi consider tineri mă bucură prin prezența și scrierile lor. Mă intrigă, în genere, ostilitatea cu care sînt primiți uneori. – Vă place să polemizați? Cu cine v-ar place să polemizați? Pe ce teme? – De plăcut îmi place foarte mult și fără polemică am bate pasul pe loc. E o convingere mai veche a mea că o șansă mersului înainte al literaturii sînt și polemicile. Nu însă polemicile în genul serialului «Cacialmau lirică». Aceea nu e o polemică, ci o suită de pamflete. Și chiar se face la noi greșeala de a se confunda polemistul cu pamfletarul. Polemici reale sînt puține; exemplară rămîne pînă astăzi cea dintre Ivasiuc și Paleologu și idealul ar fi ca aceste polemici să prolifereze. Visez, de pildă, să polemizez cu Nicolae Manolescu. Am s-o și fac într-o treabă care se va tipări în curînd, în legătură cu recenzia sa la *Antologia (mea) de poezie veche*, apoi voi polemiza cu un foarte bun prieten, cu Ioan Buduca, pentru că una dintre cele mai incitante cronici la cartea mea a fost a lui. El îmi reproșă un lucru care m-a pus foarte serios pe gînduri: că analizînd poezia ca fenomen supraindividual îi ignor pe poeți. Eu nu cred că am făcut treaba asta, dar faptul că lui i s-a părut m-a obligat să-mi reformulez concepția de ansamblu a istoriei și să încerc s-o justific. Cred că, în genul ăsta, o discuție polemică ar putea aduce ceva nou în discuțiile despre practica și teoretizarea istoriei literare, fără ca asta să implice vreo rupere a unei vechi prietenii. Sînt pentru polemică, dar polemică în care efectiv să fie

idei care se confruntă și nu rachiune personale. Nu am ce discuta cu cineva care îmi spune că – mi s-a și răspuns într-un articol de mare tiraj – între Eugen Frunză și Florin Iaru, îl preferă pe primul. În cazul acesta nici nu se poate polemiza pentru că Florin Iaru chiar dacă ne va decepționa cândva, deocamdată mai putem investi speranțe în el. În Eugen Frunză nu mai putem investi nimic. Deci, aceasta, practic n-ar fi polemică, ci un dialog al surzilor. [...] – Cum veți aborda volumul 4 [*din* Istoria poeziei românești; n.m.] care, înțeleg, se va opri asupra poeziei românești postbelice? Se va ocupa și de poezia «obsedantului deceniu»? Care e poziția dv. față de rolul lui Labiș în epocă? – Nu am luat războiul ca un punct de reper. În volumul trei figurează deja autori care au continuat să scrie după război și chiar dacă nu au fost publicați în anii '50, literatura nepublicată dar care se crea atunci este de valoarea celei dinainte. Ajunge să-l amintim aici pe Voiculescu, care s-a realizat ca poet abia după război. Trecerea am făcut-o analizând – întâi trebuie să spun că în perioada interbelică am distins, ca și în cea de la începutul secolului, cele două tendințe, clasicizată și reformatoare. Ceea ce s-a întâmplat la noi după 1948 a fost o trecere în umbră a tendinței reformatoare, și s-a absolutizat, pactizant, una singură dintre tendințe, cea clasicizantă. O estetică de import a făcut ca mersul organic al literaturii noastre să fie perturbat. Este curios că cei care se vroiau atunci revoluționari politici nu au acceptat deloc revoluția în materie estetică, dimpotrivă, au încurajat o tristă întoarcere în mersul istoriei cu o sută de ani. Așa s-a ajuns că modelul literar era pașoptismul lui Bolliac, lucru care a avut urmările atât de bine cunoscute. Trecerea, deci, spre generația lui Nichita, prima care rupe cu acest proces retrograd, am făcut-o analizând simptomele «luptei cu inerția» – și Labiș e numai unul dintre aceste simptome. Mult mai importantă e acțiunea grupului de la «Steaua», condus de A.E. Baconsky; nu numai că acești oameni scriau o poezie în ritm cu contemporanii lor europeni, dar au pregătit o acțiune de durată, ceea ce îmi pare mult mai important decât opera lăsată de Labiș. Labiș e, într-adevăr, un simbol, creația lui durabilă o analizăm cu toții, dar este în fond un poet neoromantic care într-un climat cultural normal nu ar fi făcut o figură deosebită. Deci ruptura a făcut-o grupul de la «Steaua» care, fără a avea spectaculozitatea destinului lui Labiș (pentru că spectaculozitatea este a destinului, nu a operei), a deschis linia modernismului autentic și a creat premisele apariției și acceptării generației lui Nichita. Dovadă că în momentul în care acesta a debutat, principala gazetă a vremii, dedica prin pana lui Paul Georgescu, două cronici succesive debutului lui Nichita. Barajele inerției fuseseră deci deja rupte, iar în momentul în care în 1964 vine Sorescu, apariția lui era așteptată, elogiată, Călinescu îl comenta deja încă înainte de apariția în volum. În volumul despre contemporani, reintegrarea în mersul organic al culturii noastre o fac prin acești poeți de la «Steaua». El sînt factorul de legătură și, apoi, poezia deja amintită (în sensul de nepublicată – a deceniului șase, ceea ce apoi s-a publicat), adică postumele lui Voiculescu,

Blaga. – Să revenim la istoricul literar și, în primul rând, la istoricul literar tânăr. Ce credeți că-l poate defini? Care sînt tinerii istorici literari pe care-i simțiți aproape și-i recomandați ca buni combatanți pe frontul istoriei literare? – Din păcate, sînt puțini, pentru că succesul pe care ți-l aduce foiletonistica, fiind mai rapid, gazetăria îl fascinează pe majoritatea colegilor mei. Asta nu înseamnă că aș fi singurul istoric literar tânăr. Și mărturisesc că am ajuns la istorie literară pentru că n-am avut o cronică permanentă undeva. Poate că în cazul în care aș fi putut să obțin la o revistă cronică săptămînală, îmi amînam și eu cărțile cît Artur Silvestri. Dar dintre criticii tineri care fac istorie literară, îl citesc cu mult interes și a trebuit să-l și folosesc în cărțile mele pe Dan Mihăilescu, apoi foarte bun îmi pare Ion Simuț, recent o revelație e Cristian Moraru și cred, de asemenea, în Ion Holban. – Ce veți face, ca istoric literar, după ce veți încheia demersul cu *Istoria poeziei românești*? – *Istoria poeziei românești* e doar un fragment dintr-o carte mai mare la care lucrez – și nu pot să zic că *Istoria poeziei* a precedat-o pe cealaltă; practic lucrez la o *Istorie a literaturii române* și *Istoria poeziei* va fi, cred eu, cam șaizeci la sută din materia întregă a cărții. După ce o voi termina de publicat, vreau să public o *Istorie a criticii românești* într-un singur volum, după care, vreau să public *Istoria* mare. Dar asta ține încă de domeniul viitorului relativ îndepărtat. Singura certitudine pe care o am e că, cel tîrziu în 1989, *Istoria poeziei* va fi, din partea mea, terminată. Sper ca și editorii să-și facă datoria ca pînă acum. – Nu-mi rămîne decît să vă doresc să aveți viitorul de partea dumneavoastră”. Materialul jurnalistic indică, în final, locul și data interviului: „Tîrgu-Mureș, 8 octombrie 1986”.

• Sumarul numărul 2 din „Viața Românească” este constituit în jurul împlinirii a 80 de ani de la „Răscoalele țărănești din 1907”, eveniment istoric asociat cu „aniversarea” celor „25 de ani de la cooperativizarea socialistă a agriculturii”. Editorialul redacției virează semnificațiile celor două momente în direcție omagială, îngroșând pînă la exagerare contribuția lui Nicolae Ceaușescu: „Revoluționar de elită, distins cu înaltul titlul de Erou al Noii Revoluții Agrare în semn de omagiu adus unei vaste și laborioase activități creatoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin întreaga sa muncă și prin întreaga sa pilduitoare viață garantează perpetua mergere înainte, reșezarea condiției țărănești într-o realitate care să răscumpere suferințele de prin veacuri, să răsplătească întru dreptate și fericire jertfa atîtor trudnice generații de obidiți ai pămîntului. Istoriei i se face dreptate. Înfruptuirile grandioase realizate în agricultura României în cei 25 de ani de la încheierea cooperativizării, ca de altfel în toate domeniile de activitate economică și socială poartă amprenta gîndirii și activității revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, personalitate proeminentă a patriei și poporului nostru, militant neobosit pentru binele și fericirea întregii națiuni. Se află în priveliștea încărcată de soare a satelor noastre de astăzi răscumpărarea celor unsprezece mii de țărani jertfiți în răscoalele din 1907. Se află în rostul de astăzi al satelor noastre dovada armoniei dintre cuget

și faptă a politicii partidului nostru, rezolvarea în spiritul dreptății și echității socialiste a istoricei «probleme țărănești». Visul pînii doarme, ocrotit sub hlamidele de zăpadă, pe ogoarele încărcate de seve ale adîncului. În curînd grîul tînăr va lumina orizontul cîmpiei înălțînd standardele biruinței peste neclintita trudă a celor de-o seamă cu vechimea pămîntului». □•Prozatorul Costache Olăreanu publică fragmentul *Două iubiri* (p. 20-28). □•În studiul *Meditații cronologice – Pragul anului 1880 în cultura europeană*, Mihai Zamfir încearcă să răspundă la întrebarea: „Cînd începe și cînd se termină secolul al XIX-lea?”, după ce observase că: „Eticheta potrivit căreia secolul XIX începe la 1800 și se termină la 1900 nu acoperă nimic precis”. Cît privește literatura română, „din punct de vedere politic, anul 1880 marchează încadrarea completă în Europa [...]. Proclamarea regatului (1881) nu înseamnă numai recunoașterea unanimă a României ca entitate politică, ci și încadrarea țării noastre în concertul european. Nu intrăm în detalii privind dezvoltarea economică propriu-zisă după 1880, deși ea este constantă și uneori spectaculoasă. Ne interesează mai ales reflexul europeanizării în domeniul spiritului. Fără a intra în analize de detaliu privind valoarea în absolut a culturii produse, putem nota fapte elocvente: 1880 este momentul zenitului eminescian, al marilor piese scrise de I. L. Caragiale, al eflorescenței spectaculoase a Junimii, al maturizării strălucitoare a lui Ion Andreescu, al debutului lui N. Grigorescu, al apariției «Literatorului» și al primului modernism românesc. Notăm mai ales regimul acestei culturi: ea poartă pentru prima oară un semn profesional. Era aventurilor individuale și a geniilor izolate se termină. De acum încolo, contează înfinit mai mult gruparea literară, aderența la un cenaclu sau la o revistă, proiectul intelectual schițat în comun [...]». □•Marin Sorescu publică trei poeme: *Proba fumului, Joița lui Țîrdel, Îngăduiala*. □•La secțiunea „Texte”, Andrei Cornea traduce *Despre frumos*, din *Enneadele* lui Plotin (conform notei de subsol: „Aceasta este prima traducere integrală în românește a unui tratat de Plotin. O traducere fragmentară a acestui tratat, realizată după versiunea franceză a lui Emile Bréhier și nu după originalul grec, ca cea de față, se găsește în *Antologia filosofică* a lui N. Bagdasar, V. Bogdan și C. Narly, București, 1943, reeditată cu minime modificări). Traducerea apare cu introducerea *Plotin și „vulgata” neo-pitagoreică*, subintitulată „preliminariii la *Tratatul despre frumos*”, care îi aparține tot lui Andrei Cornea. □•Secțiunea „Comentarii critice” reunește articole de Mihai Dinu Gheorghiu, „*Concert*”, *înregistrare „mono”* (despre Ioan Holban, fost „tînăr critic”, ajuns deja, cu „o monografie *Hortensia Papadat-Bengescu*, în cunoscuta colecție a editurii Albatros, la „cea de-a treia carte, cifră importantă în ordinea actuală a consacrării și a suspendatei titularizări instituționale a scriitorilor”, „cercetător-istoric literar, coautor al impresionantului Dicționar ce se redactează acum la Institutul din Iași”, „cronicar – aproape exclusiv – al «Cronicii»”); Mircea Scarlat, *Asaltarea locomotivei cu aburi* (analiză operată asupra volumului de versuri *În așteptarea*

*cometei*, de Traian T. Coșovei, în cadrul unei perspective de bilanț, cu sesizarea unei chei de boltă utilă interpretării: „Conținând și poeme ce-mi erau cunoscute, recentul volum publicat de Traian T. Coșovei m-a obligat să scot din raft cărțile-i anterioare și să le parcurg. Înainte de a doua lectură, întotdeauna mai profitabilă pentru critic decât cea dintâi, ochii mi-au căzut pe coperta volumului colectiv *Aer cu diamante* (1982). [...] De ce au ales cei patru poeți această fotografie pentru cartea editată în regie proprie? Ilustrația are semnificația unui poem. Sau, mai bine zis, oferă sugestii la fel de numeroase ca poemele scriitorilor sprijiniți de cazanul cu aburi. Mai firesc ar fi fost ca un Petre Stoica, bunăoară, să se fi fotografiat pe o atît de decorativă locomotivă. Și totuși, n-a făcut-o el, ci Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan. Lucrul nu este deloc întâmplător. Ei *asaltează* locomotiva; este gest de luare în posesie, nicidecum evocare! Nu astfel au procedat cu poezia dinaintea lor. Fotografia devine grăitoare tocmai prin atitudinea tinerilor autori față de tradiție. Nu este simplă insurgență ștângărească, motivabilă prin vîrstă, cum s-a insinuat, ci expresia unei schimbări profunde. Recentă carte a lui Traian T. Coșovei stă mărturie. [...] trebuie subliniat faptul că promoția '80 nu este un cor omogen, avîndu-și deja reprezentanți cu individualitate pronunțată. Traian T. Coșovei este unul dintre «soliștii» de primă importanță; el rămîne în egală măsură un exponent al poeziei tinere, recentu-i volum fiind foarte valoros și sub acest aspect. Îl deosebește de colegii de promoție *discreția polemică*. Practic, fiecare text al său constituie un asalt; al vechiului. Dar mijloacele diferă mult față de cele folosite de Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Alexandru Mușina, mult mai radicali în ironie [...]”).

#### [IANUARIE-FEBRUARIE]

● Tema numărului dublu (1-2) al „Caietelor critice” („publicație editată de «Viața Românească», în colaborare cu Biroul secției de critică și de istorie literară a Asociației Scriitorilor din București”; „apare lunar sub conducerea unui Consiliu de redacție, coordonat de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R.”; colectivul de redacție al numărului: Eugen Simion, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu, Ion Bogdan Lefter, Vasile Andru) este *Literatură și confesiune*. □•La „Secțiunea 1” (*Literatură și confesiune*), participă cu articole Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Livius Ciocârlie, Cornel Moraru, Marin Mincu, Octavian Paler, Dan C. Mihăilescu, Traian Ungureanu, Ovid S. Crohmălniceanu, Valeriu Deac, Ioana Carabăț. Subsecțiunea *Din „dosarul” memorialisticii* cuprinde o selecție realizată de Ovid S. Crohmălniceanu și traduceri de Corina Ciocârlie). □•„Secțiunea 2” se intitulează *Despre postmodernism* și se face remarcată prin contribuții de Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Cristian Moraru, Vasile Andru. Grupajul teoretic este însoțit și în acest caz de o subsecțiune cu traduceri. □•„Secțiunea 3” poartă titlul *Despre Panait Istrati*.



## MARTIE

### 4 martie

• Universitarul Al. Hanță publică la pagina întâi a „Scânteii” (nr. 13.851), în secțiunea „Însemnări” un articol de sinteză pe tema *Lumea satului – un izvor al artei angajate*: „Primul deceniu al actualului secol a debutat cu o intensificare a preocupărilor literaturii române privitoare la problema țărănească, rămasă încă nerezolvată, și la căile prin care neajunsurile «infernului rural» puteau fi eliminate. Era o preocupare veche, cu rădăcini și contribuții strălucite, ilustrate de scrisul românesc în întreg secolul al XIX-lea prin cei mai reprezentativi slujitori ai lui. Problema redevenise actuală, deoarece, în ciuda reformelor democratice înfăptuite de Cuza și Kogălniceanu și a legilor liberale votate ulterior, care racordaseră România la ritmul dezvoltării moderne, vechile structuri economice, izvor de sărăcie și abuzuri, nu fuseseră înlăturate, dimpotrivă, își diversificaseră și perfecționaseră mijloacele. Producția agricolă devenise o marfă, o sursă de mari câștiguri pentru puțini și de multă muncă, de înapoiere materială și spirituală pentru cei mulți. Rămasă preponderentă, marea proprietate latifundiară, conservatoare și reacționară prin definiție și concesionată în cea mai mare parte a ei arendașilor puși pe o căpățuială rapidă și fără scrupule, constituie principalul obstacol în calea progresului social și a reformelor, contribuind la accentuarea «extremelor» din societatea românească, la polarizarea excesivă a bogăției naționale, la adâncirea prăpastiei dintre puterea politică și administrativă și masele muncitoare țărănești. Consecința directă o reprezintă înmulțirea răscoalelor și mișcărilor țărănești, care, așa cum observau sociologii vremii – printre ei Radu Rosetti și C. Dobrogeanu-Gherea – din întâmplătoare, cum erau mai înainte, devin ciclice. Cea mai sângeroasă dintre aceste răscoale, care a cuprins practic întreg teritoriul României și căreia i-au căzut victime, în urma represiunii ei de către autorități, peste 11.000 de țărani, s-a desfășurat în primăvara anului 1907. A fost un moment crucial din existența României moderne, care a spulberat demagogia liberalistă și civilizația de suprafață cu care se lăudau păturile conducătoare în timpul expoziției jubiliare din 1906, o trezire la realitate cu urmări deosebit de dramatice. Mai mult, la un moment dat, înspăimântate de proporțiile răscoalei și de teama ca exemplul ei să nu pătrundă și pe teritoriul lor, unele mari puteri vecine, reacționare, amenințau cu trimiterea trupelor lor pe pământul nostru pentru a restabili liniștea, fiind pusă astfel în pericol însăși independența țării. Legată prin adânci și îndelungate tradiții de existența poporului român, identificat în majoritatea cazurilor cu țărănimea, literatura noastră nu a rămas insensibilă față de evenimente, mai mult, în epocă și după aceea, au existat opinii potrivit cărora scriitorii, prin ideile și operele lor, ar fi avut un rol de instigatori. Afirmare exagerată, dar nu lipsită de adevăr. Originea răscoalei se afla în defecțiunile cronice ale sistemului economic, social și politic al țării, în anomaliile lui pe care scrii-

torii nu făcuseră altceva decît să le dezvăluie. Era în atitudinea generală a literaturii o atitudine sentimentală, dar și prelungirea unei conștiințe istorice și patriotice. Este știut că, în perioada de afirmare puternică a ideii de naționalitate, de formare revoluționară a idealurilor de libertate socială, de unitate și independență a poporului român, țărănimea era privită ca un depozitar al tradițiilor istorice, păstrătoare a limbii, unității și dorinței de mai bine, un simbol al legăturilor neîntrerupte cu pămîntul țării și o expresie a luptei pentru neafîrnarea lui. Sînt memorabile în această privință, în secolul al XIX-lea, contribuțiile lui Ion Heliade Rădulescu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsaridri, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, B. P. Hasdeu sau cele ale lui Al. I. Odobescu [...] Față de acest «muncitor», tinerii care studiau în străinătate sau în țară trebuiau să își îndrepte toată atenția lor ca asupra «adevărului român», spre a-i «înapoia hrana ce el ne dă pe toată ziua, printr-o hrană intelectuală, morală, pe care știința singură o poate da și care va ridica lesne pe țăran din adîncă ofilire (sbatere) în care pare a-l fi afundat suferințele lui». Această prevestire de către Odobescu a problemei «datoriilor uitate» pe care o vor dezvolta la sfîrșitul secolului trecut și la începutul celui actual C. Stere, G. Ibrăileanu, Spiru Haret, N. Iorga, Sadoveanu ș.a. se completează cu celebra teorie eminesciană a «păturilor suprapuse» puse în contrast cu «clasele pozitive, producătoare», al cărei ecou va fi deosebit de puternic în întreaga gîndire sociologică și literară românească ulterioară și va alimenta orientarea predilectă a unora dintre marii scriitori români spre realitățile specifice ale lumii satului. Sînt demne de adăugat în această privință unele comentarii ale lui Ion Ghica din «Convorbiri economice», ale lui Titu Maiorescu, care, în 1880, reproșa sistemului politic și economic al timpului înapoierea materială și culturală a satului, degradarea din cauza efectelor «formelor fără fond» a virtuților biologice și spirituale ale țărânimii, ca și fundamentarea aproape, în întregime a teoriilor socialiste ale gînditorilor și scriitorilor de la «Contemporanul pe situația în care se afla «proletariatul agricol» român. Reviste ca «Evenimentul literar», «Vieța», «Vatra», «Adevărul literar» ș.a., sau scriitori precum B. P. Hasdeu, Delavrancea, Vlahuță, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Al. Macedonski, Anton Bacalbașa, Șt. Bassarabeanu, C. Mille întrețin la sfîrșitul secolului trecut interesul pentru existența țăranului, scoțînd în evidență în special laturile tragice derivate din relațiile acestuia cu administrația și cu stăpînitorii pămîntului. [...] Într-o varietate de forme și atestînd strădania literaturii române de astăzi de a valorifica tradițiile de luptă și jertfă ale trecutului, considerate ca parte integrantă a eforturilor de edificare a unei noi societăți, în care omul devine, după fericita expresie a lui T. Argezi, propriul său stăpîn («E timpul, slugă veche și robul celui rău./ Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău!») și în care libertatea se conjugă organic cu dreptul la muncă și la roadele acesteia, tema a găsit un larg ecou printre poeții și prozatorii contemporani, concretizîndu-se în opere de mare semnificație es-

tetică și socială. Din rîndul acestora se detașează ca reușite ale creației artistice de astăzi : *1907 — Peisaje* de T. Arghezi, *1907* de V. Eftimiu, *1907* de Demostene Botez, *Din pravila lui 1907* de Al. O. Teodoreanu, *1907* de Miron Radu Paraschivescu, *Pămînt și 1907* de Nichita Stănescu, *Focuri și sălcii* de Ion Brad, *Convoiul și Țăranii din 1907* de Aurel Rău, *Cîntecul berzei* de Ion Gheorghe, *Desculț* de Zaharia Stancu, *Trei nuvele — Noi vrem pămînt!* de G. Călinescu, *Neliniștitele cîmpuri* de D. R. Popescu, *Zorii robilor* de V. Em. Galan și multe altele. Prețuirea de care se bucură aceste scrieri din partea cititorilor, indiferent din ce generație fac parte, atestă un adevăr cu valoare de regulă: nimic din ceea ce a fost eroism și jertfă, aspirație spre mai bine în istoria poporului nostru nu se uită, iar arta adevărată, abordînd problemele cardinale ale existenței poporului căruia îi aparține, își asigură propria sa rațiune de a fi”.

### 5 martie

• În „România literară” (nr. 10), articolul de fond constă într-un ***Omagiu de recunoștință***, adus cu ocazia lui 8 Martie, femeilor române și, în particular, Elenei Ceaușescu, de universitarul Ion Dodu Bălan: „Din cîte metafore și simboluri a inspirat poeților femeia, răspîdită în om ca o mireasmă-ntr-o pădure — cum zicea Tudor Arghezi —, din cîte aforisme, proverbe și maxime au țesut în jurul ei mințile înțelepților, din cîte versuri și romane s-au scris pentru a o defini, parcă nimic nu s-ar potrivi, acum și aici, mai mult decît atributele: mamă. iubită, soție și soră, tovarășă de muncă și de viață. O vorbă adevărată, simplă și sinceră e floarea cea mai potrivită pentru ziua de 8 Martie, Ziua internațională a femeii de toate rasele și de pe toate continentele. Ziua care simbolizează lupta pentru obținerea statutului de egalitate a femeii în drepturi cu bărbatul în toate sferile activității. Femeia-mamă a perpetuat viața pe pămînt; cu piciorul pe leagăn, cu mîinile spălînd scutece, torcînd sau croșefînd, a crescut copiii mari, i-a hrănit, i-a educat, le-a sădit în suflet dorul românesc și i-a făcut oameni de omenie. Femeia-soție a fost și este cheagul familiei adevărate. Nu degeaba pe frontispiciul caselor medievale de la Amboise era aproape obligatoriu săpată inscripția: *După pasăre cunoști cuibul, după femeie, căminul*. E o inscripție simbolică, demnă să figureze pe frontispiciul oricărei case. Firește, multă vreme femeile n-au fost constructori, deși simbolic, pentru ca zidurile să dureze, au fost zidite de vii în ele, ca Ana lui Manole în mănăstirea de la Argeș. Femeile, cel mai adesea, n-au fost și nu sînt zidari care să înalțe case; ele pot, însă, să dureze cel mai bine un cămin (familie), pentru că acesta nu se ridică numai din cărămidă și piatră, ci mai ales din suflet, dăruire și iubire, și nu o dată din renunțare și jertfă. Cîți scriitori, artiști și savanți nu-și datorează și nu și-au dedicat opera soțiilor care i-au ajutat să creeze! Opere, ale atîtor sculptori, de la Praxiteles la Rodin, ale atîtor pictori, de la Leonardo da Vinci la Luchian, ale atîtor scriitori, de la tragicii greci și Homer la Vergilius, Catul și Ovidiu, de la Petrarca și Dante, Ronsard și Villon, la Shakespeare și de la el

la marii romantici, precum Eminescu, iar de la aceștia la scriitori celebri ai literaturii actuale, au proslăvit femeia și iubirea, lăsînd posterității femeii-simbol care reprezintă în viața omenirii peste milenii de speranțe, calamități și războaie, întruchiparea celor mai profunde semnificații umane: frumusețea, grația, devotamentul, visarea, maternitatea, temeuri ale miturilor, ale aspirațiilor de bine și de pace pe pămînt. Odinioară, femeia era, în perioadele pașnice, numai a căminului și-a economiei casnice. Ea însămînța cînepa, de pildă, o culegea, o topea, o melița, o torcea în fire de tort pe care le năvădea și le urzea și în nopțile tîrzii de iarnă le țesea ca o vrednică și fidelă Penelopă, pentru a-și îmbrăca familia. Mă gîndesc la vremuri de pace, pentru că în vremea de război, cînd ai noștri trebuiau să alunge cotropitorii, româncele deveneau «fata de la Cozia», «eroina de pe Jii», «fetele de pe Olt» care au ajutat armata noastră să treacă apa cu «unda căruntă», sau luptătoare antifascistă și militantă activă pentru o lume nouă, mai dreaptă și mai bună. [...] În acest context, întreaga noastră națiune socialistă urmărește cu admirație, recunoștință și profund respect activitatea prodigioasă în domeniul științific și politic a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, savant de reputație mondială, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, care conduce întreaga activitate de cercetare a noi și noi taine ale naturii și universului, orientînd știința, cultura și învățămîntul românesc pe o cale rodnică, pe care să-și poată aduce o contribuție tot mai însemnată la îmbogățirea tezaurului științific național și universal. Există în economia românească, în agricultură și industrie, în institutele de cercetări și în învățămîntul superior, în cultură, în toate sectoarele de activitate femei cu o pregătire excepțională, cu care societatea socialistă românească se mîndrește. Rezultatele talentului și ale muncii lor sînt admirabile, cu ecouri pozitive nu numai în știința și cultura națională, ci și peste hotare. Grija partidului nostru pentru promovarea femeii a scos cu prisosință în evidență asemenea trăsături, deschizînd accesul femeii spre noi profesii la care altădată drumul le era barat. Prin talentul, pregătirea și personalitatea ei, femeia și-a ocupat locul binemeritat în societatea noastră, aducîndu-și o contribuție substanțială la edificarea noii societăți și a omului nou, la înflorirea științei și culturii. Cine nu-și dă seama ce fantastică punte de cunoaștere și comunicare dintre oameni aparținînd diverselor popoare, realizează femeile scriitoare, prin cărțile lor? Cît de mult și convingător mărturisesc ele lumii felul nostru de-a fi și de-a gîndi, concepția noastră despre lume și viață, despre Bine și Rău. Frumos și Urît. Dragoste și Înțelegere, Familie și Societate, Pace și Război. La fel artiste plastice, artiste din toate sectoarele artelor interpretative – cu cîtă personalitate și strălucire contribuie la cunoașterea reciprocă, la încrederea și stima dintre oameni, la apărarea păcii și a vieții pe pămînt. Am evocat aici motive suficiente care ne determină să purtăm femeilor respect și să le omagiem din toată inima cu prilejul zilei de 8 Martie,

Ziua Internațională a Femeii, al cărei destin istoric vorbește limpede de însăși evoluția societății moderne. În această perspectivă, politica partidului și statului nostru privitoare la statutul femeii în societate este un strălucit corolar al unei autentice democrații. Cu prilejul aceleiași zile sărbătorești, nu putem uita, însă, că pe glob mai există încă femei care duc o viață de sclave. Mai există legi rasiale, șovine și discriminatorii, care pun femeia în imposibilitatea de a se cultiva și instrui, de a nu putea să-și aleagă meseria dorită, iar dacă, totuși, reușește să o practice, să nu fie remunerată egal cu bărbatul. Asemenea discriminări sînt o rușine a veacului al XX-lea. O asemenea situație n-o poate rezolva radical decît pacea generală, democrația autentică, o nouă ordine economică și morală, dezarmarea și colaborarea frățească dintre toate popoarele lumii. Fie ca 8 Martie 1987 să deschidă drum de primăvară spre asemenea nobile idealuri și înfăptuiri”. □•Pentru grupajul „150 de ani de la nașterea lui Ion Creangă”, scriu: Ion Bălu, *Coordonatele vocației creatoare*, și Ștefan Cazimir, *Văzute și nevăzute*. □•La „Actualitatea literară”, în *Sufletul și uneltele poetului*, Nicolae Manolescu face un bilanț, la borna antologiei recente, *Cele mai frumoase poezii*, în legătură cu opera poetului Petre Stoica: „Ceea ce atrage atenția în poezia lui Petre Stoica, pe care am recitit-o în antologia *Cele mai frumoase poezii*, este faptul că ea își păstrează un sunet propriu, inconfundabil, în pofida diversității de maniere pe care poetul le-a încercat vreme de treizeci de ani. Din *Poemele* cu care el debuta în 1957, antologia de față nu mai reține nimic; îi putem însă urmări traseul străbatînd celelalte șaisprezece de volume pe care Petre Stoica le-a publicat, după aceea, și din care a selectat principalele titluri. [...] În concluzie, Petre Stoica trebuie considerat un poet reprezentativ pentru proteismul liricii românești actuale, căreia i-a ilustrat, cu inteligență și cu talent, cîteva din modalitățile principale, reușind să rămînă cu toate acestea el însuși, în aproape toate avatururile, prin distanța pe care a păstrat-o față de orice formulă, prin farmecul cu care a știut să-și schimbe uneltele și să-și prezeve, în schimb, sufletul”. Într-un P.S., criticul strecoară o șarjă îndreptată în direcția unor păreri abuzive, exprimate de Viorel Dinescu, în „Săptămâna”: „Am citit în «Săptămâna» din 20 februarie un articol care nu trebuie trecut sub tăcere (cum se întîmplă, vai, cu atîtea altele). Este acela al lui Viorel Dinescu, despre *Riga Crypto și Iapona Enigel* (episodul al cincilea dintr-un serial critic consacrat lui Ion Barbu). Pe lîngă că e confuz și prezumțios, articolul adoptă față de poet un ton necivilizat. N-am pretenția uriașă ca autorul să argumenteze ceea ce susține, ci pe aceea modestă de a nu așterne pe hîrtie chiar toate adjectivele și adverbele care-i trec prin cap. Cît despre încredințarea că poezia respectivă a lui Ion Barbu ar fi plină de «exprimări incorecte, rime ieftine repetate, (și) vorbe de umplutură», ce ar fi de zis? «Închipuiri abuzive, inventate...», vorba lui Viorel Dinescu”. În *Spectacolul prudenței*, Dinu Flămînd comentează antologia din poezia Adam Puslojić, *Apă de băut*, în românește de Nichita Stănescu și Ioan Flora, postfață de Mircea Tomuș, selecție și note de

Ioan Flora, coperta și ilustrațiile de Mircea Dumitrescu, Ed. Univers, 1986: „Față de *Pasărea dezaripală*, prima culegere de versuri a lui Adam Puslojić, apărută la noi în 1972, această *Apă de băut*) este o selecție mult mai amplă incluzând poezii din toate cele zece volume publicate de poetul iugoslav între anii 1967-1982. Adam Puslojić este nu numai unul din poezii importanți ai literaturii actuale din țara vecină, ci și un foarte bun ambasador pentru literatura noastră, din care a tradus în sîrbo-croată peste treizeci de volume de poezie modernă și contemporană obținînd, pentru o selecție din poezia lui Nichita Stănescu, și un important premiu de traducere. De Nichita Stănescu l-a legat o trainică prietenie, una din acele adevărate și fertile amicitii literare care nu cunosc frontiere geografice și lingvistice. O dovedesc poeziile dedicate acestuia, cît și numeroase alte fapte (de exemplu un splendid număr omagial în revista «Knjivna reci») prin care Adam Puslojić menține vie în actualitatea literară a Iugoslaviei creația lui Nichita Stănescu. Iar Nichita Stănescu este, la rîndul lui, autorul traducerilor din prima carte editată la noi a lui Adam Puslojić, cît și coautorul unei părți din traducerile de acum, în ultimele sale luni de viață Nichita Stănescu adunase într-un dosar, probabil, cam jumătate din traducerile aflate în actuala ediție. Cealaltă jumătate aparține poetului Ioan Flora; parte ușor de identificat, în paranteză fie spus, din unele postpoziții ușor vetuste – în genul: «Și moartea *fi-va* bună» (subl. mea) – care n-ar putea fi atribuite traducătorului vorbitor de limba română. Oricum, inegalitățile de ton sînt insignifiante; cred că Ioan Flora (poet pe care cititorul român îl cunoaște, de asemenea) a alcătuit o selecție reprezentativă din cărțile lui Adam Puslojić. Eram curios să cunosc mai bine poezia lui Adam Puslojić, într-un fel, poezia ce se scrie în Iugoslavia reflectă și istoria, tradițiile diferite ale naționalităților ei. Recunoști cu oarecare ușurință un poet sloven de unul macedonean (cu zece ani în urmă deosebiri, tematice și stilistice erau și mai pronunțate). De-o parte expresionismul Europei Centrale și-a lăsat mai profund marca, în cealaltă extremitate lirismul și o anume notă bucolică se află mai la ele acasă. Sigur că aceasta e o schemă generală bazată în principal pe traducerile românești ce ne stau la dispoziție. Schemă necesară însă, căci presupune un «centru». Belgradul însuși, capitală dominată de numele a încă doi mari poeți: Vasko Popa și Miodrag Pavlović. Amîndoi sînt poeți de o austeritate puțin obișnuită, compensată însă printr-o autentică situație în meditație. Auster, dar oarecum în contradicție cu persoana fizică bonomă și locvace, este și poetul Adam Puslojić, de o austeritate însă ceva mai «guralivă». Am impresia că întîlnirea cu Nichita Stănescu sau, mai devreme, cu avangardismul românesc, a deschis poeziei lui Puslojić largi porți către ludic și farsă. [...] Probabil că singura, conduită, cu valoare de artă poetică, este la Adam Puslojić suspiciunea. Bineînțeles că el produce spectacole fantastice, «urmuzizează realitatea», cum spune într-un loc, dar în fondul său intim rămîne precaut și contemplativ. [...] Nu se cuvine să încheiem fără a menționa și cele cîteva poeme, cu adevărat interesante, care au drept punct de

plecare motive din istoria noastră, sau care îi omagiază pe Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Nichita Stănescu. Partea de sînge valah ce curge prin vinele poetului ne vorbește printr-un limbaj neintermediat”. La rubrica „Radio – TV”, în articolul *Frumusețea muncii*, Ioana Mălin evidențiază: „Relatarea dedicată Salonului cărții pentru tineret a fost completată, în ultima ediție din *Clubul artelor* (redactor Elza Cenușă) de un interviu cu actualul redactor șef al «Convorbirilor (sic!) comuniste», revistă a studenților din Centrul Universitar București, în redacția căreia au lucrat, cu dăruire, abnegație și talent tineri astăzi afirmați în viața noastră literară: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și atîția alții. Nu mai puțin, noua promoție de jurnaliști-studenți (între ei Simona Popescu sau Dan-Silviu Boerescu. distinși cu premii ale U.A.S.C.R.) continuă o tradiție întru totul semnificativă”.

### 7 martie

● SLAST (nr. 10) publică la rubrica „Biblioteca de proză scurtă”: *Despre salcâmi, romanițe și altele*, de Mariana Codruț. □•Traian T. Coșovei se ocupă, la „Un tânăr autor, o carte”, de Călin Vlasie căruia îi analizează volumul *Laborator spațial*, Ed. Albatros, 1984: „[...] Poetul desfășoară, cu multe sfiele și precauții, hîrțile unei utopii populate de ființe ciudate, amestec de bufonerie și patologic, de teatru de marionete și delir în pagini eliptice, cu ștersături și lacune. Linia ce separă grotescul de fantastic e tremurată de rostirea oraculară, ceea ce face să crească ambiguitatea, nu și misterul. Toate închise în paranteza complicității cu conștiința existenței unui cititor căruia, ca într-o mașină de fabricat imagini de groază, îi sînt schimbate dipotriile caleidoscopice, deformante, mincinoase. Este, de fapt, o înscenare, un joc pe scena căruia Călin Vlasie își asumă ipostaza cabotinismului reajustată, refăcută în culisele textualizării. [...] Călin Vlasie e un poet inteligent, dar într-un moment de nehotărîtă tranziție. Mi-e greu să anticipez calea poeziei sale viitoare, deși sînt semne că el poate produce surprize. Cu volumul de față, oarecum polemic față de discursivitatea seismică gata să urce cu mii de cuvinte scările Richter și Mercalli, aceste *Magnitudini* rămîn, însă, fără efecte notabile”. □•La pagina „Deschideri românești spre universalitate”, Ana-Maria Tupan publică studiul comparatist *Metamorfoza formelor simbolice: Blaga, Rodin și vitalismul bergsonian*.

### 12 martie

● Articolul de fond (*Democrația culturii noastre*), în „România literară” (nr. 11), îi aparține lui Platon Pardău: „Trăinicia culturii care, de-a lungul veacurilor, s-a constituit în țara noastră, are, între multele ei izvoare, pe cel al unității făurită în condiții istorice specifice. În curbura de lume de la Carpați și Marea Neagră, străvechii daco-romani, puternicul popor tînăr zămislit în zorile unei lumi noi, care-și însemna, și prin el, creștătura întîiului mileniu al erei noastre, avea să cunoască, în secolele următoare, întîlnirile cu alte neamuri. O

conviețuire de sute de ani s-a țesut, în unele părți ale țării, între poporul român și alte naționalități. O conviețuire ea însăși specifică, definită în spiritualități originale, care poartă amprenta acestor locuri și a istoriei lor. Cultura română, construită în timp, s-a afirmat cu o fizionomie proprie, nefiind potrivnică dezvoltării celor ale populațiilor de alte naționalități. Cultura populației de origine maghiară, germană, sârbă etc. din România a consfințit, la rîndu-i, confluența de șansă și năzuințe pe care oamenii acestor locuri le-au smuls, cu trudă unită, istoriei. Anii socialismului au dat confirmarea supremă că toți cei născuți aici, trăind și muncind sub zodia României, sîntem de aici. Aparținem acestei țări și ea ne aparține. Frăția seculară dintre poporul român și populațiile de altă naționalitate s-a zidit într-un edificiu economic, social, cultural, către care cu toți aspirăm. O societate în care renașterea obștească, după atît de grele încercări, împreună străbătute prin timp, a avut aceeași dinamică finalitate pentru toți: construirea României socialiste. Evocînd liniile esențiale ale istoriei României, într-o densă și plină de învățăminte cuvîntare rostită în Ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea, pe bună dreptate: «Instaurarea puterii muncitorești și țărănești și trecerea la făurirea socialismului în țara noastră a lichidat cu desăvîrșire, pentru totdeauna, regimul burghezo-moșieresc, inegalitățile sociale și naționale, asigurînd deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate. Pentru asigurarea în practică a tuturor drepturilor se impunea însă, ca o necesitate obiectivă, lichidarea stării de înapoiere moștenită și dezvoltarea puternică a forțelor de producție, a unei trainice baza tehnico-materiale, fără de care nu se poate concepe nici asigurarea condițiilor pentru progresul multilateral al țării și ridicarea nivelului general de viață, nici adevărata egalitate în drepturi pentru toți cetățenii patriei». Sentimentul puternic al egalității în drepturi s-a călit la flacăra egalității de idealuri și îndatoriri față de destinele patriei socialiste. Complexul proces revoluționar poartă semnătura aportului tuturor cetățenilor României, astfel că în orice operă omenească de pe aceste pămînturi pulsează sămînța unei adînci solidarități. Edificarea culturală are în ea, nu mai puțin, acest miez al convingerii că întreaga creație spirituală izvodită din valorile României socialiste se implică, prin sens și destin, în prezentul și viitorul ei. Este semnul sub care s-au deschis, tuturor, școlile, este ideea eficientă și limpede care focalizează un învățămînt superior de recunoscută valoare pe plan mondial, este semnificația asumată de întreaga creație artistică – literatură, teatru, arte plastice, film structurată pe o dezvoltare socială în care participarea poporului la conducerea treburilor obștei s-a amplificat și perfecționat, beneficiind de forme democratice multiple, apte să pătrundă în toate straturile sociale, viața culturală s-a articulat ca un organism viu, deschis înnoirilor, tuturor surselor capabile a determina apariția de valori. Sînt la îndemîna oricui statisticile capabile să sintetizeze aceste pilduitoare realități. Dar mai la îndemîna decît statisticile sînt realitățile înseși, monumentele demo-



crației și valoroasei culturi care marchează puternic societatea românească de azi și viața cetățenilor țării. Un spațiu cultural concret s-a constituit de la un capăt la altul al țării. Vasta răspîndire a cărții, audiența profundă a teatrului, filmului, proiectarea în atenția publică a creației populare etc. sînt date de referință atît pentru cultura română, cît și pentru cea aparținînd naționalităților conlocuitoare. Acest spațiu cultural democratic, deschis oricărui aporturi de valoare, se sprijină pe instituții trainice: ziare, reviste, o vastă rețea de biblioteci, librării, un important număr de teatre, între care nu puține, prestigioase, cu spectacole în limbi ale naționalităților conlocuitoare; o bogată producție de carte românească sau aparținînd scriitorilor maghiari, germani, sîrbi, ucrainieni, evrei, care trăiesc în România. Cine străbate astăzi orașele transilvane nu poate să nu vadă vitrinele librăriilor în care cărțile lui Marin Preda se învecinează cu cele ale lui Szemler Ferenc, sau Franz Storch, teatrele unde se joacă «un Cehov» în limba română, alături de cele prezentînd «un Shakespeare» în limba maghiară; filarmonicele, cele două opere de stat din Cluj-Napoca... Oricine străbate aceste locuri, interesat de fenomenele culturii, va înțelege lesne că e vorba nu de improvizații sau paleative, ci de o viață culturală intensă, complex profesionalizată, cu scriitori, pictori, actori, regizori, muzicieni, sculptori, creatori de reală valoare. Interesele, preocupările, căutările, ținta către performanțe cît mai înalte se împletesc, dînd acel specific cu amprenta democrației autentice. Autorul acestor rînduri a avut prilejul să participe, ca invitat al prestigioasei edituri «Kriterion», la o șezătoare, la Satu Mare, cu scriitori români și maghiari, cu cititori români și maghiari, într-o lungă și pilduitoare seară, pentru ceea ce înseamnă aici, în fapt. o viziune de unitate și democrație privind creația spirituală. Dar nu numai orașele și satele din această parte a țării au implicat în existența lor cultura ca un drept și ca o datorie a tuturor. Niciînd în România, ca în acești ani, prețuirea marilor clasici ai literaturii nu a cunoscut asemenea anvergură care face din reeditări, comemorări, aniversări, nu doar marcarea a ceea ce există în depozitul de nestemate al culturii noastre, ci adaugă inedite străluciri acestor nestemate! Centenarul Rebreanu a însemnat și o nouă exegeză asupra operei autorului lui *Ion*; reapariția *Istoriei...* lui G. Călinescu nu doar a reintrodus în circuitul public una din valorile literelor române: e o superioară asumare a întregii creații călinesciene, inscriindu-se ca un act de cultură de larg interes și puternică profesionalitate. Exemplele sînt multe, concluzia este una: calitatea vieții culturale din România de azi face parte integrantă din calitatea nouă a vieții, acea calitate care se sedimentează, constituie terenul fertil de unde cresc valori și conștiințe. Creată într-un spațiu democratic în continuă adineirs. cultura participă ea însăși la procesul lărgirii și perfecționării) democrației socialiste. Omul personaj al cărților, subiect al filmelor și pieselor de teatru, sugestie sau chip ai tablourilor și sculpturilor, erou cotidian ai unui eroism fără spectaculozități retorice, omul acesta, deci, care-și face munca sa, cu gîndul la semnificația vremii pe care o

trăiește și la nevoia de a-și înscrie trecerea lui în vreme, este un recipient de cultură, deschis să primească și să ofere. El este cea mai trainică zidire a întregii revoluții desfășurate în România, destinatarul ei și purtătorul încărcăturii de viitor. Este realitatea unui proces viu, profund și complex, acel «monument mai trainic decât bronzul», prezent prin ceea ce a înfăptuit, nemuritor prin gândul său și voința de a exista în și pentru România. E suma unei pagini de istorie revoluționară, unică, în care se întâlnesc prezent și viitor». □•Marin Sorescu publică poezia *Plecarea în oglindă*. □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu pledează, în *Valoare și diversitate*, în favoarea „obiectivelor” care au fost crezul generației sale critice: „Cele două obiective la care critica generației noastre s-a referit de la început și în mod spontan și pe care nu le-a părăsit nici mai târziu au fost ideea de valoare și aceea de diversitate a literaturii. Ele i s-au impus din necesități istorice prea bine cunoscute ca să le mai arăt acum. Singura întrebare legată de acest aspect este dacă spontaneitatea cu care noi am îmbrățișat aceste idei a fost sprijinită și de o conștiință limpede a importanței lor. Străbătând săptămânile trecute (nu prima oară) revistele literare ale anilor '60 și citind mai multe luări de poziție critică publicate atunci, pot afirma fără să ezit că obiectivele au fost din capul locului clare și că alegerea lor n-a fost întâmplătoare ori confuză, ci, cum se spune, în deplină cunoștință de cauză. Mai mult decât atât: a existat la noi și o conștiință, dobândită de timpuriu, că lupta literară (dacă e să întrebuițez expresia lui Iorga) este, în toate timpurile, un proces permanent; că nu se poate conta pe nici o biruință în chip definitiv și că eșecurile pot fi adesea mai pline de învățăminte; că, în sfârșit, dacă optimismul trebuie să ne fie temperat de experiență, cel mai dezastruos lucru care se poate întâmpla criticii unei generații este să cadă pradă pesimismului și să abandoneze lupta. Ideea de valoare este, sub raport istorico-literar, cea mai de seamă moștenire pe care ne-a lăsat-o marea pleiadă de critici dintre războaie. O bună parte din ideile lui E. Lovinescu sau G. Călinescu au fost treptat modificate de evoluția naturală a înțelegerii literaturii, împreună cu tehnicile critice prin care de se exprimau; nu și aceea a primatului valorii din care ei au făcut la vremea lor un stindard și care a fost motorul care a pus în funcțiune literatura română modernă. Marginalizată în anii dogmatismului, socotită primejdioasă și «burgheză», confundată tendențios cu estetismul, ideea de valoare n-a avut cum să ordoneze literatura respectivei perioade și consecințele s-au văzut. Orice istorie literară, orice studiu istoric despre operele acelor ani încep prin a constata ierarhii aberante, celebrități tactice și mai ales goluri (atât de profunde încât încap în ele, ca în niște abise, și Blaga, și Barbu, și Voiculescu, și Hortensia Papadat-Bengescu, și Pillat, ca să mă refer doar la clasici). Așa încât se explică lesne încăpățînarea pe care tinerii critici ai anilor '60 (cărora li s-au alăturat și critici din generațiile anterioare) au pus-o în restabilirea adevărului istoric: iar cel mai de necontestat adevăr în artă este valoarea operei. Efectul acestei salutare atitudinii n-a întârziat să se arate: golurile din

tradiția literară au fost umplute, ierarhiile puse cu picioarele pe pământ, celebritățile de un deceniu (și uneori de mai puțin) expediate acolo unde le era locul. Firește, ca orice proces istoric, nici acesta n-a fost scutit de conflicte, de reversuri, de accidente. Nimeni nu poate pretinde că deține adevărul complet și imuabil, nici un om, nici chiar o generație. Să spunem, deci, că noi am susținut adevărul istoric care a fost al generației noastre și pe care deceniile (și generațiile următoare) îl vor judeca din perspectiva lor, confirmându-l sau infirmându-l. Dar acest adevăr nu poate fi pus în discuție decât tot în virtutea principiului că singură o politică a calității slujește, în orice circumstanțe, interesele artei și pe ale artistului. Negarea acestei evidente ar risca să ne întoarcă în erorile scump plătite ale proletcultismului și dogmatismului. Unele neînțelegeri vin, ca niște comete pasagere, dar insistente, din partea unor oameni nemulțumiți de critică. Au existat din aceștia și vor mai exista. O politică a calității implică în mod inevitabil omologarea unora și neomologarea altora. Cel mai rațional argument al celor neomologați ar trebui să fie acela că principiul selecției a fost greșit aplicat; în nici un caz (cum s-a întâmplat să citim în articole sau interviuri ale unor scriitori) nu poate fi respins criteriul ca atare al valorii. Arta este valoare sau nu este nimic. Cine nu înțelege acest lucru elementar deservește arta și se deservește pe sine, dacă este artist. Aceasta nu înseamnă (cum insinuează neomologații) că în numele valorii, care ar fi folosită diversionist, se preferă marilor teme cele mărunte sau că literatura e întoarsă cu spatele la obligațiile ei esențiale, de natură universală sau națională. Acest mod de discuție e penibil și calomnios. Căci nu există valoare decât acolo unde există problematică mare și acolo unde operele își împlinesc obligațiile lor esențiale. Cea de a doua noțiune pe care am evocat-o la începutul acestor însemnări a reprezentat un obiectiv la fel de important ca și noțiunea de valoare: diversitatea literaturii. Pare de la sine înțeles că o literatură este cu atât mai valoroasă, cu cât este mai diversă. Și totuși! Cei care socotesc politica valorii drept o diversiune lovesc tocmai în multiplicitatea de tendințe, de stiluri și de limbaje care ne întîmpină în orice peisaj artistic normal. Ei ar voi să-și «legalizeze» propria experiență în detrimentul tuturor celorlalte. Ce este aceea evoluție, noutate, avangardă ? – se întreabă ei. Și-și recomandă produsele adesea anacronice drept modele infailibile. Standardizarea, necesară aiurea, este însă ucigătoare în artă. Uniformitatea sterilizează. Mersul la pas întîrzie dezvoltarea. Deceniul dogmatic n-a fost doar unul al unor ierarhii de valoare false, dar și unul de o dezolantă monotonicitate. A trebuit să se renunțe la rețete – în poezie, în proză, în dramaturgie, în critică – pentru a se putea crea opere valoroase. Iar o bună parte din operele anilor '50 care au trecut examenul timpului au fost considerate «eretice» în epoca apariției lor. Exemplele sînt prea cunoscute ca să le repet. Voi aminti doar de cazul *Bietului Ioanide*. Am recitat o parte din articolele publicate cînd romanul a apărut și am descoperit că obiecția capitală (ce revine în variațiuni înfîme sub majoritatea condeielor) este aceea că în-

fățișează în chip *extravagant* epoca istorică la care se referă, când lucrurile ar fi stat *în realitate* altfel decât le descrie autorul (am subliniat cu intenție cele două cuvinte aflate într-o opoziție semnificativă). Lui G. Călinescu i se retrăgea – în fond – dreptul la diferență, la originalitate; cineva (cine?) care credea că deține adevărul în privința unui anumit eveniment istoric încerca să i-l impună romancierului; experiența (de viață sau artistică) a creatorului era condamnată ca greșită, deoarece nu se respectase rețeta ideologică și estetica a momentului. Din toate acestea deducem, fără greutate, să ceea ce șoca, ceea ce era respins (uneori cu furie administrativă) în dogmatism era ideea de diversitate. Într-adevăr, uniformitatea și șablonul, expresii ale birocrăției spirituale, erau mai comode în practica manipulării funcționărești a literaturii decât originalitatea, diversitatea, implicite creației, operei. Există chiar un termen (cu sferă mai largă decât cea literară) pe care l-am auzit de sute de ori în adolescență: a fi – a nu fi – «pe linie». Un G. Călinescu mergând ca trenul pe linie ar fi fost, firește, mai acceptabil, căci ar fi semănat cu toți ceilalți. Cum însă *Bietul Ioanide* avea «linia» originalității lui, ca orice adevărată creație, reacția (era să spun reacțiunea) se explică. Acesta este punctul de interferență dintre valoare și diversitate, idei din care critica generației noastre și-a făcut stindardele luptei ei literare vreme de aproape un sfert de veac. Și cât va mai fi nevoie, de aici înainte”.

□•La rubrica „Proza”, Alex. Ștefănescu recenzează, în *Memorialistică și ficțiune*, romanul *Privighetoarea de ziuă*, de Radu Tudoran, „al cincilea din ciclul *Sfârșit de mileniu*”, pe care îl apropie la un moment dat de textualism: „Radu Tudoran face parte dintre scriitorii iubiți de public. Cel mai recent roman al său, *Privighetoarea de ziuă*, [...] a dispărut din librării imediat după ce a apărut, dar a provocat puține și nesemnificative reacții. Tot ceea ce povestește, Radu Tudoran povestește clar, pe înțelesul tuturor. Când nu-și amintește o întâmplare în toate detaliile, explică cititorului de ce anume nu este sigur și abia după aceea trece mai departe. Iar când își dă seama că a exagerat într-o privință sau alta, este primul care se îndoiește, în mod declarat, de obiectivitatea propriilor sale aprecieri. În sfârșit, nu ezită să anunțe când trece de la adevărul istoric la o realitate imaginară. Romanul *Privighetoarea de ziuă* – ca și celelalte din ciclul *Sfârșit de mileniu* – are, după cum probabil deja s-a înțeles, o factură aparte, fiind o combinație între memorialistică și ficțiune. Cadrul istoric este acela din preajma ultimului război mondial, perioadă despre care autorul știe multe nu numai pentru că era pe atunci în plină tinerețe și înregistra cu o maximă acuitate tot ce se petrecea în jurul său, ci și pentru că a făcut parte din lumea presei, loc de intersecție a tuturor informațiilor posibile [...]. Între *Misterele Bucureștilor* de George Barozi și *Privighetoarea de ziuă* de Radu Tudoran nu există, din acest punct de vedere, mari deosebiri. Modul de-a povesti este însă complet diferit. Radu Tudoran își întrerupe în mod frecvent relatarea pentru a ne mărturisi de ce dezvoltă acțiunea într-o direcție sau alta, cum anume l-a inventat pe un personaj, ce credea pe vremuri și ce crede azi

despre dragoste, moarte, frumusețe etc. Romanul este scris *la scenă deschisă*. Adepții textualismului l-ar putea considera conceput în conformitate cu programul lor estetic, dacă dincolo de această compunere a textului în văzul lumii nu ar exista o patetică și declarată dorință de a spune adevărul despre tot ce a trăit și a văzut autorul de-a lungul unei vieți. Se poate spune chiar că întreaga carte are un suflu testamentar. [...] Format la solida școală de proză din perioada interbelică și dînd dovadă de o vivacitate spirituală potențată de trecerea anilor, Radu Tudoran reușește să ne captiveze și prin noul său roman și să ne facă să regretăm, la încheierea lecturii, că nu ne-a oferit (de data aceasta) decît 600 de pagini”. □•O pagină întreagă de revistă se alocă reacției comune a Acad. Ștefan Pascu, dr. Mircea Mușat, dr. Florin Constantiniu cu privire la *Falsificarea conștientă a istoriei sub egida Academiei Ungare de Științe*. □•La „Opinii”, Constantin Noica publică *Adjectivul, epitetele și Renașterea*. □•Între paginile 20-21, cu subtitlul „Mircea Eliade inedit” și însoțite de o prezentare (*Cîntecul lebedei*: „Împlinirea, la 9 martie 1987, a 80 de ani de la nașterea lui Mircea Eliade îmi oferă prilejul de a prezenta «României literare» – revistă pe care o aprecia în mod deosebit – un manuscris inedit pe plan mondial. Pentru mine, stingerea lui Mircea Eliade continuă să fie incredibilă. În septembrie 1985 am făcut o călătorie la Paris special pentru a-l întâlni. În cele zece întrevederi ce au avut loc în apartamentul său din 4 Place Charles Dullin, am găsit un om de o deosebită vitalitate, în plină forță creatoare. I-am imprimat vocea și am făcut împreună cu el cîteva fotografii, mi-a dăruit manuscrise și fotocopii. Căldura și prietenia cu care am fost întîmpinat se explică prin aceea că mi-am consacrat ultimele două decenii studiului vieții și operei lui, am publicat peste cincizeci de articole despre diferitele fațete ale personalității sale. În zecile de ore cît am fost alături de el, în centrul discuțiilor noastre s-a aflat cultura și literatura română. Nu voi putea uita vreodată însuflețirea cu care mi-a evocat personalitatea lui Camil Petrescu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu și a atîtor altor contemporani. Ochii îi luceau straniu și întreaga figură îi era scaldată în lumină. Gesticula, vorbea precipitat, rîdea cu hohote amintindu-și scene pline de haz, devenea melancolic povestindu-mi întîmplări tragice. Acest om uscățiv, modest și în același timp conștient de propria-i valoare, iubea viața și nu-mi puteam închipui că va pleca vreodată «dincolo». Îmi place să cred – naiv și copilărește – că la fel ca și personajul său literar, Zerlendi, din *Secretul Doctorului Honigberger*, era în posesia marelui secret al «ieșirii din timp». Destinul a vrut, însă, altfel... *Jurnalul* și *Autobiografia*, scrise în limba română, sînt impregnate de prezența ținuturilor natale, România – țară la care visează, de care își aminteste, pe care și-o dorește – e mereu prezentă prin peisaj, oameni, cărți, întîmplări. Vibrează, suferă, se întristează gîndindu-se la cei dragi. Fapte neînsemnate, prin secrete comuniuni, îi rememorează vremurile fabuloase ale copilăriei. Scriitorii români prind contur în paginile memorialisticii în expresii-

ve prezentări antologice, alături de cei mai de seamă corifei ai spiritualității românești: Brâncuși și Enescu. Primul volum al *Memoriilor* a apărut în 1980 la Gallimard, cu titlul *Les promesses de l'équinoxe*. Versiunea engleză se intitulează *Autobiography*. În ultimii cinci ani de viață, Mircea Eliade a început redactarea celui de-al doilea volum, din care a definitivat circa 200 de pagini – capitolele XV-XXIV. Textul de față reprezintă un fragment din ultimul capitol, scris cu puțin timp înaintea morții”) a lui Mircea Handoca, apar **Pagini de jurnal**. □ Alături, Monica Spiridon prezintă eseurile din *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Gallimard, 1986, „ultima carte publicată de Mircea Eliade în timpul vieții”: „[...] De un eclecticism dezinvolt și bine regizat, cartea ne îmbie în toate orizonturile, – de la *Jurnalul* lui Jünger și literatura lui Ionescu, la gnoza de la Princeton; de la arta contemporană la străfundurile imaginarului colectiv și de la miturile creației primordiale, la dialogurile însuflețite cu Papini sau cu Jung. Un panopticum în care expozeul științific doct și discursul academic, rostit în ocazii solemne, coexistă cu portrete vii, cu amintiri despre oameni înfîlșiți odinioară și, mai ales, cu numeroase însemnări de lectură. Rezervându-și libertatea de a aluneca de la un domeniu la altul, plăcerea de a părăsi un discurs pentru un altul, cartea de rămas bun a lui Mircea Eliade pivotează, totuși, cu elegantă decizie, în jurul unui singur ax. Eliade se pasionează de personalitățile stereoscopice care se proiectează pe mai multe dimensiuni ale spațiului, eventual ale timpului. De pildă, principesa Marta (*sic!*) Bibescu. Într-o carte (testamentară) cum e *La Nymphe Europe*, Eliade e sedus de ambiția autoarei de a închipui imaginea unei Europe unite și împăcate cu sine. În apele agitate și tulburi ale culturii moderne, Marta Bibescu stăruie să deslușească promisiunile sintezei. Comentînd, explicînd, Mircea Eliade știe să profite de orice perspectivă revelatoare pe care omul o deschide operei. Mai mult decît în literatură, personalitatea inconfundabilă a scriitoarei e descoperit în corespondența cu abatele Mugnier sau în confesiunile amicilor. Printre cei apropiați, Marta Bibescu trece drept o Proserpină modernă, viețuind, rînd pe rînd, în două tărîmuri: șase luni pe an în cercul ei parizian monden; alte șase în «fundul de lume» unde își are rădăcinile adînci. Circulînd pe sub bolțile operelor Martei Bibescu, ale lui Papini sau ale lui Jünger, Eliade caută mereu pragul de trecere între existențial și creat. Lui Eugen Ionescu îi citește literatura dramatică din perspectiva mărtusirilor. Într-un pasaj din *Regele moare*, în relatări din jurnal privind experiențe personale, Eliade scormonește pînă cînd găsește paralelisme surprinzătoare cu cartea tibetană a morților. Omul modern (fie că e vorba de Ionescu însuși sau de personajul său) e astfel propulsat în zări spirituale neașteptate. Capcana existentului poate fi forțată și deschisă. Universul etanș al lui Ionescu e supus de Mircea Eliade unui tratament hermeneutic cu virtuți ekstatische[...]. Ca totdeauna în cărțile sale, Mircea Eliade pledează și de astă dată pentru sinteză, pentru convergență, pentru orizonturile totalității; citește și comentează cu *parti pris*, trăgînd totul într-o direcție bine știută. Demn

de notat e însă că interpretările sale avansează sub pavăza unui simbolism unitar. Existența de Proserpină a Martei Bibescu, zborul cutezător al lui Papini, obsesia luminozității transcendente remarcate la Ionescu, risipirea între discipline a lui Jung, în fine, de-construcția formală la care se dedau artiștii moderni ș.c.l., converg într-un *ductus simbolic*. Ca să-l țintuiască într-o imagine memorabilă, Mircea Eliade imprumută inspirat o metaforă arhetipală din mitologia indiană. Într-un sistem de reprezentări ca cel indian, unde între Casă, Univers și Om se stabilește o echivalență sugestivă, a sparge acoperișul înseamnă a birui orice constrângere, orice condiționare mutilantă. Casa, precizează Eliade, este «universul personal» la care viețuiește omul. E, deci, un fel de a fi al omului în lume, iar pentru artist, sistemul de reprezentări și de valori în care a ales să se statornicească. [...]”.

### 13 martie

• Nr. 11 al „Contemporanului”, paginile 8-9, 10 includ dosarul *Ion Creangă. O operă la 150 de ani de la nașterea autorului ei*, la care participă Marin Aiftincă, Marele scriitor în forul academic; Solomon Marcus, Aritmetică narativă; Ion Bogdan Lefter, Propuneri pentru lectura „Amintirilor”; Alexandru Melian, Când s-a născut Ion Creangă?; Cristian Teodorescu, Seninătatea povestitorului; Cristian Moraru, Părerii despre amintirea ritualului. □ La pagina 14 („Realitatea ilustrată”, „Prezențe românești”) se arată că „La sediul «Academiei române» din Roma s-a organizat, în colaborare cu Academia de artă și cultură «Minerva», din Italia, o seară culturală dedicată aniversării a 110 ani de la cucerirea independenței de stat a României. În cuvântul său, președintele Academiei «Minerva», Aldo Riso, a evocat pagini similare din lupta popoarelor român și italian pentru unitate și independență națională, evidențiind semnificația cuceririi independenței pentru dezvoltarea ulterioară a țării noastre. S-a referit, de asemenea, la dezvoltarea artei și culturii românești după 23 August 1944 și în special în perioada care a urmat Congresului al IX-lea al P.C.R. Ambasadorul țării noastre în Italia a prezentat, apoi, o conferință cu privire la cucerirea independenței de stat a României, iar scriitorii Constantin Țoiu, Nicolae Dragoș și Mircea Vaida, prezenți la seara culturală, au evocat ecoul în literatura noastră al momentului istoric sărbătorit, au citit poezii și proză inspirate din lupta poporului român pentru unitate și independență națională [...]”; „Cu prilejul împlinirii a 135 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, la 15 ianuarie 1985, Universitatea din Michigan și Institutul Internațional din Detroit au organizat primul simpozion dedicat vieții și operei marelui poet. Lucrările acestei reuniuni au apărut în volumul intitulat Eminescu – Luceafărul poeziei românești, publicat recent de Departamentul de limbi romanice al respectivei universități (1986, 122 p.). După un cuvânt înainte al profesorului Jean Carduner, șeful Departamentului de limbi romanice al Universității Michigan, o prefață a lui Lucian Roșu și o privire generală asupra simpozionului semnată de

Norma Goldman de la Universitatea Wayne, urmează cele 8 comunicări ale simpozionului. Secțiunea următoare a volumului cuprinde traduceri din poeziile lui Eminescu”.

### 19 martie

● „România literară” (nr. 12) cuprinde în sumar articolul de fond al lui Ion Horea, *Elogiul tinereții*, scris cu ocazia aniversării celor 65 de ani de la înființarea U.T.C.-ului: „Poate că lauda cea mai înaltă ce poate fi adusă unei societăți este pentru încrederea pe care o arată oamenilor ei tineri, pentru felul cum din umanismul idealurilor își configurează pedagogia socială și deschide tineretului căile de afirmare, sub imperativul vieții în eternă înnoire, în neopriță căutare a înțeleșurilor, a structurilor care o determină. O societate care își minte și își ademenește oamenii tineri pe căi ale pierzaniei, cu false idealuri și scopuri, în sfera îngustă a intereselor de clasă în care viața cunoaște jocul norocului și al întâmplării, va fi înfrântă, va cunoaște lecția amară a istoriei. A dovedit-o în secolul nostru societatea care și-a făcut steag din ideologia rasistă, din spiritul retrograd și războinic, dominator și terorist, fascismul în toată bîntuirea lui, care a găsit prin forța socială tînără, în atingerea unor țeluri demente, drept loc de afirmare pustietatea războiului și a morții. Istoria contemporană dă condiției umane semnificații cutremurătoare, în descifrarea căroră, afirmarea unui program social înalt, deschis vieții, libertății, creării unui om al dreptății sociale, al muncii și al solidarității umane, presupune o grijă permanentă pentru generațiile tinere, pentru creșterea și integrarea lor în viață. În această constă de fapt întreaga preocupare a edificării sociale, justiția și învățătura ei, concepția administrativă, sistemul instituțional și cîmpul manifestărilor spirituale, etica individului, a familiei și a manifestărilor sociale, spiritul național și patriotic, dăruirea revoluționară pentru biruința umanismului și a democrației. Vedem în acestea, pînă la monumentalitate, înfățișarea posibilă, reală, a ceea ce numim un om nou. Procesul înnoirilor sociale nu poate fi văzut decît în perspectiva oamenilor tineri. Cu un asemenea înțeles ne regăsim, în acest martie aniversar, alături de tineretul patriei noastre, în dovedirea unui trecut de luptă și de sacrificii, într-un prezent al dăruirii și angajării revoluționare, într-un timp al înnoirilor și al unor hotărîtoare cerințe ale vieții. La șaizeci și cinci de ani de la întemeierea Uniunii Tineretului Comunist se rotunjește o vîrstă trecută de pragul maturității, a unor oameni dăruți pînă la jertfa de sine luptei revoluționare, în credința căroră alte generații au dreptul să-și anunțe și să-și dovedească din plin capacitatea afirmării, a pregătirii și a conviețuirii sociale, participarea în edificarea societății socialiste, în necuprinsul front al muncii și al creației. Vîrsta pe care o aniversăm însemnează o inepuizabilă sursă de învățăminte, o lecție de măreție și frumusețe morală, o realitate a crezului în libertatea, independența și propășirea poporului român, în demnitatea ființei sale naționale. Oricîte ar fi fost încercările timpului, într-o societate ce își căuta



soluțiile politice și economice în interese și înfruntări de clasă, sub imperativele noii realități a unității naționale, și apoi căile apărării teritoriale în contextul politic european, oricâte ar fi fost suferințele țării în anii războiului, și apoi prețul participării la lupta de eliberare în frontul antihitlerist dovezile acestui răstimp de șaizeci și cinci de ani s-au arătat în locurile cele mai primejdioase și cele mai glorioase, dovezi ale maturizării în lupta revoluționară. În activitatea ilegală antifascistă, cunoscând judecățile și închisorile, apoi în munca eroică a reconstrucției, pe marile șantiere ale socialismului, erau ei, tinerii comuniști, veniți din necuprinsul vieții poporului nostru. Organizarea tineretului comunist, frontul antifascist care s-a constituit în anii celei mai grave amenințări, înalță în istoria poporului român, din rîndurile tineretului muncitor, pe acela care la începutul luptei sale a dovedit o energie revoluționară fără egal, pe copilul de țărani care a înțeles scopul revoluționar și național al luptei comuniștilor, al dăruirii sale. A găsi în acele timpuri calea adevărată a revoluției însemna să întîmpini cu prețul vieții nu numai in justiția socială, ci și acele directive care apăseau și derutau propriul drum al comuniștilor români, propriile soluții și răspunderi politice în rezolvarea cerințelor sociale și naționale și mai însemna să aștepti în crezul tău revoluționar, fără clintire, ceasul afirmării acestui crez, dovedirea adevărului său. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin prezența sa în rîndurile tinerilor revoluționari, și apoi în fruntea partidului, a dovedit această virtute excepțională, care a ridicat în istoria României puternica sa personalitate politică. Vorbim acum de anii 1936, ai procesului de la Brașov, și 1939, cînd, avînd alături pe tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu) a fost sufletul mării manifestații antifasciste, evocăm momente de zbućium și căutare, și trăim, prin propriile noastre convingeri o epocă în zarea căreia mărturiile trecutului vin din istoria încercată a țării, într-un lung proces de modelare a conștiințelor și de statornicire a justiției sociale, a programului de făurire a vieții în adevărul căreia defînim epoca pe care o trăim. [...] Drumul de la munca producției materiale, înțeleasă la ora actuală ca expresie a unei cuprinzătoare gîndiri și pre-gătiri tehnico-științifice, în actul de cultură, este normal, așteptat, real. Ca niciodată în evoluția noastră socială, spațiul de manifestare a tineretului în viața spirituală dă astăzi înțelesul major al locului său în viața poporului nostru. Ca niciodată, cadrul acestei manifestări s-a realizat prin investiții materiale impresionante, oferind oamenilor tineri posibilitatea să se afirme și în expresia artei și culturii. În rîndul actelor revoluționare prin care Partidul Comunist Român a dat noua înfățișare a țării, se înscrie și acela al accesibilității tuturor oamenilor la bunurile spirituale, fapt înțeles acum la fel de firesc și de îndreptățit ca și cum celelalte înscrise în noile structuri sociale. Vorbim astăzi de noi valori ale științei și de noi fapte de cultură, de creații durabile în toate expresiile artei, în dobîndirea cărora vedem nu numai puterea de afirmare a personalităților creatoare, ci și o voință și o îndatorire unanimă, națională. Cu aceste gînduri, elogiul pe care îl aducem astăzi tineretului țării, cu înțeles aniversar, exprimă o

constantă spirituală, un mod de înțelegere a unui profund proces social, a unei construcții durabile, cuprinzătoare, a societății căreia îi aparținem”. □•La pagina 5 („Confruntări”), Traian Podgoreanu depistează cu exemple concrete, mai ales pe textul romanului *Niște țărani*, al lui Dinu Săraru: „Ceea ce diferențiază epoca contemporană de celelalte este și faptul că ea a pus nu numai pe fiecare individ în parte, ci și întregi clase și grupuri sociale, popoarele, însăși omenirea, în fața unor opțiuni cruciale. Nu e de mirare că această trăsătură a captat interesul filosofilor, îndeosebi al celor existențialiști, cât și al scriitorilor. Romanul românesc contemporan n-a ocolit nici el problema. Obsedat de raportul omului cu istoria, cu timpul, Marin Preda își pune personajele în situația de a-și alege – sau realege – un drum în viață. La sfârșitul unui destin de om, confruntat cu ritmuri istorice diferite, Ilie Moromete își menține poziția de țăran dobândită prin naștere și educație : «Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el!». La polul opus se află fiul său Niculaie; la o vîrstă fragedă, acesta alege înnoirile, și chiar după amare căderi, suferințe și deziluzii, după multiple nehotăriri între trecutul senin și viitorul clar sub raport teoretic, ideatic, dar nebulos sub raportul prezentului, al speranțelor deja înfăptuite, trecînd prin zona umană a singurătății și prin dragostea Siminei, ca printr-un purgatoriu, revine la calea reintegrării în colectivitate și în ritmul nou al istoriei. Romanul lui D.R. Popescu, *Vara oltenilor*, ar putea fi privit și ca o descriere a drumului sinuos pe care îl parcurge Macedon, oscilînd între cele două tabere în luptă: a lui Vică, președintele gospodăriei, reprezentînd imperativul de restructurare revoluționară a satului, și a lui Luncan, care vrea să mențină trecutul neschimbat. *Vara oltenilor* este pentru Macedon o «vară fierbinte», un anotimp al dezrobirii care-i oferă posibilitatea să opteze – și el optează definitiv – pentru încrederea în sine, ca individ uman conștient, și în comunitatea pornită spre o nouă viață. Am putea ilustra tema cu alte romane și cu alte personaje. Ne vom opri însă de data aceasta asupra romanului *Niște țărani* al lui Dinu Săraru. Ritmul rapid imprimat existenței sociale de roata istoriei a pus țăranul român într-o situație limită: să opteze între vechiul mod de muncă și de trai, insinuat în conștiința și în subconștientul lui de secole, și o viață nouă, neîncercată, necunoscută, nevalidată practic. Poate că cea mai importantă reușită a lui Dinu Săraru în acest roman este descrierea a ceea ce noi numim starea de alegere, adică un segment de timp în care cineva (un individ sau o comunitate), pus de istorie, de viață în situație, este obligat să aleagă între două sau mai multe posibilități; această stare (condiție) se caracterizează printr-o anume ființare a umanului (ea este o stare existențială, autentică sau inautentică, sau poate amestecată, cu năzuințe de la alienare spre eliberare și creație conștientă), cât și printr-o anume psihologie. Așadar, starea de alegere are o coordonată temporală, vizînd o porțiune de timp obiectiv, cu o față cosmică și cu una socială, receptat însă în mod specific de conștiințe, și în acest sens putem vorbi și de un timp trăit, subiectiv; o coordonată existențială,

cu laturi obiective și subiective, cu întemeieri sociale și cu aspirații individuale; și o a treia coordonată, cea psihologică, a trăirilor strict subiective: percepții și reprezentări, emoții și sentimente, credințe și superstiții, convingeri și îndoieli, utopii și proiecții onirice, interogări asupra existenței umane și năzuințe universaliste. Pentru țăranul român de la mijlocul secolului 20, starea de alegere reprezintă acel segment de timp în care a trebuit să opteze pentru cooperativizare; un segment de timp extrem de scurt din punct de vedere istoric, dar pe cât de scurt pe atât de intens din punctul de vedere al răsturnărilor, al atitudinilor și trăirilor pe care acestea le-au determinat sub raport temporal. Drumul parcurs de țăranii lui Dinu Săraru este cuprins între convorbirea lui Năiță Lucean, eroul cărții, cu primul secretar al raionului și cererea de intrare în gospodăria colectivă. [...]” (*Starea de alegere*). □•La pagina 6 (tot „Confruntări”), Gheorghe Grigurcu ține să menționeze în articolul *Doinaș și jubilația limitei*: „Că poezia lui Ștefan Aug. Doinaș este una a rigorii, s-a afirmat mereu. O rigoare nu numai consimțită, venită adică din afară, ci și una lăuntric făurită, specifică. Un mijloc al delimitării nu doar față de creația anterioară, ci și (mai ales) față de sine. Un zăgaz pus în calea valului romantic original, o filtrare (clasicizare) a materiei turbulente antrenate de acesta, «tendința de a impune o limită solară expansiunii nestăvilite a nopții», după cum judicios remarcă Ovidiu Cotruș. Este vorba de o artă poetică, dar nu de una exterioară, convențional doctrinară, precum o banieră fluturând deasupra oștirilor de versuri, ci de una integrată lor, trăită liric, trup din trupul poeziei. Pentru a aborda creația în chestiune într-un chip oportun, trebuie să pornim de la ideea coincidenței dintre principiu și incorporarea sa, dintre o premisă teoretică și *praxisul* verbal. Programarea liricii lui Doinaș se ivește, într-o manieră modernă, în chiar exercitarea ei, se acreditează în chiar substanța rezultată. E o activitate, neîndoielnic, lucidă, însă de o luciditate, pentru a spune astfel, translucidă, ca o sticlă mată care nu anulează limbajul liric, prin care se întrevăd sugestiv esențele sale sensibile. Altminteri, ispita livrescă a nenumăratelor registre încercate, prodigalitatea diversităților circumstanțiale, consecințele jocului înfierbîntat de-a cuvîntul, ar împinge-o în impas. Exprimînd o disciplină, e o poezie a limitelor. [...] Spirit modern el însuși, încercat de îndoielile caracteristice acestuia, de problematizarea datului original la care se dedă îndeobște, atras de mecanismul complicat al conștiinței actuale, de alibiurile ei umaniste, ca și de modalitățile care depășesc inteligibilitatea consacrată, fantastice sau onirice, Doinaș aspiră la o restaurare clasică. Nimic din ceea ce aduce cultura și sensibilitatea epocii noastre nu-i este străin (adoaptă chiar o neliniștită poză a ubicuității), dar tocmai o astfel de doctă familiarizare îl face a lua distanțe. Fondul său romantic (după cum socotea autorul lui *Monsieur Teste*, romantismul precede orice clasicism), se cerebralizează și, pe această cale, ajunge la o postură clasică *sui generis*, analogă cu cele ale unor Mallarmé, Valéry, George Eliot. E un mod de a gândi poezia, de a o supune unei autocritici capabile de fascinație. Reflexivi-

tatea înfruntă orgolios convenția sterilității, smulgînd domeniului rezervat acesteia un rod prețios. Fără a renunța la complexele, la contorsionările de conștiință ale poeziei veacului, la imaginile ei stigmatizate de anamorfoză, de eliptism și de obscuritate, recurge la operația rațională a poeticianului care-și domină materialul asemenea unui om de știință. Concepînd poezia ca pe o muncă de precizie, ca un soi de algebră a metaforelor, o domptează sub specia formei. [...] În opera lui Ștefan Aug. Doinaș, «poet al exactității interne a lumii», după cum îl vede Vladimir Streinu, care-și asumă limitele necesare creației, inclusiv la treapta prozodiei, atît de elocvent armonioasă în pagina sa, forma funcționează, cu o socială putere de sugestie, ca o entelehie”. □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu discută cu entuziasm îndreptățit de argumente cartea prozatoarei Adrianei Bittel, *Iulia în iulie*, pe care o percepe ca fiind o precursoră a stilului narativ optzecist: „Întîiul lucru frapant în povestirile Adrianei Bittel este talentul. Rareori un tînăr scriitor pare, de la început, atît de evident dotat pentru literatură. Cu mai multă șansă, autoarea *Iuliei în iulie* (Editura Eminescu) ar fi făcut să se vorbească despre ea cel puțin cît s-a vorbit despre alți colegi ai ei de generație, care au luat premii și s-au aflat în centrul unor polemici răsunătoare. Dacă nu s-a întîmplat așa, este pentru că povestirile ei, moderne prin procedee, sînt cu desăvîrșire lipsite de ostentație, ceea ce le dezavantajează în ochii celor care așteaptă transformări importante în proza anilor '80. Degajă un aer de prospețime și de autenticitate, ca și cum ar fi mai interesate de adevărul unor situații de viață decît de un limbaj sofisticat și original cu tot dinadinsul. Dar chiar această caracteristică le marginalizează într-un moment în care experimentul formal este principalul criteriu de valorificare. Citindu-le, îți vin în minte însușiri care nu mai sînt socotite de o bună bucată de vreme pertinente (și cu atît mai puțin explozive) de către o critică aproape deplin câștigată de cauza metaliteraturii, a intertextualității și a parodiei: acuitate a notației realiste, pregnantă a detaliului vizual și auditiv, inteligență și umor. Acum un sfert de secol, cînd debuta regretatul Nicolae Velea, era nu numai posibil, dar foarte indicat să apreciezi un prozator după spontaneitatea povestirii ori după hazul frust al -personajelor sale; astăzi în schimb contează artificialitatea și livrescul construcției. Nu trebuie să se deducă de aici că găsesc un merit intrinsec uneia ori alteia dintre aceste maniere de a scrie. Constat un fenomen și atît. Aceasta nu înseamnă nici că ajunge ca un autor să urmeze moda, nici că spiritul timpului poate fi eludat fără riscuri. Literatura își are legile ei, conform cărora se schimbă, motivate de factori interni sau externi, și a crede că scriitorul se poate situa în afara acestui ritm e la fel de greșit cu a crede că oricine profită de el devine automat scriitor. Succesul însă (care, se știe, nu coincide totdeauna cu valoarea) depinde în mare măsură de apropierea de nodul vital al unei anumite orientări, al unui curent, al unei mișcări artistice. Așa se explică iuțea cu care au fost receptate, în ultimii ani, cărțile de proză ale unor tineri (meritorii, desigur, cele mai multe, dar nu chiar

toate de prima mână), în vreme ce altele n-au trecut de pragul impopularității. La acestea ar trebui să adaug, pentru a fi în spiritul adevărului, că *Iulia în iulie*, ca și precedentele narațiuni ale Adrianei Bittel, fac doar impresia că nu merg în pas cu timpul, ele valorificînd în realitate cu finețe multe din procedeele azi în vogă. Mai mult: una din temele recurente ale acestor povestiri circulă în toată literatura tînăra a deceniului: oroarea de filistinism. Se-nțelege că este vorba de un filistinism de tip nou, dar ale cărui caracteristici rămîn uneori acelea clasice. La Adriana Bittel apare de cîteva ori conflictul dintre protagonistele povestirilor (de obicei, aceeași tînăra femeie, abia ieșită din adolescență, care își caută un rost în viață) și pragmatismul insipid, fără idealuri, dorința de îmbuibare, «urîtul», în care trăiesc adulții ori chiar o bună parte dintre congenerii ei. Fie că vrea să se mărite, fie că a făcut-o deja, eroina se lovește constant de o morală practică stupidă. Uneori apare și replica acestui personaj, la bătrînețe: femeia trecută prin viață, resemnată sau nostalgică. Nu totdeauna capitalul adolescentin de puritate se lasă consumat pe de-a-ntregul, dar ce rămîne din el, după ani și decenii, nu e neapărat plăcut la vedere. Tonul pe care autoarea îl folosește este adesea sarcastic, căci ea nu-și cruță personajele, oricît de multă simpatie ar avea față de punctul lor etic de vedere. Sarcasmul conduce la grotesc și la kitsch, cînd este înfățișat bovarismul pe dos al păguboaselor, care și-au trăit plictiseala cum au putut și sînt gata să depună bilanțul [...]” (*Scurte povestiri*). □•La „Promoția 70”, Laurențiu Ulici sintetizează în seria *Ardelenii*, ep. XXVI, schema narativă a prozei lui Mircea Ghițulescu: „[...] Interesat de efectele formative, cu un sens pozitiv sau negativ, ale impactului istoriei sociale asupra unor ființe cu marcate dispoziții spre. exces în receptarea complicată a împrejurărilor vieții personale, Mircea Ghițulescu scrie o proză de observație comportamentistă, împletită, în tradiție cezarpetresciană, cu excursuri reflexive pe teme oniric; între realismul situațiilor epice și proiectele imagineare (prin vis ori prin reverie) se stabilește mereu un raport de complementaritate, o comunicare justificativă pentru acțiunile personajelor; firul epic (mai puțin în povestirile din cartea de debut și mai mult în romanele ce i-au urmat) este ordonat cronologic ca în *Bildungsroman* și e întrerupt uneori de *flash-back*-uri care potențează sau explicitează anumite evenimente, atitudini, reacții; caracterul de roman al devenirii este întărit de apropierea perspectivei auctoriale de aceea a unui personaj care, fără a fi numaidecît narator, pare că strînge la sine toate direcțiile narațiunii; insistența detalierei comportamentelor face ca personalitatea unuia sau altuia dintre personaje să se definească apăsător, însă monocrom; inserțiile onirice, considerațiile și comentariile solilocviale, aparținînd, de regulă, personajului în devenire, înlănțuie ca într-un «arhipelag» comunicant «insulele» izolate ale celorlalte personaje și, prin asta, conturează harta social-istorică a lumii epice. Iar, ca o trăsătură comună în cele două romane, denotînd o schemă prestabilită, aceeași pentru ambele, prezența copioasă în vecinătatea protagonistului a unui alt personaj, cu biografie reconstituită și cu

rol determinant în devenirea eroului; în fiecare roman, deci, coexistă, de fapt, două romane: unul al devenirii ca proces prospectiv, celălalt al devenirii ca proces retrospectiv, cu două personaje de prim plan, despărțite de vîrstă, de mentalitate, de orizont, dar legate grație întâmplării, a celui tip de întâmplare ce poate schimba cursul unei vieți [...]”. □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion se oprește la Ovidiu Moceanu, „un prozator care merită mai multă atenție din partea cronicarilor literari [...], produs al școlii clujene, colaborator la «Echinox», actualmente profesor de limba română la o școală generală din Brașov”, observîndu-i formula romanescă și trăsăturile epice: „El nu prezintă decît rareori un eveniment, o acțiune în stil direct, obiectiv, cum procedează de regulă prozatorul realist, prezintă faptele trecute deja în amintire, smulse din memoria martorilor, marcate, cu alte vorbe, de subiectivitate și deformate de timp. Naratorul ocupă o poziție ambiguă în aceste «călătorii interioare», cum le spune el: cînd în afara narațiunii, cînd în chiar inima evenimentelor, în așa fel încît nu știi niciodată bine la lectură cine povestește cu adevărat și din ce perspectivă. Prozatorul schimbă persoana naratorului în timpul analizei și, deci, unghiul de vedere, dînd mereu impresia că faptele trec prin mai multe oglinzi care ba le lătesc, ba le micșorează. Procedeu cunoscut în proza modernă. Surpriza este de a-l afla utilizat într-o proză care vorbește cu precădere de lumea rurală și despre experiențele unei adolescente care-și caută identitatea [...]” (*Complicațiile prozei*). □•La „Proza”, Mircea Iorgulescu analizează cartea lui Radu Mareș, *Pe cont propriu*: „Nici jurnal, nici roman, nici memorialistică, nici reflecții despre literatură și scris, dar fiind cîte ceva din toate acestea și avînd o unitate interioară lesne perceptibilă, însă dificil de analizat, pentru că este obținută în condițiile unui fragmentarism inevitabil și totodată dinadins amplificat, volumul lui Radu Mareș, *Pe cont propriu*, introduce de fapt în «atelierul literar» al unui scriitor contemporan, procedînd în spiritul unei orientări mai largi existente în proza românească de azi. Autorul este un prozator serios, cultivat și temeinic, bun cunoscător de literatură, cu gust pentru experiment și inovație, ca și pentru intervenția teoretică personală, fără concesiile făcute locului comun, susținător consecvent al ideii de competență profesională scriitoricească. Trecut, la începutul deceniului anterior, prin experiența unei încercări duse pînă la limite neatinse de altcineva la noi de a reformula tehnica romanescă (*Anna sau pasărea paradisului*, 1972), Radu Mareș avea să dea apoi unul dintre cele mai bune romane apărute în anii '80 (*Caii sălbatici*, 1983), carte nedrept de puțin comentată la apariție. Aproape inexistentă în primele decenii postbelice, cînd dogma obiectivității realizate prin conformare la șablon și lozincă interzicea pătrunderea literaturii în spațiul persoanei (epocile dogmatice privesc umanitatea reductiv, disprețuind individualitatea și făcînd în artă cultul impersonalității prin simbolizări rudimentare), categoria căreia îi aparține *Pe cont propriu* este azi abundent reprezentată și sînt chiar semne ale unei devalorizări prin exces. Este probabil că la originea succesului formulei s-

au aflat, în circumstanțele istorice ale relaxării climatului literar, câteva experiențe și inițiative cu mare audiență la public și prelung răsunet în conștiința scriitoricească: volumele *Imposibila întoarcere* (1971) și *Viața ca o pradă* (1977) de Marin Preda, proza lui Radu Petrescu, unde materia de jurnal este tratată în chip românesc, mărturisirile autobiografice strânse de Adrian Păunescu în *Sub semnul întrebării* (1971), convorbirile realizate de Florin Mugur (cu Marin Preda și Paul Georgescu), în aceeași serie intrînd și «jurnalele europene» ale lui Adrian Marino, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* de Eugen Simion, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* de Norman Manea, acestea din urmă tinzînd către o depășire a standardelor fixate inițial. Un demers «pe cont propriu» în teritoriul unei modalități acum deplin acreditate încearcă și Radu Mareș în cartea sa. Nedeterminarea genului ține de formula însăși. Autorul se referă în mai multe rînduri la cartea pe care o scrie. Introduce personaje declarat fictive pe care le angajează în discuții despre jurnal ca specie literară și despre proiectul său de a scrie o carte alcătuită din însemnări adunate de-a lungul timpului, care să nu fie «nici roman», «nici jurnal, nici eseu». Intervine apoi direct mărturisind că «mai demult» disprețuia ideea jurnalului pentru ca ulterior să se «apuce» de «aceste note», despre care, scrie, «nu știu ce sînt» [...]. Pe cont propriu este, așadar, o carte de citit ca atitudine literară precizată, puțin sau deloc însă ca implicare existențială vie și fremătătoare cum, poate, unii dintre cititorii prozei lui Radu Mareș au sperat” (*Într-un „atelier literar”*).

□•Marian Popescu semnalează o punere în scenă a piesei „*Matca*” de **Marin Sorescu**: „Spectacolul de absolență al unul tînăr regizor este începutul unui lung șir de probe pe care, în timp, acesta îl va susține fără să aibă vreodată, cred, certitudinea apriorică a reușitei. Este, ca să zic așa, un pariu mereu reînnoit cu sine, cu sute și mii de martori – publicul. Debutul regizoral al Monei Chirilă, în Studioul de teatru al I.A.T.C., cu *Matca* de Marin Sorescu – prilej aniversar pentru activitatea de trei decenii a acestei «rampe» de lansare pentru regizori, atent condusă (și nu o dată cu admirabil spirit de sacrificiu) de directorul ei, Valeriu Grama – constituie subiectul cronicii de față. Alegerea piesei *Matca* îmi pare un semn de maturitate culturală a regizoarei. Piesa lui Sorescu, aureolată de o carieră internă și internațională remarcabilă, a devenit izvorul unei exegeze literar-teatrală complexe, atrăgînd critica literară din mai toate generațiile, regizori și scenografi de valoare care au convenit asupra locului ei de excepție în literatura și teatrul românesc de azi. [...] Sînt puse în această versiune scenică a *Matcâi*, datorată regizoarei Mona Chirilă, câteva accente originale. Dacă ideea nașterii maculate ar fi prins contur mai puternic, lumea spectacolului ar fi sugerat mai complex actul de justiție pe care o femeie îl face față de propriul destin. Firește, cînd Mona Chirilă își va începe activitatea ca profesionistă, vom primi confirmarea drumului său artistic”. □•În cadrul rubricii „Eseu”, Constantin Țoiu publică studiul *Rapida mișcare a ochiului* despre literatura lui Mircea Eliade, considerînd că: „Pînă la urmă, relația esențială

care definește întreaga operă a lui Mircea Eliade este aceea dintre religie și literatură. Și una, și alta izvorînd din aceeași sursă: *Imaginarul*".

## 20 martie

● În „Săptămâna culturală a Capitalei” (nr. 12), la rubrica „abc”, Dan Zamfirescu elogiază supradimensional Simbolul puterii de viață a poporului român: „Ion Creangă este unic în literatura lumii, deoarece nicăieri, în nicio literatură, țăranul n-a mai reușit să urce, într-o singură generație și în virtutea condiției sale însăși, ca exponent al clasei sale, la înălțimea unui geniu al culturii universale. Un asemenea fenomen nu era posibil decât pe un pământ și într-o istorie ce a conferit acestei categorii umane – țăranul – un statut cu totul aparte: i-au încredințat lui, și nu altei clase sociale, destinele nu numai biologice, ci și istorice și spirituale ale unui popor, timp de un mileniu. Iar după aceea a obligat clasele superpuse să-și definească propria lor existență și lucrare în raport cu această imensă clasă țărănească ce venea din mileniul acoperit de taină aducând cu ea limba, geniul și ființa însăși a poporului român. Civilizațiile Europei sunt, toate, ne-țărănești. A grecilor este o civilizație urbană, de polis-uri diseminate până la Pont. A romanilor, deși țărani la origină, a devenit prin imitarea grecilor civilizația urbi «eterne». Toate civilizațiile Europei medievale poartă marea clasei feudale și a clerului organizat ca stat în stat, iar spre sfârșit a lumii orășenești din care va răsări civilizația de tip modern-burghez, cu faza ei industrială ce va genera după chipul și asemănarea sa ordinea și clasa succesoare. Deși romanticii se vor apleca asupra poeziei populare, a cântecului și jocului țărănesc, niciun țăran, purtător al ethosului clasei sale, nu se va numi Goethe sau Beethoven. Fiii și nepoții de țărani o dată urcați pe treptele culturii vor duce de acasă, ca Victor Hugo, numai vitalitatea clasei, nu și valorile și facies-ul ei spiritual. Singurul spațiu etnic istoric și spiritual european unde clasa țărănească a reprezentat timp de o mie de ani, trăsura de unire dintre lumea lui Burebista și Decebal, apoi a civilizației daco-romane și lumea feudală de după întemeierea statelor naționale în secolul al XIV-lea, a fost pământul românesc. Timp de un mileniu soarta numelui de român, a limbii latine, a geniului getic și romanic contopite, a dăinuirii ființei etnice românești în puhoiul năvălirilor ce treceau ca apele peste pietrele hotărâte să rămână, a stat în mâinile unui singur tip uman: țăranul român. Această plantă a înfipt puternice rădăcini în solul natal, și n-a putut-o smulge nimeni, deși în atâtea rânduri furtunile au vrut să o dezrădăcineze și să o stârpească. Țăranul român a creat graiul, a modelat în felul propriu religia ce-i venea de aiurea, a făurit o concepție originală despre lume și viață poporului pe care, tot el, l-a numit și l-a păstrat român. În zarea istoriei europene de nobili și iobagi, de burghezi, de cavaleri ai industriei, de cuceritori și făuritori de imperii efemere sau multisekulare, de împărați și vasali, s-a ridicat peste Carpați, înfruntând bântuirile celei mai aspre existențe istorice date vreunui popor. Țăranul Român. Imensul copac al neamului cu rădăcini ce au înfruntat și traversat mileniile”.



## 26 martie

● La pagina 3 din „România literară” (nr. 13), în *Asumarea istoriei*, Al. I. Zăinescu omagiază tineretul României, cu prilejul aniversării organizațiilor comuniste corespunzătoare vârstei: „Un elogiu se cuvine dintotdeauna tinereții. Un simbol al ei de primăvară, echinoctiul, i-a tutelat însuși momentul aniversar – împlinirea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Sub semnele echinoctiului a avut loc Adunarea Solemnă prilejuită de acest eveniment, adunare în cadrul căreia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a rostit o cuvântare care se constituie într-un adevărat îndreptar al luptei și muncii tinereții revoluționare. Primăvara și tinerețea, așadar, într-o strânsă și indisolubilă legătură, tinerețea și patria într-o strânsă și vie reprezentare a realității, tinerețea ca o mărturisire de fapt și de drept a tuturor generațiilor. Pentru că în seama și pe seama ei s-au zămislit și se zămislesc toate speranțele și idealurile unui întreg popor, de la ea și în virtutea marilor ei disponibilități emană starea de conștiință vie și permanentă a existenței unei întregi țări, pentru ea și cel mai adesea prin însuși exemplul ei a putut triumfa rațiunea luptei, a dăruirii și abnegației; pentru ea și în reliefurile tuturor treptelor devenirii și edificării noastre istorice s-a înălțat mereu și drumul culturii și artei, al muncii și creației în sfera cărora s-a produs și se produce una din cele mai expresive și mai cuprinzătoare sinteze ale ideii de patrie și popor. Ne imaginăm eroii neamului cu precădere tineri și ei chiar astfel și sînt, tineri rămași în seama tinereții faptelor și evenimentelor cărora le-au dat viață, tineri purtători de gânduri și idei care alcătuiesc însăși confluența în timp a generațiilor. Afluesc dinspre ei mari energii de spirit, munții se fac parcă mai înalți și mai limpezi cînd se înconjoară de tineri, viața se umple de o fermecătoare și amplă dorință de desăvîrșire, în toate momentele cruciale ale istoriei, poporul și-a exemplificat în chip strălucit vocația luptei pentru apărarea ființei sale și a țării, dar și-a exemplificat și vocația de a miza pe tineri. Dacă ochii și mâinile sale au atins și ating viitorul, aceasta se datorează în bună măsură și faptului că, în știința și înțelepciunea sa, el a cuprins și ideea de tinerețe, iar din creșterea și călăuzirea tinerilor și-a făcut o adevărată tablă de norme și valori care țintesc o exemplară condiție morală, o exemplară omenie, un exemplar mod de a fi. Regăsim aceasta ca pe un cod etic în cîntecele populare, în balade și legende, în basme, după cum tot aici regăsim și faptele care le valorază și le relevă ca pe o zestre ce se moștenește neîncetat. În seama și pe seama tinerilor au crescut și cresc virtuțile luptei, ale muncii și creației întregii țări, pentru ei viitorul s-a putut asemana cu o stea a speranței. Dar ei însșiși întruchipează acest viitor, ei au fost și rămîn ca o chemare a piscurilor și orizonturilor înalte. Acesta este de fapt și sentimentul pe care un eveniment aniversar cum este împlinirea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din Ro-

mânia ni l-a prilejuit odată mai mult, făcându-ne cu emoție părtași la cauze și adevăruri care au marcat intens întreaga fizionomie a istoriei noastre. Cuvîntarea secretarului general al partidului, rostită în cadrul Adunării Solemne organizate cu prilejul acestui memorabil eveniment din viața tinerei generații, rămîne ca un elocvent și edificator document în acest sens. «În istoria îndelungată și glorioasă, de mai bine de două milenii, a poporului nostru – sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu – nu au existat momente mai importante în care tineretul să nu-și fi adus contribuția și jertfa sa pentru formarea poporului și a națiunii române, pentru realizarea Unirii și apoi a statului național unitar român. De la participarea la istorie, la asumarea și făurirea acesteia, în consens cu legitățile progresului și civilizației, ale luptei – iată saltul enorm de la biografia ideii de tinerete la aceea de organizație politică, revoluționară, iată traiectul care, odată cu crearea Uniunii Tineretului Comunist, înseamnă și crearea unui nou orizont de conștiință politică și patriotică, înseamnă ridicarea la o nouă altitudine și cuprinderea sub semnul unei noi identități – aceea de utecist – a însăși ideii de tînăr. La numai un an după actul făuritor al Partidului Comunist Român se înființa Uniunea Tineretului Comunist, și aceasta poate spune totul despre sensul politic și moral al investiției pe care de la bun început Partidul a realizat-o în rîndurile tineretului, despre politica pe care în mod programatic avea să o ducă și să se îngrijească în chip deosebit de creșterea, formarea și educarea tinerelor generații. Congresul al IX-lea al partidului rămîne și în acest domeniu ca un eveniment inaugural. Tradiții înaintate ale luptei și muncii tineretului s-au reconfirmat atunci într-o perspectivă nouă, grandioasă. Dintr-o stea a speranței, viitorul a devenit o stea a împlinirii. În economie, în Învățămînt, în știință și cultură, pe marile magistrale ale progresului și civilizației, la altitudinea celor mai înalte cîmpanii ale unei epoci cu nume de destin. S-a întemeiat de atunci nu numai o nouă geografie economică și socială a patriei, ci și o geografie a unei noi spiritualități, a unei noi democrații. Ființează în toate acea tinerete eroică și cutezătoare care e a construcției, a mersului înainte, a gîndirii și inspirației creatoare dar, mai înainte și mai înainte de toate, este a unei mari și înflăcărate iubiri. Pentru că, indisolubil legat de mintea și inima tinerelor generații, de întreg drumul deschis în fața a milioane și milioane de tineri, spre prestigiul și marea forță de înrîurire a organizației lor revoluționare, rămîne un fapt de istorie cu semnificații aparte. El se referă la anii cînd în rîndurile și în conducerea Uniunii Tineretului Comunist a activat, afirmîndu-și strălucite calități de conducător, cel căruia, mai tîrziu, partidul și poporul aveau să-i încredințeze cîrmele destinului național. A mărturisit în cîteva rînduri aceasta, a mărturisit-o și la Adunarea Solemnă prilejuită de recentul eveniment aniversar, a mărturisit-o de fapt și o mărturisește prin întreaga operă teoretică și practică închinată făuririi socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. [...] Tradiții înaintate, făurite în anii luptei pentru edificarea societății socialiste, tradiții care vin în completarea celor făurite pe cîmpul de luptă pentru apărarea

și salvardarea ființei neamului, pentru cucerirea libertății și independenței, tradiții care merg și mai adânc, mai departe, spre rădăcinile inimii și cugetului nostru național, tradiții care alcătuiesc emblema unei vârste – pe aceea a tineretii și nu numai a ei – însoțesc, cu ecourile, cu semnificațiile și întrepătrunderile lor și orizontul culturii și artei, al creației în sfera căreia, ziceam, s-a produs și se produce și una dintre cele mai expresive și mai cuprinzătoare sinteze ale ideii de patrie și popor. Istoria a mers mână în mână cu creația, cu literatura și arta, cu știința, în sensul cel mai larg și mai explicit al luptei care și pe acest plan a însemnat tot atâtea frământări și uneori chiar sacrificii, dăruire totală pentru cauze și scopuri înalte. Pe eroi, pe toți marii eroi ai neamului ni-i reprezentăm prin faptele, prin evenimentele și idealurile cărora li s-au dedicat și ni-i reprezentăm de obicei tineri, le cinstim adică acea tinerețe pe care ne-au lăsat-o nouă moștenire și pe care noi, mai departe, sîntem datori să o lăsăm viitorului. De unde venim, cine sîntem, încotro ne îndreptăm? – aceasta poate fi, întreită, întrebarea la care răspundem muncind și inspirindu-ne toată viața. Rămînînd ca în partea aceea de soare – cea a tineretii – și la echinocțiul de primăvară pe care ea și l-a sărbătorit, să ne gîndim că în chipul de azi al celor tineri stă chipul de conștiință și putere nouă, exemplificatoare, al celui om nou care își duce patria pe culmi și mai noi, mai departe, trimițînd de acolo o undă vie de raze spre tot ce i-a premers și a lucrat asiduu pentru el, străbătînd experiențe în bună măsură necunoscute. Și întemeind, chiar și prin aceasta, încă o tradiție, aceea prin care tinerețea este nu numai eroică și cutezătoare, ci și reflexivă, «gîndind și proiectînd în spațiul drepturilor și îndatoririlor sale fundamentale» patria fără de graiul și sufletul căreia noi nici n-am fi putut exista”. La „Actualitatea literară” pe tonul unui „critic foarte pașnic”, Nicolae Manolescu îi explică lui Marin Mincu – introducînd o recenzie la *Eseu despre textul poetic, II* (Ed. Cartea Românească, 1986) – în ce sens considerase „manieristă” generația ’70, prin comparație cu generația anilor ’60: „Credeam, între altele, că Nichita Stănescu este un poet important și care nu merită tratamentul pe care i-l aplica autorul cărții; întrevedeam, apoi, la cei mai tineri poeți de la 1970, un manierism precoce, ceea ce nu era numaidecât o judecată de valoare”. Punctual, în noua apariție editorială se face remarcată „nu corectitudinea unor aprecieri, ci prioritatea exprimării lor”, prin adoptatea necondiționată a „jargoanelor la modă”, într-un „compromis cu eseismul și cu impresionismul”. Cât privește miza conceptuală a cărții („textualismul”) sau elementul esențial în producerea „înnoirii limbajului” (“Principala modificare petrecută în poezia românească și în receptarea ei critică ar fi, în ultimul deceniu, apariția și impunerea noțiunii de text”), N. Manolescu atrage atenția autorului că „probleme asemănătoare (și uneori în termeni asemănători) a ridicat Eugen Negrici în Introducere în poezia contemporană”, polemica derulându-se ulterior în perimetrul dezbaterilor pe teme generaționiste: „Textualizarea fiind o boală modernă foarte nobilă (cazul Ion Barbu), tinerii poeți optzeciști n-ar fi

cu adevărat textualizanți, ci textualiști sau textieri. (Precizez că nuanțele ce despart acești termeni sunt rodul reflecției critice a lui Marin Mincu). «A descoperi – scrie critical – un procedeu al scriiturii (textualizarea) și a face din acesta singurul conținut de comunicat în poezie, iată marea criză prin care trece poezia angajată exclusiv în ofensiva textului». Se ridică două întrebări: dacă în poezia tânără nu cumva mai există și alt conținut decât acela indicat de critic și de ce la Ion Barbu textualizarea are conotații pozitive, în vreme ce la Mircea Cărtărescu și la companionii săi, negative. Cum nu sunt sensibil la argumentul de autoritate, aștept să văd ce va susține Marin Mincu peste zece ani. Deocamdată, analizele lui sunt în general corecte și dovedesc o evidentă știință a demontării mecanismului textual. Că nu-i place această poezie, este altceva. Fără nicio maliție, aș nota faptul că avangardismul teoretic merge foarte bine la Marin Mincu împreună cu ariergardismul gustului. [...] Textualismul devine în mâinile criticului un pat al lui Procut: mai fiecare dintre poeții comentați trebuie nițeluș retezat ca să încapă în el». □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion scrie despre *Un poet tânăr*, acordându-i pe această cale un parțial credit literar lui Ion Mureșan și criticând totodată „ramura bucureșteană” a poezilor optzeciști: „Un nume care trebuie citat, când e vorba de cea mai tânără generație de poeți este acela al lui Ion Mureșan. Nu l-am putut prezenta la debut (*Cartea de iarnă*, 1981) și mă folosesc acum de prilejul oferit de «România literară» (care dedică o parte din acest număr literaturii tinere) pentru a vorbi de poemele lui originale, diferențiate stilistic și tematic de acelea ale colegilor săi de generație Format în cercul «Echinoxului», Ion Mureșan nu face propriu-zis o poezie expresionistă, cum fac mai toți poeții din această grupare, nu este atras nici de poezia de tip livresc și ironic, cultivată de ramura bucureșteană a generației (Mircea Cărtărescu, Vișniec, Iaru etc.). Poemele din *Cartea de iarnă* nu sînt preocupate, în fine, de metafizica existenței, de care se arată interesat, de pildă Nichita Danilov, alt punct de reper în poezia tânără de azi. [...] Generația lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu a făcut, cum se știe, din contestarea cuvîntului o temă de meditație lirică și a creat, în cele din urmă, o mitologie a poetului care nu mai pune preț pe vorbele înșelătoare... Poeții din generația '80 pun în discuție poemul ca atare și fac de multe ori din actul de a scrie – fapt ce a fost observat de mult și în roman – tema privilegiată a poemului. Nu este, desigur, o noutate, de cînd există poezia așa-zis cultă există și interogația asupra rațiunii de a scrie poezie. Poezia modernă a făcut, e adevărat, din laboratorul ei o temă esențială de reflecție, dar niciodată un poet notabil nu s-a mulțumit să scrie numai despre felul cum își compune versurile, la flacăra rece a minții. Există o implicare existențială în orice poem și chiar simplul fapt (care, în realitate, nu-i deloc simplu!) de a scrie este un act de existență și nu unul oarecare, ci unul fundamental pentru că (știm de la Proust și Valéry) angajează eul profund al creatorului. Iată de ce meditația despre cuvînt, text, poem, discurs, cum vrem să-i zicem, este implicit o meditație des-

pre relațiile celui care scrie cu textul, cuvântul, discursul... Citesc în cartea lui Ion Mureșan aceste notații despre refuzul poeziei de a intra în poem [...] și remarc cu satisfacție, la lectură, că poetul n-a putut păstra «ordinea rece a indiferenței, raporturile înghețate între lucruri» din pricină că două aripioare și câteva piciorușe de muscă, lipite de hîrtia pe care tocmai scrie poemul îi tulbură spiritul și încurcă scenariul inițial. Poemul a devenit altceva decît se anunța și anume o sugestie despre agresiunea existențialului derizoriu și despre imposibilitatea de a ține poemul în spațiul retoricii pure. Refuză, în aceste condiții, poezia să intre în poem? Dimpotrivă, poezia se face mai bine simțită și mai sugestiv comunicată prin aceste semne care acapareză fantezia și oprește meditația detașată, senină asupra textului. În alte versuri, semnele existențialului sînt formulate mai direct într-un limbaj lipsit de frumusețe formală. Poetul vorbește despre spaima interioară, despre frumusețea care se năpustește «ca o cățea turbată» (imagini nichitiană) sau despre singurătatea aspră a ființei: «atât de singur încît pot să-mi închipui ce aș simți dacă aș săruta un păianjen/ și pot să-mi închipui că e atîta de frig încît cuvintele crapă în gură/ și pocnesc ca pietrele în pustiu». O imagine superbă a singurătății și a tăcerii creatorului aflăm în alt poem «mă plimb prin oraș cu pînza de păianjen la gură». Există o anumită cruzime în poezia lui Ion Mureșan, un refuz al emoției și o fugă de limbajul oracular. Poezia nu mai este un spațiu de securitate, o caligrafie ocrotitoare, un limbaj incantatoriu, poezia este un ghem de neliniștit, locul în care spiritul întâlnește cauzalitățile obscure și se pregătește să înfrunte visceralul, informul, necunoscutul. Vorbind despre cuprinderea și sublimarea realului, care este actul poetic decisiv, Ion Mureșan folosește un limbaj fără iluzii și fără poezie în sens tradițional". □•Pe două pagini de revistă (p. 12-13), Titus Popovici recurge la o apărare cu accente patriotic-naționaliste, în *Metode și stiluri în serviciul falsificării intenționate a istoriei*, vituperând contra Academiei Maghiară de Științe, care girase o *Istorie a Transilvaniei*, în 2000 de pagini provocatoare de „profundă amărăciune”. □•M. I. semnaleză *Un eveniment: publicarea corespondenței Panait Istrati – Romain Rolland*: „A apărut de curînd în Franța numărul special, triplu, al revistei «Caietele Panait Istrati», care conține totalitateacorespondenței dintre autorul *Chirei Chiralina* și Romain Rolland. Editată de Asociația «Prietenii lui Panait Istrati», cu sprijinul Academiei Franceze, al Centrului Național de Literatură și al Consiliului General al departamentului Drôme, revista se deschide cu un scurt cuvînt înainte aparținînd lui Christian Golfetto, directorul publicației (și, de curînd, noul președinte al Asociației), urmat de un eseu introductiv (*Préface. Passion et politique*) semnat de Roger Dadoun. Cele aproape 450 de pagini ale acestui volum impresionant ca ținută grafică, admirabil ilustrat și conținînd un bogat aparat critic, la elaborarea căruia și-a adus o contribuție însemnată Alexandru Talex, constituie un document literar de o valoare morală și o ținută artistică de natură să contribuie hotărîtor la actuala relansare a operei și personalității lui Panait Istrati în

spațiul cultural european, în aceeași ordine fiind de amintit continuarea cu succes a ediției de opere complete în limba germană scoasă la Frankfurt am Main sub îngrijirea lui Heinrich Stiehler (recent s-a publicat volumul 5) și apropiata nouă reeditare, la Gallimard, a volumului *Vers l'autre flamme*".

## 27 martie

● În nr. 13 din „Săptămâna”, la rubrica „abc”, Dan Zamfirescu insistă cu relația dintre Ion Creangă și țărani, în articolul Simbolul puterii de viață a poporului român: „Diaconul ce a părăsit biserica «strămoșească» în care nu mai găsea decât formalism și acreală de suflet, a fost primit în noua biserică întemeiată de fiul de țărani transilvăneni sub forma Junimii, spre a mântui sufletele geniale ale timpului de indiferență și vrăjmășia unei societăți burghezo-moșierești eminentemente anti-culturale. Creangă a venit să se alăture, acolo, nepotului de țărani Mihai Eminescu și țăranului Slavici, împreună cu care, flancați și ocrotiți de țăranul ardelean ce reușise să intre în rândul avuților și puternicilor vieții politice cu prețul unor nesfârșite amărăciuni și infinite strădanii, au creat, în câteva decenii, literatura română modernă din faza ei majoră, clasică, de valoare și importanță universală. În acea societate de boieri și orașeni cu pretenții în care ajunsese să se miște, gigantul țăran din Humulești (care trăgea după sine, care purta în mintea și ființa sa condiția istorică a neamului românesc întreg și toată comoara adunată din vremea lui Deceneu și până la geniile anonime din ținutul Neamțului) a înțeles că trebuie să-și pună mască de bufon și a devenit spuiitorul de anecdote, «hâtrul», măscăriciul, «scriitorul popular» căruia nimeni în afară de Eminescu nu i-a intuit geniul și dimensiunile ce-l rânduiau printre cei mari ai lumii întregi ca exponent plener asemenea miticului Homer, al unui civilizații, unui neam și unei structuri spirituale”; „Omul care zguduie de boală și sub amenințarea morții, luptându-se cu ea, a scris Amintiri din copilărie, ne-a lăsat în opera sa un uriaș testament, neegalat decât de evanghelia păstorului mioritic ce ne-a învățat să nu ne temem de groaza lumii; neegalat decât de știința dăinuirii în omenie printre monștrii istoriei, cuprinsă în Învățăturile lui Neagoe, și de «Legea» care a devenit, pentru noi, gazetăria eminesciană”. „Această putere de viață ce triumfă nu ignorând și nu ocolind tragedia, ci învingând-o cu conștiința lucidă a existenței sale de nescamotat, dar căreia i se opune o altă ordine: a vieții și binelui, a luat în opera lui Creangă suprema înfățișare literară și va deschide drum tuturor celor ce vor veni după el: lui Coșbuc, lui Sadoveanu, lui Blaga, lui Mircea Eliade, cel ce ne-a oferit însăși formula cu care să o definim și să o conectăm la destinele umanității întregi. A face din răul personal sau colectiv un val care în loc să te răstoarne în adânc te poartă pe culmi, fusese din totdeauna forța neamului românesc. Dacii părăsiseră zdrobiți câmpul de bătălie, dar numai prin ei Roma avea să-și prelungească numele în istorie și altoind geniul latin în trunchiul getic, noul popor ce va răsări avea să însemne în istoria universală mult mai

mult decât cei ce dispăreau ca daci spre a renaște ca români. În fața puhoiului milenar de migratori, acest nou popor s-a călit și s-a definit pe sine, a învățat să facă din «a fi român» un act de voință, din a vorbi limba latină și a se numi roman o biruință absolută asupra celor ce l-au vrut acoperit de mileniul aluvionar sau spulberat de pe fața pământului. Agresat dinspre toate azimuturile secole în șir de imperii mari și puternice, rezistându-le cu sufletul ce și-l călise de-a lungul celor o mie de ani de anonim, și cu știința dăinuiri perfecționată în luptă cu noile încercări, românii au făurit din istoria lor un fascinant roman al «condiției umane» a celui ce nu se pleacă în fața răului, oricât de puternic ar fi el, și stăruie în a crede că «domnul acestei lumi» nu este diavolul (groaza medievalilor europeni!), ci purtătorul dreptății, până la urmă biruitoare. Și a biruit. A asistat la îngroparea imperiilor și regatelor ce-i jinduiseră pământul și libertatea, și a mers înainte, spre noi încercări, dar și spre noi biruințe, purtând acest suflet unic, zămislit din durere și bucurie de viață, cu atât mai mare sete și bucurie de viață, cu cât mai cumplite erau durerile ce-l încercau și vămile ce trebuia să le plătească. Și «pentru că toate acestea să aibă un nume», și pentru ca toată această epopee a tărâmului și neamului românesc să o putem cuprinde într-un singur cuvânt, s-a născut Creangă și s-a zămislit din geniul său, Harap Alb. Simbolul puterii de viață și al destinului poporului român”. □ „Spirale”, La judecata de apoi a poezilor (ZGLOBII) este luat în vizor Mircea Dinescu: „Încă poetul Mircea Dinescu te mai acostează pe stradă, reamintindu-ți: «Sunt poetul Mircea Dinescu, la dispoziția dumneavoastră!». Nu știu dacă această sumară prezentare mai are hazul de altădată, pentru că peste chipul lui Candide a crescut o mască de mătase. El nu mai are acea îngereală de odinioară, pare mai curând un Silen cinic care te privește batjocoritor, sugerându-ți că te ține în buzunar pentru că a făcut carieră la Uniunea Scriitorilor unde o face pe Danton în ședințe, cu o agresiune juvenilă ce-i va fi întoarsă cândva de un alt tânăr poet care abia se naște probabil. Membru în comisii și comitete, dând «împrumuturi» colegilor aflați în nevoi, devine influent la edituri și reviste, ba chiar se supără prin interpuși că pe firmament s-a mai ivit un omonim, semn de fudulie. A călătorit, are presă, s-a plasat pe orbită, micuțul arlechin a căpătat glas de bariton, dacă nu de bas cantabil. Să vedem însă ce s-a mai întâmplat în poezia lui de la Elegiile de când eram tânăr care atât mă impresionaseră, silindumă să scot din cutia lui Coco o planetă optimistă, salutând un ins literar redutabil. Invocație nimănu (C.R., '71), Proprietarul de poduri (C. R., '76), La dispoziția dumneavoastră (C.R., '79), Exil pe o boabă de piper (C.R., '83) și Rimbaud negustorul (C.R., '85) e tot ce am pe masă din creația acestui poet. Observ că-mi lipsesc: Elegii de când eram mai tânăr ('73), Teroarea bunului simț ('80) și Democrația naturii ('81) pe care Mircea Dinescu nu mi le-a mai trimis din motive conjuncturale. Poate o va face acum, pe parcursul serialului nostru care-l privește. Impresia generală este că o ușoară oboesală a coborât peste paginile plachetelor, consecință profesională, constatată în cele mai mul-

te cazuri. A rămas nealterată o prospețime observată încă de la debut, mai ales în stil (vezi și portretele colegilor de breaslă publicate în SLAST, mușcătoare, virile, precise, tăioase, anunțând un polemist incipient, de bună calitate, serial, din păcate, întrerupt probabil din pricina «subiecților» jenați de agilitatea stilistică a celui pe care-l discutăm aici). Nu o să-i cer lui Mircea Dinescu să renunțe la ingratitudea de care suferă orice poet care face carieră, cu care la un moment dat nu te mai înțelegi. E vorba aici de o boală de tinerețe, pentru că amicitțiile în acest domeniu se nasc instantaneu și pier, de asemenea, într-o clipă, după țâfnele sau umorile momentane ale celor în cauză, ca să nu mai adăugăm geloziiile profesionale, care cer disciplină și renunțarea la obiectivitate, «linia» pe care o dau liderii și câte și mai câte”. „Căluțul năvălaș a devenit profesionist și galopul său e, pe alocuri, mai împiedicat. De la privirea nevinovată cu care măsură universul din jur s-a ajuns, ici și colo, la întortocheri, la aluzii care și ele pot deveni poetice dacă ai geniu: parabola, vreau să zic, a luat locul elegiei și este păcat pentru că ceea ce mă încânta la apariția sa erau tocmai ingenuitatea versului, claritatea lui și mai ales acel «ceva nou» cu care venea acest Esenin al nostru, mușcând cu delicatețe, nu rănind. Dar cum fiecare are un drum de străbătut, drum pe care și-l croiește singur, să nu-l împiedicăm pe Mircea Dinescu să umble în propria-i junglă, să-l lăsăm să se răfuiască cu stihiiile...”.

[MARTIE]

• Nr. 3 din „Amfiteatru” conține grupajul „65 – U.T.C. – U.A.S.C.R. – 30” ***Tineri în țara tinereții***, subintitulat „Din antologia revistei «Amfiteatru»”, care cuprinde versuri de Nicolae Dan Frunteletă (*Pământul meu*), Mihai Negulescu (*Generație*), Dan Verona (*Țara*), Paul Balahur (*Timpul viu al tinereții noastre*), Dinu Adam (*Patria e aerul...*), Corneliu Ostahie-Cosmin (*Lumina patriei în August*), Gabriel Chifu (*Închinare*), Ioan Moldovan (*Dor*), Ion Stratan (*Cântare României*), Magdalena Ghica (*Către libertate*). □•Tot sub genericul aniversar „65 – U.T.C. – U.A.S.C.R. – 30”, la paginile cu tema ***Argumente ale cadrului generos de afirmare a creației și creatorilor***, scrie și Mircea Mihăieș, ***Vârtej încremenit*** (despre stilul critic al lui Al. Cisteleanu): „Al. Cisteleanu e mut ca o lebădă. Admiratori fanatici, mecenai, protectori, colegi, șefi de reviste, mari critici, mari poeți, în fine, tagma cititorului de rînd, nu mai puțin fanatic, abia dacă-l scot din impasibilitatea lui flegmatică. Insensibil la elogii, indiferent la pacte și tranzacții, ignorînd, cu o superbă detașare, mania topurilor, a clasamentelor a prejudecăților, a tabuurilor, își vede, cu o regularitate de metronom, de propria lui grădină. O grădină, să recunoaștem, din ce în ce mai largă. Nu încăpeau în ea, la începuturile sale de cronicar al «Familiei», decît numele mari. Numele de prim rang de primă mîna și urgentă. Criticul scria – după un obicei rămas din vremea publicisticii studentești de la «Echinoc» – doar despre cărțile care merită oarecare atenție. Dar nu scria așa cum, de obicei



se scrie despre ele Nu obedient al tonului lansat de cronica de la centru, nu înfundându-se în divagații și în locuri comune. Și adeseori chiar împotriva unor străvezii manevre de culise, oscilând între procesul de intenție și populara intimidare. Treptat, atenția i se distribuie, fără să scadă în concentrare, și asupra autorilor necunoscuți. Una din trei cronici ale sale este de-acum consacrată isprăvilor lirice ale promoției '80. Simbol între colegii săi de generație al onestității critice, Al. Cistelean va trebui să-și aleagă drept emblemă binecunoscuta imagine a zeiței cu ochii legați. Imparțial și neiertător, verdictul cade – nu neapărat la sfârșitul articolului – asemenea unui chepeng. Criticul și-a făcut datoria, criticul poate să se retragă. Și cel mai adesea, se retrage asemenea pisicii din Cheshire îndărătul propriului zîmbet. Un zîmbet care mai plutește deasupra paginii chiar după ce ai închis revista. Există, la Al. Cistelean o vioșie naturală a «răutății». Verdictul e consecința unui spectacol aiuritor de metafore, o înscenare impecabilă, care pune mare pret pe recuzită și privilegiază, întotdeauna, aspectul moral. Descins, parcă, din buna tradiție a Școlii ardelenene, criticul năzuie – dacă în ironica-i muțenie năzuie la ceva – la o perfectă lume a literaturii înțeleasă mai întâi ca etică. Portretul-robot al cronicii literare semnate Al. Cistelean are limpezimea tulbure a unui vîrtej surprins în clipa încremenirii. Criticul venea întotdeauna să destrame secretele unei viziuni. Existența sau inexistența aceleia determină felul tratamentului. De la cel sobru, ceremonios – nu fără oaze de ironie și sarcasm, într-un joc seducător al afirmației și al retractării – aplicat doar cîtorva autori priviți cu un neclintit respect (Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Emil Brumar, Mircea Dinescu), pînă la cel acid, necruțător, definitiv, rezervat altora (să ne reamintim filipicele cu o țintă destul de vizibilă pentru a mai lăsa vreo îndoială asupra opțiunilor lui Cistelean: ele se numeau Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, George Alboiu, Dan Deșliu, etc. etc.), trecînd printr-o a treia categorie, ambiguă, în care *Maximum*-ul din Cistelean mărturisește o imprevizibilă plăcere a perplexizării. Sedus de plăcerea spectacolului, regizorul apare abia în clipa aplauzelor. Doar după ultima cădere a cortinei își îngăduie să-și arate chipul. Descoperim atunci o fundamentală discrepanță între omul care scrie și omul pur și simplu. Nimic din siguranța tonului scriptic la scriitorul în carne și oase. Retractiv, mascîndu-și cu un zîmbet indecis, o ușor sesizabilă timiditate, substituie frazei ample colorate (uneori excesiv), plină de seducție, un discurs oral direct, sec, eficient, spartan. Dacă sensul ne dezvăluie un ins bine informat asupra tehnicilor mass-mediei, în viață descoperim un fervent al moraliștilor, al profeților minori trăind într-o apocalipsă de mucava incapabil și aici de compromis, dar mult mai atent la nuanță. «Viziunea» aparține scrisului. Vieții îi rămîne șansa comunicării laconice, abrupte, tranșante, dacă nu chiar fermă pînă la deconcertare. Necăzînd pradă servituților cronicii literare, nici măcar aceleia care privilegiază pe *cum* în defavoarea lui *ce* spune, Al. Cistelean realizează performanța de a oferi de fiecare dată un spectacol strălucitor. Rigoarea

fără pedanterie, ceremonialul ironic trădează o tehnică a virtuozului. Rulînd un număr relativ restrîns de elemente retorice, criticul deține secretul de a le combina în infinite variante. Avansînd spre cititor în jerbe, în buchete, imaginile alcătuiesc un discurs independent. Comentariului propriu-zis i se substituie o permanentă, fină, atentă la nuanță, glosare. Nu de puține ori, Cistelean spune mai expresiv ceea ce obiectul comentariului nu ține de acest proces – inevitabil – de *literarizare*. Fiecare din propozițiile lui conține o judecată de valoare. Fiecare cuvînt își are rolul bine stabilit în protocolul acestei critici care tinde la relevarea esteticului cu un tragism, abia ascuns, al inevitabilității. Necenzurabil din această cauză, discursul său suferă prin amputare. Construcția logică, din deducție în deducție, din metaforă în metaforă, el urmează drumul autoreferențialității. Evitarea uneia din treptele demonstrației trimite în ilogic întregul eșafodaj. Perfect perpendicular pe cartea comentată, Cistelean nu își îngăduie luxul păgubos al judecării parțiale. Chiar excepțiile (zeița justițiară își dezleagă unul din ochi doar cînd e vorba de cîțiva din poeții generației '70) nu fac decît să confirme – după ce au creat-o – o regulă. Erou nu numai prin stoicismul, prin regularitatea veghii la cîrma foiletonului critic, erou al cronicii literare, Cistelean nu se înșeală niciodată. Dar uneori – cum ar spune Michélet – i se întîmplă să aibă dreptate prea devreme”. □ Grupajul *Conceptele literaturii moderne* reunește articole de Mircea Nedelciu, *Epicizarea prin dialog*: „În ce fel se pot înțelege doi sau mai mulți oameni care vorbesc limbi diferite? Răspunsul bunului simț ar fi că respectivii nu se vor înțelege deloc sau, mă rog, că înțelegerea lor, dacă totuși au impresia că au realizat-o, e cît se poate de aproximativă. Prozatorul are însă ambiția total lipsită de bun simț de a susține că trebuie să-i facem să se înțeleagă și că «se poate». Primii germeni ai ambiției de acest fel pot fi găsiți la scriitorii care au publicat încă în urmă cu 150 de ani. Sigur că și în lumea acestui sfîrșit de secol mai există limbi naturale complexe și frumoase și precise, mai există state cu o singură limbă națională, mai există dicționare și gramatici ale Academiiilor, mai există convenții lingvistice și estetice respective de milioane de oameni și, deci, aceștia din urmă pot alcătui publicul potențial al oricărei opere create într-o singură limbă. Pe de altă parte, în interiorul fiecărei limbi naturale asistăm la stratificări și scindări atît de numeroase și atît de rapide încît nu greșim prea mult dacã spunem că pe fiecare kilometru pătrat de suprafață populată ne aflăm într-un alt Babel. Limbajele specializate profesional sau social, dialectele sau discroniile duc la un număr infînit de «limbi», într-un anume sens fiecare subiect inteligent vorbind o altă limbă, ba unii schimbîndu-și-o de la o zi la alta. O astfel de situație nu trebuie privită ca una catastrofală pentru că puzderia de limbaje contribuie la dezvoltarea unei limbi în cel mai înalt grad. Iar o limbă mai dezvoltată este semnul unei lumi mai bune, mai bine stăpînite prin înțelegere. Problema este aceea a păstrării unei unități a acestei diversități crescînde. Și această unitate e de neînchipuit dacã nu încercăm să punem în contact aceste «limbi», fără însă

a cădea în păcatul reduționist de a le traduce pe una în cealaltă. De ce tocmai autorii de proză și-au propus să se lupte cu un asemenea monstru vom vedea. Situații concrete de necesitate a dialogului între oameni de limbi diferite s-au ivit probabil odată cu apariția oamenilor și s-au succedat continuu pînă la situația contemporană descrisă mai sus. E aproape sigur că tâlmacii și dicționarele au apărut mai tîrziu decît limbile. E uimitoare doar constanța cu care s-a recurs la epic întru rezolvarea respectivelor situații. Bazîndu-se pe fondul apercetiv permanent (numai în măsura în care se considera comun) și pe evaluări realiste ale împrejurărilor respectivului dialog, convorbitorii înscenau *scenarii* de pantomimă și ajungeau cel puțin la un acord provizoriu. Astfel, aproape toate cunoștințele lumii s-au dovedit a fi pasibile de transpunerea în *récit*, iar acesta, la rîndu-i, putea fi hașurat cu elementele oricărui limbaj – de la pantomimă la discursul academic. Mai mult decît atît, o societate se consideră inconfundabilă abia atunci cînd dispune de un *metarécit*, un fel de scenariu global în care toate celelalte capătă sens. De la mitologiile cele mai îndepărtate în timp pînă la dialectica spiritului avem de-a face cu astfel de scenarii globale, capabile să însumeze și să justifice mii și miliarde de alte scenarii. Limbajul narativ este un dat al umanității și numai știința (limbajul științific) și-a permis un conflict deschis cu acest limbaj, (Desigur, conflictul este relativ, numeroase cazuri din știința modernă au fost rezolvate prin recurgera temporară și tacită la limbajul narativ; ce altceva sînt descrierile particulelor din fizica nucleară decît scenarii cu personaje pe care nimeni nu le va vedea niciodată, deși există?). Se poate trage de aici concluzia că una dintre genele speciei noastre reglează simțul epic. [...] Lucrurile acestea par complicate și chiar sînt (făcînd abstracție și de exagerările metodice de care ne-am folosit noi, pentru că, totuși, nu există chiar «limbi» individuale, ci doar «nori de limbaj»), însă speranța că epicul va fi o soluție și pentru întreținerea dialogului în aceste noi condiții nu este una deșartă. De aceea prozatorul de azi are dreptul la aceasta ambiție: Da, doi oameni care vorbesc limbi diferite pot fi făcuți să intre în dialog fără ca vreunul dintre ei să se sacrifice. Cum? Asta rămîne de văzut. Să mizăm în continuare pe epic, dar nu pe forma lui tiranică, monologică” ■ și de Traian Ungureanu, *Criza epicului și condiția romanului*: „[...] Printr-o curioasă și capricioasă inconsecvență, romanul modern este respins exact pentru motivele care consa-craseră romanul realist. Atîta vreme cît romancierul (realist) furniza abundant elemente concrete și senzaționale, detalii și fapte care satisfăceau curiozitatea cititorului, omnisciența pe care și-o aroga astfel autorul era salutată și dorită. Însă, de îndată ce autorul (noului roman) își permite, de exemplu, să traverseze ordinea cronologică a faptelor sau să le despartă prin largi coridoare digresive, aceeași omnisciență (în numele căreia se produc și aceste operații) se transformă într-o procedură neavenită, într-o conduită indezirabilă. Explicația acestei contradicții ar fi însă incompletă dacă ar reține exclusiv ipoteza abuzului și imixtiunii publice în treburile inter-

ne ale romanului. Ar fi poate cazul să recunoaștem în promptitudinea cu care a fost declarată criza romanului, de îndată ce acesta n-a mai putut fi identificat cu narativitatea, o situație tipică ce decurge din chiar situația romanului în literatură; un risc asumat în miezul procesului care a condus la degradarea ireversibilă a *genurilor înalte*, a epopeei și la adoptarea concomitentă a romanului. Încă de la apariția formelor sale primare, romanul, spre deosebire de epopee, înceta în mod polemic să se mai sprijine pe mit, pe legendar, alegînd ca domeniu de referință lumea prozaică și adresîndu-se nu unui public compact, ci *cititorilor particulari*. Această deschidere, care contrastează fundamental cu izolarea prestigioasă a epopeei, a permis de bună seamă propagarea neobișnuit de rapidă și generalizată a romanului. În același timp însă deschiderea amintită a facilitat publicului un grad de imixtiune fără precedent, situație imposibilă în cazul *genurilor înalte*; o stare de fapt pe care romanul specie, din acest punct de vedere, «descoperită» n-a conținut să o resimtă din plin sub forma repetatelor crize ce i-au fost atribuite în timp. Marcat de numeroasele învinuiri și amendamente ce nu au încetat să-l vizeze, destinul agitat al romanului trebuie bine înțeles. Astfel, dincolo de uriașa presiune publică ce înconjoară romanul din toate părțile, discuțiile agitate în jurul «crizei romanului» fac parte, într-un fel, din chiar destinul, din «zestrea genetică» a acestei specii. Dubiul, instabilitatea, contradicția pot fi considerate valori constitutive ale romanului, valori specifice romanului din chiar momentul în care acesta a irumpt în marea literatură ca «uzurpator», ca «parvenit» capabil de un proteism fără scrupule. Vocea originară de «brigand» – teoretizată revelator de Marthe Robert în lucrarea *Romanul începuturilor și începuturile romanului* – a permis nu numai afirmarea extraordinară a speciei, dar a atras, de la bun început, «blestemul lipsei de repaus» care n-a încetat să planeze asupra romanului. Prin urmare, nesocotirea narațiunii (obiectivul favorit al publicului larg) n-a fost decît una din «fărădelegile» programatice prin care romanul și-a apărat și perpetuat condiția originară. A fost și este «în firea» romanului să-și anexeze cele mai neașteptate domenii, abandonînd tehnici și rețete cu o nonșalanță incomodă. Nu e de mirare că predispoziția pentru schimbare, extraordinara permeabilitate și plasticitatea romanului au contrariat, generînd teribile dispute principiale și au dat mereu impresia certă a declanșării «crizei». De fiecare dată adevărul a scăpat celor care căutau de o parte sau de cealaltă a baricadei. Pentru că, a discuta iar și iar asupra condiției romanului în termeni restrictivi, în termenii unei opțiuni decisive asupra unei anumite și singure accepții a romanului, înseamnă a nu recunoaște în toate schimbările, revoluțiile, abdicările și adopțiunile deja tradiționale ale romanului însăși condiția romanului. Virulența cu care romanul își afirmă independența și dreptul la autodefinire ne-ar putea îndemna să îmbrățișăm o concluzie fals libertară: romanul este numai ceea ce vrea romanul să fie. o specie necodificabilă care nu se supune principial nici unei restricții, nici unei revizuirii critice. [...] Crizele românului se dovedesc astfel soluții de

urgență adoptate ori de câte ori publicul a refuzat, din pricina seducției exercitate asupra-i de o anume formulă românească, să mai știe de caracterul fictiv al acestei specii și de libertatea constitutivă a romancierului. Situație paradoxală și semnificativă, romanul își trăiește și depășește «crizele» încă de la începuturile sale, confirmându-și astfel autonomia. În această situație, chestiuni ca dispariția «epicului» sau «dezagregarea romanului» se dovedește accidente provocate din exterior și oricum absorbite în destinul dinamic al romanului”.

□•La „Dezbateri A”, Mircea Cărtărescu teoretizează, în articolul *Sens și semnificație*, pe tema „tipurilor de poezie”: „Nu am, desigur, pregătirea necesară în semantică pentru a putea discerne corect, științific, între noțiunea de *sens* și cea de *semnificație*. Folosesc cei doi termeni poate într-un fel abuziv, dar sînt convins că, acceptînd definirea lor după cum urmează va deveni mai clară distincția dintre cîteve tipuri de poezie. Numesc *sens* în poezie conținutul ideatic, afectiv, imagistic etc., adică tot ceea ce poezia *comunică*. Acest conținut poate depăși cu mult sfera «poeticului», definind un nivel ontic, unul existențial, unul etic, unul istoric, unul social etc. Operele cele mai bogate în *sens* mi se par marile sinteze: *Divina Commedia*, *Faust*, *Cantos*. Tot poezie «de *sens*» este și marea poezie de dragoste a lumii, de la sonetele lui Shakespeare la poemele lui Eminescu. Nu cred că e nevoie de alte explicații; de altfel, nu poezia «de *sens*», ci cea «de *semnificație*» este obiectul propriu-zis al acestui mic eseu. Numesc *semnificație* felul în care poezia se raportează la o serie care, vrînd-nevrînd, o include. Și, dintre multele serii la care poate participa un poem, mă voi opri. ca să nu mă complic, la cea mai importantă, și anume la *istoria poeziei*, fie ea națională sau universală. Poezia «de *semnificație*» ar fi poezia cere se naște tocmai din această raportare, poezia prin care un poet nu are intenția să comunice altceva decît felul în care el înțelege istoria anterioară a poeziei. Voi da mai întîi cîteva exemple din domeniul altor arte. Opere «de *semnificație*» pure sînt *Fîntîna* sau *Gioconda cu mustăți* ale lui Duchamp. Sensul lor este practic nul, în schimb *semnificația* este violentă: distrugerea imaginii burgheze despre artă ca o colecție de obiecte de muzeu. Tot «de *semnificație*» este «concertul» lui John Cage, în timpul căruia compozitorul se așează la pian, deschide capacul claviaturii, se concentrează timp de cîteva minute și pleacă fără să fi atins clapele. Interpretarea gestului în acest caz nu mai e tot atît de simplă. Putem înclina fie spre o *semnificație* ironică, distructivă, fie spre una filosofică. Rămînînd la analiza poeziei «de *semnificație*», se observă imediat că raportarea unui poet la istoria anterioară a poeziei se poate produce în două feluri (cu o multitudine de variante): există o raportare prin *afirmație*, cînd poetul își arată încrederea sau chiar idolatria față de sistemul poetic, și una prin *negație*, în care sentimentele sale față de poezia anterioară merg de la ostilitate la ironie. *Semnificație pozitivă* au cele mai multe opere poetice, chiar și cele evident «de *sens*». Înainte să percepem conținutul noțional, afectiv etc. al *Luceafărului*, înțelegem că prin forma sa el aparține roman-

tismului. El are deci semnificația afirmării ca valabil a unui sistem poetic la normele cărui aderă. Poezie de pură semnificație pozitivă sînt pastişele, care sînt scrise de obicei pentru forma lor, conținutul fiind indiferent. Unele poeme ale lui Dan Botta, de exemplu, mă frapază prin barbianismul lor. Semnificația lor constă tocmai în aderarea la estetica lui Ion Barbu, iar miza lor este această semnificație, iar nu sensul. Tot în cadrul poeziei de semnificație pozitivă intră și acele parodii simpatizante, complice, în care mărcile stilistice ale unui autor sînt detectate și folosite șarjat nu pentru a le discredita, ci din plăcerea de a le folosi. Așa sînt, în general, parodiile lui Topîrceanu (de exemplu cea după Dante). *Semnificația negativă* este unul dintre cele mai importante mecanisme de regenerare a poeziei. De cele mai multe ori, curentele literare se nasc prin opoziție cu cele care le-au precedat. Primele manifestări ale unui nou fel de a înțelege poezia pot fi programatice și, în consecință, au tendința de a exagera acele trăsături diametral opuse față de vechea estetică. Folosirea versului liber în modernism este, printre altele, tocmai o marcă de opoziție față de versificația melodioasă și regulată a simbolismului. Renunțarea la majuscule este de asemenea (la Cummings, de pildă) un mod de negare a poeziei anterioare. Poezii de pură semnificație negativă sînt parodiile batjocoritoare (cu trimitere directă la «liturghiile negre»), ca, de exemplu, cele în care se ridiculizează exagerările moderniste (Sorescu a scris cîteva). Dar în primul rînd putem considera poezii de semnificație negativă poemele nonsensului care abundă în unele curente literare, pentru că, acolo unde sensul diminuează, singura rațiune a poemului rămîne semnificația. Prin urmare, aș spune să semnificația negativă ar putea fi o trăsătură care să definească mai precis decît pînă acum domeniul poeziei de avangardă. Un poem ca *Fabula* lui Urmuz este gol de sens, e pură poezie de semnificație, aceasta constînd în discreditarea unei specii clasice. Majoritatea poeziilor dadaiste sînt marcate puternic de o semnificație negativă. Uneori ai ciudata senzație că poezia se naște în cadrul avangardei nu dintr-un conținut uman, ci «din sine», «prin consens». Orice poezie de semnificație nu are valoare în sine, ci doar valoare contextuală, lucru de altfel valabil, dar în mult mai mică măsură, și pentru poezia «de sens», în măsura în care ea are și semnificație. În acest caz, putem vorbi despre o valoare pana-literară a poeziei de avangardă. Ce exprimă *La chanson d'un dadaiste* sau *Maimuța și maimuța* (poem care constă din conjugarea verbului «a fi») sau *Eleonora* lui Ion Vinea? Nu exprimă nimic decît sila infinită de pe urma căi bătătorite și plăcerea de a epata. Un caz și mai clar este cel al poeziei letriste, care poate merge pînă la simple forme grafice, ca în *Cîntecul peștelui* de Morgenstern. [...]» □ Tot aici, la pagina 14, Florin Berindeanu se ocupă de *Istoria istoriei literare*: „Multă vreme istoria literară a stat sub o zodie a fatalității. Supremația criticii, a cărei regență totuși nu a luat sfîrșit, exprima nu doar o condiție a evoluției, ci însași opoziția definitivă. Ispita e prea aproape ca să nu fie invocată o altă disjuncție fatală a literaturii, cea dintre critică și creație. Hărțuiala s-a mai potolit odată ce

istoria literară s-a decis să-și deseneze hotare noi. Într-un fel, poate, dându-și seama că disputa nu angajează în primul rînd ontologia istoriei sau a criticii. Cît de literară este una sau cealaltă, iată adevărata întrebare a condiției de existență a amîndurora. E limpede pînă la urmă că nu se poate vorbi despre istoria literară fără a invoca măcar implicit critica, așa cum ultima discută rareori despre propriul ei text, iar cînd face acest lucru se întîmplă tot pe riscul creației. Se constată ca o trăsătură comună că sensul este univoc în ambele cazuri și, ar fi de adăugat, evolutiv. Traseul istorie literară-critică-creație reprezintă o trinitate axiologică. Fatalitatea de pe urmă a istoriei literare e însăși, în pofida categoricului verdict călinescian, existența ei. În ultima vreme s-a produs tocmai transformarea *istoricilor literari* în *istorie* literară, ceea ce era totuși de prevăzut. La acel moment avea dreptate Călinescu: istoricii literari erau niște «picați» la proba expresiei și a judecății critice cărora nu le rămînea decît sesiunea de toamnă rezervată rudimentelor și documentelor. N-a anticipat însă că simpla existență a unor trudituri pe marginea textelor va crea prin prezență, încetul cu încetul, un teritoriu. De fapt, acum istoria literară este un concept suficient de derutant. Stabilirea unui obscur aparat al receptării în epocă, modestul che-nar biografic sau tot atît de rezumativul context (istoric, politic, social) al ivirii operei, legată ombilical de ultimul aspect, au fost cîteva din trăsăturile cele mai «populare» ale primitivității istoriei literare. De aici s-a pornit și s-a ajuns cel puțin deocamdată la teoria receptării și lectura colectivității, în tot acest timp, în ciuda aparențelor, critica literară caută noi metode de interpretare pentru a regăsi drumul către genuitatea lecturii. Ca orice organism aflat sub zodia condițiilor vitrege, teoria literară a abandonat (cu siguranță fără a fi prea convinsă) imaginea operei literare – produs al epocii care a creat-o. Poezia lui Ștefan Petică sau Dimitrie Anghel, de exemplu, va fi inclusă acum de către istoricul literar orizontului de receptare al poeziei simboliste la noi, iar studiul izvoarelor care făcea odată vogă nici măcar nu mai poate fi conceput ca atare. Toate aceste lucruri fac să nu se mai poată produce insurecții violente azi, împotriva spiritului istorico-literar. Metoda istoriei literare s-a pulverizat în sisteme de investigare care înlocuiesc naivitatea izvoariștilor asociați la vremea lor cu încăpățînarea superbă a criticii banalului anecdotism. De n-ar fi existat precipitarea vehementă a istoriei literare de a-și anexa teritorii noi, n-am fi asistat poate și la eliberarea criticii autocefale de suverana impresie. Ce-a mai rămas esențial din bătrîna istorie literară? Cu excepția muncii de stabilire a textului, de fapt o întreprindere filologică specializată care are comun cu istoria doar punctul de convergență al limbii cu momentul de producere a textului, aproape nimic. Mîndria de a face portretul, «științific», al cauzalității operă-produs al societății s-a stins de mult și odată cu ea și atitudinea monografică a criticii înseși care nu mai poate accepta întoarcerea în timp, fie acesta nu al istoriei propriu-zise, ci al eleganței imperiale a discursului. O chestiune importantă de discutat în contul istoriei literare rămîne cea a erudiției. Fără mari dificultăți se

observă cum și aceasta s-a transformat din așa-zisa erudiție factologică în sistemul erudiției. Diferența, departe de a fi insesizabilă, este enormă. Istoria literară își avea propriul monsieur Jourdain. Dobrogeanu-Gherea făcea sociologie fără să-l preocupe în mod deosebit nuanța conceptuală a ipostazei, Ibrăileanu, mai avertizat, concepea deja în *Spiritul critic*, teze și ipoteze pentru o istorie a experienței estetice, iar Lovinescu era *avant-la-lettre* un clar teoretician al receptării. Mai ales ultimii doi pot astăzi oferi temeinice garanții pentru un studiu asupra conceptului de istorie literară la noi, văzut din perspectiva sa modernă. Revenind, se observă cum interesul istoricilor literari se transformă treptat în conștiința istorico-literară și, cum am spus la început, mișcarea de conștiință a indivizilor ce nu alcătuiau mai mult decât o breaslă laudabilă întrucât privește abilitatea manufacturieră, naște obiectul istoriei literare. Literatura în înfățișarea ei instituționalizată dispăre din raza operațională a istoriei literare. Intervenția codurilor și inspirația de a delimita rolul estetic al receptorului creează saltul enorm întru ființă al istoriei literare. Ia naștere, așadar, pragmatic și, în sfârșit, sistemul istorico-literar”. □•La „Cronica traducerilor”, în *Echivalentul sunetului original*, Dinu Flămând prezintă antologia *Poezie americană modernă și contemporană*, în traducerea și selecția lui M. Ivănescu, apărută la Ed. Dacia: „Nici o antologie de traduceri nu-ți poate reda întocmai echivalentul sunetului original al poeziei transpuse din altă limbă. Repetăm de atîta vreme acest truism și cu toate acestea mai toți poeții importanți din acest veac au «pătimit» și ca traducători. Nu pentru a mai acoperi acum goluri de informație, nu ca să împlinească un program de felul celui proiectat în veacul trecut de Heliade Rădulescu, ci din alte motive. O dată cu epoca modernă poezia pare să fie cea dintîi care, între genurile literare, aspiră cu îndreptățită legitimitate să obiectiveze spiritul a ceea ce Goethe numea «literatură universală». A traduce poezie devine așadar nu doar a cunoaște, ci și a *participa*, a te situa în raport cu alții și în raport cu propria-ți limbă, căreia îi determini și prin acest mijloc puterea de expresivitate. Marile experiențe novatoare în poezie au fost posibile în acest veac și datorită unei mai puternice circulații a motivelor, în și din toate direcțiile, iar traducerile și-au avut rolul lor nu de mică însemnătate. Sigur că ideal este să citești marea poezie în limba ei de origine, dar traducerea nu se opune acestei cerințe, ea nu există doar ca să ofere *cititorului* o experiență, că înainte de toate experiența este acaparatoare pentru traducător; cititorul participă la această *creație*, prin ea adeseori descoperă originalul, traducerea, și nu întâmplător astăzi (acolo unde este posibil) nici o antologie de poezie nu mai apare fără să fie însoțită de textul-mată. Cît despre bucuriile traducătorului acestea sînt multiple. În primul rînd, cititor al textului pe care-l transpune, intră într-o stare de empatie care uneori îi poate lăsa iluzia că înaintează lent în chiar actul original al scrierii, ezitînd sau luîndu-și elanuri odată cu AUTORUL, dar și resuscitînd temerile de odinioară în momentul cînd privește cu ochi critic textul rezultat. Această participare în Celălalt îl poate îm-



pinge pe traducător spre păcatul de a se substitui, în mai mică măsură, autorului, dar tot ea îl și îmbogățește dându-i senzația că el, traducătorul, s-a interfe- rat cu o viață străină pe care o preia și din care dobîndște iluzia că înțelege mai mult decît ce textul de origine a condensat. Nimic mai profitabil în acest sens, decît să compari mai multe traduceri ale aceluiași text poetic, pentru a surprinde atît evoluția mentalităților, cît și nota personală a traducătorilor. Am făcut o asemenea comparație cu unele texte din *Antologia* lui M. Ivănescu existente și în variantele unor predecesori; experiența este cuceritoare. Nu vreau să afirm că M. Ivănescu este mai bun traducător de poezie americană modernă decît Margareta Sterian sau A.E. Baconsky, de exemplu, ci doar că uneori în variantele lui găsesc un farmec nou vechilor texte, dacă nu chiar noi virtuți textului de bază. Importantă rămîne în această discuție faptul că poezia își trăiește o a doua viață prin firea lucrurilor, în multiplele și succesivele tra- duceri în alte limbi. În cele mai multe cazuri, vitalizarea acestora o asigurau numai poeții-traducători, deci cei care sînt capabili nu atît să restituie cititorilor o juxtă mai puțin fidelă, ci îndeosebi suflul specific al creativității poetice. No- ul florilegiu tipărit în mereu interesanta colecție a Editurii Dacia nu este, cum bine se știe, nici prima antologie de poezie americană din perioada modernis- mului și a postmodernismului tipărită la noi și poate nici cea mai cuprinzătoare. Calitatea ei rezulta însă din viziunea unitară ce a dictat stabilirea selecției, nu mai puțin, din pecetea inconfundabilă a stilului poetului M. Ivănescu. Pe bună dreptate observă, într-o foarte judicioasă prefață, Ștefan Stoenescu, că prin traducătorul și poetul M. Ivănescu avem astăzi «cea mai semnificativă interferență între poezia românească și aria culturală anglo-saxonă de la Young sau Byron încoace». Nu este aici locul să sistematizăm datele complexe pe care le reclamă alcătuirea în românește a unei antologii din poezia Statelor Unite. Autorul însuși mărturisește caracterul ei inevitabil subiectiv, de opțiuni personale și de etapă. Încă din perioada cînd unele din aceste texte apăreau în presă se putea vedea că pe M. Ivănescu îl atrag cu precădere Pound și Eliot, adică principalele figuri ale modernismului (și, implicit, pentru traducător, au- torii cei mai dificili). În jurul lor pivotează sumarul antologiei, care se întinde de la Edwing Arligton Robinson pînă la Silvia Plath. S-ar putea spune că anto- logatorul optează pentru «modernismul liniștit», constructiv care a dominat în prima jumătate a veacului și care este deja socotit o tradiție; pentru poezia echilibrată, meditativă, densă în subtext. Sigur că aceste calificative aproxima- tive sînt folosite aici într-un sens generos, dacă ne gîndim că îi avem în vedere și pe pre-moderni ca Robert Frost sau Carl Sandburg, dar și pe John Berryman, Robert Lowell sau Denise Levertov. Nu doar lipsa de spațiu, ci și evidente afi- nități cu poeții din această perioadă îl vor fi determinat pe antologator să-și oprească selecția cam la deceniul al cincilea. Mai este și intenția mărturisită de a degaja astfel «unele interesante comparații cu propria noastră poezie, româ- nească, în care au existat, și există încă, linii asemănătoare de evoluție», cum

sună un fragment din *Argumentul* cărții. Spre deosebire de mulți traducători din engleză, M. Ivănescu nu se sperie de aparenta «rigiditate» a enunțului, nu inflamează textul cu atribute și redundanță și nici nu recurge la perifriza explicitară. S-ar putea reproduce ca exemplu cel de al III-lea *Canto* poundian, textele lui T. S. Eliot, Marianne Moore, Sylvia Plath ș.a., unde se respectă principiul progresiei lente, eliptice, în spiritul originalului. În toate aceste texte, traducătorul își regăsește propria-i discreție și spiritul de finețe care-l caracterizează pe poetul M. Ivănescu”.

● „Argeș” (nr. 3), prin purtătorul inițialelor N.O., semnaleză „*Caietele Nichita Stănescu*”: „La Ploiești se tipăresc anual niște originale pliante consacrate «Zilelor poeziei românești Nichita Stănescu» (fostele «Colocvii»). Nu sînt pliante propriu-zise, ci veritabile caiete critice care însumează materialele colocviilor, pe lîngă o bogată iconografie. Numărul pe 1986 cuprinde un set unitar de fotografii, înfățișîndu-l pe Hristea Nichita Stănescu la vîrsta inocenței, set flancat de imaginea copilului pe bicicletă și, respectiv, a bătrînei mame. Partea ilustrativă este completată cu poemul inedit *Geometrie* și cîteva edite, toate facsimilate. Secțiunea critică adună contribuții notabile din cele trei ediții ale Colocviilor: Eugen Simion, Lucian Raicu, Florin Toma, Ion Stratan, Constantin Hârlav, Alexandru Condeescu, Sever Avram etc. (plus o conversație cu Nichita realizată de Ion Drăgănoiu pentru radio în 1970). În sfîrșit, sînt reproduce opt poeme pentru un Spectacol de muzică și poezie (regizat de Eusebiu Ștefănescu), *Căutarea tonului*, însoțit de patru «tautologii vizuale» la poemul *Daimonul meu către mine*. Mențiuni speciale se cuvin realizatorilor «caietului»: Florin Dochia, Mircea Dumitrescu, I. M. Cochinescu, Victor Tomescu și Sorin Dumitrescu (desene). În totul, o realizare excepțională sub egida C.J.C.E.S. Prahova”.

● În „Ateneu” (nr. 3), dramaturgul Paul Everac, în *Mic discurs (imaginar) despre paradoxul profesionalizării în poezie*, și criticul Nicolae Manolescu, în *Despre tragic și comic*, discută în paralel *Misiunea educativă a teatrului*. ■•Everac: „Și iată ce aș fi vrut să vă mai spun, dragii mei, la această manifestare a recitalurilor, cu riscul de a pierde trenul, trenul întoarcerii mele pe teritoriul teatrului. Căci eu am înțeles, poate pripit, că aici noi ne găsim pe un teritoriu de poezie și că investigăm puțința actorului român de a face față acestei încercări oarecum speciale de translație de la teatru și mijloacele de Teatru la poezie și esența poeziei. Or accesul la esența poeziei nu ține chiar de punerea ei în scenă (sau în pagină), care poate deveni de la un moment dat uzurpare sau chiar impostură. Accesul la esența poeziei ține mai mult de un fior genuin, consubstanțial cu acela al poetului, ridicat la un oarecare rang expresiv de sinceritatea interpretului. Poetul e (cel puțin în teorie) sensibilitate rară, de excepție, nu e personajul îndeobște comun pe care-l interpretează în teatru actorul, dîndu-i valențe de viabilitate din propriul său mod de a percepe și a trăi; poetul face altceva, exprimă (în teorie) ceva cu totul ieșit din comun,

pîlpîie de o lumină încă nevăzută și cere de la interpret o pîlpîire poetică asemănătoare. Important aici e s-o aibă, nu s-o facă, și atuncea rezultă, onorat auditoriu nevăzut, că mijloacele de a merge spre poezie, făcînd din ea spectacol teatral, trebuie nu înmulțite și perfecționate, ci împuținate și simplificate, rezemate cu precădere pe fiorul genuin al interpretului, nu pe armătura lui fabricioasă și metodologică fiindcă aici nu se produce oțel sau laminate sau cherestea sau rulmenți, nu se produce nici măcar teatru, adică industrie de spectacol pe un text dramatic, unde efectele sînt nenumărate și ce se scotează e epatarea; aici, la poezie, ce se scotează e consimțirea și ce se produce în cazul ideal e un flux de simțire directă, necontrafăcută, nebibilită, nepavoazăată, ne-«scoasă la vopsea» cum cred unii din pedagogii artei teatrale. Ce rost au atîtea contorsiuni, atîtea apostrofe fals-chinuite, atîta tremurare fals-melancolică precedată de un uriaș aparat de «atmosferizare»? De ce trebuie să alergăm pe scenă de colo-colo, să ne facem așteptare, să ne facem despărțire, să ne facem orice fapt-motor, în loc să rămînem penetrație de miez de sens sau de focar incantatoriu, fuziune cu minunea revelării prin cuvînt? Că s-au născut mijloace noi, accesorii mai perfecționate? Cu atît mai rău, dragii mei! Cu cît profesiunea o ia înainte, cu atît poezia se ratatinează, acesta e ciudatul paradox al poeziei, că nu suferă mari mijloace. Sigur că dacă ești pidosnic, mehenghiu, coțcar, poți gîdila spectatorul, dar el redevine opac imediat după aceea, ba chiar are un sentiment de frustrare fiindcă nu l-ai gîdilat și nu l-ai hrănit. [...] V-am spus că n-am impresia că poporul nostru ar fi foarte «pe fază» la poezie, cum sînt unele popoare de aiurea. E un popor oarecum pragmatic, vede repede făcătura, nu bagă sentiment pe credit decît rar, trebuie să-l cuprindă starea, starea originală, de fior, ca să vibreze, dar atunci o face cu toată inima, căci nu e rigid, nici apatic, însă a fost păcălit prin prea mult meșteșug, – cine-i de vină?! Lasă că i s-au dat sub numele de poezie tone de gogoși și de prostii, se apără și el cum poate! Sub avalanșa de versuri e o enormă invazie antipoetică, de camelotă verbigerosă. La asta nu mai lipsea decît trucajul simțirii: cu înmulțirea mijloacelor ajungem și la el. [...]”. Într-o notă de final se precizează: „Intervenție la Colocviul prilejuit de ediția a VIII-a a Galei naționale a recitalurilor dramatice de la Bacău”; articolul poartă locul și data „Tescani, noiembrie, 1986”. ■•N. Manolescu: „Hazardul a făcut să-mi treacă prin mînă, în ultimele luni, mai multe analize referitoare la tragedie și, respectiv, la comedie sau, pur și simplu, la tragic și la comic, în raportul lor de zeci de veacuri obsedant și aproape inelucidabil. Mărturisesc că n-am iubit niciodată din cale afară ceea ce tradiția poetică europeană numește teoria genurilor literare. Cultura mea artistică datorează totul unei epoci în care distincțiile între genuri nu se mai făceau și exista chiar o tendință puternică spre confuzia lor. Acum douăzeci de ani mi-a plăcut să descopăr în cartea lui Kott despre Shakespeare demonstrația evoluției teatrului dinspre tragic și (sau) comic spre grotesc, ca exemplu de «mixtură» în care se distinge cu greutate ceea ce a aparținut la origine unor

genuri diferite. Acest dezinteres, mai mult în ce privește precizia tehnică a discriminării decât fondul realității ei, n-a exclus, în cazul meu, și cred că nici în al altora, anumite întrebări legate de natura însăși a unor categorii antropologice și poetice atât de vechi și de persistente cum sînt tragicul și comicul. Citind săptămînilor trecute un eseu al lui Umberto Eco pe această temă, într-o foarte proastă traducere românească, plină și de greșeli de tipar, care obscurizează pe alocuri textul, și în care e vorba îndeosebi despre criteriul comicului, mi-a trecut prin minte că teatrul este singurul care face deosebirea netă dintre «tragedie» și «comedie». În poezia lirică această perspectivă nu e perceptibilă la fel de clar (deși, la rigoare, Bacovia poate fi considerat un poet tragic, iar Minulescu unul comic), sau nu e perceptibilă la nivel de gen, iar în proză ea a încetat de mult să mai fie, chiar dacă și aici putem sesiza comicul mai bine într-un roman de Vladimir Nabokov decât într-unul de Marguerite Yourcenar, care ne permite din contră să sesizăm dramaticul sau tragicul. [...] Întîi, predilecția pentru comic a cititorului sau a spectatorului mediu, al cărui argument este de obicei acela că dorește să se destindă după muncă sau după supărările vieții. Acesta revine la a susține că el e conștient că tragicul îl implică, îl silește să-și asume o responsabilitate morală, în timp ce comicul îl lasă în postura comodă de spectator exterior. Al doilea argument ține de o observație empirică pe care toți artiștii am putut-o face, dovadă următoarea diferență evidentă dintre o «comedie» și o «tragedie» de pe scenă sau de pe ecran: pe cînd la sfîrșitul comediei, după ce obiectele materiale au suferit de obicei enorme pagube, eroii morali se regăsesc nealterați, la sfîrșitul tragediei, obiectele materiale sînt acelea care n-au suferit nimic, eroii fiind de obicei morți. Universul comicului este unul în care dezastrele cele mai teribile nu-l privesc pe om, ci obiectele din jurul lui. Universul tragicului este acela în care dezastrele sînt morale, iar lumea obiectelor indiferentă. De aceea spunem că ne putem «refugia» în rîs. Rîsul este egoismul nostru cel mai profund, căci, în rîs, cel ce suferă este totdeauna celălalt. În milă însă, în tragedie, suferința celui alt este totdeauna și suferința mea. Compasiunea ne implică și pe unul și pe altul, ea nu permite refugiu. E și motivul pentru care omul suportă mai ușor ironia decât mila celui alt: căci ironia menține distanța și chiar dacă jignește, n-o face mortal, pe cînd mila suprimă distanța și-l amestecă și pe celălalt în durerea mea, în ființa mea, ceea ce este absolut intolerabil". □ Apare poemul în proză *Saltimbancul (Le Funambule)*, de Jean Genet, „prezentare și traducere de Tania Radu”. □ Ștefan Aug. Doinaș publică eseu *Inepuizabila viață a teatrului*. □ În „Caiete botoșănene”, sub genericul „O stare a poeziei”, Gellu Dorian prezintă *Do-ua voci lirice* – poetele Mariana Marin („Poezia este în primul rînd o stare bărbătească. Cere virilitate și onestitate. Un demers care a atras atenția criticii este, în acest sens, și poezia Marianeii Marin, asupra căreia, fără cea mai mică nunață de dreptate, cade vîlul nedreptății. Trebuie să fim mereu bucuroși cînd o poetă ca Mariana Marin ne scrie poezii a căror *noemă* ne obligă la a constata

că sîntem într-un cîmp minat cu idei. Deschid frecvent, cu o plăcere crescîndă, cartea Marianeii Marin – *Un război de o sută de ani*, ed. Albatros – constatînd de fiecare dată că sînt solicitat la a-mi mări atenția asupra unor noi conotații pe care *volens-nolens* le descopăr, îndemnat fiind de sensurile multiple ale ideilor ce conjugă substanța poemelor. Ținut mereu într-o stare de atenție și concentrare (asta nu e deloc puțin și puține cărți ale poeților ce publică acum reușesc performanța), regăsesc sensuri majore ale frumosului util. Fiecare text e un crescendo dubitativ, osificînd scheletul ideatic pe care poți construi *adevărul* în sensul lui estetic. Degajată, fără complexe, Mariana Marin scrie în spiritul unui ideal greu de atins, dar pe care oricînd poți pune mîna, trecînd în revistă stări ce l-ar putea comprima. Astfel poeta domină poezia, extrăgînd din ea, nu absența, ce-ar fi lirismul, ci asperitățile sintagmatice ale unui limbaj în aparență necontrolat, dar care în realitate vine din ceea ce are mai sănătos poezia noastră tradițională. Poeta interpolează textelor ei sintagme, versuri chiar, din Eminescu, Coșbuc etc., picînd de fiecare dată acolo unde trebuie accentuată astfel sau printr-un efect ironic, niciodată prozodic. [...] *Un război de o sută de ani* rămîne, în ceea ce seamnă apariția promoției '80 în poezia noastră, un punct de reper pentru cine se interesează îndeaproape de acest fenomen. A doua carte a Marianeii Marin întîrzie, în timp ce celelalte probabil îi burdușesc sertarele sau memoria. Pînă atunci, această carte, prima, poate fi citită de fiecare dată ca drept fiind alta, din ce în ce mai bună. Numai un ochi miop și străjuit de lentile cabalinice nu vede ceea ce nici nu trebuie să te străduiești să vezi – îndrăzneala poeziei Marianeii Marin de-a se impune și fără surle și trîmbițe”) și Marta Petreu („[...] În cele mai multe cazuri, livrescul poemelor Martei Petreu e un *efect* (sau procedeu?) de introspecție, poeta dezvăluindu-ne acte de spiritualitate ce au loc (își consumă arderea) în modul ei de a trăi cultura, de-a o gîndi. Aceste texte constituie tezele despre Marta, împrăștiate în toată cartea. Sub armura lor sintactică se ascunde zbuciumul unei poete care, observînd un soi de *inacțiune* în *gramatica poeziei*, cere imperativ să se *aducă verbele* propunînd ea însăși o modalitate de *momire* a acestora, înscriindu-se în rîndul poeților care dincolo de promisiuni, sînt certe izbînzii”). □•La pagina „Mapamond. Replici”, apare un „interview cu George Steiner”, „extras din revista «Lire»”, în traducerea Roxanei Călin (*Antigonele*). □•Emanoil Marcu traduce *Aforisme*, de E. M. Cioran. □•La pagina „Meridiane literar-artistice”, Eugen Simion publică *Amédée, Incorigibilul*, cronică a unui spectacol după piesa *Amédée ou comment s'en débarasser* a lui Eugène Ionesco, urmărit în direct la Paris, la „Teatrul de Buzunar din Montparnasse”.

• În „Convîngeri comuniste” (nr. 2), la pagina 9 („Cultură și creație”), Paul Nancă susține valoarea noii generații literare: „Aproape a intrat în zona locului comun ideea că fiecare nouă generație din literatura noastră provine din rîndul studenților, în special, dar nu numai al celor de profil umanist. Faptul este cu totul firesc și nu trebuie nici să mire, darămite să supere pe cineva. Realizările

în domeniul literaturii nu pot veni decît în urma asumării fără a neglija cîtuși de puțin comandamentele contemporaneității, ale realității imediate. Toți acești 30 de ani din urmă probează afirmațiile de mai sus care altminteri ar putea părea excesiv de tranșante. Dar cărțile literaturii române contemporane stau măturie. Studenții creatori s-au numit mai întîi Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Alexandru Ivasiuc, Adrian Păunescu, Mircea Martin, s-au numit mai apoi Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Radu Călin Cristea, Alexandru Mușina pentru a se numi astăzi Cristian Popescu, Marius Oprea, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Daniel Bănuțescu. Presa studentească și nu numai le-a oferit întotdeauna șanse de afirmare, dar cel puțin pînă la momentul debutului în volum și de multe ori chiar după acesta (ceea ce nu e rău deloc) cenaclurile studentești au fost întotdeauna cele mai fertile terenuri din vastul ogor al literaturii române contemporane. Dintr-un asemenea mediu au răsărit toate numele citate, ca și încă multe altele (să nu uităm Junimea care, îndrumată de criticul literar Ovid Crohmălniceanu a realizat un spectaculos desant în proza contemporană. În ultimul timp o pregnantă deosebită a cucerit-o nucleul studentesc grupat în cenaclul Universitas din Capitală, condus cu desăvârșită eleganță și probitate profesională de Mircea Martin. Nu avem în vedere în primul rînd premiile deja obținute de ei în confruntări valorice de nivel național și nu doar (Horia Gîrbea fiind, de pildă, laureat cu un premiu al Universității din Bilbao) pentru că ei se bucură și de aprecierea publică a unor personalități ca: Marin Sorescu, Mircea Iorgulescu, Constanța Buzea, Nicolae Manolescu, precum și de simpatia predecesorilor imediați. Acești tineri nu se revendică, după cum o probează chiar afirmațiile lor din anchete și dezbateri scrise sau vorbite, cît și, mai ales, din textele lor literare, nu se revendică, deci, dintr-un grup, dintr-un curent, nu epigonizează o anume școală sau tendință, nu contestă valorile imediat sau îndepărtat anterioare. Efortul lor conștient și recunoscut este de a-și asuma contribuția înaintașilor valorificînd-o după posibilități, într-un continuu efort integrator care îi va înscrie, fără îndoială, pe orbita tradiției adevăratei noastre culturi. Ar mai fi de adăugat că, fără a-și neglija cîtuși de puțin situația școlară, ei își pregătesc cu seriozitate volumele de debut, la edituri sau anunțate prin multe dintre ele deja depuse, plachetele editate de revista «Convingeri comuniste», în colecția «Cartea cea mai mică», volume pe care le așteptăm cu toții pentru că așa cum remarca într-un interviu criticul literar Mircea Martin, «e greu de spus dacă poezii care au debutat în '80 sînt cei care vor constitui generația sau dacă poezii care urmează să debuteze îi vor da numele». Salutară ni s-ar părea inițiativa editării unui volum colectiv de debut care ar putea chiar căpăta forma mai elegantă și mai avantajoasă a unei culegeri de plachete individuale pentru acești tineri autori de valoare cvasi-unanim cotați ca mari speranțe ale literaturii noastre de mîine. Sîntem convinși că o asemenea generoasă ofertă își va găsi un răspuns entuziast și o realizare pe măsură, pregătind astfel, în modul cel

mai relevant cu puțință intrarea cu drepturi depline în lumea culturii a unei noi generații creatoare” (*Efortul integrator al generațiilor*).

● În „Dialog” (nr. 115), „revistă editată de Consiliul U.A.S.C. din Universitatea «Al. I. Cuza»”, Iași, anul XVIII, redactor șef: Marius Cristian, redactori șefi adjuncți: Andrei Corbea, Ștefan Afloroaei, secretar responsabil de redacție: Michael Astner; colectivul de redacție: Irina Adăscăliței, Irina Andone, Vasile Braic, Șandor Boroș, Marius Ciobanu, Dumitru Gh. Buzatu, Iulian Doroftei, Marius Dumitrescu, Codruța Gavril, Aurora Hrițuleac, Vasile Largu, Lăcrămioara Marin, Cristiana Oghină, Gheorghe Pricop, Merișor Sturzu ș.a., apare „Ancheta noastră” cu tema *Perspectivile generației tinere*, propusă, la pagina întâi, de Gh. Bourceanu: „1. Cum apreciați, din perspectiva experienței dv. de azi, momentul debutului dv. sub unghiul permeabilității contextului cultural, local și național care v-a omologat atunci, și în care v-ați integrat? 2. Ce șanse au, după opinia dv., generațiile tinere actuale de a fi la rîndul lor omologate și integrate, din timp și cu folos, de către același context cultural?”. Răspund: Al. Călinescu, Mihai Drăgan, Gh. Platon, Al. Zub, Gheorghe Pricop. □ La paginile 4-5, este publicat grupajul *Tineretea ca posibilitate*, coordonat de Michael Astner. Intenția evidențiată prin chenar pornește de la un citat din Nicolae Bălcescu „Trebuie să arătăm că în iunie e entuziasmul lucrurilor mari și devument pentru adevăr”: „Entuziasmul lucrurilor mari și «devumentul» pentru adevăr – iată două dimensiuni prin care Nicolae Bălcescu definea tineretul în scrierea *Trecutul și prezentul* (1851). Desigur, aceste cuvinte n-au fost gândite – poate – ca definiție, dar în mod cert ele cuprind aici una din coordonatele fundamentale imanente acestei vârste de maximă intensitate existențială: *entuziasmul generator de mari valori*. Ce este însă entuziasmul? Poate că este lumina ce colorează gândurile și sculptează ideile, dând naștere «lucrurilor mari» aidoma razelor de soare primăvara. Sau este «pur și simplu» expresie a energiei ajunsă la maturitatea aspirației la «lucruri mari». Copiii își consumă energia în mare parte în acumulare și în joacă; tinerii însă își doresc deja conștienți materializarea entuziasmului lor, transpunerea energiei în lucruri ce nu sunt visate altfel decât mari! Atât de clasicul Goethe spunea că «izbucnirea extraordinarului o vom găsi totdeauna legată de tineretea și productivitatea omenească». Revenind la Bălcescu, să ne oprim și la cea de-a doua dimensiune cuprinsă în citatul decupat: «devumentul pentru adevăr». Ce greu ne pare astăzi să vorbim, și mai greu apoi să scriem despre adevăr! Recitind cuvintele marelui istoric, simțim parcă o briză de aer puternic și curat urcând pe verticala timpului până la noi: într-adevăr, lucrurile mari, de orice natură ar fi ele, se nasc nu numai din entuziasm, dar și din aspirația la adevăr; acestea fiind desigur, cum spuneam, doar două din dimensiunile definiției pentru condiția lui *a fi tânăr* și a lui *a crea*, deopotrivă. Plecând de la aceste coordonate, articolele ce urmează se vor o ilustra a ecuației tinerete = entuziasmul lucrurilor mari. S-au ales opt mari oameni de cultură, care, fiind încă foarte tineri, au avut un

debut editorial extraordinar. Dorința unei tratări cu totul serioase și neexpeditiv pe de-o parte, spațiul obiectiv limitat al revistei pe de altă parte au impus anumite criterii de selecție. Acestea putând să pară discutabile la prima vedere, încercăm să le schițăm pe scurt. Criteriul prim a fost deci acela al unui debut extraordinar în tinerețe, considerându-se ca limită superioară vârsta de 30 de ani la literați, de 35 de ani la istorici și de 40 de ani la filosofi. S-a avut în vedere apoi acoperirea spectrului științelor umaniste, vizându-se și încercarea de a obține o imagine de ansamblu al unui timp cultural de o mare efervescență – perioada 1918-1940; am renunțat de aceea a ne ocupa de debuturile excepționale ale unor Eugen Lovinescu, Vasile Pârvan, Ion Petrovici, Mihail Sadoveanu, – de exemplu –, întâmplate toate înaintea primului război mondial. Sperăm însă că mica suită de opt eseuri despre debuturile – se-nțelege de acum că excepționale și ele – ale unor Lucian Blaga, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Gheorghe Brătianu, Mircea Eliade, Tudor Vianu, Constantin Giurescu și D. D. Roșca (în ordinea cronologică a debuturilor), să susțină teza noastră – tinerețea ca potențialitate a maximei creativități, sau simplu, cum spune Fred Mahler, tinerețea ca posibilitate”. Participă: Iulian Doroftei, „*Corola de minuni a lumii*” (despre Blaga); Sandor Boroș, *Ideea de schimbare* (despre Mihai Ralea); Ada Irimescu, *Tânărul dramaturg* (despre Camil Petrescu); Marius Cristian, *Universalul pentru național* (despre Gh. I. Brătianu); Ovidiu Nimigean, *O esențială „indicație de metodă”* (despre Tudor Vianu); Aurora Hrișuleac, *Tinerețea între trufie și valoare* (despre Mircea Eliade). □•Ultima pagină este dedicată în totalitate consemnării activității Cenaclului literar studentesc „Nicolae Labiș”, cu o scurtă introducere (*Comunicare și deschidere culturală*) a lui Marius Dumitrescu. Poeziile selectate pentru grupaj sunt scrise de Irina Andone, Mona Cîrloantă, Horațiu Ioan Lașcu, Dumitru Buzatu, Tania Leonte, Ovidiu Nimigean, Maria Lucreția Sturza.

- „Tomis” (nr. 3), „revistă lunară editată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Constanța”, anul XXII, organizează ancheta *A fi scriitor tânăr*, la care își exprimă opiniile Gabriel Rusu, Nicolae Băciuț, Cristian Pricop, Florin Șlapac, Petre Domșa, Nicolae Iliescu, Tudor Stancu, Sorin Preda, Mircea Florin Șandru.

- Revista „Transilvania” (nr. 3) include în sumar un grupaj de versuri de Nicolae Dragoș: *Doar regizorul, Când, Biografie, Călătorie, Dacă, De la o frunză, Numărând nemurirea, Numai zăpada, Peisaj (5), Destin, Revelație, Peisaj (6), Peisaj (7), E ochiul numai cântec*. □•Mircea Ivănescu publică *poem despre conversație la amiază cu o frumoasă făptură (sonete cu contrasonetele lor)*. □•Un alt grupaj reunește versuri de Traian Furnea (*Maria, Maria, dragostea mea*), Iustin Panța (*Trecere, Stațiuni de odihnă*), Adrian Roșca (*Dar, Scrisoare*). □•La secțiunea „Arta. Arta. Arta”, Mircea Ivănescu notează într-un *Carnet muzical*: „Însemnările de mai jos nu constituie propriu-zis o cronică muzicală, căci întâmplarea a făcut să nu putem audia unele din concer-



tele cele mai importante ale lunilor decembrie, ianuarie și februarie. Ele se vor doar niște schițe pentru un portret al artistului matur care este, la ora actuală, orchestra Filarmonică din Sibiu așa cum s-a înfățișat în câteva programe, în piese deajuns de diferite pentru a-i demonstra capacitățile și virtuțile interpretative [...]”. □ În articolul *Amănuntul ca element esențial al sintezei*, Dan Zamfirescu și Alexandru V. Diță recenzează elogios „volumul al II-lea al tratatului de *Istoria militară a poporului român*”, coordonat de Ilie Ceaușescu, „o operă revoluționară, care a pus istoriografia actuală de acord cu noul nostru sentiment despre dimensiunile și semnificațiile trecutului românesc”: „Din marea sinteză consacrată evoluției istorice a fenomenului militar românesc, volumul doi al seriei este dedicat uneia dintre cele mai glorioase și complexe etape din istoria militară a poporului român, *etapa când el s-a afirmat plenar și indiscutabil în istoria europeană și universală ca una dintre cele mai caracteristice întruchipări ale forței de luptă și rezistență a popoarelor hotărâte să-și apere libertatea și independența în fața unor mari puteri expansioniste*. Dacă există cu adevărat un «miracol românesc» în istoria de pînă la noi, el s-a manifestat cu maximă spectaculozitate în cei două sute de ani îmbrățișați de volumul al II-lea al tratatului de *Istoria militară a poporului român* și este pentru prima oară cînd eforturile unite ale unui colectiv de cercetători au încercat să sugereze tocmai fenomenul în cauză. Succesul incontestabil de care s-a bucurat acest volum își află explicația tocmai în setea de inițiere a unui public cititor avizat și pregătit de acele cărți în stare să dea seama despre identitatea istorică a neamului nostru, să-i explice dănuirea, să-i reliefeze, cu exigență pentru adevăr și realism, momentele hotărîtoare, izbînzile, ca și ceasurile de cumpănă. Recenta sinteză a reușit în această direcție mai mult decît oricare alta din trecut, și este suficient să deschidă cineva, la încheierea lecturii, *Istoria armatei românești* de Nicolae Iorga sau *Istoria artei militare a românilor pînă la mijlocul veacului al XVII-lea* de generalul Radu Rosetti, ca să constate singur pasul înainte ce s-a realizat. Acest pas înaintea fost posibil, în primul rînd, datorită viziunii de ansamblu pe care noi, ca popor, o avem acum asupra trecutului nostru, am zice chiar datorită unui nou sentiment al acestui trecut, pe care-l datorăm experienței noastre istorice contemporane. Dar se datorează în mare măsură aceluși *spiritus rector* al întregii lucrări, care este generalul-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, curajului cu care a promovat noul și ideile îndrăznețe, sprijinind adevărul istoric chiar și atunci cînd el trecea peste obișnuințe și erori devenite dogme ale istoriografiei tradiționale. A caracteriza acest volum doi al tratatului de *Istorie militară a poporului român* drept o operă revoluționară, care a pus istoriografia actuală de acord cu noul nostru sentiment despre dimensiunile și semnificațiile trecutului românesc înseamnă, deci, înainte de toate, a recunoaște deschis meritele deosebite ale celui ce s-a făcut promotorul, arhitectul și inginerul acestei construcții, la care colaboratorii au fost chemați să-și aducă fiecare partea de contribuție. Am vrea să ne oprim la

un singur exemplu – s-ar putea da multe – și anume la *restabilirea adevărului în legătură cu data – și în consecință – caracterul și însemnătatea bătăliei de la Rovine*. [...] opțiunea tratatului de istorie militară a poporului român pentru data de 17 mai 1395, ca și perspectiva nouă asupra bătăliei de la Rovine, s-au văzut deplin confirmate. Ce înseamnă restabilirea acestui «amănunt» și ce lumină nebănuită aruncă asupra domniei lui Mircea cel Mare, reliefându-i contribuția hotărâtoare la făurirea fâgașelor istoriei poporului român pentru o jumătate de mileniu, s-a arătat cu alt prilej, așa încât nu este cazul să insistăm aici. Dorim doar, în încheiere, să atragem atenția încă o dată asupra necesității de a supune unui examen «de rezistență» toate «amănuntele» din marile sinteze. Rezultatele vor fi, adesea, de nebănuit”.

• „Vatra” (nr. 3) propune, la paginile 10-11 („Filtre”), recenzii de Anton Cosma, *Critica-metaliteratură* (la Ion Cristoiu, *Lumea literaturii*, Ed. Eminescu, 1986); Angela Marinescu, *Atrofia limitei* (la Dan Laurențiu, *Ave Eva*, Cartea Românească, 1986); Serafim Duicu, *Însemnele romancierului* (la Stelian Tăbăraș, *Cumpenele*, Ed. Eminescu, 1985); Ștefan Borbély, *Jurnal american* (la Radu Enescu, *Între două oceane*, Ed. Sport-Turism, 1986); Cristian Stănoiu, *Parcul (bietului) Ioanid* (la Bedros Horasangian, *Parcul Ioanid*, 1986); Dumitru Mureșan, *Vânătoare nocturnă* (despre volumul omonim de versuri al lui Sterian Vicol). □ Într-o casetă, la mijlocul paginii 11, Alex. Ștefănescu semnalează trecerea în amintire a prozatorului Nicolae Velea („*Scriitorii mari au nume de străzi*”): „Îl întâlneam des pe Nicolae Velea, la Casa Scînteii (și de fiecare dată mă gîndeam la prințul travestit în cerșetor din romanul lui Mark Twain). La numai cincizeci de ani, mergea greoi, ca un bătrîn și era îmbrăcat cu haine ponosite, dar îl însoțea pretutindeni aureola de autor al unor minunate pagini de proză. De ce nu mai scria Nicolae Velea? Ce importanță mai avea, din moment ce scrisese! Stăteam cîteodată de vorbă cu el, flatat că mă ținuse minte cu toată veșnica lui oboseală, și în timp ce îi ascultam monologul neclar îmi aminteam stilul precis, de mare rafinament al scrierilor sale. Ca Ion Creangă în *Amintiri din copilărie*, ca Marin Sorescu în *La Liliaci*, ca atîția alți scriitori iubiți de oamenii acestei țări, Nicolae Velea a știut – și a avut curajul artistic – să-și creeze opera din elemente specific românești, inclusiv din acele elemente specific românești care nu mai fuseseră niciodată folosite în literatură și despre care, deci, nu avea cum să știe dacă îi vor asigura glorie de scriitor. În toate cărțile sale, cărți subțiri, cu unele texte reluate, dar extrem de dense, ca mierea [...], personajul principal este spiritul românesc, surprins în manifestări discrete, cu străluciri de argintărie veche. O simpatică, provocatoare istețime, ca a unui Păcală modern întîlnim în toate paginile de proză rămase de la Nicolae Velea. Dar mai întîlnim ceva: o bunătate, o înțelegere a ființei omenești care îți răscolește sufletul. Un fragment din proza lui îl știu pe de rost și dacă citîndu-l nu mă bazez exclusiv pe memorie este numai din teama de a nu greși vreo virgulă. Iată acest fragment, desprins din schița *Drumul* în care

este vorba despre o țărancă bătrână care merge pentru prima dată în viața ei la oraș: «Pe urmă nu se mai uită deloc la vitrine. Se apropia de inima orașului. Mergea printre clădirile mari și pe față i se vedeau o admirație și o bucurie cuviincioasă prin care mărturisea că toate lucrurile care o înconjurau, dacă sînt așa, înseamnă că așa trebuie să fie, n-au de ce să se rușineze pentru că sînt ciudate, ea se împacă cu ele. Se împacă, dar nici ele să nu se arate dușmănoase. Mergea și ți se părea că în fața și în spatele ei se rostogolesc valuri de bucurie și bunătațe». Cu candoarea lui inteligentă, Nicolae Velea ne explica odată, prin intermediul unui titlu, că «scriitorii mari au nume de străzi». Preluîndu-i jocul de idei, putem spune că și Nicolae Velea este numele unei străzi. Al acelei străzi pe care o iubim pentru că ne duce acasă”. □•La pagina 14 apare fragmentul *Casa evantai*, de Marin Sorescu.

• Revista „Viața Românească” (nr. 3) propune secțiunile I. „Mirabila sămînță”, cu studii și articole pe tema civilizației satului românesc tradițional, de Ion Drăgan, *Satul în cercetarea școlii sociologice românești*, H. H. Stahl, *Dimitrie Gusti, un mare precursor*, Mihai Pop, *Constantin Brăiloiu și melosul popular*, Paul Drogeanu, *Folclorul bine înțeles*, Gheorghiiță Geană, *Satul românesc și răs-bunarea marginii*, Andrei Pleșu, *Păstrarea ca formă a creației*, alături de un interviu luat de Ion Longin Popescu lui Gheorghe Focșa, publicat sub titlul *Îndreptar pentru cercetarea civilizației românești*; II. „Elogiu satului românesc”, grupând mărturii, confesiuni, micro-eseuri de Horia Bădescu (*Marile iubiri*), Doina Uricariu (*Satul și orașul sînt lumea*), Mihai Sin (*Eterna căutare*), Liliana Ursu (*Locul „ales”*), Dinu Flămînd (*Satul liric planetar*). □•La „Texte”, împlinindu-se „80 de ani de la nașterea” la *Mircea Eliade*, Cezar Baltag publică *Imaginație literară și structura sacrului*, „conferință intitulată *Literary Imagination and Religious Structure*, ținută la Universitatea din Chicago, în 1978 [...] și reprodusă în volumul *Waiting for the Dawn: Mircea Eliade in Perspective*, edited by David Carrasco and Jana Marie Swanberg, Boulder and London, Westview Press, 1985, pp. 17-24, după care a fost făcută traducerea”. □•Secțiunea „Comentarii critice” reunește contribuții de Ileana Mălăncioiu (*Însemnări despre Nicolae Velea*), Cornel Regman (*În liziera experimentului* – despre „proza scurtă” din *Ispita mărilor verzi*, a „încă tînărului” Apostol Gurău), Mircea Scarlat (*Lirica lui Petre Stoica*, articol deschis printr-un portret memorabil: „Între literații noștri de azi, Petre Stoica este unul dintre pușinii cu aură de poet, în sensul că, întîlnindu-l pe stradă, recunoști imediat artistul din el. Boem de modă veche, iubește eleganța și podoabele vestimentare. Lanțul ceasornicului este decorat cu monede vechi, iar amuleta atîrnată de gît amintește călătoriile poetului. Pe măsură ce firele negre se răresc, barba devine tot mai decorativă, conferind feței aspectul «retro» inconfundabil. O imensă geantă de piele, invidiată de mulți, este mereu doldora de cărți și discuri. În jurul scriitorului trecut prin multe – și bune, și rele – s-a creat o adevărată legendă, bogată în elemente burlești, extravagante

și picanterii memorabile. Grație lui, Bulbucata a dobândit profil distinct pentru mulți literați contemporani, concurând Mogoșoaia, Snagovul și Comana. N-aș aminti acest lucru dacă satul ilfovean n-ar fi fost integrat universului liric zămislit de poet. Când se va scrie, biografia lui Petre Stoica va fi best-seller. Tot ce a abandonat în viață – Banatul, Bulbucata, pipa, iepurii, iubirile – a zidit temeinic în poezia lui. Plină de farmec și mereu imprevizibilă, prezența umană o compleează armonios pe cea strict literară, concurând-o în ceea ce privește originalitatea [...]”).

□•La „Cărți-oameni-fapte”, Mihai Zamfir prezintă pe scurt, dat fiind spațiul limitat al secțiunii, ***O carte fundamentală***: „Apariția în limba română a volumelor I și II din ultima sinteză semnată de Mircea Eliade (*Istoria credințelor și ideilor religioase*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981, 1985), ne plasează nu numai în fața unui eveniment cultural (avem revelația materialului informativ strivitor, pe care doar o minte enciclopedică îl poate aduce în discuție), ci și în fața unei creații științifice puțin obișnuite. Schema ostentativ didactică nu trebuie să inducă în eroare. Scrise rapid și îndelung gândite, primele două volume ale lucrării au apărut în anii 1976 și 1978 și arată unul dintre cei mai puri Mircea Eliade, în plină forță de creație și originalitate a gândirii. [...] Apărută în traducere românească neașteptat de prompt, ținând seama de faptul că majoritatea operei științifice a autorului este încă necunoscută publicului român, *Istoria credințelor și ideilor religioase* plasează pe cititor cu oarecare brushete în centrul unui sistem de gândire. Printr-o simetrie subtilă, unul dintre cei mai puri poeți români contemporani, Cezar Baltag, creator al unei poezii săpate în cristalul limbii, și-a luat sarcina traducerii textului. Este o traducere adecvată la obiect, fluentă și perfect inteligibilă, în ciuda ansamblului de variate texte (citate de documente arhaice, parafraze după alți autori etc.) care intră în compunerea textului mare. Prezența acestei cărți face și mai urgentă traducerea lucrărilor specializate ale lui Mircea Eliade, adică a eseurilor care i-au adus celebritatea, și pe baza cărora și-a ridicat ultimul edificiu”.

□•La aceeași secțiune, în ***Vânzătorul de păsări***, Dan-Silviu Boerescu se ocupă de Ion Bogdan Lefter și de antologia cu aparat critic despre *Păsările*, de Alexandru Ivasiuc: „Remarcat acum aproape un deceniu de și în *mediul* studentesc, devenit el însuși peste ani *medium* pentru o remarcabilă serie poetică studentească, Ion Bogdan Lefter, într-a sa primă carte (de critică, evident), ar trebui să se adreseze – prin forța împrejurărilor – elevilor de liceu! El își vede concretizată editorial una din multiplele sale intenții sub binecunoscuta siglă «Lyceum» a editurii bucureștene Albatros. Practic, el semnează «antologia, prefața, comentariile, referințele critice și bibliografia» la romanul lui Alexandru Ivasiuc *Păsările*, operă cu adevărat antologică pentru proza contemporană, fapt consemnat ca atare și de programa școlară. Interesul major al volumului rezidă în solidul (deși într-o variantă condensată) studiu monografic ce se ascunde sub «prefața» de 89 de pagini căreia îi vor fi atașate, în chip de bună și necesară completare, un «mic dosar al receptării» și un eseu (*Climatul*

*creației*) aparținând chiar autorului romanului ce prilejuește această minuțioasă cartografiere critică. Linia de forță a investigației este analiza relației de putere în bio-bibliografia romancierului și a *Păsărilor*. [...] De fapt, despre *ce putere* este vorba în romanele lui Ivasiuc? Ion Bogdan Lefter dă curs unor intuiții proprii și orchestrează cu măiestrie o sumă de apropieri critice aparținând celor mai diverși comentatori (de la «veteranul» Al. Piru la «junele (încă) furios» Cristian Moraru, pentru a numi doar extremele unui repertoriu de «voci» (avizate) în scopul de a conduce polifonica sa argumentație spre un deznoământ ținând de structura de adâncime a textului [...]).

## APRILIE

### 2 aprilie

• În „România literară” (nr. 14), Zaharia Sângeorzan analizează transformările din specia romanului istoric: „Conceptul de roman istoric trece în prezent printr-o necesară prefacere, regîndire: realitatea faptelor memorate nu mai este totul în construcția narativă. Ogîndirea faptelor, descrierea lor a fost înlocuită cu Povestitorul implicat direct în fenomenologia istoriei. El răspunde întrebărilor, el provoacă istoria să se dezvăluie. Rolul lui a crescut considerabil, a devenit esențial. Fundamentală și de neînlocuit devine perspectiva din care este privită, înțeleasă, supusă analizei realitatea asumată. Evenimentul istoric este recodificat, trecut prin viața ideii, simbolurile, dramele, eroii sînt puși să-și dezvăluie o nouă existență, la alt nivel al semnificațiilor. Istoria se înfățișează romancierului cu o viață mult mai deschisă angajării în real, în destin, în relațiile sociale. Ființa istoriei este reinventată într-o narațiune unde faptele iau chipul ideilor. Privirea și judecata romancierului reconstituie o lume, lume concretă, pulsînd de viață, atît prin realismul intuiției, cît și prin adevărurile morale și istorice reactualizate. Romanul istoric posedă o enormă disponibilitate de a vorbi conștiinței: trecutul este rememorat, reclasat în funcție de prezent, de posibilitatea romancierului de a regîndi realitatea, de a-i acorda o nouă tinerețe. Memoria documentelor este activizată. Romanul recrează o realitate, devine o voce a istoriei, dar mai ales redescoperă subteranele ei necunoscute, relațiile dintre ea și individ. Procesul nu disprețuiește vulnerabilitatea memoriei cînd este vorba de a recupera din istorie destinul unei epoci, al unui personaj, tragicul, de a reciti contextul cu ochii prezentului. Succesul neobișnuit de care se bucură în lume romanul *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco este un semn că istoria oferă teme extraordinare, că ea nu și-a închis niciodată granițele, drumul spre adevăr, că istoria poate și trebuie să fie mereu reactualizată, interogată, ca să devină o Bibliotecă a Lumii, o carte de inițiere în marele mecanism al vieții. *Memoriile lui Hadrian*, aparținînd Margueritei Yourcenar, sînt încă o dovadă a revitalizării romanului istoric, a extraordinarei lui valori în

contemporaneitate. Istoria și destinul unui timp nevindecat de erori, cataclisme, există în narațiune coplesitor de real, de autentic. Memoria lor este reînviată. Romanul actualizează un mit, retraducându-i viața, semnele rămase să supraviețuiască pînă în prezent. Totul însă este condiționat de valoarea interogației, interpretării, de ceea ce orizontul romancierului restituie modernității ca literatură autentică, durabilă estetic. Estetica romanului istoric nu poate face abstracție de originalitatea interpretării faptelor, de puțința de a le sincroniza cu ideea de eveniment actualizat, de participare la viața unui trecut ce nu și-a pierdut memoria și semnificațiile, de caracterul de Carte de Învățătură care ne poate fi și azi o inițiere în lumea puterii sau a iubirii, a frumuseții și a valorilor morale. Este șansa romanului istoric de a fi, de a nu trăda istoria, memoria și miturile ei neamenințate de anonimat. A interpreta și a regăsi lumea unui trecut sînt și pentru Marguerite Yourcenar adevăruri ale retoricii romanului istoric modern [...]. Teritoriile romanului istoric românesc de azi sînt recucerite și valorificate mai cu seamă de o nouă generație de romancieri, foarte înzestrați, foarte disponibili să re-creeze o nouă retorică a genului. Nu le lipsește informația documentară, accesul la arhive, talentul, ideile, puterea de creație, intuiția fenomenului istoric în raport cu mitul omului secolului XX, cu șansa lui reală de a nu renunța la arhetipuri, la o filosofie a primordialului regăsit. Distanțîndu-se de formula tradițională, reprezentată, să zicem, de Mihail Sadoveanu sau Camil Petrescu, ei regîdesc marile evenimente ale istoriei naționale din punctul de vedere al actualității, al prezentului. Regăsirea trecutului în oglinzile prezentului traduce o atitudine de natură să ne facă să înțelegem altfel romanul istoric. Interogațiile din roman se nasc dintr-o profundă, reverberantă conștiință a istoriei. Puterea, voința de putere, iubirea, conștiința participării la o lume, mutațiile provocate de fluxul și refluxul gîndirii istorice, definesc o poetică a angajării, o tranșantă atitudine față de realitate. Romancierul nu urmărește să desăvîrșească o poetică a scriiturii în sine, ci o retorică a realității trăite, unde timpul istoric se sincronizează cu universul romanesc. Actualizarea evenimentelor este regăsirea timpului, stăpînirea lui estetică, întemeierea imaginarului, textului, purtînd cu sine durata ființei istoriei. Noua generație de scriitori – Eugen Uricaru, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Gabriela Adameșteanu, Mircea Nedelciu, Vasile Sălăjan, Tudor Dumitru Savu ș.a. – gîndește istoria românească în relație cu vocile ei autentice, cu existența trecutului, cu miturile ei încă neexplorate epic. Perspectiva e a interogației lucide, totalizatoare. Interpretările sintetizează o realitate, vorbesc de o epocă, de personaje recunoscute, recuperează valorile, motivează eșecurile, deconspiră fenomene ale unei societăți intrate în criză. Romanele sînt radiografii ale conștiinței morale, riguroase scenarii ale unui timp revolut, făcut să depună mărturie în fața destinului. De fapt, noutatea romanului istoric românesc de azi trebuie descoperită și în tratamentul cu care prozatorii deceniului opt și nouă judecă istoria ca fenomen moral, în ce chip ei clarifică și explică estetic natura relațiilor umane, legile

morale nerespectate care au produs în spațiile istoriei drame, agresiuni neobișnuite. Rememorarea și sancționarea lor se produce în numele unui destin, al unei condiții istorice dramatice. Realitatea este reconstituită după un cod moral inflexibil, unde ideea de adevăr are înțietate. Principiile morale condiționează o nouă analiză a faptelor, o nouă reevaluare a actelor produse de-a lungul istoriei naționale. Romanul se deschide adevărului, face din adevăr o sinteză a semnificațiilor. Irradiația ideilor păstrate în sacralitatea miturilor cunoaște un proces de integrare cu sensibilitatea modernă. Destinul istoriei se oglindește tot mai limpede și mai pregnant în destinul literaturii. Romanul rivalizează cu istoria. El își cucerește tot mai mult dreptul de a vorbi despre violența și injustițiile istoriei. Romanul istoric se transformă din dialog cu lumea, în proces, în rechizitoriu, în recurs critic. Vocația literaturii creează o alianță cu destinul istoriei. Romanul istoric actual face lumină asupra unor fenomene de iraționalism în istorie, de coșmar și de delir întreținute de un despotism absolut, de o grandomanie fără măsură, focare ale disprețului total față de logica istoriei, față de valorile ei fundamentale. Spiritul în care romancierii tratează aceste teme, obsesii, culpabilități e al conștiinței morale amenințate. Mitul puterii nu s-a născut dintr-un orgoliu, ci din voința de a domina, de a impune tirania, falsele valori, un climat de teroare, de umilințe, promovând sistematic și abuziv legile morale inchizitoriale. Romanul lui Mihai Sin, *Schimbarea la față*, readuce în actualitate o istorie nu prea îndepărtată de noi, privită și interogată din punctul de vedere al puterii tiranice, totalitare, care a dus Germania la prăbușire, la dezastru moral și material. Romane ale istoriei naționale sînt cărțile lui Eugen Uricaru (*Așteptîndu-i pe învingători*, *Memoria*, 1784 – *Vreme în schimbare*). *Stăpînirea de sine* nu este numai un roman de dragoste, ci unul al istoriei, al adevărului rostit cu arta unui excepțional interpret. Alexandru Vlad (*Frigul verii*) schimbă cu totul perspectiva asupra războiului. Realitatea este altfel înfățișată, altfel sînt înțeleși adversarii. Realismul percepției este în acord cu lumea regîndită, cu sensurile ei. Personajele, satul amenințat, terorizat, adus să decidă în momente de criză, trăiesc istoria sub lumina adevărului. Experiența războiului polarizează în narațiunea lui Alexandru Vlad situații tragice. Este justificată poziția eroilor, se recreează o altă imagine a războiului, cu totul realistă. Interpretarea romancierului exclude convenționalul, conflictele false, dă alt înțeles cauzelor declanșării, ostilităților. Totul este narat în funcție de realitatea transformată de trecut în memorie, în mit. Alexandru Vlad nu suprasolicită documentul, ci îi valorifică stratul de eveniment trăit, extrage din el simbolurile, spiritul epocii. Romanul e memorabil prin noua viziune propusă, susținută de idei originale, de o ficțiune ce pune în evidență o lume neînvățată să-și abandoneze legile morale, să fie duplicitară. Romanul istoric românesc de azi, interpretînd și regăsind viața istoriei, reconstituind cu realism un trecut din perspectiva actualității, o memorie din miturile ei, a intrat într-un timp al rodului” (*Noi romane istorice*). □•Mircea Nedelciu urmărește reconfigurarea, în

contextul literaturii noi „promoții omologate”, a *Unui nou personaj principal*: „[...] Scriitorul care pătrunde în literatura română contemporană la sfârșitul anilor '70, repede înregistrat de critică sub sintagma promoția '80, găsește cititorul cu insatisfacții specifice acumulate și imposibil de reprezentat printr-un portret-robot. Față cu această situație, prozatorul sau poetul tânăr, el însuși un cititor nesatisfăcut, nu avea decît să-și aleagă stratul convenabil din masa de cititori și să înceapă să i se adreseze convingător. Neputînd însă găsi motivele serioase pentru a-i refuza pe unii cititori și a-i accepta pe alții, autorul din generația '80 a ales, se pare, calea ambiției maxime. El a făcut din cititor personajul principal al operei sale. Cred că în proza tinerei generații numitul deziderat este mai evident și această evidentă m-a determinat să aleg, pentru articolul de față, prezenta introducere «rocombolescă». Trăsăturile distinctive ale prozei care se scrie și se publică în ultimii ani de către scriitorii tineri pot fi mai ușor înțelese din această perspectivă. Prima dintre aceste trăsături trebuie derivată din termenul angajare, cu specificarea că avem de-a face cu o angajare autentică și nu una formală. Ea constă în «dialogismul» literaturii, în relația de la conștiință la conștiință stabilită cu ocazia lecturii și nu într-o relație de la manipulator la manipulat. Puzderia de procedee noi sau reinventate care a fost detectată în mai toate cărțile tinerei generații de prozatori are drept cauză această «adresabilitate» a textului, această pliere a lui pe cititorul-personaj principal, precum și conștiința autorului că se adresează unei «mase de cititori» mozaicate și diacronice. Asistăm, de fapt, la un fel de dublare a calităților cititorului. Se pornește de la calitatea lui naturală («înnăscută») de cititor de roman istoric (Agopian), de cititor de literatură fantastică (T. D. Savu, G. Cușnarencu), de cititor de schițe realiste caragialești (I. Lăcustă), de cititor de roman al mediilor (Sorin Preda), de cititor de proză scurtă cehoviană (C. Teodorescu), de cititor de literatură psihologizantă (Adina Keneres, Vasile Radu), de cititor de roman clasic englez (Alexandru Vlad, Petru Cimpoeșu), de cititor al romanelor de dezvoltări cincizeciste (Stelian Tănase), de cititor al romanelor de dragoste (Gheorghe Crăciun), de cititor al literaturii neorealiste (Daniel Vighi) și se încearcă apoi, prin cascada de procedee, implicarea respectivilor cititori în probleme specifice actualității. În această vastă operațiune de dedublare a cititorului sînt convocate forțe auctoriale importante – parodicul, intertextualitatea, ludicul, metalimbajul, autoroferențialitatea. Aproape nimic din ce a pus la îndemîna scriitorului istoria literaturii ca și teoria ei nu este neglijat, fapt ce dă prozei tinerilor un aspect caleidoscopic, un aspect ce nu trebuie însă să mascheze unitatea ei teleologică. S-a observat, și poate pe bună dreptate, că alura prozei tinere este implicit polemică față de literatura imediat anterioară, dar că nu este intenționat polemică. Din studierea insatisfacțiilor specifice lăsa-te diverselor categorii de cititori și din încrederea autorilor tineri față de concepțiile tutelare ale acelei proze provine aerul polemic al textelor. Există, la tinerii autori, o distanțare față de naivitățile prozatorului tradiționalist care



produce literatură «actuală», împotriva simplismului cu care a fost considerat raportul autor-cititor și autor-personaj. (Un bun exemplu aici este cartea lui Nicolae Iliescu, *Departa pe jos*, (C. R., 1983). Pe de altă parte, «democratizarea» relațiilor de mai sus, toleranța față de procedee «marcate» istoric sau categorial (pînă și melodrama este uneori refolosită fără ca asta să însemne concesie făcută kitsch-ului), ironia și autoironia ca regulatori ai textelor care nu pierd, din această cauză, ci cîștigă în gravitate, au dus la observația critică a unei asemănări (superficiale) a acestei proze cu mișcări literare și de idei din alte spații culturale. Unii critici au jubilat din această cauză, au văzut în aceste asemănări împlinirea unor idealuri de sincronism cultural european și universal. Alții au găsit în asemănările respective un motiv de repudiere; tînăra proză românească de azi ar fi imitație facilă, preluare tardivă a unor experimente demult perimate în culturile occidentale. Ambele interpretări sînt însă la fel de forțate. Atît cei care se bucură pentru că există un «textualism românesc» sau un «postmodernism românesc», cît și cei care aruncă grăbit acuza de «imitație facilă» greșesc, poate nu intenționat. Trăsăturile pe care le descoperim în textele multor autori încă tineri (unii citați mai sus), chiar dacă unele (parodicul, autoreferențialitatea, metalimbajul, intertextualitatea) justifică apropierea de ceea ce se aproximează sub cuvîntul încă nedefinit exact de «postmodernism», iar altele (autonomia textului, tentația non-referențialității, criticismul prin concurență) pot duce gîndirea criticului spre «textualism», sînt totuși izvorîte din realitatea transformărilor din societatea noastră, izvorîte din devenirea istorică reală și recentă a literaturii române, din realitatea relațiilor acestei literaturi cu societatea în care se scrie și apare. Așadar cauzele acestor trăsături (care numai la o privire superficială seamănă cu cele din alte literaturi contemporane) sînt adesea diferite de cauzele care au dus la apariția lor în spațiile culturale în care termenii «textualism» și «postmodernism» sînt operați. Dacă ne hotărîm să privim cu mai multă seriozitate natura relațiilor literaturii noastre cu societatea (pornind de la politica editorială și «portretul-robot» al cititorului activ și continuînd cu raporturile între generațiile succesive de creatori, statutul scriitorului, rolul formativ al literaturii) putem avea surpriza să constatăm că originalitatea prozei ultimei «promoții omologate» contribuie la conturarea personalității literaturii române între celelalte literaturi europene. Prin dorința ei de a întreține dialogul, prin larga adresabilitate, prin recalcularea rolului cititorului, devenit personaj principal al operei, prin felul nou în care concepe angajarea, estetica acestei promoții se vedește și constructivă, umanistă pe măsura epocii”. □ Mircea Iorgulescu scrie articolul de atitudine **Conștiința contemporaneității** despre „schimbările în literatură”, indispensabile și naturale: „Nu este deloc obligatoriu ca scriitorii tineri să schimbe literatura, dar nicio schimbare importantă a literaturii nu s-a produs altfel decît prin tinerii scriitori. Ei sunt motorul evoluției literare. Înainte de a lua o formă constituită, eventual și programatică, impulsurile lor înnoitoare se nasc din libertatea pe

care ei o au în chip natural față de standardele literare existente. De acestea nimic nu-i leagă în mod special sau profund: ei nu au participat la apariția și la impunerea lor și nu au sentimentul ori conștiința că îi exprimă ori îi reprezintă. Latentă, potențială, această stare naturală de libertate nu devine însă activă decât prin conștientizare, proces care presupune două condiții, ambele decisive. Cea dintâi se referă la viața literară și la climatul cultural: care trebuie să fie diversificate, plurale, dinamice, favorizând căutarea, alegerea, experimentul, depășirea formulelor constituite, autoreglarea, sinteza imprevizibilă. A doua constă în existența unei dimensiuni intelectuale. Schimbările în literatură nefiind pur formale, ci în spirit, ele nu pot avea loc în absența preocupării de idei, fără un substrat intelectual temeinic. Talentul, doar talentul, deși indispensabil, nu ajunge: mai devreme sau mai târziu declină în confuzie și mediocritate, nu rareori agresive, în resentiment și conservatorism: din această zonă se recrutează întotdeauna adversarii înnoirilor literare, partizanii rutinei, avocații sinceri ai stagnării. [...] Diferențierea, îndepărtarea sau chiar opoziția scriitorilor tineri față de mecanismele și standardele literare consacrate ale prezentului nu reprezintă o cauză a impulsurilor înnoitoare, cum printr-o judecată falsă devenită prejudecată tradițională se consideră în mod obișnuit. Reprezintă un efect: efectul acelei libertăți conștientizate, dar și al unei noi conștiințe a contemporaneității. Trebuie să admitem acest fapt elementar: scriitorii tineri de azi, născuți către sfârșitul anilor '50, au o altă experiență de viață, socială, culturală, intelectuală decât cei care la data nașterii lor debutau în literatură ori erau gloriile literare ale momentului respectiv. Diferențele sunt nu doar firești, ci și necesare, vital necesare: prin ele se asigură înaintarea literaturii. Ei au o altă perspectivă literară, altă optică, un alt fel de a înțelege și practica literatura: de aici trebuie pornit. Intrarea lor în literatură s-a produs în mod natural, deși uneori cu obstacole ce țin de complexitatea realității, către sfârșitul anilor '70 și, masiv, în prima parte a anilor '80, printr-un aflus de energii proaspete ale cărui dimensiuni au făcut să se vorbească despre o nouă generație literară, manifestată ca atare pretutindeni în țară. În linia tiparelor mai înainte fixate, mulți proveneau din cenaclurile studențești, cele trei existente în Capitală (de poezie, de proză, de critică) impunându-se în chip natural prin marele număr de tineri autori trecuți succesiv prin ele – Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Magdalena Ghica, Sorin Preda, Mariana Marin, Alexandru Mușina, Cristian Teodorescu, Ioan Lăcustă, Elena Ștefoi, Cristian Moraru, Ion Bogdan Lefter, Romulus Bucur, Radu Călin Cristea, Ramona Fotiade, Paul Dugneanu ș.a. Aceștia și mulți alții, unii foști componenți ai cenaclurilor studențești din celelalte centre universitare ale țării sau ca Bedros Horasangian și Petru Cimpoieșu, formați în afara vreunui cenaclu, au îmbogățit, modificând de fapt, înfățișarea literaturii contemporane. Receptați cu simpatie și înțelegere de critică, sprijiniți de majoritatea revistelor literare și culturale, indiferent de profi-

lul acestora scriitorii tineri de azi reprezintă unul dintre cele mai importante fenomene ale actualității literare și, cu siguranță, o realitate artistică aflată valoric la un nivel remarcabil, fiind de pe acum deplin posibilă o evaluare a celor mai pregnante individualități. Viitorul literaturii române se află în mâini bune câtă vreme autorii tineri de acum și cei care vor veni vor converti în creație majoră avântul lor înnoitor și conștiința contemporaneității ce le este proprie”.

□•La „Ediții”, Z. Ornea, Un Lovinescu mai puțin cunoscut, cel din volumul al IV-lea de Opere, ed. îngr. de Maria Simionescu și Alexandru George, Ed. Minerva, 1986: „E rostul unei ediții critice din opera unui scriitor să releve momente sau compartimente ale ei mai puțin cunoscute. Fără această operație de restituire, e greu, dacă nu imposibil, de gândit asupra naturii unei ediții critice, riguros întocmită. Pentru ca acest scop să fie realizat, se presupune ca obligatorie cunoașterea amănunțită a întregii bibliografii despre opera restituită, adică prealabila recunoaștere atentă a terenului de operațiuni. Această cerință e atât de obligatorie, încât pare a nici nu solicita menționarea ei specială. O fac totuși, pentru că am văzut și am citit ediții critice, ce-i drept puține, care dezvăluiau, la o cercetare atentă, că editorii nu aveau decît o imagine prea generală a bibliografiei, pornind la drum după improvizatul principiu «văzînd și făcînd». Am meditat la toate acestea și încă la altele înrudite, citind concentrat al patrulea volum, recent apărut, din ediția critică a operelor lui E. Lovinescu alcătuită de Alexandru George și Maria Simionescu. Ediția, inaugurată în 1982, evoluează sigur și alert, ajungînd acum la al patrulea volum. Citindu-l atent și cu o adevărată bucurie, am exclamat, în gînd, că destinul a fost fericit, finalmente cu opera criticului de la Sburătorul. Doi editori cu experiență, Maria Simionescu și Alexandru George care au mai colaborat în 1972, cînd – prima semnînd ca editoare, iar cel de-al doilea ca prefațator – făceau să apară întîia reeditare a celebrei monografii a lui Lovinescu despre T. Maiorescu, din 1940. Colaborarea de atunci, reluată în 1982, într-o întreprindere de anvergură, și-a dovedit, de pe acum, rodnicia. Rodnicie semnalată nu numai prin impecabilul ritm în apariția volumelor ediției, dar și în structura ei. Cu siguranță că surpriza cea mai mare a ediției o constituie acest ultim volum, relativ recent apărut. Și e o surpriză pentru că adună pentru prima oară în forma originală piese nereluate niciodată în volumele de *Critice* (abandonate deci în periodicele unde au fost publicate) sau care au suferit, la integrarea în volum, amputări sau modificări. În acest fel, cel din urmă volum din *Operele* criticului are și semnificația dezvăluirii feței nevăzute a lunii. Și, se va vedea, această ridicare de perdea ne arată un Lovinescu tînr, mai puțin sau deloc cunoscut. [...] Cu acest volum se încheie ceea ce s-ar putea numi scrierile perioadei de tinerețe. De acum încolo, – lucrurile se complică. În nota ediției la vol. I editorii descriau numai sumarul primelor patru volume, nespunînd nimic despre ceea ce se va întîmpla mai departe. Mărturisim că eram nedumeriți asupra intențiilor privind structura ediției de la volumul IV încolo. Acum, în sfîrșit ni se dau deslușiri. Ni se spune că

următoarele volume vor adopta drept text de bază ediția «Ancora» – Benvenisti. E singura, într-adevăr, soluție, și inteligentă și practicabilă. Deosebirile anterioare ale articolelor în comparație cu cel considerat «text de bază» vor deveni, firesc, variante. Nu vor fi puține, dar altă cale nu există. Scriam, atunci când am comentat al doilea volum al acestei ediții, că greul ei abia începe. Acest greu, prin deslușirile menționate, parcă s-a mai ușurat, fără, însă, a se risipi cu totul. Încetătorii în destinul acestei ediții, să așteptăm cel de al cincilea volum? □ •La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu valorizează analitic ultimul roman (V) din seria *Istoriilor*, de Mircea Ciobanu, apărut la Ed. Eminescu (1986): „Exact un deceniu s-a scurs de la apariția primului volum al *Istoriilor* lui Mircea Ciobanu, pe care cel de-al cincilea le încheie acum; sau, cel puțin, așa ar trebui să se întâmple, dacă avem în vedere regula că un roman nu mai poate continua după moartea protagonistului său. În cazul de față, va mai urma totuși ceva, un soi de *addenda*, ceea ce, dată fiind compoziția romanului, cum o știm, nici nu e de mirare. Am fost ispitit de mai multe ori pînă acum să recapituliez acțiunea și structura *Istoriilor*, mai ales după al treilea și după al patrulea volum, nu numai din obligația de a reaminti cititorului planul general al unei opere despre care am scris cam din doi în doi ani, dar și pentru a-mi clarifica mie însumi acest plan, presupunînd că autorul a avut în minte unul de la început sau că l-a descoperit pe drum. Acum, după volumul al cincilea (și, în fapt, ultimul), ar fi poate util să redescrui întregul edificiu (de 1500 de pagini sau mai mult). Mă reține însă chiar absența acelei *addenda* promise, care s-ar putea să conțină elemente capabile a schimba perspectiva sau, măcar, a aduce precizări interesante. Și, totuși! Amînînd concluziile propriu zise pentru la sfîrșitul sfîrșitului, să încerc încă o dată să «prind» formula romanului. Ea nu este una clasică. În ciuda faptului că față de *Martorii*, *Cartea fiilor* sau *Epistole*, *Istoriile* par mai puțin radicale în materie de înnoire a prozei. Mai bogate sub raport epic și mai obiective ca manieră, ele nu respectă totuși cîteva din exigențele fundamentale ale romanului tradițional. Și, în primul rînd, o exigență pe care am putea-o numi a unității: nu e vorba doar de acea linearitate cronologică, de la care romanul antebelic se abate rareori, și atunci doar în chip mecanic, prin intervertiri temporale simple, de felul celor din *Orb prin Gaza* al lui Huxley, ci de o viziune unitară a oamenilor și a destinelor lor, care să ne dea impresia că există un unic criteriu de apreciere și că, în definitiv, lumea însăși înfățișată în roman este coerentă și omogenă. Am observat și mai demult că, de la titlu, romanul lui Mircea Ciobanu sugerează că istoria de familie pe care ne-o relatează s-a pulverizat în numeroase istorii, autonome nu atît prin felul în care autorul înțelege să le juxtapună, fără a le lega direct, cît prin imposibilitatea lor naturală, dacă pot spune așa, de a mai fi gîndite la un loc sau, eventual, ca *membra disjecta* ale unui trunchi comun. Este aici o eterogenitate de substanță a însuși universului uman: moral, istoric și social. «Istoriile» nu mai fac «istoria». Interesant este că naratorul central, absent în

prozele anterioare ale scriitorului, își face din nou apariția, cu atotștiința lui și cu tot ce decurge din ea: cu deosebirea, față de romanul clasic, că el nu ni se mai prezintă pur și simplu ca cel ce narează, dar și ca cel ce scrie. Naratorul clasic ținea la privilegiul lui de povestitor și nu se sfia să uzeze (și să abuzeze) de el. Naratorul *Istoriilor* este – și nu-și ascunde această calitate – un scriitor, un om care nu se mărginește să povestească ce s-a întâmplat cu personajele, dar care e conștient de obligațiile ce-i revin din transpunerea întâmplărilor între paginile unei cărți. El nu e un martor sau un participant la evenimente, dar nici o instanță transcendentă, o absentă elocventă: este scriitorul însuși. Nu e greu de văzut că mult mai discret decât, bunăoară, în *Martorii*, metaromanul trebuie neapărat luat în considerare când analizăm *Istoriile*: din toate vocațiile cu care ne putem întâlni în proza de ficțiune (de povestitor, de evocator, de analist, de martor, de ideolog etc.) cea mai frapantă este aici vocația de scriitor, de artist al romanului. Această vocație este lesne de identificat în stilul *Istoriilor* (la care m-am referit de câteva ori pînă acum: un stil al expresivității rafinate care caută frumusețea ascunsă în trivial, transfigurînd ordinarul pînă la a-i da solemnitate și maiestate biblică, amestecînd spiritualul și senzualul, asceticul și orgiasticul), dar nu se rezumă la el: în fond romanul nu ne spune în primul rînd istoriile legate de una ori mai multe familii bucureștene din acest veac, ci istoria scrierii lor, a prefacerii acestui material brut de viață în operă de ficțiune și de artă. Doar la Mateiu Caragiale și la foarte puțin alții, artisticul este, în acest sens, vocația dominantă în roman. Practic încheiat fiind romanul, ne dăm mai bine seama de construcția lui. Există în el o narațiune-cadru și un moment temporal de referință: revelionul din casa Palada din anul 1959. [...] Deși romanul se cuvine judecat în ansamblu, se poate observa că el nu e egal pe toată lungimea. O anume oboseală a imaginației am notat deja în volumul precedent. Arta detaliului era parcă mai vie, mai bogată, mai flamandă în cele dintîi trei volume. De asemenea, personajele erau mai pregnante. Acest din urmă volum mi se pare și cam lung, destul de dificil la lectură, din această pricină, dînd o oarecare senzație de sațiu. E drept, pe de altă parte, că autorul este un maestru al ocolurilor, amînărilor și parantezelor, al incoerenței epice, dacă pot spune așa, pe care chiar a teoretizat-o, în felul lui, cu ajutorul unei parabole din al treilea volum. O colecție de istorii, așadar o scriere formată din episoade (treisprezece la număr), se dovedește pînă la urmă ostilă tocmai episodului (care e varianta cea mai joasă a epicului), încercînd să se clădească pe o altă temelie, a mitului, poate. Vom mai avea, desigur, ocazia să vorbim despre acest roman, unui din cele mai originale din literatura noastră și care n-a reținut pînă acum, în măsura cuvenită, atenția criticilor” (*Coborâre în infern*). □•La „Fragmente critice”, în *Poetul și legenda sa*, Eugen Simion rememorează câteva momente din biografia comună cu Nichita Stănescu: „Zilele acestea (31 martie) Nichita Stănescu ar fi împlinit 54 de ani și, nu mai încapă îndoială, i-ar fi sărbătorit în felul său: ar fi ținut ușa casei deschisă și ar fi primit cu strigăte de bucurie pe

oricine îi călca pragul. Avea, în ultimul deceniu de viață, gusturi de boier valah, îi plăcea să petreacă înconjurat de prieteni și admiratori, ținea discursuri strălucitoare, asculta cu emoție firtisirile și devenea, deodată, solemn și protocolar: «vi-l prezint pe domnul profesor universitar...» sau «mă simt onorat că poetul... participă la sărbătoarea noastră». Era puțină ironie în aceste propoziții, dar era realmente și o nevoie de stil în relațiile umane. Curios, lui Nichita Stănescu îi reușeau și asemenea schimbări de ton, devenea, cu adevărat, solemn și princiar. Uitînd că-l cunosc de la 11 ani, îmi venea să-i spun în asemenea momente: «Excelența Voastră, Poete». Nu-i spuneam, bineînțeles, pentru că noi, ploieștenii, avem simțul comicului și solemnitățile limbajului nu țin la noi mult timp. Poetul însuși nu întîrzia în protocol, lepăda haina princiară și redevenea ceea ce era în fapt: un spirit încîntător, colocvial, *un om de dialog*. Avea un fel inimitabil de a «îmbrobodi» ideile în așa chip încît ideile, ieșite din imaginația lui, erau delirante și verosimile, chiar și atunci cînd, în chip flagrant, băteau spre absurd și provocau adevărul. L-am găsit într-o zi supărat pe Sadoveanu. De ce? Recitise cîteva cărți și descoperise că autorul este «un profitor al limbii române». Orice scriitor profită de limba tribului, poetul înaintea tuturor – asta Nichita Stănescu accepta – dar nu accepta ideea ca un prozator să nu profite și de pe urma ideilor... Îi opunea lui Sadoveanu pe Vasile Pârvan, «mare bărbat», drag poetului din pricini pe care le-a explicat, de nu mă înșel, într-una din *respirările* sale. Dar ploieșteanul nostru, I. L. Caragiale, marele ironist, cel care ne-a învățat că vorbele goale pot narcotiza conștiințele slabe? Pe I. L. Caragiale îl scotea din discuție. Nu-i plăcea poetului zeflemeaua și, într-un rînd, a scris o iritată tabletă împotriva «jegului ironiei», aducînd argumentul că o cultură tînăra ca a noastră are nevoie de spirite receptive la sublim și tragic. Nichita Stănescu se întîlnește în această idee, fără să știe, cu Barthes, care consideră că epocile mari de creație sînt epoci ale tragicului, nu ale comicului. Drama, spune eseistul într-un articol din 1942 (reprodus în «Le Monde», 4 aprilie 1986) arată nenorocirile umane, tragedia sugerează suferința omului. De aceea tragedia este «cea mai mare școală de stil». Popoarele care au o cultură a tragicului au și un stil, pentru că tragicul modelează nu numai o cultură, fixează și un mod de a fi în lume, un stil de existență. Nu știu dacă poetul *Epicii Magna* se gîndea la toate aceste implicații, dar fapt sigur este că, din cînd în cînd, aversiunea lui față de ironie și față de spiritele care întîrzie în ironie lua forme violente. Poetului, altminteri, nu-i lipsea simțul ironiei și cine intra cu el în competiție pe acest plan se putea socoti dinainte înfrînt. Avea replica tăioasă și înnodea bine vorbele, în așa chip încît vorbele duceau ideea unde voia el și nu unde voia adversarul. Am vrut să scriem, odată, o carte împreună (o carte vorbită) și, după ce am încheiat-o, mi-am dat seama că replicile noastre se atingeau, dar nu se întîlneau propriu-zis niciodată. Poetul fugea de orice concept clar și evita, pe cît îi era cu putință, limbajul transparenței. Viteza gîndirii lui este uluitoare și, dacă este să-l credem pe cuvînt, ideile mari nu-i vin în timp ce

scrie, căci iată ce spune el în *Respirări* : «ideile care vin în timpul scrisului sînt idei minore detestabile». Dar îl putem crede? Poetul avea un dar neobișnuit al improvizației și cei care l-au cunoscut știu că el își dicta în ultima vreme poemele, lăsînd impresia că le gîndește pe măsură ce le exprimă. Despre refuzul scriiturii la un poet care manipulează atît de abil gramatica și se joacă așa de ingenios cu cuvintele am scris altă dată, încercînd să descopăr secretul acestei întoarceri la oralitate și, deci, la arhetipul cîntecului... N-aș zice că l-am descoperit și, dacă mă gîndesc bine, s-ar putea să nu existe o cauzalitate precisă. Fapt cert este că Nichita Stănescu avea o uimitoare ușurință de a găsi, cînd era cazul, rimele necesare și de a traduce o stare a spiritului într-o viziune esențial lirică. Am și o dovadă. Prin martie 1981 l-am vizitat după o lungă perioadă de eclipsă în relațiile noastre. Îi apăruse în octombrie 1978 *Epica Magna* și, fapt neobișnuit, nu-mi oferise cartea. Mi-o procurasem, bineînțeles, o citisem și, pe cît mi-am putut da seama, poemele de aici arătau un Nichita Stănescu în drum spre altceva, spre alt limbaj liric. Voind să nu întreprin o tradiție, am luat cartea cu mine în intenția de a-i cere vechiului meu coleg de liceu o simplă semnătură. N-am cerut nimănui, niciodată, o dedicație, din motive pe care nu le explic, ceea ce nu înseamnă că, atunci cînd o primesc, nu mă bucur. Văzînd cartea în mîna mea, poetul și-a amintit că nu mi-a trimis-o, s-a scuzat în felul său (a trecut printr-o fază dificilă de existență, a neglijat bunele deprinderi etc.) și s-a grăbit să scrie deasupra portretului de pe prima pagină această ciudată dedicație: lui... «tandrețea inogorului față de panteră». În limbajul urbei noastre natale asta înseamnă tandrețea șireteniei față de tandrețea cruzimii... Acesta a fost, probabil, gîndul dintîi. Spre sfîrșitul conversației (la care a participat, dacă nu mă înșel, și prozatoarea Maria-Luiza Cristescu), Nichita Stănescu mi-a cerut din nou exemplarul din *Epica Magna* și mi-a dat o altă dedicație sub forma unui poem dictat soției sale. [...] Cît despre *Epica Magna* (o carte fără noroc, zicea poetul) este cazul să spun că ea trebuie recitită. Critica literară a fost severă cu ea, nedîndu-și seama că, în fapt, nu-i vorba aici și în cărțile următoare de o simplă oboesală a spiritului creator, ci, cum am zis, de o încercare de a impune un alt tip de discurs poetic: un discurs al rupturii și al fragmentului, al disperării și al dislocării interioare. Va trebui să revenim, cu altă stare de spirit și altă înțelegere critică, la ultimul Nichita Stănescu (cel din *Epica Magna*, *Opere imperfecte*, *Noduri și semne*, *Antimetafizica...*). □•Dr. Oliver Lustig publică intervenția ***Denaturări și falsificări care jignesc și profanează memoria victimelor terorii horthyste***. □•La „Eseu”, Mihai Drăgănescu studiază ***Autoconsistența materiei***.

#### 4 aprilie

- SLAST (nr. 14) publică la pagina 3 un „dialog neconvențional” între Florin Mugur și Gheorghe Grigurcu (***Florin Mugur întreabă, Gheorghe Grigurcu răspunde: Solidaritatea de generație presupune sau nu o atenuare a spiritului critic?***): „[...]”.

## 9 aprilie

● În dreapta sus a primei pagini a nr. 15 al „României literare”, evidențiată printr-un chenar, apare enunțată principala temă ideologică: **Teze false privind formarea poporului și limbii române**; preocupărilor naționaliste le sunt alocate trei pagini centrale din revistă. □ Aurel Mihale este preocupat de raportul dintre **Literatură și cunoaștere**: „Literatura își definește calitatea de însușire creatoare, artistică a lumii, deci principala-i funcție cognitiv-estetică, datorită în primul rând acestui specific al său. Tocmai această calitate a artisticității – ca element original al obiectivității sale – îi asigură viabilitatea și caracterul de formă specifică a conștiinței sociale, atât sub acest aspect particular al cunoașterii, cât și sub cel al creativității, propriu speciei umane. Contopindu-se, ca rezultat unic al activității spirituale omenești în acest domeniu, aceste două aspecte ale existenței sale își afirmă totuși identitatea lor distinctă în complexitatea procesului de creație ca atare. Pătrunzând și însușindu-și concret-artistic realitatea, prin mijloace specifice, reflectând-o în mod propriu, subiectiv, literatura reprezintă în fapt un deosebit *act de creație* al altei realități, *artistice*, al unei *noi valori* sub forma operei literare. Fiecare încadrare, deci, a creației literar-artistice în marele domeniu al creativității umane corespunde însăși naturii și calității obiective a literaturii, ca expresie deosebită a capacității specific umane de a crea noi valori în marele proces al muncii, al practicii, al creativității general-umane. Ceea ce, încă o dată, nu înseamnă a nesocoti specificitatea, calitatea deosebită a expresiei artistice ca formă a unei astfel de însușiri a lumii; ci, dimpotrivă, a releva tocmai această specificitate, corespunzătoare poate celui mai particular aspect și celui mai înalt grad ale facultății inventive a omului, formei particulare de maximă expresivitate și comprehensiune activității, ca dimensiune majoră specifică a condiției umane. [...] Considerând, deci, imaginea artistică simburile înțelegerii juste a actului creației literare, și sub aspectul cunoașterii artistice și sub cel particular al creativității umane, remarcăm caracterul unității sale dialectice dintre concret-senzorialul și generalul realității reflectate, fapt ce asigură funcția cognitivă a literaturii, precum și modalitatea încheșării sale, ca formă specifică, artistică a creativității. Înțelegem așa, ca specie deosebită a muncii creatoare, literatura presupune reflexivitate artistică direct expresivă, activă asupra realității, în cadrul unui proces specific de creare a unei noi valori. Reflectarea subiectiv-artistică a esenței și devenirii realității se constituie astfel ca expresie specifică a spiritualității creatoare omenești. Tocmai natura, caracterul, în fapt modalitatea creației literare, ca formă particulară a creativității general-umane, definesc și sporesc, întregesc specificitatea artistică a literaturii. În complexitatea fenomenului literar-artistic, ca însușire estetică a lumii, descoperim astfel specificitatea unică a esenței umane, atributul demiurgic al creativității ce o caracterizează. Ceea ce demonstrează încă o dată faptul că, în esența sa, literatura are și ca subiect creator, și ca obiect real, și ca obiectiv central, în mod necesar omul, în multitudi-



nea aspectelor și relațiilor sale existențiale, social-umane”. □•La rubrica „Viața literară”, sunt anunțate: o *Evocare Dimitrie Stelaru*, organizată de Muzeul Literaturii Române, „în cadrul tradiționalei manifestări «Rotonda 13»”. Evenimentul are loc la împlinirea a 70 de ani de la nașterea scriitorului („Va prezida acad. Șerban Cioculescu. Au fost invitați să vorbească: Al. Piru, Ovid S. Crohmălniceanu, Tudor George, Marcel Gafton, Mihail Crama, Emil Manu, Ion Larian Postolache. Actorii Gilda Marinescu, Mihai Stan și Sorin Postelnicu vor susține un recital din creația lirică [...]”); programul conferințelor lunare, ținute la București, la sala Dalles, pe lângă Universitatea cultural-științifică: „Itinerare literare italiene (Florența), de Alexandru Balaci, Istoria limbii române, de Flora Șuteu, Literatură și film, de Florian Potra, Eminescu și artele plastice, de Edgar Papu, Basmele moderne și virtuțile umane, de Luminița Comșa, Dramaturgi români contemporani, de Eugen Nicoară, Ion Creangă în conștiința contemporanilor, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dumitru Almaș și Gheorghe Lăzărescu” (La Universitatea cultural-științifică București); o apariție editorială de excepție, lansată la Zilele poeziei românești – Nichita Stănescu, manifestare „desfășurată sub auspiciile Festivalului Național «Cântarea României»”: „Recent, cu sprijinul autorităților locale, un grup de admiratori ai poeziei lui Nichita Stănescu (Florin Dochia, Mircea Dumitrescu, Sorin Dumitrescu, Ioan Mihai Cochinescu, Victor Tomescu) au editat o frumoasă plachetă-album dedicată poetului. Sunt reunite texte de analiză a creației, evocări omagiale, amintiri, contribuții documentare aparținând unor scriitori și critici contemporani: Eugen Simion, Lucian Raicu, Florin Toma, Ion Stratan, Constantin Hârlov, Alexandru Condeescu, Sever Avram, Ion Drăgănoiu, Romeo Cantemir, Mihai Apostol, Damian Nacula. De un interes deosebit sunt 8 poeme pentru un spectacol: «Cântarea tonului», versuri inedite pentru un spectacol realizat de Eusebiu Ștefănescu. În sfârșit, o bogată iconografie, facsimile și documente fotografice, completează această incitantă inițiativă”. □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion analizează *Romanul social*, etichetă pusă pe epica lui Augustin Buzura: „Se poate observa că de la un roman la altul, Augustin Buzura extinde câmpul de observație. Încercînd să cuprindă tot spațiul vieții sociale postbelice, *Absenții* și *Orgolii* analizează cu predilecție moravurile lumii academice. *Fețele tăcerii* studiază tema violenței, culpabilității și a alienării (tema, în fond, esențială a literaturii sale și a generației din care face parte) în lumea fărănească. *Vocile nopții* (1980) este un roman despre noua generație de muncitori și despre relațiile dintre clasele sociale în lumea postbelică. Clasă este impropriu spus. Clasele sociale tradiționale au dispărut, au apărut categoriile și ele sînt, de regulă, formate de grupuri centrifuge, cu mentalități, psihologii, interese cere se ciocnesc și produc (cum e cazul în *Vocile nopții*) tensiuni, drame necunoscute de proza tradițională. Buzura este mai ales prozatorul acestor categorii sociale în formare, cu treceri rapide de la un cod de existență la altul. Căminul în care locuiesc personajele din *Vocile nopții* este un *topos* cu

valoare simbolică. Sînt aici adunați tineri veniți de peste tot, unii abia despărțiți de sat, dar nu și de mentalitățile lui. [...] Buzura are o sensibilitate specială pentru asemenea scene colective (vînători, chiolhanuri) în relațiile dintre indivizi se manifestă pe față, nemistificate de convențiile sociale. [...] Indivizii obsedați de putere au mai multă complexitate psihologică și au, în orice caz, tăria de a-și ascunde și ambițiile și trivialitatea. Pictura lui Buzura este dură, pătimașă în așa chip încît conturul personajelor dispare. [...]”. □•La „Confruntări”, G. Dimisianu, îi acordă credit literar prozatorului optzecist Nicolae Iliescu: „Prezent în antologia *Desant '83*, Nicolae Iliescu este unul din participanții la ceea ce Ov. S. Crohmălniceanu numește, în prefață, «asaltul în cer, pe uscat, pe apă și din văzduh», declanșat în teritoriile prozei de cea mai nouă promoție literară. «Asaltul» este, într-adevăr, în desfășurare («în curs»), ceea ce înseamnă că acțiunea celor care îl poartă încă nu s-a cristalizat în aspecte definitive, că mai pot interveni mutații, rectificări de direcție. Totuși, cîteva zone stabilizate se pot identifica, iar faptul cel mai important este că de pe acum se poate desluși, în acest tumult, manifestarea cîtorva autori al căror talent de prozator ne apare ca neîndoielnic. Poate că în viitor ei vor evolua pe alte trasee decît cele urmate acum, poate că vor recurge la alte situații artistice decît cele pe care jură astăzi, dar înzestrarea lor pentru proză este o realitate care oricui se impune. Unul din noii veniți pe al cărui talent se poate miza este și Nicolae Iliescu. Au mizat, înainte de mine, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, L. Ulici, iar dintre prozatorii importanți, D. R. Popescu, cel care i-a însoțit debutul editorial cu o prezentare elogioasă (volumul *Departa, pe jos...*, tot din 1983). L-am numit întîi pe Ov. S. Crohmălniceanu pentru că el a condus cenaclul literar studentesc «Junimea», baza de instruire, antrenament și lansare a «desanțiștilor», printre care s-a numărat, cum spuneam, și Nicolae Iliescu. [...] Cerebralizare, intelectualism, auto-supraveghere ludic-ironică, acestea sînt trăsături imediat vizibile. Într-adevăr, în prozele («povestirile») lui Nicolae Iliescu. La întîlnim și la alți exponenți ai seriei lui literare, la cei mai mulți de fapt, răsfrîngînd aceeași obsesie de a da semne, în text, despre conștiința de sine a autorului. La Nicolae Iliescu această conștiință, această luciditate de sine este atît de agitată și de autoritară încît bruschează, am spune, textul narativ, producînd dislocări în corpul acestuia, rupturi, făcînd loc, în interstițiile astfel create, unui demers propriu-zis critic (auto-critic). O conștiință critică infuză e de presupus că posedă orice narator, dar la Nicolae Iliescu, în anume faze ale alcătuirii textului, aceasta manifestă veleități de autonomizare. Eul critic se desface de eul narativ, la distanță și poate de, asupra acestuia, judecăți. Narațiunea inserează, atunci, elemente de auto-definire literară, uneori de o factură foarte directă, într-un text unde autorul poate fi identificat sub numele transparent de Culai Celcare. [...] Cu toată bogata prezență în ea a elementului biografic, proza lui Nicolae Iliescu nu este deloc ceea ce numim îndeobște literatură biografică (jurnal, memorii etc.). Biograficul nu poate fi evitat pentru că girează

autenticitate, este diseminat în povestiri și este, în fond, factorul care în cea mai mare măsură le asigură unitatea de ton. Observăm la noii prozatori tendința de a lărgi conceptul de autentic spre cuprinderea nu doar a trăitului, dar și a literarului, a culturalului în genere. Citatele, referirile culturale pot aduce și ele o amprentă de autenticitate, atunci când mijlocesc contactul cu o experiență intelectuală originară. Se decupează frecvent și amplu, în scrierile noilor prozatori, din opere anterioare, în ideea că de vreme ce o situație a mai fost scrisă, un gest al unui personaj a mai fost făcut într-o altă operă, firesc este ca noul context să le folosească așa cum ele se găsesc în scrierile unde au apărut întâi (punînd desigur cuvenitele ghilimele fiindcă altfel...) [...] Ce rezultă? Rezultă o imagine a realului destructurată, osîndită la fragment, realistă fără doar și poate fiindcă aduce în pagini rumoarea și înfățișările cotidianului, refuzindu-și însă programatic perspectiva sintetizatoare. Personaje? De fapt unul singur, Nicolae Iliescu («Eu care sînt și eu-ul narator, mă numesc Nicolae Iliescu»), un tînăr intelectual/literat bucureștean al anilor '80. ironic, «trăznit», frecventator de variate medii populate tot de tineri, asociind rapid și în cascadă întîmplările vieții cu impresiile culturale, curios de «experiențe» și setos de «trăiri», expansiv, prietenos, volubil, deloc abstras din prezent, simțindu-se cum ne comunică, «un bărbat implicat în istorie». Ca autor, cu tot programul deconstructiv la care se obligă, el face dovada capacităților de evocare plastică și mobilitate narativă. Schimbă lesne registrele, experimentează «pe viu» tehnici noi. Din punctul acesta de vedere aproape tot ce se află în cartea lui Nicolae Iliescu este admirabil și dacă e să ne punem în final o întrebare ea privește limitele pînă unde poate acționa, cu folos literar, spiritul deconstructiv. Cu alte cuvinte, pînă unde se poate merge pe acest itinerar pentru a nu ajunge iarăși în convenție. Convenție de a nu fi convențional» (*Criteriul autenticității*).

▣ Nicolae Manolescu, în *Proza și publicistica lui Emil Botta*, polemizează cu autoarele ediției: „Este surprinzător cît de puțin a fost comentat la apariția sa în 1938 volumul care cuprindea prozele poetice ale lui Emil Botta și purta acest titlu ciudat: *Trîntorul*». Cu aceste cuvinte își începe Ov. S. Crohmălniceanu prefața la întîia reeditare a *Trîntorului*, în 1967, și constatarea lui este perfect întemeiată. Cu excepția unei recenzii a lui Pompiliu Constantinescu, nu mai e aproape nimic important de semnalat. *Arta prozatorilor români* a lui Tudor Vianu nici măcar nu menționează prozele poetului, care și-ar fi găsit totuși locul, în prelungirea intelectualismului estetic al lui Macedonski, Petică, Anghel și Arghezi, în capitolul despre fanteziști, alături de prozele lui Vinea, Maniu sau Mateiu Caragiale. După 1967 situația se schimbă însă radical, puținindu-se chiar observa astăzi, cînd prozele apar împreună cu publicistica în al treilea volum de *Scrieri*, o supraprețuire a lor și o inflamare a comentariului. «Tăcerea criticii nu se explică», adăuga prefațatorul din 1967, dînd și una din primele caracterizări ale prozei lui Botta («Confesiuni deghezate sub forma divagațiilor onirice și proiecțiilor imaginative, născute la o temperatură sufle-

tească dramatică rar atinsă în literatura noastră»). De acord, dar vorbăria actuală pe seama ei se explică la fel de puțin, deși nimeni nu poate nega valoarea *Trîntorului*. Și nici a unora dintre analizele ce i-au fost consacrate. Ceea ce rămîne de făcut este, poate, o mai atentă fixare a profilului acestor proze, deopotrivă lirice și narative, confesive și bizar fantastice, viziunare și melodramatice. Autoarea ediției critice este Doina Uricariu, care a publicat în 1984 un studiu amplu despre Botta și a alcătuit în 1966, împreună cu Paul P. Drogeanu, o antologie din textele critice despre el, bună cunoscătoare, deci, a operei, atît în latură materială (variante etc.), cît și estetică. Ea a preluat de fapt sarcina ducerii la capăt a ediției începute de Ioana Diaconescu în 1980 (cele două volume tipărite de aceasta cuprinzînd poezia). Nu vreau să-i iau pîinea de la gură lui Z. Ornea, așa că nu voi intra în detaliile legate de editarea propriu-zisă. E destul să spun că publicistica este strînsă acum pentru prima oară în volum, fiind vorba de cincizeci și șase de articole și de patru interviuri, apărute în reviste între 1930 și 1940, și apoi între 1969 și 1976. iar proza reia sumarul volumului din 1967, la care se adaugă povestirea *Mab*, rămasă pe dinafară, deși existentă în ediția princeps, precum și două fragmente din proiectatul roman *Meridian*, uitate de autor în paginile «României literare» a lui L. Rebreanu din 1933 Prefața, pe cît de documentată, pe atît de frumos scrisă, pornește de la ideea justă că proza și publicistica lui Botta sînt anterioare poeziei și absolut indispensabile corectei ei înțelegeri. O a doua idee, mai ambițioasă, este aceea că toate prozele pot fi citite ca niște capitole ale romanului promis în 1933 [...]. Nu mă împac nici cu unele din considerațiile despre formulă «modernă» a acestui roman. Personajele ar avea statutul, unor «marionete», «personaje de hîrtie», diferite de acelea tridimensionale ale romanului realist, descrierile și portretele ar fi simbolice, iar structura prozei, muzicală și contrapunctică, parodia împlîndu-se cu tratarea serioasă și metaromanul cu romanul propriu-zis. Sigur, ceva este adevărat în aceste caracteristici, observate de prefațatoare, dar trebuie o mare doză de bunăvoință pentru a admite că proza lui Botta stă firesc, de pildă lîngă aceea a unui Joyce. [...] Mi se pare evident că prozele din Trîntorul aparțin unei familii spirituale din oare nu pot lipsi «decadenții» ca Huysmans, Villiers sau Barbey d'Aurevilly, nu știu de ce atît de rar pomeniți de comentatori, cînd i se caută lui Botta afinii, sau ca Mateiu Caragiale și Ion Vinea, dintre contemporani și conaționali. [...] Abuzînd de situații melodramatice sau bizare și neverosimile, pe care o anumită proză le-a compromis, nuvelele lui Botta reprezintă totuși opera interesantă a unui poet în proză, lucid, cultivat și echivoc, care profită de un minimum narativ spre a pune în scenă spectacole grotești sau delicioase, din care țîșnesc fantome ale fanteziei lui dezlănțuite, făpturi ambigue și monstruoase. La originea acestor proze inteligente, estete și minore, se află Poe și «decadenții» de la finele veacului XIX. Le lipsește, ca să aibă valoarea, celor ale lui Mateiu Caragiale, consistența realistă, acel al doilea plan pe care, în *Craii...* sau în *Remember*, se clădește în-

treaga imaginație mateină, și pe care ironia și parodia nu reușesc să-l suplinească. M-am întors de unde am pornit: euforia de care pare cuprinsă critica de azi în privința... prozei lui Botta e chiar mai surprinzătoare decât tăcerea criticii interbelice. Despre publicistică ar merita să scriam mai pe larg, dacă spațiul ne-ar permite. Ea arată în Botta un observator inteligent și original al faptelor de cultură ale vremii. Îndrăgostit de tînărul cinematograf și înțelegînd (ca și G. Călinescu) rolul sportului în viața modernă. Articolele sînt scrise într-un stil mai puțin baroc decît prozele, dar la fel de sintetic, neologicistic și artificial ca și acelea. Textul probabil cel mai frumos din toate rămîne interviul *Călătorie în viitorul care a trecut*, publicat în «Luceafărul» din 6 mai 1972”. □•La „Proza”, Ion Bogdan Lefter scrie, în *Formele romanului și „esența vieții”*, despre *Vară tîrzie* „al treilea roman al lui Constantin Stan”, „roman realmente substanțial [...], una dintre cele mai interesante cărți ale «noii proze»”, dar la care „critica «de calibru» a rămas impasibilă”. □•La „Eseu”, H. Wald publică *Imposibilitatea gândirii fără cuvinte*.

### 10 aprilie

● În nr. 15 al „Săptămânii”, la „Cronica limbii românești”, N. Mihăescu, în comentariul poticnit Pentru o critică literară obiectivă – îl acuză pe Mircea Iorgulescu nu de „miopie critică – fapt, desigur, grav, până la un punct, scuza-bil”, ci de „o atât de flagrantă lipsă de obiectivitate, încât este de mirare cum cineva, avînd pretenția să emită judecăți de valoare, în domeniul abordat, crede că poate fi luat în serios”, RL, 1987, 14 (Conștiința contemporaneității), „o așa-zisă analiză a contribuției tinerilor scriitori la dezvoltarea literaturii noastre”. „Este cât se poate de evident că, la ora aceasta, apar creații artistice datorate tinerilor autori dintre cele mai valoroase, că o adevărată pleiadă de scriitori îi sporesc, prin înzestrarea harului și a viziunii lor conceptuale, avuția lăsată moștenire de înaintași patrimoniului nostru spiritual. Nu este mai puțin adevărat, însă, că – așa cum se întîmplă în fiecare dintre etapele unui anume proces – paralel cu aspectele pozitive, își fac apariția și unele eșuări – nu se poate ocoli constatarea că nu tot ce se publică, bunăoară, în reviste sau cărți, ca poezie, de către tinerii autori, reprezintă ceea ce trebuie să înțelegem estetic, deci și ca semnificație perenă, prin respectiva noțiune” „Așa să fie? Chiar toți, subliniez, toți scriitorii tineri de azi se prezintă la respectivul nivel valoric artistic? Și, fiindcă Mircea Iorgulescu întocmește chiar o listă de valoroși tineri scriitori, citîndu-i și pe Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Magdalena Ghica, Mariana Marin – întreb, și cel al căror nume l-am subliniat reprezintă, prin conținutul acelor poezii irespirabile, analizate în serialul din «Săptămâna»: La judecata de apoi a poezilor, conștiința contemporaneității?... Poate, oare, Mircea Iorgulescu să ia câte o poezie a fiecăruia dintre autorii amintiți și examinîndu-le – ar fi, deci, în număr de patru – să înfățișeze care le sunt elementele de conținut și de expresie vrednice a fi considerate răsfrîngeri a ceea ce dumnealui numește conștiința contemporaneității?... Să vedem!”

## 11 aprilie

• SLAST (nr. 15) publică interviul pe care Nicolae Țone i-l ia „profesorului Henri H. Stahl, strălucitul colaborator și continuator al lui Dimitrie Gusti”. Materialul jurnalistic apare cu titlul: „*Scoala de sociologie românească este o creație colectivă*”: „[...] – Astăzi, după mai bine de 6 decenii de activitate prodigioasă, cum concepeți sociologia ca știință? Cum ați putea s-o definiți? – Concep astăzi sociologia teoretică ca un studiu interdisciplinar, în metodologie comparativă, a societăților umane, atât prezente, cât și trecute. Adică sînt trei idei pe care mizez: interdisciplinaritate, metode comparative, societate umană atât prezentă, cât și trecută. Este ceea ce mi se pare că e tot mai clar în mintea marilor sociologi de azi. Apoi, definiția se potrivește perfect cu concepția marxistă a problemei. – Un concept pe care-l promovați în mai multe dintre lucrările dv. este acela de «inginerie socială». În ce constă el? – Prin «inginerie socială» înțeleg transformarea sociologiei într-o tehnică de acțiune socială. Am spus-o în repetate rînduri, deocamdată fără vreun rezultat concret, că mulți din sociologii actuali gîndesc încă în șabloanele care aveau curs cu mulți ani în urmă, nefiind la curent cu stadiul actual de dezvoltare a sociologiei mondiale. Mulți îmi reproșează chiar că am formulat un asemenea concept, crezîndu-l o utopie. Eu cred că este un concept care se va impune în viitor, prin «inginerie socială» făcîndu-se apel la tehnicile de management, de marketing, de sistematizări teritoriale, de urbanism, folosindu-se metodele noi ale informaticii și ciberneticii. Realizatorii «ingineriei sociale» vor fi colective de profesioniști ai tuturor științelor sociale particulare, în căutarea unor soluții optime la probleme concrete”. □ În seria tematică „Romanul politic românesc contemporan”, Anton Cosma prezintă episodul *Constantin Țoiu sau metafora „însoțitorului*”: „[...] marea utopie a personajului lui Constantin Țoiu, ca și a autorului însuși, este aceea de a se dedica vieții. [...] Dar mai ales, în toate romanele lui Constantin Țoiu, de la Galeria cu viță sălbatică la Obligado, «însoțitorul» despre care ni se vorbește este conștiința umană a omului, conștiința noastră că sîntem oameni și că trebuie să ne apărăm cu orice preț această calitate umană. Și în romanele lui Constantin Țoiu, ca și în ale altor romancieri români de azi, politicul poate fi conceput numai în cadrul relației cu eticul, ca factori intrînd în egală măsură în compunerea ecuației existențiale a individului modern”. □ La „Biblioteca de proză scurtă”, publică George Stanca (*Doina*), Pavel Perfil (*Drum cu peripeții*), Nicolae Rotaru (*Pirul*). □ La rubrica „Inedit”, Laurențiu Cârstean scrie în amintirea lui Virgil Mazilescu: „Ar fi împlinit 45 de ani (11 aprilie). Nu pot să mi-l imaginez «dincolo» (și nici nu este!) pentru că mai bine de 20 de ani am fost prieteni prin toate locurile prin care am trecut. Chiar dacă uneori nu ne vedeam cu lunile. Prietenii cu tot dinadinsul sfîrșesc pînă la urmă prin a obosi. Un apel, însă, chiar dincolo de miezul nopții, niciodată. Era în fond un mare timid, îl tulburau (în niciodată, de nimeni, cunoscute adîncurile lui sufletești) cele mai mărunte, dar oneste gesturi amicale. Uneori

aproape că îl răvășeau. Cum îl răvășea, dar exact în sens invers, orice ipocrizie. Intuiția lui n-a dat greș, poate, decît o singură dată. Nu vorbea despre poezia altora decît foarte rar și atunci cînd o făcea, dacă nu îi aducea elogiul, rostea cu un ton – parcă – de autoreproș: «poezia asta aș fi vrut s-o scriu eu». Recita în schimb, ar fi fost capabil s-o facă ore în șir, cele mai frumoase (pentru sufletul său) fragmente din poeziile lui Eminescu, după cum era în stare – și foarte mulți dintre scriitorii tineri ar putea s-o confirme – să-și rostească pe dinafară toate poeziile scrise. Știa, fără doar și poate, valoarea fiecăruia dintre aceste cuvinte. Pentru că Virgil Mazilescu avea orgoliul, îndreptățit, să considere că nici măcar o conjuncție din poezia sa nu este de prisos și nici nu poate fi înlocuită cu alta. Scria (și mai ales publica, se știe) rar, incredibil de rar, însă destul de puțini sînt cei care bănuiau (ultimele manuscrise o dovedesc) că pînă la conturul definitiv oricare din poemele sale suferea zeci de transformări pe hîrtie. Și nu numai pe hîrtie, pentru că în gînd ele erau, neîndoielnic, mult mai multe. Avea un cult al frazei poetice perfecte, al limbii române perfecte. [...]”. Evocarea este însoțită de câteva poeme ale lui Virgil Mazilescu.

## 16 aprilie

• În „România literară” (nr. 16), editorialul redacției (*Spiritul critic, factor de progres*) își ia ca pretext împlinirea celor 120 de ani de la apariția revistei „Convorbiri literare”: „Demnă continuatoare a înaintașilor, literatura română de azi duce mai departe această tradiție, pe care o găsim exprimată în forme caracteristice, adecvate timpului nostru. Noua mare epocă de creație, afirmată în contextul amplu al transformărilor adânci determinate la scara întregii societăți de Congresul al IX-lea, este hotărâtor marcată de prezența și de funcționarea spiritului critic, manifestat atît prin intermediul criticii literare, cât și prin creația propriu-zisă. Așa cum critica reprezintă conștiința de sine a literaturii, la nivelul însuși al actului creator există în mod necesar o componentă critică, în absența căreia apar riscurile superficialității, ale îngustării orizontului și ale autosatisfacției. Pentru a fi într-adevăr eficient, pentru a-și vădi virtuțile și forța constructivă, spiritul critic se exercită în chip realist și complex, implicând în egală măsură și o exigentă autoevaluare, o responsabilă perspectivă autocritică. Fără o înaltă principialitate, asigurată printr-o deplină angajare etică și spirituală, acțiunea critică nu-și poate îndeplini rolul său major în desfășurarea vieții literare și culturale, iar una dintre condițiile principialității constă în adoptarea curajoasă a atitudinii deschis autocritice. Factor de progres, analiza temeinică și exigentă constituie forma cea mai productivă de manifestare a spiritului critic, prin însăși natura lui receptiv înnoirilor și adversar a ceea ce este vechi, depășit, anacronic. A milita consecvent pentru promovarea spiritului critic și autocritic reprezintă o înaltă îndatorire patriotică”. □•Tema ideologică a numărului se intitulează polemic *Nostalgie după un imperiu de tristă amintire: Monarhia Austro-Ungară*, acoperind cele patru pa-

gini centrale. □•La pagina întâi, jos, două creații baladești de Andrei Ciurunga, cu versuri de un ridicol neperisabil în timp: „Iar munții smulși – ai unicei Istorii/ de suflet neputând a se desface,/ și-au dus pe umeri brazii și feciorii” (*Cetățenie*); „ – Să te-asemeni, îi murmur poporului meu,/ lui Pace-Împărat, că de-aici, de la noi e!/ Semenii mei mi-s alături:/ – Mereu/ de-această hlamidă, zic ei, e nevoie...” (*Hlamida păcii*). □•La „Viața literară”, sunt amintiți cei 120 de ani de la apariția primul număr al revistei „Convorbiri literare”, sărbătorii la Muzeul Literaturii Române: „Cuvântul de deschidere a fost rostit de Nicolae Ciobanu, directorul Muzeului Literaturii Române. Au luat cuvântul, subliniind contribuția acestei prestigioase publicații în dezvoltarea literaturii noastre: George Macovescu, Alexandru Husar, Dumitru Micu, Marin Sorescu, Rodica Florea, Radu Negru, Mircea Iorgulescu și Horia Zilieru” („Convorbiri literare” – 120); este consemnată lansarea numărului tematic Postmodernismul al suplimentului „Caiete critice”, „sub egida Asociației Scriitorilor din București și al revistei «Viața Românească»”: „Au luat cuvântul cu acest prilej și și-au exprimat opiniile Alexandru Balaci, Eugen Simion, Monica Spiridon, Marin Sorescu, Magda Cârneci, Cezar Baltag, Vasile Andru, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu” (Lansare); se descrie o întrunire organizată de „Cenaclul literar «G. Călinescu» al Academiei”, „la Muzeul de istorie a municipiului București”, „o manifestare în cadrul căreia, în partea întâi, a fost prezentată antologia Flacăra vieții, cuprinzând versurile a 210 poeți distinși la cea de a cincea ediție a Festivalului național «Cântarea României», antologie editată de Consiliul Central al U.G.S.R. [n. m. Uniunea Generală a Sindicatelor din România] și Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Lucrarea a fost prezentată de Ion Meitoiu, care semnează și prefața volumului. În continuare, actrița Doina Ghițescu a recitat o suită de poezii patriotice din antologia respectivă. În cadrul «Atelierului Literar» au citit din creațiile lor: Letiția Roșulescu, Dumitru Vasilescu Liman – creații pe marginea cărora au luat cuvântul: Pan Vizirescu, Viorica Munteanu, Vasile Cernătanu, Irina Löwendal, George Mohor și Ion Potopin, secretarul cenaclului” (Cenacluri literare). Un alt eveniment îl are în centru pe Ion Creangă (Aniversare): „Secția de Științe Filologice, Literatură și Artă din cadrul Academiei Republicii Socialiste România, Academia de Științe Sociale și Politice, Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» au omagiat 150 de ani de la nașterea lui Ion Creangă, printr-o sesiune științifică la care au prezentat comunicări despre viața și opera povestitorului de la Humulești: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Pavel Țugu, Șt. Cazimir, Roxana Sorescu, Elena Loghinovski, Marin Aiftincă, Nicolae Constantinescu”. □•La „Actualitatea literară”, în *Poetul pe înțelesul tuturor*, Nicolae Manolescu critică ironic-vehement *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, de Alex. Ștefănescu: „După ce constată, cu umor, în debutul recente sale *Introduceri*, că despre Nichita Stănescu aproape totul s-a spus, constituindu-se în jurul creației lui, ca în jurul Turnului Babel, «un vacarm de voci, în toate limbile posibile», și se



întrebă dacă, în aceste condiții, «mai este nevoie să se scrie», Alex. Ștefănescu răspunde, de data asta, fără pic de umor: «Bineînțeles că este, tocmai pentru că nu există un comentariu relevant». Își reia umorul mai departe, dar cred că numai pe jumătate: «Fiecare critic are dreptul și datoria să încerce să-l scrie, cu speranța că va reuși și cu consolarea, dinainte pregătită, că, dacă nu va reuși, oricum nu mai este mare lucru de pierdut. Un comentariu relevant ar însemna, în cazul acesta, unul care să facă abstracție de protocolul la care obligă caracterul select al clubului Nichita Stănescu și să explice opera poetului, atât de nouă și de greu de înțeles». Habar n-aveam de existența respectivului club, dacă nu cumva va fi fiind vorba de unul în care intră de la sine toți criticii de gust, și nici Alex. Ștefănescu nu face vreo precizare instructivă, nici acum, nici mai târziu, el, de altfel, avînd cum se subînțelege, cea mai proastă părere despre exegeza critică anterioară. În ce ar trebui, totuși, să conștientizăm mult râvnitul comentariu relevant? Autorul *Introducerii* e cît se poate de clar în această privință: «Un comentariu relevant ar fi, deci, unul alcătuit cu sentimentul utilității. Și ar semăna, probabil, cu un manual, de genul *Învățați limba poeziei lui Nichita Stănescu fără profesor*. Nu încapă nici cea mai palidă îndoială că *Introducerea* încearcă să fie chiar manualul cu pricina». E de ajuns să vedem împărțirea materialului pe capitole și titlurile acestor capitole, care sînt în cel mai înalt grad lămuritoare, cam ca titlurile din romanele clasice; se adaugă stilul critic, care, ca și în precedentul *Dialog în bibliotecă*, este unul de popularizare, simplu și eficient, menit să evite toate echivocurile în care criticii se complac mai ales atunci cînd scriu despre poezia lirică; în sfîrșit, deși era poate bine să fi început cu acest aspect, modul însuși al abordării problemelor este didactic, cu acea condescendență inevitabilă pe care relația dintre profesor și elev o presupune, vădită în explicarea cu multă grijă a tuturor noțiunilor și cuvintelor, uneori cu ajutorul unor analogii atractive, ca și în anumite ticuri de limbaj. Idealul, în parte mărturisit, cum am remarcat, al studiului lui Alex. Ștefănescu este acela de a-l prezenta pe poetul *Necuvintelor* pe înțelesul tuturor. Ca să nu fiu bănuț că mă joc cu vorbele sau că ironizez intenția de absolută claritate pe care o are autorul studiului, am să încerc să descopăr care este cititorul cu care el stabilește un dialog în *Introducere*. Iată: criticul ține să evoce de la început principalele dificultăți de care s-a lovit în comentarea poeziei lui Nichita Stănescu. Ele ar fi în număr de trei: neconvergența punctelor de vedere critice exprimate pînă acum (ceea ce, cu un cuvînt mai tare, este numit altundeva «babilonie critică»), dezordinea filologică în care se află opera poetului (manuscrisă ori tipărită) și faptul de a se adresa unui cititor care «nu are starea de spirit necesară» pentru a-l înțelege pe poet. În ce mă privește, cred că aceste dificultăți sînt în fapt neglijabile și nu m-aș fi oprit asupra lor, dacă tocmai ultima nu ne-ar da cea mai precisă idee despre cititorul pe care criticul îl are în fața ochilor atunci cînd analizează literatura. [...] Trebuie să admit că, interpretate *au pied de la lettre* a lui Alex. Ștefănescu, mi-au făcut [*11 elegii*] cea mai

proastă impresie. Interpretarea va da apă la moară tuturor celor care, speriați de caracterul prea abstract al *Elegiilor*, au refuzat dintotdeauna să vadă în ele poezii capabile să educe gustul literar al elevilor de liceu. Și, dacă tot a realizat această performanță, îi sugerez criticului să se ocupe de și mai faimoasele *Cantos* ale lui Pound, unde abstractismul face ravagii neînchipuite. [...] Aceste categorice concluzii, ca de altfel și întreaga carte, mă lasă visător. Nu știu în ce măsură a izbutit criticul să-l explice pe Nichita Stănescu pe înțelesul tuturor, cum a voit, dar știu că explicația nu e deloc pe înțelesul meu”. □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion scrie despre cel mai recent volum de versuri, *Locuri comune*, de Adrian Păunescu (Ed. Albatros, 1986): „Vorbind despre poezia lui Adrian Păunescu este greu, aproape imposibil, să nu începi prin a vorbi despre omul Adrian Păunescu. Un caz, într-adevăr elocvent, în care existența premerge creația, biografia asumă și condiționează poezia. Sînt poeți care vor să ajungă ca Mallarmé o *voce impersonală* în univers, sînt alții, ca Victor Hugo, care confiscă vocile universului și, indiferent despre ce ar vorbi, vorbesc totdeauna despre obsesiile lor existențiale. În primul caz lumea există ca să justifice apariția *Cărții*, în cel de al doilea universul nu există decît ca să se proiecteze în el *Destinul* unic al poetului. E orgoliul sublim al creatorului care crede în mod sincer, ca Chantecler, că soarele nu răsare decît la semnalul dat de cîntecul său. Este ușor de bănuț în ce categorie intră *vocea* lui Adrian Păunescu. Criticul care vrea să-i analizeze poemele, uitînd că autorul există, este tulburat la tot pasul de semnele biografiei și aude mereu vocea dominatoare care răzbate pînă și în cele mai inocente versuri. Voi rezista de data aceasta tentației de a-i face un portret. I l-am făcut, de altfel, altădată și în datele esențiale portretul a rămas același. O ipostază nouă a poetului este aceea a unui Prometheus domestic. Nu zic «domesticit» pentru că sînt semne, în poemele de acum, că omul nu are vocația resemnării, spiritul lui este în așteptare și, din cînd în cînd, izbucnește cu violență la suprafață. [...] Adrian Păunescu nu și-a modificat nici stilul, nici fantasmemele, obsesiile. Imaginația lui poetică înaintea-ză în *Locuri comune* în direcțiile cunoscute: poezia socială, poezia patriotică, elegia erotică și poezia de reflecție existențială. Pentru primele cazuri, el găsește metafore noi (unele foarte inspirate) pentru a reformula convingeri vechi: el vede poezia «ca viață», nu scrie despre «recile aște», nu vrea să schimbe sintaxa poeziei, crede în «estetica de-a fi adevărat», nu trăiește și n-a trăit «drama limbajului», iubește «suprem» toate provinciile țării, respinge șovinismul, poemul lui aspiră să fie «un cîntec al condiției umane»... Tradiția Goga este continuată în versuri mai acut demonstrative și mai zgomotos patetice, rupte uneori în fluența lor de spațiile prozaice, pur gazetărești. Nu este locul, aici, să le analizez în amănunt și nici n-am remarcat o schimbare importantă în retorica acestui poet cu o indiscutabilă vocație socială, hotărît să pună totul în versuri. Noi și substanțiale mi se par în volumul *Locuri comune* poemele (în majoritate sonete) care exprimă o criză interioară, o nemulțumire în primul

rînd de sine, o stare de înstrăinare și o jale profetică în fața tinereții ce se duce. Sînt notatii simple, de o sinceritate cuceritoare. Adrian Păunescu își «povestește», cum se zice, viața și-și contemplă destinul, ținîndu-se departe de complicațiile liricii moderne și postmoderne. Promite. [...]” („*Prometeu domestic*”).

□•Paginile 20-21 îi sunt dedicate lui Elie Wiesel, prin fragmentele sub titlul generic *Porțile pădurii*, în traducerea lui Ion Brad, care semnează cu inițiale și o casetă introductivă: „Fragmentele de față au fost traduse din partea întâi, Printemps, a romanului *Les portes de la forêt* de Elie Wiesel, ediția a II-a, publicată de Éditions du Seuil în 1985. Așa cum se știe, laureatul Premiului Nobel pentru pace pe anul 1986 s-a născut în 1928 la Sighet. După Dictatul de la Viena, rămas sub ocupația horthystă, Elie Wiesel a fost deportat, împreună cu întreaga familie, în lagărele naziste ale morții, de unde a scăpat singur, ca prin minune. Și-a scris întreaga operă literară în limba franceză. [...] am socotit că paginile evocatoare ale lui Elie Wiesel semnifică și un pios omagiu adus luptei de rezistență împotriva fascismului și urii de rasă, un memento pentru oricine ar vrea să uite învățămintele istoriei”.

□•La pagina 24, Norman Manea scrie despre Berlinul lui Robert Musil, centru cultural important mai ales pentru relația scriitorului austriac cu editorul Ernst Rowohlt: „Un personaj deloc comun, acest Ernst Rowohlt, cu numeroasele sale amoruri și căsnicii, cu bizarul obicei de a înghiți sticla pisată a paharelor de șampanie băute sau de a tapeta pereții modestelor sale locuințe – slujind, de obicei, și ca birou editorial – cu fotografiile tuturor autorilor pe care îi edita. Înainte și mai presus de toate, însă, un spirit literar acut și îndrăzneț căruia, nu întâmplător, gardienii ideologiei naziste i-au retras dreptul de a profesa, ca editor, arzând, în piața publică, cu acea isterie antiintelectuală proprie fascismului, numeroase volume apărute prin strădania sa. Lui Rowohlt îi datorează enorm nu doar Musil și alți importanți scriitori interbelici de limbă germană, ci și Sinclair Lewis, Hemingway, Faulkner, Thomas Wolfe, al căror rapid succes în Germania postbelică n-ar fi fost posibil fără eminenta sa acțiune culturală. În 1927, cu un an înaintea apariției primului volum din *Omul fără însușiri*, când locuia la pensiunea Rinkel, de pe fosta Kaiserallee, la nr. 222 [...] sau pe Von-der-Heydt Straße, la mezaninul casei nr. 16 sau pe Motzstraße, la nr. 20 [...], Musil afla sprijin moral, dar și material pentru înfăptuirea neobișnuitului său proiect literar, în me-reu strâmtorata sa existență cotidiană, la editorul prieten Rowohlt” (*Locuri care ne amintesc de Musil*).

### 23 aprilie

• La pagina întâi a numărului 17, în „România literară”, apare poezia *Salut primăvara*, de Lucian Avramescu. □•Un valoros articol de critică a literaturii postbelice semnează Roxana Sorescu, *În căutarea autenticității*, la pagina a treia: „Două ni se par trăsăturile dominante, corelate, ale romanului românesc actual: una este autenticitatea, formă extremă, supusă nevoii probatorii a con-

fruntării cu realitatea, a verosimilului aristotelic; cealaltă este tendința de alegorizare, modalitate de a sustrage evenimentul dovedit autentic de sub efemeritatea clipei, de a-i da o valoare de generalitate care transformă faptul real în povestire exemplară”. Schema romanului contemporan („modelul descriptiv”): „Cineva, de obicei aflat într-o situație de tensiune existențială, într-un moment de alegere sau de recapitulare a unei vieți care tinde să devină destin, caută adevărul despre ceva, ceva care i s-a întâmplat lui însuși sau la care a asistat ca martor. Iar adevărul acesta trebuie să fie nu adevărul cuiva, ci adevărul adevărat. O palidă idee despre adevărul adevărat nu se poate obține decât audiind toți martorii, de unde polifonia vocilor și a punctelor de vedere, ca și relativizarea criteriilor de judecată. În locul evenimentelor povestite până nu demult în literatura română de naratorul omniscient apare o succesiune de confesiuni, de monologuri, de jurnale, de memorii, toate forme de mimare literară a autenticității, înglobate într-o succesiune epică, adesea relatată și ea la persoana I, cu rostul de a descoperi semnificația morală a unor întâmplări care tind să devină simbolice [...] *Intrusul și Cel mai iubit dintre pământeni, Vânătoarea regală, Lumea în două zile, Fețele tăcerii, Biblioteca din Alexandria, Galeria cu viță sălbatică* pot fi reduse la aceeași idee care, dacă nu spune multe despre valoarea literară a narațiunilor, spune aproape totul despre mentalitatea comună a autorilor. Marin Preda, D. R. Popescu, G. Bălăiță, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, C. Țoiu (ca să limităm exemplele, dar cu reaua conștiință de a-i fi omis pe Ivasiuc, Breban și câți alții) se regăsesc în tema comună a căutării adevărului despre o realitate istorică recent consumată, asupra căreia anchetatorul și martorii trebuie să emită o judecată morală de limpezimea căreia depinde chiar posibilitatea lor de a mai continua existența. Cineva a murit sau a fost distrus moralmente și dacă nu stabilim vinovatul, propria noastră supraviețuire, lipsită de justificări axiologice, devine imposibilă”. □•Tot aici se publică un grupaj de versuri: Ioan Vasiliu (*Primăvara patriei*), Ion Popa Argeșanu (*Cântec de primăvară*), Viorel Varga (*Împlinire*). □•Paginile 4-5 sunt puse sub titulatura de „Confruntări”. Scriu Ramona Fotiade, *Mituri în contemporaneitate* (despre Octavian Paler), Mircea Vasilescu, *Discursul adevărului* (despre Eugen Jebeleanu), respectiv Mircea Cărtărescu, *Realismul poeziei tinere*: „Limbajul poeziei pare a fi făcut nu pentru descrierea lumii, ci a ochiului care o vede, ceea ce consună enigmatic cu versul lui Nichita Stănescu: «Poezia este ochiul care plânge». Dar așa merge mai departe și așa spune că, dacă limbajul poetic este cu adevărat o anatomie simbolică a «ochiului» vizionar, în schimb poezia, al cărei raport cu limbajul poetic este cel între limbaj și vorbire, între potențializare și actualizare – poezia fiind expresia vie a limbajului poetic – este o anatomie a viziunii aceluși ochi. De aceea, poezia va descrie nu ochiul, ci, concavă și inversată pe retină, lumea văzută de el”; „Tinerei poeți de azi, colegii împreună cu care am visat și, în parte, poate am și realizat «o nouă poezie», ating, în prezent, maturitatea, biologică și artistică, din jurul vârstei de

treizeci de ani. Niciunul, din cât îi cunosc, nu și-a pierdut iluziile în privința poeziei. Vârsta nu ne-a schimbat trăsăturile. Ne recunoaștem cu oarecare nesigurantă în fotografiile recente. Ne-am cam izolat și cam trăim din amintiri. Dar respirăm mai departe în același aer dens al poeziei, ne simțim mai departe o vertebră din coloana poeziei românești (am vrea să fim un atlas sau un axis, și mă întreb cum va arăta inconcevablele craniu). O poezie mai sinceră, mai umană, mai puțin convențional-rafinată, mai largă în câmpuri existențiale și stilistice, și nu în cele din urmă mai plăcută la lectură – iată ce am încercat într-un efort comun. Cum este și firesc, unii am reușit mai mult, alții mai puțin. Important mi se pare că am încercat. [...] Pentru ce scriem versuri? Ca să trăim în poezie. Pentru că ochiul vizionar nu este decât un organ al corpului vizionar care ne dublează și cu care, în puține și fericite momente, puțini și fericiti dintre noi, putem simți lumea orbitoare a Realității așa cum e”. □•Desfășurat în paginile 12-13, grupajul aniversar „La 120 de ani de la apariție” cuprinde articole de Șerban Cioculescu, „*Convorbiri literare*” și Mircea Iorgulescu, *Revisita marilor clasici*. □•Cu titlul provizoriu *Vai, cum zboară anii* sunt publicate „fragmente din romanul inedit *Melancolie*”, de Sorin Titel. □•La aceeași pagină (14), apar versuri de Paul Miclău: *Simplu discurs, Te caută, În fundul grotei, Am căzut, Legăturile*. □•La „Opinii”, Constantin Noica publică articolul *Gradul zero al adjectivului și Leonardo da Vinci*. □•Secțiunea „Cartea străină” este acoperită de Silvian Iosifescu, printr-o inteligentă prezentare a romanului *Small World* („*Lume mică*”) al lui David Lodge: „Era normal să se ajungă și la cercetătorii literaturii, transformați în personaje literare, respectiv în siluete caricaturale. Metamorfozarea scriitorului în personaj românesc e relativ veche, circumscrisă un capitol pestriț din istoria romanului, cu pamflete efemere și cu scrieri monumentale (*Iluziile pierdute*). Teoreticienii literari și comparații sunt, în proză, prezențe mai recente. În *Small World*, David Lodge îi surprinde aproape exclusiv în situația de călători infatigabili, trecând de la un colocviu sau o conferință internațională la alta. *Small World* e un pamflet epicizat, cu peripeții și quiproquo-uri adesea vodevidești. Dar nu are tonul înăcrit al răfuielilor profesionale. Scris cu voioșie, sprijinit pe observații malițioase, ce țintesc just, posedă, în lipsa adâncimilor la care nici nu aspiră, vioiciune, vervă, plenitudine comică. Dar numai cei lipsiți cu desăvârșire de harul risului întâmpină iritați cărțile de umor. Profesor de literatură engleză la Universitatea din Birmingham, David Lodge a mai scris câteva romane, unele cu rezonanțe. [...] Riscul obișnuit al unei literaturi de profesori, categorie net distinctă de aceea a scriitorilor proveniți din sau practicând profesoratul, precum Saul Bellow, este apăsarea livrescului. Lodge nu caută să-l evite, dimpotrivă, îl asumă aproape polemic. Sursele și motivele arhetipale se lasă ușor observate, deși intervine permanent modificarea de intonație. [...]”. □•Reține atenția o pagină de traduceri din poemele lui Fernando Pessoa, realizate de Ștefan Aug. Doinaș, care scrie și textul introductiv: „S-ar părea că uluitorul caz al portughezului

Fernando Pessoa – un poet care s-a manifestat ca sumă a mai multor heteronimi, fiecare din ei avînd un marcat profil liric personal – infirmă un principiu al intuiției critice în materie de poezie, și – ca atare – al artei de a o traduce: acela că fiecare poet autentic constituie un «sunet fundamental», o voce inconfundabilă în concertul poeziei mondiale. Să fie chiar așa? Am impresia că nu. Ideea de bază a unei teorii privind traducerea *genetică* a poeziei nu e deloc infirmată, ci dimpotrivă. Diversele profiluri lirice ale lui Pessoa – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Coelho Pacheco etc. – nu fac decît să dovedească, încă o dată, că o nouă *voce poetică* – recognoscibilă chiar la nivel de micro-text – apare, cu necesitate, dar numai atunci, cînd o altă «artă poetică», bine delimitată și coerentă, e aplicată cu consecvență și cu talent. Știm că există diferențe de «arte poetice» între un scriitor și ceilalți. În cazul insolit al lui Pessoa, acest fapt ni se propune ca diferență internă, între mai multe ipostaze ale aceleiași personalități poetice. E clar că sîntem în fața unei *unități plurale a ființei poetului*, și că Pessoa ni se indică, psihologic vorbind, ca un eu pluri-scindat, de tip schizoid, ca o persoană înclinată spre des-personalizare și simulare [...]. □ La rubrica „Prezențe românești” este semnalat: “În trimestrialul «Filosofia oggi», anul X, nr. 1, 1987, care apare la Universitatea din Genova, George Uscătescu publică un eseu sub titlul *Timp și destin în proza lui Mircea Eliade*”.

## 25 aprilie

● În nr. 17 din „Luceafărul”, la paginile 1, 2, Florentin Popescu este prezent cu articolul *Tineretul și cultura*: „«Dacă o generațiune poate avea un merit – nota în urmă cu mai bine de un veac Mihai Eminescu –, e acela de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în înlănțuirea timpurilor». Meditând o clipă asupra acestei remarci a poetului nostru național am întins numaidecât un arc peste timp, până azi, și-am realizat deodată cât de actuală rămâne și pentru noi ideea aceasta a tineretului ca factor dinamic al culturii și civilizației, al progresului general în viața unui popor. Fiindcă, trebuie s-o spunem de la început, climatul de efervescență, de emulație creatoare creat în România – îndeosebi după Congresul al IX-lea la P.C.R. – a dat și dă posibilitatea tineretului nu numai a accesului la binefaceri și cuceririle tehnicii și culturii, ci și la creația de valori materiale și spirituale. [...] Se poate afirma, fără teama de a greși, că, trăind și muncind în climatul efervescent și de puternică emulație, se formează continuu și la izvoarele culturii noi, socialiste, pe care și-o asimilează cu fiecare zi a existenței sale. Iar dovada cea mai palpabilă a neconținutei educației prin muncă și, am adăuga noi, și prin cultură pentru muncă o constituie entuziasmul, dăruirea, romantismul revoluționar. [...] În fine, dar nu în ultimul rând, reflectând la multiplele fațete ale raportului tineret-cultură, cu alte cuvinte gîndindu-mă la miile de fire prin care confrății mei de generație, creatori de contribuie nemijlocit și cu întreaga lor capacitate

de dăruire la progresul neconținut al patriei mi-am reamintit ce spunea Mihail Ralea undeva, referindu-se la conceptul la generație și la cei care sunt definiți prin ea. «Generația – zicea el – este societatea fără legi vizibile a oamenilor de aceeași vârstă. Cum gusturile, criteriile, autorii preferați, atitudinile sunt cam aceleași, în afară de ceea ce aduce specific, ca experiență ori structură mentală fiecare, există o avere în indivizi, care e a tuturor»». □•Pagina 2 („Cronica literară”) sunt semnalate cărți de Mircea Muthu, Permanențe literare românești din perspectivă comparată, autorul cronicii: M. Ungheanu, și de Tudor Țopa, Punte, autorul cronicii: Paul Dugneanu: „un fals jurnal, sau altfel spus o scriere apelând la procedeele ambelor specii, fără a fi niciuna, nici alta. Sau, la fel de bine, fiind și una și alta: jurnal în măsura în care se străvede o materie autobiografică abundentă, abia deghizată, și roman prin măștile în spatele cărora autorul se ascunde și ascunde personajele reale, ca și prin perspectivele narrative de care uzează. Punte (Ed. Cartea Românească, 1985) este redactată ca a doua parte a unui proiect narativ mai vast, în care prima a fost Încercarea scriitorului (1975)”. La paginile 3, 6, într-un interviu luat de M. Ungheanu, pus sub genericul „Biografia cărților noastre”, istoricul literar Mircea Anghelescu consideră că „Secolul al XIX-lea este o placă turnantă în evoluția literaturii noastre, marea majoritate a ideilor, temelor, obsesiilor literaturii noastre moderne își au rădăcinile aici”: „M. U.: În ce măsură noile cercetări și contribuții au schimbat fața secolului al XIX-lea, dacă au făcut-o! acea față pe care o moștenisem din cercetarea antebelică? Care sunt noile contribuții de seamă la această schimbare la față (cercetători, ediții, lucrări) pe care orice amator de literatură trebuie să le știe? M. A.: Cred că în general istoria noastră literară a făcut mari progrese în ultimii zece-douăzeci de ani, între altele și datorită deschiderii sale spre laturile teoretice ale problemelor discutate, fără a mai vorbi de noile metodologii. Secolul al XIX-lea a beneficiat poate mai mult decât alte epoci pentru că literatura și problemele sale se pretează la mai multe abordări, la mai multe tipuri de demers, de la cel sociologic sau de istorie cantitativă (prenumeranți, diversificarea socială a lectorilor) la cel psihanalitic, anthropologic sau arhetipal. În primul rând, drept condiție primordială, aș semnală resuscitarea unui mare număr de scriitori dintre cei de «al doilea raft», prin ediții și prezentări la nivelul cerințelor de azi ale disciplinei, uneori chiar excelente (Gh. Asachi și Lazăr Asachi, Bolintineanu, Bolliac, Depărățanu, Radu Ionescu, Mumuleanu, V. Pogor, Pauleti, Tăutu ș.a.), pe lângă un număr de ediții ale marilor clasici care ne-au oferit sau sunt în curs să o facă, mai toată opera lor: Eminescu, Bălcescu, Creangă, Maiorescu. De o importanță covârșitoare mi se pare publicarea unor volume de documente literare, între care seria «Documente și manuscrise literare» coordonată de Paul Cornea și mai ales corespondența Bariț, sub îngrijirea unui colectiv clujean coordonat de Șt. Pascu, care pune activitatea culturală și editorială românească din secolul trecut, mai ales din Transilvania, într-o lumină cu totul nouă, descoperind episoade și pagini necunoscute până

acum. M. U.: Admirația, de altfel justificată, pentru literatură interbelică dezavantajează alte etape ale literaturii române, între care literatura secolului trecut este încă vitregită, deși aici, în secolul al XIX-lea, trebuie căutate izvoarele modernității românești. Mai toate marile probleme ale literaturii române s-au dezbătut atunci. M.A.: Este evident că secolul al XIX-lea este o placă turnantă în evoluția literaturii noastre și că marea majoritate a ideilor, temelor, obsesiilor literaturii noastre moderne își au rădăcinile aici; pentru a fundamenta această relație s-au făcut multe lucruri, foarte multe excelente. Cred însă că am văzut, poate și sub influența analogiei cu alte literaturi, prea mult acest secol ca o epocă de ruptură; el este, la noi cel puțin, și o epocă de continuitate, de transmisie. Mai toți marii noștri romantici, care au proclamat și au realizat efectiv înnoirea literaturii române în acest secol, au crescut și uneori au rămas în parte într-un mediu cultural de tip tradițional pe care îl reflectă, în măsuri diferite, chiar împotriva sau fără știința lor. Așa se și explică, de pildă, de ce atâtea teme sau figurei ale romantismului universal se plachează pe tipuri naționale deja existente, căpătând nu numai o versiune autohtonă, ci un statut original. Văd deci importanța acestui secol nu numai în ce aduce el nou, ci și în ceea ce continuă și păstrează din ce a fost vechi. E un domeniu de investigație extreme de interesant, care se pretează foarte bine unor metode moderne de investigație. Această admirație pentru literatura epocii interbelice mi se pare firească, cum de altfel și zici; e vorba de o literatură care se citește și azi cu plăcere, nu se studiază doar, și încă mai mult: de o literatură căreia abia azi i se pot valorifica sensuri și deschideri pe care contemporanii le ignorau. E rostul istoriei literare să valorifice aceste dimensiuni și în literatură celorlalte secole, să arate ce este nu numai important, ci și încă lizibil, modern în ea; nu asta făcea, în definitiv, Nichita Stănescu când decupa versete din proza lui Cantemir? [...]

M. U.: Ce importanță au edițiile pentru fizionomia unei literaturi? Ce rol are dozajul editorial în alcătuirea unei fețe convingătoare, pe un secol sau pe o perioadă dată? Care este rostul edițiilor de opere complete față de celelalte ediții? M. A.: După părerea mea, edițiile sunt indicii de maturitate al unei culturi, nu numai al unei literaturi. Nicio persoană care vine în contact cu literatura unei epoci cât de cât mai vechi, începând chiar cu aceea a părinților noștri, nu poate recurge la ediții princeps, la manuscrise și la cercetări proprii; întreg învățământul limbii și literaturii materne, primele noțiuni de estetică, de istorie și de istorie a artei, întreaga cultură contemporană și o bună parte din istoria spiritualității noastre se reazemă – la bază, jos, jos de tot, unde nimeni nu o vede – pe ediții. Pentru a simplifica, aș zice că nivelul culturii noastre depinde și de nivelul edițiilor noastre. Nu mai vorbesc de faptul că inexistența unor ediții exclude de regulă, în cazul epocilor mai vechi, pe scriitorul respectiv din chiar istoria literaturii. Acesta a fost cazul lui Codru-Drăgușanu până la ediția lui Iorga, și mai ales până la aceea a lui Șerban Cioculescu, acesta a fost cazul fabulistului N. Oțălea până la ediția recentă a lui Mircea Popa ș.a.m.d. ”.



### 30 aprilie

• „România literară” (nr. 18) se remarcă prin comemorarea „Antonio Gramsci (1891-1937)” a Dr. Gh. Lencan Stoica, ***Contribuții la dezvoltarea marxismului***: „Acum cinci decenii, mai exact la 27 aprilie într-o clinica izolată din Roma se stingea din viață Antonio Gramsci. A fost omul care, depășind vicisitudinile vieții, s-a afirmat cu vigoare ca unul dintre cel mai originali teoreticieni ai marxismului, un militant dîrz și gînditor consecvent, un om de acțiune, și de vastă cultură, un filosof profund și cel mai de seamă fondator al Partidului Comunist Italian. Născut la Ales, în Sardinia, la 22 ianuarie 1891. A avut o copilărie grea, atît din cauza sănătății sale șubrede, cît și a stării generale de sărăcie și înapoiere economică în care se zbătea familia și întreg ținutul Cagliari. Este nevoit de aceea să-și întrerupă studiile, umblînd mereu în căutare de lucru. Le reia mai tîrziu la 13 ani, în condiții dificile, cînd pentru o bucată de pîine trudea înzecit în biroul unui notar. Anii de liceu și cei de studenție (obține între timp o bursă la Universitatea din Torino) îl obligă pe tînărul sard să-și împartă cu zgîrcenie timpul. Îl găsim ba lucrînd și dînd meditații, ba învățînd cu sîrguință și pregătindu-și propriile examene. La șaptesprezece ani, încă licean fiind, își dă seama de adevăratele cauze sociale ale nedreptății, iar crezul luptei îi călăuzește activitatea. Primii pași spre lupta revoluționară îi va face ca student, în acel mare oraș industrial și muncitoresc al Italiei, Torino. Se înscrie astfel, la sfîrșitul anului 1913, la secția torineză a mișcării socialiste, ajungînd unul dintre fruntașii ei. În august 1917, Gramsci este ales secretar provizoriu al secțiunii din Torino a partidului socialist. Mai tîrziu, la 1 mai 1919, va apărea, din inițiativa lui, revista «Ordine nouă», în jurul căreia se vor uni intelectualii socialiști și muncitorii torinezi, nemulțumiți de caracterul reformist al partidului. Participă activ la marea grevă din aprilie 1920, care sfîrșește cu ocuparea fabricilor și înfrîngerea acțiunilor clasei muncitoare din acel an. Bătălia «Ordinii noi» culminează la Livorno, cu întemeierea Partidului Comunist la 21 ianuarie 1921. Antonio Gramsci a fost printre primii din mișcarea muncitorească italiană și internațională care a avertizat asupra pericolului fascist. El a făcut o analiză lucidă, științifică, condițiilor de apariție, descoperind cauzele și direcția spre care se îndrepta fascismul; a evaluat consecințele nefaste ale acestuia pentru Italia și umanitate. La 8 noiembrie 1926 Gramsci este arestat. Cu puțin timp înainte de arestare va scrie celebra lucrare *Cîteva teme asupra problemei meridionale*, în care va aborda marea problemă a societății italiene (punct de referință valabil și azi), aceea a Sudului. Condamnat la 20 de ani închisoare, el își va petrece, începînd din 1926, aproape 11 ani în detenție. În nici un moment însă cugetul lui Antonio Gramsci n-a încetat să funcționeze, așa cum și-a dorit procurorul fascist prin sentința pe care a dat-o la înscenarea odioasă de la Tribunalul din Roma. Dimpotrivă, rodul reflecțiilor și al însemnărilor sale din închisoare se va materializa în renumitele *Quaderni del carcere* (*Caiet – sic! de închisoare*), publicate

după eliberare, în cuprinsul cărora sînt analizate multiple probleme din domeniile filosofiei, politicii, culturii etc., aducîndu-și o contribuție originală la dezvoltarea marxismului. Creația lui Antonio Gramsci se desfășoară pe o arie vastă (de la preocupări de lingvistică și critică literară la teorii cu privire la artă, politică și filosofie), dar în permanență el va sublinia ideea că o mare cultură nu se poate reduce doar la cîteva «opere» artistice, ci ea va trebui să se caracterizeze printr-un nou simț critic în legătură cu «civilizația» și întocmirile sociale, să se exprime ca o «viziune globală a lumii» și a dinamismului ei. În celebrele sale *Caiete*... Gramsci a acordat o atenție specială structurii și funcției globale a culturii, investigațiile sale cele mai profunde și mai originale fiind cele privind natura socială a educației și ideologiei, a culturii ca ferment de cimentare a societății. Susținînd autonomia culturii și a eficienței suprastructurilor culturale (școli, biserici, ziare, asociații culturale etc.) ca o problemă politică, el avea să teoretizeze în acest fel valoarea și semnificația raportului dintre cultură și politică cu implicații atît teoretice, cît și practice, politice. Ideile gramsciene privitoare la problema intelectualilor – ne referim la cercetările aproape solitare pe care le-a întreprins din perspectivă marxistă în legătură cu funcția intelectualilor –, ca agenți istorici (creatori, purtători și reprezentanți ai culturii), ca subiecți activi și co-participanți la procesul complex și dificil al desfășurării luptelor de clasă sînt de o mare actualitate și în zilele noastre. După Gramsci, intelectualii sînt nu numai acele grupuri sociale care se numesc în mod tradițional «intelectuali», ci întreaga masă socială care exercită funcții de organizare în domeniul producției, al culturii și administrației etc. El arată că în sfera conceptului respectiv se poate include pe lîngă aspectul creației și cel al difuzării, răspîndirii și organizării culturii în mase, subliniind astfel că unorii și de modul cum sînt receptate ideile în rîndul maselor depinde valoarea lor gnoseologică și praxiologică. Cea mai mare noutate însă introdusă de Gramsci în concepția privind intelectualii o constituie teoria intelectualului organic. Printre principalele trăsături ale acestuia fiind dimensiunea critică, legătura strînsă cu politica, intelectualul organic reprezentînd, în viziunea gramsciană, sinteza «specialistului și a conducătorului politic». Gînditorul marxist italian a demonstrat faptul că intelectualii au pentru clasa muncitoare o semnificație aparte nu numai pentru că sînt specialiști, ci îndeosebi ca participanți activi la crearea și făurirea omului nou al societății viitoare, la ridicarea calității acțiunii sociale și umane în general. Desigur că, în raport cu ideile avansate de Gramsci privind intelectualii, vremea noastră, martoră a unei ample revoluții științifice și tehnice, a impus unele modificări sau corectări survenite mai ales din schimbările nu atît de ordin cantitativ, ci calitativ, cum ar fi dezvoltarea și răspîndirea cunoștințelor, a competențelor etc. Totuși, deschiderile și direcțiile inaugurate de autorul *Caietelor*... sînt și astăzi utile dacă vor fi înțelese în mod dialectic, ținînd seama de exigențele de rigoare, de metodă sau analiză concretă. Dar Antonio Gramsci a surprins și o altă problemă de mare actualitate, și

anume aceea că în societățile evolute (dezvoltate) transformarea revoluționară nu poate avea loc decât numai în urma unui proces progresiv de înlocuire a vechiului bloc istoric (cimentat prin intermediul valorilor istorico-universale ale culturii europene) și printr-o progresivă construire a unui nou «bloc istoric» în stare să asimileze critic toate acele valori, perfecționându-se un «raport nou între cultură și clase» (respectiv clasa muncitoare). Este un proces ce se poate realiza numai prin făurirea hegemoniei clasei muncitoare, hegemonia fiind un concept cu largă răspândire care exercită o influență deloc neglijabilă în gândirea politologică contemporană. În esență, hegemonia reprezintă la Gramsci capacitatea unei anumite clase de a conduce, de a influența și cuceri consensul în cadrul societății, a blocului istoric. În acest sens, gândirea gramsciană privind revoluția s-a elaborat, aprofundat și reelaborat pe parcursul unei practici jalonate și de nenumărate «eșecuri» istorice, ea fiind deci gândită și regândită în raport cu multitudinea de situații concret-istorice. Ne referim, în consecință, la tentativa grupului de la Torino care ar fi trebuit să desfășoare o acțiune asemănătoare cu cea a bolșevicilor lui Lenin, la momentul creării P.C.I., cu o conducere sectară și confruntată încă din primele luni cu o puternică ofensivă fascistă, la dezagregarea P.S.I., la analiza eronată cu privire la durata dictaturii fasciste etc. Reflectând asupra tuturor acestor evenimente, autorul *Caietelor din închisoare* și-a făurit mai târziu o teorie revoluționară mai conformă cu noile realități sociale din Europa de Apus. S-ar putea spune de aceea, pe drept cuvânt, că în Gramsci strategia, întocmai ca și «adevărul», este «o eroare îndelung corectată». El și-a corectat astfel «adevărul», chiar dacă uneori a trebuit să meargă împotriva «curentului», a ideilor ce se vehiculau în cadrul Comitetului, în viziunea lui Antonio Gramsci, prin urmare, revoluția este concepută ca un rezultat necesar al procesului dezvoltării istorice din societate, ca un proces dialectic ce înglobează și multiple aspecte de natură ideologică, morală și culturală, pe lângă cele fundamentale, economice și politice. «Deschiderile» teoretice înfăptuite de Gramsci, precum și originalitatea elaborărilor sale pe teme capitale ale filosofiei și științei politice cum sînt raportul cultură-politică, intelectualii, partidul politic, stat. teoria tranziției și a hegemoniei etc., de o deosebită semnificație și actualitate astăzi, demonstrează cu profunzime validitatea ideilor gramsciene, înscriindu-se ca o importantă contribuție la dezvoltarea marxismului contemporan». □•La „Opinii”, în *Nichita Stănescu și interpretarea poeziei lui*, Alex. Ștefănescu reacționează la cronică lui Nicolae Manolescu făcută cărții *Introducere în opera lui Nichita Stănescu* (v. nr. din 16 aprilie al „României literare”), considerându-se victima unei răzbunări personale: „Cu doi ani în urmă, într-un interviu dat revistei «Vatra», mărturiseam că nu îl mai admir pe Nicolae Manolescu ca pe vremuri și arătam și motivul: «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 sînt dezagreabili ca oameni, îi laudă excesiv pe tinerii formați de el, caută

succesul cu orice preț, făcând aprecieri neadevărate, dar senzaționale (așa a procedat, de exemplu, minimalizînd *Epica 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, avînd popularitate, îl rivalizează. Nicolae Manolescu ar trebui să nu fie ambițios sau, dimpotrivă, să fie atît de ambițios încât să nu-l mai intereseze asemenea lucruri. Acest punct de vedere mi-l exprimam în condițiile în care Nicolae Manolescu scrisese pînă atunci despre mine aproape exclusiv elogios – și uneori excesiv de elogios – comentîndu-mi prompt fiecare carte [...]. Nu puteam fi suspectat deci de vreo nemulțumire personală. Convingerea că Nicolae Manolescu nu mai «arbitrează» corect mi-o formasem observînd cum îi tratează pe alții, nu pe mine. Timpul care a trecut mi-a confirmat, din nefericire, aprecierea de atunci. Cea mai recentă dovadă o constituie o cronică a sa, de data aceasta la propria mea carte, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*. Cronica [...] este scrisă cu o iritare care nu-i stă bine deloc lui Nicolae Manolescu și cuprinde, în loc de argumente; paranteze malițioase, semne de întrebare și exclamare, oralități etc. Mă grăbesc însă să precizez că dacă ar fi cuprins doar aceste indicii ale unei inexplicabile enervări, comentariul încă mi s-ar fi părut legitim și chiar simpatic, ca o dovadă de temperament la un critic în general calculat. Însă Nicolae Manolescu recurge la denaturări ale sensului cărții mele. Din dorința de a o ridiculiza cu orice preț, el trece sub tăcere anumite pasaje – care i-ar fi răsturnat «demonstrația» – și le reformulează cu abilitate pe altele, pînă la a le da un înțeles contrar celui original. [...] Nu mi-am propus să fac o contabilitate a tuturor răstălmăcirilor și omisiunilor de care se servește Nicolae Manolescu pentru a-mi bagateliza cartea. De altfel, cînd îți aperi propria scriere este inevitabil să simți repede un fel de lehamite, dîndu-ți seama, că oricîtă dreptate ai avea, tot se va crede că intervii în discuție doar din orgoliu. M-am socotit însă dator să divulg caracterul tendențios și neloial al cronicii lui Nicolae Manolescu pentru ca nu cumva cititorii să-i acorde un credit nelimitat și, drept urmare, să nu mai fie receptivi la încercarea mea de a-i iniția în poezia lui Nichita Stănescu. Ar fi păcat să se întîmple așa, pentru că Nichita Stănescu este unul dintre marii poeți – ai noștri și ai lumii întregi. Am arătat, de altfel, și în cuprinsul monografiei că, din punctul meu de vedere, «Premiul Nobel și-a pierdut ceva din prestigiul său din cauză că n-a fost atribuit și lui Nichita Stănescu». Nicolae Manolescu îmi ironizează aprecierile entuziaste de acest fel: «Aceste categorice concluzii, ca de altfel și întreaga carte, mă lasă visător». Mărturisesc că și pe mine mă lasă visător gestul unui cronicar literar de a arunca o umbră de îndoială asupra valorii lui Nichita Stănescu numai pentru a minimaliza o monografie semnată de un critic (ceva) mai tînăr care a făcut cu doi ani în urmă greșeala de a spune ceea ce crede, într-un interviu publicat în revista «Vatra». □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu observă *Stratagama elogiului*, ca bumerang destul de operant în critica

literară: „[...] Măestria lui Mugur în a exploata resursele morale ale adjectivului românesc n-are egal. Partea proastă e că noi, cititorii de azi, sîntem grăbiți și ne facem de regulă impresii globale, după tonul textului, așa încît din multele a-djective întrebuițate ne sare în ochi unul singur, acela care păzește, ca un cerber blînd, poarta de intrare: și cum acesta este totdeauna la Mugur un adjectiv favorabil, restul, pitite după ușă. nu ne mai pot schimba (ba uneori nici măcar clătina) părerea cu care am pășit pragul. Autorul despre care citim e «serios», «fin», «excepțional», «mare», și asta scrie pe ușă. Tot restul e literatură... critică! Dacă e adevărat că. așa cum știu toți scriitorii, cuvîntul exact lovește (și chiar rănește), construcțiile perifrastice din critica lui Mugur ar trebui să aibă proprietatea inversă a balsamului. Un critic bun de pus la rană. Numai că mă tem că efectul este adesea contrar celui scontat. Din exces de menajamente față de toată lumea, se prea poate ca Mugur să supere pe toată lumea. La drept vorbind, ceea ce pînă la urmă contează este dacă arta lui savantă de a lăuda, fără să se compromită, și de a iubi, fără să trezească ură, este capabilă să ofere suficiente compensații pentru alibiurile din care decurge. Întrebare care s-a pus în legătură cu toți criticii care au această structură, cum era Perpersicius odinioară. Ca să fiu franc, voi răspunde că nu știu. Și precedentele nu ne întind o mîină sigură de ajutor. Laudele risipite preț de un sfert de veac de Perpersicius ne apar azi ca niște bureți mustind de ironie și de maliție. Ce se va alege de acelea ale fericitului de a scrie și de a trăi (Florin Mugur *dixit!*)? Vom trăi și vom scrie”. □•G. Dimisianu publică studiul critic *Vieți paralele: Maiorescu și Gherea*.

[APRILIE]

• În „Amfiteatru” (nr. 4), Constanța Buzea apreciază, în articolul *Primăvara creației* (p. 1), interesul crescut pentru poezie, al noilor generații de studenți: „Vitregia acestei primăveri răcoroase atît de indecise în a-și declanșa comorile de puritate și avalanșele de flori la timp, determină, iată, o îngîndurare specială, nu mai puțin fertilă însă, ce se mută din metafora firească ce ne-ar fi venit în cuvînt, către o meditație mai profundă, evaluînd cu privirile neabsorbite de nimic altceva decît de luciditate starea reală a poeziei celei mai recente. Acest moment reflectă și el unul din atributele poeziei românești dintotdeauna. Aspectul cantitativ nu e dezmințit. Generațiile, mai bine zis promoțiile, pornesc la noi dintotdeauna într-un start amețitor de numeros. Mulțimea celor cu suflet îmbătat de vraja cuvîntului scris și de puterea lui vie, își merită recunoașterea. Se pleacă la drum nu altfel decît împreună, ciștigîndu-se concomitent mai sigur astfel în ideea de artă, de prietenie, de elan abundent și susținut, într-un perpetuu concurs, într-o asumată și efervescentă stare de competiție, de crez artistic în limpezire, împreună în dezbaterea problemelor speciale ce se ivesc în domeniu, probleme generale, ale tuturor, cît și problemele de nuanță personală semnificativă. Și aceasta, tot ca întotdeauna la noi,

cu o generoasă subliniere a valorilor în stare de promisiune și dovadă abia întrezărită. Și aceasta, tot ca întotdeauna la noi, cu conștiința că drumul început împreună, gălăgios și cu sufletul la gură, țintește de fapt către o anume singurătate, către numai câteva singurătăți de valoare și originalitate ce se vor alege, rezistente în marele timp al culturii românești. În această situație, pe cât de firească și îmbucurătoare în datele ei, pe atât de dificilă în a o judeca drept, fără părtinire, cu o corectitudine fără fisură în stare să-și mențină sunetul o vreme mai îndelungată, am putea conchide cu toată prietenia, dar și cu calmul întâmplătoare distanțe în timp ce ne-o impune vârsta. că poezia tânără, poezia tânără a acestui moment, este marcată în principal de o conștiință reală a rostului acutului creator și de datoria sincerității și cinstei totale pe care această extraordinară meserie o pretinde. Ar fi de remarcat în continuare diversitatea în mulțime. Vocile nu sînt decît într-un fundal îndepărtat componentele unui cor numeros, în primele rînduri sînt așezați temeinic cei dintre care se vor remarca și se vor alege soliștii. Nu credem că e prematur să ne exprimăm încrederea în steaua lor norocoasă, precizînd cu convingere incitantă că încrederea și speranța noastră se leagă de ideea că mare parte din gloria celor mai buni dintre ei depinde, de pe acum, cum a depins întotdeauna, de ei înșiși, de tăria lor, de sănătatea spiritului lor, de ambiția de a cîștiga victoria pe acest front de onoare, dificil, care este frontul culturii române. Tratamentul aplicat cu seriozitate și competență de către un juriu format în majoritate din critici al căror gust nu s-a dezmințit, munca pe texte pe cât de multe pe atât de interesante, a fost în măsură să scoată la iveală și să decidă un palmares valoros. Numele celor premiați este deja cunoscut de cititorii noștri. În primăvara creației studentești a fost remarcat un suflu nou, salutar, în poezia tânără. Aproape toate centrele universitare au fost prezente în Festival, fiecare avînd putere competitivă și reprezentanți de valoare și de nivel ridicat. Vom încerca în timp să le facem cunoscute cititorilor noștri creațiile celor mai buni Vom încerca, deci, și vom fi bucuroși să reflectăm, în mod real și cu promptitudine, în revistele noastre, la adevărata ei dimensiune, poezia studenților, și nu altfel decît ca pe o componentă de nădejde a poeziei noastre în general, ca pe o parte însemnată și grea de promisiuni a poeziei românești”. □ • Într-o notă, la secțiunea „Remember” (p. 2), R.G.Ț. amintește de un episod al confruntărilor ideologice din interbelicul românesc (*Apărarea lui Sadoveanu*): „În 1937. după ce Sadoveanu devenise de cîteva ani membru al Academiei, presa fascistă avea să deschidă o violentă campanie de calomniere a scriitorului, prin care acuzatorii sancționau convingerile democrate manifestate de prozator. În plină ascensiune a nazismului, grupuri de legionari și cuziști organizaseră, în acest scop, cîteva autodafeuri din opera sadoveniană în mai multe locuri din țară. depunînd eforturi susținute pentru discreditarea prestigiului scriitorului. Jignit de inițiativa funestă a calomniatorilor, Mihail Sadoveanu luă el însuși hotărîrea de a se apăra public și de a da pe față obscurantismul fascist, publicînd, în acest sens, un lung șir de

articole cu caracter polemic în ziarele «Adevărul» și mai ales «Dimineața» unde el însuși era director în acei ani. Întâmplarea aceasta stârni numeroase reacții de împotrivire din partea confrăților săi și de atașament intelectual, cea mai categorică și mai incisivă intervenție dovedindu-se *Protestul intelectualilor*, articol manifest devenit celebru și publicat la 1 aprilie 1937 cu exact cincizeci de ani în urmă. În ziarul «Dimineața» semnat de Liviu Rebreanu, G. Călinescu, E. Cornescu, Zaharia Stancu, Al. Philippide, Șerban Cioculescu și Andrei Oțetea, acest *Protest* deveni cel mai hotărât gest de solidaritate cu scriitorul denigrat, fiind, în egală măsură, un act spiritual și cultural de incomensurabilă importanță într-o perioadă când intelectualitatea se vedea amenințată de manevrele insidioase ale unor ignoranți agresivi. *Protestul* intelectualilor are însă și valoarea unei parabole în oare trebuie să vedem întâi de toate o morală a istoriei». □•La secțiunea „In folio”, Emilian Georgescu pledează **Pentru (re)descoperirea lui Radu Petrescu**: „După debutul în presă, încă din 1946, în excelenta revistă «de provincie» care a fost «Ancheta» din Tîrgoviște, au trebuit să mai treacă 37 de ani pînă cînd Radu Petrescu hotărî să încredințeze tiparului, după ce împlinise 43 de ani romanul *Matei Iliescu*, ce avea să însemne debutul său editorial. În decursul unui deceniu – care a fost, din păcate ultimul al zburciunilor sale vieți – el a mai publicat volumele: *Proze* (în care sînt incluse *Didactica nova*, *Simuciderea din Grădina botanică*, *Jurnal* și *In Efes*), *O singură vîrstă*, *Oceanul întors*, *Ce se vede și Părul Berenicei*. Postum au mai apărut volumele *Meteorologia lecturii* și *A treia dimensiune*. Din toate aceste titluri, numai unul singur și anume primul, *Matei Iliescu*, a fost retipărit de Editura Eminescu, în colecția de mare tiraj „Romanul de dragoste”, și aceasta cu destui de mulți ani în urmă... Nu puțini au fost și sînt criticii literari care au relevat și relevă meritele artistice ale lui Radu Petrescu; nu puține sînt prilejurile cînd în presa literară se vorbește cu nedisimulată simpatie despre «Școala de la Tîrgoviște», al cărui suflet a fost Radu Petrescu, dar, paradoxal, în vitrinele și rafturile librăriilor nu poate fi găsită nici una din scrierile sale de bază. Ori, se știe, un scriitor se descoperă continuu prin lecturi atente și repetate, un astfel de proces neîncheindu-se, practice, niciodată, cu atît mai mult cu cît este vorba de un creator deosebit de complex și adeseori derutant cum a fost Radu Petrescu. Tocmai de aceea socotim că a sosit timpul ca un adin editurile noastre, fie Cartea Românească, fie Minerva (poate chiar în cadrul colecției sale deosebit de populare care este «Biblioteca pentru toți») să curme actuala situație și să pună la îndemîină cititorilor prozele acestui scriitor atît de stimat mai ales de tineri». □•La secțiunea „Argus”, în nota **Istoria exhaustivă a literaturii contemporane**, I. Buduca prezintă cîteva impedimente pe care le presupune tangența la „contemporaneitate”: „O istorie a literaturii contemporane autorului acestei istorii se întîlnește cu un paradox al înseși ideii de contemporaneitate: în timp ce istoricul lucrează textul istoriei sale, autorii publică alte texte ale operelor lor. Decalajul nu ar putea să dispară decît dacă autorii ar

consimți ca pe perioada elaborării istoriei să renunțe la publicarea textelor lor. Cum însă orice istorie literară este o panoramă a valorilor, nu este necesar un pact de nonbeligeranță ca acesta de mai sus. Istoricul își poate permite să ignore exhaustivitatea în favoarea unei perspective selective. Laurențiu Ulici tinde totuși să înfrîngă paradoxul contemporaneității și imperativul ierarhiei de valori. Rubrica sa din «România literară» intitulată *Promoția '70* tinde să fie (și este de bună seamă) un segment dintr-o istorie a literaturii contemporane văzută în fluxul unei singure generații, alcătuită, însă, din trei promoții distincte: promoția '60, promoția '70 și promoția '80 (dăm aici anii cu zero, chiar dacă adevărul istoric este, se știe, mai puțin «rotund»). Idealul exhaustivității va fi mai vizibil abia în volumul ce va reuni efortul publicistic de câțiva ani al criticului. Este de așteptat chiar ca în listele bibliografice ce vor însoți micro-monografiile de autor istoricul acestei promoții să introducă titluri ce își vor fi avut bunul lor de difuzare abia după bunul de tipar al istoriei sale. Ce semnificație poate avea o atare procedură ultraexhaustivă, când, în fapt ziua cumpărării cărții de către cititor poate fi mult mai târzie decât ziua apariției ei? Astfel că efectul de absolutism bibliografic e dizolvat din nou în cursul heraclitean al devenirii cotidiene a literaturii contemporane! Până cumpăr eu această istorie e posibil ca, de pildă, Vasile Andru să publice o capodoperă, ce nu figurează, așadar, în carte. Paradoxul nu poate fi stăpînit decât dacă istoricul publică la bibliografie și o anexă a tuturor proiectelor literare aflate în lucru pe masa și în capul scriitorilor și dacă istoricul ar avea facultatea diabolică de a intui și comentariul exact (interpretare și diagnostic) asupra tuturor acestor proiecte. Iată cum idealul exhaustivității ne proiectează într-o utopie borgesiană a infinitudinii. Șansa lui Laurențiu Ulici (și a noastră ca cititori) este că o istorie literară se scrie în pofida aporiilor ei teoretice. Cea pe care o promite exercițiul săptămînal al criticului poate fi chiar cea mult așteptată, nici prea «exactă» (cum vor noii dogmatici), nici prea «polemică și antologică», (cum e una începută și rămasă la volumul XIII)”. □•La pagina 3, Vasile Baghiu publică un grupaj (*Sensul iubirii*), alcătuit din poeziile *Despre țară*, *Cu brațele copleșite de flori*, *Iubește*, *A înflorit zarzărul*. □•Grupajul *Ilustrarea și apărarea limbii literare* (p. 4-5) cuprinde articole de Cristian Moraru (*Un model – palimpsest*), Ion Bogdan Lefter („*Stilul*” *mascat în „viziune”*), Florin Berindeanu (*Dincolo de cuvinte*), Mioara Avram (*Respectul față de normele limbii*), Mircea Ciobanu (*Vorbirea frumoasă*). □•Grupajul *Proza scurtă românească* (p. 6-7) reunește contribuțiile lui Gheorghe Crăciun (*Schimbarea la față*), Cristian Teodorescu (*Impresii despre celălalt*), Radu G. Țeposu (*Caragiale & Comp.*), Traian Ungureanu (*Teme și viziune*), Ioan Buduca (*Problema personajului*). □•Mircea Martin face, la pagina „Amfiteatrul ideilor”, o *Pledoarie pentru lectura totalizatoare*. □•Alături, Andrei Cornea alege să discute, la „Interferența artelor”, *Despre întâlnirea dintre scriere și desen*. □•Dinu Flămînd evidențiază în cadrul rubricii sale, „Cronica traducerilor”, ediția în limba română a „faimoasei



cărți a lui Georges Poulet”, *Metamorfozele cercului* (traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, Univers, 1987): „La mai bine de 25 de ani de la apariție, dar fără ca acest răstimp să-i fi știrbit ceva din farmec sau din măreția demonstrației, iată tradusă și pentru cititorul român faimoasa carte a lui Georges Poulet – *Metamorfozele cercului*. [...] Rareori o «temă» de studiu, fie ea întreprinsă de vechea sau de «noua» critică, s-a dovedit mai generoasă ca aceasta și puțini sînt teoreticienii care, asemeni lui Poulet, să poată cuprinde, analiza, pătrunde cu mai multă suplețe în zonele intime ale creativității, parcurgînd o perioadă ce se întinde de la misticii Evului Mediu pînă la poezia veacului nostru. Poulet este un creator autentic, stăpînit de fervori și înstăpînîndu-se asupra unei vaste materii de studiu cu priceperea analistului, dar și cu o viziune globală despre ontologia artei; un hermeneut, așadar, ce reușește să-i confere și criticii acea dimensiune existențială consubstanțială mării creații, prin degajarea căilor ce le are de străbătut această «conștiință a conștiinței» – critica literară [...]”.

● În „Argeș” (nr. 4), sunt evidențiate rezultatele activității Cenaclului literar „Liviu Rebreanu”. În caseta *Argument*, Dan Rotaru precizează: „Nu exagerăm cu nimic atunci cînd spunem că de la un timp rostirea numelui marelui romancier substituie întrutotul, fiind confundat adesea (fericită confuzie!) de auditoriu și de oamenii de cultură din Argeș cu numele prestigiosului cenaclu piteștean – «Liviu Rebreanu». Prezență vie, de-a lungul a 40 de ani, în viața cultural-artistică a județului, adevărată școală de literatură prin care au trecut, printre alții, Cezar Baltag, Horia Zilieru, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Prelipceanu, Dumitru M. Ion, Nicolae Ioana, Nicolae Velea, Vera Hudici, Ludmila Ghițescu, Otilia Nicolescu, Miron Cordun, Marin Ioniță, Corneliu Marcu, Elisaveta Novac, Ion Popa Argeșanu, Toma Biolan, Ion Lică Vulpești, O Pîrvulescu, spre a aminti numai cîteva nume, Cenaclul literar «Liviu Rebreanu» își continuă tradiția, în sălile lui pășind, săptămîină de săptămîină, noi și noi creatori de frumos, noi și noi îndrăgostiți de Vers. Sînt cenacluri ce-și numără vîrsta în ani. Altele – în decenii. Dar indiferent de vîrsta pe care o are, cred că un cenaclu se poate impune numai și numai prin scriitorii pe care i-a dat. Și, din acest punct de vedere, în cei 40 de ani ai săi, acest cenaclu a dat nu scriitori, ci generații de scriitori. O «rapidă ochire» asupra literelor române din ultimii ani atestă cu argumentele numelor ce pot intra în orice istorie a literaturii române contemporane că Cenaclul «Liviu Rebreanu» se poate mîndri cu vîrsta sa, școala piteșteană de literatură astfel numită regăsindu-și «cursurile» în zeci – da, zeci! – de nume adunate pe copertile cărților ce pot fi întîlnite în rafturile bibliotecilor. În jurul lui, mai ales în ultimul timp, tineri scriitori s-au grupat, ajutîndu-se reciproc și ajutîndu-i pe alții, ca-ntr-o aleasă familie de spirite, dînd strălucire unor locuri despre care un tînăr critic scria cîndva că-și pot aroga titlul de capitală a literelor române. Nu știm cîți din cei care au ieșit din această școală vor rezista timpului, dar pentru ceea ce a fost și pentru ceea ce este pen-

tru literatura Argeşului acest cenaclu, se cuvine a-i fi adresate, în gând sau în scris, îndatoraţi şi cu sinceritate, un cald «La mulţi ani!» de toţi scriitorii cărora le-a fost cândva leagăn de zbor». ■•Apar în grupajul *Vorbim în grai sublim Ce flutură albastru de Tricolor de cuvinte*: Constantin Vărăşcanu (*Graiul pământului*), Mihail Drăgan (*Cum urcă dimineţile-n candori*), Gheorghe Ion Păun (*Angelica lumină*), Mioara Lupescu (*În Mai*), Elena Groşanu (*Plugarii de silabe*), Mona Vâlceanu (*Aşteptare*), Nicolae Badi (*A câta oară!...*), Mihaela-Corina Fulgeanu (*Oamenii*), Sorina Bica (*Rit*), Oleg Abegg (*Vom cerne amintiri...*), Corina-Cezareea Budescu (*Pe ape albe*). □•Lector univ. dr. Adriana Rujan anunţă că Premiul Herder 1986 i-a revenit lui **Gheorghe Vrabie**: „Ştirea despre acordarea Premiului Herder pe anul 1986 românului Gheorghe Vrabie a produs tuturor o deosebită bucurie, cu atât mai mare în rîndul nostru, al argeşenilor, care cunoaştem îndeaproape activitatea eminentului profesor şi folclorist. Cu această distincţie, Gh. Vrabie se înscrie, alături de nume ca Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Ana Blandiana, în seria prestigioasă a celor care, printr-un efort susţinut de creaţie, ilustrează şi, *ipso facto*, potenţează virtuţile spirituale ale poporului nostru, vocaţia sa valorică şi etică, proiectîndu-le în coordonate ce depăşesc interesul cultural limitat de graniţe naţionale, oferind deschideri şi integrîndu-le unui spaţiu cultural ce tinde, prin europeism, spre universalitate. Într-adevăr, profesorul Gh. Vrabie (fie-mi iertat şi acceptat de domnia-sa acest respectuos apelativ) reprezintă cu cinste, prin întreaga şi neostenita sa activitate, ce apropie, în curînd, jumătatea unui secol, această aleasă categorie de creatori care au impus, prin demnitatea şi exemplaritatea actului lor de cultură, o astfel de recunoaştere internaţională. [...]”.

● „Astra” (nr. 4) publică, în traducerea lui Constantin Crişan, studiul *Colinde, colindători, căluşari*, de Mircea Eliade. □•La rubrica „Nota bene”, cu profil de revista presei, „Astrolog” observă în primul rând: „O lectură nouă a controversatului roman *Balaurul* al Hortensiei Papadat-Bengescu întreprinde, în prefaţa recentei ediţii, sub titlul incitant *Recitînd Balaurul sau despre un exerciţiu de căutare şi descoperire*, prozatorul braşovean Gheorghe Crăciun. Interpretarea sa: o bună iscodire a textului vizat şi o provocare [...]”.

● Rubrica „Artă şi filosofie” din „Ateneu” (nr. 4) propune, sub formă de recenzie (*Ochiul şi lucrurile*), o analiză de profunzime a Magdei Cârnecki îndreptată asupra celei mai recente cărţi a lui Andrei Pleşu, apărută la Ed. Meridiane, în 1986: „I s-a putut reproşa, direct sau indirect, lui Andrei Pleşu că nu o culegere de articole, texte de catalog şi eseuri se aştepta de la el în această a treia carte a sa (după eruditul eseu despre filozofia peisajului european, din *Pitoresc şi melancolie*), ci, mai degrabă o construcţie monumentală, un «sistem estetic», eventual un tratat ! Dar, aşa cum declară undeva în *Jurnalul de la Păltiniş*, nu o coerenţă cu orice preţ a «operei» e ceea ce pare să urmărească A. Pleşu în evoluţia lui culturală – epoca prejudecăţilor monumentalităţii şi sistemului pare că a trecut, ci mai degrabă o coerenţă a acesteia cu existenţa, cu

destinul său spiritual, și nu în ultimul rînd eficiența ei în real, răspunsul ei prompt și corect la aporiile de care e bîntuit sinele său și «spiritul timpului». Or, din acest punct de vedere, lucrările sînt deplin coerente între ele și cu cele dinaintea lor. Tema principală, subiacentă a culegerii sale de texte, dincolo de diversitatea subiectelor, rămîne în continuare întrebarea, problema lui «cum mai e cu putință» arta și istoria de artă într-o epocă a post-transcendenței, ca modernitatea? Sau altfel spus, care e varianta autentică, necesară, vitală a acestora într-o perioadă a diversificării și confuziei reperelor spirituale? Cum poți să practici îndeletnicirea specializată a istoriei și criticii de artă, fără a renunța la idealul și exigența totalității și integralității tale omenești și spirituale? Orice temă, teoretică sau plastică, chiar conjuncturală, pare utilă pentru Andrei Pleșu, pentru a-și pune și a încerca să sugereze o soluție radicală la mari dileme existențiale pe cît spirituale, care nu sînt de fapt doar ale sale, ci ale unei întregi comunități intelectuale. Fie că discută disputele contemporane legate de istoria de artă ca disciplină academică, fie cînd comentează texte ale istoriei criticii de artă românești, fie plastice românești contemporane ori asupra cîtorva momente din istoria vizualității europene (am citat subîmpărțirile cărții) estetice sînt radicale și limpezi. Care ar fi arta cea bună, cea adevărată? Cea care nu se oprește la sine, la jocul pur al sumelor sale, ci trimite într-un fel sau altul, dincolo de ele, la valorile de dincolo de semn, la «ceva mai adînc» decît ea însăși. Care ar fi istoria de artă cea bună? Cea care nu vorbește pur și simplu doar despre artă, cea care nu se mulțumește să explice corect opera de artă, ci aceea care încearcă să adulmece, împreună cu opera, în colaborare cu ea, o valoare care le depășește pe amîndouă, «un sens abia bănuț de amîndouă». [...] Pentru Andrei Pleșu istoria de artă rămîne o constrîngere în cele din urmă benefică. Ca să accezi la un «dincolo» al culturii trebuie să-ți asumi o cale anume, cu toate limitările și îngustimile ei, și în cele din urmă orice cale e bună: practică cu o erudiție tentînd universalismul, dar mai ales cu un anume radicalism al ideilor, istoria de artă poate fi și ea o «mărturie» a spiritului, în varianta lui culturală. Dacă filozofia contemporană e nevoită să-și caute un «dar al limbilor» (puțința de a vorbi pe limba celorlalți fără a trăda esența propriului tău limbaj) ca să-și salveze eficiența socială, atunci istoria de artă și critica de artă, în formula ideală vizată de Andrei Pleșu, poate vorbi «în limbi» mai ușor. Ea are din start avantajul că trebuind să se aplice unui obiect circumscris, unei «opere», nu poate pierde niciodată total din vedere reperele intuitivului, concretul, nu poate ocoli și rata «întruparea» discursului său, trebuind să ajungă «dincolo», la principii, cu tot cu operă, cu tot pămîntescul, deci cu tot «existentul» pe care eseistul îl caută neobosit în cultură. «O fericită inadecvare» la zona artisticului pur, ca și la cea a metafizicului pur, îngăduie istoriei de artă a căuta o adecvare a primului la universalii și o conectare a ultimului la omenesc. Inadecvare pentru care calea cunoașterii nu e nici construcția metafizică sistematică, nici productivitatea artistică pură, ci «calea de mijloc» a eseu-

lui filozofic și a apostolatului cultural, practicat fără fanatism, dar cu maximă exigență, ca pe un lucid pragmatism. Dacă, după Andrei Pleșu, istoria de artă în varianta ei ideală e o descoperire, o selecție, o propagare a acelor produse ale creativității omenești care pot fi invocate ca «martor ai transcendenței» (ai principiilor, ai universalilor), atunci istoricul de artă, în varianta lui ideală, ar trebui să fie, alături de artist, un «păstrător-adeveritor», un moșitor, un «tehnician» al acesteia. Și dacă, cumva, într-o perspectivă posibilă, și chiar actuală, urgentă, odată cu voga post-modernistă arta modernă într-adevăr «nu a dus pînă la ultimele ei consecințe radicalitatea de la care pornesc», dacă cumva ea a pierdut pe drum pariul metafizic, inițial, înlocuindu-l cu proliferarea ersatzului său pur formal – nu avem atunci nevoie, din cînd în cînd de anamneza adevăratelor sale temeuri, prin care să putem porni, reconectați la original, mai departe? Nu avem nevoie, uneori, de «terapia» unor asemenea lecturi radicale, poate exclusiviste, poate utopice, prin care istoria de artă își poate recupera «demnitatea și rostul» în ierarhiile cunoașterii?”. □•În seria „Interviuri cu premianții revistei «Ateneu»”, Prof. dr. doc. Alexandru Piru răspunde întrebărilor lui Constantin Călin. □•La rubrica de autor „Aperto libro”, Nicolae Manolescu scrie *Greșeala de ortografie*. □•La pagina „Meridiane literar-artistice”, Eugen Simion publică *Jurnal*, cuprinzînd un episod al notațiilor personale din perioada unei revederi a Parisului, în 1986. □•Ultima pagină de revistă („Valori românești. Valori universale”) îi este dedicată *post-mortem* lui Mircea Eliade la 80 de ani de la naștere. Cu acest prilej, i se publică studiul *Asupra eroticii...*, în prezentarea și traducerea lui Constantin Trandafir: „Dacă ar fi trăit, în această primăvară, la 9 martie, Mircea Eliade ar fi împlinit 80 de ani. Îl știam cu toții a fi pătruns prea multe secrete ale lumii, încît să nu-l răsplătească prin discreția tănuită a longevității, pe care i-o doream confirmată prin noi opere importante, uluitoare, ele însele miraculoase ca idee și monumentalitate. Nu s-a întîmplat să fie astfel și iată-ne omagiindu-l la un an de la moarte. Posteritatea lui Mircea Eliade, cunoașterea și aprofundarea scrierilor sale se află însă abia la începuturi și e probabil ca exegeza viitoare să aducă multe interpretări care să scoată la iveală nu numai constanțe metodologice, dar și semnificații încă latente în paginile sale. Neîndoielnic, în centrul acestor studii se vor afla afinitățile între prozator și omul de știință, între autorul de ficțiune și istoricul religiilor, în pofida distincțiilor tranșante și repetate pe care Mircea Eliade a ținut să le aștearnă între cele două spații de mare anvergură ale moștenirii sale. Nu neapărat spre a resuscita asemenea discuții deloc lipsite de interes, aducem în atenție acest eseu din seria sintezelor comprimate, *Asupra eroticii mistice indiene* (apărut în revista «La Table Ronde», nr. 13, din ianuarie 1956), eseu la lectura căruia nu se poate să nu te gîndești la romanul *Maitreyi*, capodopera anilor '30 a scriitorului, menținînd totodată tensiunea reflexivă inaugurată prin publicarea tezei sale de doctorat *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne* (1936). Neîndoielnic, multe din suspendările

de sens prezentate în romanul amintit, trecute prin filtrul incitant al «autenticității», pot fi mai bine reactivate, grație acestui concept al erosului mistic, fundamental în tradiția gândirii indiene, de natură să explice sistemele de practică rituală”.

● În nr. 4 din „Familia”, la pagina întâi (continuare în pagina 8), Nicolae Iuga semnează articolul *HERMES – vestitor și trismegist*, încercând să argumenteze de ce „odată cu publicarea în volum a *Scrisorilor despre logica lui Hermes* sistemul filosofic al lui Noica ar putea fi privit ca fiind încheiat”. Autorul consideră că „în afara cărților și eseurilor antebelice, nu puține la număr, precum și în afara acelor cărți care de la *Rostirea filosofică românească* încoace i-au ieșit ca «produse colaterale» – Noica și-a definitivat și publicat și *Ontologia*, sub titlul generic *Devenirea întru ființă* (E.S.E., 1981). – *Avem*, așadar, o *Ontologie* și o *Logică* (e adevărat, date publicării după eforturi de elaborație, atentă încordare a minții și incubare problematică de mai bine de o jumătate de veac; ambele de o superlativă rafinare stilistică, lapidaritate a gândului, involuntar superbe ca valori de limbă română). Cel care ar fi înclinat să judece condiția integralității, sistemului filosofic prin exigența constituirii sale tripartite: ontologie, logică, etică – va trebui să conceedă că Noica nu acceptă etica drept disciplină filosofică autonomă, că etica înțeleasă ca teorie separată i se pare «suspectă»; etica ar fi mai degrabă «înfășurată» pe o ontologie a umanului, valoarea etică ar fi un «însoțitor», însoțește ceva: o afirmare, fapta, sfințenia. Poate că *Scrisorile de logică* acoperă un spațiu speculativ predilect filosofului: Noica însuși este – propriu-zis – specialist calificat în această disciplină și, altminteri, a fost în anii deplinei sale maturități cercetător științific la Centrul de logică din București. Astfel, mefiența sa față de proliferarea sistemelor logice formale (care ajung în impasul teologiei medievale: de a trebui să explice cu mijloace perfecte o lume imperfectă, această mefiență nu este pur și simplu un refuz și o ignorare a construcțiilor axiomatice, și a raționalității implicate în ele, ci este de natura unui scepticism înalt cărturăresc, o cumpănire și o dubitație constructivă, căutătoare metodică necesar-premergătoare unei tentative de reconstrucție a logicii (nu de construirea a unui sistem logic axiomatizat *alături* de altele, *fără* istoria logicii); semnele de îndoială sînt prefigurarea unei tentative de a înscrie logica în orizontul *interpretării*. Așa se explică determinarea cuprinsă încă în titlu: «logica lui Hermes». [...] Acest Hermes va fi ilustrarea efortului de interpretare, «însoțitorul» interpretilor. În înțelesul și intenția lui Noica, logica lui Hermes este o logică a *interpretării* – și, esențial, această logică ar avea menirea de a face, în sfîrșit, dreptate individualului, spre deosebire de logica lui Ares, zeul războiului, care este o logică doar a «pariului», doar disjunctivă (sau adevărul sau falsul), cea a lui Hermes ar face dreptate individualului, l-ar «mîntui» întrucît în ea partea este, de fiecare dată, o interpretare a întregului; o atare logică ar avea sens cel puțin pentru științele spiritului. Dar oare nu spiritul individual este cea mai peremptorie cuprindere a

întregului în parte? Și oare nu este acesta singurul existent care-și resimte nevoia soteriologică în mod conștient? [...]” □•La „Vitrina cu cărți”, articolele ilustrează tema generală *Reportajul – literatură și autenticitate*, descrisă mobilizator și lozincard: „Abandonînd estetica turnului de fildeș, scriitorul contemporan resimte din ce în ce mai puternic nevoia contactului direct cu miezul fierbinte al unei realități în plină devenire, transformîndu-se într-un reporter veridic ce înregistrează la fața locului pulsul vieții. Scopul nu este simpla informare a cititorului cu marile prefaceri ce au loc în jurul lui, ci valorificarea literară a fenomenelor din lumea reală. Deplasând centrul de greutate de la faptul brut la semnificațiile lui, reporterul devine un seismograf ce înregistrează prefacerile care au loc în toate colțurile țării. Senzaționalul rămîne doar aparent, el nu este căutat niciodată cu ostentație, alcătuiind fața firească a cotidianului banal doar în aparență. Constituind inițial un apanaj al presei, e firesc ca reportajul să se găsească în continuare în centrul atenției ziarelor și revistelor, pe lîngă care trebuie să amintim continua preocupare a editurilor de a publica an de an o serie de noi volume în măsură să oglindească aspecte semnificative ale realității cotidiene. Dintre cărțile apărute anul trecut – unele în colecții apreciate precum «România azi» sau «Reporter XX» – merită să amintim câteva”. ■•Gheorghe Glodeanu scrie despre *Curcubeu peste Carpați*, de Alexandru Andrițoiu (Ed. Sport-Turism, 1987): „carte «de inimă și amintiri», reprezintă un voiaj sentimental întreprins pe parcursul a treizeci și șase de ani de gazetărie. Alcătuiind dovada prezenței reporterului la «punerea pietrei de temelie a unor realizări monumentale și definatorii ale socialismului românesc», recentul volum cuprinde o selecție din cele mai reușite reportaje și portrete literare apărute de-a lungul timpului în publicații precum «Lupta Ardealului», «Crișana», «Fáklya», «Scînteia tineretului», «Scînteia» și, mai ales, «Flacăra». Scriitorul mărturisește că se simte fericit că a putut participa «la epopeea noastră națională» încă din primii ani de după Eliberare, urmărind «cu inima și condeiu» fața în continuă schimbare a țării, mai ales după istoricul Congres al IX-lea. Drumul acesta este comparat cu un «Curcubeu peste Carpați», mărturiile gazetarului relevînd cu maximă pregnanță virtuțile publicistului Alexandru Andrițoiu. Cunoscut înainte de toate ca poet, Al. Andrițoiu resimte nevoia justificării apropierei sale de publicistică, în concepția autorului gazetăria și literatura fiind complementare. Deoarece ambele domenii reclamă «vocație și talent», pledoaria pentru gazetărie nu se face în detrimentul operelor de imaginație, scriitorul însuși considerîndu-se în egală măsură gazetar și literat [...]” (*Curcubeu peste Carpați*). ■•Același Gheorghe Glodeanu prezintă cartea lui Arthur Porumboiu, *Secvențe dintr-o realitate fierbinte* (Ed. Cartea Românească, 1986), „o replică la operele «părintelui reportajului românesc»”, Geo Bogza: „Explicația acestui lucru nu trebuie căutată în nevoia interioară resimțită de scriitor de a polemiza cu marele său predecesor, ci în «realitățile faptice» ce se înscriu ca o replică la imaginea unei Dobrogee anacronice, cea din creația lui

Geo Bogza, devenită filă de istorie literară: «Cartea mea nu încearcă să polemizeze cu realitatea bogziană – afirmă Arthur Porumboiu –, dar prin natura faptelor altui timp, un timp frenetic, la antipodul timpului bogzian, ea se înscrie ca o replică. Nu a mea, ci a timpului meu! [...]» (*Secvențe dintr-o realitate fierbinte*). □ Criticul Al. Cistelean analizează volumul de versuri al Elenei Ștefoi, *Repetiție zilnică*: „[...] spre deosebire de majoritatea colegilor ei de serie, ea nu integrează citatul sau perifriza culturală printr-un ritual ironic, ci mai curînd printr-unul patetic, dar senzația diferențiată e subliniată apăsător. Dacă, însă, poezia sa n-are eclatanță ironică, ea are, în schimb, o eclatanță a senzualizării abstracțiilor care o apropie de starurile din capul afișului, iar gimnastica oximoronică are nu numai pregnanță, dar și cursivitate. Ea se exersează în versuri lapidare ce dau atrocității un aer ineluctabil și fac din secvența finală a poemelor un program de învolburare tragică (dacă nu chiar o manieră prin regularitatea apariției). Intensificînd prin luciditate arcul negativității spiritului și ridicînd indicele cinismului și al deziluzionării la gradul unei pure vehemențe, Elena Ștefoi pune în ecuație, de regulă, stări catalogate drept «pozitive», încercîndu-le rezistența în fața agenților agresivității. Dragostea, pastelul feeric, reveria trec cel mai des pe sub rigorile cinismului și lucidității, eșuînd cu sistem pe un prag dramatic. Poemele par tentate de caligrafia suavității, debutează sub semnul feeriei, pentru a sfîrși, după o modulație tensionată între sinistru și grațios, într-un punct de implozie a atrocității. Pastelul evoluează de la descripție la decepție, culminînd într-o perspectivă existențială încărcată de dramatism. [...] Între convenția paradisiacă a reveriei și finalitatea sa dramatică, Elena Ștefoi instituie un cîmp retoric tensionat, pe care luciditatea necruțătoare îl transformă într-o scală a traumei existențiale. Poeta «invocă» un lirism sărbătoresc – peisaje fericite, tablouri estivale, ode –, dar acesta devine repede cadrul unei vehemențe tragice (oarecum după rețetă, dar într-o coerență aproape imediată). Suspendate într-un contrapunct ironic și amar față de țesătura textului, titlurile sporesc, totuși, aerul de evoluție ineluctabilă a firului dramatic, întreținut și de o vervă a deziluziei. Aplicată stărilor și afectelor, reveriilor și amintirilor, această vervă deceptivă e aplicată deopotrivă și retoricii poemelor care, departe de a tenta la fascinație, rulează în regimul acuzării, trăgînd spre exprimarea albă și seacă, directă și tăioasă. [...] Reverii și confesiuni degerate de o urgență dramatică, poemele Elenei Ștefoi nu sînt mai puțin reflexul unei stări de fragilitate a ființei, fragilitate supraexpusă într-un climat de agresivitate. Demonia lucidității, care stenografiază impasibil momentul de crispare și frison, se trage și dintr-un reflex de conservare a sensibilității, exersat în exorcism. Elena Ștefoi prospectează și conspectează adierea de spaimă din adîncuri, cerebralizînd acest proces de precipitare a angoasei și deviîndu-l de la senzualizarea imediată. Trăind din verva cinismului, intrat în plasma imaginarului, și reluînd cu tenacitate firul iluziei – ce-i drept, numai pentru a-l destrăma și a-l arăta inconsistența – poemele Elenei Ștefoi evoluează

în perspectiva unei plastici deopotrivă incisivă și corosivă și în registrul coerent al traumatizării existențiale. Notația lor acută și regimul de frigiditate ostentativă duc adesea luciditatea dramatică în pragul himericului, iar tensiunea lirică sparge cu consecvență convenția beatificării realului de la care poeta ține să pornească” (*Repetiție zilnică*). □•La pagina 9, în seria „Scriitori maghiari din România”, criticul Ștefan Borbély îl prezintă pe poetul Gittai István: „Trăind la Oradea, Gittai István vine dintr-un spațiu spiritual în care poezia se desăvârșește prin concentrarea extremă a expresiei, și nu prin elanul de neoprit, năvalnic al fluidului poetic. Exemplul lui Horváth Imre, de care Gittai se apropie prin efortul de cizelare a versului și eliminarea excrescențelor retorice, impune nu numai o artă poetică, ci și o etică, pe care tînărul autor al *Secvențelor dintr-un război al nervilor* (1982) și-o asumă nu atât în litera, cât în spiritul ei? Preocuparea pentru formă, vecină câteodată cu ritmul cadențat al poeziei populare îl singularizează printre colegii de generație, singularizare la care se adaugă și calitatea aproape obsesivă a discursului poetic, axat nu pe proliferarea debordantă a temelor, ci pe sondarea conștientă a profunzimilor. [...] Ceea ce îl singularizează, deci, pe Gittai István, în contextul poeziei maghiare din România, este acest expresionism abordat instinctiv, prin participare, și mai puțin prin afinități de ordin teoretic [...]”.

● La pagina întâi a revistei „Ramuri” (nr. 4), Mircea Iorgulescu publică *Fragmente despre Istrati* (continuarea în pagina 3). □•Alături, Dr. Dumitru Otovescu participă cu articolul *Un sector dinamic și înfloritor*, la aniversarea împlinirii a „25 de ani de la cooperativizare”: „[...] O cerință esențială a procesului revoluționar, izvorită din însăși dialectica edificării socialismului în țara noastră, a fost generalizarea proprietății socialiste, și, în acest cadru, instaurarea noilor relații de producție și în agricultură. Dezvoltarea economiei agricole pe temeuri socialiste s-a realizat atât prin înființarea întreprinderilor agricole de stat, cât și prin sprijinirea producătorilor mici și mijlocii pentru a se uni în cooperative agricole de producție – acțiune declanșată în 1949 și încheiată în anul 1962. Cooperativizarea agriculturii a marcat actul deplinei înfăptuiri a economiei socialiste unitare în România, victoria definitivă a noilor relații de producție, afirmarea cu putere a principiilor socialiste de repartitie și organizare a vieții sociale [...]”. □•Nicolae Bellu semnalează apariția „în condiții grafice de excepție” a cărții *Eminescu și romantismul german*, de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, lucrare pe care o și comentează în articolul *Un studiu comparatist despre Eminescu*: „[...] Preocupată de a stabili afinități electivă, de a dezvălui unele conexiuni, de a fixa unele filiații, autoarea nu uită, la tot pasul, să investească talent și uimitoare intuiție întru decodificarea însemnelor proteice ale unor personalități de excepție, reprezentînd geniul național, înălțat pe anume temeuri antropologice, psihologice, filosofice”. □•La „Caligrame”, Eugen Simion scrie despre picture lui Ion Nicodim (*Suprafața și strigătul*). □•Pagina 9 cuprinde o „convorbire” a lui Constantin Pădureanu cu folcloristul Harry



Brauner, publicată sub titlul „*Ne străduim mereu să păstrăm cât mai neîntinat patrimoniul artistic al poporului*” și, în cadrul rubricii „Spiritualitatea românească”, o intervenție a lui D. Stăniloae, pe tema *Bun sau frumos, rău sau urât*. □•La pagina 11, George Sorescu publică studiul *Asachi. Clasicism în Leucaida*. □•La „Cronica Cenaclului «Ramuri»”, este prezentată *O reuniune maraton*; relatarea îi aparține lui „Cronicar”: „După extrem de plăcuta introducere muzicală datorată inspirațiilor artiști de la Teatrul Liric din Craiova [...], întâia reuniune de lucru a cenaclului «Ramuri» din acest an (desfășurată marți, 10 martie, la secția de artă a Complexului muzeal) a însemnat un adevărat maraton literar. Căci au citit din creațiile lor nu mai puțin decât șapte tineri autori: Nicolae Coande (versuri, prezentat de Gabriel Chifu), Tatiana Mirea (proză, prezentată de Romulus Diaconescu), Alex. Gregora (versuri, prezentat de George Popescu), Ion Georgescu (versuri, prezentat de Marius Ghica), Geta Medeleț (versuri, prezentată de George Popescu), Mihaela Colin (versuri, prezentată de Gabriel Chifu) și Elena Cruceru (proză, prezentată de Romulus Diaconescu). [...] În încheierea ședinței a vorbit conducătorul cenaclului «Ramuri», scriitorul Marin Sorescu. Referindu-se la acești «tineri care se pregătesc să se ia la trîntă cu literatura», Marin Sorescu a precizat că redacția și cenaclul «Ramuri» primesc întotdeauna încercările literare ale acestora cu «o cîtîme de bunăvoință» [...]. Cu deviza acelei «cîtîmi de bunăvoință» față de cei ce vin, s-a încheiat această reușită reuniune a cenaclului «Ramuri»”. □•Ultima pagină („Atelier literar”) conține traduceri de Marin Sorescu din scrierile poetilor: Marco Antonio Campos (Mexic), Brenda Walker (Anglia), Fabio Doplicher (Italia).

● „Tomis” (nr. 4) publică interviul realizat de Gabriel Rusu cu Alex. Ștefănescu, la încheierea unei „etape” din *Istoria exactă a literaturii române contemporane*: „ – Din ianuarie 1983 și pînă în februarie 1987, pe parcursul a 50 de numere de revistă, ați publicat în «Tomis» serialul *Istoria exactă a literaturii române contemporane*, pe care, acum, îl întrerupeți. De ce îl întrerupeți? Cînd îl veți relua? În ce revistă ? – Este greu să răspunzi la atîtea întrebări dintr-odată. Să procedăm metodic. Întrerup serialul din cauză că am încheiat o primă etapă în elaborarea întregii lucrări și am nevoie de o perioadă de reflecție înainte de a merge mai departe. De reluat, nu știu cînd anume îl voi relua. Cu toate că am un program de muncă riguros și mă simt în stare să-mi controlez stările sufletești, îmi place să mă las dus, uneori, și de valul unor trăiri neprevăzute. În sfîrșit, singura revistă în care m-aș angaja să continui, cîndva, serialul ar fi tot revista «Tomis». – De ce? Fiindcă ați lucrat cîțiva ani, după terminarea facultății, în redacția acestei reviste? – Și din cauza aceasta. Mă simt legat afectiv de publicația constănțeană. Însă motivul principal îl constituie faptul că la «Tomis», în materie de cultură, există gustul pentru mizele mari. Constantin Novac, Nicolae Motoc, ca și ceilalți oameni din redacție, cred în literatură, în menirea ei și nu se descurajează atunci cînd unii semeni cu mai

mult simț practic îi consideră naivi. În cei peste 4 ani cât am publicat în «Tomis» fragmente din *Istoria exactă a literaturii române contemporane*, nu mi s-a schimbat o virgulă în texte fără să fiu consultat, iar modificările pe care mi le-a propus redacția n-au fost, niciodată, dictate de interese meschine. Și aceasta, în condițiile în care, asupra revistei, s-au abătut tot felul de reproșuri din partea unor scriitori nemulțumiți că nu i-am prezentat destul de elogios. – Au existat și asemenea scriitori? – Oh, mai bine nu deschideți acest subiect! Aproape toți autorii despre care am scris s-au supărat foc, iar unii dintre ei nici nu-mi mai răspund la salut. Și, dacă vă aduceți aminte, nici unul nu a fost denigrat, ci doar analizat cu franchețe. – Da, dar în comparație cu maniera în care se scrie în mod obișnuit despre autorii de azi... – Ați observat bine. În marea lor majoritate, studiile, eseurile și recenziile consacrate de diverși critici scriitorilor noștri contemporani, deși lipsite de un entuziasm eruptiv, sînt ceremonioase și măgulitoare. Această atitudine are un efect negativ, deoarece duce la o uniformizare a valorilor, dar place celor în cauză. Pentru el este un adevărat șoc să constate că un critic le discută, la un moment dat, cărțile fără diplomație, optînd, în mod deschis, pentru una sau alta, arătînd că unele scrieri sînt nereușite și explicînd de ce, stabilind că în genul respectiv există și realizări mai valoroase, ale altora etc. – Poate că a produs iritare și adjectivul «exactă» din titlul serialului... – Este adevărat, mi s-a mai spus, dar am mai explicat în repetate rînduri – inclusiv în scris – că istoria este «exactă» în sensul că în cuprinsul ei afirm exact ceea ce cred. Este o ipocrizie să-ți relativizezi propriile afirmații, declarînd că ele reprezintă doar o ipoteză, o versiune oricînd contestabilă sau redactînd aceste afirmații într-un stil ezitant, sub semnul aproximației. Adevăratul spirit democratic se manifestă nu prin simularea nesiguranței, ci prin exprimarea fermă a opiniei proprii în condițiile în care știi sigur că și alții își vor exprima opiniile, la fel de ferm, astfel încît să existe posibilitatea unei confruntări. Nu-mi plac cel care își asigură, de fiecare dată, o posibilitate de eschivare, susținînd că ceva este și așa, și așa, pentru ca la nevoie, în funcție de cursul acțiunilor de la bursa valorilor literare, să se poată replia. – După acești patru ani, în care ați recitat sute de cărți, cum vi se înfățișează literatura noastră contemporană? – Cred că este o literatură vie și, în unele privințe, competitivă pe plan mondial. Cea mai valoroasă este poezia, în care ne-am ridicat la cel mai înalt nivel (este o nedreptate că nici unui poet român de azi încă nu i s-a atribuit premiul Nobel). Urmează critica literară, permeabilă – și uneori prea permeabilă – la metodele de ultimă oră din străinătate. Proza nu m-a entuziasmat, poate și din cauză că nu este bine scrisă din punct de vedere stilistic; prozatorii contemporani cu noi sau scriu greoi, confuz, sau fac din stil un scop în sine. Dar aceasta nu înseamnă că nu există și autori de proză demni de interes. Teatrul, în sfîrșit, suferă de convenționalism, abia în ultimii ani putîndu-se vorbi de o anumită înviorare. – Nu sînt aprecieri prea tranșante? – Sînt în tonul serialului pe care l-am susținut în paginile revistei «Tomis». – V-a

apărut, de curînd, o nouă carte, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, scrisă în perioada în care lucrați și la *Istoria exactă a literaturii române contemporane*. Există vreo legătură între aceste două lucrări? – Da, marele poet Nichita Stănescu a fost, pentru mine, în toată această perioadă, etalonul de aur, care mi-a asigurat o perspectivă clară asupra valorilor contemporane. Pe de altă parte, avînd o imagine de ansamblu asupra literaturii actuale, l-am putut situa – și înțelege mai bine – pe Nichita Stănescu. – La ce lucrați în prezent? – La ceva care mă pasionează, dar nu vă spun la ce anume, pentru că vreau să rămînă o surpriză”.

● În nr. 4 din „Vatra”, Anton Cosma publică sinteza tematică ***Scriitorul român și problema țărănească***. □•La „«Vatra» dialog cu...” (p. 7), Nicolae Băciuț îl are invitat pe Ion Brad: „[...] – Cîtă autobiografie poate intra în opera unui scriitor? Cum pot modifica evenimentele biografice destinul unor cărți? Există evenimente din biografia dv. care au declanșat scrierea unor cărți, configurarea sau modificarea sumarului lor? – Cîtă dorește să pună, cît îi permite cîntarul propriei sale concepții despre relația dintre realitate și artă; fi-rește, și în funcție de genul operei respective. Nu-mi imaginez poezie lirică, de exemplu, în afara marilor trăiri existențiale, deci și «autobiografice» ale unui poet adevărat. [...] La fel am putea vorbi despre o carte devenită clasică pentru cultura noastră contemporană, *Am plecat din sat* de Ion Vlasiu, așa cum am putea stărui pe îndelete asupra *Moromeților* lui Marin Preda, îndelung analizați și comentați de critică și de istoria literară. Ca și la alți scriitori, cred, anumite evenimente din biografia mea au contribuit la scrierea unor cărți – și în poezie, și în proză, și chiar și în teatru. Sînt multe poezii lirice pe care le-am scris sub impulsul direct al unor momente sufletești importante pentru mine și dacă n-ar fi decît elegiile închinat mamei, tot ar fi suficient să se înțeleagă modul în care am reacționat liric la momente sufletești importante din viață. O carte la care țin și pe care am scris-o determinat direct de o descoperire șocantă a unei lumi pe care o cunoașteam doar din cărți e, de exemplu, *Muntele catîrilor*, pe care am scris-o după cunoașterea Muntelui Athos, a tezaurelor românești de acolo, mai ales a acestor suflete zbuciumate, intrate acolo în copilărie ca într-un spațiu mirific și închise apoi definitiv ca într-o cetate pedepsitoare. La fel, dintr-o exepriență nemijlocită de diplomat, am scris prima mea piesă, *Audiență la consul*. Sînt destule elemente autobiografice și în *Romanul de familie*. – Ați scris poezie, proză, teatru, publicistică. E o tendință a multor scriitori de a se exprima în mai multe genuri. Cum vă «repartizați» subiectele pe genuri? Cum vedeți dumneavoastră ideea de scriitor total? – Nu-mi dau seama exact ce în-seamnă un scriitor total și, dacă m-aș strădui s-o înțeleg mai bine, cred că ar trebui să pornesc tot de la existența «Luceafărului», Mihai Eminescu, care a lăsat urme adînci în toate genurile literare, așa cum treptat, treptat, s-a dezvăluit în timp această mare calitate, realizată sau numai potențială, a scrisului său, într-o existență teribil de scurtă. Mai aproape de noi i-am avut pe Lucian Bla-

ga, Camil Petrescu, într-o descendență, în fond, eminesciană, prin orizonturile largi ale operei lor, în toate genurile pe care le-au ilustrat. Cred că nu e o chestiune de ambiție și nici de repartizare a subiectelor pe genuri, deși, pe cât îmi dau seama, orice reușită în acest sens, presupune o separare lucidă a subiectelor în funcție de tiparele suportabile de către fiecare gen în parte. Orice transgresare a acestor tipare, chiar dacă nu sînt ele atît de rigide, (proza și poezia modernă ne-au arătat chiar labilitatea unor asemenea granițe) poate totuși, după părerea mea, să încurce literatura unui scriitor. Nu cred că poate exista prea mult epic, prea multă poveste în poezie (nici la Coșbuc nu e un epic pur, de natură romanescă, să zicem), așa cum nu cred că poate exista un roman adevărat fără o poveste, un fir epic, personaje, o existență autonomă, obiectivă, din punct de vedere estetic. Deci nu cred în anti-poezie, anti-roman, anti-teatru, în aceste serii de «anti» care devin pînă la urmă simple eseuri sau improvizații eseistice, prea asemănătoare una cu alta ca să poată trece dincolo de interesul criticilor, teoreticienilor, esteților de meserie. Cred că toate genurile literare își au menirea lor pînă la urmă, dacă există și în conștiința publicului cititor de literatură. – Există «teme», «subiecte» spre care trebuie să tindă poetul? Există teme de neevitat pentru el? – Cred că orice poet trebuie să aibă temele, subiectele sale, care să-i aparțină în profunzime, să-i ofere substanța însăși a ceea ce exprimă pînă la urmă în versurile sale. Cred că spre acestea trebuie să tindă și numai spre acestea, dacă-i sînt dragi, dacă îl caracterizează, dacă-l ajută să-și contureze mai bine originalitatea. Nu poți evita, cred, să fii tu însuși, cu toate rădăcinile tale, de ființă, de nație, de spiritualitate, cu toate antenele întinse spre istoria îndepărtată de unde ne vin încă semnale emoționante și spre prezentul tău în care te zburci, în care crezi, căruia vrei să-i adaugi un plus de sensibilitate și înțelepciune, din care ți-ai făcut, în fond, un destin, odată cu semenii tăi. Deci, asemenea teme cred că nu le poate evita nici un poet adevărat, și nici nu e bine să le evite. Fără ele ajungi ușor să te bată toate vînturile. – Poezia patriotică a fost definită în foarte multe moduri. De la «poezia cea mai patriotică e poezia cea mai frumoasă» (Eugen Simion) și pînă la cea mai îngustă delimitare a ei. Poezia patriotică nu vă este un teritoriu străin. Ce este poezia patriotică în opinia dumneavoastră? – Poezia patriotică, precum o definește chiar termenul din care e derivată, nu poate fi decît acea poezie care prin omenscul ei, prin spiritul ei cutezător, cu toate aripile întinse într-un văzduh al tuturor și al fiecăruia în parte, duce spre lume, duce spre universalitate, pulberea unui pămînt, lumina și culorile unei țări inconfundabile. De aceea, neexcluzînd noțiunea de tot ce e frumos, nici pe aceea de legătură directă cu istoria și pămîntul țării tale, trebuie aspirat mereu la o sinteză superioară, care să le împace așa cum bine știi, și dumneata, ca și atîția alți poeți tineri talentați, că au făcut-o și Eminescu, și Lucian Blaga, și Nichita Stănescu. Nu e ușor, cred chiar că e foarte greu, să scrii poezie bună pe care cu emoție s-o poți numi poezie patriotică. Dar trăim într-o limbă și într-o literatură care s-au cinstit pe ele

însele prin asemenea poezii. Merită să le fim în continuare ucenici devotați. – Vă preocupă istoria, ca poet, ca prozator. Cîtă istorie încapă în poezie? În ce măsură romanul poate crea istorie, poate rescrie istoria? – Multă și puțină. Poezia fiind arta esențelor își extrage din pînzele vaste ale istoriei acele fire și urzeli care îi pot da o țesătură firească, organică, și culorile unei viziuni personale asupra evenimentelor. De la Homer încoace și în literatura noastră, de la cea populară la cea clasică, pînă la poeții contemporani, avem destule probe care ne fac să credem că poezia nu poate exclude din ființa sa sensurile istoriei, dacă nu vrea ea însăși să fie exclusă de istorie. Poetul nu-și poate fi suficient sieși, de aceea nu-și poate tăia cordonul ombilical care-l leagă de matricea născătoare de ființă, matrice în care istoria o hrănește ca o mamă ființa copilului. Apăsînd pe aceste idei, nu vreau deloc să neglijez specificul poeziei, în care cronologiile istoriei, furtunile ei, nu încap decît așa cum am spus, prin esențe, prin sensurile ultime, prin aburul ce dă mai multă scînteiere și viață ideilor și exemplelor ce le reținem din istorie. În schimb, romanul ca și celelalte genuri epice, pot re-crea și re-scrie istoria, pentru că în nici un caz nu e bine să o copieze, să-i facă «fotografii la minut» sau chiar «la o zi». Numai o selecție și-o interpretare a istoriei făcute prin prisma unei filosofii de o viață pot ajuta prozatorul să nu se piardă în hățiturile și mlaștinile evenimentelor istorice de care poate fi absorbit ca un înecat fără nici o scăpare. Cred, deci, în romanul istoric, cu cărțile lui Sadoveanu, Agârbiceanu, Rebreanu în față, cu cărți ale colegilor mei de literatură, dintre care îmi face plăcere să amintesc oameni din generația mea, ca Titus Popovici, regretatul Al. Ivasiuc, Petre Sălcudeanu, Ion Lăncrănjan, sau mai tînărul Augustin Buzura, ca să mă refer numai la ardeleni. – Etic-estetic-politic – iată trei valențe esențiale, cred. pentru definirea unui scriitor. Care sînt nuanțele lor pentru poezia, romanul, teatrul dumneavoastră? – M-am străduit ca aceste trei valențe esențiale, cum le numești, să se contopească într-un flux cît mai organic în ceea ce am scris eu, să nu funcționeze paralel sau chiar separat. Pentru că nu cred că poate exista artă «etică» sau «politică» în afara esteticii, fără riscul de a deveni, fie că e vorba de poezie, proză, teatru, un simplu reportaj. De aceea, ca să fiu sincer, nu sînt foarte încîntat de terminologia uneori uzitată pînă și de critici competenți și talentați, de poezie politică, roman politic, ca și cum politicul ar putea exista în stare pură în afara socialului, psihologicului, omenescului, pe care numai o artă superioară estetic le poate exprima convingător, emoționant, durabil. Și aici, rădăcinile termenului ne obligă să ne gîndim că politica a însemnat preocuparea pentru viața cetății, pentru relațiile dintre oameni, relațiile din societate, pentru mai multă libertate, adevăr și frumusețe morală, pentru educarea mulțimilor în spiritul unui umanism funciar, așa cum îl cunoaștem încă de la clasicii greci. – Sînteți curajos? În viață, în literatură? Ce poate să însemne lașitatea pentru un scriitor? – Depinde ce înțelegem prin curaj. Simpla poftă de a-i contrazice pe alții sau de a te abate de la reguli sociale, de la tradiții, chiar dacă ele sînt frumoase și binefă-

cătoare, nu cred că e un curaj adevărat nici în viață, nici în literatură. În această direcție nu mă pot crede un om curajos, dar cred că generația mea a avut curajul de a crede în revoluția socialistă, care înseamnă revoluție și în gândire. În curentele ideologice și estetice, care au legat marele nostru trecut literar de nevoia înnoirilor cerute de noua vîrstă istorică a României. De acest «curaj» sînt mîndru, chiar dacă în aliajul lui au intrat și elemente «impure» aduse de aluviunile istoriei pe care azi le cunoaștem mai bine, le-am decantat mai îndelung și nu mai avem nici o dorință să le repetăm în efortul de a ne depăși ca artă și gândire estetică. Cred, deci, că recunoscându-ne deschis și cinstit unele îngustimi și erori cărora le-am plătit tribut și din vina noastră și din vina altora, ar fi o lașitate să ne dezicem de frumusețea impulsului inițial din care s-au născut, totuși, «primele iubiri» ale literaturii noastre noi. Iar exemplul cel mai frumos în această direcție a fost și rămîne pentru mine viața atît de scurtă și opera atît de strălucitoare a lui Nicolae Labiș. – Ce credeți că lipsește romanului nostru despre țărani, despre sat, de la Liviu Rebreanu la Marin Preda și pînă la Ion Brad? Care credeți că au fost excesele în prezentarea acestei lumi? – Poate ar trebui să judecăm invers. Ce achiziții deosebite a adus prozei românești opera lui Rebreanu și Marin Preda ca și a lui Titus Popovici în aceeași descendență tematică. Ceea ce am putea zice că lipsește e mult mai puțin decît ceea ce se revarsă generos din lumea țărănească a operei înaintașilor noștri, cunoscută fiind bogăția ei unică, resursele ei inepuizabile. Da, poate raportîndu-ne la acest tezaur potențial, am putea găsi unele goluri chiar și în opera unui Rebreanu, Zaharia Stanca, Marin Preda, Titus Popovici, care, cum, cît – nu-mi dau seama. Țăranul român a fost și rămîne nu numai o ființă carteziană, dar și un suflet misterios prin încărcătura lui de mit, de spirit, de lirism și ironie, de avînturi și melancolii, suflet de care trebuie să ne apropiem întotdeauna ca de joaca unor copii pe care nu trebuie să-i speriem prin toate întrebările noastre de intelectuali uneori sofisticăți. Fondul așa zis primar al unor asemenea psihologii depășește, cred, cu mult ceea ce ne închipuim noi despre simplitatea ei. Adagiul din poezia lui Blaga «veșnicia s-a născut la sat» va răsuna, cred, întotdeauna ca o temă de meditație dincolo de numărul camerelor și înălțimea caselor în care trăiesc azi țărani. Și multul și puținul față de o astfel de lume trebuie să le consideri elemente firești ale operelor literare ce se hrănesc din ființa satului românesc. – În ce credeți că ar putea consta actualitatea unui poet, prozator, dramaturg...? A scriitorului, în general? – În aplecarea sinceră, lucidă, atentă, asupra problemelor timpului său. În încercarea de a le da o întruchipare cît mai vie în cărți, care să nu fie numai ale lui, să nu rămînă numai ale lui, ci să devină cît mai mult ale oamenilor care dau un sens evenimentelor contemporane. – O formă de a trăi cultural pentru un scriitor o constituie traducerile. Un model în acest sens a fost, cred, A. E. Baconsky, cu a sa monumentală «panoramă a poeziei universale». Scriitorul traduce, în ciuda insistenței cu care recomandă lectura în original. Și totuși... Ce v-a atras pe

dumneavoastră în spațiul traducerilor? – Mai întâi o curiozitate firească de a vedea cât poți exprima în limba ta din încărcătura de idei și emoții a originalului. O sete de comunicare, un exercițiu de expresivitate literară, o dorință de a contribui la schimbul de valori dintre literatura ta și o altor țări, la cunoașterea reciprocă a scriitorilor, factori atât de importanți în dinamica dezvoltării relațiilor dintre popoare și țări. Și, peste toate acestea, prietenia personală care te leagă, și e bine să te lege de scriitori străini. Prin mijlocirea ei, literatura și în genere, cultura noastră, pot deveni mai cunoscute în lume. – Care e semnificația și câștigul în plan cultural al contactului cu cultura și civilizația greacă? – Civilizația și cultura greacă stau, cum bine se știe, la fundamentul culturii și civilizației europene. Nu putem vorbi de umanism fără a ne întoarce la sursele lui originare, la filozofia greacă, la aria, cultura și civilizația grecilor. Pentru noi, românii, descendența din daci și romani constituie motive în plus de a ne interesa și a face active și vii interferențele străvechi dintre istoria, civilizația, cultura și limba oamenilor născuți în acest spațiu geografic, vechimea și temerurile lor dau azi un sens major efortului de a ne cunoaște mai bine, de a conlucra fructuos în toate sferile activității umane. M-am străduit să înțeleg aceste lucruri și să fiu cât mai util legăturilor de strânsă prietenie dintre România și Grecia”. Materialul apare cu titlul: *„Poezia nu poate exclude din ființa sa sensurile istoriei”*. □•La paginile 12 și 15 (continuare), Andrei Marga reflectează asupra conceptelor de *Modern și postmodern*. □•La „Biblioteca Babel” (p. 13), M. Ivănescu traduce poezie americană (Denise Levertov). Într-o scurtă introducere (*Puncte de convergență*), D. I. Cenușer observă: „De mai bine de două decenii, Mircea Ivănescu se consacră traducerii scriitorilor contemporani și moderni, tot atîtor afinități decisive în funcție de care să-i fie citită, eventual recită, într-o oarecare măsură, însăși creația sa lirică. Pot fi enumerați astfel cîțiva dintre cei care au influențat cultura secolului nostru, trebuind deci înțeleși și receptați de fiecare cultură națională adecvat și cvasiintegral: Joyce, Faulkner, Kafka, mai de curînd și Musil, iar dintre poeți, T. S. Eliot și Ezra Pound. Însăși expresia lirică ce Mircea Ivănescu o inspiră ca poet stă sub semnul înnoirilor anglo-saxone valorificate de cîțva timp tot mai asiduu pe plan european, pe care poetul le duce însă dincolo de modelul căruia erau prevalate, îl trădează întru o desăvîrșire a acestuia încă posibilă, întru, totodată, o imposibilitate de a mai fi imitat, cît, cine știe, doar onorat la rîndu-i, în vreun secol următor, printr-o abnegație culturală similară, alexandrină. Poetul își duce și virtuozitatea traducerilor la culminație, realizînd, pentru un cadru mai larg, cît și pentru acela restrîns, al traducerii doar unei antologii cum este și recenta *Poezie americană modernă și contemporană*, apărută la Editura Dacia, dialogul viu a două culturi, îndatorate ele însele celorlalte culturi europene ori, eventual, prin Pound, și celor asiatice. Se realizează astfel un dialog și un împrumut care să îndatoreze deopotrivă pe emitent și pe receptor, ca responsabilitate a creației, respectiv, nu mai puțin, și a traducerii celei pentru care s-a

optat. Traducerile ce ni le dăruie acum recreează originalul a ceea ce lirica americană are totodată mai valoros într-un mod în care o cultură care se respectă și ține seama de receptarea ei – cum este, de fapt, însăși cea de peste ocean, iar pentru tot ceea ce, astfel, se întoarce îndoit spre folosul ei, și aceea română – va trebui să țină cont, în mod sigur, și de cel mai dedicat traducător al ei, pentru deci o realitate vie, decît pentru doar o inventariere seacă a recepțiilor. E meritul traducerilor valoroase să ne amintească mereu că, prin cei mai buni traducători ai ei, cultura românească a fost și continuă să fie într-un susținut act de reintegrare, de recuperare a valorilor spirituale universale. Ca poet, și traducător, și eseist, grație deci formației sale umaniste complexe, Mircea Ivănescu este menit să reprezinte predestinarea de acest fel a unei culturi întru ea însăși, angajarea ei totală în valențele emancipatoare ale actului cultural-literar. Numărul traducerilor făcute din lirica americană de M. I., o seamă din ele publicate și în reviste, rămîne, desigur, mult mai mare decît cel căruia să îi fi putut face față volumul de peste 350 de pagini apărut. Acesta relevă doar partea de suprafață a unui corpus impresionant de texte traduse de poet în răstimpul ultimelor două decenii și a căror publicare cît mai substanțială intră deja în obligațiile arareori scadente ale unei culturi scrupuloase, cum este cea română, interesată să-și valorifice cît mai cuprinzător actele de excepție. Căci, să nu uităm, pentru Mircea Ivănescu a traduce mai mult, dar în același timp tot atît de bine cît mulți alții, inclusiv poeți, la un loc, este nu numai un miracol, dar și o fericită și nu mai puțin continuă realitate a înseși limbii în care ne exprimăm, a unei împliniri culturale a ei cu care, astfel, ne mîndrim”.

[MARTIE-APRILIE]

• Colectivul de redacție al numărului 3-4 al „Caietelor critice”, alcătuit din Eugen Simion, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu, Ion Bogdan Lefter, Vasile Andru, propune tema *Marin Preda*. Sumarul cuprinde secțiunile 1. „Marin Preda, azi (I)” – articole de G. Dimisianu, Florin Manolescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Cornel Ungureanu, Elena Zaharia-Filipaș, Ecaterina Țărălungă, Marin Mincu; 2. „Prozatori contemporani despre Marin Preda” – articole de Radu Cosașu, Octavian Paler, B. Elvin, Maria-Luiza Cristescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Vasile Andru, Adriana Bittel, Gheorghe Crăciun, Stelian Tănase, Ovidiu Moceanu, Bedros Horasangian, Ioan Groșan, Cristian Teodorescu, Daniel Vighi; 3. „Marin Preda, azi (II)” – articole de Ion Bogdan Lefter, Ion Simuț, Marta Petreu, Mircea Mihăieș, Monica Spiridon, Cristian Moraru, Corina Ciocârlie, Ramona Fotiade, Nicolae Baltă, Laura Bișoc; 4. „Document” – *Convorbire despre tînărul Preda*. Eugen Simion în dialog cu Aurora Cornu, respectiv Marian Ciobanu, *În satul natal. Părinții lui Marin Preda*.

• Nr. 3-4 din „Echinoux” include în sumar un eseu al lui N. Steinhardt pe tema *Despre fidelitate* (p. 3). □•La „Cronica literară” (p. 4), publică: Andrei



Bodiu, *Dinspre țărâm spre interior și/sau altfel*, referindu-se la cartea lui Al. Călinescu, *Biblioteci deschise*, alături de Licinia Borcea, scriind despre Mihai Coman, *Mitologie populară românească (I)*, Puiu Hiticaș, *Holorime*, despre Șerban Foarță, *Holorime*, Cristina Müller, *Un anotimp înăbușit*, despre Adriana Bittel, *Iulia în iulie*, Letiția Olariu, *Ținuta obligatorie!*, despre Tudor Ionescu, *Glose franceze*. □•La pagina 5 („Debut”): Petru Goleșteanu este prezentat de Gheorghe Crăciun: „Poeziile lui Petru Goleșteanu sunt un fel de proiecte de lucrări plastice. Ele ne fac să ne gândim la pictura lui Klee, Kandinsky, Miro, expresioniștii abstracti, eventual Chagall. Câteva trăsături distinctive: descompunerea obiectelor și recompunerea lor în imagini cu alură suprarrealistă, jocul semantic cu cuvinte-forme, ruperea planurilor, colajul și citarea (procedee cel mai adesea parodiate), preocuparea specială pentru tehnica desfășurării și a dispunerii textelor în pagină. Petru Goleșteanu scrie o poezie cerebrală, sprintară cu toate acestea, lucrată cu foarfeca și micrometrul ludicului. Când vocației pentru joc i se adaugă și pigmenții umorului amar, ai ironiei și ai persiflării motivelor consacrate, putem spune că ne aflăm în fața unui tip de poezie care are viitorul în față. Am convingerea că Petru Goleșteanu va ști să nu irosească șansa înscrierii numelui său în seria poezilor post-optzeciști”. În grupaj apar poemele scurte: *Paper trumpet*, *Nud-est, T.*, *Pe mama mea o cheamă Eva*, *Text*. □•La pagina 6, apar articole de Carmen Negulei, *Scritura lui Joyce*, Ana Baci, *Ovidiu – lusor amoris*, împreună cu poezia *Raportări la balerina arsă de tăcere*, de Virgil Mihaiu. □•La pagina 8, Gheorghe Crăciun publică textul sub formă de scrisoare *Cine ești tu?*. □•Iulian Boldea publică articolul *Erosul – două ipostaze lirice* (despre Geo Dumitrescu). □•Alături, sunt grupate pe o coloană versuri de Romulus Bucur, *Vineri, după-amiază*, *Dragoste și Bravură* și Nicoleta Pavel, *Cântec*. □•Liviu Malița scrie la pagina 10 despre *Rebreanu și mitul erotic*. □•Paginile 9-10 cuprind traducerea din Ray Bradbury, *Transplant de inimă*, de Tiberiu Adelman și Tudor Oprea. □•Între paginile 12-13, *Mircea Nedelciu – Alexandru Mușina* transcriu *o convorbire „duplex”*; într-o casetă „contextul” comunicațional este descris de Alexandru Mușina: „Context 28-11-1987, acasă la Mircea Nedelciu, ascultând un disc cu muzică de Liviu Dănceanu și Doina Nemțeanu Rotariu, întrerupți – din când în când și sub cele mai străvezii pretexte – de un foarte curios Nedelciu junior. Pre-texte). Cum nici eu, nici Mircea Nedelciu nu suntem, totuși, niște «orali», am hotărât, de comun acord, să transformăm convorbirea noastră într-o «con-scriere». Deoarece aveam programată – pentru a doua zi – o «vizită de documentare» în talcioc, împreună cu Florin Iaru, Sorin Preda și Vasile Gogea, și voiam să fim cât mai «eficienți» și «productivi», am adoptat următoarea formulă: în timp ce eu scriam o «întrebare», Mircea redacta un «răspuns». Așa s-au născut cele două «dialoguri siameze». Care pot fi citite și independent unul de altul, și împreună (și în succesiune), dar și «în-crușat» (pentru – paradoxal! – un spor de autenticitate). Numai că, nu-i așa?

– prea multă «autenticitate» riscă să pară, în pagina tipărită, «complicație textualistă». (Despre «textualism», nici o vorbă în cele ce urmează, deși... sau poate tocmai pentru că...). Așa încât... ». ■•*Textul A:* „Alexandru Mușina – Ca «specialist» în subminarea convenționalității, cum crezi că ar trebui să începem acest dialog, pentru a ieși ceva cât mai puțin convențional? E posibilă, în fond, nonconvenționalitatea într-un text literar? Mircea Nedelciu – Nonconvenționalitatea este posibilă, dar numai după ce în fapt sau doar mental epuizăm toate formulele convenționale, împrumutăm, adică, pe rînd, calea fiecărei convenții pentru a o părăsi apoi. În acest sens ironia este constructivă. Iată că am ajuns la o trăsătură a literaturii tinerei generații asupra căreia ar merita să stăruim chiar și cu metode convenționale, Poate folosește cuiva! A.M. Sau nu folosește! Pentru a fi «sensibil» (nu în sensul de a te supăra și de a «da cu bîta») la ironie e nevoie de un anume nivel cultural, de o anume conștiință culturală. Cine trăiește în «primitivismul» concepției artă-«reflectarea» trăirii (sau a «trăitului»), cine se mai sperie că trenul filmat de frații Lumière chiar va năvăli peste noi în sală, nu are cum înțelege ironia. Am senzația că (o parte cel puțin din) efortul tău de «inginerie textuală» – merge tocmai spre acest tip de «receptor». În proza ta, printr-o serie întregă de «operații» mai mult sau mai puțin exhibate (și cred că cele «discrete» sînt miza ta, de fapt) cititorul naiv nu este doar «implicat», ci și «remodelat». Adică e remodelat codul său de lectură, așa cum ingineria genetică tinde să remodeleze codul genetic al «subiecților» și, prin el, «subiecții» înșiși. Întrucît consacri atîta energie acestei «remodelări», de ce crezi că e atît de important un cititor «remodelat»? Care e cititorul tău «ideal»? M. N. – Ei, da! S-ar putea ca tot acest efort să nu fie decît o inutilă pierdere de energie. Dacă am ceva de spus, ar trebui s-o spun numai așa cum cred eu de cuviință și să nu mai fac nici un fel de eforturi în direcția modelării cititorului. Cine e pregătit să înțeleagă va înțelege și așa, iar cine crede că arta e numai *mimesis* va privi cu suspiciune tot acest arsenal al «ingineriei textuale» și va refuza «remodelarea». Cititorul ideal nu există nici pentru mine nici pentru scriitorii din secolul al XIX-lea. Toți autorii au sarcina de a-și crea publicul. Într-un fel, o componentă inițială a oricărei creații este și imaginea aproximativă asupra publicului real dintr-o societate dată și la un moment dat. Dacă în formarea acestei imagini autorul a fost foarte exigent, semnele efortului său de a «remodela» cititorul vor fi mai vizibile, mai ales în atitudinea lui față de convențiile literare anterioare. Dar remodelarea cititorului înseamnă întrucîtva și remodelarea omului, antropogenie. Deodată acest demers se relevă mult mai serios, nu mai e simplu moft, implică responsabilități sporite. [...] A. M. -- Situația descrisă de tine e am senzația – «tipică» pentru momentele (sau simptomele) culturale alexandrine. Analiza pe care o face E. R. Dodds, în *Dialectica spiritului grec*, pentru perioada tîrzie a civilizației antice grecești mi se pare valabilă – cu corecturile de rigoare – și pentru ceea ce spui tu. Atunci, în timp ce o categorie socioculturală devenea tot mai rafinată,

mai sceptic-raționalistă, mai «supercivilizată», altele recădeau într-un fel de «primitivism» (nu doar în plan strict religios. «Răspunsul» postmodernist nu e nici el nou în esență, literatura – cel puțin – așa-zis postmodernistă e una «de cabinet», deși se adresează «maselor». Ea mizează (și) pe formule literare (specii) fără pretenții (roman polițist, istoric, de aventuri) sau – oricum – de cert succes «comercial» (romanul picaresc, «de dragoste» să zicem) tocmai pentru a capta «toate» categoriile de cititori. (Nu discut poezia, unde – se pare «captarea» cititorului se face prin folosirea tuturor registrelor limbii și/sau «mimarea» unei retorici intrate în «uzul comun» – cu riscul evident, al kitschului). Avem, desigur, și la Eco, dar și la Barth, de-a face cu o «parodie» a speciilor «populare», dar ea, parodia, nu e vizibilă decât pentru «rafinati», restul cititorilor iau lucrurile «de bune». E, la mijloc, o falsă comunicare, multă inteligență și – uneori – umor, dar nu e, în nici un caz, un efort de «explorare» și «remodelare a umanului», de antropogenie. O capcană, cred, și – cel puțin la noi – o frumoasă diversiune. Un mod subtil de a «îmbătrâni», de a renunța la «radicalismul» de care vorbeai, fără ca asta să se observe. Apropo, crezi că ești un scriitor postmodernist? M. N. Tot ce cred e că sînt un scriitor care nu vrea să fie post-modernist. Ceva mă enervează, mă neliniștește în acest termen. Este un termen deja folosit în alte culturi decât în cea românească, iar cantitatea de informații și numărul surselor la care are azi acces scriitorul român, ne împiedică să avem o imagine clară despre funcționarea lui acolo. După puțină mea informație, postmodernismul are rădăcini adînci în structurile sociale ale țărilor în care s-a vorbit întîi despre el (respectiv Imperiul habsburgic la apus – Broch, Roth, Musil – și America anilor '60-'70 – Brautigan, Vonnegut jr., Barth etc.). Între aceste structuri sociale și societatea noastră nu prea sînt similitudini. Pe de altă parte, unele certe asemănări de suprafață există și ele au dus la recenta vogă a termenului la noi. Pentru că mă interesează «remodelarea», «antropogenia», etc. nu vreau să fiu post-modernist, însă atunci cînd un termen e la modă e foarte greu să scapi de criticii care vor să te pună sub umbrela lui. Am văzut însă și un răspuns al unui scriitor american la o anchetă despre post-modernism, în care încerca tot un refuz al plierii pe concept. Soluția de reconciliere a cititorului «primitiv» cu cel «rafinat» în fața aceleiași «opere» nu ne este încă la îndemînă, nici mie, nici celui «post-modernist american» și nici altor scriitori actuali. Cred că e o problemă care încă își așteaptă rezolvarea. A.M. – Să așteptăm (scriind!) împreună. Și pentru a ne menține în «spiritul epocii», cîteva întrebări «postmoderniste»: Culoarea preferată? M. N. Albatru. Care-ți displace? Galben. Vîrsta la care ai vrea (ai fi vrut) să rămii veșnic? 29 de ani. Ce nu-ți place la un (orice) prieten? Toleranța. De ce te temi? De prostie! La ce visai în adolescență? Să fiu marinar. Adică la un spațiu larg, la absența granițelor? Ce apreciezi «superlativ» la sexul frumos? Nonșalanța. Ești, de ani buni, librar la «Cartea Românească». Cînd mai scrii? Cînd pot. Dacă mi se ivește ocazia voi schimba curînd locul de muncă. Am studiat destul

«publicul real». În câți ani estimezi că vei ajunge președintele Uniunii Scriitorilor? Dacă U. S. va mai exista, în 70 de ani! Te gîndești la Premiul Nobel? Nu. Și cred că, deocamdată, nici Ei! De unde ai vinul ăsta așa bun? De la Fundulea, Acolo am o vie pe care o tai, o sap, o stropesc, o culeg singur. Știi și câteva tehnici de vinificare. Dacă-ți place vinul, te invit să participi și la celelalte operații. [...]». ■•Textul B: „Alexandru Mușina – Ce loc a ocupat în formarea ta – și apoi în evoluția ta – grupul inițial de prieteni (Gh. Iova, Gh. Crăciun, Ioan Flora, Gheorghe Ene – mai sînt, desigur, și alții, pe care nu-i știi)? Dar cenaclul «Junimea»? Mircea Nedelciu – Facultatea de Română din anii '60-'70 era un mediu extrem de propice deschiderii culturale, experimentului literar; parcă și informația la zi din culturile altor țări era mai accesibilă – implicarea autorului de text în viața socială era privită ca un lucru esențial și nu ca o «obligăție». Cred că de atunci înapoi s-au făcut și pași înapoi în privința «apetitelui de participare». Ar fi multe de spus despre acea perioadă a cenaclului «Junimea», despre nivelul teoretic ridicat al discuțiilor, despre revistele într-un singur exemplar care ațirau pe pereții Universității și în care «publicam», superbie și naivitate, chiar și «manifeste literare». O astfel de revistă a fost «Noii» (14 sau 15 numere) în care într-adevăr au semnat cei numiți de tine mai sus și încă Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Emil Paraschivoiu. Pînă și dorința de a găsi echivalențe ale experimentului literar în celelalte arte era mai vie atunci: îmi amintesc de ineditele cronici la filme care «dominau» pe atunci mediul cultural studentesc (*Blow-up*, *Reconstituire*, *Zabriskie-Point*, dar și *Love Story* la acesta din urmă se analiza mai ales fenomenul exageratei difuziuni, succesul melodramei ne uimea și căutam să-i aflăm cu ajutorul sociologiei – facultatea de sociologie abia luase ființă – resorturile!). Multe dintre propozițiile scrise atunci pe un ton apodictic au fost uitate, altele s-au integrat demersului auctorial al celor de mai sus în forme aproape de nerecunoscut, dar, pe de altă parte, ceva din dezinvoltura ce părea firească atunci s-a păstrat și după ce frînele maturizării și ale autocenzurii au început să se facă simțite și eu cred că acesta e un lucru bun. Într-un fel, semne exterioare de felul celor care azi ne aduc eticheta de post-moderniști se manifestau încă de atunci, numai că, dacă atunci făceam proză ca Monsieur Jourdain, între timp am avansat mai puțin spre «proză» și am încercat să nu mai fim deloc niște «Jourdain». A. M. Chiar crezi că pe atunci nu aveai o conștiință teoretică avansată? Cînd te-am cunoscut e drept, ceva mai tîrziu, prin '75-'76 păraai, într-adevăr, un *play-boy* cu un vag aer adolescentin, deși terminaseși de 2-3 ani facultatea. Spre surpriza mea, însă, *play-boy*-ul nonșalant și cuceritor, cu aură și «patină» de ghid O.N.T., a citit într-o duminică dimineața la «Junimea» o nuvelă (lasă-mă să-i zic așa!) senzațională, care a făcut chiar o carieră «internațională»: *8006, de la Obor la Dilga*. Dincolo de subtilitatea psihologică, de înțelegerea «dramei», a lumii personajelor (calități «normale» pentru orice prozator ce se respectă), impresionau, deja, tehnicile naratoriale extrem de sofisticate. Sofisti-

cate poate nu-i cel mai exact spus fiindcă toată «desfășurarea tehnică» era, în fond, absolut necesară pentru a surprinde o anumită discontinuitate, rupturile/incompatibilitățile (aparente?), nu doar în psihologia și «biografia» lui Johny Scarabeu (alias Scîrbă), dar și în/între mediile în care acesta evoluează. Presupunînd că, totuși, conștiinta (și practica) ta textuală a (au) evoluat de atunci, care crezi că e sensul acestei evoluții? Prin ce se deosebește scriitorul (teoreticianul) Mircea Nedelciu de acum 10-15 ani de cel de azi? M. N. În primul rînd am renunțat la unele rigidități chiar adolescente, la unele «principii» formate la început ca reacție la ceea ce nu-mi convenea în literatura «înaintașilor apropiați». Prin nuanțări succesive am ajuns la concluzia că nu chiar totul trebuie aruncat, iar ceea ce poate fi reconsiderat dintr-o nouă perspectivă se integrează acum și îmi dă speranțe în privința continuității, a tradiției chiar. Poate este o pierdere în ordinea radicalismului și nu sînt rare ocaziile cînd simt nevoia de a redeveni radical «cu orice risc». Iată, o altă componentă inițială (obligatorie) pentru orice act creator este și imaginea precisă (sau considerată ca atare, chiar dacă e tot o aproximație) despre literatura acestor «înaintași imediați». La mine asta a fost și o cauză a întîrzierii deliberate a debutului. Debutantii de azi nu mai au această ocazie. Ei întîrzie să debuteze, dar nu deliberat. O formă de exprimare le-a fost redusă conjunctural și cred că sînt nedreptățiți. A. M. Mie-mi spui!? [...] Revenind la frumoasele vremuri de altă dată (apropo, nu ti se pare puțin caraghios că, deși avem «în spate» 10-15 ani de «activitate literară» și, cel puțin în cazul tău, o «operă» – 5 cărți! – tot mai sîntem discutați ca tineri scriitori?), mai crezi într-o solidaritate de generație? E necesară această solidaritate în practica artistică, sau e – acum – doar un simplu rezultat al unor condițiuni (literare) exterioare? Mai precis, crezi că are (a avut) generația '80 un «proiect» (dacă tot vorbim de practopie) existențial-literar comun, sau este (a fost) un simplu «precipitat» socio-cultural? M. N. Să le luăm pe rînd. Sîntem încă «tineri scriitori» pentru că următorii «tineri scriitori» au dificultăți și să apară, și să se constituie într-un fenomen cît de cît unitar. Nu cred în «solidaritatea de generație» pentru că expresia presupune una de tipul «solidaritatea necondiționată». De necesară e necesară în două feluri: a) datorită condițiilor literare și extraliterare (și asta chiar se manifestă sub forma de solidaritate necondiționată); b) pentru a menține posibilitatea dialogului atît în interiorul generației, cît și între generații – dar atunci forma ei este de «afinitate electivă» și transcende generația. Apoi, iată, cred că avem de-a face mai degrabă cu un «precipitat socio-cultural» (îmi place termenul, îți aparține?), decît cu o generație cu program. Ce e ciudat este că nici nu a avut posibilitatea să-și «lanseze» un program (reviste proprii, chiar o editură specializată), dar este tratată ca și cînd ar avea acest program, și el nu convine deloc celorlalți scriitori fie că sînt, fie că nu sînt grupați, adică solidari (condiționat sau nu)! A. M.: Pentru că ai vorbit de «mai tinerii scriitori» și de condiția lor «ingrată», numește, te rog, cinci (pentru a limita lista) pe care mi-

zezi. M. N.: Prozatori: Marin Marian, Adrian Costea, Florin Sicoe; un poet: Cristian Popescu; un critic: Horia Gârbea. A. M.: Să continuăm jocul. Cinci cărți ale prozatorilor din generația noastră. M. N.: 1. Ștefan Agopian, *Tache de catifea*, 2. Gheorghe Crăciun, *Acte originale/ copii legalizate*, 3. Cristian Teodorescu, *Maestrul de lumini*, 4. Sorin Preda, *Parțial color*, 5. Daniel Vighi, *Povestiri cu strada depozitului*. A. M.: Cinci de poezie. M. N.: 1. Mircea Cărtărescu, *Totul*, 2. Florin Iaru, *La cea mai înaltă ficțiune*, 3. Liviu Ioan Stoiciu, *La fanion*, 4. Nichita Danilov, *Cîmp negru*, 5. Ion Stratan, *Cinci cîntece pentru eroii civilizatori*. A. M.: Cinci critici. M. N.: 1. Adriana Babeți, (*Arahne și pînză – manuscris*), 2. Gh. Crăciun, (*Tranzitiv și intransitiv în poezie – manuscris*), 3. Mircea Mihăies, 4. Dan C Mihăilescu, 5. R. G. Țeposu. A.M.: Cinci esești. M.N.: ... am spus că persoanele de față se exclud; 2. Mihai Dinu Gheorghiu; 3. Gabriel Liiceanu; 4. Gheorghe Ene; 5. Luca Pițu. Și te rog să răsponzi și tu la ultimele cinci întrebări. A. M.: «Tineret-speranțe»: Vasile Gogea, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea. Proză: *Acte originale/copii legalizate* (Gheorghe Crăciun), *Drumul spre Polul Sud* (Alexandru Vlad), *Curcubeul de la miezul nopții* (Bedros Horasangian), *Caravana cinematografică* (Ioan Groșan), *Parțial color* (Sorin Preda). Poezie: *Cartea de iarnă* (Ion Mureșan), *Greutatea cernelii pe hîrtie* (Romulus Bucur), *Faruri, vitrine, fotografii* (Mircea Cărtărescu), *La cea mai înaltă ficțiune* (Florin Iaru), *Inima de raze* (Liviu Ioan Stoiciu). Critici: Alexandru Cistelean, Mihai Dinu Gheorghiu, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru, Radu Călin Cristea. Esești: Ioan Buduca, Liviu Antonesei, Gh. Crăciun, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, ultimii doi ceva mai «bătrîni», după buletin, dar în spirit.. .). E bine?”. □ În josul paginii 10, apar: Cristian Popescu, *Noaptea nunții* – paragraf de proză, alături „în oglindă” sau „în contrast” cu Andrei Bodiu, *Senzaționale amintiri despre iubirile poezilor tineri*: „Nu știu dacă s-a scris pînă acum un studiu privind tema iubirii la generația poetică '60. Vom încerca, cu toată această «ignorantă», să încadrăm într-un sistem liber de opoziție poezia anilor '60 de cea nouă (cît de nouă mai e?) a generației '80. Saltul principal care se face ține de atitudinea în fața folosirii limbajului convențional al poeziei. Dacă poezii generației '60 nu violentează (exceptîndu-l pe Nichita Stănescu) convenționalismul poetic, poezii generației '80 pornesc de la o dorită depărtare de convențional. Iubirea, în generația '80, va fi mult mai aproape de concret. Ne vom opri la poeți (încă) tineri și vom încerca să discutăm cîteva «cazuri» interesante. Poezia lui Alexandru Mușina e voit ritualică (ritual – nu-i așa, deja desprindere de real). Pentru ca întîlnirea îndrăgostiților să aibă loc este nevoie de o altă ordine decît cea reală. Poetul schimbă foarte des «garderoba». El este pe rînd Prinț Rozmarin, adolescent și chiar profesor îndrăgostit! [...] Marele rezultat al poeziei lui Mușina ar fi, privind numai prin această temă, integrarea, singularizarea finală a profilului îndrăgostitului (poetului). [...] Să încercăm o departajare. La Iaru și Mușina, iubirea e integrată. Ea ține de o sumă de situații reale com-

petente în care trăiește poetul. În schimb, Mircea Cărtărescu este un poet îndrăgostit (iubitor). [...] S-ar putea scrie și un articol cu titlul: Romulus Bucur, iubirea discretă. Poetul e un îndrăgostit temperat, cel puțin așa îi citim acțiunile. [...] Cărtărescu construiește un mediu care ar cuprinde «totul», mediul în care trăiesc personajele și despre care vorbesc. Bucur nu schimbă datele realului. El vorbește despre întâlnirea lui cu iubita din data de 13.01.19... în încăperea în care trăiește. În ce privește conturarea mediului, Bucur îi e opus lui Mușina. Și Mușina «întoarce» fața realului. Iubirea lui are nevoie de un anume *topos*, construit, pentru a putea fi exprimată. Deosebirea dintre Mușina și Cărtărescu este că primul nu se epuizează descriind mediul. Pentru cele care au ales unul din «temperamentele» poezilor citați vă mai spunem că pot fi văzuți: A.M. și R.B. pe coperta antologiei *Cinci*, iar M.C. și F.I. pe coperta antologiei *Aer cu diamante*». ■ În josul paginii: Cristian Popescu, *Noaptea nunții* – paragraf de proză, alături „în oglindă” sau „în contrast” cu Andrei Bodiș, proză scurtă *Senzaționale amintiri despre iubirile poezilor tineri*. □ Pagina 14 îi este acordată lui Alexandru Mușina, care publică fragmente din poemul *Alexia* (continuare în p. 22). □ Alexandru Pecican publică *Trei scrisori de iubire*, „fragment din romanul *Oracolul din Delfi*” (p. 15). □ Poeme în proză de Cristian Popescu, *Luna de miere*, *Aștept* se strecoară la pagina 23.

## MAI

### 1 mai

● În „Luceafărul” (nr. 18), la pagina întâi, se publică poezia patriotică, în cinstea Zilei muncii: *Ca soarele din steagul tricolor*, de Ion Potopin. □ Dedesubt, iese în evidență articolul lui Nicolae Dan Frunteletă, *De tinerețe*: Călătorind prin țară, în locuri unde nu mai fusesem niciodată, am avut adesea sentimentul că recunosc totul, până la detaliu, până la zâmbetul, până la numele oamenilor. Că sunt, adică, peste tot acasă. Ceva inegalabil, care stăpânește pretutindeni, apropiindu-ne. Aerul comun al străzilor, al satelor, al oamenilor. Aerul țării, aerul casei noastre de suflet care este patria. Eu, născut în câmpia olteană ce se sprijină pe tâmpla Dunării, găsesc de fiecare dată în satele bănățene, în spațiul înalt al Maramureșului, în unduirea domoală a Bucovinei, prelungirea firească a biografiei mele. [...] ceea ce îi unește, ceea ce ne unește, fiind acesta lucrul într-adevăr important, esențial, definitiv așa zice, este sentimentul apartenenței la orizontul unic al iubirii de țară. Un orizont în care descifrez întotdeauna, ca pe ceva cu totul firesc, chipul oamenilor tineri, semnul vârstei lor. În zilele sărbătorilor de început de mai – Ziua Muncii și Ziua Tinereții – acest semn are lumina de împlinire a faptelor prin care generația tânără se legitimează având rostul său întemeiat între rosturile viitorului patriei. În culoarea salopetelor de brigadier intarsiată în peisajul șantierelor de la Canalul

Dunăre-Marea Neagră, de pe magistralele Bucureștiului de mâine, de peste tot unde România deschide ferestre în timp. În scăpărarea de gând a amfiteatrelor și laboratoarelor. Învățați, munciți, învățați – deviză a unei generații, în chemarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este felul de a gândi, de a visa și de a înfăptui al tinerilor României de azi. Mi-i închipui astăzi, sub arcul de boltă al sărbătorilor de mai, fiecare dintre ei găsindu-se și recunoscându-se în postul său de onoare din marele front al construcției țării”.

□•Dumitru Bălăeț scrie *Eroi de epopee*, cu referire la Independența României și meritele de romancier al lui Paul Anghel: „Căutând să creeze o imagine a societății românești din epoca Războiului pentru Independență, Paul Anghel nu putea să ocolească mediul bucureștean al timpului. Cu atât mai mult cu cât, după cum am văzut, autorul nostrum observă în documentele epocii, marele interes de care se bucură orașul de pe malurile Dâmboviței în ochii lumii. Or, pe această linie, Paul Anghel s-a întâlnit cu imaginea redutabil constituită a acestui mediu bucureștean, extrem de bine conturată în aspectele sale locale, provincialiste, în opera marelui I. L. Caragiale. Să fie oare întâmplător că, în discurs de peste o sută de ani, niciun alt scriitor nu a îndrăznit să se apropie de mediul social zugrăvit de I. L. Caragiale într-o altă manieră decât aceea inițiată de el? Se cunosc câteva revolte împotriva acestei viziuni caragialiene a societății românești a timpului (D. A. Sturdza, N. Davidescu, E. Lovinescu), dare le rămân pur teoretice și fără eficiență. Paul Anghel înțelege că nu poate urma acest drum, dar nici pe acela oferit de Caragiale însuși. Documentarea amănunțită asupra epocii i-au scos în evidență o altă față a lucrurilor. Sub amprența pusă de geniul comic caragialian, realitățile vremii sunt mult mai complexe. Pe același erou, spre exemplu, acoperit de zeflemeaua lui Caragiale în schița Boborul – cu celebra «republică podgoreană» de la Ploiești, – documentele vremii îl atestă obținând cu jertfă și eroism personal marea victorie de la Grivița, singura dintr-o gigantică bătălie pierdută de armatele ruso-române pe frontal Plevnei. Paul Anghel întreprinde, în cadrul ciclului său epic, o dificilă și continuă acțiune în direcția a ceea ce putem numi decaragializarea contextului social al epocii [...]”.

□•La „Cronica literară”, M. Ungheanu se pronunță cu privire la cartea lui Petru Vintilă, Muntele speranței – „literatură documentară”, „trepidant ca un roman foileton, Muntele speranței curge firesc, fără stridențe, cei doi eroi, doi «crai», Sergescu și Carabela, reprezentând și cele două mari realități ale momentului: frontul și Bucureștii războiului. Muntele speranței resuscită talentul prolificului prozator Petru Vintilă, consumat de multe ori în produse de duzină”; Artur Silvestri analizează cartea lui Nicolae Cristache, Bulgăre de nisip – „roman social, de formulă americană, în gust behaviorist, derivând psihologia din comportament și interpretând-o prin reprezentări eticiste, cu aspect de inflexibilitate juridică. Prozatorul a rămas, ca și în reportaje, un soi de Robespierre fără altă emoție decât aceea dinaintea unei legi aflate dincolo de om; utopia lui se arată a nu fi socială, ci antropolo-



gică, de vreme ce năzuința lui e aceea de a corecta în chip radical nu moravurile, ci esența unei umanități văzute, ca Savonarola, în perfecțiunea unui regn absolut”. □•La „Compendium”, apare semnal la Introducere în opera lui Nichita Stănescu, de Alex. Ștefănescu, Ed. Minerva, 1987: „În peste două sute de pagini de format mic, care țin de colecția Introducere în opera lui..., Alex. Ștefănescu încearcă să ne spună totul despre Nichita Stănescu. Este prima încercare monografică asupra faimosului poet și desigur exigențele și criticile nu vor lipsi, mai ales după primul semnal negativ. Dar dincolo de toate acestea, este de reținut faptul că o sarcină dificilă de literatură română contemporană a fost asumată, dusă cel puțin formal la bun sfârșit și oferită cititorilor. În plus, autorul face parte dintre criticii mai tineri, ceea ce ne indică o apetență demnă de a fi urmată și de alții”. □•Sub genericul „Întâi Mai – mărturii ale muncii și creației” (p. 3), participă făcând confesiuni din cariera de scriitor: Florin Bănescu, Pădurea cântătoare – „o mărturisire despre un anume «program literar»” concepută „altfel”: „Poate s-ar fi convenit, iarăși, să pornesc altfel. Chiar de la literatură. Vorbind despre realismul fabulos din scrierile lui Panait Istrati sau de cele ale unor Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, de pildă. Ori de opunerea planului mitic în fața planului realului la Voiculescu. Sau despre aspirația lui Eliade de a descoperi miticul în experiența umană. [...] mai spun că am rămas slătinar. Că știu când se schimbă vremea, că pot ghici când va ninge, că nu știu cânta la torogoată, dar știu descântece, că nu mi-e teamă de pădure, dar mă înspăimântă prostia omenească, că am călărit fără șa, că știu mersul stelelor pe cer și-mi scot calendarul (literar) după fazele lunii, că am răpus lup și am prins clenii și păstrăvi și șerpi cu mâna, că am înnoptat în mori de apă, că am umblat pe «șapte mări» (presimțite încă de la «Trei Ape»), că am un pistol turcesc (fără cocoș, spre liniștea criticilor literari...), că am străbătut mai multe decât «șapte» țări cu mașina crezându-mă cu hățurile în mâini și mânuindu-mi cocia plină cu mere pe drumul gugulanilor, că am fost deochiat (și m-a dezlegat de rău Baba Solomia), că am cunoscut-o pe Ana Ilovana și pe Săceruica (deși prima-i o «bătrână cu dinții de lână», iar cealaltă se scălda în Timișul secolului trecut), că mă bucur de ploaie și mă îndurerează seceta, că de la Ailă și Iosif și Marcu am moștenit un sat pe care-l voi lăsa fiului meu, fiindcă orice om trebuie să aibă un sat al lui, că am ținut câini numai în ogradă, că știu tălmăci vise, că am nepoți mai vârstnici și unchi mai tineri decât mine, că nu m-am rupt niciodată de sat chiar dacă acum stau într-un oraș, care-i unul unde s-a gândit Unirea cea Mare. Și alătura de casa în care locuiesc se află curtea interioară a ziarului «Românul», aici au încins o horă cum nu s-a mai văzut ceata flăcăilor din Mândruloc veniți să depună jurământ de credință pentru Garda Națională Română, înainte de a lua drumul spre Alba, iar în bătrâna clădire a stat Vasile Goldiș”; Octavian Doclin, Drumurile noastre: „Am știut de la început că voi fi poet (propoziția mea încăpățânată și orgolioasă!). De atunci de când umbra nucului mi s-a arătat mișcătoare în contururi. Și nucile – căzând ca niște ace în

ceasul de apă. În ceasul de apă al acelei umbre. În ceasul meu de apă. Și ochii bunicii mele i-am văzut în culoarea lor vie, atunci când ea tocmai pleca spre departe. Am învățat astfel că lucrurile, lumea se așează într-un tot curgător, niciodată sfârșit, niciodată-nceput [...]”. □ În grupaj tematic, se publică poezii de Florentin Popescu (Dar eu vă spun), Constantin Atomii (Țara în mai), Valeria Deleanu (Monumentul unui gând de pace), Geo Călugăru (În zi de 1 Mai), Ioan N. Dumitrescu (Cum după muguri cunoști primăvara).

● În „Săptămâna” (nr. 18), „La judecata de apoi a poezilor”, în episodul *Zglobii*, e.b. îl caracterizează bufonard-caragialesc pe Mircea Dinescu: „[...] el mi se pare un clown drăgălaș biciuindu-și fantomele cu un harapnic de mătase. Arsurile adresaților sunt, de fapt, dulci mângâieri. Copilul teribil din el, când nu se autopersiflează, îi lasă pe ceilalți să bage degetele în dulceață, amintindu-le că nu-i frumos. Conduc de o umilință moștenită de-a lungul veacurilor, el se căznește să iasă”.

## 2 mai

● SLAST (nr. 18) publică *Jurnal italian. Confruntare la Florența*, de Marin Mincu (despre lansarea cărții *Nuovi poeti romeni*, ediție îngrijită alături de Marco Cugno).

## 7 mai

● În „România literară” (nr. 19), la pagina 3, Teodor Vârgolici enumeră autori și opere, elemente subsumabile categoriei *Literatura independenței naționale*: „De la cei dintâi făuritori de slovă românească, la marii ctitori ai literaturii noastre din secolul al XIX-lea și pînă la cei reprezentativi din perioada contemporană, idealul independenței naționale a fost perpetuat de la generație la generație, s-a afirmat ca o coordonată fundamentală a gândirii și sensibilității scriitorilor români. Ideea de independență națională a fost formulată cu claritate de Nicolae Bălcescu. În concepția sa urma ca, după revoluția din 1848, care avusese un preponderent caracter democratic și social, poporul român să înfăptuiască o revoluție cu caracter național, prin care să se cucerească unitatea și independența națională. În acest sens, în 1850 scria: «Ne rămîne să facem încă două revoluții. O revoluție pentru unitatea națională și mai tîrziu alta pentru independența națională, ca astfel națiunea să reentre în plenitudinea drepturilor sale naturale». Mihail Kogălniceanu, care participase activ la revoluția din 1848 și fusese unul dintre principalii făuritori ai unirii Principatelor Române, în 1859, a avut înălțătoarea misiune și satisfacție patriotică să vestească țării și lumii întregi, în memorabila ședință a Adunării deputaților, din 9 mai 1877: «Sîntem independenți, sîntem națiune de sine stătătoare». Asemenea lui Nicolae Bălcescu, în articolul *Independența*, apărut în «Timpul» din 14 februarie 1880, Eminescu sublinia în mod pregnant, cu profundă dreptate, că independența națională «e suma vieții noastre istorice». Iar articolul *Indepen-*

dența română, publicat în «Timpul» din 19 februarie 1880, Eminescu demonstrează că idealul independenței naționale venea din vechime, fiind propriu poporului român în fiecare clipă din dezvoltarea sa istorică. Neatîrnarea, sublinia poetul, a fost «ca drept pururea în vigoare», iar «tradiția ei și încercările de a o restitui n-au încetat nicicînd». Cucerirea independenței naționale a fost salutăată și celebrată de poeți din toate generațiile, de la cei angajați încă din perioada revoluției din 1848 și pînă la cei mai tineri, care abia atunci își făceau intrarea în literatură, stabilindu-se astfel o continuitate de sentimente și idealuri. Vasile Alecsandri a urmărit cu înfrigurare desfășurarea evenimentelor. [...] Urmărind istoria poporului în momentele ei majore, din îndepărtatele vremuri ale înfruntării dintre daci și romani și pînă la cele mai apropiate evenimente ale epocii în care a trăit, George Coșbuc a consacrat multe pagini războiului pentru cucerirea independenței naționale. În poezii ca *O scrisoare de la Muselim-Selo*, *Povestea căprarului*, *Trei, Doamne, și toți trei*, *Pe dealul Plevnei*, *Coloana de atac*, *În șanțuri*, *Cîntecul redutei*, *Raport* și altele, George Coșbuc a zugrăvit atît încleștarea luptei, cît și admirabilele însușiri de care au dat dovadă ostașii români. Poetul le dezvăluie, cu totală participare afectivă, marile calități morale, patriotismul, bărbăția și eroismul, atitudinea demnă în cele mai tragice împrejurări, încrederea în biruință. În istoria literaturii române, un loc distinct îl ocupă evocările lui George Coșbuc din volumele *Războiul pentru neatîrnare* și *Povestea unei coroane de oțel*, romanul *În război* de Duiliu Zamfirescu, *Povestirile din război* ale lui Mihail Sadoveanu, schițele lui Emil Gârleanu din volumul *1877*, apoi rememorările lui Jean Bart, consemnările lui Gala Galaction din romanul *Papucii lui Mahmud*. [...]». □•La pagina „Confruntări”, în articolul intitulat *Critica criticii „pure”*, Monica Spiridon comentează „panourile unui triptic în care Eugen Simion își expune limpede – însă fără pedanterie – programul”: *Dimineața poezilor* (1980), *Întoarcerea autorului* (1981) și *Sfidarea retoricii* (1985) – „Ce rămînea (prin forța împrejurărilor) subtextual în cronicile de întîmpinare sau în sintezele istorico-literare din seria *Scriitori români de azi* e scos la vedere, devine explicit: o ipoteză asupra literaturii, care justifică o strategie critică particulară. În cele trei volume, aflate în regim de vase comunicante, o serie de *Suprateme* fixează sistemul de referință în care e plasată meditația cu privire la rosturile literaturii și ale lecturii critice. Prin sincretismul ei provocator, poezia românească a începuturilor stîrnește îndeobște spiritul disociativ, îndeamnă la închiderea de paranteze, ispitește la întrebuintarea unei site cît mai dese pentru captarea grăuntelui estetic. Analizînd-o în *Dimineața poezilor*, criticul cîștigă un pariu ambițios: reușește s-o reabiliteze artistic, să-i reveleze farmecul latent, fără să disprețuiască și să arunce mai nimic la coșul extra-literarului; adică fără a-i reduce (fie și «metodologic») *impuritatea* funciară. *Impuritatea* amniotică în care ființează valoarea artistică este, de altfel, una dintre supratemele criticii lui Eugen Simion. Autorul *Dimineții poezilor* nu are nici un dram de simpatie pentru ritualurile de purificare

efectuate în ramele unei literarități antiseptice, refractară la mezalianțe sau la determinări exterioare [...] Pentru ce pledează, așadar, criticul în cărțile sale? Pentru sinteză și pentru echilibrul contrariilor; pentru pluralism; pentru dezamorsarea maniheismelor; pentru întemeierea gestului critic; în înțelegerea și toleranța față de paradoxele și ambiguitățile ireductibile ale literaturii – care-și trage totdeauna coerența din impuritate și stabilitatea din incompatibilități și tensiuni. Aș adăuga că discursul despre echilibru este el însuși un discurs al echilibrului: între spiritul de rigoare și cel de finețe; între austeritate și hedonism; între supunerea lecturii la obiect și libertățile creației – care acordă criticii demnitatea de parte integrantă a Literaturii. În fine, că plasticitatea sa rămîne totdeauna bună conducătoare a ideții, convertind metafora și formula pregnantă în instrumente euristice. În ultimă instanță, numitorul comun al opțiunilor – implicite sau explicite – ale lui Eugen Simion este interesul statornic față de rosturile criticii în discursul intelectual al unei vremi, încrederea în necesitatea și în misiunea ei socială. «Spiritul critic (esențial, vital într-o cultură) – declară criticul, răspunzînd unei anchete – este o dimensiune a întregii literaturi. Fără de el literatura este haotică și confuzia de valori devine paralizantă. O literatură care își omoară criticii este condamnată la mediocritate». Cum vedem, încredere în prerogativele *morale* ale criticii, în vocația ei *întemeietoare*, în funcția ei *civică*. O vocație întemeietoare, de nu chiar militantă, a avut critica noastră în cele mai însemnate momente ale sale, de la Maiorescu și Gherea, la Ibrăileanu și Iorga, la Lovinescu și Călinescu. Încrederea lui Eugen Simion în vitalitatea acestei tradiții mi se pare reconfortantă. Pentru autorul *Dimineții poezilor*, al *Întoarcerii autorului* sau al *Sfidării retoricii*, critica rămîne unu din formele cele mai mobile ale scrisului. Or, cel care scrie – citim tot într-una din cărțile sale – se cuvine considerat, în egală măsură, un *mese-riș* și un *profet*". □•La pagina „Analize și sinteze”, Ion Bălu publică studiul *Dialectica valorilor în viziunea lui Lucian Blaga*. □•În *post-scriptum*-ul cronicii de întâmpinare (*Alianță sau mezalianță*) la cartea lui Solomon Marcus, *Artă și știință* (Ed. Eminescu, 1986), Nicolae Manolescu reacționează incisiv la replica lui Alex. Ștefănescu din numărul apărut pe 30 aprilie: „[...] Alex. Ștefănescu face două mărturisiri imprudente. Prima este motivul pentru care i-am recenzat nefavorabil *Introducerea în poezia lui Nichita Stănescu* ar fi un interviu al său de acum cîțiva ani, care m-ar fi supărat. Îi sugerez un motiv mai realist și anume că pur și simplu mi-a displicut cartea lui, care o fi, doamne ferește, slabă. A doua mărturisire constă în recunoașterea faptului că, dacă își apără singur opera (ceea ce, știe el, nu se face), este numai din teamă că cititorii îmi vor acorda mie un credit nelimitat și nu vor mai fi receptivi la încercarea lui de a-i iniția în poezia lui Nichita Stănescu. «Ar fi păcat – zice Alex. Ștefănescu – pentru că Nichita Stănescu este unul din marii poeți – ai noștri și ai lumii întregi». Ca să vezi pe cine căinează el! Mărturisesc, la rîndul meu, că atîta candoare mă dezarmează. Lui Alex. Ștefănescu nu-i ajunge

că și-a dădăcit cititorul în carte, mai vrea și să-l ferească de influențe rele din afară, în speță a mea, care l-am răstălmăcit și am mers pînă acolo încît am aruncat o umbră de îndoială asupra valorii poetului ca să minimalizez pe critic. Ce critică o fi asta, la care visează Alex. Ștefănescu, de seră? Dacă-mi îngăduie și a doua sugestie, îl sfătuiesc să aștepte, fără necolegială mefiență, și opinia altor critici, în loc să-și bată capul cu presupusele mele marchiaverlicuri. Și îl asigur că, dacă va scrie o care bună, voi fi primul care să i-o laude, fără nici un resentiment”.

## 8 mai

● În „Contemporanul” (nr. 19), la „Viața cărților – Orizont editorial”, secțiunea „Cronica literară”, Laurențiu Ulici scrie despre poezia Marianeii Marin (*Găsirea temei*): „[...] poeta a avut ideea fericită de a-și lua ca «referent» un personaj cu biografie reală, dar nu una oarecare, ci încărcată de semnificație ca un simbol: Anna Frank, adolescenta gazată de naziști în ultimele zile ale războiului, după doi ani de claustrare într-o aripă secretă a unei case din Amsterdam, autoare a unui tulburător jurnal. Destinul tragic al «referentului», încărcătura sa simbolică și, deopotrivă, tremurul existențial din paginile de jurnal sunt invocate de Mariana Marin ca pretext pentru o foarte expresivă confesiune [...]. Cu Aripa secretă, Mariana Marin se așază hotărât în prima linie a poeziei promoției optzeci, reprezentând înlăuntrul acestei promoții ceea ce reprezintă Ileana Mălăncioiu – în promoția șaptezeci sau Ana Blandiana – în promoția șaizeci, adică drumul de la febrilitatea lirică în lumea mică a fiecăruia la combativitatea morală în lumea mare a tuturor”. □•La „Realitatea ilustrată”, Gr. M. atrage atenția că „Editura Eminescu adună într-un elegant și substanțial volum prestigioase studii și eseuri, în variantă română, franceză și italiană, dedicate operei marelui nostru poet național, Mihai Eminescu. Exegezele, propunând puncte de vedere noi, incitante, cu privire la universul și receptarea operei eminesciene, sunt semnate de Paul Cornea, Armando Guisci, Adrian Marino, Georges Barthouil, Eugen Todoran, Marco Cugno, Valeriu Râpeanu, Gisèle Vanhese, G. I. Tohăneanu, Ion Dodu Bălan, Bruno Mazzoni, Dumitru Nica, A. Roman, Luisa Valmarin, Marin Sorescu ș.a. Textele cuprinse în acest volum au făcut obiectul unei sesiuni de comunicări desfășurate sub auspiciile Universității din Roma, ale Departamentului de studii romanistice, în colaborare cu Academia Română din Roma. [...]” (*Eminesciana*).

● În „Săptămâna” (nr. 19), „La judecata de apoi a poezilor”, într-un alt episod din seria *Zglobii*, Eugen Barbu citează un „autopotret” dintr-o poezie „fără titlu” a lui Mircea Dinescu, pentru a-i sancționa „defetismul prematur”, incomparabil cu „simțul acut al disperării” din opera lui Cioran. Poate fi remarcată în text și o referire, în treacăt, la actualitatea foarte recentă a accidentului de la Cernobil: „Cioran, când scria o carte intitulată Pe culmile disperării, nu se afla într-o stare fizică irecuperabilă, interiorul său era marcat de ame-

nințări invizibile pentru individul de serie; pe el nu-l speria o uzură fizică, era mai degrabă nevoia de a spune lumii că, invizibil pentru mulți, de undeva sosea o invazie teribilă în gândire, ceea ce era cu mult mai amenințător decât chiar războiul care se prefigura și, după cum și știm, el a sosit la puțină vreme de la acea dată când apăreau paginile sale. Disperarea metafizică nu e o plângere muierască, în forme patetice, cred că nici autorul nu știa ce adevăr enunța înaintea furtunii, pentru că toate invaziile au loc înainte în psihic și abia la un răstimp iau o formă materială. Gândirea europeană a anilor '30 era infestată. Era vorba de ruginirea, de uscarea acelei gândiri europene în care plutise ani de-a rândul un olimpianism fatal, care făcea loc unei amenințări aflate numai în fașă (fascismul de toate nuanțele), o lume petrecăreață nu opunea nimic acelui nor presimțit numai de filozofi, crescând nevăzut și care s-a și arătat cu toate grozăviile sale. Individului ghiftuit cu șampanie după războaiele câștigate, cine știe cum, cu ajutorul lui Dumnezeu sau al unor generali dibaci, i se năștea un adversar ireductibil: supraomul, născut în cazărmi, înarmat cu o ideologie canibalică, fără scrupule, mascată de teorii ispititoare pentru așa-zisele rase superioare. O să mă întrebați ce legătură au toate aceste rânduri cu «spaima» lui Mircea Dinescu, și nu numai a lui, pentru că el nu e singurul care avertizează, cu mult talent, că trăim sub un nor de stronțiu care a și dovedit cât de rapid poate preface planeta într-un ținut pustiu pe milioane de ani. La poet, această presimțire a primejdiei ia faze dintre cele mai disimulate, pe poet nu vedea tunului îl sperie, nu o bombă sau o explozie spectaculoasă, cum a fost aceea de la Hiroșima, ci ideea că ea, această sabie a lui Damocles, există, și de aici constrângerea ia forme secrete, ea se strecoară în gândire și ce-i mai nefericit lucru decât o gândire amenințată, lipsită de puterea de a opta. Poetul se bate cu flori, acestor monștri din hangarele secrete ale lumii el le opune cuvântul care dacă are răsunet, dacă e însoțit de geniu poate face mai mult decât fragilele adăposturi antiatomice, atât de vulnerabile, cu tot echipamentul lor sofisticat. Poetul se otrăvește psihic; să ne înțelegem, nu de frică, ci pentru că datele lumii în care trăiește se schimbă, au alți parametri și atunci, în imperiul nevăzut în care trăiește totul e dezordine, un fir de praf poate să năruie tot acest cocon de lumină în care el speră să trăiască pentru a se exprima”.

## 9 mai

• În nr. 19 din „Luceafărul”, M. Ungheanu publică prima parte dintr-o cronică la Întoarcerea morților, de Paul Anghel, din ciclul definit ca „roman insurrecțional” Zăpezile de acum un veac. Conform opiniei criticului, cartea este „un roman despre măreția secolului XIX românesc”, iar argumentele evaluării entuziaste se regăsesc în formulările: „Frapantă la Paul Anghel este viziunea, generoasă și răscolitoare, avidă de adevăr românesc și de perspectivă socială și politică. Cartea este plină de juxtapuneri și asocieri șocante cu intenția vădită de a forța ochiul să vadă și mintea să înțeleagă. Imaginilor trase din cărți și

instalate în mentalitatea curentă li se opun altele, care contrariază confortul imaginarului moștenit. Se încrucișează în acest roman clase sociale, popoare, state, religii, limbi, regnuri. Este o regulă a marilor războaie, dar și modul de a participa la istoria unui popor. Pentru că, deși în roman sunt multe personaje, romancierul nu e confiscat cu adevărat de niciunul”. Succesul ciclului românesc: „În Zăpezile de acum un veac răsună ca într-o scoică aspirațiile, proiectele și încercările eșuate ale scriitorilor din secolul trecut de a surprinde într-o lucrare-sumă geniul unui popor exprimat printr-unul din gesturile lui definitive. Literatura română este de altfel gazda unui adevărat cimitir de proiecte eșuate a căror contemplare te duce cu gândul la literatura visată de câteva generații. Inspirat de oamenii secolului trecut, Zăpezile de acum un veac este animat de ideile aceluiși secol, rodnice ori de câte ori s-au întâlnit cu scriitori a căror marcă sufletească și intelectuală i-a apropiat de idealurile înaintașilor. Este cazul lui Sadoveanu, Arghezi, Voiculescu, Blaga, Călinescu sau Eliade” (Paul Anghel, „Întoarcerea morților”). □•La „Compendiu”, sunt semnalate noile apariții editoriale: ediția Scrieri, de Alice Călugăru; „reconstituirea romanțată” Drumeț în calea lupilor, de Nicolae Dragoș, Mihai Stoian; romanul Dimineața devreme, de Al. George; volumul Confesiunile unui bun visător și ale povestiri, de Adrian Costache. □•Pagina a treia este dedicată integral temei Cultură și spirit revoluționar. Sunt dispuse alăturat contribuții propagandistice (Artur Silvestri, Creație și tradiție: „«A recurge la tradiție» nu e tradiționalism, ci termen principial de control și nu e adevărat că, astfel închipuită, literatura ar avea îngrădiri apriorice. Nimic nu împiedică pe creator să vină cu soluție estetică nouă și, cu toate acestea, să pornească de la ceea ce e specific unui literaturi, căci dacă am gândi altfel ar fi cu neputință de admis, să zicem, lirica lui Blaga, de vreme ce aceasta nu este vizibil «eminesciană». Tradiție vrea să spună o formă de orientare și o cale mai lesnicioasă care îl ajută pe creator să găsească, cu un ac magnetic sufletesc, nordul etern, același chiar dacă privim soarele în câmp deschis ori în pădurea montană. În sfârșit, tradiția dă, cu o clipă mai înainte, un indiciu față de tipologiile de creație fundamentale care nu sunt infinite la un popor și au, în ultimă analiză, o configurație organică. E adevărat că atunci când apare geniul, mor școlile (și aici G. Călinescu avea dreptate), însă școlile nu exprimă o literatură națională, ci o învoială temporară cu funcțiune istorică de suprafață. Rezultă că, spre a fi legitimă, o mișcare literară trebuie confirmată prin tradiție, adică prin acea memorie colectivă a unui organism care deține soluțiile posibile însă, deocamdată, incomplete”; Eugen Mihăescu, Întâlnire cu eroii timpului prezent: „Firește, mai mult decât în oricare alt sistem sau practică politică, comunismul nu numai că își propune realizarea în realitate a unui model uman de tip superior, ci creează și condițiile propice – o întregă textură de fapte și evenimente sociale, de fapte și fenomene. Este și cazul comunismului de tip românesc, original în formă și fond, care încă de la începuturile sale și-a înscris la loc de cinste în program deschi-

derea celui mai cuprinzător și complex șantier, spectaculos și miraculos, transformarea revoluționară a omului, conturarea prin practică, prin construcție socialistă a unui nou tip moral. [...] Comuniștii – ei sunt cei dintâi care se confruntă cu exigențele acestui cod etic, care se raportează în mod continuu, în tot ce înfăptuiesc, la principiile și normele acestui cod. Fără îndoială, este un proces extrem de complex, impresionant în toate expresiile sale. Și tocmai dintr-un astfel de motiv acest spațiu interesează și trebuie să intereseze în cel mai înalt grad literatura, arta, în general. Adică o integrare și reintegrare a artei, a literaturii în cazul nostru, în spațiile realului. Și rezultatele nu au întârziat, iată, să apară.”; Mihai Milca, Un mod de a fi) și o coloană de versuri în grupaj ale poezilor Constantin Atomii, Nicolae N. Dâmbovițeanu, Ioana Ruxandra Stanciu, Ioan N. Dumitrescu, Ion Popescu, Geo Ciolcan, Ioan Vergu Dumitrescu.

□•Niculae Stoian, Remember, Poezii când erau tineri... (XXXI). Puntea de aur – scriind despre contextul debutului cu poezie al lui Darie Novăceanu: “Cartea de debut a lui Darie Novăceanu apărea în 1962, în anii de după debutul editorial al «generației luptei cu inerția» – respectiv, printre alții, Labiș, Doina Sălăjan, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe, dar într-o perioadă când începea să se tipărească masiv marea poezie românească – Eminescu, volumele V și VI ale ediției Perpessicius, când începe publicarea ediției Scrieri de Tudor Arghezi, când apar volume de poezii de Lucian Blaga și Al. Philippide, când Tudor Vianu prezintă un Dicționar de maxime comentat. Debutază tot în acei ani Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Florența Albu, Mihai Negulescu, Miron Scorobete. Al. Andrițoiu și Tiberiu Utan scot două cărți de poezie, remarcabilă Constelația lirei și Versuri. Apare, cu un studiu introductiv de Tudor Vianu în limba franceză, volumul Nouvelles roumaines! Romulus Vulpescu traduce Gargantua de Rabelais. Proza se îmbogățește cu cărți de Zaharia Stancu, I. M. Sadoveanu, Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Vlasiu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, cu debuturile lui Fănuș Neagu și Nicolae Velea. Apar sau reapar, rând pe rând, Tribuna, Luceafărul, Secolul XX. La penultima din aceste reviste, unde eram tânăr redactor la secția de poezie l-am cunoscut pe Darie Novăceanu, alias Aurel Mituțoiu (după numele său de-acasă, din tărâmul Novacilor), pe atunci student, oltean înfipt, hotărât în actul literar ce avea să-l urmeze, chiar dacă astăzi el ne apare într-o postură singulară de înțelept, uneori sceptic până la sarcasm”.

□•Edgar Papu realizează stilistic un „medalion” Sandu Tzigara-Samurçaș, la decesul acestuia „la vârsta de 84 de ani”: „[...] poezia sa a fost – fără nicio exagerare – de-a dreptul adorată de Ion Barbu. Faptul sună poate paradoxal. Nu? Un faun atât de vital să fie apropiat de o ființă poetică aproape dematerializată? Și, totuși, deslușirea dată de Ion Barbu ne apare mai mult decât convingătoare. Cea mai înaltă poezie, după autorul Jocului secund, pleacă fie de la matematică, fie de la muzică. Sandu Tzigara-Samurçaș ar fi, deci, complementul lui Ion Barbu pe același plan elevat. Este o judecată perfect convingătoare, fără nicio eroare logică. Și totuși, nu o putem extinde fără



ezitare dincolo de generoasa subiectivitate a lui Ion Barbu. Ceea ce putem spune este numai că lirica lui Sandu Tzigara-Samurçaș a căutat și a găsit totdeauna, pe plan spiritual, aerul rarefiat al înălțimilor. Cu unele excepții, cum ar fi cele din Cartea sângelui (1946) poezia sa este poate prea descărnată, prea palidă, prea spirit pur. Respiră, totuși, dintr-înșă o puternică și minunat construită personalitate poetică”. La pagina 7, sub genericul „Primăvara la Mărțișor” este omagiată memoria lui Tudor Arghezi. Scriu: Fănuș Neagu – tableta Povestea, Radu Boureanu – poezia Livada argheziană și Petre Ghelmez, Șapte poeme în stil Haiku/ lui Tudor Arghezi. Grupajul este însoțit de o consemnare a evenimentului: Sub cireșii lui Arghezi, „fotografii și text de Sorin Postolache” – „Duminica trecută, într-o superbă zi de primăvară, la Mărțișorul lui Arghezi, și-au dat întâlnire fără niciun fel de protocol sau de anunțuri prin ziare mulți iubitori ai poeziei. Festivalul poetic, să-i spunem așa, intitulat: Bună dimineața, primăvară, a avut loc sub cireșii arghezieni, acolo de unde multe dintre versurile și metaforele poetului au luat drumul posterității. Și au venit la întâlnire pe această insulă de poezie și verdeață, care se numește Mărțișor, scriitori și artiști din toate generațiile: Radu Boureanu, Ion Sofia Manolescu, Mircea Micu, Gheorghe Pituț, Mihai Ungheanu, Nicolae Dan Fruntelată, Constanța Buzea, Ioana Diaconescu, A. I. Zăinescu, Petre Ghelmez, Mihai Gavril. Dar lista continuă cu cei mai recent premianți la concursurile de poezie studențești. Manifestarea fiind organizată de Muzeul Literaturii Române, directorul acestuia, criticul Nicolae Ciobanu, a știut să dea o notă aparte întregului spectacol. La toate acestea s-au mai adăugat prefața semnată de Fănuș Neagu, cât și interpretările poemelor argheziene în lectura actorilor Cristina Tanoi și Șerban Cantacuzino... Elevii prezenți în număr mare au oferit celor care au venit până la Mărțișor flori de primăvară, iar cireșii arghezieni au oferit petale...”. □•La pagina 8, rubrica „Mapamond” conține grupajul Lirică cehoslovacă, în traducerea lui Sorin Paliga și Ondrej Stefanko. □•Tot aici se publică un interviu (semnat de Rep.) despre O călătorie românească în jurul lumii „Decebal Circumterra” (de la Oltenița prin Noua Guinee, Seychelles, Kenya, Egipt, Grecia, Turcia), organizată de scriitorul Radu Theodoru, într-un echipaj de cinci persoane, pe iahtul Decebal, de fabricație românească: „Circumterra este o premieră absolută și ea trebuie considerată ca atare. – O realizați singur? – N-am vocația solitudinii. Este efortul comun de sacrificiu și competență a echipajului, este rezultatul entuziasmului cu care confratele Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a îmbrățișat ideea, este concretizarea dotărilor obținute de la întreprinderi și instituții specializate din Capitală și din județele Călărași, Bihor, Suceava, există prin aparatura de navigație, hărțile, Cărțile Pilot cu care au fost înzestrați de Ministerul Apărării Naționale și Departamentul Transporturilor Navale, există și pentru că un club sportiv Electrica-București, are tenacitatea să patroneze o secție de turism nautic. Iată că, fără să vreau, întrebarea mă scoate în social, în atitudine, acolo unde conservato-

rismul și birocrăția, rugina și sterilitatea intelectuală se bat cap în cap cu inteligența creatoare și inovația și noul, cu avântul și lipsa de prejudecăți”.

#### 14 mai

● În „România literară” (nr. 20), Victor Ernest Mașek susține în articolul ***Geneza culturală a patriotismului***: „[...] A fi patriot, deci a fi mândru de trecutul eroic al patriei, de valorile și personalitățile care au dat și dau un profil distinct acestui popor, înseamnă astfel a cunoaște și a fi capabil să intri în comuniune cu întreaga zestre de gând și simțire a spiritualității românești. Simplul fapt de a te fi născut într-un anume context geografic și ecologic, în mijlocul unui anume univers lingvistic, nu este și suficient pentru a te simți legat afectiv de ele pînă la a-ți deveni indispensabile și inconfundabile. La urma urmei, munți semeți, păduri falnice, ape limpezi și aromitoare au și alte zone geografice. Dragostea pentru specificitatea pămîntului românesc trece însă prin suflul lui Eminescu și Sadoveanu, prin ochii iscoditori și inspirați ai lui Andreescu și Grigorescu, prin urechea sensibilă a rapsodului popular, doinindu-și jalea «codruțului frate», sau prin melosul, atît de specific românesc, al rapsodiilor lui Enescu. După cum, conștientizarea inepuizabilei expresivități a limbii române, precum și mîndria și puțința de a te sluji de ea, devin posibile abia după ce ai parcurs, obligatoriu, teritoriile lingvistice fertilizate de autorii anonimi al *Mioriței*, de Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu sau Constantin Noica. Nimeni nu poate trăi și simți astăzi autentic românește în afara orizontului de sensibilitate și frumos, de noblețe și eroism circumscris de elanul creator al acestui popor și materializat în faptele sale de vitejie, în ambientul de un specific și o frumusețe aparte ale arhitecturii tradiționale românești, în operele de demnitate ale spiritului, datorate înaintașilor și contemporanilor. De aceea, educația patriotică este un proces implicit și complex ce nu se poate rezuma la declarații de principiu și îndemnuri de a fi patriot. Ea nu poate avea un caracter imperativ, ci doar unul explicativ și implicativ. Ceea ce aste asemenea cu a spune că educația patriotică este un proces neostentativ, îndelung și constant, de apropiere și asimilare ironică a culturii și artei românești. Un proces prin care copilul, apoi tînărul în formare sînt puși în situația de a trăi în mod afectiv, de a se identifica, pînă la gradul în care le simte a fi ale lor, cu operele de cultură și artă, reprezentative, ale acestui popor, cu vocația sa umanistă și pașnic-constructivă. Și anume astfel încît, lipsindu-i toate acestea, individul să se simtă părăsit, înstrăinat, dezrădăcinat și neîmplinit ca om, indiferent ce compensații materiale ar putea găsi aiurea. Dar, după cum sentimentul patriotic nu-ți poate fi impus din afară, el nu este nici o atitudine pe care să ți-o poți autoimpune, un comportament deliberat, adoptat temporar sau conjunctural, ci o stare firească ce crește din tine. Inconștient și necontrolat, te cuprinde și te motivează total. Nu-ți propui să fii patriot, cum nu-ți propui să iubești pe cineva doar pentru că ai realizat necesitatea și îndrituirea faptului de a-l îndrăgi.

Ceea ce, cu alte cuvinte, înseamnă că nu cauți întâlnirea cu arta și cultura românească din obligație, spre a-ți proba astfel patriotismul, ci ești patriot și iubești această cultură, metabolismul spiritual al acestui popor, pentru că te afli în sfera lor de influență, le-ai asimilat involuntar odată cu întreaga atmosferă existențială în care te-ai format. Spus și mai direct, nu îi citim pe Blaga și Rebreanu, nu îi ascultăm pe Enescu sau Dinu Lipatti pentru că sîntem patrioți, ci sentimentele noastre patriotice sînt alimentate și motivate de emoția, bucuria și recunoștința pe care le simțim la contactul cu aceste opere și de mîndria că aparținem aceluiași orizont spiritual în care au apărut. Iată pentru ce patriotismul nu poate fi un simplu răspuns instinctual la «chemarea singelui», o reacție comportamentală transmisă prin stafetă genetică, precum perpetuarea caracterelor dobîndite. Explicîndu-l astfel, ar însemna să-i dăm o interpretare biologist-vulgară. Poți avea «sînge» german, maghiar sau sîrbesc, dar fiind născut și mai ales format în climatul spiritual al istoriei și culturii românești, al stilului de viață specific acestui popor, să te simți cu cea mai deplină autenticitate atașat valorilor care îl exprimă, exponent și reprezentant firesc al lor, deci român și patriot în înțelesul cel mai deplin al cuvîntului. În acest sens, ce nu are, desigur, nimic comun cu accepția pur formală a unui act de cetățenie, își află motivație asertiunea că român (ca de altfel și francez sau englez, italian etc.) «devii» în primul rînd prin comuniune spirituală. Pentru că, exceptînd caracteristicile temperamentale, constelația de trăsături ce definesc particularitățile psihice și comportamentale ale unei etnii sînt mai ales expresia climatului sociocultural în contextul căruia s-au dezvoltat. Cum n-au întîrziat să ne avertizeze toți marii cărturari ai neamului, de la Cantemir la Maiorescu și Eminescu, dragostea de țară nefiind o iubire instinctuală, nu este nici patimă oarbă, ci atașament lucid și responsabil, conștient de împliniri ca și de limite, o dragoste ce poate însuma, fără a se contrazice, mîndria pentru virtuțile neamului, pentru izbînzile trecutului și ale prezentului, cu mîhnirea pentru eșecurile sau ezitățile inerente oricărui proces de devenire istorică și cu încrederea și speranța în verdictul meritat favorabil, al viitorului. Această asumare «în stare de veghe» a unui prezent național prin trecutul și pentru destinul său devine posibilă abia prin geneza culturală a sentimentului patriotic – deoarece cultura oricărei națiuni este totodată și conștiința ei critică arbitrarul neconjunctural, dar nu detașat, al evaluării virtuților, mijloacelor și șanselor ei de afirmare și dăinuire. Fapt de conștiință socială, condiționat și configurat istoric, profunzimea și generalizarea sentimentului patriotic în întreaga masă a unei populații depinde deci de profunzimea și generalizarea influenței culturii naționale asupra aceleiași populații. Și nu doar a culturii, în general, căci și eforturile cognitive ale științei fac parte din această cultură, ci mai ales ale acelei sfere a ei pe care o definim «cultură umanistă». Asimilarea, oricît de creatoare, a orizontului de cunoștințe și performanțe tehnico-științifice, de neîndoielnică utilitate și necesitate în plan social-economic, este aici insuficientă. Pentru că fizica, matema-

tica, chimia, genetica, informatica sau cibernetica sînt neutre din punct de vedere etnic, sînt aceleași pe orice meridian, și nu influențează direct conștiința națională, în vreme ce limba, istoria, filosofia, poezia sau muzica noastră sînt *numai românești*, generatoare nemijlocite de conștiință națională și mîndrie patriotică. Orizontul de cunoștințe științifice asigură o indispensabilă cultură *de specialitate*, cel al disciplinelor umaniste și mai ales al artei, o cultură și o lecție *de românitate*. De aceea, orice investire în arta și cultura unui popor înseamnă a investi în patriotism, înseamnă a îngriji rădăcinile prin care urcă seva spre ramurile de la care așteptăm roadele iubirii și recunoștinței pentru generosul pămînt al Patriei”. □•La pagina 5 („Confruntări”), Mircea Martin analizează cartea lui C. Ungureanu, *Proza românească de azi*: „Să fi avut mereu Cornel Ungureanu în fața sa «pe masa de lucru, o ipotetică istorie a literaturii», așa cum ne sugerează în finalul primei sale cărți (1975), defîinind condiția criticului foiletonist? Greu de răspuns pe loc, printre altele și pentru că volumele autorului sînt departe de a colecta întreaga materie a cronicilor sale, de care nu rămîn, totuși, străine. În vederea cărții, criticul reanalizează, reordonează, rescrie, își scufundă intemperanțele și concesiile de moment într-un fel de transluciditate ironică (și autoironică) protectoare. Cu *Proza românească de azi* în față, înțelegem că febrilul cronicar al «Orizontului» își proteja, de fapt, un proiect ambițios de istorie literară, își îngăduia să-l cultive, se pregătea să-l susțină. «O ipotetică istorie» a prozei l-a preocupat fără îndoială și fără întrerupere – deși nu în exclusivitate – pe criticul timișorean. Oprite la «mijlocul drumului între lectura imediată și exegeza plurală», cărțile anterioare ne apar acum ca niște etape într-un efort de cuprindere globală a cărui necesitate Cornel Ungureanu a resimțit-o de la început ca pe o provocare. Prin «reflexivitatea» prozei, el a înțeles un mod al prozatorului de a-și asuma istoria. Mai mult, el susținea că și «datoria criticului este de a medita asupra Istoriei, înaintea Operei». Era firesc în asemenea condiții interesul recunoscut pentru «contextul operei». Imediata noastră apropiere își propunea să circumscrie un anumit perimetru dintr-o proiectată «geografie literară» a României, dar chiar și acest titlu pare să verifice acum – alături de celelalte – consecvența unui anumit program. Căci, lărgindu-i considerabil accepția, «imediata apropiere» înseamnă în ultimul volum întreaga literatură viabilă a contemporaneității. «Ne redescoperim, scrie criticul în *Cuvîntul înainte*, prin fiecare dintre ei (dintre scriitorii de azi) autori ai unui prezent continuu». Raportul între «imediata apropiere» astfel înțeleasă și istorie nu e, desigur, dintre cele mai simple. Semnalele trecutului se interferează cu acelea ale prezentului și, nu o dată, sînt receptate tocmai datorită unei asemenea interferențe. Importanța pe care critica noastră o acordă «cuceririi tradiției» se explică prin amploarea și complexitatea fenomenului, depășind o sensibilitate strict artistică, însă putînd fi clarificat deocamdată numai prin intermediul ei. Pornind în căutarea «rădăcinilor literaturii române actuale», Cornel Ungureanu pune la contribuție informații din cele mai

diverse de ordin sociologic, psihologic (și chiar psihanalitic), recompunînd nu atît o istorie a textelor prozei noastre, cît a contextelor ei. *Istorie a mentalităților literare*, a *temelor* în orice caz, *nu a formelor*. Scriitorii sînt cercetați în totalitatea manifestărilor lor, intervențiile publicistice, mărturisirile fiind alăturate operelor propriu-zise, citite tot ca niște mărturii. Preocuparea pentru contexte, interesul pentru heteronomiile creației sînt subordonate însă, în ultimă instanță, la Cornel Ungureanu, căutării unui adevăr specific. Răsfrîngerile literare ale unui anumit climat social nu sînt urmărite în sine, ci pentru a obține surprinzătoare efecte de perspectivă. Punerea în relație a două evenimente contextuale se face printr-o revelație textuală: «Literatura satului românesc își cîștigă dreptul la adevăr în momentul în care lumea interioară a personajului își reclamă drepturile. Primul mare personaj al romanului românesc actual, Ilie Moromete, înseamnă o lecție despre libertatea interioară a personajului, dar și a scriitorului». Expriarea adevărului obiectiv, exterior, este condiționată, deci, de accesul la interioritate, mărturia e condiționată de mărturisire. Pasajul e emblematic pentru modul de a proceda al criticului, a cărui analiză cu precădere contextuală nu e astfel mai puțin iluminantă. Dar miza principală a lui Cornel Ungureanu rămîne, totuși, una de ordin istoric, proza (evoluția ei) fiind avută în vedere pe deasupra prozatorilor. [...] Alte pagini inspirate scrie Cornel Ungureanu, pe urmele unor mai vechi preocupări ale sale, despre mitologia Imperiului prezentă în operele unor prozatori ardeleni sau bănățeni și îndeosebi în aceea a lui Sorin Titel. Acestor considerații de ansamblu li se alătură observații de finețe, de subtilă intuire a raporturilor dintre prozator și lumile lui imaginare. E destul să ne gîndim la comparația între Breban și Sorin Titel, de exemplu, apropiați și depărtați pînă la polaritate ca «exegeți ai acelorași teme»: transparență, pudoare și îngăduință pe de o parte, opacitate, intransigență, agresivitate pe de alta, întîrziere în copilărie și maturizare forțată etc. Suflul – epic prin excelență – al cuprinderii globale, *contextuale*, ineditul analogiilor și bogăția de sugestii aruncate în aproape fiecare pagină reprezintă principalele merite ale cărții lui Cornel Ungureanu. Desigur că trebuie să așteptăm apariția volumului al doilea spre a putea aprecia întreprinderea sa în totalitate, spre a vedea mai bine criteriile clasificării și distribuirii, precum și dozajul valorizant. Ceea ce se poate spune cu siguranță de pe acum este că avem în față o carte serioasă, vrednică, adică, de a fi luată în serios – și nicidecum respinsă ca «pseudosinteză» (M. Iorgulescu, tot în «România literară») – conținînd caracterizări noi, corelații de atîtea ori surprinzătoare, aprecieri personale în legătură cu aproape fiecare autor prezent în sumar și, mai ales, în legătură cu ceea ce îi unește ca emanații ale unui spațiu de cultură determinat. *Proza românească de azi* intră deja cu primul volum în seria lucrărilor de referință obligatorie pentru literatura română contemporană, alături de *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, de *Poeți români de azi* și *Critici români de azi* de Gheorghe Grigurcu sau de *Arca lui Noe*, amplul studiu tipologic al lui N. Manolescu, indiferent

dacă autorii respectivi se vor grăbi sau nu să-i facă loc, cum îi invita într-un elan de generoasă utopie cronicarul «Convorbirilor literare». Alăturarea nu vrea să însemne egalizarea autorilor, diferențiați oricum și pînă la apariția ultimei cărți a lui Ungureanu. Fără îndoială, acesta din urmă nu scrie (adică nu concepe) la fel de bine ca primii trei. Cred, în ce mă privește, că scrie prea mult, adică prea repede. Suflul cuprinderii sintetice nu-i lipsește însă și un efort de concentrare și de stringență expresivă n-ar face decît să-l pună mai bine în valoare, orice veritabilă sinteză implicînd intensivul, nu extensivul”.

□•Nicolae Manolescu discută, la „Actualitatea literară”, romanul *Sara*, de Ștefan Agopian: „[...] Accentul nu cade pe acuratețea prezentării faptelor: romanul seamănă, mai curînd, cu un sistem de prisme prin care aceste fapte trec deformat, sau, altfel zis, alcătuieste un puzzle, greu de construit, cu încălcări de cronologie, anticipări, modificări de optică. Nu avem de-a face cu un roman psihologic, în care prismaticul să fie efectul unor impresii individuale suprapuse, ci cu o narațiune în fond poetică, în care indivizii n-au consistență fizică ori psihică, ci doar una rezultată din stilizare și joc de umbre și lumini. Adevăratele rațiuni ale conflictelor rămîn în planul secund: fie sînt omise intenționat, fie sînt doar lăsate să transpară prin vălul înșelător de aparențe aruncat peste evenimente și oameni. Îți poți închipui uneori că acest caracter evaziv, incert și misterios al întîmplărilor (interioare sau exterioare) ascunde o întregă simbolică; dar, cel puțin la o primă lectură, cum este aceea a cronicarului, *Sara* nu pare o parabolă, deși are, cîteodată, aspect esoteric; e mai degrabă un joc și acesta, o formă goală, o stilizare a raportului dintre text și subtext. Ceea ce izbește este, ca în toate cărțile lui Ștefan Agopian, scriitura. Autorul *Sarei* se numără printre prozatorii artiști: unul din străbunii lui e Ghica, un bunic se numește Mateiu Caragiale, iar printre veri sau unchi, sau ce i-o fi venind, se află Mircea Ciobanu din *Istorii*. Iată, bunăoară, predilecția arătată modului în care personajele mîncă: există puține pagini în literatura română (la Mircea Ciobanu sînt cîteva zeci) de un mai consistent și fastuos stil flamand decît acelea în care Ștefan Agopian descrie mesele sau festinurile personajelor sale. Gurile salivează abundant, sosurile curg pe bărbii, și aceasta nu numai decît în scopul de a picta ființe pofticioase, bulimice, dar ca pur motiv decorativ, de scriitură artistică. [...] Desigur, aceste episoade sînt prea numeroase ca să nu aibă nici o semnificație. Apare destul de limpede la un moment dat că autorul descrie – cu o voluptate din care nu lipsește greața – o lume lipsită de transcendență, plină de poftă, abulică, anxioasă și chiar puțin morbidă, care stă sub semnul materialității, al cărnii, al stomacului [...]. Oricum ar fi, *Sara* e o carte încîntătoare, îndeosebi prin amestecul de realism al detaliilor, ca în naturile moarte ale flamanzilor, și de fantezie barocă, marquesiană, prin extraordinara calitate artistică a scriiturii” (*Pictură flamandă*).

□•La „Promoția 70”, Laurențiu Ulici notează într-„o paranteză” (*Istorie și bibliografie*): „O istorie a literaturii, să zicem de tip tradițional, reține din Biblioteca unei epoci un număr

de opere (și autori) asupra cărora examinarea axiologică a dat un răspuns de durabilitate pozitiv; operele mediocre sau cele de tot rele n-ar avea ce căuta – susțin partizanii acestui tip de Istorie – în cuprinsul ei. De acord, numai că asta presupune lectura întregii Biblioteci, operație la sfârșitul căreia să se poată susține cu fruntea sus că dacă nici o operă mediocră n-a intrat în paginile Istoriei, la fel de adevărat ar fi și că n-a rămas în afara lor nici o operă de valoare. Fără a fi numai decît suspicios, un cititor onest al unei Istории a literaturii, selectivă și cronologică sau selectivă și tematică sau selectivă și stilistică, deci oricum selectivă, nu are, totuși, un temei obiectiv să creadă într-o asemenea afirmație. Atîtea exemple de omisiuni din Istorie autohtone sau străine încurajează această suspiciune. Ce reprezintă oare acele «orbiri» ale cutărui sau cutărui autor de Istorie a literaturii în fața unor opere pe care posteritatea lui le va descoperi cu entuziasm? Și nu mă gîndesc la o posteritate seculară care poate schimba radical tot sistemul de criterii al receptării, ci la una așa-zicînd imediată, de cîteva decenii, ce prezintă, în mare, similitudini în regimul receptării. Poate fi un istoric al literaturii care, se subînțelege, este și un critic literar, atît de opac la literaritatea unei opere ce se va dovedi valoroasă după scurt timp, încît s-o treacă sub tăcere ca pe orice mediocritate veritabilă? Greu de crezut, deși nu imposibil. Însă, dacă e posibil, înseamnă că respectivul istoric nu are tot ce trebuie pentru a scrie o Istorie a literaturii (în orice caz nu a literaturii contemporane), ceva îi lipsește și acest ceva este esențial: intuiția valorii, adică a relației operei cu gustul în mișcare al cititorului. Dar dacă același istoric a probat, în alte cazuri, o intuiție exactă și un simț al valorii remarcabil? Cum s-ar explica atunci «orbirea»? Printr-o funcționare sincopată a intuiției? Ușor de spus, cu atît mai mult cu cît nici n-ar fi tocmai incorect, dar corectitudinea aceasta este de nivel gimnazial, bazată, vreau să zic, pe foarte puține și schematice informații în legătură cu intuiția în genere și cu intuiția valorii în special. Apoi, mai e și prudența istoricului, acel firesc spirit relativist care-l face ca, întîlnind o operă ce ridică gustului său anumite semne de întrebare sau îi produce o anume nesiguranță verdictuală, să n-o omită din cuprinsul Istoriei, chiar dacă o tratează fără entuziasm, într-un mod ce s-ar putea dovedi în timp ca eronat. Mai curînd este de crezut că «orbirea» nu are origine psihologică, sau nu în primul rînd, ci se datorează pur și simplu ignorării operei, necitirii ei. E și asta, desigur, o prezumție, dar una care ține cont de o realitate unanim acceptată; aceea că nici un istoric sau critic literar nu citește tot ce s-a scris într-o literatură, și nu citește tot nici măcar din ceea ce este cel puțin onorabil în ea. De la această fatalitate a lecturii parțiale provin mai toate neajunsurile tipului tradițional de Istorie a literaturii. O istorie exhaustivă a literaturii, care, teoretic și chiar practic, ar înlătura orice suspiciune, dacă nu și «orbirile», pare multora o pură utopie și nu doar că pare, dar și este, în chip obiectiv, dacă ne gîndim că Istoria aceasta ar fi scrisă de un singur om. Evident, cu toată bunăvoința, o viață nu ajunge pentru lectura tuturor cărților, fie și numai a tuturor celor «ono-

rabile», scrise în, de pildă, o sută cincizeci de ani de literatură cultă. Nu la fel de utopică ar fi însă o Istorie exhaustivă a literaturii dintr-o perioadă dată, să zicem de treizeci de ani cât are o generație în sens biologic, chiar scrisă de un singur om. *Istoria literaturii române contemporane* a lui Eugen Lovinescu poate fi, cred, considerată ca prima încercare autohtonă de lectură integrală a literaturii din răstimpul unei generații. De altfel perioada cea mai potrivită pentru o asemenea Istorie rămîne mereu «perioada contemporană» pentru motivul că istoricul are aici toate șansele să fie în primul rînd critic, și să fie, totodată, un receptor direct al literaturii, scăpat de influențele bibliografiei critice pe care le resimte inevitabil, cel care scrie despre literatura unui timp mai îndepărtat. Că ar însemna, ca efort de lectură, citirea integrală a literaturii contemporane românești, a tuturor cărților ei, fie și lipsite de orice valoare? O socoteală aproximativă am făcut eu însumi pentru perioada 1948-1978: ar fi cam cincisprezece mii de titluri (ale scriitorilor care au debutat editorial după 1947 și înainte de 1978, cu excepțiile de rigoare). O bibliotecă de cincisprezece mii de volume nu e ușor de citit; la un ritm de două volume pe zi (ceea ce nu este exagerat, întrucît intră în discuție, ca majoritare, cărțile de versuri) lectura ar lua vreo douăzeci de ani; două decenii în care cel ce s-ar încumeta n-ar mai avea timp pentru nimic altceva, nici chiar pentru a scrie ceea ce citește. Și totuși... E puțin probabil ca după lectura a cinci din zece plachete de versuri ale unui poet criticul să nu-și poată face o idee justă despre poezia respectivă; asemănător stau lucrurile și în proză. Urmarea ar fi că întreprinderea, cu tot aerul ei utopic și monstruos, e perfect posibilă. O astfel de Istorie exhaustivă a literaturii contemporane ar fi în același timp și o Bibliografie a literaturii contemporane. Ar umple deci un gol... istoric, care se întinde tocmai din 1948, anul la care a rămas Bibliografia literaturii contemporane întocmită de un colectiv coordonat de Tudor Vianu. Dacă nu va avea, grație însușirilor celui care ar scri-o, vreo eminentă ca Istorie a literaturii, va fi incontestabil utilă ca Bibliografie. Ceea ce nu știu dacă reprezintă o consolare, dar știu că nu e puțin lucru”. □ În paginile 12-14, este comemorat Camil Petrescu (9. IV. 1894 – 14. V. 1957). Participă cu articole, în special restituiri istorico-literare: G. Dimisianu, *Dramele conștiinței*, Ion Bălu, *G. Călinescu și Camil Petrescu*, prezentare însoțită de „reproducerea” manuscrisului „inedit”, din „Arhiva G. Călinescu, păstrată la Biblioteca Academiei” – *Note în jurul piesei* *Suflete tari pentru prietenul Camil Petrescu*. □ La „Opinii”, sub titlul generic „Morfologia culturii europene”, Constantin Noica publică *Adverbul și zeul Pan*. □ În „traducerea și prezentarea” lui Ion Crețu, apare fragmentul *Ochii Emmei Bovary*, capitol extras din romanul *Flaubert's Parrot* (*Papagalul lui Flaubert*), de Julian Barnes.

## 16 mai

● Nr. 20 al „Luceafărului” alege tema editorialului redacției: *Climatul cultural* („Mărturiile elocvente depune în această privință însăși creația literară.



Locul și rolul ei sub raportul educației patriotice, revoluționare, poată un accent și o distincție dintre cele mai specifice pentru că prin tot ceea ce propune ea ca sensibilitate, ca orizont și motivație înalt umană este și o întreprindere la natură istorică, politică și socială, fixând într-un fel însăși memoria timpului, dar este, poate fi socotită, și o ipostază a destinului național, este o continuă prospecție și o continuă revelație a acestuia. Climatul cultural este, în esență, și rezultatul, suma, unor condiții de ordin material și spiritual, dar el își are și propria sa condiție, aceea care se referă la atitudinea, la răspunderea creatorului de cultură și artă, el este așadar și un teritoriu de conștiință. Climatul îl formează și creațiile, operele literare. O punte vie de legătură între creator și realitate, între opera literară și cititor, între sensibilitatea acestuia și realitatea, ideile, sentimentele și atitudinea pe care i le propun creațiile artistice se stabilește, nu în ultimul rând, prin aceeași apartenență la efort, prin consensul idealurilor și aspirațiilor. Dar și prin acea voință reciprocă și în totul exemplificatoare, azi, cu care scriitor și cititor, bunăoară, descoperă în practica muncii și vieții sensuri cu desăvârșire revelatoare, fapte și atitudini care prin ele însele conduc către semnificații ale culturii și artei”). □•La rubrica „Profesorul de română”, Teofil Răchițeanu pledează în articolul Manualul de folclor, pentru introducerea folclorului, ca disciplină obligatorie de studiu, în sistemul general de învățământ liceal: „Țin să spun însă că manualul de limba și literatura română pentru clasele a IX-a trebuie să fie un manual exclusiv de folclor. Căci fără o cunoaștere în profunzime a folclorului românesc, nu poate fi vorba de o cunoaștere în profunzime a literaturii române. Mi s-ar putea obiecta că studiul folclorului se face în universitate, ceea ce este adevărat, numai că nu toți absolvenții de liceu vor avea ocazia să treacă prin universitate spre a-și însuși acolo cunoștințele trebuitoare în acest domeniu. De aceea, consider că orice elev trebuie să facă aceasta în liceu, unde manualul de folclor să constituie pentru el un fel de introducere în cea mare aventură care este Literatura Română. Cum să-l înțelegi pe Eminescu, spre a ne referi la un singur, dar ilustru exemplu, în ce are el mai tulburător, fără a fi trecut, în prealabil, prin «grădinile îmbălsămate ale folclorului», cum s-ar exprima Perpersicius? Cum e posibil, ca elev, să treci prin liceu fără să te fi cutremurat îndeajuns de uluitoarele frumuseți ale celor trei antologii de folclor realizate de Alecsandri, Eminescu sau Blaga? Puțini din elevii noștri le-au răsfoit și puțini din dascălii noștri au putut afla răgazul necesar (orele destinate studiului folclorului fiind, cum ziceam, insuficiente) spre a face ce trebuie în acest sens. Să ne gândim că dacă nu ar fi existat folclorul românesc, nu ar fi existat, poate, nici Eminescu. Sau dacă da, cât de sărac ar fi el, fără componenta lui poporană!”. □•La „Cronica literară”, M. Ungheanu încheie analiza romanului lui Paul Anghel, Întorcerea morților, cu aprecierea generală: „În cărțile lui, marile figuri românești ale secolului trecut, neîmpăcate între ele, cum s-a zis, sunt împăcate de temperatura unui mare țel comun. Știința romancierului e de a scoate la lumină un univers ignorat. În

universul revelat de Paul Anghel, discordiile mici pier în fața concordiei marilor deziderate. Forța acestor cărți rezidă în spiritul lor” (Paul Anghel, „Întoarcerea morților”). □ În Adevăr istoric și imaginație creatoare, Sultana Craia realizează la „Viața cărților”, o scurtă prezentare primului volum dintr-un ciclu nou de romane polițiste, avându-i ca erou pe Codruț Anghelini și drept autor pe Haralamb Zincă, Noaptea cea mai lungă, Ed. Militară, 1986: „Cu neobișnuitul său profesionalism și ferindu-se de atitudini prea pronunțate de judecător al faptelor, încercând a fi cât se poate de obiectiv în privința personajelor cu echivalent în realitate și a da un aspect cât mai verosimil în privința celor fictive, romancierul stăpânește deopotrivă documentul și propria imaginație, realizând o sinteză captivantă, ce cumulează atribute ale cărții «istorice» și atributele specifice genului «polițist». Primul volum este o introducere într-o desfășurare epică de ample proporții ce antrenează enigme neelucidate, ipoteze îndrăznețe, aspecte politice dintre cele mai importante, precum și adevăruri asupra cărora s-a păstrat multă vreme tăcere. Aceasta sporește de altfel interesul noii suite de romane, conferind atracției genului un plus de seriozitate”.

## 21 mai

• Nr. 21 al „României literare” cuprinde în sumar, la pagina „Confruntări”, articolul *La „ora dintre câine și lup”*, de Mircea Iorgulescu, având ca subiect poezia lui Dan Laurențiu: „Indiferent de numele ce i se dă în epocă (diversitate) sau de cele pe care, nostalgic, avea să le primească ulterior (înnoire, sincronizare, de-dogmatizare, refacere a tradiției, recuperare a modernității, insurecție lirică etc.), schimbarea poeziei devine în anii 1965-1967 o realitate biruitoare. Nimeni și nimic nu i se (mai) opune; vântul istoriei suflă puternic în pânzele poeziei momentului, ce navighează avântat sub flamura protectoare a poeziei tinere, de fapt un pseudonim pentru o mișcare literară cvasi-unanimă, incluzând toate generațiile. Încercările de a-i rezista direct sînt puține și au aspectul unor cîrtiri obtuze, stridente și anacronice; și contrastează atât de evident și de neplăcut cu spiritul timpului încît cine le riscă se compromite inevitabil, pentru moment. Adversarii prin structură și formație, ai eliberării poeziei de canoanele versificării primitive și de dictutura instituită administrativ a sloganelor denumite pompos «tematică» sînt de aceea constrînși să se replieze într-o stratagemă cu dublă eficiență. Ei nu renunță la uzata, vechea și totuși confortabila terminologie reductivă a receptării dogmatice; dar îi suprimă semnificația coercitivă. «Limba de lemn» a criticii dogmatice nu se mlădiază; ar însemna să piară; se exercită însă, printr-un remarcabil efort de adaptare, într-un sens aproape în exclusivitate afirmativ. Cînd trece prin filtrele sale procustiene, noua poezie dobîndește o imagine invariabil șablonardă și sumară; însă cîștigul pare mai important decît pierderea; e prețul validării, al recunoașterii, al instituționalizării uneori. Înnoirea e susținută prin clișee, dar e susținută! Și, în plus, critica de acest fel își pierde prioritatea, nu mai deținea monopolul opi-

niei, astfel încît inadecvarea dintre comentariu și obiectul său nu mai reprezenta decît unul dintre aspectele receptării; critica profesionistă, și ea în curs de (re)constituire, domina procesul valorizării. Nu se produc, de aceea, delimitări explicite de poezia anterioară; nici spiritul și nici formele nu-i sînt puse în cauză; sînt însă abandonate tacit, printr-un fel de consens. Confruntările sînt rare. Cînd, totuși, au loc, sînt privite și tratate ca «incidente» sau «cazuri», fiind soluționate radical, prin metoda verificată a monologului. Două asemenea «incidente» privesc, deși în chip felurit, aspecte esențiale ale înnoirii lirice: «cazul» antologiei comentate *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, întocmită de N. Manolescu, și «cazul» onirismului. Cum însă frenezia schimbării este aproape colectivă, astfel de «incidente» sînt repede și terapeutic uitate, nimeni nu le dă importanță. Dorința de nou și de înnoire este atît de impetuoasă încît a fi altfel – de la o carte la alta, de la un an la altul – devine o regulă. Este un timp al metamorfozelor, atît la nivel individual cît și în ansamblu; cele mai diferite formule poetice coexistă și se tolerează reciproc tocmai în virtutea acestei efemerități; energiile sînt absorbite de febra prefacerii permanente, stare și totodată ideal, nu de constituirea și de impunerea unui univers; impulsul «geografic» este mai activ și mai puternic decît cel «istoric». Sînt însă și poeți care nu cedează ispitei schimbării perpetue, resimțind-o ca pe o insuficiență; regimul lor de existență, se va spune, este monotonia; de fapt, sînt constructori de lumi poetice. Nu sînt asemănători și nu toți reprezintă un *nou val*; dacă unii abia debutau (după 1965) acum (Leonid Dimov, M. Ivănescu, Dan Laurențiu, Emil Brumaru), alții aveau o experiența literară publică mai îndelungată, pe care de obicei o resimt ca pe un handicap (A.E. Baconsky, Florin Mugur): ei nu se schimbă, pur și simplu, se descoperă. Editorial, Dan Laurențiu debutează relativ tîrziu, la 30 de ani; de la prima lui carte (*Poziția astrilor*, 1967) și pînă la cea mai recentă (*Ave Eva*, 1986) există desigur, o anumită evoluție; dar în sensul adîncirii datelor inițiale, al accentuării și al dezvoltării lor; al insistenței și al intensificării. Spirit fin și cultivat, cum dealtfel sînt și ceilalți poeți din această categorie, Dan Laurențiu își configurează spațiul poetic prin situarea decisă și, pînă acum, definitivă în zona de interferență a existențialului cu esteticul. A trăi este o artă; a scrie (a crea) înseamnă viață [...]». □ În *Existență și muzică*, articol în care se atrage atenția asupra semicentenarului morții lui Anton Holban („Există centenare pline de fervoare, dar și centenare academice, centenare obligatorii sau plictisitoare, ca o vizită pe care n-o mai poți amîna. Dar semicentenarele? Deși ele taie în carnea încă vie a timpului, trebuie să constatăm că și semicentenarele ascultă de aceeași lege și că vor fi, la rîndul lor, sărbătorite în fervoare sau în indiferență. Din acest punct de vedere, semicentenarul Holban are de ce să ne mire. Se întîmplă destul de frecvent ca un autor să-și descopere postum cititorii autentici; dar e foarte rar ca un autor să fi fost aproape lipsit de cititori în timpul vieții pentru a fi receptat cu atîta pasiune după moarte. În fond, orice sărbătorire sâr-

bătorire a semicentenarului Holban ar trebui să înceapă cu sublinierea acestei perplexități: de unde provine interesul brusc și atât de acut pentru prozatorul mort tânăr în urmă cu 50 de ani? Sentimentul tardiv de culpă? Improbabil”), universitarul Mihai Zamfir consideră cu subtilitate: „Probabil că cifra explicativ al vieții și operei prozatorului Anton Holban poate fi definit ca un *principiu muzical*. Și aceasta nu numai în sensul dragostei pentru muzica bună (Holban a fost un meloman recunoscut și chiar un cronicar muzical dintre cei mai subtili), ci în sensul unei scheme onduloare care i-a ghidat, din umbră, pașii și scrisul. Punem această existență sub semnul muzicii, dar vedem, etimologic, în muzică un anumit sistem de ordonare a universului. A presupune că tocmai stilul existenței sale a fost cel care a valorizat scriitorul nu este pură speculație, ci o explicație a psihologiei receptării lui Anton Holban. [...] Dacă revenim la întrebarea inițială – cărui fapt datorăm popularitatea postumă a lui Anton Holban? – răspunsul se precizează: o datorăm în primul rînd existenței personajului și în al doilea rînd operei propriu-zise, ce pare a susține un mit. Principiul muzical pe care l-am descoperit ca sîmbure al unei personalități are, în cazul de față, și o dimensiune tragică involuntară. Nu a fost însăși viața lui Holban intensă, sfișiată între contrarii și, mai ales, extrem de scurtă – trăsăturile unei simfonii! Insidios, grav și, pînă la urmă, terifiant, principiul muzical s-a insinuat în miezul vieții scriitorului, făcînd-o pură, intensă și strict limitată în timp, ca orice bucată muzicală destinată să înfrunte viitorul”. □ În a doua parte a aceleiași pagini 8, poetul Mircea Dinescu se exprimă admirativ, în articolul *Complexul capodoperei*, cu privire la poezia lui Ștefan Aug. Doinaș: „Stînjeniți de ideea de-a fi geniali, scriitorii ardeleni s-au mulțumit, cel mai adesea, de-a fi doar mari scriitori. Nu de alta, dar lucrurile trebuiau lămurite pe deplin, gospodărește: operele întemeiate pe pămînturi ferme, îndelung muncite, recolta scutită de emoțiile cultivatorilor de hazard. Unde au plantat porumb n-au așteptat să răsără trestie de zahăr. Pactul cu diavolul. atunci cînd s-a făcut, n-a fost semnat în umbra sticlei cu absint, ci parafat cu acte în regulă, la primărie, fără cacialmale, cu cărțile pe masă. Purtînd pe figura-i irizată de funingini astrale zîmbetul amar-ironic al celui ce s-a născut prea tîrziu spre a mai interveni întru stingerea incendiului Bibliotecii din Alexandria, Ștefan Aug. Doinaș a devenit în timp el însuși «bibliotecă mișcătoare», custode al imaginarului lăcaș de capodopere universale, capabil să mute turnul lui Hölderlin pe malul Dîmboviței, ajutat mai degrabă de Deus decît de machina... Desigur, uneltele sale poetice nu sînt atât de abstracte pe cît par la prima vedere. Dulgher încercat și arhitect cumpănit, edificiile înălțate de el au materialitatea odihnită și parfumul lemnului proaspăt ieșit de sub rindea. Sub arcadele baladelor sale regăsești tihna aezilor de odinioară, în labirinturile construite de el firul Ariadnei e din odgon zdravăn ce te scoate cu siguranță către lumină, vulcanul bine educat al imaginației nu va arunca poemul în aer odată cu cititorul. Cultul geometriei și al lucrurilor desăvîrșite aureolează întreaga-i operă și așa spune chiar propria-

i viață: dovadă faptul că sub acoperișul casei sale locuiește balerina Irinel Li-  
ciu. Iar dacă e să mergem și mai departe, chiar întâmplarea de a fi paznic nu  
numai la «armonii», ci și al lăzii de zestre a Uniunii Scriitorilor, adică  
președinte al Fondului Literar, anulează pojarul biografiilor romanțioși, dispuși  
să drapeze cu propriul somnambulism mersul sigur al poetului printre semenii  
săi... Curios e că Doinaș însuși a mimat, de-a lungul carierei sale mersul împi-  
edicat, șovăiala încărcată de profesionalism, dovadă poemele sale arcimboldi-  
ene, imperfecțiunile fără de cusur răsfirate ici și colo, întru liniștirea spiritelor  
oloage ce-și închipuie că numai prin mijlocirea versului șchiop se pot pipăi  
drumuri neumblate. Lehamitea față de propriul dar nu se manifestă, din ferici-  
re, tot timpul. Clasică fugă a dracului de tămâie nu are nici o acoperire în fapte.  
Complexat de a fi autor de capodopere într-o vreme când capodopera nu se mai  
poartă, Doinaș se lasă hăituit de o retorică zveltă, căutînd să-și acordeze vocea  
la soborul tinerelor sau maturizateelor noastre primadone lirice. Rezultatul: En-  
rico Caruso pripășit într-un cor comunal... [...] Cititor desuet și neprofesionist,  
dar, orișicîtuși de puțin, de meserie autor, declar aici fără pic de rușine că am  
murmurat fericit și invidios ignoratele capodopere doinașiene, cu sentimentul  
că oficiez o slujbă poetică de zile mari. Acționînd ca o ghilotină asupra dile-  
tantismului, opera sa nu pare deloc încurajatoare pentru cei ce s-ar înhăma la o  
geamănă meserie, cavalerii criticii înșiși lăsîndu-și precauți armele în rastel  
cînd îi vizitează domeniile. Distant, fără să-și planteze admiratorii în curtea din  
fața casei spre a da lăstari, afișînd o oarecare familiaritate cu răposații clasici  
(fiind, cum s-ar spune, reprezentantul lor în viață), Ștefan Aug. Doinaș e nu  
doar un mare poet (fiindcă, slavă domnului, mari poeți se mai găsesc și pe alte  
străzi), ci și un făuritor de capodopere cum nu mai există la această ori pe aici  
sau aiurea”. □•Comentînd la „Actualitatea literară”, cartea lui Mihai Drăgan,  
*Mihai Eminescu. Interpretări*, 2, Ed. Junimea, 1986, Nicolae Manolescu ob-  
servă „o anume șablonizare a criticii lui M. Drăgan în aceste ultime *Interpre-  
tări*, care sînt departe de a reprezenta cartea lui cea mai bună. Eu nu cred că o  
metodă este în mod abstract «impusă de obiectul analizei»: există un parale-  
lism istoric între metode și obiecte care, nesocotit, conduce la anacronisme.  
Nesinchisindu-se de inovații, pe care le respinge cu obstinație, M. Drăgan  
rămîne fidel metodei pozitivistice de studiu istorico-literar, bazată pe o factuali-  
tate minuțioasă (aici una ideologică și care e latura ei cea mai temeinică) și pe  
o masivă circumspecție a ipotezelor. Această metodă, în esența ei didactică, ar  
avea nevoie de oarecare împrăștiere” (***Pozitivismul și metodele noi***). □•La  
„Fragmente critice”, Eugen Simion semnalează că: „Zilele acestea (16 mai) s-  
au împlinit șapte ani de la moartea lui Marin Preda, iar peste cîteva luni (5 au-  
gust) se vor împlini 65 de ani de la nașterea lui”, dezvoltînd ulterior amintiri și  
idei pe tema ***Fatalității relației*** dintre om și istorie, în opera scriitorului: „În  
chip normal, marele scriitor ar fi trebuit să fie printre noi, să scrie al doilea vo-  
lum din *Delirul*, cum avea de gînd, și să se întoarcă la existența țărănească de

azi cu un scurt roman pe care, după apariția *Celui mai iubit dintre pământeni*, proiectase să-l scrie repede, sub impresia unei întâmplări pe care o auzise și care-l tulburase enorm. Nu știu prea bine despre ce era vorba, rețin doar, din ceea ce povestea scriitorul, că în centrul narațiunii trebuia să fie destinul unei bătrâne țărănci. [...] Mi-am notat, în ziua de 25 februarie 1975, discuția pe care am avut-o cu Marin Preda despre continuarea *Delirului* și din cele însemnate de mine deduc că prozatorul nu știa sau nu voia să precizeze ce va cuprinde volumul al doilea din acest roman scris în stil stendhalian (stil fără figurație, fără farmec, stil demonstrativ). În nici un caz, mi-a mărturisit el, nu va fi un roman al războiului. Va urmări doar istoria a patru tineri (Paul Ștefan, Luchi, Adrian, dr. Spurcaci) care-și trăiesc marile lor pasiuni într-un moment de criză a istoriei. O să vedem ce se întâmplă eu ei, încheia evaziv Marin Preda ca și când numiții tineri și pasiunile lor ar fi existat în afara voinței prozatorului. Îmi dăduse, mai înainte de a tipări volumul întâi, să citesc un capitol care ulterior a fost eliminat din roman. Fapt curios, era vorba de o scenă petrecută în cabinetul unui mare om de stat al timpului. Nu i-am văzut de la început utilitatea în structura romanului și, cerându-i explicații, prozatorul și-a justificat proiectul său în chipul următor: voia să dovedească epic ideea că marile personaje istorice nu pot fi absolvite de vinovăție și că în viața lor sînt, uneori, drame necunoscute de marele public (dispariția unei femei apropiate, de pildă) care influențează deciziile așa-zis «istorice» și, în chip fatal, destinul maselor. Citind mai multe documente (amintiri, scrisori, jurnale), Preda descoperise o uluitoare simetrie în existența a două din personajele care au marcat istoria tragică din prima jumătate a secolului nostru. Voia să speculeze epic această similitudine de destin pentru a dovedi că marile tragedii ale istoriei pornesc uneori de la micile drame ale celor care manipulează masele în istorie. [...] Ideea din urmă revine și în alte scrieri. Am recitat, înainte de a mă apuca să scriu articolul de față, *Imposibila întoarcere*, splendida carte din 1972 a lui Marin Preda. Am citit-o, trebuie să spun, de mai multe ori și am scris despre ea la timpul cuvenit, dar de-abia acum descopăr adevărata ei temă: revolta față de fatalitatea istoriei. Există, spune prozatorul într-un eseu cunoscut, o fatalitate a relației dintre om și istorie, omul nu poate trăi în afara istoriei, n-o poate în nici un fel «boicota», iar prozatorul care vrea să înfățișeze condiția omului modern nu poate face abstracție de această relație. Însă istoria este de multe ori irațională și cruzimile ei nu trebuie acceptate ca fatalități. Istoria este manipulată, în spațiile necesităților ei se ascund, adesea, acte subiective, arbitrare, impure, și prozatorul trebuie să observe cu luciditate condiția omului în acest complicat mecanism de relații. Sartre spune că lumea (umanitatea, Istoria) este sarcina scriitorului. Preda îl corectează (fără să-l numească) precizînd că sarcina scriitorului este în primul rînd omul ca ființă ireductibilă: «Istoria se impune ca o Idee, ca o necesitate. Asta nu e un lucru atît de abisal și cu asta nu ne putem mulțumi. Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spa-

tele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu câtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare. Nu e greu de susținut că, de pildă, Dostoievski nu înțelegea necesitatea progresului social. Dar el a descoperit, ignorînd pentru moment istoria că scena este ocupată de demoni, care, însușindu-și ideile necesității istorice, dansează călcînd peste vieți omenești» [...] Marin Preda se formase prin lecturi atente (aș zice: lecturi foarte speciale, lecturi de prozator) din marii scriitori și nu primea oricum, necondiționat, modelele. Le supunea judecății lui libere, le cerceta cu spiritul lui obsedat de ceea ce este profund și grav în existența omului. Ideea lui că, în afara omului, arta nu are nici o justificare vine dintr-o convingere adîncă. Am discutat de multe ori cu el acest paradox al Artei din secolul nostru: pe măsură ce omul și-a pierdut, în epoca modernității, locul lui în ierarhia de valori și imaginea lui tradițională (imaginea omului stăpîn pe lucruri) s-a spulberat, arta, în loc să ia apărarea omului, i-a întors spatele... Va plăti scump această dezertare, profetiza Preda, arta nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă... Este în această încăpăținare un semn de întîrziere în modelele altui veac sau un semn de luciditate și previziune? Citesc cartea unui prozator cu mare audiență azi în Occident și descopăr cu uimire aceeași obsedantă idee: romanul contemporan ori sesizează «esența problematicii existențiale a omului», «codul său existențial», ori dispare... Și în privința atitudinii romancierului față de istorie sînt unele potriviri surprinzătoare. Autorul consideră că istoria trebuie să fie înțeleasă și analizată în opera epică întocmai ca o situație existențială. Preda, cu aproape 15 ani în urmă, nu cerea altceva: prozatorul modern să judece istoria din unghiul de vedere al omului care-i suportă violențele și să fie apărătorul lui inspirat... Fără să fie (fără să vrea să fie) un spirit în avangardă, Preda și-a înnoit structurile romanului în funcție de un element, după el, capital: individul și complexitatea istoriei. Ordinea acestei ecuații nu trebuie niciodată inversată, aceasta este convingerea cea mai statornică a lui Marin Preda. P.S.: Editura Cartea Românească a publicat nu de mult o ediție nouă din *Delirul*. Este un act de cultură important și editura trebuie lăudată pentru această inițiativă. Totuși, să nu uităm că de mai bine de un deceniu romanul *Moromeștii* (I, II) lipsește din librării, nici celelalte scrieri ale marelui prozator nu sînt la îndemîna noilor generații de cititori. Editurile noastre n-ar trebui să le ignore». □ **În „Cazul” și „norma”**, Laurențiu Ulici se oprește în bilanțul generaționist („Promoția 70”), la prozatorul Gheorghe Schwartz: „Ca romancier, Gheorghe Schwartz (n. 1945) e preocupat de scrutarea existenței istorice a indivizilor sau a grupurilor sociale din perspectivă comportamentistă și în scopul studierii ecourilor pe care ideile politice, faptele sociale sau hazardul le au în psihologia individuală și colectivă, în sistemul de reacții și atitudini ori în mentalitate. Într-un peisaj în genere domestic, al vieții de fiecare zi, strict localizat în timp și spațiu, ca în romanul balzacian, se caută mereu abaterea de la normă,

insolitul comportamental și factologic, ca în romanul senzational, extragerea și analiza «cazului» punând deopotrivă în lumină dezvăluitoare «normalitatea» contextului însuși. Pentru că ecoul ideilor politice sau morale, al bruscării firescului este mai vizibil în primă instanță, la nivelul individului decît al mulțimii, scoaterea în evidență a efectelor lui asupra unui singur personaj riscă să subțieze pînă la rupere firul motivațional ce leagă felul de a se manifesta al «cazului» de modul de manifestare al lumii din care a fost derupat, făcîndu-l astfel să apară ca un personaj «exemplar», însă doar «posibil», în loc să fie «exponențial» și, prin asta, «probabil». [...] Ca autor de proză scurtă Gheorghe Schwartz face exerciții de imaginație în stil borgesian sau în stilul fantasticului romantic, ba chiar și în stil urmuzian; de fantasticul romantic țin cîteva povestiri din *Ucenicul vrăjitor* (1976) și alte cîteva din *Castelul albastru* (1986), după cum mai multe povestiri din acesta din urmă sînt borgesiene, iar textele din *Maximele-minimele* (1984) au un pronunțat caracter urmuzian. În afară de faptul că sînt bine scrise, aceste exerciții de imaginație nu prezintă vreun interes deosebit, poate și pentru că stilul borgesian este inimitabil, iar celelalte două, deși ușor imitabile, au cam ieșit din orizontul de așteptare al lecturii (cititorului). Condiția fantastică a unor întîmplări povestite, natura alegorică a altora sau «cosmicomicăriile» textelor urmuziene nu parvin decît rareori la o semnificație literară chiar dacă semnul literarității e vizibil pretutindeni. Dar, așa cum sînt, simple exerciții de imaginație, au, totuși, utilitatea lor, în sensul că reprezintă un soi de repaos activ între două acțiuni ale romancierului; e drept că momentul publicării lor nu confirmă această ipoteză, însă asta nu înseamnă că ele n-au fost scrise ca interludii». □•Dosarul *Bacovia* (p. 12-13) este alcătuit cu articole de Ion Bogdan Lefter (*Bacovia, un model al tranziției*) și Mircea Scarlat (*Bacovianismul*). □•La pagina 19 („Eseu”), Radu Florian publică *Din nou despre originalitatea filosofiei lui Marx*. □•Sub genericul „Centenar”, este amintit „poetul și prozatorul *d'arte*” Vincenzo Cardarelli, în „prezentarea și traducerea lui Alexandru Balaci”: „[...] Poezia lui Cardarelli se află totdeauna sub semnul dramatic al unui neîntreput flux etic, încercînd să fie o oglindire directă a adevărului autobiografic. El va putea trasa chiar o echivalență între raționament și poezie, în concordanța armonică a artei verbului. Pentru el poezia este un discurs rațional care încearcă să recompună într-un tot fragmentele variatelor ipostaze ale universului. [...] Pentru el, spațiul și timpul nu sînt forme apriorice, ci realități existențiale, trăite și îndurate de om, și, prin excelență, de către poetul care îl reprezintă, exercitîndu-și sacrul magisteriu, cu stoicism, niciodată covîrșit de durere. Vincenzo Cardarelli este un poet al autoportretului”. □•Alex. Ștefănescu scrie reportajul de călătorie *La Berlin și Dresda*.

## 22 mai

• În „Contemporanul” (nr. 21), la paginile 1, 2, Ion Dodu Bălan produce articolul despre *A patriei iubire*. □•La „Viața cărților – orizont editorial”,



„Proză scurtă”, Mariana Ionescu, în articolul *O femeie curajoasă*, prezintă *Iulia în iulie*, de Adriana Bittel (Ed. Eminescu, 1986): „Ceea ce frapează îndeosebi [...] este curajul, și anume curajul de a privi cu serenitate existența cotidiană până în culise, sau mai ales în culise”; „Volumul *Iulia în iulie* confirmă inteligența artistică a Adrianei Bittel, așadar unul dintre cele mai prețuite instrumente pentru realizarea prozei”.

● „La judecata de apoi a poezilor”, tot într-un episod din *Zglobii*, Eugen Barbu continuă să analizeze îndeaproape poezia lui Mircea Dinescu, insistând să îi dovedească precaritatea: „Lectura volumelor lui Mircea Dinescu mi se pare înaintarea într-un câmp de mine, de unde o prudență a lectorului care mereu poate fi surprins de explozia unui trandafir ori de apariția unui mărar agresiv. Am făcut o experiență care merită osteneala: am reluat volumele înainte ca ele să fie antologate de autor. Există acolo mici diferențe cerute de scrupulul poetului ori de speriații redactori de carte pentru care limbajul agresiv constituie un fel de șaradă. Ici, colo, cu memoria mea slabă, am depistat unele rectificări, și nu dintre cele mai fericite: titluri schimbate, versuri care sună altfel, adică operații estetice nedorite de niciun liric, pentru că poetul trebuie lăsat să și greșescă, fiindcă și în eroare se poate dovedi genial, dacă este, unde mai pui că o literă căzută la lino tip poate scoate un efect gigantic chiar fără voia celui ce și-a dorit să spună altceva. Că la autorul Teroarei bunului simț există o agresivitate inițială, de asta nu se îndoiește nimeni, de altfel nici nu mi se pare de conceput «cumințenia» la un individ ca acesta, teroarea pe care o exercită făcând parte din noutatea cu care cei ce vin puternic din urmă, arând un ogor obosit, așa încât nu trebuie făcut caz de niște detalii. Poetul contează tocmai pe acest detaliu, pentru a nu fi acuzat că se exprimă ca alții, deci se așează în «plasa» altor atleți ai liricii. Sunt pentru libertatea totală a expresiei, cu o singură condiție: să nu mi se vândă mere putrede! Despre prospețimea lui Mircea Dinescu am mai scris aici, dar parcă e nevoie și de niște îndreptări. Lejeritatea cu care acest poet produce poemele îi face și farse și ar fi nemeritat pentru el să nu-i atragem atenția asupra scăpării frâului, acolo unde acest lucru se întâmplă. Și aici nu e vorba de o literatură titirată, cu ștaif, cu înghețarea ei în tipare marțiale, pentru că acela în cauză, e vorba de Mircea Dinescu, nici nu poate intra în categoria scortșoșilor; el este un copil de trupă, scăpat în învoirea duminicală, timp în care sparge geamurile pe unde apucă; el fluieră în biserică, cum o și mărturisește. Să-l lăsăm deci să fluiera în biserică, cu o condiție: să o facă, bineînțeles, cu talent pentru că și în această operație se cere geniu”.

### 23 mai

● Editorialul redacției „Luceafărul”(nr. 21) vizează *Dimensiuni ale creației* care „sunt specifice azi celor mai multe profesii, iar vocația acesteia este una transformatoare și având tangență cu însăși realitatea, cu viața, cu problematica omului și a umanității sale; în condițiile unui prezent de care omul răspunde

și ale unui viitor pe care și-l cunoaște, ale unui viitor pentru care luptă, este chemat să se pregătească, să lucreze și să gândească neconținut. Se află aici un resort al emoției nu numai literare, ci și politice și sociale în primul rând, căci cultura și arta în întregul lor nu definesc altceva decât un timp politic și o conștiință a acestuia pe măsură, invitând la reflecție, la atitudine, la răspundere, la patos și devotament. Cu mijloacele propriei lor sensibilități și din perspectivă pe care o consacră propriul lor specific. Perspectiva aceasta încorporează și tradiția și toate câștigurile gândirii, ale cunoașterii și sensibilității moderne. Ea acționează pe teritorii vaste ale activității și este expresia unui consens de generații. Cu atât mai puternică și mai evident necesară se face simțită ea astăzi, cu cât în dinamica ei conlucrează nu numai puterea gândului, a faptei, nu doar tăria și altitudinea spiritului viu, creator, ci și vastele programe ale edificării noastre, pe mai departe, conștiința mereu mai înaltă a împlinirii noastre ca patrie și popor”. □ „Cronica literară”, M. Ungheanu, V. Voiculescu, „Gânduri albe” – „colecție de multe și diferite scrieri voiculesciene, de la simple însemnări fugare de manuscris până la încheiate proze și poezii inedite”: „Cariera literară a lui Vasile Voiculescu amintește de povestea războiului celei urâte, din care a apărut mai târziu lebăda. Primele volume de versuri nu promit prin nimic închipuitele sonete shakespeariene de la sfârșitul vieții. Proza vorbită la radio nu anticipa în niciun fel fabuloasele povestiri scrise și apărute după cel de al doilea război mondial. Traectoria literară a lui V. Voiculescu s-a desfășurat modestă, uluind mai apoi prin înfloriri treptate și concludente. Este în această discretă creștere spre azur o lecție de conduită. V. Voiculescu n-a ținut niciodată succesul literar. Scriind literatură n-a urmărit moda, deoarece literatura n-a fost pentru el exercițiu de îndemânare și performanță, ci încercare de perfecționare sufletească. E îndoielnic că V. Voiculescu a vrut să fie scriitor în sensul specializării, al unei profesii care face din literatură un scop în sine. Pentru Voiculescu scrisul a fost întotdeauna posibilitatea de a exprima o credință, o aspirație, respectul pentru ele impunând și supravegherea și cizelarea textului. Scriitor dintr-o speță rară, V. Voiculescu a slujit o cauză care descoperă spiritul în toate cele concrete, scrisul lui beneficiind de o irradiație unică”; Valentin F. Mihăescu – Vasile Petre Fati, „Peripeții de vacanță”, „a treia carte de proză”, „titlu, total inadecvat conținutului, și cu o ilustrație pe copertă cel puțin hilară, dacă nu de-a dreptul stupidă”: „Procedeele și tehnicile absurdului și ale fantasticului se împletesc cu observația realistă și comportamentalistă în această carte, care fără să conțină nimic vacanțier [...] sondează cu talent evident și sobrietate stilistică profunzimi sufletești nebănuite. Cariera poetică a lui Vasile Petre Fati se vede – așa zicând – concurată de calitatea prozei sale. Ceea nu poate fi pentru critic decât un prilej de jubilație”. □ „Viața cărților”: Lucian Chișu – Dan Claudiu Tănăsescu, „Livada viselor” (Cartea Românească, 1986): „Într-o prezumtivă istorie literară a autorilor proveniți din alte profesii decât cea consacrată sub denumirea de «scriitor», Dan

Claudiu Tănăsescu ar ocupa, cu certitudine, un loc privilegiat. Prozatorul s-a dovedit extrem de prolific, ajungând într-un deceniu la nu mai puțin de zece apariții editoriale, fapt care dovedește de la sine, fără alte argumente de susținere, că ne aflăm în fața unei autentice vocații artistice”. □•Colaborează cu versuri, la paginile 4-5: Al. Raicu, Vasile Andronache, Mihai Duțescu, Ion Segărceanu, Liliana Ursu, Adrian Beldeanu, Romanița Rusu, Petre Paulescu. Sunt prezenți cu proză: Tudor Octavian, Balul debutanților, „fragmente din romanul Sortit iubirii” și Vasile Neagoe, Cald și soare. □•„Sport”, Fănuș Neagu precizează într-o Corespondență, răspunzând cititorului Valeriu Neamțu din Botoșani: „Mă întrebă: de ce mereu numai Brăila și câmpia? Pentru că de-acolo știu să vin în lume acoperit de mărgăritare. Puterea mea stă în depărtările copilăriei. E singura țară din care nu pot pleca și nici nu-mi doresc să o fac. Orice poveste a mea știe să bea apă doar din vadul apelor numite Călmățui, Buzău, Siret, Dunăre. Sunt ca o fântână cu cumpănă, nu-mi găsesc singurătatea decât în câmpia Brăilei. Ascunse în ierburi și în grâu, când răsar stelele, fântânile cu cumpănă (eu le-am văzut) se adună din drumurile de lut lângă calea ferată București-Urziceni-Făurei-Brăila-Galați și curg în ciutură mierea fericirii de-a călători spre a o răsturna devastatoare în gustul apelor și în carnea însetaților, iar de lângă stâni visele iezilor, în miezul nopții, pentru a le risipi, iarna; când se holbează viscolul prin toate răspântiile, în foamea puilor de lup. Ce-aș putea să-mi doresc mai mult!”.

## 28 mai

• În „România literară” (nr. 22), la pagina „Confruntări”, Cristian Moraru exprimă câteva concluzii critice, relativ la evoluția scriitorului Dinu Flămând: „Recitind cărțile de poezie ale lui Dinu Flămând (*Apeiron*, 1971, *Poezii*, 1974, *Altoiuri*, 1976, și *Stare de asediu*, 1983), răsfoind din nou pe cele de critică, prefetele și mai ales numeroasele sale traduceri din poezia universală contemporană – am găsit că în toate se face simțit un spirit obsedat de gândirea pînă la capăt a semnificațiilor de dincolo de literatură iscate de practicarea și discutarea literaturii, a poeziei în special. Ceea ce se poate spune de la bun început e că volumele amintite sînt ideale pentru reconstituirea unei întregi evoluții (pozitive și relevante, vom vedea) a poeziei noastre contemporane și nu numai a ei. De la cartea de început, cu titlul ei multiplu simbolic, și pînă la cea de acum cîțiva ani poate fi constatată o evoluție absolut exponențială, produsă însă nu prin rupturi și spectaculoase recuzări pe drumul spre Damascul istoriei literare, ci prin succesive acomodări interioare, prin sedimentări și reorientări de finețe. Critic el însuși subtil, posesorul unei informații de invidiat, Dinu Flămând și-a supravegheat (în măsura posibilului, evident) îndeaproape metamorfozele, gradînd inspirat procesul lor și convertind astfel la omogenitate un ansamblu ce cuprinde și piese în pur stil echinoxist, al evanescentelor exerciții blagiene, dar și elemente puternic contrastante cum sînt textele ultimei cărți. De altmin-

teri și colegii săi de cenaclu, în special Adrian Popescu și, mai ales, Ion Mircea, au trecut cam prin aceleași furci caudine ale reacomodării discursului cu propria-i substanță și cu substanța extraliterară. La Dinu Flămând însă parcă schimbarea este mai netă, ea nefiind totuși, cum observam, produsă prin ruptură. Avem de-a face, așadar, practic cu două stiluri, cu două discursuri și retorici «concurrente», mereu în dialog și trebuie spus că cele ce se vor impune pînă la urmă în *Stare de asediu* există în nuce în *Apeiron*. Sensibil la «chemarea veacului», poetul selectează ce consideră a(-l) exprima mai autentic, aducînd la suprafață în versurile din urmă ceea ce în primele cărți exista subteran, mizînd pe un tip de rostire pînă atunci «acoperit» de un altul. Implicit, adevărul spre care poartă un astfel de discurs va fi și el altul. Noua retorică angajează un nou scenariu ontologic [...]” (*Poezia limitei și limitele poeziei*).

□•Marian Popescu îl readuce în actualitate pe Vicu Mîndra, într-un context aniversar: „Un om poate fi spectaculos în multe feluri. În critica și istoria literară personalitatea celui care profesază iese la lumină, însă, pe o cale sigură: scrisul sau vorbitul. Iată, deci, că e vorba de două căi. Întîmplarea, care ia, uneori, chipul norocului, a făcut ca, în anii mei de facultate, să-l întîlnesc pe profesorul Vicu Mîndra. Conducea atunci un cerc studentesc de teoria, critica și istoria dramei și teatrului a cărui atmosferă, mod de a discuta, teme date spre cercetare și întîlniri cu oameni de teatru au stimulat, mai tîrziu, afirmarea în presă sau editorial, a unora care eram pe vremea aceea studenți. Întîlnirile noastre cu acel prilej au dat temei pasiunii mele pentru teatru. Totodată am făcut și o descoperire: profesorul se arăta un specialist excelent în domeniul teatrului. Nespectaculos, în aparență, atunci cînd ne vorbea, după o vreme ne dădeam seama că abia «punerea în scenă» a ideilor critice constituia adevăratul spectacol. El însuși critic teatral activ și constant în prima parte a activității sale, Vicu Mîndra «dispare», practic, din arena multicoloră a publicisticii teatrale pentru a se consacra unor cercetări cu rază lungă de acțiune. [...] Întreprinderea, uriașă, în care se află «prins» în acest moment – *Istoria literaturii dramatice românești* (vol. I, 1985) definește un proiect major pe care pasiunea, talentul de istoric și critic, dar și o cunoaștere adîncă a fenomenului dramatic și teatral îl prefigurau cu mulți ani în urmă. Pentru profesorul Vicu Mîndra istoria teatrului este un proces continuu de cercetare care, nu o dată, revelă surprize plăcute. Cărțile profesorului Vicu Mîndra – la cele menționate adaug monografia *Victor Ion Popa* (1975) și *Jocul situațiilor dramatice* (1978) – sînt mărturia unui edificiu critic și istoric prin care domeniul teatrului românesc dobîndește prestigiu și conștiința valorilor sale culturale. Acestea sînt, deci, cele scrise și despre care s-a scris la timpul convenit. Însă profesorul, în anii mei de facultate și nu numai, a determinat apropierea de teatru (ca spectacol) și de cercetare a cîtorva zeci de studenți. Este un lucru semnificativ. Lui Vicu Mîndra i se pare important să transmită instrumentația și datele culturale specifice teatrului tuturor celor care au manifestat interes pentru domeniu. Colocviile – de care nu

o dată am avut nevoie – cu dînsul m-au încredințat (tot astfel cum, peste ani, alte cîteva întâlniri decisive cu importanți oameni de teatru) că pentru un critic și istoric teatral există legi de la care nu poate abdica. Să-i urez profesorului, criticului și istoricului teatral Vicu Mîndra, acum, la împlinirea a șaizeci de ani, sănătate și realizarea proiectului său temerar: La mulți ani” (*Un gând pentru profesor*). □•Ramona Fotiade comentează stilul poetic al Constanței Buzea: „Poezia Constanței Buzea, asemănătoare unei pelicule filmate printr-o tehnică a clarobscurului și a tonurilor difuze, izvorăște dintr-o stare esențială de melancolie. Aproximarea dintre subiect și lumea exterioară este aproape întotdeauna mijlocită de iluminări progresive care tind să atenueze adversitatea celor două planuri. Realitatea, percepută ca «rană generală», trebuie filtrată, numită indirect, exorcizată. Substanța trăirilor prezente include, în fapt, rememorări involuntar declanșate, astfel încît prezentul devine suma sau uneori alternarea liberă a unor momente trecute. «Durerea naște poezie», fără însă ca eliberarea așteptată să se producă vreodată, deoarece nu imediatul, ci reflexia lui întoarsă înapoi în timp ajunge să fie supusă. Un mecanism, deci, al receptării nostalgice față de care lirica feminină se definește, impunîndu-și modalitățile de expresie specifice. Sensibilitatea Constanței Buzea pare fundamental centrată pe dimensiunea suferinței: cale de acces spre cunoaștere și purificare spirituală. [...] Poezia Constanței Buzea, încercînd acum printr-o conciziune puțin obișnuită a expresiei să atingă acuratețea acelor substanțe intrate în structuri cristaline, păstrează nealterată sensibilitatea cald feminină a confesiunii, luciditatea unei conștiințe pentru care suferința, starea de melancolie reprezintă sensul devenirii și al cunoașterii de sine (*Tunele cu melancolii*)”. □•Publică versuri: Ioanid Romanescu, fragmente din *Zamolxis*, și Nichita Danilov (*Umbra, Poem, Timp, În noi, pe noi înșine* – grupajul este ilustrat de Sorin Ilfoveanu). □•La pagina 8 („Opinii”), Marin Mincu reacționează la cronica lui Nicolae Manolescu, intitulată *Critica poeziei noi*, expunându-și intențiile care au generat *Eseu despre textul poetic* și acuzându-l pe criticul „României literare” de plagiat: „[...] Sau de ce nu scoate el nici măcar o vorbuliță despre capitolul «Avangardă și experimentalism», în care se află nucleul tematic al punctului meu de astăzi despre poezie? E foarte simplu: pentru că punctul meu de vedere a devenit între timp al lui N. Manolescu, sau mai precis numai al lui, din moment ce nu mă citează niciodată și-și însușește totul cu o atît de firească nonșalanță. Nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase! [...]” (*Între „concesii” și „priorități*”). □•La „Promoția 70”, Laurențiu Ulici prezintă cazul „*Scriitorului total*”, categorie în care intră și mai mulți autori contemporani, cu particularitățile lor: „Fapt bine știut, ispita polivalenței este o constantă a scriitorului român de-a lungul întregii sale existențe istorice, la începuturi funcționînd ca un derivat al conștiinței culturale, în sens larg, ca răspuns la nevoia socială de a îmbogăți un peisaj literar relativ sărac în care literatura originală era, cantitativ vorbind, inferioară «traducțiunilor», mai tîrziu promovată

de conștiința estetică, de dorința acoperirii diverselor genuri literare, dorință întemeiată, la rîndu-i pe înțelegerea literaturii ca activitate creativă globală, totalizantă, dincolo de sub-împărțirea pe genuri. Nu e vorba numai de o polivalență a talentului literar ca temei al acestei ispite; cazurile cînd un scriitor se afirmă cu aceeași putere și la aceeași cotă în mai multe genuri sînt cu mult mai rare decît cele în care respectiva echivalență nu se realizează. Conștiința literaturii ca tot este, mai cu seamă la scriitorii interesați de chestiuni teoretice, de literaritate și de estetică generală, mai activă și, deci, mai determinantă decît conștiința de sine axiologică, astfel încît scriitorul «total» sau «complet» reprezintă un ideal ca să zic așa tehnic iar nu unul valoric, reflectă, altfel spus, o tendință de cuprindere și nu una de aprofundare. În locul «poetului», «prozatorului», „dramaturgului», mai nou chiar și al «criticului» se impune din ce în ce mai insistent «scriitorul». Dacă proza lui Eminescu este competitivă cu poezia lui, dacă teatrul lui Caragiale nu e mai prejos decît proza acestuia, nu mai vād printre marii scriitori români altul care, în condițiile polivalenței scrisului său, să prezinte o coeziune similară a operelor din genuri diferite; teatrul lui Blaga nu e în același plan axiologic cu poezia lui, la fel proza lui Arghezi cu poezia, teatrul lui Rebreanu cu proza, poezia lui Camil Petrescu cu teatrul, poezia lui G. Călinescu cu proza, teatrul lui Marin Preda cu proza ș.a.m.d. pînă în imediata noastră contemporaneitate unde polivalenții, deși în număr mare, sînt inegali. (Poate că, atunci cînd se discută condiția geniului în literatură, echivalența valorică a exprimării, în cazul celor care au practicat mai multe genuri, ar constitui un argument util definirii). Vizibilă în toate generațiile, cu diferențe însă de la o promoție la alta în sînul aceleiași generații, isпита polivalenței sau a totalității nu lipsește nici din promoția 70. Mai întii cîteva nume și genurile în care se manifestă: Dan Verona (poezie, proză). Marin Mincu (poezie, proză, critică), Horia Bădescu (poezie, proză, critică), Ion Coja (proză, teatru), Valentin Munteanu (proză, teatru), Livius Ciocărlie (proză, critică), ȘerbanFoarță (poezie, critică). Constantin Zărnescu (proză, teatru), Dana Dumitriu (proză, critică), Maria Luiza Cristescu (proză, critică), Sergiu Adam (poezie, proză), Voicu Bugariu (proză, critică), Gheorghe Grigurcu (poezie, critică), Nicolae Prelipceanu (poezie, proză), Gabriel Iuga (poezie, proză), Damian Necula (poezie, proză), Ion Pop (poezie, critică), Daniela Crăsnaru (poezie, proză), Doina Uricariu (poezie, critică), Ion Cocora (poezie, critică), Marius Robescu (poezie, critică), Dinu Flămînd (poezie, critică), Dan Mutașcu (poezie, proză), Ion Lotreanu (poezie, proză, critică), Mircea Ciobanu (poezie, proză), Dan Laurențiu (poezie, critică), și încă destui alții. O primă observație generală: la nici unul din polivalenții acestei promoții echivalența sus-pomenită nu se realizează la nivel înalt (nu există, așadar, riscul de a friza genialitatea); în schimb, în cazul multora, se realizează o echivalență a nivelului mediu, ceea ce iarăși nu e semnificativ pentru că se întîmplă curent și la celelalte promoții ale generației postbelice. Și totuși e ceva care merită atenție

în grupa relativ numeroasă a scriitorilor în mai multe genuri din această promoție: numărul mare de autori care, critici fiind, scriu poezie sau proză, ori, poeți fiind, scriu și critică. Numitorul comun e critica. Iar această îndreptare a criticilor spre alte genuri, ca și a poeților spre critică, reprezintă un semn particular al promoției 70, în promoțiile anterioare fenomenul, dacă apare, fiind cu totul accidental. De unde apetitul criticilor promoției pentru celelalte genuri? Să fie doar urmarea însușirii vestitei aserțiuni călinesciene prin care criticul se cădea să «rateze» în alte genuri? Mă îndoiesc. Mai probabil e că motivul stă în introducerea, deocamdată mai mult intuitivă decât analitică, a inteligenței critice printre componentele talentului literar. Poate că, încurajați de contextul românesc al literaturii, precum și de cel universal, criticii din promoția 70 (sau măcar o parte din ei) au ajuns la concluzia că este posibilă scrierea unei proze onorabile sau a unei poezii onorabile numai cu acel talent care se cheamă inteligență. Exemplul planetar al *Numelui trandafirului* cam tot asta semnifică: «scriitorul total», când nu e rodul genialității sau al vanității crescute pe solul mediocrității, este o reprezentare a inteligenței critice (teoretice) despre accesul la literatură”. □ În deschiderea cronicii la romanul lui Radu Albala, *Făpturile paradisului* (Ed. Cartea Românească, 1987), Eugen Simion captează cititorii cu o notație din istoria personală: „Nu știu dacă familia «mateinilor» e mare, dar știu cu precizie că e durabilă. Când eram student, cineva, un admirator necondiționat al Marelui Mateiu («prim și ultim Caragiale», cum îi zice într-un poem Ion Barbu, inițiatorul cultului matein în literatura română), a vrut să mă introducă într-un cerc de simpatizanți ai prozatorului, format cu precădere din economiști. Țelul lor era să adune obiectele ce aparținuseră scriitorului și să identifice, în Bucureștiul real, Bucureștiul imaginar din *Craii de Curtea-Veche*. Am ratat, nici eu nu știu din ce pricină, inițierea în cultul matein, dar am rămas cu o statornică simpatie pentru cei care fac din iubirea pentru un mare scriitor o formă a existenței lor spirituale. Când sînt scriitori, mateinii se recunosc prin cîteva trăsături comune, indiferent de opțiunile lor estetice: sînt, toți, caligrafi împătimiți, dau prioritate povestirii învăluite în trei sau patru rînduri de simboluri, nu ocolesc vorbele pestrițe și anecdotele picante, manifestă, în fine, predilecție pentru naturile tainice și pentru lumea de altădată” (*Un „matein”*).

[MAI]

• În „Amfiteatru” (nr. 5), participă la grupajul *Modă și modele în literatura de azi*: Radu G. Țeposu, *Coana Chirița, critic literar* („Dacă ar fi scris critică literară, coana Chirița ar fi fost probabil acum un semiotician de modă nouă și ar fi înlocuit buclușele cuvinte și expresii ca *tambour d’instruction*, *boire une cigarette*, *parler comme l’eau*, *pour les fleurs de coucou* cu un alt jargon la fel de grozav însă de extracție artistică. Ea ar epata, așadar, prin *semioză*, *semem proxemică*, *kinesică* și alte cuvinte năbădăioase din care am înțelege

și noi cam tot atât cât înțelegea paharnicul Cociurlă din limbajul Chirițel. De unde știa soția boiernașului să vorbească astfel? Ea învățase la Paris să-nnoade limba, unde de altfel, l-a dus și pe Guliță să deprindă politica, tot acolo comandase, pe datorie, toalete la celebrele case de mode și jucase *french-cancan* la Mabilie. Femeie modernă, Chirița nu lăsa să-i scape nimic, chiar dacă n-avea despre sine o imagine prea clară și nu simțea unde voința sa caraghioasă de modernitate cădea iremediabil în ridicol. Moda pusese însă stăpânire pe ea într-atât încât personalitatea ei nu trecea dincolo de rochii și capele, de aparențe adică. Cea dintâi formă de degradare a modei e, așadar, snobismul, însușirea mimetică a noutății, fără nici o adaptare la propria personalitate, fără preluarea ei critică așadar. Tot astfel în critica literară, snobii, departe de a înțelege corect sincronizarea și emanciparea, sînt niște practicieni lipsiți de reflexivitate; niște imitatori umili ai unor metode ce-și au, fără îndoială, prestigiul și importanța lor, însă care, aplicate alandala, vin ca un costum simandicos pe un trup sfrijit. Dacă mai adăugăm și o floare la butonieră imaginea clovnescă este întregă și în față ne apare imaginea imposibilă a unui păpușar care plimbă o haină. Însă nu tot la fel e criticul care, paralizat de noutatea unei metode, ia cu toptanul cuvinte și expresii pe care le amestecă, nu fără oarece dibăcie, într-un discurs ce stîrnește hazul prin seriozitatea lui infantilă? Fără simțul umorului și fără o vagă detașare față de metoda împrumutată cu încrîncenare, moda devine, în critică, vorba lui Creangă, un cumplit meșteșug de tîmpenie! Căci tocmai seriozitatea aceasta împinsă pînă la morozitatea ciufută ne arată că respectivul n-are față de text nici o atitudine proprie, profesînd doar artizanatul zglobiu. Cînd între cele două războaie, psihanaliza era la mare cinste, cei mai psihanalizabili critici erau chiar medicii improvizați peste noapte în comentarii subtili. Unul din aceștia, Iustin Neuman, își luă rolul în serios și dădu, în revista «Adam», cîteva analize (medicale) asupra unor scriitori ca M. Blecher și G. Ibrăileanu. Dincolo de interesul în sine pe care-l putea stîrni o asemenea deturnare a criticii, moda psihanalizei paraliza, de fapt, înțelegerea operei în latura ei artistică, făcînd-o să-și piardă capul și să umble buimacă prin lumea literaturii. Tot din snobism, dar mai apropiat de noi, a schimbat metodele și Marin Mincu, trecînd de la arhetipologie la poetica elementelor, pentru ca apoi să se fixeze la semiotica textului, comportamentul de colonizator al criticului tiranizînd adesea opinia literară prin intervenții belicoase. Din venetic, criticul își luă brusc aere de conchistador amenințînd într-un limbaj sibilinic pe băștinași și cerîndu-le supunere și recunoștință. Cînd moda se lipește însă de trupul criticului ca o haină bine croită, lucrurile se complică mult, căci astfel dichisit criticul poate trece destul de ușor drept altul. Se întîmplă, prin urmare, o subtilă deghizare pentru a cărei denunțare e nevoie de abilitate și instrucție. Ca și haina, stilul îl face pe critic și ne vine greu să distingem între subtilii imitatori și modelele lor mărețe. Imitația, care poate lua forma *epigonismului*, ori a *pastișei*, e o formă de perpetuare a modei de învechire a ei și degradare. Însă



acest epigonism pare cu atît mai nefericit, cu cît mai toti ştim cîte ceva despre felul de a fi al modelelor în cauză, mai cu seamă cînd acestea ne sînt contemporane. Călinescu a fascinat pe foarte mulţi critici şi desprinderea de el a fost întotdeauna anevoioasă, cînd n-a avut urmări dezastruoase. Unii şi-au schimbat stilul (care i-a paralizat mai cu seamă pe comentatorii iviţi după anii '60), alţii au rămas prozeliţi de vocaţie, grăind şi azi într-un limbaj gongoric ce nu mai are călinesciană decît sonoritatea frazei. Dar cîte alte mode n-au făcut ravagii în critica noastră, mai ales în ultimele două decenii, cînd metodologia s-a emancipat şi a început să profeseze un aparent scientism, reflex, în fond, al unei mentalităţi frigide, pozitivistice. Structuralismul încă mai e o modă pentru Roxana Sorescu, dispusă şi azi să tragă conţinutul operei în logaritmi şi scheme grafice, iar limbajul înalt-filosoficesc al lui Constantin Barbu e un bun exemplu de epatare, căci, cu o vorbă de la Heidegger, cu una de la Noica, tînărul critic şi-a încheiat fraza şi şi-a făcut mîna. Mîna a doua, desigur. La aceeaşi vioară cîntă şi Narcis Zărnescu, profesînd conceptualismul săltăreţ şi găunos; impasibilitatea cu care comentariul său se umflă fără nici un pic de sare şi piper e un semn că exegetul a îmbrăcat haina modernă a terminologiei fără să ştie nici măcar cum îi stă. El continuă să meargă ţeapăn, vorbindu-şi vorba şi purtîndu-şi portul, aşa cum a învăţat de la filosofii aflaţi la modă, cînd el abia dibuia ce iaşke critica. Nu trebuie să mai asemănăm prea mult critica cu viaţa spre a vedea cum apar victimele nevinovate ale modei. Şi aici, ca şi acolo, nu e suficient doar vâlul noutăţii, care-i poate înghiţi degrabă pe cei ce nu se ţin prea bine pe picioare; mai e nevoie şi de simţul artistic care să ne ofere minima distanţare critică, fiindcă unei haine moderne, cînd nu vine prea bine pe om, îi stă mai bine în cuier!”), Traian Ungureanu, *Parada reţetelor* („Privite de departe, şi anume din afara literaturii înţeleasă ca sistem, romanul şi, o dată cu el, celelalte specii ale prozei par a se afla permanent sub puterea de influenţă a modelor mai felurite şi mai trecătoare. S-ar zice chiar că proza se află la discreţia modelor, dar cu o astfel de observaţie ne-am afla, dintr-odată, mult prea departe de fenomenul literar. Şi asta că înţelegerea corectă a cauzelor care determină apariţia unei anumite tendinţe în literatură depinde direct de apropierea, de participarea noastră (lucidă) la evoluţiile literaturii şi, apoi – la nivel terminologic – de definiţia pe care o alăturăm noţiunii de «modă». Astfel, faptul că la un moment dat s-a vorbit în legătură cu proza românească despre «moda sud-americană» nu ascundea neapărat o incriminare indirect-xenofobă, ci semnala rezonanţa firească a romanului european, în variantă românească, la un fenomen exterior, chiar exotic. Cine s-a grăbit să rostească la vremea respectivă cuvîntul (infamant) import (literar) greşea flagrant, nesocotind tocmai «legile» şi «logica» literaturii, atît cît sînt şi aşa cum se manifestă ele dintotdeauna. Rezonanţa prozei româneşti la invazia literară sud-americană nu echivala, de fapt cu un import, ci, mult mai simplu elementar chiar, cu o consecinţă a caracterului sistematic al literaturii şi a ceea ce s-a numit, cu un cuvînt care

încă înspăimîntă, intertextualitatea literaturilor. N-a fost vorba, prin urmare, de o snoabă aservire, ci de un contact inevitabil, atîta vreme cît acceptăm că literaturile sînt prin definiție, supuse penetrărilor reciproce. Cu alte cuvinte, superficialitatea și frivolitatea de care, înșelător, pare (a fi dat) proza românească în acest caz, se dovedește cu totul altceva, mult mai important și mai stabil. Să numim acest ceva *axiomatică a comunicării* și să încercăm să vedem cum stau lucrurile primate și dinspre perspectiva terminologică. [...] Moda e, ]n accepția sa așa-zicînd «etimologică», semnul unei necesități. Iar dacă o «modă» circula de la o literatură la alta, atunci aceste deplasări nu sînt deloc scutite de rigorile «protecționismelor» naționale, ideologice, sau stilistice. Iată, spre exemplu, textualismul prozei românești contemporane, în legătură cu care s-au adunat cele mai serioase și critice trimiteri la ravagiile modei; fără a nega puterea de influență pe care orientările altor literaturi au dovedit-o față de textualismul prozei românești, ar fi întru totul nedrept să nu observăm maniera proprie, decupajul specific pe care acest model (un cuvînt mai nimerit decît «modă») le-a dobîndit în proza tinerilor scriitori. Sigur, există un textualism românesc, ulterior celui francez, dar el este îndeajuns de social și comportamentalist, îndeajuns de angajat în realitatea cotidiană și aproape strivit de responsabilitate, pentru a mai putea fi perfect suprapus modalităților textualismului francez. În această ordine de idei, sensibilitatea prozei românești la evoluțiile literaturii universale, la mode și contra-mode, este mai degrabă un simptom de mobilitate și inteligență artistică, decît semn de pasivitate, de incapacitate în dezvoltarea unor soluții proprii. Dacă e, totuși, să identificăm o «modă» ca semn al pasivității în numeroasele ipostaze ale prozei românești, atunci exemplul direct nu poate fi decît «moda» (*mania* cu un termen mai exact) romanului politic și al obsedantului deceniu. O modă auto-impusă, în parte motivat (prin preluarea din mers a sarcinilor istoriografiei), dar în proporție decisivă rodul unei cramponări de teme și teze arareori productive estetic. Fără îndoială, ar fi o eroare să proclamăm prioritatea unei mode în fața alteia, căci literatura, proza viitorului vor trece implacabil peste mode și timp. Important rămîne, însă, întotdeauna, ce anume, cît și cum va reține proza viitorului din experiențele sale trecute, din acele tendințe care la un moment dat au făcut vogă. În fața acestui înalt arbitraj, salonul modelor literare reprezintă un spațiu efervescent, o antecameră înșesată cu idei și atitudini în care vom recunoaște, peste ani, deschizînd istoriile, normele și rețetele clasice, puțin prea rigide, puțin depășite de modele zilei. Mult discutata paradă a modei din trecutele zile va fi chiar istoria acelei literaturi?), Ioan Buduca, *Două generații ale spiritului critic* („[...] Anii '60 au fost ai unei euforice eliberări de canoane. Conta, atunci, mai puțin autocenzura spiritului critic decît teribila eliberare de energie declanșată de sentimentul desființării cenzurilor exterioare. [...] Era epoca unui dezgheț al temperamentelor, o primăvară a spiritului în puritatea sa naturală mai degrabă decît scrierea critică în tradițiile spiritului literar guvernat de propria sa inhibare culturală.

[...] Tinerii poeți de azi au poate mai puțin talent natural decât colegii lor de acum 20 de ani, au în schimb mai mult spirit critic. Sînt obligați să-l aibă de înșăși evoluția poeziei contemporane – care își face un titlu de glorie din lirismul conștiinței de sine. Talentul liric e o formă a inteligenței și a spiritului critic mai curînd decât acea disponibilitate nativă care îl naște pe român poet. Sînt, cu alte cuvinte, poeți făcuți, nu născuți. Ei nu stau în cultură ca în natură, iar natura – realul – poeziei lor nu exclude cultura. Fiecare își are un muzeu imaginar de forme și moduri literare la care se raportează critic, nicidecum sentimental ori mimetic. Numitorul comun al poeziei lor, spiritul critic, urcă adesea la numărător, marcîndu-și prezența în text. Entuziasm, pe de-o parte, așadar, spirit critic, pe de alta. Chestiune de intensitate a accentelor, desigur. Dacă inflația modei era mai mare atunci, sau e mai mare acum? Probabil că e aceeași, cîtă vreme numărul entuziaștilor fără spirit critic n-are de ce să fie nici mai mare, nici mai mic decât cel al spiritelor critice fără entuziasm”).

□ Grupajul alăturat, *Ilustrarea și apărarea limbii literare*, reunește opiniile exprimate de Radu Albala, *Hainele de sărbătoare și hainele de lucru* („[...] A fost odată ca niciodată o editură de veche și prestigioasă tradiție care, pe lîngă o într-adevăr merituosă activitate de masivă traducere a marilor clasici, cărți ce fac și astăzi cinste bibliotecilor noastre, a invadat efectiv piața cu mii de coale de proză ale unor autori mai puțin decât nevaloroși, brodînd pe aceleași și aceleași gherghefuri aceleași și aceleași întîmplări întîmplante unor personaje care, cu nume schimbate, se întîlneau în fiecare din ele. Cum se făceau aceste traduceri? În tandem. O «versiune brută» era «realizată» de un ins care, în mod curent, nu cunoaștea cum trebuie nici limba de bază, nici, cu atît mai puțin, limba-țintă. Această versiune intra pe mîna (ce barbar cuvînt!) «stilizatorului» care, după ce pricepea (adesea după laborioase discuții cu coechipierul său) ce anume vrea să spună textul original, îi dădea în sfîrșit o formă cuviincioasă, ba chiar, uneori, strălucită. «Stilizatorii» aceștia (care semnau pe foaia de titlu ca traducători, alături de zisul coechipier) se numeau Al. O. Teodoreanu, Cezar Petrescu, Alex. Kirițescu, Ștefana Velisar, Al. Philippide și Otilia Cazimir (Ion Barbu și Lucian Blaga traduceau și ei, cît se traducea, din alte limbi), ca să nu-i pomenesc decât pe cei mai iluștri. Ei bine, dacă ei, și atîția alții mai mărunți, nu asudau sînge pentru ca lipsei de calitate a conținutului să nu-i corespundă (cum poate i s-ar fi convenit) și o lipsă corespunzătoare a formei, limba literară română ar fi trecut printr-o criză (din care, poate, anevoie, s-ar fi putut restabili. Venind de foarte departe, de dinainte de Dosoftei și Radu Popescu, limba română literară, în superba ei unitate geografică și istorică, își merge drumul înainte. Ea constituie, într-un fel, haina de sărbătoare a limbii române și socot că putem să o lăsăm fără nici o teamă și pe mai departe în paza și îngrijirea scriitorilor. Hainele «de lucru», în schimb, limba vorbită zi de zi pe stradă, în magazine (unde s-a băgat salam), în restaurante (unde clienții servesc masa), în tribunale (unde – o, Cicero! O, Delavrancea! – se interpretează prevederea le-

gii), la sindrofii (unde se serbează, la 5 februarie bunăoară, «onomastica» – de fapt ziua de naștere – lui Gică), la «Mica publicitate» (unde se tot adaugă trandafiri la buchetul vieții) sînt astăzi tare zdrențuite și dacă vor fi lăsate să se rupă de-a binelea, bine n-are să li se tragă nici celorlalte”), și Laurențiu Ulici, **Corectitudine și mobilitate** („Înainte de a fi o problemă a literaturii naționale, înainte chiar de a fi o problemă a sistemului de învățămînt, apărarea limbii literare este o chestiune de instinct național. Literatura poate face mult pentru limba literară, la fel și învățămîntul primar, gimnaziul și liceul, dar tot ce pot face literatura și învățămîntul este condiționat de implicarea vorbitorilor unei limbi în teleologia ei. Nu e tot una, în planul consecințelor, o implicare instinctuală, bazată pe ceea ce numim «simțul limbii» cu o implicare conștientă, bazată pe cunoașterea sensului logic de funcționare și evoluție a limbii. [...] s-ar părea că implicarea conștientă se întîlnește mai rar decît implicarea instinctuală, în realitate lucrurile stau exact invers: simțul limbii e o calitate mai rară decît conștiința lingvistică. De la acest adevăr – a cărui valabilitate e de domeniul evidenței – trebuie pornit, dacă dorim ca discuția în jurul importanței, vitalei chestiuni a apărării limbii literare să nu conducă la soluții utopice, de nu chiar false. Nici o pedagogie nu poate să dea unui vorbitor mai mult simț al limbii decît are acesta congenital, învățarea perfectă a gramaticii sau lectura sistematică nu pot nici ele face arta, și nici nu e nevoie să avem toți simțul limbii, altminteri am fi, exagerînd puțin, o țară de ziarști, avocați și scriitori. În schimb gramatica, în genere studiul limbii, este extrem de util pentru ca un vorbitor să folosească în chip corect limba în care se exprimă, tot astfel cum lectura literară este vitală pentru mobilitatea frazeologiei vorbitorului, pentru evitarea automatismelor de limbaj, a sărăciei lexicale, a inexpressivității. Corectitudinea și mobilitatea sînt cele două atribute ale vorbirii care veghează asupra limbii literare, asigurîndu-i perenitatea într-o evoluție firească, fără sincope sau *marche-arrière*-uri. Două atribute care se cuvine să se regăsească simultan în setul rostirii, orale sau scrise. Numai corect gramatical, dar fără mobilitate, vorbirea și scrisul încurajează platitudinea și descurajează imaginația, diminuînd finalmente bogăția expresivă a limbii literare: la rîndu-le, o vorbire și un scris de o anume mobilitate, dar agramate ajung cam la același rezultat. Ca să nu mai evoc cazul, care nu e tocmai «caz», cînd agramatisme fac casă bună cu imobilitatea. Din această perspectivă privind lucrurile, categoria stricătorilor de limbă se vedește mai largă decît ne-am obișnuit a o considera și mai variată. Un distins coleg scriitor vedea un fenomen de stricare a limbii în jargonul adolescenților, bunăoară, ceea ce mi se pare numai pe jumătate adevărat: pentru motivul că la originea lui stă refuzul imobilității, a încorsetării în formule lingvistice redundante ori de-a dreptul vide, doar că e un refuz anarhic, mai bine zis visceral, nesprîjinit adică de o veritabilă conștiință lingvistică. [...] Limba literară este esențialmente personalizantă – știe asta oricine pune corect problema raportului dintre limbă și gîndire –, de aceea orice tentativă de

anonimizare îi este principial nesuferită și practic dăunătoare. Nimic nu argumentează mai convingător acest caracter personalizant al limbii literare decât literatura, beletristica, în primul rând. Scriitorul este de drept sacerdotul limbii literare. De drept, asta e sigur, dar de fapt?! Aici mai e loc pentru discuții. Din mai multe motive între care și acesta: printr-o întâmplare ciudată – a cărei explicație nu poate fi dată în câteva fraze – stricarea limbii petrecută în afara literaturii se reflectă și înlăuntrul ei; nu se reflectă, firește, automat. În orice carte și la orice scriitor ci, mai cu seamă, la acei scriitori care (fie că nu au un foarte dezvoltat simț al limbii, fie că, avându-l, îl neglijează oarecum în favoarea comunicării *tale-quala* a unei obsedante cantități de existență) se lasă seduși fără nuanțe de utopia reflectării absolute, deopotrivă «fidelă» și «originală». Așa se face, probabil, că din dorința de a fi ca în viață (cînd, cum tot scriitorul știe, teoretic cel puțin, literatura e chiar viață, fără acel *ca în* de unde se vede ce forță uriașă de atracție are literatura!), unii scriitori, fie și de succes, promovează cu seninătate stilul anonimizant al jurnalismului de moment, agramatismele, corsetul formulării standard, platitudinea așa-zisei «exactități», vai, atît de inexactă în fond [...].” □•La grupajul *Literatura și interferențele ei* (p. 6-7), contribuie cu articole: Eugen Simion, *Textul și psihanaliza*, Silviu Angelescu, *Efectele artistice ale mitului*, Al. Cistelean, *Provocarea istoriei*, Radu Călin Cristea, *S-a stîns viața falnicei estetici...* etc. □•La pagina 8 („Amfiteatrul ideilor”), Florin Manolescu publică studiul conceptual *Istoria literaturii – un litigiu fără sfârșit*. □•Grupajul de la pagina „Convergențe”, *Hermeneutica personajului*, reține contribuții de Ion Simuț („*Fiul*” lui *Herdelea*), Paul P. Drogeanu (*Sărbătoarea dorinței*), Mihai Dinu Gheorghiu (*Judecata ficțiunii*). Într-o casetă centrală sunt precizate intențiile alcătuirii tematice: „Precum drumurile, care duc toate la Roma, și metodele, în critică, ar trebui să ducă la adevăr. La adevărul operei, desigur, în care cititorul poate afla o formă de verosimilitate a interpretării, o formă de adecvare, adică, a proiecțiilor cititorului cu ipoteze de lectură. Mai multe metode nu fac, neapărat, o critică perfectă, însă critica aceea e bună care apelează la toate metodele. Și, pentru că, există atîtea adevăruri cîte lecturi practicăm, tot astfel perspectivele interpretării ar trebui să se debaraseze de tirania unicității și de orgoliile infailibilității, suportându-se reciproc și dîndu-și mîna într-o frățietate metodologică din care studiul literaturii nu are decît de cîștigat. Iluminată din mai multe unghiuri, opera ne apare, astfel, mai vie și mai încărcată de sensuri, ca Roma însăși care-și arată splendoarea în chip diferit, în funcție de drumul prin care pătrunzi în cetate. O astfel de convergență ilustrăm aici, folosind ca obiect de studiu un personaj ilustru al romanului românesc, Ion, din opera omonimă a lui Liviu Rebreanu. Psihologia, etnologia și sociologia – iată trei chei hermeneutice prin care protagonistul romanului își deschide sufletul în fața criticii”.

● Odată cu nr. 5, revista „Argeș” are inițiativa publicării insertului *Biblioteca Anticipația*: „Începînd cu numărul de față, *Biblioteca Anticipația* își pro-

pune să se constituie într-un «loc geometric» al unor idei și ipoteze ieșite din comun, sau, așa cum ne-am obișnuit să le denumim, temerare. Selectând acele probleme care frământă cu predilecție «fandomul SF», dar și comunitatea științifică a cercetătorilor naturii, evitând formele reci și seci de prezentare și, pe cât posibil, limbajul specios, ne vom opri asupra celor mai interesante domenii ale științei (și mai ales ale celor «de frontieră»), începînd cu astrofizica și terminînd cu psihologia. Pornind de la premisa că o ipoteză este o *întrebare îndrăzneată* (aflată, uneori, în antecamera științei), căreia i se propune o *soluție inteligentă*, vom acorda, din start, un anumit «grad» de credibilitate autorilor ei și vom aștepta ca (in)validarea ei să vină mai curînd sau mai tîrziu prin «punerea la probă» a practicii, sau a raționamentului logic (cînd e cazul). Deci, stimați cercetători ai naturii sau amatori de idei și ipoteze temerare, vă anunțăm că ne aflăm pe recepție... Ecurile și comentariile (pro sau contra) ne vor fi de un real folos, atît redacției, cît mai ales autorilor” (*Idei și ipoteze temerare*).

■•La „Vitrina cu cărți”, sunt semnalate „cîteva titluri de cărți apărute în ultimul timp la editurile noastre, cărți susceptibile de a capacita interesul amatorului, dar și al creatorului de literatură SF. Fără a avea pretenția de a emite judecăți de valoare, sau de a opera o anume ierarhizare sub alte varii aspecte, le vom prezenta într-o manieră «meteorică» cititorului, oferindu-i plăcerea de a se apleca mai mult sau mai puțin asupra unora din acestea”: V. Kernbach, *Vacanțele secrete (Pseudo-basme)*, Ed. Albatros, 1987; Ov. S. Crohmălniceanu, *Alte istorii insolite*, Ed. Cartea Românească, 1986; V. Anestin, *În anul 4000 sau o călătorie în Venus*, Ed. Dacia, 1986; *COSMOS XXI – Întîmplări dintr-un univers al păcii* (Antologie tematică prezentată de Al. Mironov și G. Veniamin), Ed. Politică, 1987; I. Hobana, *Literatura de anticipație*, Ed. Eminescu, 1987; *Există alte ființe în Cosmos?*, Ed. Politică, 1986 (Antologie de articole științifice, îngrijită de T. Toro); V.V. Scurtu, *În căutarea astrilor*, Ed. Albatros, 1986; C. Vlad, *Vom trăi în anul 2000!*, Ed. Eminescu, 1986.

■•La secțiunea „Prozatori SF”, Bogdan Ficeac publică *Admirabila eficiență a armelor tradiționale*, iar Mircea Ioan: *Avertisment, Legea viitorului, Spirala, Plăcere, O nouă zi, Precocitate, Puterea gîndului*.

■•La „Debut”, apar prozele scurte: *Vînătoarea*, de Camelia Asadurian, *Lumea din spatele ochilor*, de Nicolae-Florentin Petrișor, *Pietricele*, de Alexandru Vera.

□•Invitatul rubricii „Interviurile «Argeș»” este diplomatul Valentin Lipatti, aflat în dialog cu Nicolae Rotaru: „ – Să începem cu începutul: cine sînteți, de fapt, Valentin Lipatti? Sub ce semn stau anii de debut? – În adolescența mea, am dorit să fiu actor, făcînd chiar și unele studii în această privință, la Paris, în anii '30. Războiul a curmat acea velenitate. M-am hotărît, prin urmare, să îmbrățișez, cum se spunea pe atunci, «cariera literelor». Regăseam, de fapt, literatura, teatrul și poezia în special, dar din alt unghi de vedere. Între 1948 și 1964 am predat la Universitatea din București istoria literaturii franceze. În interpretarea textelor pe care le înfățișam studenților mei nu am uitat poate niciodată că fusesem un actor-

ucenic. Din 1964 m-am consacrat altei meserii, m-am ocupat de relații internaționale, și am devenit, după cum se știe, diplomat. Cred însă că între cele trei profesii – arta interpretativă, profesoratul și diplomația – există unele similitudini și convergențe, în măsura în care actorul, profesorul, diplomatul au un mesaj de adresat unui partener, unui public, unui auditoriu. [...] – De curînd, în localitatea Leordeni-Argeș s-a renovat și a devenit accesibilă vizitatorilor Casa memorială «Dinu Lipatti». Care este istoria acelei clădiri? – Pe proprietatea tatălui meu – care se numea Fundățeanca și începea la marginea satului Ciolcești – se afla o casă modestă și neîncăpătoare, care nu mai există astăzi. Fratele meu își dorea o locuință modernă și mai mare, în care să-și poată petrece o bună parte a anului pentru a compune și a pregăti concertele. Așa se face că, între 1940 și 1943, el și-a construit, în regie proprie, casa care, datorită inițiativei organelor de partid și de stat ale județului Argeș, adăpostește astăzi expoziția permanentă care-i este consacrată. În 1943, la plecarea lui din țară, casa era încă neterminată. Dinu Lipatti nu a mai apucat deci să locuiască în ea, deși și-a dorit-o nespuse de mult în acei ani [...]

• „Ateneu” (nr. 5) continuă, în „Caiete botoșănene”, ancheta *Cultura poetului tânăr*, cu răspunsurile date de Aurel Dumitrașcu: „1. [...] Eminescu? Orice popor trebuie să se raporteze la o valoare supremă. Să mă mai gîndesc la marea singurătate care ne-ar fi copleșit dacă n-ar fi apărut în cultura noastră, dacă n-ar fi rămas?! Pentru mine, Eminescu rămîne în primul rînd o instanță morală. El a ordonat cultura română și i-a impus un sens, apărînd astfel de eventuale erori și confuzii inclusiv timpul nostru. 2. Într-o vreme în care geniiile s-au înmulțit direct proporțional cu numărul cronicarilor literari, a vorbi despre cultura cutărei promoții ori de infuziunile livrești din texte ca reflexe ale unei culturi reale mi se pare deosebit de inadecvat. Povestea asta cu generația abuzează de un pronume care nu spune nimic în literatură: noi. Care «noi», cînd a face literatură este o chestiune pe cont propriu?! Se discută prea la grămadă despre oameni care cel mai des n-au nici o legătură între ei, excecțînd faptul că scriu poezie. Poeții nou veniți în cîmpul (mereu) minat al poeziei (care este fascinant tocmai pentru că nimeni nu ține să dezamorseze, ci să... explodeze) n-au mizat în masă pe o aceeași sintaxă, pe un același limbaj, pe un același program. Pur și simplu gîndesc puțin altfel locul lor în lume și relațiile lor cu această lume. 3. Nu cred în influențe cînd e vorba de vocații reale. Și ce este nefiresc în faptul că poeții tineri citeșc în original marile valori ale lumii? Foarte bine, înseamnă că atitudinea lor este profund culturală, că merg direct la surse și că nu admit marginalizarea. O asemenea atitudine nu le face decît cinste. 4. Eu stau în munți, singur și extrem de izolat (pentru că așa am vrut), și sînt convins că unele cărți pe care am fericirea să le citeșc aici nu se găsesc nici la Biblioteca Academiei. Un poet, dacă este prins de acea fatalitate lăuntrică de care vorbeam, nu-și pune asemenea întrebări. El trebuie să caute toate bibliotecile lumii, să le inventeze, să nu fie mulțumit, să facă totul

pentru a parcurge drumurile din cărți. Și nu trebuie să citească numai «cărți mari», ci și... cărți rare! 5. Când crede că toți criticii îl contestă și, de fapt, toți îl laudă. În rest, nu știu. 6. Criticul este acel «cap mai limpede» fără de care o literatură nu poate exista. Și apoi, sînt atîtea cărți de critică mai tulburătoare decît atîtea poeme și romane! Ferice de noi că avem destui critici incozi. Îi stimez pe toți aceia care nu vor să fie pe placul tuturor, pentru că atitudinea lor este semn de moralitate». □•Pagina „Meridiane literar-artistice” se împarte egal între Eugen Simion, *Jurnal (II)* și Nicolae Manolescu, *Tribunalul oamenilor cultivați* (despre procesele intentate scriitorilor din secolul al XIX-lea – Flaubert, Baudelaire, Hasdeu).

● În „Convingeri comuniste” (nr. 3), la pagina 2 („Studentia zi cu zi”), D. Ioana trascripte darea de seamă *Tineretul României dorește pacea*: „În organizarea Consiliului A.S.C. din Facultatea de Filologie, secția Limba și Literatura Română, a avut loc nu de mult simpozionul cu tema «Tineretul României dorește pacea», acțiune integrată suitei de manifestări dedicate celor două recente aniversari ale organizațiilor revoluționare ale tineretului și studenților din România: 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Semnificația evenimentelor, precum și momentele de importanță istorică ce au jalonat lupta tineretului comunist din patria noastră, au fost relevate de comunicările studenților Cristina Curticeanu (anul I), Camelia Bîclea (anul III) și Sorin Manole (anul II). În continuare, s-a trecut la discutarea unor probleme actuale ale activității asociațiilor studenților comuniști, între care un rol însemnat îl are lupta pentru pace, concretizată în acțiuni ce scot în evidență amenințarea spectrului morții nucleare. În acest sens s-au pronunțat studenții Lucia Tereza (anul II, președinta Consiliului A.S.C. din facultate), Roxana Baroi (anul II), Aura Taras (anul III). Prezent la această discuție, tovarășul profesor Nicolae Apostol a pus în lumina rezonanța internațională a inițiativelor de pace ale României socialiste, largul ecou pe care îl au demersurile personale ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii. S-a subliniat, de asemenea, importanța acțiunilor inițiate de Consiliul Național Român «Oamenii de știință și pacea» condus de tovarașa Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al P.C.R., prim-vice-prim-ministru al Guvernului, Președintele C.N.Ș.T. Un capitol aparte l-a constituit analiza activităților desfășurate în 1985, an declarat ca urmare a unei inițiative românești drept Anul Internațional al Tineretului, sub deviza «Participare-Dezvoltare-Pace». S-a scos în evidență și angrenarea întregului tineret român în suita de manifestări consacrată în 1986 Anului Internațional al Păcii, acțiune care a avut, de asemenea, la bază o propunere la care țara noastră a fost consemnatară. În discuțiile purtate s-a pus accentul pe necesitatea conștientizării tineretului universitar în vederea participării tot mai active la efortul de pace, constructiv, al României socialiste. «Înțelegem că problemele păcii sînt și pro-



blemele culturii, că activitatea de creație nu se poate înscrie într-un context autentic dacă nu este luată în seamă și problematica extrem de complexă a realizării unui climat de liniște și încredere pe planeta noastră», iată mărturia de conștiință a unuia dintre participanții la acest simpozion (Gabriel Mihăilescu, anul III), mărturie care o putem extinde la nivelul conștiinței întregii generații universitare din România”. □ Pagina 8-9 „Cultură și creație”, grupajul „Cărțile profesorilor noștri”: Horia Gîrbea, *Singurătatea criticii – singurătatea criticului* (despre *Singura critică*, de Mircea Martin): „Meditația criticii asupra ei înseși întâmpină dificultăți crescînde, pe măsura trecerii de la principii la aplicații și de la autoritatea genului la autorii săi. Toate riscurile întreprinderii, Mircea Martin le va fi cîntărit desigur, înainte de a scrie fiecare frază a celui mai recent volum al său, cu o balanță farmaceutică. La fel și «dicțiunile» ideilor ce emit, încît cititorul care ar avea impietatea de a disloca o aparent neînsemnată cărămidă riscă să fie strivit cu ocazia prăbușirii întregului. Deși textele sînt foarte variate (reluări de articole mai vechi, «prezentări» ale unor critici contemporani, interviuri), produsul pe care-l compun se relevă unitar precum sanctuarele paleolitice ai căror monoliți dispersați conduc prin convergența uimitoare a umbrelor, la un calendar de mare precizie. Este aici o adunare de «date» într-un «dosar» de probe strînse cu un singur scop: demonstrarea utilității vitale a criticii literare, și a criticii în general prin dezvăluirea rostului ei esențial: înlăturarea dogmei care înăbușă. Mircea Martin procedează cu consecvență și vigilență de judecător de instrucție, întocmind și o schiță a unui cod moral necesar. De altfel cred ca *Singura critică* este mai ales o carte de morală fiind și, aș zice implicit, una de estetică. Aplecarea autorului spre chestiuni etice (într-un mod în care semnalăm cu bucurie absența tonului pedant care vestejește adesea orice discuție de acest fel) ar putea să vină din melancolia sa de a se vedea cum principiile elementare sînt încălcate și, odată cu ele, logica simplă a bunului simț. Or, Mircea Martin pare să deteste anume orice perturbare a raporturilor cauzale cerute de logică, se vede asta și din modul în care-și construiește, riguros, cu pași mici, fără elipse și digresiuni, demonstrațiile. Argumentele criticului sînt simple, aproape imediate. Mircea Martin le enumeră cu farmec (dar) și cu solemnitate, încît ele, marile truisme, invocate deodată, într-o expunere coerentă, impresionează imediat la fel ca incantațiile pe care infinita repetare nu le penalizează, ci le încarcă de emoție. Ajuta la crearea efectului și tonul definitiv al enunțurilor făcute să-și respingă automat orice posibilă obiecție. În apele orientului cotidian, Mircea Martin este un etalon. Și își ia cu siguranță dreptul de a judeca. Cea mai reușită parte a cărții, chiar înaintea pledoariei pentru critică (foarte sistematică și cam uscată), este aceea în care sînt analizate serierile unor colegi de singurătate critică. Portretele de autori-lucrări sînt memorabile, obiecțiile – fără mînie și întoarse uneori în elogii – sînt mai toate de o înspăimîntătoare precizie și duritate. A se observa că Mircea Martin nu-și ascunde reproșurile aspre, dar o face exclusiv la nume

«mari», a căror competență și probitate sînt în afara discuției. Suprema recunoaștere a celor în cauză este dată de felul cum obiecțiile «literare» ce li se ridică, fuzionează cu cele «temperamentale», încît ei înșiși se confundă cu propriile scrieri. Totul duce la concluzia că Mircea Martin a observat: tipul livresc nu este cel al omului făcut din cărți ca în desenul lui Arcimboldo, ci, dimpotrivă, cărțile capătă pentru cel obișnuit cu intimitatea lor, forma umană. Rezerva diplomatică, augustă aș spune, a profesorului și criticului a dat desigur impresia (de pe această poziție i se adresează și interviuului) unui ins la care lipsa «angajărilor» la modul polemic vine dintr-o lentoare și o dorință de a se menaja. S-ar spune că prezenta carte conține printre intențiile ei și distanțarea de o asemenea imagine. În *Singura critică*, Mircea Martin este ofensiv, caustic, vibrant. S-ar putea, de asemeni, ca și în cronicile din anii colaborării la «Amfiteatru» să folosim chemate în același scop, ele ilustrînd convingător că autorul lor nu este un maestru al non-combat-ului, ci chiar dimpotrivă. Toate acestea la un loc, pînă să demonstreze singurătatea criticii, probează singularitatea, de invidiat a criticului. Spunînd adevărul despre critică, Mircea Martin a prezentat, probabil nu involuntar, adevărul despre critic. El singur, singurul”.

■ Ioana Dănilă, *Literatură și filosofie* (despre cartea omonimă, de Ion Ianoși): „„Literatura exprimă, cu deosebire prin limbă, idei propriu-zise, articulate în demonstrații ca și filosofice. Literatura nu este totuși filosofie». [...] Ca orice eseist, bun cunoscător al artei semiotice a «minciunii artistice» (vălul Pythiei, cum este denumită de un critic), Ion Ianoși pornește întotdeauna la drum înarmat cu precauțiile de rigoare. El nu ia *tale quale* programele și declarațiile de principii. Metoda palimpsestului, acreditată funcțional de o întreagă școală franceză contemporană, găsește în acest distins universitar un adept totuși moderat, care nu cade, în acest fel, în extrema cealaltă, a goanei după descoperiri senzaționale. Atributul insolit al operei este decriptat cu migală, prin intermediul unei suite de rafinate relații deductive, vizînd cu obstinție acel coeficient indispensabil de siguranță pe care numai rigoare o poate aduce cercetării. Interesante sînt afirmațiile prin care se definește, finalmente, personalitatea creatoare a lui Eminescu și Blaga, poeți a căror explicită preocupare pentru filosofie și sistem ar fi putut să ducă la reconsiderarea lor din scriitori-filosofi în filosofi-scriitori. Ion Ianoși este ferm, însă, cînd afirmă sursa acestor sisteme considerate a fi, la limită, de emanație scriitoricească [...]”.

■ Dan-Silviu Boerescu, *Alfabetul de tranziție* (despre cartea cu același titlu a lui Ștefan Cazimir): „[...] Eseul face, cu uimitoare flexibilitate, o neîncetată navetă de la concret la absolut, de la mode, baluri, gramatici și edificii arhitecturale, la semnificații cu adînci reverberații în sociologia culturii și istoria mentalităților. Ceea ce propune Ștefan Cazimir este, de fapt, o lectură tabulară a unei fastuoase desfășurări socio-istorice, prin care Principatele se vor detașa din situația lor conservatoare de muzeu al civilizației în spațiul de joc al ideii, reluate la intervale semnificative, de sincronism european.[...] Se urmărește cu acribie și modul în care for-

mele acopereau realități pregnante, existente și bine articulate în cadrul mecanismului general de structurare al tuturor codurilor psiho-sociale, demersul universitarului bucureștean fiind menit să lumineze chestiunea din unghiuri originale, nefrecventate încă de sociologia autohtonă a faptului cultural (cu unele excepții de prestigiu, între care trebuie să amintim numele lui Paul Cornea și Alexandru Zub). [...]”.

□•La secțiunea „Studioul de poezie”, Romeo Bușegescu semnaleză: „O seară de marți care, sperăm, va constitui un început de drum. Apoi, intimitatea sălii cum numai «Podul» putea să ne-o ofere și un public receptiv, cald, setos de poezie și muzică. Iată numai câteva reflecții care ne-au făcut să deschidem această pagină despre o trupă tînără ajunsă în etapa republicană a Festivalului Artei și Creației Studențești. Studioul de poezie de la Casa de Cultură a Studenților «Grigore Preoteasa», căci despre el este vorba, s-a ridicat deja în numai câteva luni la o maturitate artistică, grație tinerei și talentatei profesoare Daniela Cristescu, fostă membră a teatrului studențesc «Alma», care a știut să-și aleagă interpretele și repertoriul cu migală, dublată de un accentuat simț artistic. Textele pe care Daniela Cristescu ni le-a propus aparțin unor poeți ce bat cu încredere și talent la porțile afirmării depline pe care o merită cu prisosință. Este vorba de Simona Popescu, Marius Oprea, Daniel Bănulescu și Cristian Popescu. Nu dorim a face o exegeză a poeziei pe care aceștia o propun, dar merită a-i evidenția pentru felul cum și-au transmis mesajul tuturor interpretelor, acestea reușind o seară plină de fantezie și de puritate sufletească. Evenimentul nu s-a redus la o simplă lectură a textelor, și aici, trebuie menționat meritul Danielei Cristescu. Ea a lucrat cu fiecare interpretă în parte, le-a insuflat, ca să zicem așa, fiorul artistic care pune în valoare atît pe autori, cît și pe interprete. De altfel, Antoaneta Ivanov, Anca Ogneanu, Carmen Selegian, Adina Topciu, Diana Popescu, Luana Bărbuc și Cristina Vardie s-au regăsit parcă într-o lectură plină de afecțiune care ne-a demonstrat încă o dată că produsul artistic este optim atunci cînd trăirea și talentul se împletesc într-o armonie perfectă. Așa stînd lucrurile, sîntem încîntați să credem în șansa acestor tinere talente, pe care o idee și o mînă pricepută le-a adus în fața spectatorilor, urmînd ca în fiecare marți seara ne delecteze cu spectacole de factura celui pe care l-am urmărit nu de mult. Putem deci afirma că drumul este bun, iar Daniela Cristescu, un cîștig pentru arta tînără”.

□•Pagina 10 („Atelier literar”), intitulată *Lumină pe...* îi este dedicată, integral, lui *Cristian Popescu*. Scriu în favoarea debutantului în literatură: *Mircea Martin, Poetul ca vatman*: „Cristian Popescu e un călător neobișnuit; el nu folosește tramvaiul spre a se deplasa undeva cu ajutorul lui, ci spre a-l ocupa, spre a se instala în el definitiv. Scop, nu mijloc, tramvaiul devine locuință a poetului (și a familiei sale), veritabil refugiu netulburat de perindarea continuă a peisajelor și personajelor. Și nu orice tramvai, ci tramvaiul 26, a cărui mișcare închisă în cerc e aproape o nemișcare, o trepidație pe loc îngăduind infinitatea în plină eschibiție. Însă același tramvai poate ajunge în momente de bună dispoziție (și inspirație) ale vatmanului-poet pînă pe

Valea Prahovei sau pe Litoral! Un topos nou se configurează astfel în poezia noastră contemporană. Ceea ce contează aici nu este însă decorul, cum s-ar putea să pară, ci prezența. Raportul subiectului liric cu obiectele sale e mai întâi surprinzător. Acestea pot fi când persoane, când manechine, când – și aceasta e situația tipică – și una și alta. Privirea poetului are darul să livreze personajele unei stereotipii impredictibile ori să le împietrească sau, mai exact, să le înlemnească într-o așteptare fără nume. Pentru ca apoi într-o suflare tandră să le redea fiecăruia firescul generic. Mișcarea e ciclică, deci, încă o dată circulară. Paradoxul este însă acela că, prin suprapunerea «mecanicului pe viu» (și invers), Cristian Popescu nu obține numai efectele comice preconizate de Bergson, ci și puternice, dănuitoare efecte lirice. Mai e nevoie să spun că avem în față un poet, unul dintre cei mai originali din cîți există printre cei tineri?». ■•Dan-Silviu Boerescu, *Vitrina de familie* (care comentează „poemele seriale despre «familia Popescu»”, în care „fiecare unitate de informație este reluată de n ori, pînă cînd respectivul element hagiografic «real», inițial obiectivat de starea de lucruri din «natură» – *id est*, cronica veritabilă a familiei așa cum este atestată de actele de stare civilă, este suficient trecut prin/ «degradat» de baia de argint a oglinzii. Textul este unicul deținător al «privirii care privește dinăuntru» și devierea semnificațiilor primare, regruparea lor ulterioară, capătă statut de legitimitate”. ■•Dana Cristescu, *Arborele genealogic*: „– Cine ești tu, Cristi Popescu? – Arborele genealogic al familiei Popescu e falnic. El crește în Cișmigiu, lângă lac. Mai întotdeauna e împodobit cu globuri și beteală și altoit cu un stîlp de telegraf. Printre crengile lui am așezat bibelouri, fructe de porțelan. Am scrijelit cu un cuțit pe coaja lui: «Popescu+Dana+Cristi+ mama=Love»... În țara noastră cresc codri și păduri întregi de arbori genealogici ai familiei Popescu. În aceste păduri venea Cristi de mic să asculte susurul și cîrîpitul [...]” – într-o *nota bene* finală se arată: „Răspunsurile au fost selectate din volumul *Familia Popescu*, în curs de apariție la Editura Cartea Românească (Premiul pentru debut – 1987)”. Este publicat, totodată, un grupaj de poeme de Cristian Popescu: *Aștept, Casa memorială, Înghesuială, Tradiție*.

● La pagina 2 din „Echinoc”, în cadrul rubricii „Lupta cu inerția”, Sanda Cordoș abordează subiectul delicat al perioadei: *Cum debutăm?* („,”). p. 3 Șerban Foarță, Fragmente dintr-un pseudo-jurnal. p. 4-5 „Cronica literară”: O pensiune stranie, (Ieșirea din carte), ambele de Mircea Țicudean, despre Vasile Rebreanu, Mireasmă și suspin, Ed. Dacia, 1985 și Alexandru George, Dimineața devreme, Ed. Cartea Românească, 1987, Cristina Muller, Eugen Uricaru – Glorie sau jocul cu moartea, despre Glorie, Ed. Eminescu, București, 1987, Andrei Bodiu, Un titlu (sub)minat despre Elena Ștefoi, Repetiție zilnică. Cu o separație: Ioan Milea, Poetul între ființă și timp, despre Dan Damaschin. p. 6 grupaj de poezii Ioan Cercel – Poezie o pagină. p. 7 Caius Dobrescu, Micile speranțe (I). p. 12 „Ioana Bot traduce din Gaston Bachelard, Masca”, „fragment din volumul *Le droit de rêver*, PUF, 1983.

● Pentru nr. 5 din „Familia”, Gheorghe Grigurcu alege să comenteze cartea lui Z. Ornea, *Viața lui Titu Maiorescu*: „O biografie a lui Titu Maiorescu, separată, n-am avut pînă acum, cu o singură excepție, Simion Mehedinți a semnat, sub pseudonimul Soveja, un text mai mult ori mai puțin convențional, redactat de criticul însuși. E. Lovinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Nicolae Manolescu, Domnica Filimon, Eugen Todoran, Liviu Rusu, Ovidiu Cotruș n-au alcătuit o imagine a acestei existențe de sine stătătoare, propunîndu-și fie a o comasa cu examinarea operei, fie a se fixa asupra unor anume momente ale ei. Cu toate că terenul fusese preparat de către acești autori, ca și de către alții, lui Z. Ornea îi revine meritul unui pionierat [...]. Interesul cu care e întîmpinată cartea sa e cît se poate de firesc. Eminentul istoric literar declară în *Preliminarii* că «personalitatea lui T. Maiorescu este o pasiune din tinerețe», precizînd că a voit a reconstitui o «structură a existenței» (sintagma îi aparține lui Roland Barthes), adică nu numai o «realitate» istorică, ci și o seamă de «mecanisme sufletești», care transcend documentele, ce n-ar fi decît «mai toate – mărturii reci și adesea învăluite, chiar cînd au înfățișarea unor scrisori patetice sau a unor precise însemnări de jurnal». Așadar, o operație de intuiție, de modelare în psihologie și în expresie literară. O tendință de a compune un personaj, amestec de elemente mobile și statornice, de aspecte efemere și invariante, chiar dacă fluxul, dinamica, «structura mobilă» par a constitui numai ele materia «vieții». Dacă e adevărat că «faptele, cele semnificative, orînduite cronologic și interpretate se epicizează instantaneu», tot atît de adevărat e că se și abstrag, concurînd la modelarea unui portret static, care, în cazul lui Maiorescu, cel atît de egal cu sine însuși, din anii fragezi ai formării, posedă o semnificație aparte. Așa încît rezultanta scrierii e acest chip caracterologic care se degajă din consemnarea meticuloasă a evenimentelor, precum o efigie. Liniile ei, trebuie s-o spunem din capul locului, nu sînt însă cele consacrate, olimpiene, ci frînte, dramatice, umanizate. Aci intervine optica intențională a biografului, care a exploatat documentarea amplă și nu lipsită de surprize ce s-a acumulat fără conținere, dar s-a exprimat și în înțelesurile obiective ale textului său. Autocontrolul a trasat contururile generale, fără a putea înăbuși unele reacții din adînc, interesante la intersecția lor cu liniile programate. [...] Din punctul de vedere al lui Z. Ornea, ilustrul său personaj oscilează între extraordinarul scenariu al «unui regizor (de viață), ambițios și neînduplecat, mereu atent și supravegheat întru propria-i devenire» și «slăbiciunile», «căderile» stranii ale unei naturi puternice, nescutite de «răsuciri sufletești» din cele mai greu de suportat. O constituție duală deci, predispusă la manifestări extreme. Polul disciplinei reci, orgolioase, al urmării neabătute a unor scopuri de carieră, a fost unicul vizibil pentru contemporanii mentorului Junimii, celălalt, al dilemelor intime, al clipelor de umoare neagră și desperare, rămînînd a fi revelat postum, în jurnal și în epistole. Prin urmare, Maiorescu a fost în timpul vieții o personalitate univocă, stîrnind admirație sau animozitate în virtutea

atributelor sale «ireproșabile», a fațadei sale imperturbabil senine, clasice. Un ins cu sînge rece, un cuceritor hărăzit succesului. Limitările în temeiul cărora și-a asigurat biruința, acele «îngustimi», acea «doză de platitudine» care-l ținea la nivelul epocii, acordîndu-i consimțămîntul contemporanilor (G. Călinescu), au fost și ele resimțite drept calități, pîrghii ale înfăptuirilor. Adevăratele fisuri au ieșit la lumină prea tîrziu, în deceniul patru, cînd jocurile erau deja făcute. Ele n-au putut știrbi figura statuară, după cum n-au putut îndupleca acele conștiințe în principiu refractare soluției autoritare, impersonale, «judecătorești». Aerul său apolinic s-a menținut ca o dogmă. A doua existență, descumpănită, scindată, atinsă de mari frămîntări, a criticului, s-a dovedit a fi una fantomală, fără consecințe notabile asupra opiniei publice. În realitate, față de Titu Maiorescu se pune și acum problema unei opțiuni determinate de acordul ori dezacordul structurilor intelectual-sensibile care-l au în vedere. Spiritele ordonate, sobre, clasicizante, ținînd, în pofida implicației impresioniste, construcția, deci afirmarea de sine [...]” (*Titu Maiorescu – cealaltă față a lumii*). □•Tot la pagina întîi, apare un grupaj de poezii de Al. Andrițoiu: *Gînduri la Alba-Iulia, Solilocviul moșului, Doina, Sonet*. □•La „Cronica literară”, Ion Simuț recenzează „studiul ambițios” al Ion Bogdan Lefter despre Alexandru Ivasiuc (*Texte comentate – Lyceum*, Ed. Albatros, 1986): „[...] Nu cred – așa cum afirmă Ion Bogdan Lefter în finalul prefeței – că Ivasiuc se situa (prin *Racul*) la «interferența dintre modernism și postmodernism», pentru că indiciile acestuia din urmă lipsesc în proza acestui tezist, pentru care mai importante decît stilul, experimentul, contorsionările formei sau ingineria textului erau ideile cristaline și, în cele din urmă, fluenta epicului într-un singur sens. Nu cred că proza lui, cu toată receptivitatea la nou care o definește, ar fi putut evolua în direcția dubitativă a post-modernismului; criticul ne rămîne dator cu această demonstrație. Cu *Apa, Iluminări și Racul*, ca modalitate narativă, Al. Ivasiuc face un pas înapoi, nu înainte, față de primele patru romane. Sirenele succesului l-au ispitit și l-au silit să treacă de la un intelectualism al analizei, rece și dificil, spre o formulă pe care aș numi-o realism eseistic și tezist. Atracțiile realismului social, în mod indubitabil, sînt acelea care au determinat modificările de orientare de după *Păsările*. Criticul are dreptate cînd spune, ca judecată de situație, că Al. Ivasiuc (primul Ivasiuc – trebuie neapărat să precizăm) «stă la capătul unui tip de proză» și «închide o etapă inaugurată cu cîteva decenii înainte, o dată cu seria romanelor lui Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade». Un paralelism mult mai fructuos decît cel cu Nicolae Breban, propus de Ion Bogdan Lefter, am putea încerca cu Marin Preda (cel din afara temei rurale) sau, și mai bine, cu Augustin Buzura – structuri înrudite prin axa intransigenței morale și politice, prin sensul patetic al angajării ideologice, prin accentul pe substanța socială și politică și nu pe tehnicile narrative derutante. Un alt aspect cu care nu pot fi de acord e proustianismul ca gen proxim pentru defînirea manierei lui Ivasiuc. Proust e invocat (fără nici o

justificare, am convingerea) și în studiul despre nuvelele lui Rebreanu, pentru a releva subiectivitatea autorului. Dar, fără a mai lungi vorba, nu sînt de ajuns persoana întâi în narațiune și rememorarea pentru a putea vorbi de proustianism (fie și între ghilimele). Exegetul se grăbește însă, în mod util, să precizeze că Proust e numai un reper în analiză, căci fraza lui Ivasiuc nu are nici «voluptuoasa pasivitate proustiană» și nici senzualitatea ei. Analiza lui Ion Bogdan Lefter mi s-a părut originală, interesantă și profundă în cel puțin trei puncte: descifrarea substratului psihanalitic, ascuns în unele structuri și tensiuni dramatice (calitate a criticului remarcată și de Liviu Petrescu în «Steaua»)– , relevarea rolului metaforelor epice, unele memorabile, prezente în toate romanele, adesea în ample dezvoltări; indicarea (fără insistențe) a «dimensiunii parabolice permanente» în opera lui Ivasiuc. Scriitor controversat, învinuit de cei sceptici că e «incapabil de creație» și «n-are suficientă substanță» (M. Ungheanu), Alexandru Ivasiuc a fost (totuși) reprezentativ pentru epoca lui, așa cum argumentează Ion Bogdan Lefter: o reprezentativitate pe care nu trebuie să o înțelegem ca înțietate valorică: «a fost într-un fel — afirmă convingător tînărul critic – *conștiința teoretică* a prozei *analitice* din jurul lui 1970, tocmai datorită vocației sale de a proiecta totul în plan abstract, teoretic, *ideologic*». Reinterpretarea lui Ion Bogdan Lefter reușește să impună un incitant și coerent punct de vedere, solicită imperios un dialog al ideilor și al argumentelor – calitate pe care o cred ca fiind una dintre cele mai importante pentru un critic capabil să dezvolte și în alte analize sau sinteze un mod particular de a gândi literatura” (*Alexandru Ivasiuc*). □•O altă cronică literară este cea a lui Virgil Podoabă despre jurnalul *Punte*, de Tudor Țopa: „[...] Ciudat: deși abandonează utopia operei independente și se fixează asupra unei zone în care aceasta nu mai e posibilă, scriitorul tot la operă ajunge, însă venind dintr-o altă direcție: căci el nu vorbește nici din perspectiva cotidiană a celor din jur și nici dintr-asa, ci «dintr-un loc unde nu se află nici ei nici eu» și care nu face parte nicidecum din această lume. Un loc însă al celeilalte lumi, care pare să fie tocmai cel al «metamorfozei primejdioase» blanchotiene și în care se situează «mîna care scrie». Astfel jurnalul însuși devine o operă, iar Tudor Țopa, deși vine spre ea de la celălalt capăt al drumului, scriitor ca toți scriitorii. Mai curînd decît cu Radu Petrescu sau Costache Olăreanu, autori de jurnale dependente de altă operă și cu care nu se aseamănă decît superficial, Tudor Țopa se aseamănă – *mutatis mutandis* – cu Amiel, al cărui caz pare să-l «reeditze» la noi, dacă sertarele sale nu vor oferi surprize în viitor, la interval de un secol: căci, la fel ca acesta, el și-a deshămat jurnalul de la căruța altei opere și și-a făcut din el chiar opera capitală a vieții. O operă singulară și foarte modernă, de nu cumva taman postmodernă, ale cărei trăsături formale individualizatoare (aspectul ei de *bildungsroman*, caracterul ei baroc și specularitatea discursului provenită din investirea autorului cu un rol cvadruplu: de narator, personaj, copist și editor) le-a analizat Nicolae Manolescu, dar care rămîne nu mai puțin semnifica-

tivă prin experiența subiectivă, aflată la baza ei. Jurnalul nu reprezintă în acest caz o experiență în primul rînd literară și formală, ci, în latura lui cea mai consistentă, o experiență existențial-creatoare adîncă. Jurnalul nu mai este acum spațiul în care cel ce scrie opera, nemaifiind scriitor, ci om «viu și adevărat», își întrerupe experiența creatoare, ci tocmai spațiul în care ea se desfășoară și continuă. În pofida referentului său cotidian și a fragmentarismului convenției jurnalier, scriitorul nu se leagă aici mai mult de lumea noastră și nu se risipește, ci se dezleagă, adună și însingurează. Prin intermediul jurnalului, dimpotrivă, el se apără de tot ceea ce-l desparte de ființa sa profundă, de ceea ce-l împărăștie și-l descentrează: de mărunțișurile diurne, de primăvara ce-l acaparează și chiar de grupul de prieteni atît de îndrăgiți. «Despărțire de grup, declarată, dar și de fapt. Departe, se pierde, pentru mine contactul mărunț al lor, fără urmări. Voi reuși să fac *tabula rasa*?». Odată întrerupte contactele și realizată, pe cît e cu puțință, o asemenea *tabula rasa*, experiența creatoare a operei, fie și sub forma jurnalului, poate să înceapă” (*Punte*). □•Cu mențiunea „Debut”, apare povestirea *Cercul*, de Marian Ilea – „La numai douăzeci și opt de ani, Marian Ilea are o vechime de șase ani de munci în subteran, ca mecanic de mină, dar – așa cum o dovedește stăpînirea lui singură a legilor narațiunii – el mai are cel puțin echivalentul acestei vechimi, la masa de lucru a scriitorului” (V. Sp.). □•La rubrica „Puncte de vedere”, în articolul *Între Dionysos și Narcis*, Radu Călin Cristea analizează cartea lui Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic*, II: „Marin Mincu nu face parte din categoria scriitorilor care trec nevăzuți-neauziți printr-o cultură. Nici că-i place, nici că-i displace discreția pentru elementarul motiv că instanța sa auctorială (adică, pentru profani, chiar autorul Marin Mincu) nu concepe un asemenea regim al dialogului; e un organ pe care, pur și simplu, nu-l are, fără ca asta să-i producă o cît de plăpîndă inhibiție: cum, pentru numele lui dumnezeu, să faci hepatită cînd îți lipsește tocmai ficatul?! Îți lipsește – e un fel de a spune, el, de fapt, nici n-a existat vreodată! Dacă întreaga noastră literatură s-ar contamina de o atare mentalitate (nu zic că e bună sau rea, zic doar că e mentalitate) cu siguranță că poeți, prozatori, critici, dramaturgi s-ar înrola într-o breaslă de *pistoleros*, răcnindu-și judecățile de valoare, gîndind iute și drastic, din goana calului, deschizîndu-și large uliți printre cetele păgîne de diletanți și impostori, veghind, prin deschiderea cătării, ca asupra somnambulicei tagme scriitoricești să răsără, precum o dogmă eliberatoare, soarele. În adevăr, soarele criticii lui Mincu doar răsare și e de presupus că amurgurile nu-l vor tenta în veci, darmita apusurile; o prezumptivă înclinație a spiritului sau spre aceste imagini ale declinului i-ar putea provoca grave melancolii, i-ar putea moleși simțurile atît de treze, l-ar putea face, doamne ferește, să moțâiască în post. Dar nu! Reveriiile critice ale lui Marin Mincu se desfășoară cu degetul pe trăgaci și foișorul de unde ochește, vultu-rește, orice mișcare a literelor naționale și universale este, exclusiv, un foișor de foc! Nu foc cu foc, ci foc continuu! Oricine apare și încearcă să îngaime o



frîntură de dialog este executat fără somație. Nicolae Manolescu are dubii în privința disocierii *avangardă/ experimentalism* avansate de Mincu; culmea, dubiile criticului persistă și după ce criticul îi dăurise studiul său *Avanguardia romena e avanguardia europeă* aflat ca introducere la lucrarea *Poesia romena d'avanguardia*, Milano, Feltrinelli, 1980! Se pare că, într-adevăr, nu mai e nimic de făcut. Manolescu, are un fix din a fi de altă părere decît Mincu, dar, spre mîntuirea lui, i se va arăta unde, cum, cît și de ce greșește. [...] Lumea criticii noastre începe și se sfîrșește cu Mincu. Gestul său, simpatic în fond prin excesivitate, trădează o psihologie de pionier furibund descoperind sau inventînd Americi la tot pasul. Frazele sale cîntăresc ca niște semne ale destinului și fixează borne fundamentale ce vor să disciplineze, hălăduiala unei literaturi evident valoroasă, cu alte cuvinte, dar superficială în intenții și cam haotică în reflectarea lor practică. Ca orice edificiu, critica lui Mincu deține deja o umbră impunătoare din care se nutrește, cu sfială și respect, întreaga suflare criticească: «Am totuși pretenția să susțin (susține Mincu într-un interviu acordat lui Grigore N. Mărășanu în «Flacăra» și reprodus și în volumul de față) că efortul subsemnatului de a modifica limbajul criticii, în mod efectiv, a dat rezultate imediate. Aș putea oferi exemple prin care să demonstrez că sintagme și termeni neîntrați în vocabularul curent al criticii pînă la publicarea lucrărilor mele au început să fie apoi un bun al tuturor, deși nu sînt convinși că toți cei care le folosesc au mers la sursă și că au, deci, justificarea teoretică minimă care să le dea acest drept». Nu ne miră astfel să aflăm că o pleiadă de prozeliți se zbate Inutil în plasa gloriei maestrului, mimînd de fapt măgulirea de a se afla într-o atît de onorantă captivitate. Puține drumuri au mai rămas deschise în critica noastră de după acțiunea catalizatoare a lui Mincu; cap de pod al unor trasee vitale din critica noastră, Marin Mincu stă, ca Mara lui Slavici la capul podului de peste Mureș, în așteptarea clienților. Ai două soluții: a. să plătești taxa și să accepți tutela stăpînului, care tutelă se transformă rapid într-o turelă dacă ești parșiv și nu respecti normele contractului; b. să încerci, în candoarea ta, vigența plantonului, chiar dacă tu n-ai făcut decît să te plimbi printr-o zonă despre care abia apoi va să afle pielea ta cît era de minată. Tu ieșeași la promenadă și cînd colo călcai pe misile! În această ordine de idei au greșit și au plătit următorii: Petru Mihai Gorcea (preluînd «în literă și în spirit fără nici o contribuție proprie» lectura cea nouă a *Luceafărului* propusă și aprobată de Mincu în 1977), Cristian Moraru (care folosește «sintagme identice» cu ale lui Mincu, într-un studiu asupra lui Bacovia), Radu Petrescu (există o anumită asociere între ideile celor doi, dar, mă rog, în fine, notează în treacăt Marin Mincu, *Meteorologia lecturii* este totuși posterioară cu un an capitalei sale contribuții prin *Ion Barbu – eseu despre iextualizarea poetică*), precum și Nicolae Manolescu, marotă delicioasă a lui Mincu – care nu poate concepe că o recunoscută somitate a criticii noastre poate comite atîtea gafe în cascadă, culminînd cu aceea de a nu priza mai defel revoluționările sale în tot și toate.

Chiar că e greu de acceptat atîta îndărătnicie din partea lui N. Manolescu! Critica hiperbolică a lui Marin Mincu aruncă, dacă pot să mă exprim astfel, împreună cu scaldă și copilul. Aproape toate ideile sale (mă refer în speță la cele din volumul de față, dar observația poate privi și restul textelor publicate de Mincu) pornesc de la o premisă teoretică îndreptățită și plauzibilă. Așa, bunăoară, criticul avansează termenul de «experimentalism» («preluat de la italieni») pentru a defini o secțiune a poeziei secolului XX, cu rădăcinile în avangardism, dar fără febra nihilistă a acestuia: în esența lui, experimentalismul ar fi un avangardism recuperat și topit în noi forme de expresie. E vorba, în fapt, mai mult de o inovație terminologică, Mincu înțelegînd prin experimentalism ceea ce alții, foarte mulți de altfel, abia de pridideau să bănuiască a fi *postmodernismul* (v. pag. 22); miza asprimii demonstrației lui Mincu vizavi de o contemporaneitate care habar nu are pe ce lume trăiește nu este, cum am fi sperat în ignoranța noastră, lămurirea cu argumente cît de cît convingătoare a unei «idei în mers» delicate și greu de localizat în multitudinea direcțiilor și metamorfozările sale (vezi, ca un exemplu proaspăt, ezitățile criticii noastre, într-o destul de valoroasă reprezentare, de a ataca frontal postmodernismul – în ultimul număr al «Caietelor critice» consacrat exclusiv acestei teme –, un concept încă în expansiune, multiform ideologic, stilistic, estetic etc., existența sa semănînd întrucîtva, cum cu umor nota Ovid. S. Crohmălniceanu în publicația amintită, monstrului de la Loch Ness: «tot mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite»), ci parafarea unei nășii lexicale, fie ea și «preluată de la italieni». Acolo unde alții ezită, Mincu nu are nici un fel de dubii. Crede, deci nu se îndoiește [...].

□•La rubrica „Teatru”, Dumitru Chirilă comentează spectacolul cu piesa lui D.R. Popescu, *Acești îngeri triști* (Teatrul de Stat din Arad), iar Dinu Kivu, spectacolul *Matca*, de Marin Sorescu (Studioul I.A.T.C.).

□•La „Vitrina cu cărți”, sub genericul „Din Istoria Transilvaniei”, apar recenziile ale unor cărți de Nicolae Bocșan, *Contribuții la istoria iluminismului românesc* (Ovidiu Mușan), Ladislau Gyémánt, *Mișcarea națională a românilor din Transilvania între anii 1790 și 1848* (Ioan Aurel Pop), Liviu Maior, *Mișcarea națională românească din Transilvania. 1900-1914* (Vasile Pușcaș).

□•La „Cronica literară”, Virgil Podoabă recenzează romanul *Pe cont propriu*, de Radu Mareș, context în care se ocupă cu precădere de aproximarea unui profil de scriitor, prin urmărirea stilului caracteristic prozelor anterioare: „Deși excesele tehnice și tehnologice din romanele *Anna sau pasărea paradisului* (1972) și *Cel iubit* (1976) au stîrnit o mica vîlvă în jurul numelui său, începuturile lui Radu Mareș, inițial reporter, recenzent și prozator experimental, nu mai reprezintă azi decît o fază de tatonare a spațiului literar și cele trei forme de manifestare ale vocației sale literare nu sînt altceva decît tot atîtea căi prin intermediul cărora scriitorul, scrupulos și pus pe fapte mari, și-a făcut de la bun început mîna și ochiul. Primul său pas în cîmpul literaturii, făcut mai curînd cu stîngul decît cu

dreptul, dar cu consecințe în evoluția sa, nu mai are acum relevanță decît pentru el – sau eventual pentru o istorie a postcronismelor formale? – și nu constituie, de fapt, decît un exercițiu de preparare a disponibilităților creatoare în vederea celui de-al doilea pas al său: acela făcut, însă de această dată cu dreptul, odată cu romanul *Caii sălbatici* (1981) [...]”, iar Gheorghe Grigurcu scrie despre studiul de cercetare al Dorinei Grăsoiu, *Mihail Sebastian sau ironia unui destin*: „Cu Mihail Sebastian ne aflăm, după cum se spune, în fața unui caz. Volumul Dorinei Grăsoiu, *Mihail Sebastian sau ironia unui destin* (Ed. Minerva, 1986), îl reactualizează cu inteligență, punînd accentul pe «flagrantă neconcordanță dintre structura sa intimă și evenimentele exterioare, dintre aspirație și realizare, dintre vocație și succes» ca și pe «elementele dihotomice ale structurii lui spirituale», al căror rezultat ar fi fost «spectacolul dramatic al unei personalități scindate». Oferită în atari termeni, caracterizarea scriitorului nu susține, totuși, o judecată de valoare prea generoasă: «Mihail Sebastian nu se numără [...] printre personalitățile de excepție ale culturii românești interbelice». [...] Am corectă într-un singur punct merituosă lucrare a Dorinei Grăsoiu și anume în cel... esențial, al concluziei asupra însemnătății lui Mihail Sebastian. Credem că aceasta ar fi trebuit cu mai mult curaj subliniată. Scriitorul a fost cu siguranță unul dintre spiritele cele mai fine, mai *representative* ale epocii sale, în pagina căruia conștiința a pogorît în stare aproape pură, de cristal fragil, alarmat de dansul reflexelor ce le adăpostește, care, alternativ, pot fascina ori decepționa”. □ În același cadru al „Cronicii literare”, Al. Cistelean analizează volumul de poezii *Fiul Omului*, de Lucian Vasiliu: „Miniromancier și intendent al ilustrului Pogor, Lucian Vasiliu face parte mai curînd din corpul de cavalerie lejeră al generației '80 decît din trupele ei grele de asalt, deși, firește, din oastea regulată și nu din cea de strînsură. Poetica sa, maleabilă, dar unitară, ținînd în regim de coerență un fond de disponibilități divergente, gata oricînd s-o ia razna, se bazează în egală măsură pe o euforie a ironiei și pe o percepție fulgurantă a dramaticului. Dacă nu pare să aibă vigoare, ea are, în schimb, cu prisosință, vervă, exersată – cînd eclatant, cînd rezonabil – atît în provocări ale retoricii academizante, cît și în provocări ale substratului existențial. Aduse, de regulă, cu un sul subțire, și mînuite în registru de șoc, astfel încît să nu-și piardă climatul de perplexitate, poemele se mișcă, dezinvolt și vulnerabil, între vervă și spaimă, zburdînd pe aleile celei dintii, pînă la porțile celei din urmă; pe care, deși bate destul de des, poetul nu le deschide, de fapt, niciodată, mai mulțumit de o proximitate a vertijului dramatic decît de o plonjare în apele lui tulburi. După o acțiune de sfidare a pragului tragic, poemele se retrag de fiecare dată în avanposturile ironiei, preferînd atacului frontal diversiunea. Poeziile rămân, în felul acesta, între implicare și cochetărie, tentate de prestația bufă, cînd de șarja existențială și rulînd pe funia dintre cele două maluri nu atît riscant, cît cu o voluptate a riscului. Ele exploatează o inteligență jovială pentru care cinismul e doar rafina-

ment și surplombează unui biografism ostentativ o imaginație arlechinescă, în fond candidă, dar «sinistră» și teribilă în manifestări. Jocul acesteia, supraîn-cărcînd realul cu o electricitate himerică, tinde să contrarieze fondul sentimental al poemelor și să tensioneze confesiunea (oricum, «asasină»), organizînd-o într-un spectacol burlesc ce glisează iremediabil spre un repertoriu tragic. Lini-a dintre imaginarul radioactiv și secvențele realului anodin e fluidă și Lucian Vasiliu operează rareori în corpul poemului grefe ale anostului și încă și mai rar stivuieste notația nudă a realului. Cu un apetit bine definit al imediatului, poezia sa are, totuși, un indice ridicat de selectivitate și ea abstrage din realitatea cotidiană doar elemente cu potență dramatică sau care pot servi unui scenariu imaginativ ce frizează dramaticul. [...] Operațiile – ce-i drept, parțiale – de eradicare pe care le-a practicat Lucian Vasiliu în *Fiul Omului* sînt făcute în beneficiul coerenței viziunii, dar în detrimentul tensiunii poetice și al complexității atitudinii. □•La pagina 5, apare un grupaj de versuri de Ioan Moldovan: *Avantajele insomniei, Să fii curat, să ignori*. □•Gheorghe Glodeanu publică articolul de sinteză *Retorica și pitorescul povestirii*, în care pune în valoare abilitățile narrative ale lui Fănuș Neagu: „Înzestrat cu o certă vocație de povestitor și cu un extraordinar simț al limbii, Fănuș Neagu s-a impus în cadrul literaturii române contemporane prin cîteva interesante volume de proză scurtă precum *Ningea în Bărăgan* (1959), *Somnul de la amiază* (1960), *Dincolo de nisipuri* (1962) și *Cantonul părăsit* (1964). Scriitorul face parte dintr-o familie mai largă de spirite, avînd ca principali reprezentanți cîteva prozatori ce au cunoscut mirajul cîmpiei, ca de exemplu Al. Odobescu, Gala Galaction, Panait Istrati, Zaharia Stancu sau Ștefan Bănulescu, fără ca aceste filiații posibile să îi știrbească cu ceva autenticitatea inconfundabilă a operei. Originalitatea lui Fănuș Neagu este cu atît mai puternică, cu cît talentul său a evoluat oarecum «împotriva curentului», sfîdînd voga experimentului naratologic și a romanului de analiză. Scriitorul nu pare impresionat prea mult de așa-zisele «cuceriri» ale «noului roman» francez, dimpotrivă, proza sa plină de o vitalitate debordantă pare o replică la disoluția epicului și a textualismului excesiv din creația unor colegi de generație. Nuvelele și povestirile impun un topos cu o mitologie proprie, circumscris între Cîmpia Dunării, Dobrogea și frontierele unei Brăile legendare. Dar originalitatea prozatorului mai trebuie căutată și în «unghiul personal» din care investighează realitatea, privirea sa deschizîndu-se alternativ atît înspre real, cît și înspre fabulos, așa cum se întîmplă în două narațiuni exemplare, *Acasă* și *Dincolo de nisipuri*. Temperament tumultuos, vulcanic, Fănuș Neagu se apropie de roman din perspectiva celui înzestrat cu harul rela-tării, considerînd specia drept o povestire mai complexă al cărei farmec rezidă în acumularea unor evenimente excepționale banale sau pitorești. Trecerea la roman nu înseamnă, prin urmare, abandonarea unor formule narrative consacrate din arsenalul scriitorului, ci folosirea lor superioară. *Îngerul a strigat* (1968) este un roman-sinteză ce reimpune în centrul atenției ținutul miraculos al Brăi-

lei lui Panait Istrati, Cîmpia Dunării de Jos și Dobrogea. Cartea relatează destinul dramatic al unor «strămutați», obligați de evenimente să rătăcească permanent între satul lor de baștină, Plătărești, și Agulești, un iluzoriu pămînt al făgăduinței. Exodul celor treisprezece familii de țărani amintind de *Dropia* lui Ștefan Bănulescu întruchipează goana simbolică după un ideal. Există la personajele lui Fănuș Neagu o mare putere de autoiluzionare, ceea ce le determină să alerge întotdeauna după niște himere. Iluzia ține însă puțin, vraja se destramă repede, astfel încît lumea descrisă de prozator cunoaște o continuă și vertiginosă degradare, totul pe fundalul nevoii constante a recuperării purității originare. Relatarea are nerv, tonul este plin de dinamism, descrierile sînt eliptice, ceea ce creează impresia de conciziune excesivă. Romanul este alcătuit dintr-o succesiune de povestiri ce se interferează și se completează reciproc, legătura dintre ele fiind asigurată prin prezența lui Ion Mohreanu, personaj-martor, dar și actor al întîmplărilor. Present în miezul incandescent al evenimentelor, acesta se confesează după mulți ani de la data desfășurării lor învățătorului Eugen Fulga. Jocul vocilor narrative este amplificat prin intervențiile scriitorului, iar stilul se caracterizează prin oralitate, personajele principale trăind mai ales vorbind. [...] Fănuș Neagu evocă cu plăcere universul credințelor populare. Sîntem într-o lume unde hoții de cai posedă iarba fiarelor și degete de mort – adevărate unelte magice, cu ajutorul cărora pot pătrunde oriunde. [...] Titlul romanului este simbolic, Îngerul întruchipind nevoia de puritate. Uciderea lui trebuie privită alegoric, sugerînd imposibilitatea revenirii la beatitudinea originilor. De altfel, cele trei strigăte ale îngerului delimitează secțiunile cărții. Acțiunea romanului se desfășoară între 1934 și 1954, epilogul constituind un excelent roman politic de dimensiuni miniaturale. [...] Cel de-al doilea roman al lui Fănuș Neagu. *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976), reprezintă o replică modernă la *Craii de Curtea-Veche*, cunoscuta creație a lui Mateiu Caragiale. Fascinat în același timp de istoria Bucureștiului și de opera marelui predecesor, romancierul face un pariu cu el însuși, rescriind într-o viziune originală (parodică) valoroasa operă mateină. Ceea ce șochează de la bun început în acest roman subintitulat *Fals tratat despre iubire* este explozia metaforică, limbajul extrem de pitoresc și colorat. Ca și în *Îngerul a strigat*, structura cărții este voit aleatorie, barocă, prozatorul manifestînd de data aceasta mai mult interes pentru experimentul literar. [...] Există apoi cîteva mărturisiri ce traduc concepția scriitorului despre literatură. Adevărat *alter ego* al lui Fănuș Neagu, Ramînți își expune ideile despre artă: «Elaborez greu, căci viața nu merge în fiecare moment în picioare, cade, merge și de-a bușilea, e rea, arțăgoasă, nesuferită, mincinoasă, plină de praf, tăvălită prin gunoaie... Doamne, Dumnezeu, dar într-o zi o vezi din nou atît de fragedă și duioasă, ca un ied ieșit dintr-un rîu. Și-atunci te-ntrebi, sau numai o parte a sufletului crede că se-ntreabă: unde sînt gunoaiele? Sau au fost ele? Cînd viața e frumoasă e cu mult mai năpraznică decît în clipele ei murdare. Mergi, respiri, suspini, rupi o

frunză – și ești mai puternic decât Dumnezeu. Viața e mai apocaliptică decât moartea. Nașterea este ignoranță și inocență, dar moartea este numai ignoranță... Romanul este alcătuit dintr-un număr impresionant de scurte povestiri mai mult sau mai puțin fabuloase, legate între ele prin prezența «crailor», martori și naratori ai întâmplărilor. «Spații și timp sfidează rutina», este o sintagmă esențială pentru proza lui Fănuș Neagu. O altă afirmație vine să explice propensiunea scriitorului spre fantastic și goana continuă a personajelor după un ideal [...]». □•N. Steinhardt pornește de la romanul *Cina*, de Mircea Oprea, spre a lansa câteva comentarii critice asupra tipului de societate excesiv tehnificată: „[...] Și ficțiunea lui Mircea Oprea – științifică ori epică – din ce în ce se consolidează mai cu temei în zodia aceasta a unei poziții complex-relativizante, dar și stringent lucide care cred că e și a lui Swift. *Cina*, se vede bine, e scrisă de un specialist al SF care-i și cititor asiduu al lui Swift, al romanelor lui Voltaire, al încărcatelor cu sensuri opuse povestiri unde H. G. Wells a urmărit și el fluctuantă linie despărțitoare dintre utopie și antiutopie. Pe linia aceasta a unor Swift, Voltaire, Wells (ori și Mark Twain) ne vine brusc (dar și foarte logic) înainte o pagină întru totul remarcabilă a *Cinei*, o pagină care constituie poate și cheia romanului-fabulă și-i lămurește sensul. Romancierul-autor de SF observă că toți romancierii ori nuveliștii de SF săvârșesc aceeași capitală eroare: trasînd viitorul iau în considerație numai inteligența și valorile pozitive ale ființei gînditoare. Prin anticipație zăresc o supracivilizație, o supratehnicitate, o suprainteligență, un supraom înzestrat cu imense calități. Dar cu prostia ce fac? Cu această și ea formidabilă putere a firii și societății omești? (Ori și cu invidia, cu vrajba, cu meschinăria, cu bănuiala, cu celelalte trăsături înscrise în urzeala prototipului?) O pierd cu totul din vedere, o nesocotesc de parcă nu aduce în scenă realitate deloc mai puțin consistentă și primejdioasă decât turpitudinea, răutatea, dușmănia. De fapt, ea «nu este decât antonimul dialectic al inteligenței, termenul de contrast în lipsa căruia nici valoarea inteligenței nu s-ar putea revela». Și Mircea Oprea prevestește, paralel cu supracivilizația, o supraprostitie. Și exclamă: «Există loc și pentru proști în Utopia!», trăgînd deșteaptă și inevitabila concluzie: «Iată ce ar trebui să înțeleagă puriștii inteligenței, care vor neapărat să ne facă să credem că în viitorul omului se va eterniza exclusiv spiritul lui Prospero și în nici un caz smin-teala nătîngă a lui Caliban». În lumina realismului acestuia psihologic și a clarviziunii acesteia cerebrale, întreaga povestire se îmbogățește cu perspective și înțelesuri noi, își dezvăluie adîncimea inițial tainuită (poate) de aparentul badinaj reportericesc. A! nu, Mircea Oprea nu-i un simplu umorist comod, un exeget acru-dulce al vieții urbane cotidiene asupra căreia apasă întreitul blestem al aglomerației, promiscuității și uniformizării (fără a uita prostia și toate celelalte suprasecreții mai sus menționate). E un analist hotărît a nu se da lesne în vileag, a mînuii firele cu multă discreție, a concede marionetelor sale cît mai deplină libertate, însă capabil, cînd voiește, să formuleze adevăruri ineluctabile

și să le exprime răspicat. Spre satisfacția iubitorilor de proroci complete și de realitate nesulemenită; spre confuzia, rușinarea și amuțirea profesioniștilor unui optimism nerod, orbilor de bunăvoie și căutătorilor în stele care nu iau aminte la gropile din fața lor, deși de multe ori ei înșiși lor și le-au săpat. [...] Romanul lui Mircea Oprîță – din categoria celor îndeosebi utile dezvoltării conștiinței etice a tinerilor și a vîrstnicilor și deprinderii unei sesizări mature a realității – mai dă glas și unei alte aspirații citadine a veacului al douăzecilea: evadării din însăși condiția de viață înăsprită proprie orașelor cu imobile-dormitoare, cu indivizi modelați pe măsura habitatului și cu funcționalități structurale de genul scrisoarelor cominatorii lansate în numele Sf. Anton sau investigațiilor întreprinse împotriva bietului nevinovat Gusti Dejeu. [...] (*Mircea Oprîță, dincoace de SF*). □•La pagina 16 (ultima), apar în casetă traduceri de Virgil Stanciu, din Margaret Atwood (Canada), poeziile *Minciuni despre șerpi, Lecție despre șerpi* și Erica Jong (S.U.A.), poeziile *Parabola patului cu patru stâlpi, Dragă Anne Sexton*. □•Deasupra, la „Capodopere ale liricii universale”, Ștefan Aug. Doinaș îl prezintă și traduce pe scriitorul german Wilhelm Lehmann: „[...] este, în general, un poet al naturii [...]. Se manifestă, la Lehmann, chiar un reiterat refugiu în sînul naturii; dar e vorba de un comportament clasic, deloc romantic: este acel tipic «auto-exil la țară» al poezilor latini. Ca fugă și apărare de «civilizație», acest bucolism îl clasează imediat pe poet drept un umanist care încearcă să recupereze o vîrstă ideală de pace și comuniune cu natura. De altfel, rigoarea formală a poeziei pe care o scrie confirmă această orientare clasicistă. Dar adevărata față a clasicismului său stă în viziunea aparte a acestei naturi. Natura lui Lehmann este o «adevărată rezervație a culturii», în sensul că îndărătul creaturilor ce jubilează ale lumii din jur, îndărătul florei pestrițe și a faunei variate, amîndouă vii, în continuă metamorfoză, se afirmă – ca teme de originalitate și ca tipar de idealitate – o faună și o floră legendară, coborînd direct din miturile Antichității. În lirica sa, sentimentul naturii nu e o percepție nemijlocită a vegetalului și a animalului, ci o descriere – în fiecare dintre creaturile care se nasc și mor – a unor figuri mitologice, a unor ficțiuni care au hrănit umanismul european. Comuniunea cu vegetalul, înfrățirea cu animalul, contactul tactil cu roadele pămîntului etc. toate identifică o prezență mitică în chiar inima naturalului. Inversînd imaginea lui Loerke, aș spune mai degrabă că în arte-, rele, în creierii# în pieptul naturii lui Lehmann mișună creaturile fictive ale imaginației mitice a vechii Elade. [...] poemul cel mai sugestiv mi se pare *Merlin* (nume atît al mierlei sau sturzului, cît și al faimosului vrăjitor medieval): aici natura însăși nu mai este decît o urzeală de sunete și lumini oferită simțurilor noastre – îndeosebi auzului și văzului – grație ființei jubilate a păsării ce fluieră. (În paranteză, precizez că, fiind vorba de un poem în limba germană, *Merlin* – așa cum arată rima – trebuie pronunțat nemțește. . .). Cum participă, oare, omul la această galerie de ființe vii în care se întrevăd, ca-n filigran, «strămoșii» lor arhetipali? Este el,

oare, exclus din acest paradis terestru în care se manifestă tot timpul un alt paradis, născocit de fantezia noastră? Poemul care dă răspuns acestei întrebări este *Semnătura*, inspirat – ca și la Lucian Blaga din textele lui Boehme. Conform doctrinei acestuia, *signatura rerum* e reflexul exterior al interiorității oricărei ființe; așadar constituie pecetea vizibilă a autentificării ei ca atare. În momentul în care omul recunoaște, în esența lor, elementele vii ale naturii din jur, el se confirmă ca avînd el însuși «semnătură», adică participînd la aceeași origine și același destin. [...] În ultimă analiză, viziunea de «rezervație a culturii» pe care o vehiculează lirica lui Lehmann este unul din mijloacele prin care Poezia afirmă prezența Ființei unice, îndărătul fiecărei apariții individuale a existentului” (*Wilhelm Lehmann sau natura ca rezervație a culturii*).

● La „Cronica literară” din nr. 5 al revistei „Ramuri”, George Popescu prezintă *O panoramă a poeziei românești contemporane* (despre D. Micu, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, 1986), iar Constantin Barbu scrie despre cartea lui Ion Ianoși, *Literatură și filosofie*. ■ George Popescu: „[...] Contribuțiile lui D. Micu la completarea acestui tablou critic al liricii românești postbelice capătă un interes aparte prin situarea experienței fiecărui poet analizat în context european și universal. Actul acesta are meritul nu numai de a evidenția particularitățile unui poet sau ale altuia, dar se integrează în mod cît se poate de firesc efortului de conotare a mișcării de sincronizare a acestei poezii cu literatura continentală. Analizele «la obiect», spre a spune astfel, evidențiază deopotrivă o cunoaștere din interior al operelor, prin parcurgerea fiecărui univers în parte cu interesul manifestat pentru reperarea tonalității și a stilului, dar și prezența unei vederi de ansamblu, necesară pentru exactitatea «desenului» unui relief poetic atît de mișcător. Rețin atenția paginile consacrate lui Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș, A. E. Baconsky, Radu Stanca, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, adevărate «fișe» de temperatură critică, cu evidente eforturi de integrare într-un tablou de istorie literară, mai ales prin faptul că autorul reușește în multe situații să surprindă mișcarea vie a fiecărei «opere» în parte, datele ce esențializează un destin poetic, dincolo de posibilele evoluții ulterioare. Totuși, critica practică de D. Micu în această lucrare e tributară în bună parte spiritului de «întîmpinare» și de «îmbrățișare», judecăților de valoare tranșante fiindu-le pe alocuri preferate simplele situații în peisaj și, la urmă, descrierea și enumerarea principalelor, considerate de autor, atribute, nu totdeauna diferențiabile. Nu lipsesc, desigur, reticențele și spiritul axiologic e, cum am spus, prezent: o problemă de metodă. Însăși selecția operează aici axiologic. Nefiind un *manual*, necum o istorie de etape, cartea lui Dumitru Micu rămîne o cercetare de anvergură, imposibil de ignorat de oricine se va arăta interesat asupra evoluției poeziei noastre postbelice”. ■ Constantin Barbu: „[...] Noua carte a lui Ion Ianoși, *Literatură și filosofie*, este o binevenită și plină de merite cercetare a interacțiunii dintre literatură și filosofie în



cultura românească. Cercetarea cuprinde o introducere, trei mari capitole și o încheiere. [...] Analizele din capitolul intitulat «De la Constantin Rădulescu-Motru la Tudor Vianu» sînt dense, polemice. Paginile despre Cioran, pornind și întorcîndu-se la observațiile pătrunzătoare din *Cioran sau «a fi trist cu metodă»* ale lui Marin Sorescu, slujesc perfect tema cărții. Cît privește contemporanii (pe care Ion Ianoși nu și-a propus să-i analizeze), există cîteva nume importante care onorează această tradiție a intelectualului dialogic. Analizînd *Doctrina substanței* (citită în manuscris), Ion Ianoși scrie unul dintre eseurile cele mai pertinente din cîte există despre sistemul în manuscris (!) al lui Camil Petrescu. *Doctrina substanței* a avut destinul imprevizibil de a fi sistem filosofic inedit aproape o jumătate de secol. Pagini pertinente sînt cele scrise despre Lucian Blaga. Și marea operă a filosofului *spațiului mioritic* îi prilejuiește comentatorului un elogiu necondiționat, considerînd că poate fi echivalată cu a «unei întregi societăți literare și filosofice». □•Monica Spiridon publică eseu despre postmodernismul lui Mircea Eliade: *Armonia universurilor distincte* („[...] Ce fel de literatură vestesc heralzi ca John Barth? Una mai ales tolerantă, care își atinge mijloacele de pe unde poate, fără a face mofhuri. O producție pe care literatura S.F., eseismul filosofic, dar și maculatura de senzație, gazetăria sau autobiografismul o alimentează fără să-i creeze complexe. Chiar cînd e croită din cea mai banală stofă a realului, ea are buzunarele doldora de cele mai neașteptate și mai adînci semnificații. E ușor de văzut cît de aproape ne aflăm nu numai de pasajul citat din *Jurnal*, ci și de proze precum *În curte la Dionis*, *Nouăsprezece trandafiri*, *Pe strada Mîntuleasa*, *Cele trei grații*, *Noaptea de Sînzien*, *Incognito la Büchenwald*. Pentru Eliade”, literatura nu e un divertisment, o evadare din tensiunea problematică a muncii științifice; ci *un alt fel* de a participa – ca intelectual contemporan – la silința de a se găsi, pentru *Cogito ergo boom!* o alternativă). [...] Așa cum o înțelege Eliade, literatura varsă din vistieriile Istorie un prinos de semnificații, ca orice alt eveniment în ordinea lumii. Mit, istorie sau ficțiune sînt deopotrivă surse creatoare de sens. Redobîndită plăcerea fabulării, literatura nu mai tănuiește adevăruri, ci le confecționează pe cont propriu. Printre experiențele revelatoare cu care se confruntă omul modern, Mircea Eliade socotește și proba povestirii. Ficțiunea este planul existențial în care sesizăm mai prompt dublul tăiș al fiecărui eveniment: jocul pe mușchi de cuțit dintre real și mister; chipul în care banalitatea cea mai anostă e captușită de semnificații transcendente și, invers, insolitul, fabulosul, transcendentalul pot fi asimilate comunului, acceptate firesc. Fără a înceta să se intereseze de simbol și de arhetip, literatura recuperează astfel istoria. [...] Încă înainte ca «era suspiciunii» să fi dat semne certe de sfîrșit, Eliade a jucat pe cartea încrederii: încredere în lume, în istorie, în om și, nu în ultimul rînd, în literatură. Știință și creație sînt universuri distincte, dar nu antinomice în care Eliade poate să existe simultan. Găsind resurse să înfrunte paradigmele apocaliptice ale modernității, ieșind învingător față de mitul crizei – singurul

în care nu crede – Mircea Eliade se dovedește dublu, fără ca, prin asta, să fie și scindat”. □ În caseta „Cartea de debut”, Nicolae Diaconu îl remarcă pe Octavian Soviany, cu *Ucenicia bătrânului alchimist*: „Octavian Soviany este un solitar și un absent, face literatură fără să facă și caz din asta, scrie atunci când (dacă) îi vine și publică dacă (atunci când) poate, fără să facă din asta o dramă. L-am întâlnit rar în reviste și niciodată în viață. Este brașovean de origine, născut în 1954, fost echinoxist, în prezent fiind profesor în capitală. Nu-i place deloc să «bată» redacțiile, lăsându-le să se bată între ele prin publicare. Își citește fără complexe și fără perfidie contemporanii, dar evlavia lui merge spre truveri și barochiști. La Editura Dacia, care i-a girat debutul, trebuie să se fi dus ca la Curțile din Vechime, care se lăsau cucerite pe bază de versuri. [...] *Ucenicia bătrânului alchimist* [...] eu am deschis-o la cumpărare în 1984, și scriu despre ea de-abia acum. În paginile acestei cărți, sărită din rîndul confuziilor previzibile, am găsit o puritate a limbii pe care doar la Grigore Vieru am găsit-o. [...] autorul propune mai curînd niște litanii decît niște balade, esențial în discurs fiind relația sa cu motivele în desfășurarea lor întîmplătoare, nu relatarea unor întîmplări motivat desfășurate. Prin muzicalitate, prin prospețimea imaginilor, prin veritabilele alchimii verbale generos puse în pagină, această poezie evită pura anecdotică” (*Scoala clujeană*). □ La rubrica „Plastică”, Ion D. Sîrbu semnează un *Dialog imaginar cu pictorul Viorel Penișoară-Stegaru*.

● În „Tomis” (nr. 5), la rubrica „Idei în dialog”, Valentin Silvestru discută *cu Marin Sorescu despre: poezie, teatru și critică* – „- Bizuit pe ceea ce am intuit confuz și acum dumneavoastră exprimați explicit în ceea ce privește prezența omului și a conflictului cu propria sa natură, mi-am îngăduit să vă numesc creatorul tragediei ontologice în literatura dramatică românească. Văd că termenul a prins, e mereu preluat, înseamnă că el corespunde realității pe care acum ați definit-o. Această temă a raporturilor omului cu natura și cu propria sa natură, e oare una din cele numite de dumneavoastră «temele vitale ale teatrului»? Ați spus, la un moment dat: «Cred că teatrul trebuie să revină la temele vitale». – Da. Teatrul reprezintă o modalitate existențială de mare încărcătură. Nu-și poate permite, în experiențele sale fundamentale, ocolirea problemelor simple, dar și foarte importante, problemele omului față în față cu el însuși și problemele omului în societate, în lume și în istorie. – Experiența dumneavoastră creatoare ne ajută în aflarea unor argumente în dialectica naționalului și universalului. Iată, am fost solicitat, de revista poloneză de cultură «Dialog», să scriu o prefață la piesa *A treia țeapă*, dorind ei s-o publice integral (ceea ce au și făcut), întrebarea pe care am pus-o redactorului a fost dacă nu cumva ar trebui să alegă una din scrierile dumneavoastră, cu un caracter mai universal, și i-am propus *Paracliserul*, *Iona*, eventual *Matca* sau *Casa evantai*. Mi-a răspuns că au și obținut traducerea și consideră lucrarea – referitoare la istoria românilor – prin această celulă dramatică a ei, ca o largă posibilitate de înțelegere și a unor evenimente similare din propria lor istorie.

Totodată, ca «o posibilitate de pătrundere a conștiinței moderne a unui personaj istoric», ceea ce mi s-a părut o exprimare fericită. După ce au publicat piesa (și prefața) am stat din nou de vorbă cu colegii polonezi și am observat că i-a interesat mult piesa, nerămînîndu-le obscur nici unul din cotloanele ei. Avem cîteva argumente solide ca să opinăm pentru o posibilitate largă, a dramaturgiei românești de astăzi, scrisă de dumneavoastră și de alții, – pe care îi stimăm – de a-și deschide drum pe toate scenele lumii. Probabil că, în afară de starea de spirit pe care o exprimă această dramaturgie, și de modalitatea originală în care se prezintă, e și ceva din poezia lumii de azi, și din «eroismul stenic» – cum l-a numit un confrate critic, Victor Parhon – și din «criza individualității», cum a spus Dumitru Velea privitor la *Pluta Meduzei*. Am pomenit cuvîntul POEZIE: sigur, dumneavoastră vă trageți din poezie, ați venit în dramaturgie din poezie. Dar la un moment dat, în *Lupoica mea*, ați introdus poezia chiar în țesătura dramatică. În *Matca* ați folosit poezia folclorică. Ați scris poezia, care apare ca într-un fel de songuri, special pentru piesă, ori v-ați «preluat-o». – Cînd eram student, am scris o piesă (rămasă în manuscris – am descoperit-o de curînd), o comedie parodică, în (cu) versuri. De ce am simțit nevoia să introduc poezia în piesă? Teatrul este o modalitate care admite orice, cu condiția să... admită. Adică ce pui în acest sac să fie de acolo. Am crezut, la un moment dat, că și poezia intră bine aici, intră în modalitatea teatrului, și pentru că nu mă puteam despărți ușor nici de poezie, dar nici de teatru, le-am făcut să conviețuiască. Fiind vorba de o lucrare experimentală, mi-am permis să încadrez în țesătura acelei încercări versuri care fuseseră scrise înainte. Mai tîrziu, am făcut asta din ce în ce mai puțin. Poate o să încerc cîndva o altfel de apropiere între poezie și teatru. Nu știu cum, dar poate găsesc o altă formulă. Aș face, odată, cum mărturiseam acum cîteva zile, o piesă cu lumea Liliiecilor, fie luînd fragmente din cărțile deja scrise, fie creînd o piesă cu totul nouă, în spiritul acestui univers. Atunci voi avea, din nou, posibilitatea să-mi confrunt cele două modalități. – În ce privește critica teatrală: socot că a avut, față de creația dumneavoastră, o atitudine corespunzătoare. Excepțiile îmi par neglijabile. A contribuit și la organizarea Seminarului de dramaturgie și teatrologie ce v-a fost dedicat, la Deva, precum și la alte acțiuni în care opera dumneavoastră a fost analizată, discutată. E și firesc. Critica teatrală este datoare – în afară de exercițiu-i zilnic, care poate fi și strălucit foiletonistic, eseistic – să se integreze în mișcarea teatrală prin acțiuni care să ducă pînă la capăt ideile promovate. A duce pînă la capăt înseamnă a deschide drum spre scenă textelor valoroase, încă nereprezentate, a grăbi intrarea în conștiința psihică a valorilor reale ale dramaturgiei și ale artei teatrale și a face tot ceea ce este necesar ca să se statornicească o scară de valori – cel puțin pentru generația contemporană – cît se poate mai aproape de adevăr. – În general, nu mă plîng de critică, pentru că și eu, din cînd în cînd, scriu cronici literare și m-am apropiat și de istoria teatrului, mă consider, deci, din tagmă și mă solidarizez cu critica. Ați vorbit – și eu

consider că este foarte bine spus – despre datoria criticului de a-și finaliza mernirea, de a se implica mai mult în mișcarea teatrală. Adică să nu judece de la distanță și oarecum abstract, ci să-și asume, uneori și riscuri, pentru că lucrurile nu sînt, întotdeauna, clare. Atunci cînd crezi în ceva, ai o opinie, trebuie «să te bați» pentru valorile în care crezi. Asta înseamnă să vorbești cu teatrele, să cauți să impui ceea ce ți se pare că merită a fi impus, să te implici în repertoriul general, să discuți la festivaluri și să iei atitudine față de piesele mai puțin reușite, sau de spectacolele slabe care se fac cu texte bune, și așa mai departe. Deci, o lungă serie de fapte de bravură. Și un calvar – ca să zic așa – al criticului de teatru, calvar pe care trebuie să și-l asume conștiința sa de profesionist”.

● Nr. 5 din „Transilvania” propune în grupaj versuri de Ion Stratan (*Pelicanul*), Aurel Dumitrașcu (*Poemul, Sfârșit de vară în somnifere, Singur sub ploile purpurii*) și Ruxandra Cesereanu (*Capilare*). □ La secțiunea „Cronici literare”, Mircea Braga analizează cartea lui Al. Călinescu, *Biblioteci deschise* (Ed. Cartea Românească, 1986): „O rețea de conotații dacă nu contradictorii, în orice caz derutante, alimentează – aproape ostentativ – deopotrivă titlul recentului volum al lui Al. Călinescu, și al fiecărei secțiuni în porte. Așadar, de ce «biblioteci deschise»? Și se poate răspunde tot printr-o întrebare: Dacă de la formula lui Eco încoace (evitam a scrie altceva decît «formula», întrucît teoreticianul italian nu a descoperit, ci a problematizat a dat paradigma unei realități acceptate ca atare dinainte) există «opere deschise», de ce nu ar exista și biblioteci astfel eliberate spre orizonturi de înțelegere și interpretare mereu variabile, mereu primind accente noi, susceptibile deci de alte și alte «parcurgeri»? Cu atît mai mult cu cît numai biblioteca așează deschiderea operei într-un sistem, prin evidențierea intercondiționărilor în diacronie și sincronie, printr-o relansare nu doar spre exterior (interpretarea ca alta înțelegere), ci și spre interiorul domeniului însuși (reordonarea palierelor valorice, dacă e cazul). E evident chiar că «viața» unei opere se impune mai pregnant într-o «bibliotecă» decît în regimul lecturilor izolate și izolatoare, fie ele succesive ori paralele (comentarii «autonome» în timp/comentarii simultane). Apoi: De ce «teme și structuri narative» (prima secțiune)? Optează, oare. Al. Călinescu pentru un dublu registru metodologic: tematist și structuralist? Răspunsul ne menține, încă, în echivoc: criticul nu refuza nici una din cele doua direcții, mai exact se situează undeva pe zona de contact dintre ele, urmărind «temele» în măsura în care trădează o «organizare» (structura) esențial definitorie pentru o anumită zonă a creației. La Al. Călinescu, decupajul tematist e practicat, cu alte cuvinte, numai întrucît evidențiază structuri de nivelul – de obicei – al doilea, așadar nu «explicînd» globalitatea operei, ci sfere ale acesteia, dar ca o provocare, trimițînd în consecință (și facilitînd, adesea spectaculos și insolit) spre orizonturi semnificative astfel apropiate. Introducînd în perimetrul investigației critice numai straturi ale mecanismului artistic, criticul nu pierde niciodată din vedere paradigma în ansamblu, dar plasînd-o consecvent în perspectiva co-

mentariului său ca o provocare a cititorului. Și, în sfârșit, o a doua secțiune a cărții se intitulează. simplu «lecturi», ceea ce ne întoarce spre demersul criticii de intuiție, asociativă și «constructivă», operînd prin eseu atent în primul rînd la propria-i edificare și la propriile-i rigori, dar în același timp în măsură să refacă – inteligent și «artist» – itinerarul operei (tipul cel mai reprezentativ pe aceasta direcție este demersul critic așa cum îl practică Mircea Zăciu). Și, într-adevăr, nu o dată, «lectura» așezată în pagina critică de către Al. Călinescu are acest caracter, fie că se exercită asupra creației clasice, fie asupra contemporanilor noștri. [...] Este volumul de față o demonstrație în ordinea unor «exerciții de stil»? Posibil să-l citim și așa, mai ales că întîmplarea pare a fi cea care i-a dictat criticului poate nu atît lecturile, cît textele pe marginea lor, așa, cum o probează îndeosebi a doua secțiune a «bibliotecii» sale. Cărțile sînt adunate în raft după jocul hazardului («necesități redacționale?»), alăturarea lor fiind dincolo de preferințele ori de «judecățile» criticului. De aceea, între Radu Petrescu (prima «lectură») și Marin Preda (ultima), încape orice. Caleidoscopul e suveran: Emil Brumar, Șerban Foarță, Adrian Marino, Ioanid Romanescu, Eugen Simion, Ion Iovan, Valentin Silvestru, Irina Petraș, Eugen Negrici, Mihai Dinu Gheorghiu, Dumitru Radu Popescu, Ștefan Cazimir, Florin Mugur, Gheorghe Lăzărescu, Silvia Urdea, Mariana Vartic, Mircea Dinescu, Costache Olăreanu, Radu Călin Cristea, Doina Uricariu, Livius Ciocârlie, Val Condurache, Dumitru Tiutiuca, Anton Cosma și Ștefan Aug. Doinaș. Să ni se ierte această lungă enumerare, dar ea este semnificativă pentru disponibilitățile criticului, care nu-și refuza nici o lectura: «cade» pe cărți de excepție sau pe unele mediocre ori pur și simplu eșuate; pare a-i fi indiferent dacă deschide un volum de poezie ori de proză, de critică și istorie literară ori de teatologie, un jurnal ori o antologie de interviuri; caută resorturile unei opere, execută decupaje într-alta, e preocupat de «fizionomia» autorului ori «doar» inventariază greșelile de limbă, improprietățile de expresie. Putem alege din scrisul lui Al. Călinescu formulări care «închid» cu precizie anume nivele ale textului aflat sub privirea sa critică; pe altele le înconjurăm cu unele rezerve; «modele» își pun amprenta cîteodată și asupra gustului nostru, nu-i așa? Înțelegerea poate fi, însă, mai largă: unele cărți mai dispar, biblioteca totuși rămîne ...” (*În raftul bibliotecii lui Al. Călinescu*). □•La „Cronica edițiilor”, Titu Popescu semnalează *O revenire reparatorie în actualitate: D. Caracostea*, odată cu volumul I din *Scrieri alese*, de D. Caracostea, ediție îngrijită, prefață și note de Mircea Angheliescu, Ed. Minerva, București, 1986: „[...] Cartea – și, din perspectiva ei, desigur că întreaga ediție – este alcătuită conform acribiei, dar și limpezimii caracteristice istoricului literar Mircea Angheliescu, ale cărui lucrări au ridicat totdeauna scrupulul documentar la rang de rigoare științifică, iar proprietatea terminologică la distincția stilistică proprie istoricului literar de vocație. Așa și în cazul acestui prim volum din ediția Caracostea, la care am remarcat și caracterul util, lămuritor al notelor ajutătoare, întărind armătura metodologică a

întregii proceduri. Premisa reeditărilor caracostiene în serialul unei ediții este pusă sub semnul unui act de justiție culturală: «într-o epocă de largă deschidere către moștenirea generațiilor trecute, dornică să recupereze tot ce a însemnat valoare în cultura românească, opera și însăși figura lui D. Caracostea rămân încă într-o nemeritată umbră». În sensul reparației care se impunea, ediția lui Mircea Anghelescu aduce texte încă nereluate în volum, alături de altele, care au beneficiat de această autonomie, din scrierile critice caracostiene, operînd în perimetrul acestora o «selecție» generoasă, permeabilă și la lucrări care nu definitivează idei sau atitudini, ci doar le prefigurează sau le anunță. Organizarea cronologică a materiei a facilitat desfolierea presei vremii și, în consecință, readucerea la lumină a unor texte uitate, nemaifiind necesară departajarea, în structura volumului, a «publicisticii» de studiile specializate, odată ce între acestea nu există deosebiri esențiale, de adîncime și argumentație, uneori nici chiar de întindere. Astfel încît opțiunea procedurală a îngrijitorului ediției ni se pare cu totul îndreptățită și venind în avantajul relevării coerenței interioare și a continuității motivistice a studiilor caracostiene. Notele și comentariile finale reunesc detaliile de fixare istorică a textului respectiv și redovedesc probitatea cercetării științifice întreprinse de Mircea Anghelescu, în scopul dezvăluirii adevărului documentar la fiecare caz în parte. [...]». □•La „Colocvii de critică” participă Radu Ciobanu, *Câteva reflecții* (despre romanul istoric: „Departee de a fi o modă, cum s-ar fi putut crede pe la începutul anilor '70, cînd a început resurecția sa spectaculoasă, romanul nostru istoric se dovedește azi a fi parte organică și viabilă a literaturii naționale. Scriitorii care au abordat romanul istoric au făcut-o pentru că, fiecare în felul său, i-au simțit necesitatea, oportunitatea și i-au intuit resursele. Fiecare în felul său s-a lansat în fascinanta întreprindere de explorare și exploatare a zăcămintelor de semnificații ale trecutului, în retrăirea stărilor de spirit și ai factorilor morali, care, cum scria N. Iorga, stau la originea tuturor lucrurilor, conferindu-le valoarea și trăinicia. Căci aceasta este mobilul romanului istoric de azi și nu simpla reconstituire. [...]”), și Anton Cosma, *Literatura ca sistem comunicant* („[...] A concepe astfel literatura ca un sistem comunicant nu înseamnă deloc a restrînge problema la punctul de vedere sociologic sau la cel socio-cultural. În fiecare moment al evoluției istorice a acestui sistem comunicant, elemente lui componente au exercitat o înrîurire și asupra condiției estetice propriu-zise a literaturii.”). □•La secțiunea „Literatură și actualitate” colaborează Cristian Moraru, *O „confruntare” exemplară* (despre Alexandru Ivasiuc, *Păsările*, antologie, prefață, comentarii, referințe critice și bibliografie de Ion Bogdan Lefter); Corneliu Mircea, *Căderea de-a fi*; Vasile Chifor, *Viziune și roman-tism*; Dumitru Chioaru, *Paradoxul antologiei ca operă inedită* (despre *În așteptarea cometei*, de Traian T. Coșovei). □•„Din viața Asociației Scriitorilor din Sibiu” înregistrează: „O serie de manifestări literare în județele Sibiu și Alba au fost dedicate aniversării a 110 ani de la dobîndirea Independenței de

Stat a României și aniversării partidului. Sub egida Ministerului Apărării Naționale și a Uniunii Scriitorilor din R. S. R., în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Sibiu, a fost efectuată o vizită de documentare la Școala militară de ofițeri activi «Nicolae Bălcescu» din Sibiu. Cu acest prilej, la Casa Armatei din localitate a avut loc o șezătoare literară. Au participat: Mircea Ivănescu, Ion Mărgineanu, Ion Mircea, Radu Selejan, actorii Constantin Chiriac și Alexandru Bălan, precum și membri ai cenaclurilor literare din școlile militare ale garnizoanei Sibiu. Din partea Consiliului Politic Superior al Armatei a participat căpitan Grigore Buciu. La Alba Iulia, la Consfătuirea cercurilor și cenaclurilor literare de pe raza județului Alba, au participat: Ion Mărgineanu și Mircea Tomuș. La Uzina Metalurgică din Cugir, a fost organizat un recital de poezie patriotică. A urmat, la Clubul muncitoresc al uzinei, un dialog cu membri cenaclului literar din localitate. Au participat: Ion Mărgineanu, Ion Mircea și actorul Ion Buleandră de la Teatrul de Stat din Sibiu. La Consfătuirea cercurilor și cenaclurilor literare din județul Sibiu au reprezentat Asociația Scriitorilor Mircea Tomuș și Ion Mircea. O șezătoare literară s-a desfășurat și la Grupul Școlar din Mârșa. Au luat parte : Vasile Chifor, Ion Mircea, Mircea Tomuș și actorul Ion Buleandră. La Casa de cultură a sindicatelor din Sibiu, a fost lansat volumul de poezie *Comentarius perpetuus* (Editura Dacia, 1986), semnat de Rodica Braga și Mircea Ivănescu. Prezentarea a fost făcută de Titu Popescu. Au mai luat cuvântul : Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Mircea Tomuș și Florin Predescu”.

- La rubrica „Filtre”, care se întinde între paginile 4-5 ale revistei „Vatra” (nr. 5), Gheorghe Grigurcu răspunde la întrebarea *Vi se pare G. Ibrăileanu un critic uitat?*; cititorul câștigă din articol, dacă nu un punct de vedere avizat, măcar un portret psihologic al criticului de la „Viața Românească”, intuit într-un mod convingător: „Nu, G. Ibrăileanu nu mi se pare un uitat. Dacă, pare-mi-se, Proust afirma că metaforele conservă stilul, în egală măsură s-ar putea susține că existența umană conservă literatura. Autorul *Adelei* e o astfel de existență, un chip omenesc de o mare concretețe, care își bîntuie, ca o fantomă, propria memorie. Nu întâmplător, faima, care a luat proporțiile unei veritabile mistici, a animatorului, a mentorului, a *causeur*-ului, s-a dovedit mai pregnantă și mai rezistentă decît cea a autorului, într-adevăr, pe alocuri, îngălbenit, ofilit de soarele necruțător al duratei. Nu întâmplător, ceea ce s-a detașat în prim-plan din operă este romanul, unicul, tulburătorul atât de modernul, cum un solitar strălucind pe mîna unui principe al spiritului, precum și volumul de concentrate reflexiv-contemplative, *Privind viața*. Adică mărturiile existențiale cele mai apte a sprijini misterioasa prezență a personajului. Care personaj s-a impli-cat el însuși în raportul inefabil uitare/ memorie, a suferit și suferă încă, sub ochii noștri de cititori, din pricina absconsei nedreptăți pe care o reprezintă frustrarea temporală. Pornind, aidoma unui timid apostol liric, «în căutarea timpului pierdut», și-a evocat propria tinerețe cu un fanatism ce s-a constituit

în criteriu moral-estetic: «Desigur, considerînd lucrurile în general, literatura epocii mele îmi va vorbi mai mult sufletului decît alta, nu pentru că e superioară, ci pentru că-mi e rudă». Această fixare la finele unui veac al XIX-lea atît de burghez, de neatrăcios pentru ochiul comun, fixare implicînd idealizarea, a fost marele handicap al criticului, dar și sublimul prilej de regresivitate fabuloasă a visătorului înspre sine. Obstinat provincial, incurabil sedentar, și-a transfigurat toposul desuet într-un univers din care n-a mai putut ieși niciodată. Celebrînd «Iașul blajin și poetic, cu grădinile lui, Iașul fără tramway, fără electricitate, fără Piața Unirii, Iașul cu grădina Traian, cu crîșma Gherșon, care avea ferestruici medievale, aproape sub streășini, Iașul cu ilustra *Bolta rece*, la care ajungeai pe niște străzi tăcute pe care, primăvara, întâlneai ici și colo, pe sub liliicii plecați peste zaplazuri, cîte o pereche îndrăgostită (azi o fi avînd 40 de ani) – Iașul cu aceea nobilă *Bolta rece*, care azi nu mai este, și unde s-au spus atîtea lucruri naive, dar mari, unde s-au destăinuit între prieteni atîtea amori primăvăraticе, unde s-a recitat atîtea noapți întregi Eminescu – unde am visat un viitor strălucit, sub stele bînde, care ele, strălucesc și azi – deasupra altor capete visătoare!», s-a statornicit ca un duh păzitor, prin patetica poezie discretă, prin sentimentalismul, de atîta învolburare, delirant, al tradiției orașului moldav, numit altădată, cu o adorație bolnavă și dezamăgită, «un fel de Bruges la Morte». Să ne mai mirăm de cecitatea lui Ibrăileanu față de valorile epocii interbelice? De filipica lui în contra «măimățării moderniste», a ceea ce i se părea a fi «grimasa, strâmbătura estetică». De faptul că declara (pleonastic!) literatura română, în 1921, «un grajd al lui Augias, unde ar fi enorm de curățit»? Ar însemna să nu înțelegem uriașa lui energie pusă în slujba recuperării de sine, să nu sesizăm donquijotesca sa luptă cu timpul destructiv. Mutilîndu-și gustul, axîndu-se disperat pe modelul propriei sale deveniri exuberante și despotice, a dat curs unei himere a cărei dureroasă răsucire introvertită a transformat, în exterior, delicatețea reveriei în respingere violentă, în spumegătoare acuză. Timoratul, șovăitorul, abulicul intrat în anecdotă s-a descărcat, în răstimpuri, în izbucnirea pamfletară. Virtuos ca «o fecioară cu suflet de înger» (așa îl vedea Felix Aderca), îmbătrînită și nevrozată de scurgerea vremii, tîrâtă, atît de nefast, în diversele «combinații utilitariste ale poporanismului», a desprins viciul neînțelegerii, al disprețului nefondat față de contemporanii mai tineri. Puritatea s-a îngemănat, straniu și amar, cu o demonie din ea însăși izvorîtă. Peste figura angelică s-a așternut barba incultă și vrăjmașă a profetului în pustiu... Și totuși, G. Ibrăileanu și-a ispășit erorile, printr-o dramatică plonjare într-un trecut pe care l-a ridicat la treapta viziunii, pe cît de exaltat, pe atît de nepăsător de sine. sacrificîndu-se pe altarul unei opțiuni de ordin afectiv, echivoce și totalitare, răsfrîngîndu-se, treptat, într-un stil al damnării. Între atîția autori cumsecade care populează literatura noastră, el, cel mai cumsecade, poartă investitura unui erou matein”. □•Tot aici, apar cronicile lui Cornel Moraru, *Tradiție și actualitate* (la romanul *Moștenitorul*,



de Petre Anghel, Ed. Cartea Românească, 1986), Aurel Pantea, *Schimbare de poziții retorice* (la Valeriu Bârgău, *Noima de aur*, Cartea Românească, 1986) și Cristian Stamatoiu, *C.F.R.* (la Horia Pătrașcu, *Pentru un călător cu trenul*, Ed. Facla, 1986). □•La „Accente”, Angela Marinescu face notații personale **Despre slăbiciune**: „Aceste lucruri le-am gândit de foarte mult timp, dar ele mi-au devenit iminente ca expresie după ce am revăzut filmele *Solaris* și *Călăuza* ale lui Andrei Tarkovski. Judecarea conceptului de slăbiciune este o judecată aspră și complexă. Ideea de ambivalență (atracție și repulsie) pe care o provoacă, precum puterea, de altfel, este, de la început, acută. Pe măsură ce timpul trece, situația de ambivalență dispăre, luându-i locul, tenace, lumina însingurată a înțelegerii slăbiciunii ca spirit (subminare). [...] A fi slab presupune, în primul rând, existența conștiinței mutilate de propria ei esență: aceea a unei identități structurale cu materia (care se transformă pierind). Slăbiciunea și conștiința mutilată se perforează reciproc prin ceea ce au comun: capacitatea de interiorizare maximă. A fi slab presupune ideea unei supracompensații spirituale care preia, la acel nivel greu accesibil, o soluție fizică rea, desfigurantă și o aruncă pe orbita rece a naturii (prin transfigurare). [...] Slăbiciunea este ridicolă. Tot ceea ce este adevărat este ridicol, spunea Radu Petrescu, acum zece ani, într-o discuție (și tot ceea ce este slab este adevărat, completez eu), probabil cu Don Quijote în fața minții, cu prințul Mișkin și cu toți aceia care au fost asupriți de o înțelegere prea adâncă a lumii și o iubire și mai adâncă a vieții. Slăbiciunea este o calitate, forța este un defect. Slăbiciunea este logică, forța este absurdă. Metafizica este o sferă a lucidității depășite a celor mai slabi. Singurătatea este un atribut al slăbiciunii. O singurătate puternică este semnul celor mai slabi. Cei slabi se ridică în spirit prin singurătate, cei puternici se luptă între ei pe aceeași linie orizontală. Singurătatea celor slabi este tăcere. Singurătatea celor puternici este doar instinct (Hegel spunea: «răul este culmea singurătății»). Slăbiciunea are transparentă pentru că presupune dialectică (luptă). Forța nu are decât directete și direcție. Orizontul celor slabi: limita de sus a acțiunii, transfigurată prin înțelegere și implicare pînă la posibilitatea autodistrugerii. Ca și într-o imagine multiplicată a aceluiași cadru, care se scurge sub forța implacabilă a timpului în același loc al oglinzii proprii pînă la lichefiere. Orizontul poetic al celor slabi: textul, iradiant, tautologic”. □•Publică poezii, dispuse în paralel: Virgil Mihaiu (*Sine qua non, De solstițiu, Zburăm cu pianul fermecat*) și Gabriel Chifu (*Regele labirinturilor, Captiv în memorie*). □•La pagina 11, Ovidiu Mocanu publică proză: *Punct și de la capăt*. □•O valoroasă „Fișă monografică” este *Un drum peste o sută de ani – Liceul „Radu Negru”* din Făgăraș. □•La „Biblioteca Babel” (p. 13), Mihaela Simion-Constantinescu publică, în traducere personală, un fragment din *Jurnalul* lui Anaïs Nin, cu introducerea teoretică **Scritura emoțională**: „În discuția ce se duce la noi și în alte culturi, despre *literatura confesiunii*, un punct de reper poate fi și Anaïs Nin, figură marcanta a vieții artistice new-yorkeze și

pariziene între 1930-1971. Jurnalul ei, editat de Gunther Stuhlmann între 1966-1976, în șase volume, a fost pentru mulți o revelație. [...] Când citim în jurnalul unui scriitor, întrebarea pe care inevitabil ne-o punem este dacă există o conștiință estetică în interiorul acestui text fragmentat, dirijat de calendar (cum zice Blanchot) și cum se situează el față de opera de ficțiune propriu-zisă?! Într-un eseu intitulat *Deliberare*, Barthes încearcă să dea un răspuns. Pentru el, jurnalul este o «formă care exprimă în mod esențial neesențialitatea lumii, lumea ca neesențială». Spre deosebire de opera literară care are întotdeauna un scop (social, teologic, mistic, estetic, moral), jurnalul nu are vreo misiune în mod special. El este un «discurs», nu un text; iar scriitura, în cazul jurnalului, implică o anumită plăcere, un anumit confort, și nu o pasiune ca în cazul unei opere literare (scriitura fiind în viziunea lui Barthes «acea activitate ciudată care oprește în mod miraculos hemoragia Imaginarului»). Un alt teoretician al literaturii, Gérard Genette (în *Jurnalul, antijurnalul*) îl definește pe scriitorul de jurnal (*le diariste*) ca fiind «mai puțin cel care ține un jurnal cât cel care crede în calitatea jurnalului». De unde rezultă că scriitura de jurnal (*le diarisme*) este «nu o activitate, ci o opinie: aceea care constă în a nu pune la îndoială calitatea jurnalului». Genette îl citează la rândul său pe Barthes pentru care jurnalul ideal este un text ce trebuie «șlefuit la nesfârșit, pînă la capătul puterilor, ca un Text aproape imposibil, la sfârșitul căruia este chiar foarte posibil ca Jurnalul astfel ținut să nu mai semene deloc cu un Jurnal» – și numește această variantă imposibilă de jurnal «antijurnal». În ceea ce o privește pe Anaïs Nin, ea disociază stilul jurnalului de stilul operei literare. [...] Jurnalul este produsul spontaneității, imaginației libere, improvizației, pe scurt jurnalul implică «scriitura emoției» în timp ce romanul cere o scriitură elaborată, o ezitare și o teamă: teama de a nu fi elocventă, expresivă. Ea nu gîndește jurnalul ca literatură și nu-l scrie așa cum scrie literatura propriu-zisă, dar, cum s-a întîmplat și în alte cazuri, ceea ce autoarea a considerat a fi adevărata ei operă literară (romanele) și-au pierdut din importanță, în schimb însemnările ei zilnice încep să fie considerate azi contribuții substanțiale în domeniul literaturii moderne. Mircea Eliade în *Note despre Jurnalul lui Ernst Jünger* (un mic eseu din 1965 reprodus în volumul *Briser le toit de la maison*, Gallimard, 1986) stabilește două mari categorii de jurnal și, implicit, două metode de a ține un jurnal: metoda Jünger și metoda Léautaud. În primul caz jurnalul este scris ca o operă literară și asumat ca atare (deci jurnalul ca operă literară), în timp ce jurnalul de tip Stendhal, Gide sau Léautaud este alcătuit din notații spontane, fără vreo corectare, eliminare sau adaos ulterior. Jurnalul este înțeles în acest caz ca practică a spontaneității. Anaïs Nin se înscrie în această tradiție. Credința ei este că jurnalul cu cît este mai spontan, cu cît sfidează mai sistematic arta, cu cît este mai departe de literatură și mai aproape de viață, cu atît este mai autentic și deci mai valoros. Un punct de vedere pe care l-au adoptat și scriitorii români din anii '30 (Camil Petrescu, M. Sebastian, M. Eliade...).

Anaïs Nin se teme de orice convenție (uitind că, în fond, literatura este o convenție), gîndește jurnalul ca un «torent de scriere spontană» și nu scrie decît ținîndu-se aproape de «algebra emoțională»... Obsesia ei este *adevărul*, singura ei preocupare este aceea de a respecta *autenticitatea* faptelor, întâmplărilor, clipele trăite nemijlocit: «Orice este fabricat, pictura, sculptura, porțelanurile, țesăturile, arhitectura, ficțiunea – îmi inspiră teamă, sînt prea îndepărtate de adevărul momentului». Portretele care abundă în jurnalul ei (Otto Rank, Henry Miller, Waldo Frank, Durrell, Brîncuși, Salvador Dali, Truman Capote...) sînt și ele subiective. O anumită persoană există în măsura în care-i inspiră scriitoarei o anumită senzație, un anumit sentiment. Cînd sentimentul a dispărut, dispare și persoana în cauză. De aceea jurnalul ei produce uneori controverse. Henry Miller, de exemplu, o sfătuiește să renunțe să-l mai țină. Am atins acum și o altă problemă importantă pentru o discuție despre jurnalul intim ca *roman indirect*, cum îl numea M. Eliade în anii '30, și anume aceea a destinatarului. Orice scriere confesivă aduce în scenă două personaje: eu-l care se confesează și destinatarul confesiunii. Poziția destinatarului confesiunii a dat ocazia unei interesante tipologii a jurnalului intim făcută de Jean Rousset în eseu *Jurnalul intim, text fără destinatar*. Rousset ia în considerare două aspecte precise: auto și pseudo-destinația jurnalului. Orice jurnal intim se adresează în primul rînd propriei persoane, căci primul său cititor este însuși acela care-l redactează. Cînd scriitorul de jurnal își recitește propriile notații, el dă ocazia «unor reflecții ale jurnalului asupra lui însuși». În această situație naratorul și receptorul se confundă, confirmînd și întărind autodestinația ca trăsătură specifică a acestui gen literar. Scriitorul ține un jurnal ca să apere un secret, ca să comunice cu el însuși și ca să-și ocrotească identitatea. Jean Rousset putea găsi în jurnalul scris de Anaïs Nin un exemplu elocvent de scriere confesivă cu o deschidere redusă. Pentru ea jurnalul este o necesitate, un mod de a exista, de a-și exprima propria-i personalitate (aceasta explică și întinderea impresionantă a jurnalului său): «Numai tu, jurnalul meu, știi că aici îmi dezvălui temerile, slăbiciunile, dorințele, deziluziile. Simt că nu-mi pot arăta slăbiciunile, pentru că ceilalți depind de mine, îmi odihnesc capul aici și plîng... Numai jurnalul pare să mă țină întreagă». Jurnalul este și pentru această eroină a mondenității o modalitate de a-și exprima feminitatea, («un document scris de o femeie care gîndește ca o femeie, nu ca un bărbat», zice Otto Rank.) Ideea unei sensibilități specific feminine este de altfel recurentă în scrierile publicate de Anaïs Nin: «Trebuie să continui jurnalul pentru că este o activitate feminină, este o creație personală și personificată, este opusul alchimiei masculine. ...Această alchimie numită creație sau ficțiune a devenit pentru mine la fel de periculoasă ca o mașină». Anaïs Nin a dus o viață agitată, a trăit în mai multe locuri, a cunoscut viața literară pariziană și viața artistică americană, a avut prieteni în mai toate sferile artei, a practicat ea însăși mai multe arte. A trăit în cercurile de psihanaliză și a transformat psihanaliza într-o temă de meditație în opera de ficțiune

și în jurnalul său. Cine-i citește însemnările intime observă fără dificultate că această scriitoare inteligentă și sensibilă preia sugestiile lui Freud și le transpune în cărțile sale. Vorbește mereu de nevroză și chiar spune într-un loc că adevăratul erou al jurnalului său este boala («boala care face din viețile noastre o dramă a constrângerii și nu a libertății»). Boala ei și a lumii în care trăiește este nevroza, definită ca un fel de moral («utopic») jurnalul lui Anaïs Nin cere de la să-și descopere eu-l ascuns, «dublul» asupra căruia îi atrage atenția prietenul Otto Rank. Ca document de epocă și mai ales ca document moral («utopic») jurnalul lui Anaïs Nin cere de la cititor nu doar atenție, ci și o anumită tandrețe: «Un om care se dezvăluie merită la fel de multă atenție ca o nouă specie de pește sau de plantă. Este unic și poate n-o să mai revedem vreodată unul la fel. Trebuie să-l protejăm dacă vrem să împărțim viața cu el»<sup>7</sup>. □ În seria „Dialogul între generații”, Nicolae Băciuț discută cu scriitorul Matei Vișniec: „[...] – Ce simte poetul când «trădează» poezia? Ai scris și teatru, și proză... Dar când poezia «trădează» poetul? – Cred că poezia pe care am scris-o, teatrul și proza pe care le scriu au un punct comun de iradiere. Există la fiecare un set de tensiuni native care se recunosc, pe măsură ce sînt materializate în scris, într-un gen sau altul. În ce mă privește, pe etajul motivației ultime, rămîne interesul meu fundamental pentru ceea ce aș numi un realism parabolic. Uneori, acest mod de gîndire care îmi este propriu, asociat cu anumite intenții, emoții și apeluri la real, produce texte poetice: alteori tensiunile cer spații mai largi de «exemplificare» și atunci apare proza; între aceste două forme de materializare a unei percepții unice se sedimentează poate, în cel mai echilibrat mod cu putință și în chipul cel mai reprezentativ pentru mine, textul dramatic. Pe acest relief variat clădit de fapt din aceeași materie, n-aș putea spune că trăiesc o obsesie a poeziei care mă «trădează». Simt asta pentru că din 1984 încoace poezia a devenit pentru mine un fel de lux, un gen care pulsează în mod «natural» la ritmul de 10-15 texte pe an. Probabil că pînă la sfîrșitul deceniului se va mai consolida un volum de versuri. – Marin Sorescu debuta cu *Singur printre poeți*. Poate că sintagma definește foarte bine și poezia ta, prin originalitate și valoare. Ce spui însă despre sintagma «singur printre dramaturgi», avînd în vedere că ești poate chiar singurul dramaturg tînăr. Ce vîrstă crezi că e cea mai potrivită debutului în teatru? Crezi că ești un autor dramatic precoce? – Nu sînt singurul dramaturg tînăr. În ultimii ani, pe coridoarele secretariatelor literare ale mai multor teatre din București și din provincie, m-am întîlnit cu oameni de 30-35 de ani care scriau teatru, care vroiau să discute despre piesele lor și să găsească soluții pentru confruntarea cu publicul. La 31 de ani nu mai ești un dramaturg precoce. – Da, dar nu scrii numai de la 31 de ani. – Eu scriu teatru de vreo zece ani. De vreo trei ani am început să scot la iveală ceea ce mi s-a părut a fi mai bine împlinit din tot ceea ce am gîndit, încercat, scris și rescris în materie de teatru. Cred, totuși, că acest gen presupune o anumită maturitate (sau maturizare) și ieșirea mea la «lumină» nu

mi-a pus probleme de conștiință sau precocitate. Dar problemele s-au ivit și din cu totul altă direcție. Debutul în teatru presupune, din ce în ce mai mult, o confluență de factori (unii dintre ei aflați dincolo de câmpul esteticii), în special curajul deschiderii în fața experimentului a secretarilor literari, a regizorilor și a directorilor de teatru. O piesă de teatru nu se naște pe masa de lucru a dramaturgului, după cum dramaturgul nu se formează scriind la nesfârșit piese care nu se joacă. Textul adus în scenă este momentul necesar și logic al oricărei evoluții, a oricărui dramaturg. Montarea textului înseamnă realizarea *de facto* a textului scris și punctul de la care un autor își continuă, își restructurează sau nu drumul pe linia genului. [...] – Florin Mugar își intitula una din cărțile sale de interviuri, *Profesiunea de scriitor*. Cam vezi tu profesiunea de scriitor, profesionalismul scriitorului? – Cred că scriitorul, profesionistul întrale scrisului, întotdeauna și mai ales astăzi, trebuie să fie o unitate moral-estetică. Legat de o istorie din care nu are voie să nu învețe din greșeli, scriitorul este cel care ține în echilibru, de foarte multe ori, istoria scrisă și cea nescrisă, adevărul și frumosul. Cu acces mai rapid la adevăr decît istoricul, tocmai datorită șansei de a folosi un limbaj specific, scriitorul, pe diferitele trepte ale talentului său, are datoria de a fi conștiința epocii, în măsura în care adevărul și moralitatea caracterizează profund demersul său. Faptul (sau responsabilitatea) de a scrie despre lume, istorie, sentimente etc. nu poate fi lăsat la îndemîna neprofesioniștilor. Vreau să spun că o societate care se împlinește trebuia să cultive profesia de scriitor ca pe un reper fundamental al supraviețuirii ei, în fel cum supraviețuirea unei ramuri industriale nu poate fi pusă în discuție fără ingineri extrem de bine profesionalizați. – Care crezi că sînt prejudecățile scriitorului tînăr? Complexele sale? – Am citit acum cîtiva ani o carte care mi s-a părut extraordinară prin franchețea abordării. Se numea *George Călinescu și complexele literaturii române* și era scrisă de Mircea Martin. O carte cu efect terapeutic, destinată să risipească, pe măsură ce înainta în analiză, chiar presiunile și inhibițiile istorice pe care le analiza. Nu cred că tinerii pe care eu îi consider scriitori sînt marcați de prejudecăți majore, în stare să le tulbure scrisul și să le perturbe mesajul. Generația mea este, poate, cea mai dezinhibată de la al doilea război încoace și sînt convins că prin atitudinea ei estetică, pe lungul drum pe care-l mai are de străbătut, va contribui la dizolvarea acelor complexe identificate de Mircea Martin. Nu prejudecățile tinerilor scriitori aruncă o umbră asupra creației literare și a vieții literare cît prejudecățile cu care se confruntă tinerii scriitori. Întrebarea ta are un efect tonic pentru mine. Îmi dau seama, încercînd să-ți răspund, că sînt mult mai mult confruntat cu îndoieli, deziluzii, întrebări de tot felul și nelămuriri acute, dar nicidecum cu prejudecăți sau complexe. Cred că scriitorul tînăr este înzestrat cu o excelentă intuiție a valorii care se ține departe de falsele probleme”.

• „Viața Românească” (nr. 5) publică *Poeme* (inedite) de Tudor Arghezi. Într-o notă semnată de Mitzura Arghezi se aduc lămuriri asupra autenticității

lor: „Spre deosebire de alte manuscrise rămase de la Tudor Arghezi, aceste *Poeme*, au fost definitivitate, transcrise «pe curat» și introduse într-un plic, datat 1963. De altfel, pentru cei care îi cunosc îndeaproape manuscrisele, este ușor de recunoscut perioada în care au fost scrise, deoarece grafia este aceea a ultimilor ani. Deși ușor tremurat, scrisul este perfect inteligibil, cu punctuație ireproșabilă, iar așezarea în pagină este ordonată, așa cum obișnuia el să scrie. Pentru mine rămîne o nedumerire din ce motiv nu le-a publicat. Pentru că, repet, în arhiva noastră nu se găsesc foarte multe manuscrise definitivitate, inedite”.

□•Între paginile 7-18, apar cu titlul *Căderea în lume*, „fragmente din romanul *Gemenii*, în pregătire la Ed. Cartea Românească”, de Constantin Țoiu.

□•Din creațiile lui Gheorghe Tomozei, sunt selectate poeziile *Durată*, *Jupuitură*, *Totdeauna*, *Schimbarea decorurilor*, *Ultima dorință*, *Zodia Taurului*, *Nam să mai urc* (p. 19-22).

□•La secțiunea „Colocvii”, este (re)luată în considerare tema ***Poezie și Adevăr***, propusă de Sânziana Pop: „S-a vorbit și s-a scris atît de mult despre Poezie și Adevăr, despre Poezie și Realitate, încît o nouă discuție pe această temă poate părea plicticoasă și anacronică. Din fericire, nici o generație literară nu preia pe de-a-ntregul experiența înaintașilor și acest drept de a da un răspuns «personal» la problemele «personale» pe care istoria nu încetează să le adreseze poeților, – devine – atunci cînd colocviul este public și răspunsurile se constituie în opere literare – o obligație. Dincolo de orice intenție particulară, poezia comunică întotdeauna o nouă experiență umană, un nou mod de a înțelege cotidianul, lărgind conștiința asupra epocii, rafinînd și mobilizînd sensibilitățile. S-a afirmat, nu o dată, că poezia adevărată a unei epoci este o mărturie publică a intimității umane. Fiecare epocă aduce cu sine o interpretare esențială a omului, și varietatea formelor literare își are sorgintea în «interpretarea omului de către om». Validînd această judecată estetică și pentru perioada de maxime transformări sociale și convulsii universale pe care ultimele decenii ale sfîrșitului de mileniu le înregistrează, să acceptăm că vechile întrebări despre adevăr și realitate își recapătă actualitatea ori de cîte ori printre atîtea pierderi și amenințări de războaie stelare se mai naște cîte o... stea de poet. Cu acest gînd «de a îmbogăți întunecata Zare cu largi flori» publicăm în paginile revistei un grupaj de texte cu caracter colocvial”; participă cu opinii, scurte eseuri, „texte cu caracter colocvial” – și chiar versuri: Teohar Mihadaș (***O constelație sonoră***), Nicolae Prelipceanu (***Turnul de cărți***), Ion Drăgănoiu (***Restricția numărului de aur***), Dinu Flămînd, poemul *Poezia și țesala*, Daniela Crăsnaru (***Puterea cuvîntului***), Adrian Popescu (***Adevărul ființei noastre***).

□•Tot cu statut de „inedit” apare și fragmentul în proză *În așteptarea unui bilet de tren*, avîndu-l autor pe Sorin Titel.

□•Un grupaj de versuri (*La mare înălțime fluvii albastre*, *Zborul*, *O poveste de neînțeles*, *Multe poduri*, *La vederea animalului*) publică Matei Vișniec.

□•Eseistul Alexandru Paleologu este prezent în sumar cu proza *Două surori*.

□•În „selecția și traducerea” lui Adrian-Paul Iliescu apar *Investigații filosofice*, de Ludwig Wittgenstein, cu studiul introductiv ***Damnațiunea gândirii***.

## IUNIE

### 4 iunie

● În nr. 23 al „României literare”, editorialul redacției se referă la un *Bun al întregului popor*: „Devenită în socialism bun al întregului popor, cultura dobândește totodată și o funcție socială nouă, de natură preponderent formativă. Obiectiv major al revoluției socialiste, asigurarea accesului nestânjenit la cultură al maselor largi populare reprezintă, odată cu instaurarea noii orânduiri, una dintre cele mai caracteristice expresii ale profundului său democratism, ce vizează împlinirea armonioasă a personalității umane, ideal suprem al edificării socialismului. [...] Este adânc semnificativ, din această perspectivă, rolul pe care îl are în viața societății noastre cartea ca principal instrument de difuziune a culturii și de asemenea de manifestare a resurselor creatoare ale națiunii. Efect direct al ridicării nivelului de cultură al întregii populații, cartea a devenit în România de astăzi un bun spiritual pretutindeni prezent, practice indispensabil în viața oricui. Răspândirea cărții, nevoia de carte – indicii ale gradului de dezvoltare culturală a unei societăți – exprimă în chipul cel mai elocvent profundele mutații petrecute în țara noastră în anii socialismului. Nu mai puțin ilustrativă este gama largă a acestei receptivități, ea însăși o dovadă concludentă a existenței unei deschideri generoase către toate orizonturile culturale: sunt deopotrivă de solicitate cărțile de istorie, științifice, de literatură, social-politice, tehnice. [...]” □•La „Viața literară”, apar știri despre Festivalul „Zilele creației literare pentru tineret și copii”: „În zilele de 29, 30 și 31 mai a avut loc la Bușteni Festivalul «Zilele creației literare pentru tineret și copii» – a patra ediție, dedicată celei de a 65-a aniversări a Uniunii Tineretului Comunist. La festival au participat: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, Constantin Chiriță, Constantin Țoiu, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, Radu Tudoran, Mircea Sântimbreanu, Traian Iancu, Laurențiu Ulici, membri ai Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor, Viniciu Gafița, director al Editurii Ion Creangă, Alexandru Chiriacescu, director al Editurii Albatros, Dan Tărchilă, Corneliu Leu, Iuliu Rațiu, Eugenia Tudor Anton, Costache Anton, Aurel M. Baros, Teofil Bălaj, Marta Bărbulescu, Virgil Chiriac, Aurelian Chivu, Marta Cozmin, Ioana Diaconescu, Nicolae Iliescu, Gica Iuteș, Aurel Mihale, Mircea Nedelciu, Passionaria Stoicescu, Mircea Scarlat, Corneliu Șerban, Gheorghe Tomozei, Haralamb Zință, precum și următorii scriitori din țări socialiste: Liubomir Nikolov – Republica Populară Bulgaria, Juraj Batta – Republica Socialistă Cehoslovacia, Gloria von Wroblewski și Bernd Wolf – Republica Democrată Germană, Vladimir Kavtorin – U.R.S.S. [...] În încheierea manifestărilor, scriitorul Radu Tudoran, președintele juriului desemnat pentru «Concursul literar» organizat cu ocazia festivalului, a dat citire listei de premii acordate [...] Premiile Uniunii Scriitorilor – I. Ramona Fotiade, București”; În spiritul colaborării: „De curând au făcut o vi-

zită în țara noastră, la invitația Uniunii Scriitorilor, scriitorii din R. S. F. Iugoslavia, Adam Puslojić și Ioan Flora. Oaspeții s-au întâlnit cu scriitorii, au vizitat obiective cultural-artistice și au participat la lansarea volumelor de versuri Apă de băut de Adam Puslojić și Stare de fapt de Ioan Flora la biblioteca «Mihail Sadoveanu» din Capitală, Clubul presei din Sibiu și Clubul universității din Timișoara, unde au citit din creațiile proprii și au dat autografe. La Casa Scriitorilor «Mihail Sadoveanu» din Capitală ei au avut discuții prietenești cu Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, Constantin Chiriță, George Bălăiță, Constantin Țoiu, vicepreședinți, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, Cornel Ungureanu, secretar adjunct. La manifestările de la biblioteca «Mihail Sadoveanu» din Capitală, de la Sibiu și Timișoara au rostit alocuțiuni Alexandru Balaci, Romul Munteanu, Srba Ignjatović, Cornel Ungureanu, Mircea Tomuș, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Anghel Dumbrăveanu, conf.univ.dr. Lucia Jucu-Atanasiu, Crișu Dascălu, Marian Odangiu”. □•Mircea Iorgulescu scrie despre **Romanul în prezent**: „[...] început în a doua jumătate a anilor '60, marele avânt al romanului românesc contemporan s-a bazat în primul rând pe romanul de actualitate. Cele mai radicale și înnoitoare experiențe românești în acest spațiu s-au produs, implicând practice totalitatea elementelor și a componentelor. În doar câțiva ani, lumea romanului românesc s-a modificat integral și în profunzime, schimbările fiind în mod esențial determinate de o nouă perspectivă asupra realității imediate. De aici s-au născut și o nouă tematică, și o nouă, foarte diversă de altminteri, suită de strategii literare, și chiar o nouă concepție despre roman, considerat tot mai mult – sau preponderent – un instrument spiritual. Romanul, și înainte de orice romanul de actualitate, nu a recuperat doar o largă serie de aspecte istorice, politice, sociologice, morale, psihologice, intelectuale etc. la care până atunci ori nu avusese acces, ori nu le putuse include altfel decât trecute prin grila deformantă, mistificatoare a clișeeilor și a viziunii schematice impuse de dogmatism: a preluat el însuși bună parte din funcțiile unor domenii specializate, de la istoriografie și sociologie până la reflecția etică și la jurnalistică. [...] Buna primire făcută prozatorilor tineri din ultimii ani este incontestabil meritată, cu atât mai mult cu cât prospețimea și originalitatea lor se exprimă plural, într-o necesară diversitate de soluții și de atitudini, nicidecum «monolitic». Fiind, în general, autori de povestiri, schițe, nuvele și romane de mici dimensiuni, succesul lor – încă o dată, meritat – are totuși ca fundal o anumită, deși nenumită public, scădere de tonus a romanului actual, însoțită de la o vreme și de o scădere vizibilă a interesului pentru problemele, noi și de o varietate oarecum deconcertantă, ale romanului românesc de azi. Fiindcă nu se scriu și nu apar, neapărat, mai puține romane decât, spre exemplu, în urmă cu șapte sau cu șaptesprezece ani; se scriu și apar, poate, chiar mai multe; dar sunt, s-ar zice, tot mai puține romane de anvergură, și ca întindere, și ca problematică, și ca



tensiune spirituală, și ca modalitate compozițională și expresivă, acele romane care dau, cititorilor și criticii deopotrivă, senzația greu analizabilă, atât de impozantă totuși, de angajament literar esențial, de miză și totodată de efort depășind rutina, complexele de tot felul, inhibițiile, obișnuitul, previzibilul... E drept, proza românească a înregistrat în ultimul deceniu, prin voia destinului, pierderi extrem de dureroase. Încetarea din viață, în plină putere creatoare, a lui Marin Preda, a lui Alexandru Ivasiuc, Radu Petrescu, Teodor Mazilu, Sorin Titel a lăsat – cine s-ar încumeta să nu o recunoască? – goluri mari, ireparabile. [...] Principala noutate a prozei scriitorilor tineri aceasta e: deși fragmentară, limitată la detaliu, fotografică în sensul unei anumite instantaneități, literatura lor are aproape exclusiv în vedere prezentul. «Priza directă», faptul imediat, «biografia comună» ocupă locul central; dar nu se mai propune o viziune, coerenței i se substituie aleatoriul, fărâmițarea devine un principiu constructiv. Sunt câștiguri certe, fără îndoială; pe cale, însă, de a se transforma în tot atâtea obstacole, datorită mai ales absenței unei priviri integratoare pe care doar romanul o poate susține, o poate articula. □•La „Confruntări”, Gheorghe Grigurcu scrie despre *Constant Tonegaru sau dialectica spațiului*, iar G. Dimisianu despre „*Cartea de la Metopolis*”. □•Se publică un grupaj de versuri de Emilia Căldăraru (*Ca un pol magnetic*) și Ovidiu Genaru (*Florar*). □•Eugen Simion abordează la „Fragmente critice” *Genul aforistic*, într-un articol de comentarii asupra ediției G. Călinescu, *Aforisme și reflecții*, îngrijită de I. D. Pârvulescu și Al. Stănciulescu-Bîrda, prefață de I. C. Chițimia, Ed. Albatros, 1984: „Citesc cu mare înțirziere *Aforismele și reflecțiile* lui G. Călinescu selectate și adunate într-o carte de doi cercetători harnici. Le cunosc aproape pe toate, puține dintre definițiile, vorbele de spirit, paradoxurile formulate de marele critic mi-au scăpat la lectura cărților și eseurilor sale. Când le recitesc, acum, unele după altele, grupate pe teme, impresia că un mare critic este și un moralist fin se confirmă încă o dată. El citește cărți și, prin ele citește, ca să zicem așa, viața. E ceea ce face în chip curent G. Călinescu în meditațiile, micile puncte de vedere, micile articole, notele mizantropice, preceptele pentru intelectuali, scurtele meditații, observațiile mărunte, dar și în *Istoria literaturii române* și în romanele sale. El continuă tradiția lui Maiorescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, cu o voință sporită de a răsturna adevărurile curente și de a provoca aproape în chip sistematic confortul bunului simț. La o lectură mai atentă se observă, totuși, că G. Călinescu nu sfidează atât de mult opinia publică, în privința moralei cel puțin, și nu este așa de răzvrătit pe cât vrea să pară în propozițiile lui inspirate. M-a surprins, recitindu-le acum, voința lui de a instrui, plăcerea de a da sfaturi tinerilor și de a orienta pe cetățeanul obișnuit, nu numai în chestiuni literare, dar și în viața de toate zilele. Sentimentul pe care îl am la urmă este că G. Călinescu este nu numai un disociator în sfera ideilor, un moralist inspirat, dar și un pedagog. Situație curioasă pentru un mizantrop, dacă n-am ști că pentru G. Căli-

nescu mizantropul este un iubitor de oameni, contrariat în aspirațiile lui și din această cauză îmbolnăvit de melancolie. Melancolia spiritului nu-l împiedică însă pe critic să vadă omul ca o ființă perfectibilă și să încerce să descopere legile care guvernează destinul umanității. Atît de mare este la G. Călinescu plăcerea de a instrui, încît el nu se sfieșie să facă observații despre *găteală* și să dea sfaturi femeilor despre felul în care trebuie să se poarte față de bărbați, în familie și în societate. [...] Autorii antologiei au ales mai ales reflecțiile așa zis constructive, *optimiste*, lăsînd deoparte altele, mai mizantropice. Pe ce teme? Un spirit pururi voios este suspect. Un moralist care nu se gîndește la moarte și nu are sentimentul tragicului ne ține de vorbă, evită esențialul. G. Călinescu nu este străin de asemenea neliniști, însă antologia pe care o comentăm ține să ni-l prezinte mai ales în veșmintele lui sărbătorești. Cine îi cunoaște cărțile știe însă că G. Călinescu este un spirit complex și că crizele lui de mizantropie sînt mari. Personalitatea lui se manifestă în toate aceste meditații, așa încît cine îndepărtează o parte din ele îndepărtează însăși puțința de a-l înțelege și judeca în chip drept. Dacă ne-am lua după propozițiile de aici, criticul socotește, de pildă, singurătatea o iluzie și pe omul care se retrage din vălmășagul vieții un om urît moral, un infirm. [...] Surprinde în aceste notații mărunte absența noțiunii de suferință, de chin pe care o reclamă de obicei creator atunci cînd vorbesc de arta lor. Călinescu nu arată însă nici un complex în fața scriiturii. Ca să folosesc o vorbă a lui Rousseau, G. Călinescu pare a fi un om care izbutește de prima oară, nu ratează niciodată, cînd scrie, prima lovitură. E peste tot la el un aer de siguranță, o precizie surprinzătoare a termenilor, o notă, în fine, de jovialitate chiar și atunci cînd eseistul discută, să zicem, despre anatomia melancoliei. Reflecțiile despre moarte nu sînt deloc triste și au acea «nepăsare» a entomologului care disecă o gîză. «A muri înseamnă a trece de la starea de animal sensibil la aceea de obiect rigid». Definiție corectă de clinician fără sentimentul tragicului, G. Călinescu preferă să fie, în astfel de cazuri, nu un moralist, propriu-zis, ci un estet impersonal care nu vrea să se lase terorizat de tragediile existențialului. Neantul nu-i dă frisoane, vidul poate fi clasat, dispariția individului este un proces care intră într-o ordine logică și, acolo unde este ordine este și puțința de a stăpîni prin rațiune. Ar trebui replicat că rațiunea descrie, într-adevăr, răul, dar nu ne vindeca de el, definește fatalitatea, dar nu poate împiedica manifestarea ei...». □•La pagina 8, Nae Antonescu prezintă *O carte despre Lucian Blaga*, scrisă de Ion Bălu, pe care o consideră „una dintre cele mai temeinice micromonografii a colecției editurii Albatros”, „cercetarea îmbină armonic analiza cu sinteza reușînd să creioneze un profil distinct scriitorului Lucian Blaga, situându-l într-un loc de frunte, inconfundabil, în teritoriul literaturii și culturii românești”. „O resurrecție a biografiei în literatura noastră e lesne observabilă astăzi. După o mai veche biografie G. Călinescu, semnată de Ion Bălu în anul 1981, au început să apară altele două, una închinată lui Liviu Rebreanu de N. Gheran, editorul operei

scriitorului, și alta lui Titu Maiorescu de către Z. Ornea”. „Blaga nu are încă o biografie propriu-zisă, ea se lasă mereu așteptată, deși în ultima vreme s-a scris mult despre persoana lui fascinantă, despre operă în general. Teritoriul ultimei părți din existența pământeană a scriitorului clujean este desțelenit de Achim Mișu într-un serial din «Tribuna» de anul trecut, operație extrem de necesară, pentru că numai astfel adevărul are prilejul să triumfe. Asemenea cercetări documentare s-ar impune și pentru alte perioade din viața scriitorului, în parte falsificate sau numai trecute sub tăcere”. □•La pagina 10 („Vitrina”), „Lector” prezintă cartea Ștefan Aug. Doinaș, *Foamea de Unu* (Ed. Eminescu) – „Antologie în colecția «Poeți români contemporani». Autorul își «reordonează» cu acest prilej opera, procedând la o selecție severă a textelor și grupându-le în etape și cicluri noi, în așa fel încât să pună într-o mai limpede evoluție componentele de viziune, tematică și stil ale prozei”; Nicolae Manolescu, *Despre poezie* (Ed. Cartea Românească), „eseu încadrabil – pentru a alege un exemplu autohton – în categoria călinescienelor *Principii de estetică*. [...] Sunt integrate în demonstrație o serie de analize publicate în volumele mai recente de Teme. Sinteză cu bogate semnificații, cartea constituie un fel de pendant într-ale poeziei la Arca lui Noe, ilustrând o dată în plus evoluția autorului către o zonă eseistică unde se întâlnesc fericit analiza de text și teoria pură, impresia și conceptul, confesiunea afișată și judecata abstractă, patetismul și detașarea”. □•La pagina 11 („Critica”), Nicolae Bârna scrie *Portrete feminine*, despre cartea Sandei Radian, *Portrete feminine în romanul interbelic românesc*, Ed. Minerva, colecția Universitas, remarcând „o pertinentă strategie”: „Seleționarea însăși a textelor corpusului considerat e, fără îndoială, judicioasă, fiind reținute romane de calitate, a căror valoare (sau măcar «importanță») a fost validată de posteritate. Selecția, deși amplă (au fost aleși circa douăzeci de autori, de la Hortensia Papadat-Bengescu și Garabet Ibrăileanu, la Anton Holban, Mihail Sebastian și Mircea Eliade, și de la Mateiu Caragiale la G. Călinescu, reprezentați, fiecare, de regulă, prin cel puțin trei-patru romane), indică limpede că nu o informare de sociologie literară statistic-constatativă, care să privilegieze gustul «mediu», manifestat în romanele «populare», a fost în intenția Sandei Radian, ci o analiză aplicată vârfulilor valorice”; „un tablou al evoluției mentalităților” – „Cartea apare astfel ca o afirmare – cu nedisimulată simpatie și îndreptățită părtinire feministă – a emancipării interbelice a femeii ca personaj (literar și social). Iar dacă dominantă e masculinistă (femeia e văzută și judecată din punctul de vedere al bărbatului, majoritatea autorilor sunt bărbați, la fel majoritatea personajelor principale, eroinele sunt evaluate în funcție de partener etc., etc.), faptul nu e imputabil autoarei: el nu face decât să indice preeminența, în epocă, a unei anumite optici”. □•La rubrica „Dramaturgia”, Constantin Cubleșan scrie în articolul *Comedia amară*, despre Mircea Radu Iacoban, antologia de șapte piese de teatru Noaptea, Ed. Eminescu, 1986 (cu o prefață de Valentin Silvestru): „Mircea Radu Iacoban a intrat în teatru cu Tango la

Nisa, în 1970, după ce practicasese îndelung publicistica (o publicistică aparte, aceea a reportajului radio, viu colorat și impregnat puternic de însemnele actualității; experiența de crainic-reporter sportiv nu este deloc neglijabilă în judecarea spontaneității de mai târziu a replicilor personajelor din piesele sale), după ce se afirmase ca un prozator autentic (vezi volumele de nuvele și povestiri *Estudiantina* – 1962; *Nedumerit în Atlantida* – 1968; *O mască în plus* – 1969), urmând astfel un destin literar asemănător cu al multora dintre colegii săi de generație, care și aceștia au venit în teatru după o exersare în alte genuri literare”. □•Pagina „Eseu” (p. 19) cuprinde articolul lui Paul Caravia, **Actualitatea sociologiei culturii**, despre Pierre Bourdieu, *Economia bunurilor simbolice*, traducere și prefață de Mihai Dinu Gheorghiu, Ed. Meridiane, 1986: „recenta antologie de studii din opera, mult mai cuprinzătoare a sociologului [...] este binevenită și incitantă. Ea contribuie la eliminarea gândului falacios care învăluie de obicei mecanismele medierii socio-culturale ale actului artistic”. “O serie de alți autori traduși au familiarizat pe specialiștii noștri, în ultimii ani, cu orientările structuraliste, sistematist-comunicaționale, semiotice sau exclusiv sociologizante, dintre care am aminti pe Escarpit, Goldman și Lukacs, Panofski, Focillon, Scobeltzine și Starobinski, Berger și Moles, Barthes, Attali, Francastel sau Chombart de Lauwe, Habermas, Marcuse, C. Segre ș.a. Mulți dintre aceștia au stăruit cu analiza lor asupra operei și conținutului ei. Alți câțiva, printre care și Bourdieu, au în vedere contextul, mediul în care se produc, se consacră, circulă și sunt receptate creațiile intelectuale în ansamblu și cele artistice îndeosebi. Personal am aderat la acest din urmă punct de vedere când am acordat, în eseu *Cultura ca problemă informațională* (1968), un loc distinct analizei mediului și constrângerilor sale”.

## 5 iunie

● Nr. 23 din „Contemporanul” (p. 13), la „Viața cărților – Orizont editorial”: „Cronica literară”, Laurențiu Ulici este prezent cu articolul **Textul ca experiment**, despre *Eseu despre textul poetic II* (Ed. Cartea Românească), de Marin Mincu: „Se discută mult în ultima vreme despre postmodernism. Termenul poate că nu e foarte potrivit și nici destul de limpede, dar discuția în sine e semnificativă pentru ceea ce se întâmplă în aria literaturii contemporane și dacă celor mai multe intervenții pe această temă le lipsește anvergura teoretică, limitându-se la o speculație de impresii, sentimentul că e nevoie de corecturi în modul de privire și de examinare a literaturii de azi apare în mai toate. [...] Pledoaria lui Marin Mincu pentru «experimentalism» dezvăluie – dincolo de accentele polemice determinate de o imensă și antipatică vanitate a priorității și paternității, caracteristică temperamentală a acestui critic ce-l pune, deseori, în ipostaze deloc avantajoase – o încercare de înțelegere a poieticii și a reliefului poeziei moderne, dublată de o bună, completă cunoaștere a avangardei poetice românești și romanice. Dacă primul capitol al cărții revelă implicațiile teoretice ale pos-

modernismului (echivalent, cum s-a văzut cu experimentalismul), capitolul al patrulea propune, prin sinteza conținută, o ilustrare a acestor implicații în perspectivă diacronică. E o «introducere» în avangarda literară românească, dar e, în egală măsură, și o demonstrație a teoremei avansate, în primul capitol, anume că «avangarda secolului nostru evoluează spre experimentalism».

● „Săptămâna” (nr. 23), la „Cronica limbii românești”, în articolul „*Pictură flamandă*”? N. Mihaescu îl acuză pe Nicolae Manolescu, folosindu-se în argumentație de un extras, considerat vulgar, din romanul *Sara*, de Ștefan Agopian, că a apreciat nejustificat, în „România literară” (nr. 20/ 14 mai a.c.), estetica imaginilor literare cuprinse în carte: „Oricine, fie chiar un critic literar, atunci când dă peste «tablouri» de felul celor «pictate» în cartea Sara, poate fremăta de plăcerea senzațiilor care țin de fiziologie. Valoroasă în sine nu este notația simplist-realistă, mai ales când aceasta este vulgară și chiar trivială. Esențială este ponderea artistică a descrierii. Se poate, oare, vorbi de o transfigurare estetică a materiei brute pe care autorul Sarei o etalează, grosier, în pasaje de tipul celui prezentat ca model de Nicolae Manolescu? Să aibă, oare, ceva în comun observația realistă a celebrului pictor flamand Jan van Eyck cu aceea a lui... Ștefan Agopian?”.

## 6 iunie

● În SLAST (nr. 23), la pagina „Viața literaturii”, Dorin Măran recenzează pe scurt cărți de Ioan Evu, *Somnul în munte*, Ed. Facla, 1986 (*Starea poetică*); Gheorghe Drăgan, *Ioana din primăvară*, Ed. Junimea, 1986 (*Arhitectură și stil*); Florin Toma, *Peisaj cu fluturi noaptea*, Ed. Cartea Românească, 1986 (*Între instinct și asumare*); Pavel Pereș, *Declarație romantică*, Ed. Cartea Românească, 1986 (*Momente și documente*); Arthur Porumboiu, *Secvențe dintr-o realitate fierbinte*, Ed. Cartea Românească, 1986 (*O suită de replici*). În *Argument* se arată că dimensiunea redusă a recenziilor ar fi strâns legată de abundența nemaipomenită, în România socialistă, a produselor editoriale: „Iată o realitate generoasă din viața literaturii noastre de astăzi: apar foarte multe cărți și aproape toate ajung în mâna cititorilor, dar nu izbutesc să fie comentate și valorizate. Or, strădania tuturor autorilor se cere prețuită la justa ei măsură, iar lectura cititorilor, mai ales a celor tineri, se cere călăuzită pe întreg teritoriul literaturii contemporane. Pornind de la această realitate și de la acest imperativ, SLAST își propune să publice periodic pagini de recenzii concise și la obiect – fiecare carte indică ea însăși cât de întins trebuie să fie comentariul – semnate de același autor. Oferim astfel, în același timp, unor talenți critici literari posibilitatea de a-și verifica gustul și intuiția, de a învăța arta laconismului și de a dobândi capacitatea de a se orienta corect în spațiul literaturii; le oferim, în fond, șansa de a-și afirma vocația”. □•La „Creația tinărară – studiu de etapă”, Nichita Danilov scrie despre *Un sentimentalist autentic: Lucian Vasile*

**liu:** „Rece ca o lamă de cuțit care ar pătrunde în carne este poezia lui Lucian Vasiliu de la Pogor, un bărbat blond, înalt, «subțire», cu un zîmbet blînd și totuși pe undeva parșiv; în sfîrșit, un bărbat cu favoriți, plăcut și cu vorbă «mieroasă». Dacă am încerca să descoperim urme de sentiment în poezia sa, de sentiment, nu de sentimentalism, căci de sentimentalism mai avem parte pe ici-colo, adică mai pretutindeni, totuși este un sentimentalism autentic, am putea zice, și cu totul personal. Cu lupa am mai putea descoperi mici pete de sînge, adică de sentimente. Poezia lui Lucian Vasiliu este o poezie, în general, fără metafore, o poezie incisivă, care, în anumite momente, se ciopîrțește, dacă aș putea să mă exprim astfel, pe ea însăși. Poemul își ridică asupra sa mîna și se ciopîrțește pe sine, și numai de dragul de a se ciopîrți. El, Poemul, este tatăl și fiul. De altfel, în poezia lui Lucian Vasiliu întîlnim un întreg «arsenal de război». [...] Lucian Vasiliu, înainte de toate, este poet. Și încă un poet, după părerea noastră, post-modern(ist)”.

## 11 iunie

• La pagina 3 a „României literare” (nr. 24), Eugen Uricaru teoretizează *Romanul istoric*, în context contemporan: „Romanul «istoric» românesc de azi atrage din ce în ce mai mulți scriitori, cu toate că, din punct de vedere estetic, dificultățile în realizarea sa sunt destul de serioase. [...] Deocamdată mai toți autorii de roman «istoric» sunt categorisiți drept «stiliști», ba chiar arătați cu un deget muștrător ca fiind vinovați de păcatul calofiliei. Îmi spun în gând că nici n-ar fi rău dacă mai mulți prozatori români de azi ar fi mai iubitori de frumusețea limbii noastre. Exprimarea icnită sau lîncedă ține uneori locul «vieții adevărate» sau al «psihologiei profunde și subtile». Nu vreau și nici nu pot să cred că romanul «istoric» ar putea face singur o literatură. Dar sunt convins că încetul cu încetul se va putea vedea că el a mai deschis încă o fereastră către extraordinara lume care ne cuprinde. Victoria sa va fi definitivă în clipa în care criticul și cititorul nu vor mai simți nevoia de a se ajuta sau de a-l ajuta, denumindu-l «istoric». Victoria sa va fi folositoare când va fi doar roman. Un roman interesând și interesat de actualitate”. □•Roxana Sorescu publică studiul comparatist *Eminescu și Poe*. □•La pagina „Opinii”, apare eseuul lui Constantin Noica, intitulat *Cum arată cultura europeană în ipostaza adevărului*. □•Între paginile 20 și 21, George Uscătescu este adus în actualitate prin *Introducere la „Ontologia culturii”*; într-o casetă, la începutul materialului publicat în revistă, se menționează: „La Editura Științifică și Enciclopedică este în curs de apariție lucrarea *Ontologia culturii*, datorată profesorului George Uscătescu de la Universidad Complutense din Madrid, președinte al Societății Ibero-americane de Filosofie. Tradusă din spaniolă, lucrarea se va bucura de o amplă *Introducere* scrisă în românește de către autor, pentru ediția ce urmează a apărea la București.”.

### 13 iunie

● SLAST (nr. 24), la rubrica „Lecturi complementare”, Constantin Sorescu prezintă volumul de poezii al lui Traian T. Coșovei, *În așteptarea cometei*: „Poezia lui Traian T. Coșovei este, într-adevăr, un răsfăț al culorii, o învăpăiere candidă de sunete și un potpuriu de miresme, dar imaginea dezinvolt-multicoloră e o rană ce refuză să se închidă, muzicalitatea (la care participă: rimele interioare, eufoniile, foșnetul exclamativ-interogativ al versului) lasă în urmă o dîră de substanțe toxice, iar miresmele dau impresia a emana din receptaculul unui crin enorm, care strînge în petalele lui insidioase, ca în niște gheare, universul. Sub smalțul pajîștii se ascund capcane care își așteaptă victima; și ea este Poetul însuși. Fastul nu e decît un termen de contrast pentru sîngerarea lăuntrică. [...] În generația sa, Traian T. Coșovei are, poate, cea mai prodigioasă imaginație pe cont propriu; una care se declanșează mai cu seamă sub semnul beatitudinii. [...] Ca și alți colegi de generație, Traian T. Coșovei practică intertextualitatea; dar dacă cei mai mulți dintre ei plasează expresia notorie sub ploaia de acizi a ironiei și a sarcasmului, el o relansează cu ajutorul altoiurilor gravității [...]” („*Viața în mărime naturală*”). □ Într-o notă, Petru Cimpoeșu își exprimă o *Nedumerire*, cu privire la „brusca generozitate a revistei «Ateneu» față de tinerii scriitori băcăuani”; mai exact: „Ceea ce nedumerește este sintagma de «noua grupare Ateneu», aplicată cam funcționărește tinerilor scriitori grupați în *Cenaclul artelor* din Bacău: Ion Tudor Iovian, Petru Cimpoeșu, D. Kalmuski, Viorel Savin, «între alții», cum se exprimă Constantin Călin. Dacă tot e vorba de alții, să completăm lista criticului literar de la «Ateneu» cu numele lui Victor Munteanu, Ioan Herescu, Ioan Enea Moldovan, Cornel Galben, Alex. Ungureanu, Gheorghe Chițimuș, Val. Mănescu, Iancu Grama, Nicolae Mihai, Sorin Preda, Mircea Dinutz. Se vede că, nemaiputînd conta pe un cenaclu propriu [...], redacția simte nevoia unei legitimări prin inventarea unor frumoase sintagme, gen «noua grupare Ateneu», propuse cu insistență publicului cititor. (Țin să precizez că această notă aparține unui tînăr scriitor băcăuan și că opinia mea poate să se deosebească de a revistei care ar putea s-o găzduiască)”. □ La pagina „Atitudini. Dezbateri. Controverse”, Victor Atanasiu abordează tematic *Lumea satului în proza contemporană*, articol de sinteză în care discută romanele *Ion* și *Răscoala*, de Liviu Rebreanu, *Moromeții*, de Marin Preda, *Setea*, de Titus Popovici, *Fetele tăcerii*, de Augustin Buzura, *Cordovanii*, de Ion Lăncrănjan; în trecut, sunt amintiți scriitorii Dinu Săraru, Petre Anghel, „fînărul și promițătorul” Aurel Maria Baros: „Cîteva concluzii se impun la sfîrșitul acestor rînduri. Romanul țărănesc contemporan excelează sub latura lui de frescă și este precumpănitor unul cu caracter istoric, chiar dacă este consacrat unei perioade relativ recente. Se constată absența, pentru perioada pe care a traversat-o satul românesc în ultimele decenii, a *marei personaje*, a unei conștiințe atotîmbrățișătoare și atotîntelegătoare a realității și a devenirilor ei, precum a fost Ilie Moromete. Pe de altă parte, proble-

mele specifice ale satului românesc de azi se cuvine, fără discuție, a fi abordate cu mai multă insistență și curaj în proză. Iată, mă rezum la un singur exemplu: chestiunea revenirii tinerilor în sat, proces real și de mare importanță, nu este suficient a fi tratată – și din păcate adesea neinspirat, dacă nu chiar copilăros – în cutare piesă inclusă în emisiunea de «teatru TV», sau să-și găsească ilustrarea doar ca rod al documentării unui reporter. Este acest aspect, ca și atâtea altele, unul care angajează într-un proces structuri sociale, conștiințe, avînd repercusiuni asupra întregii evoluții a satului românesc. Romancierul român care ieri se ocupa de patima înfricoșată pentru pămînt a lui Ion, ori, mai recent de fundamentale mutații din universul rural postbelic, – are datoria de a le încorpora pe toate universului său epic, în modalități pe măsura talentului său și a importanței subiectului”. □•La „Constelații lirice”, publică versuri Nicolae Dan Frunteletă: *Struna de aur, Liman, Vânzare de cai, Numai o seară, Spectacol amânat, Limbă pierdută, Chanson de rive gauche, Târziu.*

### 18 iunie

● „România literară” (nr. 25) publică la pagina întâi articolul **Poetul și Pacea**, de Alexandru Balaci: „Recent, la București și Constanța s-au desfășurat lucrările Festivalului (ajuns la cea de a cincea ediție) *Poezia și Pacea*. Putem afirma că nu există o acțiune în sprijinul Păcii care să nu aibă drept una din forțele motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor, plin de ardoare în animarea vastelor mase populare care aspiră la conviețuirea liberă, în pace creatoare, activă, cu toate popoarele lumii. Scriitorii se află într-adevăr, în concordanță, într-un dialog lucid și patetic, gîndirea și arta lor fiind integrate în realitatea care trebuie să devină universală, a Păcii. Dintre scriitori emerg poezii, pentru că, așa cum am mai putut afirma, un poet nu poate fi decît un spirit liber, constructiv, însetat profund de viață, un protagonist liric al solidarității umane. El vrea totdeauna să spargă zidurile invizibile înconjurătoare, negînd total limitarea orizontului uman, orice piedică din fața zborului înalt către zonele libertății. Un poet nu poate fi niciodată un resemnat, sensul stelar al întregii sale creații fiind permanenta dorință de reînnoire. Un poet nu poate fi un înger coborît din ceruri pe pămînt, ci este o picătură de cristal din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei, căutînd să răsfrîngă, în transparențele sale, întreaga curgere și frumusețe a lumii pămîntene. Un poet trăiește cu intensitate, într-o uriașă combustie interioară, străbătînd, cu ochii dilatați, timpul și locurile care îi determină arcul existențial, meditănd profund, bătînd la marile porți de taină ale lumii. Un poet este întru eternitate un tînăr, aflat în permanente tumulturi și efervescente creatoare. La un poet există concordanța armonică între etic și estetic și el nu poate fi decît un afirmativ hotărît al adevărului integral și al realității, transfigurate de harul inefabil al artei verbului și al talentului său. El este o voce clară a umanității, un mesager încărcat de frumusețe, pe deplin conștient de faptul că un creator nu poate evada din



istorie. El este, în același timp, pe deplin convins de nobila sa investiție, de a exprima coraliitatea uriașei colectivități umane, la a cărei operă de construcție el este un martor credincios și un profund ecou sonor. Un poet este, astfel, totdeauna, o verigă de aur a lungului lanț al conștiinței universale, o fibră sensibilă a contemporaneității sale, concentrată în esențele de cristal ale versurilor care o transfigurează. El înalță totdeauna vocea sa de protest împotriva a tot ce ar putea știrbi din imaginea omului dimensionată de înalte valori spirituale, fiind creatorul propriului său destin de artă și, emblematic, al omului pe care îl reprezintă, drept cea mai vie și conștientă dintre toate ființele care trăiesc, care se opune, prin creație, labilității și trecerii universale. Poetul poate înrîuri, prin opera sa, drumul umanității spre culmile visate și dintre care cea mai înaltă se află sub lumina solară a păcii atotcuprinzătoare. Aceasta a fost rațiunea întîlnirii poezilor la București și Constanța”. □•Articolul de fond îi aparține lui Aurel Mihale, iar subiectul ales este *Legitimitatea specificității artistice*: „A fost o vreme, ale cărei urmări se mai resimt în parte și astăzi, cînd nu s-a acordat atenția cuvenită specificității artistice a literaturii, adică tocmai acelui element consubstanțial ce definește identitatea și asigură calitatea ca atare a actului creației literar-artistice. Nu atît manifestările neartistice, simpliste, sociologist-vulgare etc., în bună parte depășite, ne interesează acum, cît, mai ales, necesitatea afirmării existenței obiective a dimensiunii estetice a literaturii, ca element constitutiv al esenței și expresiei sale concret-artistice. Literatura noastră actuală s-a impus și a evoluat ca atare în ultimele decenii nu doar prin vitalitatea conținutului său de fapte, idei și sentimente, ci și prin afirmarea tot mai susținută a specificității sale artistice, și de aceea ne putem permite acum să lărgim și, dacă s-ar putea, să aprofundăm o viziune cît mai obiectivă asupra acestui caracter prin excelență propriu, ca fiind unul din factorii ce-i asigură esența și sensul devenirii, identitatea. Știm că literatura, ca formă a conștiinței sociale, mai precis a conștiinței artistice, reprezintă expresia concretă a raportului estetic al omului cu realitatea reflectată, un domeniu deci specific, particular al cunoașterii general-umane. Tocmai specificitatea acestui raport, a modalității expresiei sale, îi statuează existența și legitimitatea, îi asigură funcția cognitivă specifică, cu un pronunțat caracter estetic, potențîndu-i astfel direct și cealaltă funcție, social-educativă. Fundamentată teoretic ca o reflectare specifică, artistică a realității, este de mult înțeles faptul că această reflectare nu însemnează un simplu act mecanic, de «ogîndire» directă, ci un proces complex, creator, desfășurat în mod specific, cu mijloace specifice, artistice, cu un pronunțat caracter de reflectare subiectivă a realității. Specificitatea artistică, deci, exprimă caracterul original și ineluctabil al actului creației literare, asigură literaturii identitatea-i existențială, calitatea-i cognitivă specifică. Această specificitate, consubstanțială cunoașterii artistice, deci și procesului și rezultatului creației literare, decurge din rezolvarea raportului scriitorului cu realitatea din perspectivă estetică, ceea ce presupune, concomitent: delimitarea

naturii obiective a esteticului, a elementelor, calităților estetice ale realității; evidențierea subiectivității actului reflectării, a modalității specific-artistice a acestuia; existența consubstanțială a simțului estetic, a emoției artistice atît în actul reflectării cît și în cel al receptării operei rezultate. Toate acestea decurgînd dintr-un strat profund omenesc, din înțelegerea atitudinii estetice ca fiind proprie esenței umane, atît asupra lumii cît și a creației literar-artistice, ca domeniu particular al creativității general-umane. Ceea ce presupune, în înțelegerea justă a noțiunii de «om total» sau «om complet», că esteticul reprezintă o dimensiune majoră a condiției umane, că omul – și ca subiect, și ca obiect, și ca obiectiv central al literaturii – este nu numai *homo sapiens* sau *homo faber*, ci și *homo aestheticus*, fapt decisiv pentru literatură care tinde să împlinească concret-artistic tocmai această specifică trăsătură a sa. De unde, a neglija acest lucru înseamnă a submina însăși condiția literaturii; cum de asemenea a singulariza și absolutiza acest specific, a-i exacerba în mod izolat existența înseamnă a încălca tocmai specificitatea, complexitatea creației literare, viabilitatea procesului obiectiv al cunoașterii artistice. [...] Literatura își fundamentează astfel existența, ca formă a conștiinței artistice, pe o gîndire artistică a lumii, exprimată în imagini și reprezentări artistice, fapt esențial pentru specificitatea creației literare și relevat tocmai de subiectivitatea expresiei artistice, de structura artistică a operei literare. Sub forma literaturii, conștiința artistică reflectă și făurește în același timp o lume în esența ei estetică, datorită tocmai artisticității subiectivității creatoare. A subestima această înțelegere a specificității artistice înseamnă a nesocoti însăși esența, condiția literaturii. Ceea ce nu însemnează că obiectul literaturii îl constituie o realitate estetică anume creată, contrapusă sau superioară «marii» realității a lumii, ci că, descoperit, intuit în această realitate, el este în mod necesar reprezentat artistic ca atare. Și nici că literatura, orientîndu-se direcțional, în sens major spre esteticul obiectiv, îl exprimă pe acesta în mod unilateral sau singular; ci, dimpotrivă, numai incluzîndu-l în «totalitatea» lumii reflectate, în larga ei diversitate și cu multiplele ei aspecte și semnificații obiective social-umane. Așa se și explică marea ei capacitate, necesitatea ce o definește de a răsfrînge artistic viața, realitatea în «totalitatea» multiplelor ei aspecte ce-i definesc esența, sensul devenirii concret-istorice. Este tocmai ceea ce infirmă și din acest punct de vedere ideea unei absolute «autonomii estetice» a literaturii, idee respinsă de caracterul obiectiv al esteticului, atît în realitatea reflectată artistic cît și în cea a operei literare; dar care totodată confirmă o anumită «autonomie relativă» a artisticității literaturii, rod al unei anume subiectivități individuale specific-artistice. Este tocmai ceea ce fundamentează particularitatea fenomenului literar, ca înaltă însușire artistică a lumii, precum și «nucleul estetic» al structurii operei literare, în fond reflexivitatea subiectiv-artistică a autorului asupra lumii și societății, exprimată concret-artistic prin reprezentările ficțiunii sale, proprii creativității artistice”.

□•La „Opinii”, în articolul *Fictiv și non-fictiv*, Mihai Zamfir urmărește „ex-

plicarea unui caz concret și actual”: romanul subminat de specia hibridă a „documentului literaturizat” („Ce se citește cel mai mult astăzi în Europa? Poezia? Din păcate, nu! Romanul? Am fi tentați să răspundem afirmativ, dacă ultimul deceniu n-ar fi fost martorul unui fenomen curios: romanul apare tot mai des înlăturat de o specie pe care am putea-o numi cea a documentului literaturizat. Interesul pentru roman scade, crește însă imens apetitul pentru biografia autentică, pentru memorii, istorie veridică, mărturia desprinsă din viață. În top-ul preferințelor publicului larg s-a instalat istoria trăită, în transcripție literaturizată sau nu, dar care, înainte de a produce satisfacții estetice, provoacă mai degrabă un șoc ontologic. În loc de ficțiunea reacomodată – adevărul nud; în loc de perfecțiune artistică – brutalitatea faptului trăit, mai impresionantă uneori decât fraza în care el se află cuprins. S-ar spune că oamenii încep abia acum să realizeze că trăiesc în condiții excepționale. [...] Care ar fi explicația fenomenului? Căutăm una globală, pentru că simpla invocare a modei, pasagere prin definiție, nu explică nimic. Prima jumătate a explicației va fi de natură pur existențială. Secolul al XX-lea, în raport cu cele precedente, marchează pentru orice conștiință reflexivă o ruptură. Nu doar la nivel spiritual, ci și la nivel ontologic sau la nivelul comportamentului cotidian. Până în secolul nostru, veacurile s-au succedat într-o relativă armonie – cel puțin pentru istoria cunoscută și recentă. Formele de viață ale secolului al XVIII-lea, de exemplu, se deosebeau prea puțin de cele ale secolului precedent, iar la începutul secolului al XIX-lea cea mai mare parte a așezărilor europene nu-și modificase fizionomia față de ultimii 200-300 de ani. În lumea rurală, schimbările erau aproape imperceptibile, pentru că însăși productivitatea terenurilor agricole suferise alterări minime. Viața oamenilor urma un curs egal, pe care astăzi sîntem tentați să-l afla în acord cu natura. Generațiile se succedau în raport organic față de generațiile dinaintea lor, iar setul de valori fundamentale pe care se întemeia societatea suferea modificări foarte lente, fără a fi pus vreodată global în discuție. Astăzi, în primul secol din existența istorică în care omenirea se poate autodistrage, viața cotidiană trăiește sub imperiul unei mutații profunde: nu este vorba de simpla angoasă existențială, ci de anularea obiceiurilor moștenite de la secolele precedente. Sub semnul secolului nostru, sentimentul inevitabilei Apocalipse se cuplează, în mod bizar, cu înaintarea frenetică pe un drum ce și-a demonstrat deja capacitățile destructive. Simpla mărturie despre existența contemporană cotidiană se transformă, involuntar, într-o consemnare a stării de excepție în raport cu «normalitatea» secolelor precedente. A doua jumătate a explicației va fi de natură culturală. În epoca noastră, realitatea depășește ficțiunea. Două războaie mondiale terifiante, față de care celelalte conflicte armate ale istoriei par jocuri de copii, grozăvia unul holocaust nuclear sînt specifice secolului nostru, pe cît de imposibile erau în secolele precedente. Oroarea și-a făcut treptat loc în cotidian, iar mărturiile prozastice devenite best-seller provin tocmai din această zonă întunecată a existenței. Paradoxul și-

tuației se rezuma astfel: hrănită (cultural) cu opere scrise mai ales în secolele precedente, conștiința noastră refuză să admită normalitatea ororii. Educată în principiile unui «umanism» aparent discreditat, dar care a pătruns definitiv în subconștientul ei, inteligența contemporană continuă să primească cele mai dramatice mărturii drept ficțiune, deși ele sînt riguros autentice și compun istoria noastră. Lipsa noastră de acomodare cu terifiantul reprezintă, poate, moștenirea culturală cea mai prețioasă a trecutului – și astfel prozele-document din ultimul timp fac, pentru milioane de cititori, oficiul ficțiunii. Selectarea inteligentă a adevărului cotidian trece încă drept construcție imaginară. Credem că aceasta ar putea fi explicația ultimă a succesului pe care prozele non-fictive și mărturiile îl cunosc în zilele noastre. Explicație, finalmente, reconfortantă! Desigur, pentru un proces început abia în urmă cu un deceniu și ceva, aflat deci în plină desfășurare, avansarea unei explicații definitive se poate dovedi hazardată. Există însă dureri spirituale prea acute pentru a nu li se determina spontan cauza”). □ În cronica la romanul lui Costache Olăreanu, *Dragoste cu vorbe și copaci* (Ed. Cartea Românească, 1987), Nicolae Manolescu problematizează: „Ar fi de văzut ce a împiedicat, aproape de fiecare dată, cînd s-a făcut în literatura noastră încercarea, «reproducerea» întocmai a vorbirii sau, în general, a exprimării oamenilor, cu incorectitudinile și clișeele inerente. Se observă că, cel mai adesea în astfel de cazuri, limbajul personajelor de proză este puternic stilizat (la Creangă sau la Ghica, bunăoară). În romanul auctorial, de tip Rebreanu, nu e, nici acolo, mai multă naturalețe a vorbirii țărănești, în pofida naturalismului principial. Singura excepție, în literatura clasică, o constituie probabil Caragiale și nu e deloc o întâmplare că, și sub acest raport, proza din ultima vreme se întoarce la el. Primul scriitor care a teoretizat autenticitatea exprimării (orale sau scrise), împotriva a ceea ce el însuși numea, cu un termen inventat ad-hoc, calofilie, a fost Camil Petrescu. Sînt de reținut recomandările făcute de narator în *Patul lui Procust* doamnei T. și lui Fred Vasilescu de a-și redacta însemnările în mod absolut spontan, «fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie» (în context, caligrafie înseamnă desigur stil frumos în general, fiind adică un sinonim pentru calofilie). În romanele anilor 30, care au preluat aceste idei, autenticitatea s-a rezumat de obicei la a ilustra altă recomandare camilpetresciană și anume aceea a sincerității naratorului cu sine însuși «pînă la confesiune»: cum naratorii lui Holban, Sebastian, Eliade și ai celorlalți erau toți niște intelectuali și cum romanele lor adorau persoana întîi, sinceritatea a condus, paradoxal, la dispariția formelor de exprimare negramaticală, incultă. Așa se face că «reproducerea» fidelă și caracteristică a modurilor «populare» de expresie, diferențiate în funcție de vîrstă, școlarizare și altele (dar nu numai regional: sub acest ultim raport avem ceva mai multe mostre încă din proza veacului trecut) s-a amînat încă o dată tocmai atunci cînd se părea că ea întrunea condițiile necesare. Realismul romanului din anii 60-70 a fost din nou unul cu sită mare, mai puțin atras de felia de viață fără semnificație decît de faptele

și idiomurile care posedau din pornire un anume grad de semnificație, și prin urmare în aceste romane a predominat, în ce privește limbajul, tendința spre stilizare. Tendința către reproducere, banda de magnetofon, instantaneul lingvistic pot fi găsite abia în proza generației 80 și, încă, la doi-trei scriitori care fac figură de precursori (Paul Georgescu, Livius Ciocârlie, Costache Olăreanu etc.), cu precizarea că, uneori, la aceștia din urmă, e vorba de fapt de un fel de exercițiu superior, de o deliberată punere la probă a limbii personajelor, așadar de un nou anticalofilism, pe când la scriitorii mai tineri se observă lesne că faza experimentală a fost întrecută și că ei nu pot concepe altfel proza. *Dragoste cu vorbe și copaci*, recentul roman al lui Costache Olăreanu, este unul epistolar și totodată, cum ar fi zis Camil Petrescu, un mic dosar de experiențe. [...] Două aspecte principale ne rețin atenția. Primul este chiar încercarea lui Costache Olăreanu de a păstra acestor scrisori întreg aerul lor de autenticitate. E foarte posibil ca autorul să fi fost în posesia unora reale (ca G. Călinescu scriind *Scrinul negru*) și să le fi dat o întrebuițare literară: asemenea texte se inventează greu *de toutes pièces*. Și este, în adevăr, remarcabil stilul lor, la diferitele vârste ale protagonistului, reflectându-i progresul și etapele instrucției, modificarea preferințelor personale, mai mult, reflectând modificarea vremurilor. [...] Al doilea aspect ce merită a fi relevat devine pregnant mai ales în al doilea capitol al romanului și constă în încercarea autorului – pe care a mai făcut-o și în precedentele lui cărți – de a utiliza mai multe registre narrative, recurgând eventual la parodie, la *punerea în abis* și la alte procedee inter și metatextuale. [...] S-ar zice că romanul de acest tip nu se poate cruța de a se lua pe sine ca obiect pe măsură ce descrie realitatea. Costache Olăreanu e foarte priceput în aceste *tours de force* românești. Dar, spre deosebire de cărțile dinainte, aceasta are, parcă, mai multă substanță și jocul formal nu mai e doar un scop în sine. *Dragoste cu vorbe și copaci* este un roman spiritual și inteligent, care se citește cu delicii, mai cu seamă pentru performanța lingvistică, sub care este însă și una psihologică: protagonistul e un personaj greu de uitat” (*Legăturile primejdioase*). □ La „Fragmente critice”, în articolul *Eudoxiu și impertinentul său în-vățăcel*, Eugen Simion comentează cartea lui Șerban Cioculescu, *Dialoguri literare* (Ed. Minerva, 1987): „Șerban Cioculescu adună într-o carte dialogurile sale publicate mai întâi în «Flacăra» și «Ramuri». Dialogul este o ficțiune critică pe care au folosit-o la noi și E. Lovinescu (în primele foiletoane) și G. Călinescu în seria de eseuri despre *Universul poeziei*. Într-un dialog despre dialog, Șerban Cioculescu dă o justificare procedului pornind de la Montaigne («cel mai rodnic și firesc exercițiu al spiritului nostru este convorbirea»). Pentru criticul român, convorbirea (conversația) implică o regulă: aceea «de a-ți asculta partenerul, de a căuta să înțelegi ce vrea să spună, de a nu răspunde decât după ce te-ai edificat deplin; sînt mulți aceia ce nu țin seama de ce a spus partenerul său și-i dau înainte cu gura, fără să știe că dialogul implică o confruntare sinceră și cu atenție reciprocă. Dialogul ar trebui să fie un schimb de

idei, la un nivel egal, chiar dacă unul e mai bun de gură și altul mai lent»... Criticul are indiscutabil dreptate asupra artei (științei) de a conversa, dar trebuie precizat că partenerul său de dialog (Învățăcelul) este el însuși și rolul lui este acela de a pune întrebări incomode sau de a exprima o nedumerire pe care s-o lămurească înțeleptul Eudoxiu, mai vîrstnic și mai învățat. Se înțelege că este vorba de o dedublare tactică a spiritului critic, de un mod util și atractiv de a comunica idei și de a judeca literatura. Șerban Cioculescu, decanul profesiei noastre, aduce în sprijinul acestui procedeu, în afară de harurile necesare criticului, o calitate rară și eficace: ironia. Este ceea ce se cheamă un ironist incurabil și se socotește el însuși ca atare, un spirit, cu alte vorbe, care știe să rîdă și să ia în rîs cînd este cazul. [...]". □•Ion Cristoiu publică *Proza*, „din volumul *Povestitorii*”.

### 19 iunie

• În „Săptămâna” (nr. 25), la „Spirale” seria „La judecata de apoi a poezilor”, partea *Poezia zidărită*, ep. 188: „În 1982 a avut loc primul „desant” liric la Editura Litera unde, se știe, publicarea se face pe bani proprii, ceea ce înseamnă deja o sfidare a gustului editorilor acreditați. El, acest desant, este strămoșul celui de-al doilea, patronat de Ov. S. Crohmălniceanu. Columbii acestor sfidători lirici se numea N. Manolescu care patrona cu o Prefață volumul *Aer cu diamante*. Debutau Mircea Cărtărescu (socotit șef de școală al *lunediştilor*, adunați într-un cinaclu universitar ce se întrunea, cum bănuieți, în prima zi a săptămîinii), Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan. siamezi ca să zicem așa, legați ca frații, doi câte doi, zgomotoși, dorind să fie, neapărat, „noi”, spărgînd geamurile liricii românești, vai, cu truisme ce datau de pe vremea dadaiştilor. Reluările nu sînt totdeauna rele și, neapărat, vechi, chiar sub firmă nouă, problema este a calității, moda revine după multe peripeții, și nimeni nu se supără dacă ceva neobișnuit se numește un bibil, o cută ori scurtimea sau lungimea hainelor sau a pantalonilor, totul „merge la țară”, cum se zicea cîndva. Impresia de „magazin universal”, cum scria Abraham Moles despre kitsch, persistă, în definitiv, nimic nu e nou, totul se reia în alte forme. Însuși prefațatorul vorbește (scrie, mai bine zis) despre „un atelier de croitorie cu materialul clientului”, așa încît ne putem socoti absolviți de unele injoncțiuni care vor urma. Ceea ce sublinia Manolescu la acești tineri care nu au întîrziat să facă zgomot, lucru firesc la urma urmei, era „puternicul sentiment de solidaritate” (estetică, desigur), „un fel comun de a face poezia”, „o schimbare de generație literară”, „cristalizarea unei conștiințe de generație” etc. Pînă aici e bine, primenirile în toate domeniile au consecințe benefice, nu puteam cere acestor tineri întoarcerea la sămănătorism, la poezia bucolică, ei, lunedìștii, s-au întors aproape firesc spre antemergătorii lor în linia lirică aleasă, de care-i despărteau ani nici prea mulți, dar nici puțini, tocmai atît cît trebuia ca să fie uitați „strămoșii” și tocmai atît cît ei să pară noi, „revoluționari”, dați în

paște, cum zicea un altul. Efectul a fost fulgerător, impactul a creat un curent și iată-ne cu toții ciripind ca Apunake! Prefațatorul mi-a luat-o înainte constat, semnalînd acea „scriere pe dedesubt\*\*”, despre care aminteam și eu în serialul dedicat lui Mircea Dinescu. Încerc să uit partea literară a criticului, adică acele portrete ale debutanților din care aflăm că „poezia lor nu va fi lipsită de consecințe”, că „Traian T. Coșovei e spontan, melancolic, disponibil, poet format”, ce mai calea-valea, că are o fantezie curgătoare de imagini, și că practică „o poezie lucrată, clar conturată”. Coșovei ar fi la modul portretistic al lui Călinescu pe care Manolescu îl copiază: «sudic, friabil sufletește, instabil, influențabil, sub înfățișarea unui nordic, blond eu ochii verzi, politicos, seducător și diplomatic», în timp ce Iaru e «o făptură închipuită de Modigliani, înalt, subțire, cu mâini și picioare lungi, întruparea ingenuității și e puternic inteligent, copilăros și adult, intuitiv și lucid, serios și pus pe joacă, poezia lui fiind rezultatul acestei ingenuități calculate», el își interiorizează atât de bine cultura cu o originalitate deplină. Iaru ar mai poseda „o eleganță discretă a sentimentului, care nu numai că farmecă, dar îi și garantează adîncimea (poeziei, vrea să zică criticul). În ciuda unei aparențe de stabilitate interioară, el este un mare vulnerabil”. Cu Ion Stratan, lucrurile stau altfel [...] „e inteligent, viu, străpungător, e atașant, calin, lovește rar, dar bine, devotat, odată cu mintea îi scapără și limba” (sic!). Poezia lui e „laconică, ermetică, neocolind jocul de cuvinte, invenția este fonologică și morfologică, mai degrabă decît lexicală, sintaxa trăiește mai ales din elipse”. Dar Mircea Cărtărescu, cum arată el în viziunea criticului? El beneficiază de „un început de glorie precedîndu-i sosirea în cenaclu”, poemele sale seamănă cu „un vârtej amețitor de cuvinte”, e „la fel de modern în limbaj ca și Nichita Stănescu, depozitele sale de cuvinte sunt înnoite cu termeni din domeniul tehnicii și științelor exacte”. El ar avea „o imaginație lexicală nesfîrșită, sub apa și focul cuvintelor sale ascunzînd un ochi vizionar, de unde o altă realitate decît cea comună”. Și cum mai este Cărtărescu? „Rezervat, afaibil, timid în societate, obsedat de o lume magică, miraculoasă de cuvinte pe care o locuiește ca pe un infern confortabil”, are și o „privire teribil de fixă, iar ochii săi din adîncul capului (sic!) nu sunt deschiși decît pentru ce se vede” (răssic!). Toate bune și frumoase pînă aici, dar la o lectură, chiar superficială, noi nu am găsit nimic nou, continentul descoperit de acești debutanți deveniți între timp „cap de afiș liric” fiind călcat în urmă cu mai mult de o jumătate de veac de către alți poeți întruniți și ei, reclame și ei, uitați și ei acum, cum vor fi și recenții descoperitori ai unei poezii căreia nimeni nu-i garantează durabilitate din motive multiple. Observație generală înainte de a trece la o evaluare mai amănunțită: poeții seamănă între ei ca două picături de apă, același kitsch sau anti-kitsch, dacă va fi existat această intenție, același derizoriu, cu insolentele de rigoare, obligatorii la cei ce se visează că sînt înnoitori ai liricii. De la ilustrațiile pe care le știm de dinaintea primului război mondial făcute din colaje și pînă la versul plicticos, lung, încărcat, plin de truisme, cel puțin noi

nu găsim nici un fel de noutate. Tinerii poeți, dacă or mai fi tineri, trebuie să știe că pe acest „pământ virgin” au călcat alții înainte. Nu-mi dau seama cât îmi vor permite spațiul tipografic și timpul pentru a așterne aici „noutățile” debutanților din '82, puse față în față cu acelea de pe vremea bunilor noștri surrealiști: Urmuz, Tzara, Vinea, Fundoianu, Voronca etc., dar vă asigur de pe acum că „săritura” în înălțime a „moderniștilor de ultimă oră” nu este deloc mai mare decât a „strămoșilor”. „Avangardismul” poezilor cărtărești e numai „dialectal”, cum stabilea în alte cazuri Călinescu, și asta din pricina expresiei care s-a înnoit și ea cu un limbaj tehnic evoluat, cum era și firesc, ca să-l citez pe Manolescu. Întrebarea este dacă „primenirea lexicală” din această poezie pe care ne-o propune „desantul” luniștilor a depășit pe înaintași? În cantitate, poate, în aleatoriu desigur, dar în calitate? Iată întrebarea pe care mi-o pun la sfârșitul acestui foileton”. □ „Cronica limbii românești”, N. Mihăescu, *Modalități stilistice*: „Preocuparea de a imprima formelor verbale de exprimare – într-un cuvânt stilului – atât de mult dorita distincție este, firește, cât se poate de laudabilă. Neajunsul, din păcate, nu o dată vizibil, al unei asemenea rîvne îl constituie înțelegerea greșită a ceea ce numim prin termenul *distincție*. Cu deosebire, unii dintre criticii literari mai noi își închipuie că, atunci când textele destinate tiparului aglomerează fără discernământ și chiar eronat neologisme care mai de care mai șocante, fac dovada nivelului lor înalt de cultură. Mai este nevoie să subliniem cât de amarnic se înșală, în această privință? Nimeni nu este împotriva cuvintelor de împrumut – și chiar dacă ar fi cineva, opoziția sa ar fi zadarnică, fiindcă limba oricărui popor evoluează, se îmbogățește cu termeni noi, sporindu-și – rafinându-și totodată – mijloacele de expresie. Sigur, nu e lesne să cumpănești unde anume să-și afle un neologism locul potrivit. Stă în iscusința celui care apelează la astfel de cuvinte spre a le armoniza cu vocabulele mai vechi. Să vedem, mei departe, cum se prezintă stilul unul, prin excelență, critic literar aparținând perioadei interbelice. Aleg din Istoria literaturii române contemporane (1937) scrisă de E. Lovinescu, începutul analizei estetice asupra poeziei bacoviene [...]. Am recurs la acest exemplu pentru a-l pune în contrast cu felul artificial la care unii autori ai cronicilor de specialitate, mai ales semnatari ai comentariilor literare, socot de cuviință să se exprime. Am să mă refer, în continuare, la o mostră din această categorie. Menționez că o desprind, la întâmplare, dintre atâtea altele care seamănă ca picăturile de apă. Era să spun ca picăturile de... apă chioară, fiindcă autorii textelor respective își năclăiesc ideile, câte vor fi avînd, în așa hal, încît nu se înțelege mai nimic și, nu o dată, chiar nimic din ceea ce vor să comunice. Iată, bunăoară, cum scrie Gheorghe Grigurcu [...] despre creația literară a unui poet. [...] Avem de-a face – cum ar zice însuși autorul comentariului – cu o *babilonie a vocabulelor* – în fapt, cu o modalitate artistică pe care – sînt sigur – cititorul o respinge cu deplină îndreptățire. Aceasta cu atât mai mult, cu cât el, cititorul avizat, are poate mai multă prețuire pentru



creația artistică a poetului Ștefan Aug. Doinaș decît analistul care, după cît se pare, vrea, dar nu izbuteste să arate aceasta, din cauza stilului său pe cît de pretențios, pe atît de impenetrabil – un stil ce reprezintă o adevărată masacrare a dicționarului”.

## 20 iunie

● Articolul de fond al nr. 25 al SLAST (*Șansa creației tinere*) îi aparține lui Mihai Milca: „Dintotdeauna marii artiști și scriitori, adevărații creatori de frumos s-au confruntat pe parcursul epuizantului efort de plămădire a operelor lor cu un imperativ categoric în raport cu care însăși misiunea și destinul ce și le-au asumat dobîndesc îndreptățirea și rezonanța – scontate, meritate? – în conștiința contemporanilor și a posterității. Orice operă de artă autentică presupune conexiuni multiple, insesizabile adesea, între experiența biografică, existențială a creatorului și lumea lucrurilor, ideilor, a oamenilor care-l înconjoară, între spațiul interior al creației și realitatea obiectivă. Opera de artă nu este simplă oglindire inertă, mimesis, ipostaziere a unui anumit tip de reflectare a realului. După cum ea nu este doar produsul prin excelență al imaginării, abstras în totalitate din ceea ce ne-am obișnuit să considerăm mediul de viață, mediul social. O operă durează și stîrnește reverberații peste ani în conștiința și simțirea artistică a celor ce o contemplă în măsura în care se constituie ca mărturie și întruchipare a unui ideal, a unui crez, în măsura în care comunică o vibrație, un adevăr uman. Pentru un tînăr creator șansa împlinirii prin actul creației se întemeiază în primul rînd pe șansa sublimării cunoașterii, prin intermediul mijloacelor artistice, într-un elaborat ce se vrea și nu de puține ori chiar este reflexul creativității, al expresivității. În societatea pe care o edificăm printr-o titanică desfășurare de energii clocotitoare arta, literatura, creația beneficiază de un statut aparte, cu nimic mai prejos de cel al altor factori determinanți ai progresului nostru material și spiritual. Tînărul creator are datoria de a-și adjuca șansa de care aminteam mai înainte nu printr-o orgolioasă retragere într-un ezoteric turn de fildeș, poleit de ambiții și iluzii. Șansa creației tinere constă în însuși contactul cu viața, cu universul atît de proteic al trudei și creației ample desfășurîndu-se la scara întregii societăți, prin mersul înainte al istoriei. Multitudinea de stiluri și modalități de abordare a temelor și motivelor artistice majore, fundamentale și perene nu poate și nu trebuie să constituie altceva decît confirmarea elocventă a principiului unității în diversitate, al unicității și esențializării condiției imanente, neperisabile a artei dincolo de eterogenitatea fațetelor și policromia experiențelor artistice validate în instanța confruntării cu gustul și așteptările iubitorilor de frumos. Ajuns la cel de al 300-lea număr Suplimentul literar-artistic al «Scînteii tineretului» stă elocventă dovadă a spiritului de maximă receptivitate și încurajare a creației tinere, angajate în înfăptuirea dezideratelor nobile ce însuflețesc întreaga generație tînără, întregul popor. Paginile sale s-au oferit cu generozitate tuturor cre-

atorilor tineri și mai vîrstnici de pe întreg cuprinsul țării, emulația declanșată și întreținută număr de număr reprezentînd pentru toți cei implicați în difuziunea literaturii și artei tinere certitudinea, garanția că putem și trebuie să fructificăm o șansă de care depinde însăși ascensiunea și continuitatea valorilor autentice cu care tînăra generație se înscrie în fluxul marilor energii creatoare ale societății românești de azi și de mîine”. □ În *Antologia SLAST* (p. 6-7) sunt incluși poezii Aurelian Titu Dumitrescu (*Opt haiku-uri*), Ion Tudor Iovian (*Dacă nimeni n-ar scrie*), Constantin Preda (*Filarmonici pe defilee*), Mihail Gălățanu (*Ultima scrisoare din Atlantida*), Vasile Morar (*Of, zăpada face riduri*), Elena Cruceru (*Inima mea a înflorit*), Daniel Corbu (*Plimbarea prin flăcări*), Constantin Severin (*Fragili și profunzi*), Gabriel Cheroiu, Dan David, Corneliu Tălmăciu, Ionuț Cîrjan, Dana Oprea, Vasile Bardan, Adriana Lefter, R. V. Giorgioni, Paul Arefu, Alexandru Drăghici. La „Biblioteca de proză scurtă”, integrată Antologiei, publică Daniela Drăghia (*Sonatina*) și Radu Pinteș (*Vaporul cu trei coșuri*). Într-o casetă introductivă, Victor Atanasiu precizează: „Facem loc de această dată în paginile revistei noastre unui amplu grupaj cuprinzînd nume, cum se observă imediat, deloc puține, ale unor autori aflați vizibil pe trepte diferite de afirmare, nu mai puțin foarte deosebiți între ei prin natura talentului, tipul de temperament și viziune artistică, dar care, cu toții, au fost încurajați consecvent încă de la primii pași în literatură (etapă de care o parte dintre ei deocamdată nu s-au îndepărtat prea mult) de Suplimentul literar-artistic al «Scînteii tineretului». De-a lungul anilor revista noastră și-a făcut un titlu de glorie în a miza cu curaj – ceea ce nu exclude, dimpotrivă presupune într-un chip acut exigența – pe tineri dornici de afirmare literară și care, grație înzestrării lor au meritat, merită din plin să se afirme în literatură. Unii dintre ei au scos deja cărți, critica a avut răgazul să se pronunțe analitic asupra lor, altora li se pot descoperi pînă acum doar grupaje în Supliment, sau, ulterior în alte reviste. Asupra fiecăruia dintre ei, așa cum e prematur (dar și nefolositor, mai cu seamă acestor autori înșiși!) a formula aprecieri de un entuziasm fără limite, în egală măsură este îndreptățit a le reliefa talentul, șansa, cel puțin a cîtorva dintre ei, de a se constitui în nume de rezonanță ale literaturii de mîine”. □ Vasile Căbulea realizează un interviu neconvențional – pe teme, mai ales legate de sport – cu profesorul universitar Dan Grigorescu: *Canalizarea energiei spre frumos, spre modelarea unui caracter* (la pagina „Interferențe contemporane”). □ La „Cenaclu prin corespondență”, Alex. Ștefănescu face o *Scurtă retrospectivă*, pe alocuri statistică, pe alocuri anecdotică: „Aflat la numărul 300, Suplimentul literar-artistic al «Scînteii tineretului» ne oferă prilejul să privim înapoi, cu duioșie, și înainte, cu încredere. Din dreptunghiul rubricii *Cenaclu prin corespondență*, trecutul – sumar, dar glorios – al acestei publicații se vede ca o mare de mii de tineri, tălăzuindu-și manuscrisele. Rareori în istoria literaturii noastre o revistă a reușit să magnetizeze astfel pe toți cei dornici să devină scriitori. Mărturisesc că, pe baza

adreselor menționate de corespondenții mei pe plicuri, la «expeditor», și pe baza ștampilelor poștale, am alcătuit o hartă cu distribuția teritorială a candidaților la gloria literară. Din această hartă reiese că nu există oraș și aproape nu există comună din care să nu-mi fi fost trimise, de-a lungul anilor, plicuri cu manuscrise. Nu am ținut și o evidență a profesiilor, dar nu cred să fi rămas vreo profesie nereprezentată. Iar cât privește vârstele, la fel. Cel mai tânăr corespondent al meu are 5 ani. Cel mai vîrstnic – 92. Rubrica a debutat norocos cu descoperirea a doi autori de o valoare remarcabilă, poetul Mihail Gălățanu și prozatoarea Ecaterina Matache. Mihail Gălățanu tocmai căzuse la admiterea la facultatea de limba și literatura română și mai și aflase că despre manuscrisul predat de el unei edituri nu avea nici o veste, astfel încît era demoralizat. Și de demoralizat ce era, scria sute de poeme, unul mai frumos decît altul, pe care eu, primindu-le, le citeam cu glas tare și regretam profund că nu sînt director de editură ca să i le public pe hîrtie de mătase, în volume legate în aur. Treptat, Mihail Gălățanu a devenit un nume cunoscut. Recent, i-a apărut prima lui carte, *Știri despre mine*, din care mi-a dăruit un exemplar cu dedicație. Păstrez cu grijă acest exemplar ca să-l pot vinde cîndva, cu bani buni, Muzeului literaturii române. Ecaterina Matache îmi trimitea manuscrise semnate misterios Cati Silex și de fiecare dată, constatînd cu cîtă siguranță și ingeniozitate este scris fiecare text, mă întrebam dacă nu cumva un scriitor consacrat vrea să-mi facă o farsă, ascuns după un pseudonim. Prea mult nu mă înșelam, pentru că Ecaterina Mihalache era, într-adevăr, un viitor scriitor consacrat. A devenit o colaboratoare prețuită a Suplimentului, a fost inclusă, cu schița Procesul, în impunătorul volum de debut colectiv publicat anul trecut de Editura Cartea Românească. În curînd, Ecaterinei Matache îi va apărea un captivant roman de război, scris într-o manieră modernă: *Plutonul de execuție*. Și-au făcut apariția, apoi, și alți tineri talentați, inventivi, cultivați, devotați pînă la uitare de ei înșiși literaturii. Fiecare dintre ei se află în momentul de față în plină ascensiune. Ovidiu Hurduzeu – prezent și el în volumul *Debut '86* tipărit de Editura Cartea Românească, a atras atenția prestigiosului scriitor Mircea Horia Simionescu, a intrat în tratative cu diverse teatre pentru punerea în scenă a unor piese de-ale sale, și-a pregătit un excelent volum de proză scurtă care va apărea în cursul anului viitor. [...] Tudor-Călin Zarojanu, unul dintre cei mai inteligenți și dezinvolti prozatori ai tinerei generații, a reușit și el să cucerească prețuirea și simpatia unor personalități ale literaturii noastre contemporane, iar în momentul de față are cîteva volume scrise și tratează cu editurile. [...] Pentru ei și pentru mii de alți tineri Suplimentul literar-artistic al «Scînteii tineretului» reprezintă o mare șansă. Să ne bucurăm, așadar, că publicația noastră există și că scriem astfel încît să cîștigăm pentru ea un capitol în istoria literaturii române”. □•La pagina „Deschideri românești spre universalitate”, Maria-Ana Tupan publică, etalînd metoda comparatistă, articolul *Poetica poescă a lui Ion Barbu*.

## 25 iunie

• În nr. 26 din „România literară”, rubrica „Viața literară” poartă titlul generic *Manifestări literare în Moldova*. Sunt consemnate, mai exact, diverse evenimente cu participare oficială, legate de comemorarea tradițională a morții lui M. Eminescu și de pregătire din timp a centenarului din 1989: „În ziua de 15 iunie, la Botoșani și Ipotești, 50 de scriitori din întreaga țară au adus un vibrant omagiu poetului național al românilor, Mihai Eminescu, de la a cărui trecere în neființă s-au împlinit 98 de ani. La întreprinderea «Integrata» și la Liceul «Laurian» s-au desfășurat șezători literare, s-au prezentat expuneri și s-au purtat discuții cu privire la viața și opera «poetului nepereche». La casa copilăriei poetului de la Ipotești, reprezentanți ai Asociațiilor de scriitori din întreaga țară au susținut un emoționant moment omagial și evocator, prefătat de D. R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor. Și-au dat concursul: Const. Ciopraga, Horia Zilieru, Lucian Valea, Dumitru Pricop, Nichita Danilov, Florin Muscalu, Paul Balahur, N. Turtureanu, Platon Pardău, Anghel Dumbrăveanu, Traian Iancu, Ion Beldeanu, Ion Chiric, Const. Th. Ciobanu, Vasile Constantinescu, George Damian, Vicențiu Donose, Mircea Filip, Vasile Mihăescu, Constantin Ștefuriuc, Sterian Vicol. În întâmpinarea apropiatului Centenar Eminescu, scriitorii au depus o sută de garoafe la bustul poetului. La Iași, în ziua de 14 iunie, scriitorii au participat la un amplu spectacol Eminescu; și-au dat concursul actorii Ion Caramitru, Olga Delia Mateescu, Radu Duda, coruri, formații coregrafice, soliști vocali. Reprezentanți ai conducerii Uniunii Scriitorilor și ai Asociației scriitorilor din Iași au fost primiți, la Iași, de Maria Ghițulică, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., la Botoșani de Iulian Ploștinaru, prim-secretar al Comitetului județean Botoșani al P.C.R., la Suceava, de Costică Stoica, prim-secretar al Comitetului județean Suceava al P.C.R.” (Omagiu Luceafărului poeziei române); „Cu prilejul manifestărilor de la Botoșani, Ipotești și Iași și în întâmpinarea Centenarului Eminescu, Uniunea Scriitorilor din R.S.R. a instituit Premiul «Mihai Eminescu». Cel dintâi laureat este prof. univ. dr. Constantin Ciopraga. La manifestările literare din zilele de 13, 14, 15 și 16 iunie au participat: D. R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași, Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara, Sergiu Adam, Al. Andriescu, Andi Andrieș, Stelian Baboi, Paul Balahur, Ion Beldeanu, Ion Chiric, Const. Ciopraga, Const. Th. Ciobanu, Cătălin Ciolea, Calistrat Costin, Vasile Constantinescu, Virgil Cuțitaru, George Damian, Nichita Danilov, Daniel Dimitriu, Vicențiu Donose, Mircea Filip, Doina Florea-Ciornei, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Leonard Gavrilu, Dimitrie Ignea, Nicolae Iliescu, Grigore Ilisei, Vasile Mihăescu, Constantin Munteanu, Florin Muscalu, Dan Mănuacă, Marcel Mureșeanu, Pla-

ton Pardău, Dumitru Pricop, Paul Sân-Petru, Dan Rotaru, Vlad Sorianu, Constantin Ștefuriuc, Al. Tănase, Nicolae Turtureanu, Dan Țăranu, Dumitru Țiganiuc, Lucian Valea, Sterian Vicol, Octavian Voicu, Horia Zilieru” (Instituirea și acordarea Premiului „Mihai Eminescu”). □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu examinează critic romanul *Poveste de iarnă*, de Mihai Zamfir: „Nu e nicio mirare în faptul că Mihai Zamfir dedică primul său roman memoriei lui Anton Holban: criticii noștri au avut totdeauna un penchant evident pentru proza analitică și intelectualistă a autorului Ioanei. Între preferințele, declarate sau nedeclarate, ale criticului-romancier se mai numără Ibrăileanu, Camil Petrescu, B. Constant, Turgheniev, Goethe (din Werther), Henry James și, firește, Proust, căruia i-a și consacrat un studiu foarte competent acum câțiva ani. [...] cititorul avertizat acordă instinctiv atenție altor laturi ale romanului, cum ar fi bunăoară analiza incompatibilității dintre cei doi protagoniști. Ea este, am sugerat deja, subtilă, cuprinzând mai multe componente. O altă latură atractivă este raportul omului cu orașul. Ca și Holban, ca și Alexandru George, ca și B. Elvin, în ultimul său roman, pe un subiect întrucâtva similar, Mihai Zamfir este un citadin prin excelență, cu simțul străzii aglomerate și al pitorescului civilizației de acest tip. [...] Un «personaj» central este telefonul, care, din Jocurile Daniei, unde i s-a încredințat acest rol pentru prima oară, de nu greșesc, puțini romancieri s-au folosit de el mai bine decât Mihai Zamfir. În sfârșit, romanul, extrem de simplu la o privire superficială, este construit cu grijă și eficacitate. Există, am arătat mai înainte, un contrapunct muzical, sprijinit și de evocarea Călătoriei de iarnă a lui Schubert [...]. Linia subiectului cunoaște și unele distorsiuni care, chiar dacă nu sunt prea savante, își au rostul lor. [...] În concluzie, *Poveste de iarnă* este un roman inteligent, agreabil, bine conceput și scris de un critic literar care-și dovedește, cu această ocazie, vocația de prozator. P. S.: Hotărât lucru, de când mă citează atât de des, E. Barbu mă citește tot mai rar! Nu mă citește cu ochii săi, vreau să spun, riscând să atrag asupra-mi furia antipleonastică a lui N. Mihăescu: dar n-am încotro, căci nu pot explica în alt fel cum se fac că enunțurile puse între ghilimele, și pe care autorul «Spiralelor» de săptămâna trecută mi le atribuie cu infinită generozitate, amendându-le copios cu sic! și răssic!, nu-mi aparțin nici de această dată. Nu e nicio glumă: cărămizile sunt (nici ele, toate!) ale mele, dar casa nu-i a mea” (*Roman în doi*). □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion, scrie despre volumul de teatru, al lui Ion Băieșu, *Autorul e în sală* (Ed. Eminescu, 1987): „Există, după un teoretician și istoric al genului (R. Abirached), patru forme sau patru categorii de comedii moderne: 1. comedia tradițională de inspirație psihologică și socială, cu punctul de plecare în teatrul burghez, atentă la scriitură, înnoitoare în ceea ce privește tipologia și tehnica teatrală (Jean Anouilh. Armand Salacrou); 2. comedia alegorică (Claudel, Giraudoux), cu deschidere spre fantastic; 3. comedia poetică, însoțită adesea de o ironie fină și exprimată printr-un limbaj metaforic (Audiberti, Jean Vauthier) și 4. anti-comedia, care

începe cu Alfred Jarry, continuă cu Apollinaire (*Les Mamelles de Tirésias*, 1917) și cunoaște momentul ei de glorie prin Ionesco și Beckett după cel de al II-lea război mondial. Ea folosește burlescul, absurdul și ignoră în chip deliberat categoriile tradiționale ale teatrului (personajele, intriga, limbajul etc.), amestecând tragicul cu comicul, farsa cu poezia, realul cu imaginarul... Autorul citat la început atrage atenția că aceste comedii nu există în stare pură, categoriile se amestecă, comicul caută mereu alianțe noi și le află acolo unde ne-am aștepta mai puțin, în reveria lirică și în reflecția asupra tragicului existenței. Dramaturgii români de azi dezvoltă cu precădere ultima formă de comedie, din cele patru enunțate de R. Abirached. Ei au impus un tip de comedie tragică în care raporturile dramatice sînt răsturnate și personajele nu mai rămîn într-o categorie psihologică determinabilă. Iau ca dovadă piesele lui Ion Băieșu din ultima carte publicată de el, subintitulată «teatru comic». Comicul a devenit însă la autorul modern o categorie largă și, adesea, înșelătoare. Cititorul/spectatorul rîde la o replică, se amuză de situația de pe scenă și la urmă vede că autorul de comedii l-a dus de nas. Piesa nu-i deloc veselă, pe scenă se petrece, în fapt, o veritabilă dramă umană. Din cele cinci piese de teatru publicate acum de Băieșu, două îmi par reușite ca opere literare și anume *Regina Lear* și cea care dă titlul volumului, *Autorul e în sală*. Celelalte dezvoltă teme și reiau personaje și situații dramatice, chiar și replici pe care dramaturgul le-a mai notat în piesele și schițele anterioare. Excepție face, într-o oarecare măsură, *Poarta cetății*, o scurtă piesă eroică și simbolică, gen pe care, după cîte știu, Ion Băieșu nu l-a mai încercat pînă acum. [...] Elemente dramatice noi, în raport cu scrierile de pînă acum ale autorului, aflăm în piesele citate înainte. *Autorul e în sală* e scrisă în stil pirandellian, un soi de comedie à faire, ceea ce în limbajul lui Băieșu înseamnă «intră pe scenă cine vrea și cînd vrea», dar și comentarea acestui procedeu. Cu alte vorbe, intriga dramatică și discutarea intrigii, textul și paratextul constituie substanța comediei. [...] I-aș reproșa, totuși, lui Ion Băieșu, dramaturg talentat, cu o ironie subțire, faptul că repetă de la o piesă la alta unele situații comice, cum este, de pildă, aceea a soțului care își mărită soția sau a escrocului sentimental dezgustat de pasiunea femeii culturale» (*Teatrul comic*). □•Apar la pagina 14 un fragment din piesa *Casa-avantai*, de Marin Sorescu, și imediat dedesubt proză de Nicolae Iliescu, *Se mai întîmplă...* □•La pagina „Eseu”, Henri Wald publică studiul *Dincolo de limbaj*.

## 26 iunie

● În „Săptămâna” (nr. 26), „La judecata de apoi a poezilor”, ep. 189: „În *Dicționarul de estetică generală* kitschul este definit astfel : „Kitsch, cuvînt german intraductibil, intrat ca atare în fondul de termeni internaționali ai esteticii și utilizat pentru a desemna arta de prost gust, pseudoarta, ca și prostul gust în general. Kitschul semnifică arta surogat, precum și toate acele produse

artistice concepute în spiritul exploatării doar a unuia sau unora dintre grupurile de stimuli ce intră în compunerea artei; stimuli de ordin biologic (îndeosebi cei erotici), de ordin etic (sentimentalismul), de ordin magic ori ludic. Kitschul se referă, prin urmare, la un univers lipsit de profunzime și de semnificații social umane superioare. Datorită alterării gustului estetic în condițiile industrializării, serializării și comercializării producției de artă sau a celei artisanale, apare și un public-kitsch cu gusturi estetice kitsch, predispus a fi receptiv la vulgaritate, la gregar sau melodramatic". Întrebare: sunt poezii lansate la „Litera” de N. Manolescu poezii kitsch sau, dimpotrivă, ei parodiază o altă poezie, veche, sentimentală, lipsită de originalitate? La o privire superficială s-ar părea că acești tineri plictisiți de versul solemn, găunos, plin de ifose au trecut la o parodiare tocmai a truismelor emaneate de o poezie leneșă, fără adâncime, mai ales scortoasă, plină de celebrări la date fixe, numai că, după o lectură perseverentă, tot ce aducea a ironie, a luare peste picior se transformă în parodia parodiei; puși unul lângă celălalt, constatăm că poezia aceasta decalibrată, caricaturală, practică inconștient același rococo, același manierism, același romantism (luat pe dos, adică devenit cinism serial), același amalgam lexical care poate fi ludic, humoristic, ziceți-i cum vreți, la fel de obositor ca și ceea ce înțelege să caricaturizeze, devenind el însuși o *artă literară a stereotipiei*, poezii, semănând pînă la identitate unul cu altul, anulîndu-se astfel reciproc. Gradul de banalitate devine egal cu obiectul asupra căruia se îndreaptă ironia, făcută sau nu, a emițătorilor. În sfîrșit, parodiștii se transformă în poezii evazioniști și efectele ironiei lor se întorc împotriva-le, ca un bumerang: ei devin la fel de vetuști, la fel de neinteresanți ca și cei luați în colimator”. Exemplificările de penalizare sînt citate extrase din *Poemul de amor*, de Mircea Cărtărescu și din *Conectarea la univers*, poezie a lui Traian T. Coșovei: „Ce aș observa, în afară de similitudinea procedurii (dicteu automat)? Mai întîi, prozaismul, frazele lungi care numai a vers nu aduc (chiar dacă am taxa această proză curată drept vers alb), o metaforă mecanică, formată numai din găselnițe, cel mai ades penibile, o forțare a exprimării ce duce la o limbă păsărească, plictisul care se ivește după lectura cîtorva „poeme”, o muzică rece, fără tonalitate, un fel de vîjîit sonor pe o singură notă, obositor în cele din urmă. Insolitul, acolo unde apare, nu are caratele cerute drept garanție în banca lirică, moneda este calpă, melodia falsă, curiozitatea cititorului se tocește repede și, vorba lui Călinescu, nu poți gusta cu lingurița un butoi de miere (citat din memorie), numai că „mierea\* aici e mai mult ceva ce seamănă a deșeu, poetul crezînd că urîtul care înlocuiește frumosul poate scoate aceleași efecte sublime. Scatofagia față-n față cu elevația mi se pare că nu e posibilă, dejecțiile opuse suavelor mireme florale, pictura nu roză, cît sublimată față de caricatura suprarealiștilor de mai tîrziu pot intriga, rămînînd numai niște curiozități ale gustului omenesc sătul de floralizări, de metafore dulcege, de genul caișilor înfloriți și de Olguțe. Între aceste două frontiere să ne oprim la mijloc”. □•Tot cu tinerețea (dar a lui

Ion Bogdan Lefter) se luptă și „nemo”, la „Săptămâna pe scurt”: „La editura Militară a văzut lumina tiparului o nouă ediție a romanului *Apa* de regretatul Alexandru Ivăsiuc. Nu înțelegem prin ce miracol prefața este semnată de un debutant, Ion Bogdan Lefter, care face un deserviciu cărții. Dintre perlele neînzeștratului critic menționăm, deocamdată: «Drastic la adresa cărții s-a pronunțat și singurul monografist *ivasiucian* de pînă astăzi, Ion Vitner...». Așteptăm de la I.B.L. consemnarea monografiștilor țoieni, iorguleșteni, buzureni, bălăițeni și chiar leftereni, cu speranța că limbă română nu se va lăsa, totuși, maltrată în așa hal!”.

[IUNIE]

● „Amfiteatru” (nr. 6) găzduiește un grupaj tematic despre *Noul roman istoric*, reunind „trei opinii despre configurațiile actuale ale narațiunii de reconstituire istorică”, exprimate de Traian Ungureanu (*Controlul duratelor*), Radu G. Țeposu (*Cărți după cărți*), Ioan Buduca (*Zodii în schimbare*). Introducerea din casetă scoate în evidență problematica: „Romanul istoric s-a aflat dintotdeauna în grațiile publicului cititor și poate tocmai această popularitate constantă a stat la originea «declanșării» sale lente, dar nu mai puțin constante. Așa se face că, din nefericire pentru acest gen de literatură, sintagma *roman istoric* a ajuns nu o dată la o apropiere periculoasă de granița ce desparte literatura de divertismentul orchestrat literar. Și dacă istoria continuă să rămînă – cu o posibilă definiție – cea mai cuprinzătoare întrupare a spiritului uman, e de la sine înțeles că un roman istoric conceput ca libret literar pentru o suită de curiozități istorice nu mai era posibil. Într-adevăr, vorbim astăzi de roman istoric într-un înțeles cu totul diferit de cel tradițional, mimetic și ilustrativ. Romanul istoric – au demonstrat-o și romancierii români contemporani – e spațiul unor mutații ce țin în primul rînd de o conștiință istorică reînnoită; romancierul nu se mai întoarce la istorie cu un apetit de colecționar, ci «forțează» o redimensionare prin care istoria pierdută e recuperată, iar trecutul devine o permanență a prezentului. Schimbările petrecute sau doar intenționate, iată motivele pentru care o dezbatere asupra noului roman istoric poate fi utilă și necesară”. □•La pagina 5 („Starea criticii”), sub genericul *Între oglinzi paralele*, divizat în punctele de interes: atitudini critice, din nou despre modă în critică, ineditul metodologic, scriu: Marin Mîncu (*La modă: anti-moda criticii*) și Mircea Scarlat (*Descrierea metodei*). □•Între paginile 6-7 este organizată dezbaterea *Sunt genurile minore adevărat minore?* la care participă: Ovid S. Crohmălniceanu (*Anticipația – bolnavul închipuit*), Mircea Mihăieș (*Epigoni ai clipei*), Florin Manolescu (*Literatura marginală – ora recuperării*), Ion Bogdan Lefter (*Autorii mărunți și minunatele lor genuri*). □•La pagina „Amfiteatrul ideilor”, Andrei Pleșu colaborează cu articolul *Talent și înțelepciune*, subintitulat „cîteva platitudini utile”. □•Mircea Cărtărescu (*Ce este biografismul?*) și Bogdan Ghiu (*Proba jurnalului*) prezintă, analizează și interpretează *Două*



**alternative de biografie literară.** □ În cadrul paginii „Cenaclu”, Petre Barbu publică proza scurtă *Părul tău miroase a mere*. □ La rubrica „Poezie. Debutul și urmarea”, Constanța Buzea comentează în stil de adresare directă, volumul *Aripa secretă*, de Mariana Marin: „Suflet cultivat, insuportabilă frumusețe a spiritului, delicat-necesară brutalitatea cuvintelor examinate în tăcere de Adevărul lumii infinit tentacular, dragoste care secretă intransigență și-l sfișie, fără să-l desființeze, în primul rînd pe cel mai drag, Mariana Marin, ce mai gîndești tu despre al tău *Un război de o sută de ani?* La o distanță de șapte ani, iată, această aripă secretă, pe cît de subțiată, pe atît de transparentă, pe cît de singură în fără perechea ei, pe atît de ofensivă. Ea poate fi numită comod și foarte exact pentru înțelegerea comună a cazurilor de excepție, una din alveolele zborului tău. Ar fi fost deznădejdea mea de a nu accepta, de și pentru o singură clipă ideea că aici, la noi adică, și tu știi că orgoliul nostru depășește limitele admise, marii poeți scriu de la un capăt la altul al vieții o singură carte. Cei mai mari poeți nu cîștigă nimic, ei se nasc întregi și mari, și de neconsumat. Chinul lor rămîne, plecînd dintr-un start sublim, a nu-și depăși condiția [...]” (*Mariana Marin: „Aripa secretă”*).

• Numărul 6 al „Ateneului” include în sumar la pagina 3 („Colocvii. Interviuri. Opinii”) studiul teoretic al Margueritei Yourcenar, ***Ton și limbaj în romanul istoric*** („prezentare și traducere de Smaranda Cosmin”). Fragmentul se continuă la pagina 4, fiind publicat cu precizările: „Eseul din care am selectat cîteva fragmente semnificative a fost inclus în volumul *Le temps, ce grand sculpteur*, apărut în 1983 la Editura Gallimard. Crîmpeie ale unei confesiuni de înaltă culturalitate, aceste opinii ale scriitoarei Marguerite Yourcenar dezvăluie exigențele unui spirit de formație clasică, a cărui rafinată grijă pentru adecvarea lexicală și «totală» a discursului nu eșuează în searbădă pedanterie. Înfațișînd rigorile expresive ale romanului istoric, Marguerite Yourcenar își valorifică, o dată în plus, una dintre dominantele temperamentului său cultural: patima *proprietății*, una din cele trei imperative ale paginii *clasice*. Mai mult decît atît, regăsirea «vocii» înseamnă prelungirea superbeii nostalgii a identificării cu un univers revolut în care sălășluiește, dincolo de utopii livrești, utopia *omului exemplar*, acea «frumoasă himeră a civilizațiilor». □ În cronică ***O logică a comprehensiunii***, Paul Caravia analizează cartea lui Constantin Noica, *Scrisori despre logica lui Hermes*: „Cunoscutul filosof român, Constantin Noica, afirmat încă din perioada interbelică, a ajuns la o explicabilă încheiere a sistemului său de gîndire publicînd un consistent volum de eseuri *Scrisori despre logica lui Hermes*. Dorind să-l parafrazez, voi spune că «este o încheiere care nu sfîrșește» însă și opera sa. Cu numai cinci ani în urmă a văzut lumina tiparului *Devenirea întru ființă* sau treapta *ontologică* a propunerii sale filosofice, care anticipa, ca necesară, și o întemeiere logică. De altfel, prefigurată în discuțiile sale asupra categoriilor din *Douăzeci și șapte trepte ale realului* (1969). Filosoful român și-a asumat inerentele precarități datorate elaborării, în

condițiile meditației contemporane, a unei opere originale asupra rosturilor ființei, într-o limbă de circulație restrânsă, făcând prin aceasta dovada ingeniozității spiritului ce-și depășește limitele etno-geografice spre cuceriri în ordinea esențialului. Căci opera lui C. Noica aduce sensuri noi în problemele de acută actualitate ale culturii, dezvăluind totodată expresivitatea limbii române și vocația ei profund filosofică. Dacă un alt reprezentativ gânditor român a realizat o impresionantă *Istorie a logicii* (universale), am numit pe Anton Dumitriu, C. Noica încearcă să construiască o logică nouă, într-un secol în care logica a ieșit din fâgașul ei tradițional, aristotelic, pentru a se diversifica în câteva zeci de noi orientări prin interferări pertinente cu matematica sau, de altă parte, cu concepții filosofice transcendentaliste ori fenomenologice și axiologice, Este semnificativ faptul că Anton Dumitriu îl situează pe Noica printre eminentele personalități care s-au distins în domeniul logicii formale din țara noastră, precum: T. Maiorescu, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, Ion Petrovici, Dan Bădărău, Mircea Florian, Nae Ionescu, Lucian Blaga, Ath. Joja, opunându-l deci școlii românești de logică matematică. Dar, *logica lui Hermes*, cum își numește C. Noica *logica sa nouă*, îi prilejuiește gânditorului român o confruntare rodnică cu logicile matematizante (formaliste), fără a rămîne la sensul logicii tradiționale. Demersul său se alătură mai degrabă congenerului său St. Lupașcu. Încă în *Mathesis*, opera de tinerețe a lui C. Noica, predomină o irezistibilă tentație de a găsi cumpăna adevărată între spiritul geometric și spiritul vieții și al istoriei, între universal și individual, între parte și întreg. Noua logică este propusă sub forma unui fals tratat de logică, dacă se poate spune așa, întrucît filosoful devenirii ființei nu-și îngăduie artificiiile limbajului formalizat în dauna esenței logicului, a logicității, pe care năzuiește s-o aducă în orizontul trăit al vieții, al «înțelegerii» [...]. □•Suplimentul „Caiete botoșănene” publică textul unei „convorbiri” cu Petru Creția, obținută de Emanoil Marcu. Materialul apare cu titlul: „*Relația neîncetată cu manuscrisele eminesciene a fost pentru mine o zilnică sărbătoare*” – „E. M.: Stimate Petru Creția, vă numărați printre cei care, cu devotament și competență, restituie Opera lui Eminescu în monumentală ediție academică: vă numărați, în consecință, și printre «eminescologi». Cum vă «sună» aceste cuvinte: «eminescolog», «eminescologie»? Avem noi o ȘTIINȚĂ Eminescu sau, mai curînd, un cult (al lui) Eminescu? De care din acestea două avem nevoie de fapt? P. C.: Desigur că eminescologia (cu derivatul eminescolog) sună destul de rău și nu numai urechii, ci și gîndului. Acestuia din urmă pentru că structura cuvîntului eminescologie postulează existența unei științe a individualului, ceea ce e o contradicție în termeni. Și totuși el răspunde unei nevoi, altul mai bun nu avem și, în fond, a intrat în uzul aproape general (fără să genereze, în chip semnificativ, formații analogice ca *argheziologie* sau *blagologie*). Și pe de altă parte, sugerînd o situație în afara științei și a spiritului științific, a discursului întemeiat pe vigoarea examinării faptelor și a folosirii conceptelor, el contribuie la înlăturarea din domeniul

Eminescu a tot ce este cult, mit, exaltare mistagogenică, vorbire fără temeii. De altfel însăși tendințele acestea răspund unor date de adâncime ale culturii noastre și reclamă o tratare de inspirație științifică. E. M.: Se încearcă tot mai insistent interpretarea operei eminesciene prin metode venind dinspre științele exacte; auzim despre interpretări matematice, algoritmizări, puneri în ecuație, simulare pe calculator etc. Să fie oare de așteptat, din această direcție, vreo revelație? P. C.: Dar *științific*, în contextul bunei cunoașteri a operei eminesciene, e un cuvânt care trebuie investit cu sensul cel mai larg pe care îl poate avea el în sfera științelor umaniste și nu restrâns la acela de cercetare formalizată și matematizată. Acest tip de cercetare poate funcționa în domeniul pe care îl discutăm doar ca o metodă auxiliară sau de verificare sau de eliminare a unor ipoteze formulate în altă instanță. Cu ce randament nu putem ști încă. Ar fi retrograd să avem prejudecăți de principiu, dar ar fi greșit să uităm că în asemenea cercetări actul decisiv este programarea și personajul decisiv este programatorul, iar actul programării (și în genere orice act formalizant) nu derivă, în ultimă instanță, din el însuși. E. M.: În existența spirituală a poporului român, statutul lui Eminescu este unic, – unul de care nu beneficiază nici un creator de pînă la, sau de după el. Există chiar – dacă veți fi de acord – ceea ce s-ar putea numi «instituția (națională) Eminescu». Ce foloase și ce daune poate procura o asemenea «instituționalizare» (în primul rînd poetului, operei lui, – și în acest fel, tuturor)? P. C.: Această a treia întrebare însumează de fapt două întrebări distincte. Prima, formulată ca o constatare reclamă o întemeiere mai precisă, un răspuns la întrebarea: De ce statutul lui Eminescu este unic în existența spirituală a poporului român? Dacă veți dori, cu alt prilej, voi încerca împreună cu alții, să contribui la formularea răspunsului cerut, atît de necesară pentru cunoașterea noastră de noi înșine. Cît despre instituționalizare, admițînd că formularea «instituția (națională) Eminescu» este corectă, definirea ei depinde de răspunsul nostru la întrebarea pe care am extrapolat-o mai sus din aserțiunea dumneavoastră. Pe de altă parte chiar cred că este nevoie de o instituționalizare a cercetărilor eminescologice, cum au făcut și alte neamuri cu poezii lor mari. Firește, de o instituționalizare bună, dotată cu personal de primă mînă, cu o conducere luminată și eficientă, cu un statut și o organizare bine gîndite de spirite deschise, cu o dotare materială pe măsura nevoilor. Vreți să facem cîndva, între mai mulți, proiectul unei asemenea instituții? Răspunsurile, vă dați seama, vor oglindi ele însele cîte ceva, poate ceva esențial, din relația noastră, ca comunitate culturală, cu Eminescu [...]. □•La rubrica „Aperto libro”, Nicolae Manolescu este prezent cu *Fragmente de lectură* (notații pe marginea lecturilor din Svevo, M. Eliade, Marc Fumarolli despre Malraux, Canetti, Julien Gracq, Ernst Jünger) □•La pagina „Meridiane literar-artistice”, Eugen Simion publică *Jurnal (III)*.

● Revista „Cahiers roumains d'études littéraires” (nr. 2), publicație „trimestrielle de critique, d'esthétique et d'histoire littéraires, publiée par la Maison

d'édition Univers, Bucarest"; comité de rédaction: Mihnea Gheorghiu, Ion Dodu Bălan, Romul Munteanu, Adrian Marino, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ov. S. Crohmălniceanu, Edgar Papu, Vasile Nicolescu, Alexandru Piru, Dan Hăulică, Mircea Zăciu, Constantin Ciopraga; coordination: Romul Munteanu; attachés de rédaction: Irina Mavrodin, Catrinel Pleşu-Petruţian; secrétaire de rédaction: Sanda Anghelescu; mise en page: Victor Maşek, tratează științific tema *Histoires littéraires/ Historiens littéraires*. Participă la număr: Paul Cornea, *L'Histoire littéraire comme exercice analytique: «Une noble inutilité?»*, Romul Munteanu, *Littérature, histoire, actualité*, Florin Manolescu, *L'histoire de la littérature – une querelle à n'en plus finir*, Florin Ioniță, *Thème et variations*, Dan Petrescu, *Les audaces de la réception*, Jean Lacroix, *Récrire l'épopée au XIX-ème siècle par la voix d'un mythe moderne: Byron*, Mihai Zamfir, *Vers une autre histoire littéraire*, Mircea Martin, G. Călinescu: *Wiederherstellung der Tradition als regressiv Assimilation auf Distanz*, Andrei Ionescu, *Américo Castro y la conflictividad del Siglo de Oro*. □•La secțiunea „Perspectives et confluences”, colaborează cu studii având subiecte variate: Alexandru Husar, *Odobleja's Aesthetics*, Constantin Dominte, *Ion Minulescu: Sosesc corăbiile – Harmonie et «technique» de la composition*, Anca Manolescu, *Le pommier aux pommes d'or*, Vlad Alexandrescu, *Tant vault le gentil soin d'une Muse sacrée*, Ion Crețu, *Pepita Jiménez – Novela de la mediación*. □•În secțiunea „La chronique des traductions”, apar articole care prezintă: *En Pologne, un nouveau volume de vers* de Tudor Arghezi (N. Mareș), *La Galerie de vigne vierge – en langue polonaise* (Ion Petrică). □•La „Comptes rendus”, sunt prezentate cărțile *Rumänisch-deutsche Interferenzen* (Thomas Kleininger), Silviu Angelescu, *Portretul literar* (Al. Tudorică), *En plein mystère* (Romul Munteanu), Tudor Țopa, *Puntea* (Florin Berindeanu), *Arte poetice. Renașterea* (Dan Grigorescu).

● În nr. 6 al „Convorbirilor literare”, la pagina întâi, Zaharia Sângeorzan susține că „este un fapt ce ține de evidență că literatura românească de astăzi a devenit oglinda timpului istoric, un extraordinar ecran al vieții concrete, o sinteză memorabilă în care descoperim un nou univers moral și spiritual, în acord cu progresul științei și cuceririlor tehnologiei moderne, descoperim mai ales un erou care ne reprezintă și reprezintă un model de conștiință, de angajare directă în istorie, în procesul de activizare a tuturor disponibilităților creatoare. Spațiile literaturii eternizează, mai ales în roman, memoria timpului istoric, adevărul unei societăți. Este șansa ei de a se implica în destinul unei lumi care își schimbă fața, care își desăvârșește relațiile morale și politice, ne propune, prin artă, un model, expresie a ideologiei contemporane. Model ca personaj literar care va rămâne pentru viitor, pentru alte generații să vorbească de o concepție, de o ideologie, de o filosofie a epocii. El este cel ce va depune o mărturie despre epocă, despre adevărurile ei fundamentale. Literatura păstrează cu fidelitate, atunci când atinge cele mai înalte cote ale artei, această memorie, îi creează

un destin nou, un teritoriu specific, unde valorile autentice au un spațiu de afirmare, se sincronizează cu ritmurile istoriei contemporane. Este un fenomen care pune în evidență funcția socială a literaturii, rolul ei fundamental în fixarea valorilor, dar mai cu seamă în definirea universului uman, a raporturilor dintre societate și individ. [...] Romanul contemporan totalizează estetic memoria istoriei, căci «romanul e legat de istorie și fără ea se asfixiază» (Marin Preda). Este un adevăr confirmat de romanul românesc de azi, de valorile lui. Istoria este ființa romanului. Romanul devine voce a conștiinței. Vitalitatea și specificul literaturii contemporane sunt un semn grăitor al participării scriitorului român la viața și realitățile societății de azi, un semn ce traduce o excepțională vocație pentru istorie, pentru social. Reconstituind sub zodia istoriei o memorie a ei, literatura este un răspuns dat vieții, destinului, condiției umane” (*Memoria timpului istoric*). □•Sorin Titel, *Visul*, fragment de roman.

• În „Dialog” (nr. 118), în cadrul sintezei referitoare la postmodernism (*Fișă pentru analiza unui concept*), Ion Bogdan Lefter amintește: „[...] două sedințe ale Cenaclului de critică al Facultății de filologie din București au fost dedicate unei discuții despre postmodernism. Faptul mi se pare demn de a fi consemnat. Mișcarea de idei europeană a atins adeseori în ultimele decenii momente de vîrf odată cu desfășurarea unor colocvii, simpozioane sau a altor tipuri de dezbateri în cadrul cărora au fost lansate subiecte devenite ulterior «fierbinți» într-un domeniu ori într-altul. Așa se face că pentru critica și teoria literară franceză, germană, italiană o serie întregă de colocvii de acest fel au devenit puncte de reper și actele lor, tipărite după aceea, sînt frecvent citate. Amintesc aceste lucruri nu pentru a face o comparație între cutare simpozion pretențios și obișnuitele sedințe bilunare ale unui cerc studențesc bucureștean, ci pentru a atrage prin analogie atenția [...] asupra valorii «istorice» pe care respectivele date ale unui decembrie ar putea să o cîștige în timp, dacă folosirea conceptului de postmodernism se va dovedi operantă pentru literatura română. Consemnez – tot pentru «istorie» (sic!) – că discuțiile din cele două sedințe de cerc, prefațate de o prezentare făcută de Monica Spiridon, au fost furtunoase. Între participanți s-au mai aflat, alături de studenți, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Nicolae Manolescu, Valentina Marin-Curticeanu, Emil Paraschivoiu, Ioan Buduca, Stelian Tănase, Hanibal Stănciulescu, Florin Iaru, Radu Călin Cristea, Ion Stratan, Magdalena Ghica, Domnița Petri, Cristian Teodorescu, Florin Lupescu [...] Ideea postmodernismului a circulat – de asemenea – în mediile de arhitecți și urbanști – termenul fiind lansat mai întîi în domeniul lor –, plasticieni și muzicieni [...]”. □•La aceeași pagină 5, Luca Pițu exersează teoretic pe tema hermeneutică a *Traducerii perfecte*; într-o notă a redacției se arată: „Spre deplina lămurire a cititorilor noștri, precizăm că insolitul «traducător» al lui Valéry, un personaj cît se poate de real, a constituit un caz literar și pentru Gérard Genette – vezi *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil,

1982”. □•Andrei Bodiu publică poemul 319. □•La „Ancheta noastră”, răspund întrebărilor enunțate de Gh. Bourceanu, anterior, Mihai Dinu Gheorghiu (*Între învățarea și jucarea rolului*), Ioanid Romanescu (*Misiunea de scriitor*), Victor Spinei (*Treptele consacării*), D. N. Zaharia (*Spectacolul omologării*).

• Revista „Manuscriptum” (nr. 2), „trimestrială, editată de Muzeul Literaturii Române; director: Nicolae Ciobanu, secretar responsabil de redacție: Fănuș Băileșteanu; colectiv redacțional: Adrian Bota, Diana Cristev, Ruxandra Mihăilă, Manuela Tănăsescu; secretariat de redacție: Florea Vlad”, inserează în sumarul orientat tematic spre valorizarea arhivelor cuprinzând „memorii, jurnale, amintiri etc.”, intervenția lui Eugen Simion pe tema *Literatura confesiunii*: „Interesul ce se manifestă în ultima vreme pentru jurnalele intime, memorii, biografii și autobiografii are mai multe explicații. Una mi se pare esențială: critica literară descoperă că ființa gramaticală ascunde nu numai o funcție, ci și un destin. Întoarcerea autorului în text a fost urmată de o întoarcere a criticului la tema existenței creatorului în text și în afara textului. Despre aspectul din urmă vor-bește într-un chip mai direct ceea ce am putea numi *literatura confesiunii*. Ea are un statut curios: evită legile literaturii, dar aspiră, în secret, să devină literatură și, în unele cazuri, reușește. Sînt afîtea scrieri (memorii, jurnale) care sînt citite nu numai ca documente ale unei individualități sau ale unei epoci, ci pentru ele însele, ca opere cu o structură și un limbaj propriu. Acestea nu sînt scrise totdeauna de oameni de litere. Dicționarele literare rețin, în egală măsură, și memoriile ducelui de Saint-Simon și acelea ale lui Eugène-François Vidocq (1775-1857), fost ocaș, devenit șeful poliției secrete franceze. Este o mare deosebire, evident, între moralistul necruțător din ultimii ani ai lui Ludovic al XIV-lea și aventurierul care își începe cariera într-o ocnă și o sfîrșește într-un cabinet al prefecturii de poliție, însă, principial, scrierile lor se revendică de la aceeași poetică a sincerității și tind să devină o ficțiune a nonficțiunii. Despre ceea ce desparte aceste istorii secrete ale sufletului (formula aparține, de nu mă înșel, lui Eliade) nu este locul să vorbim aici. Le desparte, probabil, totul, începînd cu faptul că unele (memoriile ducelui) au supraviețuit timpului și au devenit un model al genului, iar celelalte, dacă mai sînt citite, satisfac gustul unui public fără exigență estetică. De ce citim cărțile de memorii ? De ce citim, în genere, cu interes și de multe ori cu plăcere literatura confesiunii? Nu știu alții cum sînt și din ce pricini citesc ei aceste însemnări făcute de cardinali sau de cameriste, de scriitori celebri sau (ca Logofătul Locusteanu al nostru) de oameni care abia țîn condeiul în mîină, dar eu am justificarea următoare: în ele găsesc într-un chip sau altul o cronologie a vieții interioare și încercarea (cazul autorilor de memorii) de a fi martori obiectivi ai unei epoci. Explicația este, poate, prea lungă. Mai simplu spus, citesc cărțile de memorii ca să aflu ceva despre un om care vrea să-și înțeleagă destinul în raport cu circumstanțele. Multe sînt, desigur, prefăcute, mistificate, superficial subiective, dar sînt, din fericire, destule care fac un efort de înțelegere și de-

pun, cum se spune, o mărturie nu numai despre istoria ce se vede (și se citește în documente), dar, mai des, despre istoria din culise. Cît de sincere sînt aceste mărturii? Gide spune în *Si le grain ne meurt* că memoriile nu sînt decît pe jumătate sincere. Are într-o oarecare măsură dreptate: în orice scriere autobiografică este și o voluntară sau involuntară mistificație. Naratorul fabrică un personaj și dă o versiune subiectivă a evenimentelor. Dar este fără rost să măsurăm volumul sincerității într-o confesiune care, de altfel, este greu de măsurat. Mai important este să căutăm sensul confesiunii și adevărul în limitele unor notații fatal subiective. Am citit de curind memoriile scrise de doi oameni diferiți din toate punctele de vedere: Raymond Aron (*Mémoires. 50 ans de réflexion politique*, Julliard, 1983) și Agatha Christie (*O autobiografie*, în românește de Adina M. Arsenescu). În primele este vorba de istoria veacului nostru văzută și trăită de un om care are ca profesiune tocmai studiul istoriei și al mecanismelor ei, în celelalte vorbește o femeie care își descoperă o vocație curioasă (autoare de romane polițiste), trece printr-o căsătorie nefericită și-și regăsește fericirea în cea de a doua, alături de un arheolog pasionat și învățat. În cartea lui R. Aron omul interior se eclipsează în spatele istoriei, în autobiografia Agathe Christie aflăm cronologia unei vieți banale și istoria unei femei curajoase care seamănă uluitor cu personajele din romanul englez. Când bătrîna doamnă, devenită celebră într-un gen literar în care excelează de regulă bărbații (romanul polițist), spune în prefața autobiografiei: «Îmi place să trăiesc. Am fost uneori în culmea disperării, sfîrșită de durere, foarte nenorocită, dar datorită tuturor acestor lucruri știu cu certitudine că a trăi este ceva grandios» – precizarea ei mă intrigă, mă face curios: cum poate spune cineva care trece prin atîtea nenorociri că a trăi este ceva grandios?! Citesc autobiografia și observ că bătrîna doamnă are motive să-și iubească amintirile. Ea se construiește pe sine ca personaj și personajul este verosimil. Nu aflu nimic esențial, în însemnările ei despre artă și despre istorie, dar descopăr în acest roman (căci este, în fond, un roman) la persoana întîi o figură simpatică de femeie rău iubită, părăsită, disperată, hotărîtă să scrie narațiuni polițiste și, culmea, reușește. Despre cum se face istoria aflu cîte ceva din memoriile sociologului și politologului Raymond Aron. El nu prezintă un roman al destinului său decît indirect (și, trebuie să spun, romanul este nesatisfăcător), ci, dacă pot să spun astfel, un roman al marilor evenimente istorice și culturale din ultimii 50 de ani. Memoriile sînt pasionante ca documente ale unei conștiințe lucide în niște vremuri de multe ori iraționale, întunecate. Se spune că memoriile, jurnalele sînt genuri de bătrînețe și apar, de regulă, în culturile mari și cu o viață lungă. Culturile tinere, dornice să se afirme, n-au timp să privească înapoi... Cred că este o prejudecată. O cultură are mereu nevoie, indiferent de vîrsta și experiența ei, de acești martori indiscreți ai istoriei care sînt memorialiștii și autorii de jurnale intime. (Documentele publicate în numărul de față al revistei «Manuscriptum» arată că literatura română nu duce lipsă de memorialiști )” (p. 106-107).

• În „Ramuri” (nr. 6), George Popescu analizează, în *Proba autoreflexivității*, formula poetică pusă în practică de Marin Mincu în „antologia” *Pradă realului* (cu o prefață de Laurențiu Ulici, Cartea Românească, col. „Hyperion”): „O «stare permanentă» de așteptare, în care «un ochi crispat demolează cu furie/ structura chimică a obiectelor...», conferind libertate elementelor și în care e urmărit un ideal unghi de tragere pentru vînarea «singurului vers care doare», astfel închipuie Marin Mincu teritoriul poeziei; stare permanentă e în această viziune care a rupt, la puțină vreme de la data debutului, cu conștiința «vinovată» a transcendenței poeziei, starea poemului ca stare de real, «dezmaț de forme informale», în care devine acut sentimentul (și gustul) autoreflexivității. În cîtă măsură modifică destinul critic al lui Marin Mincu configurația poeziei sale e un fapt dificil de stabilit și, desigur, lipsit de relevanță imediată: prezența, e adevărat că nu întîmplătoare, în structura poemelor a unor elemente ce trădează o reprezentare semiotică a literaturii devine instructivă mai degrabă din perspectiva simțului acut al autoreflexivității autorului. [...] Fiecare poem al lui Marin Mincu este, într-o repede decodare, o poveste despre propria-i facere; ca și cînd autorul, împovărat și obsedat fie de marea «putință» de conotare poetică a universului, fie de «neputința» de a accede prea fără dramaticitate la «cîntec», se simte irepresiv atras de jocul alchimiei lăuntrice, fascinat de spectacolul pe care i-l procură «nuntirea» vinovată dintre *logos* și lucru. [...]”.

□•Constantina Caranfil restituie un interviu cu scriitorul Alexandru Ivasiuc: „*Literatura este mai ales întrebare globală despre sensul lucrurilor*” – „Prin anii '70, foarte tînără fiind, lumea, cu precăderea cea culturală, mi se dezvăluia mai mult sub forma șirurilor interminabile de cărți, spectacole, evenimente; cu atît mai mult, cu cît, și prin vocație, și prin profesie, citeam cu mare curiozitate literatura nouă, eu însămi fiind în acea dată autoarea primelor manuscrise ale viitoarelor mele cărți [...]. Ca ziaristă făceam dese deplasări pentru documentare în țară și în acele împrejurări am descoperit și la alți tineri aceeași nevoie acută de cunoaștere și selectare a valorilor în toate domeniile spirituale. La casele de cultură, la cluburi și cămine culturale, la expoziții de artă plastică și teatre, întemeiam ad-hoc dialoguri și dezbateri cultural-științifice. [...] Întîlnirea cu Alexandru Ivasiuc – era o zi de iarnă și la sediul Uniunii Scriitorilor era cam frig, mi-aduc bine aminte – a devenit, datorită spontaneității și receptivității scriitorului, un foarte bogat și elevat dialog asupra vieții și literaturii. [...]”.

• Nr. 6 din „Vatra” este „ilustrat cu gravuri de Marcel Chirnoagă”. □•La pagina întîi, se publică o poezie de Lucian Blaga: *M-am oprit lângă tine*. □•Paginile 3 și 4 includ grupaje de versuri de Radu Cârnelci (*Cuvânt despre cuvânt, Rug de miresme, Pe drumul Damascului, Inscripții pictografice*), respectiv de Marin Sorescu (*Plimbare în cerc, Scafandru eșuat, Ce fac?, Cocoloșind, Cumpăna*). □•La „Cronica literară”, Cornel Moraru analizează două cărți cu potențial de controversă în receptare: *Eseu despre textul poetic II*, de



Marin Mincu („Dintre criticii aparținând generației de mijloc, Marin Mincu a evoluat cel mai spectaculos, de la critica «arhetipală» a debutului la ceea ce s-ar putea numi, cu oarecare emfază, poetica Textului. Autorul e o structură duală, poet și critic în același timp, cu o vocație în plus pentru problemele teoretice. Nici nu e de mirare că s-a afirmat, în ultimul timp, ca un ferment puternic în discuția de idei literare (cu precădere în domeniul poetic), avînd merite de netăgăduit în acreditarea unui nou ideologem literar în critica noastră. Ambivalența discursului său critic decurge, normal, din datele genuine ale talentului, dar și din preocuparea tenace de a fi sincron cu tendințele noi din critica europeană. A învățat bine mai ales lecția semiotică, din care a tras toate consecințele. Încît ni se pare că notele definatorii ale formulei critice cu care operează sînt: competența, ca metodă de lectură din ce în ce mai specializată, și intuiția de natură poetică. Între acestea două mediază polemismul, dorința programatică de diferențiere și originalitate. Era, deci, de așteptat ca ultima carte apărută, *Eseu despre textul poetic II* (Cartea Românească, 1986), să stea sub semnul revizuirilor radicale, anunțate încă mai de mult. Vrînd să fie simultan în avangarda criticii și în | «epicentrul» mișcării literare inovatoare de azi, criticul se manifestă în felul său caracteristic, fără jumătăți de măsură. Își exprimă cu franchețe opțiunile și cu o siguranță de sine, care – firește – nu poate să eludeze dificultățile inerente unui asemenea demers literar ambițios. Gestul său pare temerar și nu e deloc simplu de justificat (și nici de suportat – dovadă maniera cam minimalizatoare în care a fost primită, la apariție, cartea). De ce nu e ușor de justificat? Problema cea mai delicată care se pune e în ce măsură te poți revizui, de la o etapa critică la alta, fără a-ți pierde credibilitatea. [...] Criticul își are argumentele sale, pe un teren imbatabil, unele de reală perspicacitate și eleganță teoretică (în special distincția formulă poetică – model – formulă poetică cu caracter modelizant), toate expuse tăios și decis, fără replică. Totuși, chestiunea priorității, care traversează cu precădere prima secțiune din carte, aș muta-o pe terenul sintezei, al demonstrației critice ca întreg organic. Cutare idee sau sugestie pot fi puse sub semnul incertitudinii, ca uzanță sau formulare. Dar numai atît. Demersul său critic, în totalitate, constituie o performanță de excepție. Nu doar din încrîncenare polemică își revendică autorul înțietatea. Cel puțin ultimele două cărți, dedicate textualizării poetice (întră aici și eseu despre Ion Barbu), ne oferă de pe-acum un sistem original de lectură, cu acces la interioritatea textului, o teorie coerentă a poezității și nu în ultimul rînd, un limbaj critic inconfundabil, expresiv și eficient în același timp. Lectura atentă a cărții vădește capacitatea criticului de a recepta noua literatură din interiorul ei, încât formula critică actuală aspiră să fie o *poetică* (generează influențe și asupra creației propriu-zise). De altfel, puțini s-au implicat atît de direct, fără urmă de ezitare, în susținerea poeziei ultimei generații («promoția textualistă a lui Petru Romoșan și Mircea Cărtărescu»). Și nu o face din calcul, din impulsul unei replieri strategice. Revizuirile de acum au o bază ce-

va mai îndepărtată, în studiul temeinic al avangardei și în redescoperirea lui Nichita Stănescu, cel din *Epica Magna* și *Operele imperfecte*. Este plauzibil. Nu mai puțin demn de subliniat este efortul de a realiza o imagine completă (în curs de constituire, dar deja relevantă) a fenomenului poetic contemporan, bine situat în competiția europeană. Accentul cade pe avangardă și Nichita Stănescu; generația '80 deocamdată s-a impus, după opinia sa, numai programatic, nu și axiologic, între cele două extreme se află poeții de la *Echinoc*, «manieristi» și alte nume reprezentative ca Mircea Ivănescu, Angela Marinescu, Vasile Vlad, Virgil Mazilescu ș.a. Față de *Poezie și generație* (1975), comentariul critic câștigă în complexitate: rigoarea textualizantă se îmbină cu sugestia psihanalitică, iar judecățile critice sînt mai nuanțate acum și aduse la zi. Pe cît de radicale, «revizuirile» lui Marin Mincu au o funcție, în primul rînd, de recuperare și actualizare. Sensul criticii sale e funciar constructiv” – **Revizuiți constructive**) și *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, de Alex. Ștefănescu („De mult n-am mai citit cu atîta plăcere o carte de critică literară, cum este recentul studiu al lui Alex. Ștefănescu, intitulat *Introducere în opera lui Nichita Stănescu* (Editura Minerva, 1986). Pe cît de dificil se anunța subiectul lucrării, pe atît de limpede și tranșantă e judecata critică. Autorul nu face eroarea de a încerca să explice mai mult decît bunul gust permite. Cu oarecare ostentație se rupe de ce s-a scris înainte despre poet (avînd, poate, sentimentul că exegeza acumulată deja a atins un moment de saturație) și merge pe o altă cale, proprie demersului său critic. Convingerea mărturisită la început e că, din moment ce s-a spus totul (nu numai despre poezia lui Nichita Stănescu, dar și despre poezie în general, ca aparținînd lui Nichita Stănescu), trebuie reluat din nou procesul de reevaluare, cu forțe și sugestii proaspete. În fond, în literatură, totul rămîne încă de spus. Acest mod de a privi funcționalitatea actului critic are darul de a relativiza lectura poeziei. Pentru critic, Nichita Stănescu este poetul fără mască, și în receptarea liricii sale introduce criteriul credibilității. Paradoxal, eseul de față, deși vine în urma unei literaturi critice abundente (din care cel puțin cîteva titluri sînt cu adevărat remarcabile), pare unul de pionierat. Ca să-l parafrazăm, criticul ne propune o întîlnire de gradul întîi cu poezia lui Nichita Stănescu, receptată direct, nu printr-un aparat critic complicat și nici prin medierea unor formule tocite de prea multă folosire. Este cunoscut refuzul «criticii de interpretare», afișat nu o dată de autor, adept al aceluși bun simț critic inteligent, care l-a propulsat de mult în rîndul celor mai audiați critici români de azi. Sigur, unora s-ar putea să li se pară «naivă» lectura de acest fel sau vulgarizatoare. Este riscul simplității de a fi luată altceva decît este («nu e simplu să fii simplu» – se apără cu ironic criticul). În realitate, studiul întreprins cu aplicație și seriozitate, se adresează deopotrivă specialiștilor și cititorului de rînd (cu precizarea, dacă mai era nevoie, că cititorul necultivat nu va avea acces nici la poezie nici la analiza critică). Fără exagerare, ceea ce întreprinde acum Alex. Ștefănescu pentru înțelegerea lui Nichita Stănescu, «un pro-

totip al modernității», este în multe privințe asemănător cu studiul interpretativ dedicat, în 1946, de Șerban Cioculescu poeziei argheziene. Pe cât se poate observa, ambiția criticului nu e să descopere, în competiție cu alții, un alt Nichita Stănescu, ci să traseze un portret esențializat al acestuia, cât mai aproape de statura lui artistică reală. Din când în când o asemenea lecție de aducere la normal e bine venită. Ne amintim o remarcă mai veche dintr-o carte a lui Mircea Eliade: ce s-ar întâmpla dacă am studia elefantul numai la microscop; n-am ști niciodată cum arată în mărime naturală. Un punct de vedere asemănător îmbrățișează Alex. Ștefănescu. Nu înseamnă că va rezulta de aici o evaluare restrictivă a poeziei lui Nichita Stănescu. Dimensiunile mici ale eseului sînt înșelătoare. Intenția adevărată e să demitizeze interpretarea anterioară și orice altă interpretare care ar produce un exces de semnificare, mai mult decît poate sugera – fără a forța cumva nota – textul. Este condiția de autenticitate pe care criticul își impune singur s-o respecte. În felul acesta, lectura sa are prospețime și ingeniozitate, ideile nu sînt de fiecare dată noi, dar reușesc să capteze și, în același timp, să provoace. Nu o dată îl citim pe critic cu același sentiment de contrariedade detectat de el la mulți dintre cititorii neavizați ai poetului. Mai exact, începem să-l citim cu un sentiment de contrariedade, pentru a sfîrși prin a ne lăsa convingși de ipotezele critice avansate și a le accepta ca plauzibile. Criticul merge de obicei direct la țintă, iar demonstrația are cursivitatea unei confesiuni sau a unor pagini de jurnal. În ce privește capacitatea de a șoca, intră și ea în regula jocului. În general, spiritul de contrariedade e specific fenomenului artistic actual ilustrat, printre alții, și de Nichita Stănescu. Ni se întâmplă adesea să nu mai putem discuta poezia contemporană sau chiar proza (este cazul lui N. Breban) decît în termeni negativi. Luăm, bineînțeles, negativitatea nu în sens axiologic, ci ca mod mai mult sau mai puțin autentic al substanțialității artistice moderne. Criticul se ferește să pună în circulație o imagine prea clasicizantă, confortabilă a poeziei lui Nichita Stănescu, încît s-o facă digerabilă, fără efort special de înțelegere, pentru gustul comun. Ar fi o greșeală poate la fel de gravă ca și hiperbolizarea neînfrînată a sensurilor potențiale din textul propriu-zis. Deosebit de prudent, Alex. Ștefănescu polemizează, mai mult indirect, cu orice formă reduționistă, simplificatoare, a lirismului nichitastănescian. Cu un instinct sigur nu se limitează la o formulă unică, *totalitară*, ci emite o serie de ipoteze succesive, care prin adiționare dau la sfîrșit senzația întregului. Și a profunzimii. Descriind pe rînd principalele componente ale lirismului lui Nichita Stănescu («componenta realistă», «componenta sentimentală», «componenta parodică», «componenta abstractă», «componenta epică», «componenta poezescă», «componenta vizionară»), criticul sondează tot atîtea straturi ale realului poetic. Prin însumare se obține, cum spuneam, sinteza, care «se realizează într-un regim de intensitate lirică maximă». [...] Pentru critic, Nichita Stănescu e un reformator de sensibilitate poetică; el a revoluționat, ca nimeni altul în secolul nostru, simțurile și modalitatea lirică de percepție a lu-

mii. Evident, n-ar fi reușit nimic dacă nu se identifica pe deplin cu mentalitatea omului modern (prin excelență citadin). [...] Originalitatea de necontestat a cărții lui Alex. Ștefănescu vine din contactul îndelungat cu textul poetic, realizând o veritabilă comuniune de spirit – durabilă și dezinteresată. Neconsiderându-l un poet ermetic, nu se mulțumește să ofere simple chei de lectură (o capcană atrăgătoare). Criticul își asumă o anumită libertate de a interoga fără prejudecăți poemele analizate, altfel n-ar fi avut acces la unicitatea excepțională a operei. Dar câștigul real e că nu dă impresia, la sfârșit, că s-a pus punct lecturii. Dimpotrivă, e un îndemn la relectură, o mărturie patetică, despre un Nichita Stănescu inepuizabil (despre care mereu rămîne totul de spus). O astfel de concluzie nu dezarmează cititorul. Și nici critica” – **Receptarea lui Nichita Stănescu**. □•La „«Vatra» dialog cu...”, Stelian Tănase publică un interviu cu Mihai Șora, sub titlul **Starea de deschidere**: „ – Aș vrea să ne evocați anii dumneavoastră de formație. – Am făcut un liceu bun la Timișoara – liceul «Constantin Diaconovici-Loga» – unde am avut un profesor de filosofie căruia îi port o recunoștință veșnică, Constantin Cioflec. Tot el ne preda și latina și elina, căci era și clasicist, făcuse o temeinică specializare în Germania. Un profesor minunat, pe care nu l-am uitat nici o clipă și nici de acum încolo n-o să-l uit. – Într-o filă de jurnal, Mircea Eliade își amintește de fostul lui student Mihai Șora. Dumneavoastră ce amintiri aveți despre profesorul Eliade? – Era o apariție prestigioasă, precedată de altfel de propriul ei mit. Un mit pe care-l cultivasem, împreună cu bunul meu prieten și coleg de clasă Octavian Nistor, în interminabilele noastre discuții de adolescenți provinciali (discuții peripatetice îndeobște, căci mai toate se petreceau în îndelungi deambulări prin frumoasele parcuri timișorene): mitul omului universal duduind de energia tinereții. Imaginea s-a nuanțat, bineînțeles, mult la cunoaștere, dar nu s-a modificat în datele ei fundamentale. Tînăr el însuși (mai avea pînă să împlinească treizeci), era foarte deschis spre mai tinerii ca el, așa încît unii dintre noi i-am putut cîștiga chiar prietenia. De-a lungul a trei ani consecutivi, am studiat pe text, împreună cu el, propoziție cu propoziție, cartea a XII-a din *Metafizica* lui Aristotel, apoi Toma din Aquino, iar la urmă *De docta ignorantia* a lui Nicolaus Cusanus. Aceste trei seminarii, precum și lecturile numeroase la care te obliga participarea (activă!) la ele m-au marcat profund. [...] – Conflagrația europeană v-a prins în Franța. Dacă înțeleg bine, *Du dialogue intérieur* este rodul acestor ani. Cum ați scris cartea, ce experiențe intelectuale cumula? – La Grenoble am scris-o, în vara anului 1944 (repliindu-mă, ca să spun așa, din calea *Wehrmachtului*, care înainta vertiginos spre inima Franței, am părăsit Parisul în iunie 1940 și, după lungi peregrinări prin centrul și sudul Franței, în căutare de o universitate care să se potrivească cu preocupările mele, am ajuns într-adevăr, spre sfârșitul aceluiași an, la Grenoble, unde oficia Jacques Chevalier, pascalizant înrăit, de pe urma căruia unul novice ca mine nu avea decît de cîștigat). Am scris, deci, cartea foarte foarte repede. [...] – Ce au însemnat anii

'40 pentru dumneavoastră în Franța? – Eu aş răsuci puțin enunțul acesta interogativ, făcîndu-l să mă întreb ce a însemnat pentru mine Franța în anii '40. Ei bine, am să răspund că a însemnat enorm: *contactul cu o mare cultură*. Nu buna (sau foarte buna) ei cunoaștere «de departe» (ceea ce puteam pretinde că nu-mi lipsea, în orice caz îmi lipsea mult mai puțin decît francezului mediu, ba poate chiar ceva mai puțin decît unora dintre intelectualii francezi), ci cunoașterea ei «acasă la ea», pătrunderea în intimitatea ei, surprinderea dinlăuntru a funcționării ei pe toată întinderea și la toate nivelurile vieții. [...]». □•Romulus Guga publică *O trăire păgână*, „fragment din romanul inedit *Străbunicul din cămară*”. □•La „Biblioteca Babel”, Petre Stoica traduce poezii de Rose Ausländer (Austria), iar Dumitru Velea, poezii de Hans-Ulrich Treichel. □•Întrebată de Nicolae Băciuș, la „Dialogul între generații”, dacă „există o «școală ieșeană de poezie»”, poeta și prozatoarea Mariana Codruț răspunde: „Contra unor opinii (izolate, e adevărat!) că în Moldova nu ar mai exista poezie, pentru că poeții ei ar fi... sentimentali, cred că aici genul liric are și va avea epoci de veritabilă înflorire. Mișcarea poetică tînără a Iașului e cît se poate de ... vizibilă. Dar spre deosebire de poeții din alte centre ale țării, mai deschiși influențelor reciproce și de aiurea, poeții ieșeni propun, fiecare în parte, o altă formulă (deci nu se constituie într-o școală). Această diversitate își găsește probabil explicația în faptul că moldovenii au instinctul independenței mai dezvoltat; sînt mai tentați de experiențele strict personale și mai orgolioși, trăsături care pentru artă pot însemna tot atîtea calități (dar tot atîtea handicapi pentru afirmarea în viața literară de azi). Nu mă îndoiesc nici o clipă că tînăra poezie ieșeană se află în plină expansiune și că va reprezenta, într-un viitor nu îndepărtat, un capitol distinct al artei noastre literare” („*Toți creatorii aspiră la totalitate*”).

● „Viața Românească” (nr. 6) anunță în editorialul redacției (*Un climat mobilizator de mărețe și entuziaste înfăptuiri*): „[...] Se apropie al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, eveniment de seamă din viața țării noastre, amplu for de dezbateră a căilor de acțiune pentru înfăptuirea consecventă a politicii partidului în domeniul politico-ideologic, al educației, culturii și artei, al formării conștiinței socialiste înaintate. În acest an va avea loc Conferința Națională a partidului, eveniment politic esențial pe care îl întîmpinăm cu sentimentul înaltei responsabilități și cu entuziaste împliniri. Din perspectiva Conferinței Naționale a partidului, eforturile muncii și creației noastre cunosc înălțimi noi, înscrise pe traiectoria progresului țării. În acest climat de spiritalitate activă, profund grăitoare pentru starea de conștiință a țării și pentru elanul său mobilizator, rămîne să-și aducă în chip specific contribuția și literatura și arta, chemate să sporească bogăția sufletească a oamenilor, să adauge noi valori expresive acestui timp”. □•În cadrul grupajului *Permanența Eminescu* de la paginile 4-16, își exprimă opiniile spiritualizante: Cezar Baltag („[...] Piramidele, fără privirea hieroglifelor, ar fi fost niște movi-

le moarte și atît. Adevărata eternitate nu este aceea a pietrelor, ci a semnelor cu care spiritul le-a investit. Pietrele, odată și odată, tot vor dispărea, dar hieroglifele vor rămîine. Hieroglifa cea mai sacră a gîndului nostru a fost și va rămîine MIHAI EMINESCU” – *Gîndind la Eminescu*) și Vasile Andru (*Eminescu și calea spiritului*). Tot aici apar studii cu valoare științifică de Petru Creția (*Edi-tarea operei poetice a lui Eminescu. Bilanțul unui veac*) și Edgar Papu (*Fenomenul Eminescu și Blaga*). □•Petre Stoica publică o serie de trei poeme: *Primăvara somptuoasă, Carnaval prenocturn, O glorie* (p. 17-19). □•Maria Banuș este prezentă cu poeziile *Arena, Sanatoriu, Scherzando, Urâții, Zăpada mieilor* (p. 25-26). □•Sub titlul *Celălalt*, Mircea Mihăieș publică notații personale, structurate ca jurnal de lectură (p. 27-31). □•În sumarul revistei, intră și proza *Mic concert de prînz*, de Stelian Tănase (p. 32-39). □•Liviu Ioan Stoiciu publică poemele *Planetă, Introspecție, Ceremonial* (p. 43-45). □•La secțiunea „Texte”, Dan Petrescu traduce eseuul lui Vladimir Nabokov, *Pușkin sau adevăr și verosimil*, introdus prin studiul *Nabokov sau obsesia simetriei*. □•Secțiunea „Comentarii critice” alătură articolele lui Mihai Zamfir, *Poezia gîndului pur* (despre volumul *Pasărea Phoenix*, de Petru Creția, Ed. Cartea Românească, 1986), și Mircea Scarlat, *Pillat, alexandrinul* (despre „ediția integrală a poeziilor lui Ion Pillat, realizată de Cornelia Pillat și imprimată la Editura Eminescu. Studiul introductiv este semnat, în primul volum, de Adrian Anghelescu, iar în volumul al treilea de Monica Pillat”): „[...] Ion Pillat s-a manifestat ca om al restaurației, atît în plan estetic (epoca fiind agitată de excese avangardei «istorice»), cît și ideologic (are nostalgia patriarhalității, a vieții nealterate de tarele civilizației industriale). În lirica atît de problematizantă și agita(n)tă a veacului nostru, Ion Pillat aduce lectorului o liniște cucernică, odihnitoare. Și chiar dacă, astăzi, nu odihnește ca atunci cînd citește poezie, aș fi nedrept să nu recunosc autorului importanța istorică de prim ordin, el reprezentînd o forță de continuitate extrem de necesară [...]”.

● La rubrica „«Tomis» întreabă”, din nr. 6 al revistei constănțene, începe să fie publicat un interviu, luat de Nicolae Rotund, cu prozatorul Augustin Buzura („*Nu pot scrie decît ceea ce văd, simt și cred*”). Cea de-a doua parte va apărea în nr. 7. „[...] – Prin studii sînteți medic, iar prin vocație, romancier. Romancier și prin ceea ce ați realizat concret. V-ați ocupat și de psihiatrie, nu? Sau sînteți specialist, cum am auzit de nenumărate ori? – N-am fost, din păcate, psihiatru, ci medic de medicină generală. Psihiatria a fost și a rămas o pasiune statornică. Și astăzi citesc, cu prioritate, lucrări de psihiatrie, texte de-ale bolnavilor, le urmăresc cu atenție comportamentul. Am făcut mult timp stagii benevole în clinica respectivă, am prezentat și niște lucrări la cercurile studentești, lucrarea de diplomă – *Shakespeare în psihiatrie* – după cum se poate deduce mi-am luat-o tot din acest domeniu, dar, cum se poate vedea, sînt un medic pasionat de... și nu un specialist în... – Cunoștințele din domeniul psihologiei v-au ajutat să înțelegeți mai bine viața, cea a personajelor dumneavoa-

tră? – Dacă aceste cunoștințe m-au ajutat în crearea personajelor? Cred că da. Dincolo de faptul că în *Refugii* și în *Absenții* am creionat niște bolnavi autentici – Marele M.S.N. din *Refugii* are o maladie ce merită cercetată cu interes – această disciplină m-a ajutat să privesc omul și din alt unghi, mi-a dezvoltat mult spiritul de observație... Sigur, aș putea vorbi mult despre importanța parcurgerii științelor biologice etc., însă alții, fără urmă de cunoștințe din aceste vaste domenii, au creat personaje extraordinare, memorabile... Și iarăși revenim la acest dar al naturii, la acea dotare neobișnuită, talentul... Care, pentru a se valorifica deplin, are nevoie de cultură, de climat spiritual și... material corespunzător, de muncă și, în cazul prozei, de... condiție fizică! – Aș dori să vă întreb și despre preferințe în literatură, despre scriitorii care vă plac îndeosebi. – Ar fi o listă foarte lungă, pentru că de la fiecare ai câte ceva de învățat, de la unii chiar cum nu trebuie să scrii! Oricum, dacă aș fi pe o insulă, cum se zice, deși într-un fel sînt pe o insulă, n-ar lipsi Biblia, Shakespeare, tragicii greci, Dostoevski, Musil, Broch... Sigur, aș mai lua cu mine un roman polițist, fiindcă, după un timp, îl uit și-l pot reciti cu aceeași plăcere, și, în sfîrșit, un roman realist socialist... – Ați avut modele? Se poate vorbi, la un scriitor autentic, de tirania modelului! Pot fi epigoni mari? – Înveți, firește, de la toți, dar devii scriitor adevărat numai cînd nu semeni cu nimeni, numai cînd te exprimi pe tine însuși, cu mijloacele tale proprii. În ceea ce mă privește, am început ca orice ardelean sub steaua lui Rebreanu. Astăzi, însă, dacă mă uit în urmă, îndrăznesc să cred că sînt eu însumi, atît cît sînt. Rebreanu rămîne un strălucit model etic, el este, pentru mine, Scriitorul. S-a tot repetat doar: sub o mare umbră n-ai cum să te dezvolți. La noi, unii mai pun în aceeași bancă imitații cu imitatorii, dar asta n-are nici o importanță. Fiecare trebuie să-și spună adevărul lui, să strige întrebările vremii sale. Sîntem datori unui timp și unui loc. Foarte datori... În organizațiile obștești poți delega pe cineva să vorbească în locul tău, să te reprezinte, în meseria aceasta dacă vrei să nu te autoanulezi trebuie să ieși singur în arenă, să încerci să te faci auzit și înțeles... De fapt, talentul autentic găsește, de obicei, drumul de ieșire de sub fireștile tutele de început, după cum tot atît de adevărat este că moare cînd este utilizat în alte scopuri decît acelea pentru care ți-a fost dat cînd, de exemplu, este pus în serviciul minciunii, degradării, al justificării prostiei. Experiența arată că sînt sezoane ale epigonilor, ale talentelor mărunte, ale veleitarilor, ale «înlocuitorilor» ce deviază gustul și sensibilitatea, dar cu toate astea, valorile adevărate au de partea lor timpul care reasează lucrurile în matca lor firească. Timpul, dar, mai ales, propria lor forță, fiindcă nu trebuie lăsate toate în seama timpului... [...] – Cînd începeți să scrieți o carte, o aveți gata structurată în memorie, sau suferă modificări pe parcurs, adică scapă de sub controlul inițial? – Sigur, fiecare carte are o biografie foarte complicată și, înainte de a fi fost încredințată hîrtiei, ea a fost scrisă și re-scrisă mental, de multe ori, pe parcursul a numeroși ani, așa că, în clipa în care încep să scriu cu adevărat, cunosc, cu aproximație, chiar și numărul de pagini...”

## IULIE

### 2 iulie

• Nr. 27 al „României literare” tratează tema ideologică, afișată la pagina întâi și dezvoltată în două pagini centrale: **Democrație și responsabilitate**. □ Articolul de fond „**Realismul nețărnut**” este realizat de G. Dimisianu, în apărarea cu ocolșuri a unor categorii ale romanului (fantastic, parabolic, oniric) de apartenență, abuzivă și uniformizată exagerat, la realism: „La începutul anilor '60 a stîrnit ecouri o carte de Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivages*, eseu de interpretare estetică a operelor lui Picasso, Saint-John Perse, Kafka, prefațat de Aragon. Întemeiat, în punctul de pornire, pe ideea că «orice operă autentică exprimă o formă a prezenței omului în lume», eseu lui Garaudy extindea **nețărnut** definiția realismului, oferind fundament teoretic, în acest fel, unei acțiuni vaste de recuperare culturală. Picasso, Saint-John Perse, Kafka nu fuseseră întîmplător convocați în paginile acelei cărți: «... am ales opere pe care multă vreme ne interzisesem să le iubim în numele unor criterii prea înguste ale realismului». Azi, dacă îl citim fără a ține, seama de contextul care l-a determinat și de țelurile lui recuperatoare, eseu lui Garaudy ne apare elementar în unele constatări și excesiv în concluzia de ansamblu la care ajunge: «nu există artă care să nu fie realistă, altfel zis, care să nu se refere la vreo realitate exterioară ei și independentă de ea». Dacă ne raportăm însă la context și la țeluri înțelegem rațiunea acestei poziții totalizante față de realism: fiind «nețărnut», adică sinonim artei înseși, realismul lui Garaudy putea să legitimizeze, să salveze de la excomunicările dogmatice șiruri întregi de opere valoroase, dar neîncadrabile realismului «îngust», rebele față de normele acestuia și, de fapt, față de normele oricărui fel de realism. Operele celor trei mari creatori ai veacului, de care se ocupă în eseu său Garaudy, și desigur și altele de aceeași factură estetică, dobîndeau astfel drept de cetate în primitorile teritorii ale realismului *sans rivages*. Desigur că se recurgea la o adopțiune abuzivă, în scopuri profitabile culturii, e adevărat, dar acordîndu-se realismului o accepție care-i forța criteriile pînă la destrămare. Înglobînd totul, realismul pierdea orice contur, era anulat prin hiperdilație. În fond, procedînd astfel, Roger Garaudy se dovedea încă timorat de o prea rezistentă prejudecată dogmatică, și anume de aceea că tot ce se petrece, artistic vorbind, în spațiul non-realismului este marcat de un semn negativ. El nu îndrăznea să afirme, decît anexîndu-le realismului, că operele din lotul fantasticului, al parabolicului, al oniricului ș.a.m.d. sînt omenește semnificative la fel ca și altele, că, în limbajul lor, ele exprimă tot «o formă a prezenței omului în lume». Dar *în limbajul lor*. Că, într-o măsură sau alta, ele încorporează și elemente de realism, acesta e un lucru indiscutabil, nici nu s-ar putea altfel, dar ca *structură* sînt altceva, fără doar și poate, decît opere realiste.[...] Vorbeam de facultatea neistovit integratoare a realismului, de puterea acestuia de a încorpora elemente care vin către



el din mereu alte direcții. Către sfârșitul deceniului șapte proza înregistrează pătrunderea în cuprinsurile ei a eseului (prin Al. Ivasiuc și prin alții), sau apor-turi lirice. În anumite zone devine simbolică, parabolică, vizionară. Epicul compact începe să fie dislocat de proiecții lirice, simbolice, onirice, de treceri abrupte în fantastic, se deschide alegoriei, parabolei. Aspirația fundamentală rămîne totuși nu evadarea din real, ci tocmai îmbrățișarea, asedierea acestuia din cît mai multe părți. Se poate vorbi, în legătură cu acest moment, de un mic seism antiepic și de un refuz al psihologicului, ce avea totuși să se calmeze repede pentru a face loc, în deceniul următor, din nou prin reacție, reafirmării puternice a realismului psihologic și social. Marin Preda continuă linia marelui realism cu *Intrusul*, *Risipitorii*, *Moromeții II* ș.c.l. La N. Breban, la D. R. Popescu și la alții reapare interesul pentru construcție și personaj, pentru reprezentarea multiformă a socialului, a proceselor sufletești și morale. S-a vorbit mult, la noi, despre romanul politic al deceniului opt, de fapt despre «rescrierea» din altă perspectivă, a realității românești imediat postbelice. Augustin Buzura, care ca romancier debutează în 1970 cu *Absenții*, un roman psihologic «pur», va aduce, cu *Fețele tăcerii*, *Orgolii*, *Vocile nopții*, contribuții de amploare la ilustrarea acestei tendințe. D. R. Popescu în *F*, în *Vînătoarea regală*, Constantin Țoiu în *Galeria cu viță sălbatică*, Petre Sălcudeanu în *Biblioteca din Alexandria* și *Cina cea de taină* și, desigur, Marin Preda în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, aceștia și alți prozatori contemporani au înfăptuit investigații dramatice ale frămîntatei epoci de după război, în spiritul unui realism social și psihologic de factură complexă. Nu este totuși cazul să fie uitată, sau diminuată, forța de expresie socială a unor opere care s-ar părea că, artistic, se înscriu, mai degrabă, în spațiul non-realist, fiindcă procedează prin alegorie, parabolă, răstoarnă logica comună a desfășurării faptice și lasă mult loc de manifestare visului, proiecției în fabulos sau în mitic. *Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel este o scriere tipică pentru această orientare. Tipologic i se pot alătura romane de Laurențiu Fulga, Ștefan Bănulescu, Octavian Paler. Am vorbit și altă dată despre un realism al semnificațiilor. În amănunțele de atmosferă, în logica întîmplărilor, în reacțiile personajelor, acești autori nu sînt, într-adevăr, propriu-zis realiști, dar în viziunea lor generală, rezultată din masificarea impresiilor, din esențializare, ei ne conduc tot către o interpretare a realului, a lumii contemporane, a realităților acestui veac. Promoția cea mai nouă de prozatori se revendică și ea de la realism, dar altfel decît seriile anterioare, dezavuinđ «construcția», masivitatea epică și cursivitatea desfășurărilor, promovînd o abordare parcelată, fragmentară a vieții. Conceptul pe care îl invocă insistent, programatic, este acela de autenticitate, refăcînd, într-un anume sens, legăturile cu experiențe ale anilor '30, cu spiritul «autentist» preconizat în proză de Camil Petrescu, Mircea Eliade, Sebastian, Blecher. Autentic pentru acești noi prozatori, puternic implicați în cotidian, în imediatul vieții comune, este însă nu doar trăitul, dar și ceea ce au înmagazinat conștiințele lor ca fapte

de cultură. De aici frecvența mare în scrierile lor a referirilor livrești, a citatelor culturale, «rescrierea» clasicii și în primul rând a lui I. L. Caragiale, spiritul lor tutelar evocat obsesiv. Proza scurtă, care este forma predilectă de manifestare a acestor autori, vorbește despre creditul acordat de ei fragmentului, în defavoarea construcției armonizate, considerată ca prea expusă convenției «literare». Termenul lor parolă este de-construcția. Dar nici această tendință nu mobilizează în exclusivitate preocupările noii promoții de prozatori. Un Ioan Groșan, de pildă, în două nuvele din volumul său *Caravana cinematografică*, se arată preocupat de proiecțiile epice desfășurate amplu. Spre a nu mai vorbi de Gabriela Adameșteanu care, în *Dimineața pierdută*, dă un solid roman în spiritul realismului restitativ de amploare. Un principiu compensator pare să acționeze, astfel, chiar din lăuntrul fenomenului literar, echilibrând orientările. Ce va fi mai departe nu putem, desigur, decît aproxima, dar ce se observă limpede, în clipa de față, ca aspect dominant, este capacitatea neistovită a realismului de a se îmbogăți și preface, maleabilitatea și dinamismul acestui concept. «Nețârmurirea» sa, de care s-a vorbit atît acum un sfert de veac, rămîne, în literatura de azi, un fapt activ și fertilizator». □•La „Viața literară” este anunțat **Premiul „G. Călinescu” al „Revistei de Istorie și Teorie Literară”** – „premiu ce se acordă anual unor lucrări românești valoroase de critică, istorie și teorie literară. Cel dintâi Premiu «G. Călinescu» a fost decernat lui Edgar Papu (pentru volumul *Despre stiluri*) și lui Marin Sorescu (pentru volumul *Ușor cu pianul pe scări*). Premiile au fost înmânate de Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice. În cadrul festivității de decernare a Premiului au luat cuvântul Zoe Dumitrescu-Bușulenga (președintele juriului), Mircea Anghelescu, Nicolae Florescu, Dan Hăulică, Mircea Martin, Andrei Nestorescu, Valeriu Râpeanu și Roxana Sorescu”. □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion prezintă jurnalul lui Mircea Horia Simionescu, inclus în *Trei oglinzi*, Ed. Cartea Românească, 1987: „[...] Mircea Horia Simionescu este, totuși, mai rezervat în această privință. El notează timp de un an de zile ceea ce se întâmplă în familie, în cercul său de prieteni și în orașul său, cu sentimentul că face în acest fel literatură. Ceea ce este, într-o bună măsură, adevărat. *Trei oglinzi* constituie, indirect, un roman de familie și, tot indirect, un roman despre adolescenții de provincie în primii ani după război. L-am putea compara, prin substanța și chiar prin formula lui, cu romanele scrise în aceeași perioadă de Dinu Pillat, cu deosebirea că, pentru adolescenții țirgovișteni, modelul intelectual nu este Gide, ci G. Călinescu. Ei citesc cu regularitate «Lumea» și «Națiunea», consultă pentru orice subiect literar *Istoria literaturii române* și unul dintre ei, amicul Radu (Petrescu), șeful autoritar al grupului, merge într-o zi la București să întâlnească pe marele critic și e trist că nu reușește. Elevii din Țirgoviște scriu versuri și au oarecare simpatie pentru suprarealism. Se adresează lui Sașa Pană la «Orizont» și acesta îl îndeamnă să dea publicității *Manifestul* lor. Proiectează mai multe reviste și, una dintre ele,

«Carnet literar», redactată de Costache Olăreanu și M. H. Simionescu, propune, ca program artistic, «finismul». Prietenul Costache trăiește într-un oraș din Moldova și pregătește romane serioase, cum ar fi *Motanul și chitanța* și cultivă o poezie de tip «nikelist». Radu, care este mai auster, recomandă un nou clasicism (după G. Călinescu) și face teoria jurnalului ca gen literar. Un alt amic, Popescu-Saxa, redactează (în manuscris) revista «Salt», iar M.H.S. întocmește programul unei publicații de sinteză culturală («Colorado») și reproduce în jurnal proiectul de sumar pentru primul număr... [...] Mai interesant, ca literatură, este jurnalul vieții de familie. Notația este, aici, mai sigură și observațiile despre mica lume provincială sînt mai profunde. Naratorul crește într-o familie modestă, tatăl său (militar de carieră) moare de tuberculoză, mama este excedată de nevoile gospodăriei și, din cînd în cînd, «clămpăne» la pian. Fratele, Tityre, este turbulent, irascibil și, cînd mama vrea să se căsătorească în timpul războiului cu un profesor polonez, intră în panică, lovește din gelozie cu picioarele în ușă. M.H.S. este mai înțelept și înțelege mai mult din aceste complicații existențiale. Notațiile despre aceste fapte sînt fine și anunță un posibil romancier în linia Hortensia Papadat-Bengescu. Ecouri din Gide și din alți prozatori moderni se văd în fragmentele despre prietenia delicată dintre fiu și mamă. Seara, fiul își spionează mama și face reflecții despre înfățișarea ei. Despre această curiozitate juvenilă vorbește și Sartre în *Cuvintele*. M. H. Simionescu evită complicațiile psihanalizei, notează doar în cîteva fraze sobre impresiile sale despre trupul frumos al mamei. [...] *Trei oglinzi* înregistrează, în fine, și evenimentele de ordin social și politic, dar fără tragere de inimă și fără preocuparea de a da o imagine (o mărturie) despre epocă. Jurnalul vrea să fie și rămîne ca atare o cronică a vieții trăite și gîndite timp de un an de zile de un tînăr provincial, într-o istorie tulbură de care instinctiv fuge. Este ceea ce se întîmplă și în *Jurnalele* publicate de Radu Petrescu: istoria nu pătrunde decît rar și palid în paginile jurnalului și chiar marile evenimente ale existenței trec în plan secund. În prim plan rămîne aspirația spre literatură și jurnalul se constituie ca o cronică a lecturilor. M. H. Simionescu dă mai multă importanță faptelor de existență, dar nu se desparte nici el prea mult de ideea că pentru un creator literatura este actul fundamental de existență. Observația este adevărată, curios este doar s-o aflăm în însemnările unul băiat de 18 ani. «Foarte puține lucruri – scrie el la sfîrșitul jurnalului – din cîte le-am trăit au încăput în aceste pagini. Înseamnă că 1. ori (multe din) ele n-aveau nici o importanță pentru formarea mea 2. ori formula mea de jurnal este pe cale de a se mulțumi cu partea, disprețuind întregul. Începînd din toamna trecută, cînd mi-am putut plonja inima în *Cartea amăgirilor* și-n *Jurnalul filosofic* și cînd m-am simțit mai acasă cu Cioran și Noica (i-au adus Montaigne și Maioreescu, asta e sigur), gustul pentru documentar, mărturie și marginalii mi-a slăbit simțitor. Faptul și evenimentul și-au schimbat culoarea, slăbindu-și ascuțimea, caracterul ultimativ: particip la derularea lor cum operatorul cinematografului la scena de iubire

a filmului ce a rulat o săptămână întregă». Citind jurnalul lui M. H. Simionescu – indiscutabil interesant, bine scris, cu multe observații pătrunzătoare – regret că el a lăsat deoparte unele «lucruri trăite», pentru că tocmai acestea dau, de regulă, substanță și culoare notațiilor intime. În *Trei oglinzi*, romanul familiei și cronica adolescenței provinciale sînt mai reușite, literar vorbind, decît romanul formației intelectuale” (*Jurnalul intim*). □•Pagina 6 găzduiește versuri de Paul Everac: *Îngerul-vidanșor, Liftera, Nunta supremă, Lamentație pentru iubitele de fotbaliști*. □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu semnaleză un eveniment editorial: „A ieșit de curînd la iveală cel mai important lot de inedite Hortensia Papadat-Bengescu din cîte s-au publicat și se cunosc. Surpriza, așa-zicînd, e de proporții. Doar descoperirea romanului *Străina*, despre care nu se mai știe nimic din 1947, ar putea mișca mai mult pe istoricii literari. Meritul revine, pe de o parte, lui Nicolae Florescu, redactorul colecției «Capricorn» (în care au apărut pînă acum *Contribuțiile la filosofia Renașterii* de M. Eliade și *Aproape de Elada* de G. Călinescu), iar pe de alta lui Dimitrie Stamatiadi, cel care a izbutit să dea de urma unui alt «roman» al scriitoarei (se va vedea îndată de ce pun cuvîntul între ghilimele), și anume *Fetița*.[...] Această «obiectivitate» trebuie însă interpretată cu grijă. În fond, nici unul din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu nu mai era auctorial ca acelea ale lui Slavici, Agârbiceanu, Cezar Petrescu sau Rebreanu. Obiective, ele pot fi socotite cel mult în măsura în care n-au caracterul personal al romanelor generației 30. Toate conțin însă un remarcabil filtru subiectiv: gesturile, acțiunile, interioritatea, cadrul și restul sînt apreciate dintr-o perspectivă puternic marcată individual, psihologizată. Din acest punct de vedere, *Arabescul amintirii*, cu tot specificul ei biografist, nu se deosebește esențial de Halippi. Mai bine era să fi spus invers și anume că *Halippii* nu se deosebesc de *Arabesc*, adică ciclul romanesc de narațiunea memorialistică. Fetița este protagonistul tuturor scenelor și deopotrivă reflectorul lor: mai mult, perspectiva ei este stratificată, în funcție de vîrstă și de achiziția de informație. Cel puțin două perspective sînt sesizabile la analiză: una este percepția – minuțioasă, limitată și confuză – a copilului (de la trei la treisprezece ani); alta, viziunea adultului care scrie despre cealaltă. Intervine nu numai o diferență de orizont al înțelegerii, ci și una determinată de faptul că viziunea naratoarei este scripturală, motivată de rațiuni literare conștiente, pe care percepția copilului nu le cunoaște. Toată problema este colaborarea percepției trăite cu viziunea scripturală. Cînd lipsește percepția sau cînd nu e autentică (de pildă în capitolul *Grădinița*), textul sună fals și sentimental. Contrafacerea limbajului (și interior) al copilului este grosolană. E destul să comparăm acest capitol cu acela intitulat *Viermele*, ca să ne dăm seama de eficacitatea artistică superioară a unei percepții autentice. Cînd, în schimb, lipsește viziunea scripturală, ne aflăm într-o proză asemănătoare cu aceea a Virginiei Woolf: impresionistă, senzorială, atomizată. La Hortensia Papadat-Bengescu, acest lucru se petrece

nu numai rar, dar pe spații mici (bunăoară în secvența cinematografică din *Am vrut să bat pe tata*), tendința curentă fiind aceea de a controla imaginația și limbajul copilăresc, ca în literatura tradițională. În general, stratificarea prozelor din *Arabesc* este multiplă. În *Poveste de demult* avem trei nivele: al babei Tica, povestind Fetiței, acum mărișoare, isprăvi din prima copilărie; al Fetiței, care are foarte vagi reprezentări ale acelor isprăvi, dar pe care, închizînd ochii, le reimaginează; și al scriitoarei, care montează cele două instanțe la un loc prin intermediul comentariului propriu. S-ar putea discerne, în același mod, și alte structuri ale textului, care e ca o ceapă cu multe foi. Nici vorbă, publicarea unui «roman» inedit al Hortensiei Papadat-Bengescu este, în sine, un eveniment atît de important, încît impresiile noastre de valoare trebuie puse în paranteză. «Romanul» nu este egal ca interes artistic pe toată lungimea. Unele, destule, pasaje datează, ca procedee, ca tehnică și ca limbaj. Principalul defect (sugerat deja) este calitatea inferioară a percepției și dominarea ei de către scripturalul desuet al viziunii narrative. Dar există două capitole care, singure, ar fi justificat din plin tipărirea operei, ca să nu mai spun că necesitatea documentară trebuie să prevaleze în astfel de cazuri și opera să se publice indiferent de valoare; însă acum e activ criticul din mine. [...] Al doilea capitol, tot o navelă ce se poate citi independent, este *A murit tanti Iulia*, care, cunoscută din 1940, n-a stîrnit condeii nici unui critic. Editorul are perfectă dreptate să se arate mirat. Nici o altă pagină a Hortensiei Papadat-Bengescu (și mă gîndesc și la romane) nu are o forță comparabilă a imaginației psihologice. Citind textul, mi-a venit în minte filmul lui Buñuel, *Farmecul discret al burgheziei*, cu amestecul lui de suprarealism, psihanaliză, satiră morală și metafizică, Toată întîmplarea constă într-un drum, pe care Fetița îl face împreună cu părinții, într-un cupeu închis, spre locul unde se afla corpul neînsuflit al unei mătuși. E acesta un drum al remușcării: o introspecție chinuitoare revelă Fetiței toate mărunturile ei lașități și poltronerii față de o mătușă ce nu le merita și a cărei personalitate abia acum începe să se dezvăluie. Dincolo de remușcare este și prezența apăsătoare a morții înseși pentru prima oară intrată în conștiința Fetiței. Doar în *Bunica se pregătește să moară* și în alte cîteva locuri tot la obsedatul Holban, frecventarea ideii de moarte e la fel de emoționantă. Fetița stă, între părinți, ca între două sentinele devenite deodată inutile, singură cu dubla ei problemă morală. Și ciudățenia cea mare abia la sfîrșit se dezvăluie: la capătul drumului, unde ar fi trebuit să se afle cea spre care Fetița sa îndreaptă, nu este nimic, nici o urmă de mătușa Iulia. N-avem nici o explicație pentru strania dispariție a moartei, iar evenimentul e relatat fără false perplexități, ca ceva firesc. Nuvela se încheie cu cîteva pagini de ipoteze ale naratoarei, referitoare la dispariție, care parcă toarnă gaz peste focul problemei morale inițiale. N-am citit nimic mai extraordinar și mai modern de Hortensia Papadat-Bengescu decît această proză psihologică” (*Hortensia Papadat-Bengescu: un „roman” inedit*). □•La rubrica „Proza”, Valeriu Cristea analizează volumul poetului

Constantin Abăluță, *A sta în picioare*: „Dacă e adevărat că exercițiul (practica) prozei îl «verifică» pe poet, făcându-l mai accesibil, mai transparent, atunci o asemenea verificare i-ar fi întrutotul favorabilă poetului Constantin Abăluță care, nu de mult, a apărut (semnînd nu numai cartea, ci și coperta cărții) cu un substanțial volum de proză de aproape patru sute de pagini intitulat, frumos și demn. *A sta în picioare*. Un volum de proză (dar și de teatru: după cele 12 texte formînd o primă și masivă secțiune, urmate de o suită de scurte «mișcări», să le zicem suprarealiste, de un comic absurd unele, ultima aproximativ sută de pagini este ocupată de un *Requiem*, subintitulat «poem dramatic», și de o «fantezie S.F.» intitulată *Ultimele știri din planeta simetrică*), ce confirmă originalitatea și însemnătatea, deloc neglijabile, ale scrisului acestui autor de aproape cincizeci de ani pe care critica «de calibru» (ca să-l citez pe Ion Bogdan Lefter) continuă să-l ignore, faptul că literatura pe care o face cu un fel de pozitivă, salutară încăpăținare Constantin Abăluță stă, în ansamblul ei, «în picioare». În proza (ca și în poezia sa de altfel), Constantin Abăluță este un realist suprarealist sau mai degrabă un suprarealist realist; am spus «realist», dar ar fi trebuit să spun «hiperrealist», într-atît de posedat de cotidianul urban se dovedește scriitorul. Care evocă admirabil vechiul – deja – București, cam din primul deceniu de după război, cu străzi, cartiere, case, oameni; cu blocuri, dar și cu locuințe modeste în care se intră direct din stradă; cu centre de pâine și cu căruțe cu lemne. Alături de un Eugen Barbu sau de un Al. George, Constantin Abăluță este unul din cei mai bucureșteni scriitori contemporani. Ca dovadă în acest sens ne poate servi chiar proza cea mai amplă (de aproape o sută de pagini) și probabil cea mai puternică a volumului, intitulată *Groapa*, istoria unei străzi parțial demolate prin 1957 și a locuitorilor ei. [...] Primul scriitor al literaturii noastre contemporane în ordine alfabetică, Abăluță Constantin se află oricum mai «în față» decît se crede de obicei” („*A sta în picioare*”). □•La „Critica”, piesa de rezistență a numărului este comentariul lui Mircea Iorgulescu aplicat cărții lui Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Ed. Cartea Românească, 1987: „Dacă *Metamorfozele poeziei*, cartea lui Nicolae Manolescu din 1968, era – în termenii autorului însuși – «un fel de *introducere* în poezia românească modernă», *Despre poezie*, volumul de acum al criticului, este tot «un fel de *introducere*», dar în problemele de ordin teoretic și istoric ale poeziei moderne în general, exemplificările din poezia românească fiind însă precumpănitoare. Cu toate diferențele (de obiect, de perspectivă, de obiective), o comparație între cele două cărți ar fi nu doar posibilă, ci și foarte instructivă. Operația iese din cadrele unei simple cronici, dar nu e îndoială că va fi făcută; atunci se va vedea, între altele, și cum au evoluat, pe parcursul a aproape douăzeci de ani, reflecțiile criticului despre modern, modernism și modernitate în poezie: o evoluție care este, trebuie spus, și a poeziei înseși. Aspectul cel mai izbitor în *Despre poezie* este, în orice caz, situarea istorică a poeziei moderne, considerată un capitol decisiv în evoluția poeziei, dar încheiat. Despre moder-

nism în poezie Nicolae Manolescu scrie așa cum, de pildă, se scrie despre impresionism în pictură: conștiința importanței fenomenului este dublată de aceea a istoricității lui. Constatînd uzura (ca să nu spun chiar decesul) poeziei moderne, *Despre poezie* are în bună măsură sensul unui diagnostic. Lucrul e mai puțin vizibil în prima parte a cărții. Această secțiune, intitulată *Ce este poezia*, are un caracter mai tehnic și mai abstract, inevitabil prin însăși natura chestiunilor discutate. Un limbaj otova nu este doar expresia unei gândiri rudimentare: degradează însuși obiectul căruia i se aplică. Un mod primitiv de exprimare nu e niciodată inofensiv și nici, eventual, o aberație înveselitoare. Acționăm cum vorbim. Imperativul adecvării la obiect a determinat, așadar, o modificare substanțială de limbaj critic: Nicolae Manolescu adoptă în primul capitol al eseului său terminologia specifică lucrărilor de lingvistică, poetică și stilistică. E una din surprizele cărții. Dar criticul nu s-a convertit la una sau alta dintre metodele de cercetare specializată a poeziei; dimpotrivă. Nicolae Manolescu folosește limbajul poeticienilor ca pe un cal troian: spre a dovedi că poezia nu este (sau nu este în primul rînd) un fapt de limbă și o chestiune de cuvînt. Aceasta e o altă surpriză a eseului. Între poeticieni și critici s-a impus, prin forța împrejurărilor, un fel de armistițiu neplăcut ambelor părți, dar preferabil unei confruntări. Îmbinarea celor două perspective de abordare a poeziei fiind în esență imposibilă, există cazuri cînd un singur autor este, pe rînd, niciodată concomitent, și poetician, și critic: exemplul cel mai la îndemîină îl oferă volumul lui Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*. Nicolae Manolescu încalcă însă acest armistițiu; trecînd în teritoriul poeticienilor, analizează punct cu punct principalele teorii privind poeticul ca o chestiune de cuvînt și de limbă spre a demonstra că, de fapt, «poezia nu este un efect al poetizării limbii naturale, ci, din contră, cauza care determină un aspect particular al acestei limbi». Nu este acum prilejul de a urmări cum se ajunge la această concluzie; important este că pentru prima dată (dacă nu mă înșel), bazele înseși de cercetare poetică a poeziei sînt puse în discuție din interiorul teoriilor despre poezie ca fapt de cuvînt și de limbă. Cartea lui Nicolae Manolescu va da, probabil, multă bătaie de cap lingviștilor, poeticienilor și stiliștilor de toate felurile. La capătul dificilei și frumoasei, intelectual, demonstrații găsim – și faptul nu e deloc întîmplător – această laudă a poeziei, pe care numai un critic putea să o facă: «Prejudecata comună nu distinge între poetic și *poetic*, mai mult, vede în ultimul genul proxim pentru cel dintîi. Această apropiere este cu desăvîrșire falsă și reprezintă sursa a numeroase erori. Poezia îngăduie în preajma ei mai curînd non-poezia decît pseudo-poezia. Poezia implică realul și adevărul, pe care *poetizarea* încearcă să le facă de nerecunoscut; poezia privește lumea în față, în vreme ce *poetizarea* îi întoarce spatele; poezia e onestă și curajoasă spre deosebire de *poetizare*, care e mistificatoare și lașă. Toată mitologia evaziunii și transfigurării de care ne izbim adesea în interpretarea artei este rodul confuziei dintre poezie și *poezie*. În acest sens, poemul e totdeauna *impur*, loc

de întâlnire pentru întreg conținutul existenței umane, cu splendoarea și abjecția, cu paradisul și infernul ei. Numai *poeticul e pur*, adică discriminator, steril, fără contact profund cu ființa noastră, pe care, crezând c-o exprimă, o trădează». O bună parte din observațiile formulate în prima secțiune constituie, direct sau indirect, cadrul teoretic al capitolului al doilea din *Despre poezie*. Intitulat *Cîte feluri de poezie există*, acesta conține de fapt o istorie în fragmente a poeziei moderne, cu accent pe trăsăturile principale: ruptura de poezia tradițională și consecințele revoluției petrecute, delimitarea poeziei moderne de clasicism, de manierism și de baroc, apoi de romantism, raporturile dintre modernism și avangardism, postmodernismul. Deși despre deosebiriile dintre poezia tradițională și cea modernă s-a scris enorm, tema părînd epuizată, Nicolae Manolescu găsește totuși prilejul de a împrăști o discuție invadată de locuri comune. Nu o face, nici nu avea cum, avansînd puncte de vedere absolut noi; nouă este organizarea argumentației, pe firul unei idei personale. Criticul notează astfel că revoluția poetică modernă nu implică doar poezia, ci și criteriul poeticului: din acest motiv ruptura produsă la jumătatea veacului al XIX-lea nu are «termen de comparație în toată istoria poeziei». Poezia tradițională, scrie Nicolae Manolescu, consideră «că poetic este tot ce aparține de o sferă formal reglementată: opoziția cea mai pertinentă, pe care vechea poezie o are în vedere, este aceea dintre vers și proză. Oricîte nuanțe ar putea fi întrevăzute, poezie înseamnă, în ochii celor vechi, versificație. De aici decurg două consecințe: poezia nu este pentru ei un limbaj specific, ci numai o ordine anumită a limbajului comun (adică versificația) și, cel mult, o împodobire a lui cu ajutorul unor figuri; apoi, vorbind limba obștească, poezia tradițională o privește ca pe un instrument de a transmite simțăminte și idei obștești, de care se apropie prin imitare. Reunind aceste proprietăți, putem defini poezia tradițională ca pe o poezie diversă (lirică, epică, dramatică, filosofică etc.), din punctul de vedere al extensiunii expresiei, și mimetică (descriptivă, emoțională etc.) din punctul de vedere al intensiunii expresiei: garanția specificității ei nu se află atît în limbaj (care este cel uzual, prelucrat figurat), cît în sistemul de norme pe care-l oferă versificația». În opoziție, poezia modernă va fi exclusiv lirică și antimimetică, specificitatea fiind marcată de «sugestivitatea generală a limbajului», nu de versificație. «Sufletul modernist este absolut și muzical», precizează memorabil Nicolae Manolescu. Avangardismul, pe care criticul îl distinge hotărît de modernism, «are și o importantă componentă etică», urmărind să instituie atît un limbaj poetic nou, cît și «o morală nouă a poeziei, insurgentă, antiburgheză și eliberată de tabuuri sociale». Se înțelege, acum, de ce atît poezia barocă și manieristă, cît și cea romantică reprezintă aspecte ale poeziei tradiționale, după cum este la fel de clar în ce anume accepție Rimbaud este socotit «primul avangardist». În prezentarea evoluției poeziei moderne Nicolae Manolescu introduce și o serie de considerații despre postmodernism, definit prin sentimentul și conștiința poeților contemporani «că epoca modernă trebuie



considerată încheiată, iar poezia ei privită ca o instituție istorică», precum și prin recuperarea tolerantă (și conștientă) a trecutului. În vreme ce poezia modernă «s-a născut din sentimentul unei despărțiri radicale de trecut», poezia postmodernă «se constituie ca o acceptare a tradiției literare». Postmodernismul, adaugă Nicolae Manolescu, include atît modernismul cît și avangardismul, teză susținută ingenios prin formula poeților pereche (sînt analizate «perechile» Șt. Augustin Doinaș și Geo Dumitrescu, apoi Nichita Stănescu și Marin Sorescu). Cartea lui Nicolae Manolescu are coerență și strălucire expresivă, fiind un admirabil «curs de poezie», indispensabil oricui este interesat de problemele actuale ale poeziei, fiind însă și – ca orice veritabil demers critic – o «mașină de gîndit». Este probabil că i se vor face multe observații parțiale și este de prevăzut și reacția poeticienilor, dar în plan critic are, azi, o importanță similară cu a călinescienelor *Principii de estetică* din 1939. În ce mă privește, regret că autorul nu a dat mai multă importanță trecerii de la poezia rostită (pentru auz) la aceea citită (pentru vîz), deși îi semnaleză în două rînduri însemnătatea. Limbajul poeziei moderne, constată judicios criticul, este «format la școala culturii scrise», dar el deviază – după opinia mea – această utilă observație, restrîngînd-o mult, cînd se mulțumește să precizeze doar că «moderniștii inventează o limbă care se definește mai ales prin cultura ei și această cultura e indisociabilă de formele scrisului». De fapt, poezia modernă este numai exterior una adresată văzului: ea are nevoie de un «auz interior», strict individualizat, motiv pentru care, între altele, recitarea acestei poezii devine practic imposibilă, receptarea maximă fiind asigurată numai de lectura proprie, în gînd, de unul singur. Cred, apoi, cu Nicolae Manolescu se pripește cînd afirmă ca toată poezia valoroasă de la noi de după 1960 ar fi «postmodernistă»: postmodernismele, atîtea cîte există, sînt o retro-proiecție asemănătoare cu acelea prin care descoperim elemente romantice în scrierile lui Dimitrie Cantemir Protocronismul se ia?”. (*Curs de poezie*). □•La „Vitrina”, „Lector” notează apariția celui de „al doilea volum de versuri” de Aurel Dumitrașcu, *Biblioteca din nord*: „Poezie orgolioasă, amintind pe alocuri de aceea a Mariei Marin sau a lui Ion Mureșan. Textele sînt grupate în trei cicluri și încep toate – inexplicabil – cu cîte o linie de dialog. E afișată o retorică a trufiei, a siguranței de sine, în oarecare contradicție cu poza damnată, chinuită a amarei solitudini [...]”. □•Sub titlul generic *Descăpătănarea pisicii*, apar „fragmente” scrise de Ion Lăncrănjan, cu precizarea în nota finală: „din romanul *Cum mor țărăni*”. □•La „Opinii”, Constantin Noica publică *De la „eu” la „noi” în cultura europeană*. □•Un fragment din romanul *Galapagos*, de Kurt Vonnegut, apare cu mențiunea: „prezentare și traducere de Antoaneta Ralian”.

### 3 iulie

• „La judecata de apoi a poezilor”, ep. 190, din „Săptămîna” (nr. 27): „Dacă ni se permite vom merge și mai departe, întrucît similitudinile ne favorizează-

ză. Vom amesteca, fără ca să sufere la lectură cititorul, versuri din cei patru cavaleri ai apocalipsului într-un poem comun în care va fi greu să faci distincția dintre cei patru: Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Stratan și Iaru, într-atît se aseamănă unul cu altul (ironie, pe coperta ultimă poezii se fotografiază pe o locomotivă, toți avînd falnice mustăți, plus o barbă, evident numai a unuia, ceea ce mi se pare nostim). Așadar, să anticipăm «poemele siameze» de mai tîrziu ale lui Traian T. Coșovei printr-o mai lungă mixtură din producția celor patru. [...] Poetul ar fi pentru noi un *dătător de rouă*, nu un individ cu filosofie mică, cum ar zice Arghezi. Într-un fel îi înțeleg pe acești băieți sătui de marțialitatea unor ode, de versurile solemne, de tinichea, ale unui Dan Deșliu, de pildă, dar s-a mers prea departe. Ceea ce cităm noi este tot o poezie distructivă, ca și aceea de care am pomenit mai sus, numai că e lucrată altfel. Ironia e corozivă, fabula vrea să îndrepte, dar, pentru Dumnezeu, copii, faceți acest lucru în limitele artei! Avem nevoie de un peisaj mental curat. Este ușor să ironizezi vechile canoane, dar trebuie pus ceva mai bun în loc, nu ruinele acestea de gîndire schiloadă, vai, nici măcar pline de haz... Manolescu vorbea de imaginația lexicală a grupului propus, de un fel comun de a înțelege și de a face poezia ca într-un atelier de croitorie, cu materialul clientului și priceperea croitorului (citește poetului). Din nefericire, croitorii se aseamănă între ei pînă la identitate, iar arta nu simte nevoia unor creații de grup, neidentificabile, ci a unora personale în care autorii se disting unii de alții. Tot în acea Prefață, Manolescu mai vorbea despre conștiința de generație, lucru pretențios, greu de realizat printr-o viziune comună, identică pînă la confuzie, după cum s-a dovedit pînă acum. Închipuiți-vă că marea poezie dintre cele două războaie ar fi purtat o singură pecete, cea a lui Arghezi, Blaga, Bacovia sau Pillat! Nu s-ar fi născut o monotonie, nu numai lexicală, în care inconfundabilii poeți s-ar fi amestecat într-un fel de producție de serie? Ei, acești luniști, și-au însușit o vorbă a lui Cioran care își dorea să fi inventat ei toate viciile, desigur un paradox în stilul său ironic. Prefațatorul mai declară în cuvîntul său înainte că avem de-a face cu o poezie laconică, ermetică, lucru absolut neadevărat. Aceste poeme sînt dilatate, limbute, seci, humoristice dacă vreți, bășcălioase, acesta-i termenul cel mai potrivit, născute din baloane de săpun care sînt aruncate de copiii cerului și care fac explozie după cîteva secunde, în locul lor rămînînd nimicul care-i cel mai urît lucru din lume. Caracteristici: prețiozitate, poezie urmărind găselnițe care mai de care mai bizare, metafore construite, de unde titlul acestui capitol, «poezie zidărită», adică alcătuită din compartimente care aduc cu acele case de mahala, numite case vagon pentru că mereu la ceea ce e ridicat i se mai adaugă o odaie, un donjon, o magazie, un spațiu numit marchiză, în care, de obicei, apar ghivece cu flori, ficuși și pisici, fiind vorba, cum spune poetul, de „o frumusețe borțoasă” sau „arhitectură de bau-haus“, ca să-l citez pe Cărtărescu”.

#### 4 iulie

● În SLAST (nr. 27), la pagina 3 („Dialoguri neconvenționale”), Nicolae Țone îi ia un interviu profesorului universitar Al. Piru: „*Nu este critic cine nu are perspectivă istorică, nu este istoric literar cine nu e critic*”.

#### 9 iulie

● Nr. 28 al „României literare” prezintă, în două pagini centrale, tematica *Istorie, cuvânt, culoare*. □•La „Confruntări” (p. 3-4), scriu: Dumitru Micu, *Un dicționar al presei românești*; Dan Grădinariu, *Viziunea anului unu* (Zaharia Stancu); Voicu Bugariu, *Un univers specific* (Ion Hobana). □•Geo Bogza, în *Jurnal de copilărie și adolescență*, notează: „8 ianuarie 1926 La prânz Mica îmi aduce *Pădurea spânzuraților*. Acum când scriu e ora 21 seara. Am terminat-o de citit. Este o adevărată carte, cum ar trebui să fie toate. Atunci cerneala și hârtia nu s-ar mai strica degeaba. Notez respectul și marea mea admirație pentru Dl. Liviu Rebreanu. M-am decis ca între el și Ion Minulescu, la premiile «Ideei Europene», să-l votez pe Rebreanu [...]”. □•La „Ediții”, Z. Ornea se ocupă de volumul întâi, din patru preconizate, din ediția „foarte bună” a lui Mircea Anghelescu reunind *Scrierile lui Caracostea*. □•La „Promoția 70”, Laurențiu Ulici publică intervenția sintetică *În pragul teoriei – o paranteză*: „Tradiționala disponibilitate a scriitorului nostru, în general, a criticului literar în special, pentru rolul de mesager al ideilor în vogă a fost mereu considerată ca un semn de modernitate. Chiar noțiunea de modern a fost și continuă să fie înțeleasă din perspectiva acestei disponibilități. Nu-i nevoie să parcurgem toată istoria literaturii naționale ca să căutăm dovezi întru asta. E suficientă, pentru edificare, experiența oferită de generațiile postbelice, una formată încă înainte de război și prezentă masiv și activ, în anii de după, doar printr-o singură promoție, ultima, cincizeci, alta formată integral după marea conflagrație și adunînd laolaltă promoțiile șazeci, șaptezeci și optzeci. A fi modern însemna (sau numai avea aerul că înseamnă) pentru criticii anilor cincizeci atașamentul la teoria reflectării și la cauza proletcultului; în anii șazeci modernitatea defila, de preferință, sub steagul structuralismului în variantă franceză; anii șaptezeci au dus semnul echivalenței între modern și tematismul psihanalitic ori semiotică, ambele și altele, mai mărunte, cîte au fost, toate prin aceeași filieră franceză; mai de curînd, a fi modern înseamnă a fi post-modern, termen la modă azi, ajuns cam tîrziu la urechile noastre și, se înțelege, tot prin ecou francez. Teoretic, nu-i nimic rău în asta. Important e ca ideile să circule, de la un om la altul, de la o nație la alta și nu încape îndoială că fiecare le poate pune în ecuație cu modul său propriu de gîndire și simțire. Prezența noastră în Europa presupune această circulație a ideilor, acest du-te vino, cu sens de primire-expediere, al lor. Că voluptatea primirii ideilor întrece cu mult plăcerea de a expedia idei, asta e o altă problemă și reacția față de îndrăzneții acesteia din urmă ipostaze nu s-a schimbat prea mult de la Mihail Dragomirescu

încoace. Mai neplăcută decît antipația pentru teoriile personale, pentru construcțiile teoretice în general, mi se pare tendința disponibilității de care vorbeam de a lua înfățișarea originalității: prilejuită de o vanitate greu de înțeles într-o lume care a probat istoricește că face casă bună doar cu vanitatea absenței oricărei vanități, respectiva tendință produce confuzie și amăgește în deșert. Inapetența pentru teorie se vedește, paradoxal, în chiar voluptatea teoretizării în marginea unor idei primite; recenta gîlceavă în jurul postmodernismului e cum nu se poate mai lămuritoare în această privință; nu numai că la lectura unor texte în chestiune ai impresia că teoria cu pricina s-a născut în grădina noastră (asta seamănă a veleitate protocronică!), dar, din motive obscure, se trece, de regulă, sub tăcere istoricul teoriei: în schimb strîmbăm din nas cînd un Adrian Marino, de pildă («de pildă» e un fel de a spune, pentru că un al doilea exemplu, din păcate, n-ar fi tocmai ușor de dat) propune un edificiu teoretic al cărui principiu originar este și original. Să demonstrăm azi utilitatea travaliului teoretic în cîmpul literaturii ar fi ca o subliniere a evidenței. Și totuși, cel puțin în promoția 70, numărul celor care, dintre critici în primul rînd, dar și dintre beletriști, au preocupări teoretice este atît de mic încît poate fi, și chiar este, cu totul neglijat; nici promoția anterioară nu stă cu mult mai bine la acest capitol (Mircea Martin, Ion Vlad, Irina Mavrodin și încă vreo cîțiva au, e drept, un cuvînt important de spus). În promoția următoare sînt, poate, mai mulți critici cu înclinații teoretice, însă, deocamdată, neexprimate. Dacă lăsăm de o parte cauza subiectivă a inapetenței pentru teorie, valabilă, cum se știe, în plan general, la nivelul tuturor generațiilor literaturii noastre, rărirea numărului teoreticienilor literari în lăuntru promoției 70 s-ar putea explica, între altele, prin ofensiva și în perimetrul cercetării literare a interdisciplinarității; dacă lipsesc teoreticienii puri sau propriu-ziși, există, totuși, destui critici, istorici literari, comparatiști și esești care folosesc demonstrația teoretică și ajung la viziuni teoretice în lăuntru unor studii de profil istoric, critic sau comparatist. Aurel Sasu, Mircea Muthu, Dan Horia Mazilu, Ion Vasile Șerban, Eugen Negrici, Dolores și Radu Toma, Liviu Petrescu, Marin Mincu, Titu Popescu, Mircea Anghelescu, Al. Tudorică, Florin Manolescu sînt interesați frecvent de teorie și lucrările lor de critică și istorie literară; aproape nul în critica foiletonică, interesul teoretic crește considerabil în critica zisă universitară. Evident, trebuie făcută diferența dintre critica literară cu bază teoretică și teoria literară propriu-numită; cea dintîi ar trebui să sune ca o exprimare tautologică fiindcă nu se poate coerență critică fără platformă teoretică unificatoare a judecăților și chiar a impresiilor; dacă nu sună tautologic, de vină sînt doar amatorismul critic în ebuliție și, într-o măsură deloc neglijabilă, aceeași veche, persistentă și păgubitoare oroare de teorie a scriitorului (criticului) nostru; cea de a doua nu are, practic, reprezentanți în exclusivitate în interiorul promoției 70. Folosul major al interdisciplinarității în materie de cercetare literară a fost tocmai acela de a fi ridicat vălul scopului în sine de pe

fața criticii, a istoriei literare, dar și a teoriei literaturii, de a fi adus mai aproape de ochiul cercetătorului obiectul cercetat: literatura, respectiv literaritatea ei. Dar acest lucru, oricât de folositor ar fi, nu se poate constitui într-o justificare a dezinteresului față de problemele teoretice ale literaturii și cu atât mai puțin a indiferenței reciproce cu care se mai privesc, uneori deschis, de cele mai multe ori ascuns, critica sau istoria literară și teoria sau ideologia literară, inclusiv în promoția 70”. □•La pagina „Poezia”, Mircea Iorgulescu scrie *Altfel, dar tot Sorescu*: „După experiența din *La Liliaci*, probabil una dintre cele mai radicale înregistrate în poezia românească postbelică, Marin Sorescu pare să fi simțit nevoia unei reveniri la forme lirice mai calme, în orice caz mai puțin fățiș insurgente și antiacademice. [...] Oricum ar fi Marin Sorescu știe să scape de capcanele definițiilor careucid, ale altora sau proprii: pentru a ajunge la țintă, el o ia totdeauna razna. Procedeu fertil mai ales pentru poezia lui, mereu înșelătoare prin transparență și accesibilitate. De aceea este Marin Sorescu «un artist mai complex decât pare la o lectură grăbită». Observația aparține lui Gheorghe Grigurcu, critic despre care nu se poate spune că l-ar admira în chip exagerat pe autorul *Descîntotecii* (în treacăt fie spus și fără nici o intenție împăciuitoare, criticul Marin Sorescu s-a lăsat dominat de umori prea de tot... poetice când a scris despre Grigurcu sau, alt caz, despre Adrian Marino). Complexitatea poeziei lui Marin Sorescu ține mai ales de fondul său grav, de un dramatism esențial căruia – din pudoare?! – poetul îi conferă o înfățișare veselă, adesea clovnească, picantă, pitorească, relaxată, deviată cu sistem. Nu este o inaderență la tragic, nici un fatalism nepăsător, eventual reductibil la specifică formulă a hazului de necaz: e forma ultimă, aproape disperată, a rezistenței. E multă spaimă în poezia lui Marin Sorescu – spaimă de vorbele mari, spaimă de golul cuvintelor tocite, spaimă de tristețe și de resemnare, spaimă de tăcere, spaimă de singurătate, de noapte, de frig, de moarte, spaimă de spaimă. Din acest punct de vedere noua lui carte nu este mai cuminte: este mai directă, mai urgentă în rostire. *Apă vie, apă moartă* este volumul lui Marin Sorescu cel mai saturat de obsesia dispariției, sub a cărei presiune fardurile poetice se scorojesc și curg neputincioase, ca în acest poem extraordinar [...]”. □•La „Eseu”, Radu Florian publică *Însemnări despre cultura secolului nostru*. □•Lucrările caricaturistului Mihai Stănescu sunt comentate pe scurt de Nicolae Manolescu, într-un material (*Arta risului*), inserat la rubrica „Plastica”. □•La pagina 24 („Prezențe românești”), se anunță: „Correspondența Panait Istrati – Romain Rolland, publicată integral într-un număr special triplu al Caietelor «Panait Istrati» se bucură de un considerabil ecou. În săptămânalul «Réforme» au apărut două ample comentarii [...]”.

## 10 iulie

• În „Săptămâna” (nr. 28), „La judecata de apoi a poezilor”, ep. 191, Eugen Barbu continuă bagatelizarea stilului postmodern al poeziilor lui M. Cărtăres-

cu: „Construcția «poemelor» este barocă, încărcată, aluzivă, cu subterane, cu trimiteri care-l privesc pe poet, nu pe noi, cu o stucatură pestriță din materii diferite, în general ea este o poezie de repere, foarte reale, asociate cu altele abstracte din care ies uneori efecte notabile sau, și mai rău, ca în cazul lui Cărtărescu, chestiunea devenită celebră a «*dragostei dintre o chiuvetă și o mică stea galbenă din colțul geamului de la bucătărie*». Punerea în mișcare a poemului se face prin intrarea reperelor fixe în mișcare, prin animarea a tot ce pare nemișcat, rece, impasibil. În această stagnare apar nume cât se poate de exotice, de alcooluri rare, mărci de automobile, totul într-un sos de paradoxuri obținut prin împerecheri exotice de materii, trucul fiind curent: tot ce pare solid, imobil, mișcă prin voia poetului. Astfel este posibilă o dragoste între steaua galbenă cu strecurătoarea de supă, locul acestui amor fiind casa unui contabil de pomerania. Martora amorului este în cazul lui Cărtărescu o mușama dintr-un regat al linoleumului. Anomaliile sunt vîinate cu precădere, poetul iubind o «dacie crem» pe care «nu o văzuse decît o dată». Lucrul nu mai sperie însă pentru că înaintașii au produs lucruri și mai și: «cîinii fac gargară cu stelele, cerbii sunt regizorii ramurilor», «pitpalacii își chiuie limbile», «un poet e mai înalt decît alții cu o vrabie», iar «luna se dă cu capul de oglinzi», ca să-l cităm numai pe Stephan Roiu, zis și Ghiță Dinu. De la limbajul cusinier la Freud și Caragiale nu e decît un pas. În acest sos poliglot, mixt, în care totul e permis, apar și termeni terni, tocmai pentru a compensa delirul lingvistic, ca o contrapondere. Are loc și operația inversă: ființele vii se lasă deșurubate, deci se produce o inanimare a ceea ce e viu. Uneori simt puse în mișcare verbele care curg ca interminabilele trenuri de marfă tocmai pentru a sugera plictisul cu care poetul privește realitatea înconjurătoare. Aici avem de-a face cu măsluirea fonică la care se recurge prin jocuri de cuvinte, calambururi, tăierea lor în două sau în trei, mă rog tot ce ar putea intriga pe amatorul de neobișnuit. Într-un cuvînt ne aflăm în fața a ceea ce numesc unii «poezia deșteaptă» în care apar termeni tehnici alături de repere culturale, nume celebre, cum ar fi Da Vinci, ori o «lumină taborică», trimiteri la religie sau geografie, termeni de argou studentesc, «clădirea revistei amfiteatru» alături de *nazaret*, toate scrise cu literă mică, pentru ca să se știe că avem de-a face cu o luare peste picior a tot ceea ce ar constitui un reper veritabil. Ciudată la această pornire de inventariere a realității amestecate cu irealitatea este dorința de maculare, de urît, de jegos: lenjerie putredă, rujuri mucedde, teancuri de bani șifonați, păianjeni adolescenți (ceea ce pare mai grațios), atropină e aliniată cu calea victoriei, ortografia aparținînd autorului, un automobil de mațe și zgîrciuri, piata matache cu un sephirot de havana club (sic!), piața matache (iar repere geografice !) alăturată «melcului de acetona al sălii dalles cu suflul ei sistolic». Un alt truc mi se pare acela al terorizării cititorului cu un val în cascadă de cuvinte care se ceartă între ele, tot în vederea unui efect imediat, unei vorbării lungi, fără nici o logică, urmîndu-i intrarea în acțiune a inanimatelor

cuvinte care servesc de decor sau pun în funcțiune frazele interminabile și fără sens. Poetul și-a poluat iubita ca un spirochet, ca o tenie, s-a înmulțit exorbitant pentru ea, i-a mâncat sîngele (sic!), glicerina, limfa, grăsimea, lăsînd-o supreală și nostalgică. Este citat și Elvis, înconjurat de decoruri în care cînta, mintea poetului, cum declară Cărtărescu, era «un pas de avort» în nenorocitul de 1980, a făcut afte, s-a mușcat singur pentru iubită și-a sdrențuit inima, diafragma, plămîinii umblînd ore în șir pe aleia cercului delirînd, a suspinat ca petrarca, s-a operat pentru iubită, s-a alienat, s-a cultivat, s-a adolescentizat, s-a bogomilizat, ba a mai căpătat și o aură epileptică numai pentru ea, iar iubita ce-mi făcea? Cășca (în muzeul antipa?) și după atîtea nenorociri, scumpa face mișto de poet! Vorbeam de kitsch și kitschul, la ușă! Lehamitea mi se pare starea de grație a acestor poeți care se vor noi cu orice preț. Uneori decorul e cel din Kerouak (din romanul *În drum*): parkinguri scufundate în ceață care pare un azil de caroserii și pneuri uzate, un bîlci de alămuri și cabluri și sute de oglinzi retrovizoare care-i vorbesc numai de iubită (ceea ce mi se pare foarte frumos și nostalgic spus!). [...]"

## 11 iulie

• În SLAST (nr. 28), la rubrica „Lecturi complementare”, Constantin Sorescu discută cartea lui Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic II*. A doua parte a articolului *Gîlceava criticului cu poezia* va apărea în nr. 29/18 iulie: „[...] Proiectul de a determina personalitatea «promoției textualiste» se transformă într-o aventură ilimitată de a determina dimensiunea textualist-textuant-textualizantă a literaturii. În această glisare fără voie, neprogramatică, spre un țel ascuns, se află adevărata valoare a inițiativei lui Marin Mincu; nu, deci, la suprafața ei, ci într-un subtext cu un prețios miez intuitiv. Întrebarea fundamentală pe care o provoacă șovăielile, contradicțiile și paradoxurile discursului său, poate fi formulată astfel: este textualizarea o cucerire recentă, performată la 1930 de Ion Barbu și redescoperită (intuitiv, instinctiv sau conștient), cincizeci (sau treizeci) de ani mai târziu, de către o promoție care ar trebui botezată «textualistă»? Această variabilă se configurează în prim planul demonstrației criticului, mai exact în premise, dar și în concluzii, care le repetă pe cele dintîi dintr-o de înțeles dorință de consecvență. Dar nu cumva textualizarea este o condiție dintotdeauna, tipologică, a literaturii? Această noimă, care ni se pare infinit mai ispititoare, se profilează în planul secund al demonstrației, care, scăpînd controlului riguros, de teoremă, găzduiește îndeobște evidențele obnubilate. O judecată de valoare defavorabilă optzeciștilor, care nouă ni se pare pripită («Dar acel proiect tragic al textualizării, implicit mării literaturi, arareori poate să fie decelat în textele promoției '80»...) distinge subiacent între o *textualizare implicită*, care modelează marea literatură și o *textualizare explicită*, care caracterizează literatura minoră (sau poate încă doar crudă). [...] Ce propune, în schimb, textualismul-textualizarea? În locul eului poetic, «o in-

stanță textuală suverană ce dictează doar acele permutări sintactice și prozodice, incluse în legile interne ale textualizării». În locul sentimentului și emoției, dar și al metaforei și simbolului, scriitura, care ar fi devenit deja «o metodă poetică aproape exclusivă». Un alt obiect al poeziei și, implicit, al literaturii: «Obiectul poeziei va fi acum meta-poezia». Modalități noi de a produce text: auto-specularitatea, auto-reflexivitatea și auto-referențialitatea, «singurele operații poetice ce îngăduie procesul de translare textuală». [...] E mult? E puțin? În orice caz, insistența recurență a acestor «noutăți» nu reușește să le scoată din indeterminarea în care plutesc: semn că textualismul-textualizarea își caută încă o identitate». □•Sub genericul „Ancheta noastră” („organizată de Constantin Sorescu”) și pe tema *Vă considerați scriitor post-modernist?*, răspund la *O întrebare cu mai multe chei* („Ce denuște post-modernismul? Etapă istorică a creativității? Un curent artistic, așa cum au fost atâtea? O dimensiune a umanului, asemenea clasicismului, romantismului și manierismului, a cărei permanență urmează a fi deslușită de acum încolo? [...] Întrebările pot fi multiplicare până la vertij. Ne-am oprit la întrebarea: «Vă considerați scriitor post-modernist?», pentru că poate să conducă la toate întrebările pe care le face posibile post-modernismul. Ea nu se adresează, cel puțin, nu în primul rând, teoreticianului pe care-l tănuiește scriitorul, ci creatorului pe care-l exhibă. I se adresează acestuia dintr-un motiv simplu: orice teorie se cere confruntată cu viața; în cazul de față, cu viața literaturii. În același timp, întrebarea e o limitare care deschide, făcând astfel posibil orice răspuns, între feroare și negație. E o întrebare cu mai multe chei. Ancheta noastră se înscrie într-un dialog ale cărui flăcări s-au întetit treptat, pentru a atinge apogeul, la noi, în anii '87. Ea permite tînărului scriitor să iasă, prin răspunsuri sincere și lapidare, de factură confesivă, în întîmpinarea unei realități vii și contradictorii, cum e orice realitate spirituală, «umedă», a cărei eludare ar păgubi, în cele din urmă, o epocă literară”): Nicolae Băciuț, Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Aurelian Titu Dumitrescu.

## 16 iulie

• În „România literară” (nr. 29), tematica ideologică generală este *Civilizație și cultură*. □•Platon Pardău descrie realizările cele mai importante din literatură, obținute după Congresul al IX-lea al P.C.R., perioadă considerată *O fertilă epocă literară*: „Se observă, în ultima vreme, un efort de sintetizare a literaturii din deceniile de după 1965, anul celui de-al IX-lea Congres al partidului, moment cu complexe repercusiuni în viața României, în substanța și expresia creației spirituale. Că ne aflăm într-o perioadă distinctă, cu punct de plecare acum 22 de ani, literatura o dovedește cu mijloacele sale, iar sintezele despre care vorbeam, din diferite unghiuri, înregistrează faptul ca atare, în multe cazuri, ca una dintre cele mai sugestive situații din istoria noastră, când fenomene ale politicului și socialului s-au răsfrînt în creație, influențându-i ho-



tărîtor valoarea. Este și motivul din care, după părerea noastră, subiectul cercetării rămîne deschis; acest efort în planul teoretic, de interpretare, poate fi comparat cu cel al prozei, poeziei, dramaturgiei etc., de a-și diversifica puterea de cuprindere și, implicit, mijloacele. Iată de ce aceste sinteze au prilejuit, continuă să prilejuiască dezbateri interesante, faptul el însuși revendicîndu-se de la spiritul viu, deschis schimbului de idei de către cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. Fără a fi o încercare de retrospectivă, rîndurile de față își propun să treacă în revistă cîteva dintre ideile cristalizate în ceea ce este – în lucrări de istorie literară contemporană, în, mai rarele, monografii de autor sau în analize ale unor fenomene în poezie, proză, critică literară, dramaturgie – un dialog al literaturii cu propriile-i cuceriri și semnificații, raportate la un timp istoric clar definit. Unul dintre termenii care au suscitât și continuă să suscite discuții se referă la raportul literatură-societate. Cu alte cuvinte, cum s-a petrecut procesul de influențare a artei de către lumea înconjurătoare? Documentele Congresului al IX-lea, multe din cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu au pus, ca problemă decisivă pentru realizarea unui progres social real, nevoia de adevăr și abandonarea practicilor vechi de a confunda starea reală cu cea ideală, ca singurul factor de lucidă autoanaliză și evaluare a resurselor bogate, diverse, multe dintre ele prea puțin sau deloc cunoscute, ori abordate în trecut din unghiuri neprielnice. Nevoia de a cunoaște și pune în valoare variatul potențial al societății românești de azi a devenit, printr-un benefic reflex, o nevoie a literaturii de a-și cunoaște și înțelege, în dimensiunile lor complexe, eroii. Aserțiunea că adevărata valoare în artă nu poate fi detașată de capacitatea ei de a se sprijini pe o lume adevărată, pe o umanitate animată de idei cu puternică încărcătură progresistă, ideile societății noastre, de azi, constituie armătura tuturor retrospectivelor încercate în acești ani. Pentru că pătrunderea realității, detașarea fenomenelor semnificative, separarea durabilului de efemer, într-un proces de lărgire a realismului și umanităților artei, s-au dovedit probe decisive, etaloane de judecare a vocației de scriitor. În acest teritoriu, al puterii de pătrundere în adîncul socialului, s-au verificat și confirmat, în ultimele decenii, cei mai importanți scriitori ai noștri. Poezia de substanță complexă, construcții epice solide, opere ale dramaturgiei trainice se revendică de la plasarea lor în perimetrul acut al meditației despre istoria omului de astăzi. Receptarea lor favorabilă de către critică, audiența largă la public demonstrează că aceste creații sînt purtătoarele unei încărcături valorice de care spiritualitatea românească are nevoie, în tendința ei proprie de a se îmbogăți și nuanța. Sînt opere ivite dinăuntrul lumii noastre și, tocmai de aceea, pătrund înăuntrul ei. Un alt set de idei aflate în discuție se referă la diversitatea stilistică, văzută nu pur și simplu ca mijloc de expresie, ci într-o ipostază mai generalizatoare, aceea de a sugera specificul național. În acest domeniu s-a realizat, în plan teoretic, și o necesară legătură cu cercetarea antebelică, de natură a defini personalitatea și spiritul literaturii române. «Reabilitarea» ideii că literatura noastră își rostește

sumumul de idei printr-o încărcătură proprie a fost însoțită de opere în măsură să o exprime. Exemplele sugestive și temeinice valoric sînt numeroase, atestînd, pe de o parte, existența – chiar și în deceniul cinci-șase – a unei continuități, prin cele mai bune cărți, în apariția unor talente literare «de aici», cu «sigiliul românesc», deși multe împrejurări au fost potrivnice manifestării lor, iar pe de alta, realitatea complexă a unei decantări de mijloace și încercări de surprindere a specificului național în adîncime și nu epidermic sau ilustrativ. În deceniile de literatură constituită după 1965, procesul de personalizare a creației a însoțit programatic pe cel de a găsi adevărurile individualizatoare ale societății. Sincronizarea cu valorile tradiției noastre literare, cu literatura lumii contemporane a jucat rolul de fond fertil pe care se exercită inovația, experimentul, au loc acumulările, se constituie trăsăturile specifice unei perioade literare. Sensurile de dinamizare necesară, subliniate de Congresul al IX-lea al partidului, au avut o influență pozitivă în intimitatea literaturii, în dialectica ei ca artă, în redobîndirea acelei mișcări și circulații de idei, ipostaze, opțiuni ale talentelor, fără de care literatura s-ar fi opacizat. Astfel, tendințele dominante în expresie, la un moment dat, sînt efectul unei căutări și confruntări reale, se revendică de la un proces firesc, sînt verificate, certificate sau infirmate pe teritoriul competiției valorice, nu numai deschisă, dar acceptat ca unică stare de a împiedica stagnarea. Cît de mari, valoric, sînt operele create este desigur foarte important, și există, la ora aceasta, un activ substanțial sub acest raport. Dar între cîștigurile actualei epoci literare, inaugurată în urmă cu 22 de ani, sîntem datori să menționăm climatul, efervescenta, dinamismul, ca pe un creuzet în care s-au realizat aceste opere, cu atît mai mult cu cît ele au reușit să găsească un specific de artă cu deschideri posibil a fi identificate și analizate, ca aparținînd literaturii române de la sfîrșitul celui de al doilea mileniu. Al treilea termen al discuției se referă la viitor. Au apărut noi generații de scriitori în acești ani, ceea ce reprezintă, de asemenea, datele unui proces favorabil literaturii și poate trimite la comparații cu perioada anterioară, în care intrarea în atenția opiniei publice a unor proaspete nume de autori s-a desfășurat lent și cu mari și multe intermitențe. Noțiunea de «tînăr scriitor» sau de «nume nou» face parte din firescul unui cîmp literar preocupat de continuitatea valorilor sale. Numărul acestor nume și al cărților aparținîndu-le este considerabil și a sporit, mai ales în ultimii ani. Aceasta a făcut posibilă chiar detașarea de către critică a unor generații: ale anilor șaptezeci, optzeci etc., firește, cu relativitatea implicată de astfel de încadrări. Incontestabil este însă adevărul că toate aceste generații din ultimele decenii au trăsătură unificatoare, date de spiritul Congresului al IX-lea. Este vorba, de fapt, de exprimarea cu diverse potențialuri, determinate de vîrstă, talent, a aceleiași exigențe față de adevărul vieții și adevărul artei. Cărțile noilor scriitori se nasc pe fundalul puternic animat al unei societăți angajată în construcții durabile, al unei literaturi participînd la această opțiune, decisă să-și dea măsura valorilor sale. După opinia noastră, se

manifestă simultan o continuitate și o împletire de idealuri și cuceriri în plan valoric, după cum sincronizat este efortul de a elimina schematisme, locul comun, nesemnificativul, de a atinge tensiuni și temperaturi de adevăr uman și artistic prin care o opera literară vorbește cititorului de azi și de mâine Acest adevăr, atestând luciditatea scriitorului ca artist, indiferent de ora intrării sale în literatură, reprezintă, la rîndu-i, unul dintre majorele efecte ale Congresului IX-lea al partidului”. □•Ion Cristoiu publică *Ochiul naratorului*, „un fragment din studiul *Marin Preda, neliniștitul*”. ■•La „Analize și sinteze”, în articolul *O viziune etică asupra istoriei*, Traian Podgoreanu comentează elemente (opere, personaje) din ansamblul scrierilor în proză ale lui D. R. Popescu: „[...] Descrierea și interpretarea istoriei – fixată în obsedantul deceniu – este complexă și surprinzătoare în romanele lui D. R. Popescu. În față «epidemiilor» istoriei, personajele lui descoperă salvarea în gând [...]. În *F.* autorul introduce o idee îndrăzneță, dar concordantă cu mersul istoriei universale: țaranul poate să moară de prea multă muncă, absolut necesară însă pentru conservarea omenirii [...]. Eroii lui D. R. Popescu sînt în stare să persifleze întrebările fundamentale asupra vieții, egalizînd condiția omului în istorie, condiția umană în genere cu o condiție strict concretă [...]. Concluziile cu tentă istoriosofică ale personajelor din romanele lui D. R. Popescu se bazează de obicei pe observarea unei perioade istorice scurte (e adevărat – plină de răsturnări elementare, radicale), ceea ce nu le împiedică să fie pătrunzătoare. Apare chiar tendința de a judeca istoria nu pe felii, ci în ansamblu [...]. Punînd în acțiune eroi paradoxali, indeterminați, trecîndu-i prin situații insolite, absurde, simultan grotești și tragice, dotîndu-i cu intenții și însușiri complementare, unii dintre ei manifestîndu-se ca «posedații», capabili de proiecții ale purității, sau de o dialectică malefică (Moise), sau setoși de dreptate (Tică Dunărințu), sau gata să ispășească pentru toți, autorul pare să insinueze în viziunea sa asupra istoriei ideea că dincolo de oameni și de întîmplări, dincolo de vinovați și utopici se constituie și se propagă o necesitate mai profundă, ea însăși sinuoasă, că uneori rezultatele se pot întoarce împotriva țelurilor colective și individuale propuse, dar că în ansamblu se produce, prin energia inepuizabilă a umanului, un progres, chiar dacă contradictoriu, în «conștiința libertății»”. □•Leonid Dimov publică în grupaj *Trei rondeluri pentru Irina (Rondelul literelor, Rondelul fluturelui, Rondelul cărții zmîngălite)*. □•Monica Spiridon publică studiul de istorie literară: *Tudor Arghezi – publicist*. ■•Încadrat în mod eronat la pagina „Poezia”, textul lui Eugen Simion, *Parabola creatorului*, este de fapt aplicat romanului *Glorie* (Ed. Cartea Românească, 1987), de Eugen Uricaru: „În *Glorie*, ultima carte publicată, Eugen Uricaru se întoarce la proza alegorică, misterioasă, cu o preocupare specială pentru parapsihologic și pentru naturile magice și discret diabolice. În Stăpînirea de sine, romanul anterior, scenariul epic era aproape în exclusivitate realist. În narațiunea de acum există un proiect realist (aventurile anticarului Deodat Proca, scriitor potențial) și un altul inițiativ, în care este

vorba de puteri magice, false identități, premoniție, coincidențe stranii și de indivizi (Bebe Stoleru, Amneris, inspectorul de asigurări Simon Magul) înzestrați cu daruri oculte. Registrul din urmă este mai bine exprimat în carte și el urmărește, pînă la un punct, modelul Eliade din ultimele povestiri. Cu o deosebire importantă, totuși: în proza lui Eliade, indivizii poartă mituri și sînt înzestrați cu energii magice fără să știe, în romanul lui Eugen Uricaru, însușirile parapsihologice, magia sînt fapte cunoscute de conștiința indivizilor și indivizii acționează în funcție de ele. [...] Romanul avea nevoie, pentru a-și impune tema, de mai multă imaginație epică și de o mai riguroasă ordonare a datelor. *Glorie* este un roman de tip speculativ care studiază un caz de parapsihologie într-o narațiune simbolică fragmentată de notații realiste. Narațiunea este fină și unele scene, inclusiv cele de natură magică, au pregnanță. Nu i-aș reproșa decît abuzul de simboluri oculte și lipsa de profunzime în observațiile pe care prozatorul le face (în partea a patra) despre moarte”. □•În *Un nume nou în poezie*, Alex. Ștefănescu mizează pe valoarea cărții lui Mihail Gălățanu, *Știri despre mine*, „pe care am avut plăcerea să o prefățez”: „Autorul, în vîrstă de douăzeci și trei de ani, este (aproape) un necunoscut, dar are toate șansele să se impună ca unul dintre cei mai talentați reprezentanți ai noii generații. Ceea ce frapează în acest volum de debut este capacitatea poetului de a crea momente de înaltă tensiune lirică. Și nu numai de a le crea repede, cu nerăbdare. Tînărul autor nu suportă nimic din ceea ce i se pare obișnuit sau convențional; el vrea să ajungă în cel mai scurt timp, dacă se poate *imediat*, în spațiul extraordinarului și excesivului. Și imaginația sa îl servește, avînd promptitudinea unui avion cu decolare verticală. [...] Întîmplarea face să cunosc și alte texte ale lui Mihail Gălățanu care nu și-au găsit locul în acest subțire volum de debut – este vorba de cîteva mii de poeme –, astfel încît să mă pot pronunța în cunoștință de cauză în legătură cu creația lui. Nu știu cum va evolua, dar știu că în momentul de față este un autor excepțional înzestrat, care manifestă o maximă receptivitate față de experiențele lirice ale altora și care nu seamănă totuși cu nimeni”. □•Dinu Săraru publică *Un fluture alb cu sânge pe aripi*.

## 17 iulie

• De la rubrica „Săptămâna pe scurt”, din „Săptămâna” (nr. 29), se rețin notele sarcastice redactate de „observator”: *Eugen Simion „olfactivist”*: „Stilul lui Piu Șerban Cioculescu nu miroase deloc, aici (în volumul *Introducere la un mod de a fi*, recent apărut în editura Scrisul românesc – n.n.), a cretă de matematician și nici a caș de ciclopi”. Se semnează astfel actul de naștere al unui nou gen de critică: critica mirositoare”. ■•*Modestie*: „Răspunzînd la întrebarea «Vă considerați scriitor post-modernist?», Gabriel Chifu își stabilește locul în topul valoric: «Dacă Homer, Euripide, Horațiu, Ovidiu, Dante, Petrarca, Ronsard, Goethe, Hugo, Eminescu, Dostoievski, Rilke, Blaga și Bacovia sînt post-moderniști, atunci: da!». ■•Colegii noștri de la «Lucașfăruș» ne informează că

«în prezent» Fellini lucrează la filmul *Interviul*. Filmul a fost prezentat la Cannes, evident, terminat înainte de festival și, probabil, la sugestia juriului, marele regizor a acceptat să-l refacă. *De, școală înaltă!* □ „La judecata de apoi a poezilor”, ep. 192, Eugen Barbu îl ia la țintă pe un alt „lunedist”: „Traian T. Coșovei, aflu de pe o copertă, deține Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, el mai este autorul unui volum intitulat *Ninsoarea electrică* ('79, C.R.) și al altuia: 1, 2, 3, Sau... (Albatros, '80) volume pe care nu le dețin. Vom începe deci cu *Cruciada întreruptă* (C.R. '82). Impresie generală: ceva ațos însoțește imaginile proaspete, se constată un plictis față de propria-i lamentare, o proză curată în locul lirismului, volumul pare mult, sec, cămila răbdării noastre străbate cu greutate un deșert de cuvinte în care lehamitea despre care am mai vorbit se simte dincolo de literă, o greață de sine, de tot; o lene percutantă care-l dă înapoi pe poet, aceeași aglomerare de termeni eterocliți, un vag nepoetic care ar fi putut fi și o radiografie a plictisului într-o existență parcă larvară. Poemul e lung, circulă greu în pagină, are multe vagoane parazitare, paranteze și explicații care aduc mai degrabă a proză decât a poezie. Plictisul de sine și de tot ce-l înconjoară trimite la un Oblomov liric, la o *Mașină de vid*, cum își intitulează Coșovei un poem. Mereu senzația de zidărit, de adaos acolo unde totul e explicit. Radiografia noastră suferă din cauza autorului, nu a lipsei noastre de recepție. Riscul unei astfel de poezii e plictisul la cititor, ceea ce ar trebui luat în considerație. Lucruri remarcabile, foarte rare, lângă mereu căscatul metafizic al poetului, cuprins de un dispreț față de el și de tot ce-l înconjoară care se transmite cititorului. Titluri lungi, explicative, ca și versurile lățite [...]. Dar aceste hiatusuri în poem, acoperite de o vorbărie fără scop scad valoarea versurilor. Poezia e sintetica, e un depozit de stări care pot sau nu pot fi inventariate. Dacă faci confuzia ce se produce cel mai ades a animării doar a unor abstracțiuni riști să nu fii explicit ori să cazii în ridicol. Poezia sughiță, nu cască! Ce i-aș reproșa de la început lui Traian T. Coșovei? Starea letargică ce-l însoțește în poem, el devenind un fel de anexă a impresiei pe care o trăiește, neimplicându-se, privind într-o oglindă care-l descrie numai, nu-l trăiește, nu știi dacă sunt destul de bine înțelese. Autoscopia sa lansează la confruntare imagini pletoase, deformate, ca acele oglinzi de bilci în care cei slabi devin enormi și grașii, slăbănogi. Și e păcat pentru că un simț acut liric există. [...] Poet de cap, el povestește mult, explică, ceea ce nu e permis în vers [...] Proză curată. Cum vom observa și mai încolo apare mereu comparativul *ca o* care omoară totdeauna lirismul, poemul nesuferind comparatismul, mai ales în cantitate, cum vom vedea. Dacă nu știe, poetul încastrează metafora într-un vagon de lucruri morne, fără strălucire tocmai pentru a pune în valoare altfel zisul. Îngrămădirea de paralelisme ucide tot ce trebuie spus pentru prima oară, *văzut altfel*. Poetul rău, ca și prozatorul baroc, face un iarmaroc de imagini foarte frumoase crezând că numai ornamentația cuvântului contează. Am teoria bomboanei din colivă. Pe o mare de zahăr sub care se află un ogor de grâu, o sin-

gură fondantă dă ceva nobil ofrandei pentru morți. Un scut împodobit cu diamante îngreunează apărarea celui ce se adăpostește în spatele lui. Kitschul despre oare vorbeam inițial apare tot mai des la Traian T. Coșovei. El nu e lapidar, el ține discurs norilor și de aici calitatea lirică se pierde într-o puzderie de cuvinte, fie ele, alese, insolite, puse în relații bizare [...]. Inegal, Traian T. Coșovei trădează o nesupraveghere a poemului, deși acesta, nu rareori lasă să se vadă calitățile sale lirice pe care dacă le-ar stăpîni mai bine, nu ar avea decît de cîștigat.

## 18 iulie

● În „Luceafărul” (nr. 29), la sărbătorirea a „22 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român”, scrie la pagina întâi Dumitru Bălăeț (*Marea deschidere*): „Din perspectiva «istoriei la zi», Congresul al IX-lea al partidului reprezintă un eveniment de importanță epocală în dezvoltarea generală a României contemporane. El este punctul de pornire programatic, care a deschis o epocă nouă în creșterea tumultoasă a forțelor de producție ale țării, în manifestarea plenară a relațiilor socialiste, în înflorirea multilaterală a tuturor aspectelor vieții materiale și spirituale a poporului nostru. Această epocă, ale cărei proporții vaste se conturează din ce în ce mai mult pe fondul dezvoltării noastre istorice, are în conștiința poporului o denumire a ei specifică și anume aceea de Epoca Nicolae Ceaușescu datorită amprentei puternice pe care a imprimat-o asupra dinamismului ei fără precedent personalitatea revoluționară a secretarului general al partidului, conducătorul încercat al poporului nostru pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate pe pământul României. Pentru noi, scriitorii care am crescut și ne-am afirmat în această epocă de tumultuoase prefaceri revoluționare, devin din ce în ce mai evidente aspectele prin care Congresul al IX-lea al P.C.R. a marcat un început fecund de drum și în domeniul literaturii, acest sector important al vieții noastre spirituale”. Continuarea în p. 7 ; la tema ideologică “În întâmpinarea celui de-al III-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste”, scrie: Constantin Cubleșan, *Destine comune* (subtitlul “Argumentele cărților noastre”). Continuare în p. 2; Ilie Bădescu abordează subtema “Pagini antifasciste”, în articolul *Trăirea culturală*, continuare în p. 6: “Mircea Măciu s-a apropiat de personalitatea lui P. Andrei numai după o îndelungă familiarizare cu mișcarea sociologiei pe plan național și internațional. Sociolog de frunte al noi perioade a sociologiei românești, Mircea Măciu împărtășește ideea conform căreia cu fiecare sociolog mai însemnat sociologia ca știință și ramură a culturii naționale a cunoscut renașteri cu o semnificație socială mai largă. Mircea Măciu consideră de aceea că fiecare grupare sociologică din România are semnificația unei școli de sociologie națională. Concepția sa este conformă cu o înțelegere mai largă a rolului și rostului personalităților culturale în viața națională. Personalitatea apare

pentru a da expresie unor forțe sociale, este sinteză a energiei sociale și forță constructivă în slujba aceluiși ideal național. Întrucât idealul național este compatibil cu o pluralitate de idei sociale înseamnă că toate ideile sociale care au cristalizat teorii și personalități au o semnificație națională. O școală sociologică propune un mod de rezolvare a problemelor cu care se confruntă națiunea și, în același timp, prefigurează o cale, un modus logicus de valoare universală pe care se pot rezema teorii și previziuni. [...]”; la “Repere literare”, Mirela Roznoveanu – Moromețianismul: “Pentru romanul românesc al secolului XX un asemenea mit pare a fi moromețianismul, noțiune de circulație în literatura noastră și ale cărui sensuri sunt rafinate de exegeză de aproximativ două decenii. În fond, ieșind cumva din aria operei lui Marin Preda, moromețianismul tinde să devină o atitudine emblematică a unei umanități românești tradiționale, un mod al acesteia de a răspunde stărilor de criză individuale reieșite din incidența cu istoria. Copleșind într-un sens opera lui Marin Preda, moromețianismul și-a adjudecat mai toate personajele esențiale ale acesteia și de aceea, crescând din plasma tuturor, le-a acordat totodată statutul unei eternizări speciale. Ilie Moromete este o ficțiune literară a romanului Moromeții în care cititorul român matur și reflexiv se recunoaște într-un anume sens, sau se va recunoaște nu știu dacă întotdeauna, dar, în orice caz, pentru încă o bucată de vreme. Deși predat în școală de timpuriu, nu cred că Ilie Moromete sau moromețianismul pot fi înțelese de la o vârstă fragedă, deoarece țin de o înțelepciune pe care cel lipsit de experiența reflexivă nu are cum să o recepteze. [...] Moromețianismul ne apare ca o atitudine pur individuală, nu inertă, ci o formă activă de înțelegere problematizată a existenței în situații de criză în care acțiunea în plan social l-ar destina pe individul singular direct pieirii. Războiul, rebeliunea legionară, anii cincizeci, iraționalul unui accident sau ratări din cauza unor imponderabile sunt tot atâtea situații de criză din care individul moromețian își salvează esența umană prin înțelegerea iraționalului însuși și situarea sa într-o ascendență care e aceea a tuturor indivizilor singulari traversând situații de criză din istoria poporului român. [...] Moromețianismul apare ca o formă de conservare individuală a unei umanități greu încercate ce a suportat cel puțin în ultimii două mii de ani nu numai toate valurile catastrofale ale marilor migrații, dar s-a simțit neîncetat expusă pe scena istoriei la modul cel mai concret și tragic. Moromețianismul poate fi astfel văzut ca o latură a unei dimensiuni ce ține de o psihologie națională, cu rădăcini adânci, ce s-au lăsat formulate, într-o anumită modalitate romanescă, de fiul unor țărani din Câmpia Română, spre cea de a doua jumătate a secolului XX”. Continuare în p. 6.

● În SLAST (nr. 29), sub genericul aniversar „22 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R.”, Constantin Stan publică pe două pagini reportajul *București – o poveste pentru sfârșitul mileniului II*.

23 iulie

• Tematica numărului 30 al „României literare” este *În întâmpinarea Congresului Educației Politice și Culturii Socialiste*. □ Două pagini (4 și 5) sunt dedicate problematicii derivate din tema generală și cuprind articolele *Complexitatea realismului contemporan* de Grigore Smeu, *Structuri noi*, de Valeriu Râpeanu. □ În *Spiritul și litera*, Monica Spiridon analizează *Hermeneutica ideii de literatură* (Dacia, 1987), de Adrian Marino: „[...] Într-o situație simetric inversată se află noțiunea de «literatură de gradul al doilea» sau «hipertextualitatea», cum îi spune Genette. Un nume pe care îl convoc fiindcă exact la acesta se oprește, insistent și autorul cărții. Eschivînd, prudent, perspectivarea istorică, Genette impune automat hipertextualității falsul statut de idee «la modă». Observația rămîne valabilă și pentru alți poeticieni de același calibru cu Genette, prin forța împrejurărilor mai puțin cunoscuți la noi, scăpați, de altfel din vedere și din cartea lui Adrian Marino: îndeosebi australiana Margaret Rose și canadiana Linda Hutcheon, teoreticiană de marcă a formelor de autogeneză artistică din secolul nostru. [...] În încheierea considerațiilor despre incitanta sinteză a lui Adrian Marino, cîteva cuvinte despre retorica ei. Mai ales că autorul practică programatic o retorică a antiretoricii și, pe deasupra, se leapădă ca de Satana de orice suspiciune de calofilie sau de aplecare speculativă ce ar putea plana asupra cărții sale. Cu alte cuvinte, respinge nu numai «dicțiunea», ci și «ficțiunea» ideilor. Colonizînd terenul virgin pe care a ales să se statornicească, Adrian Marino croiește drumuri prin hățîșul textelor, domesticește, triază, depozitează, ordonează, contabilizează meticolos în scripte – ca un veritabil Robinson, personaj a cărui excelență rămîne *vocația organizării*. Efortul acesta eminent «administrativ» este și singurul pe care autorul are orgolioasa umilință de a-l revendica în carte: «Speculația interpretării se reduce doar la gruparea, angrenarea și punerea în mișcare a întregului ansamblu. Ne-am interzis deocamdată, în acest stadiu, orice speculație autonomă și, cu atît mai puțin, *verbis gratia*, «eseistică». Și totuși... În fronda antispeculativă, în anatema aruncată asupra eseisticii (*horribile dictu!*), în asceza pozitivistă autoimpusă și în voluptatea de a se pune de-a curmezișul curentului (într-o vreme cînd metafora, pathosul atitudinal, ficțiunea euristică sînt omologate drept unelte ale celei mai austere epistemologii) există, fără îndoială, o anumită «poză» de fibră retorică. În orice demers teoretic mocnește o epicitate latentă, în favoarea căreia Adrian Marino a pledat convingător altădată. După cum, un capital binevenit de investiție este investit profitabil în sobra și austeră sa întreprindere hermeneutică. Asta fiindcă un Don Quijote cu fantezia neastîmpărată și cu nostalgia aventurii epice stă la pîndă în fiecare Robinson». □ La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu se ocupă de *O istorie didactică a literaturii de azi*, volumul al III-lea (1944-1984) din *O istorie a literaturii române*, de Ion Rotaru: „[...] Marii poeți ai generației '60 (cea mai pe larg analizată) se numesc, în viziunea lui Ion Rotaru și oarecum în această ordine,



Adrian Păunescu, N. Labiș, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Nu vreau să polemizez cu opțiunile autorului (mai ales că pe unele le împărtășesc), dar trebuie să-i semnalizez câteva flagrante înșelări ale ochiului și chiar unele baze incorecte de apreciere. Nu poți pretinde să negi pe Florin Mugur ignorându-i aproape întreaga poezie de după 1970; nici nu poți susține în mod serios că Dan Laurențiu «epigonizează frumos», în umbra lui Bacovia și Barbu; după cum, sună enorm afirmația că Mircea Ivănescu bate câmpii în chip prozaic și e poet doar în acele insule concepute după «legile știute» ale poeziei. Care legi și de cine știute, îmi vine să mă întreb, ca deunăzi când, citind pe un prozator-critic care afirma ritos că explicațiile n-au ce căuta în poezie, m-am întreat cine și de ce le-ar interzice. O însușire a conservatorismului critic este și inventarea de legi, de reguli ori de norme de care poeții n-au habar. Nu mă împac nici cu tratarea pe zece pagini a lui R. Vulpescu, «un mare talent», de «factură singulară», când reduci pe Sorin Mărculescu sau Gh. Grigurcu la un nume dintr-un pomelnic. *A doua generație*, este un titlu curios. Poeții de aici coincid cu ceea ce L. Ulici a botezat *Promoția '70*. După Ion Rotaru, un «loc distinct», l-ar deține în cadrul ei Mara Nicoară, promovată în avangarda liricii feminine, înaintea Ilenei Mălăncioiu, și în timp ce Angela Marinescu e retrogradată în ariergarda ei. Daniel Turcea fiind doar «enumerat», la un loc cu obscurii obscurilor, doar lui M. Dinescu i se acordă, pe merit, importanță. Generația '80 e trecută în revistă din avion; viteza supersonică fiind de vină probabil că printre membrii ei este consemnat și Virgil Huzum (n. 1905, debut 1926). E lăudabilă intenția lui Ion Rotaru de a vorbi și despre literatura cea mai tânără, însă capitolul este compus din aluviuni haotice și nu se înțelege mare lucru. O idee limpede despre trăsăturile acestei generații nu există, iar aprecierea de ansamblu e mai degrabă nefavorabilă (neseriozitate etc.). Din păcate, sînt amestecați poeți de vârste și formule prea diferite, cum ar fi cei de la «Echinox», ce trebuiau discutați în capitolul anterior; se face prea mult caz de tot soiul de cenacluri locale sau de grupări din jurul unor publicații care n-au produs nici un poet valabil; ba chiar autorul face o incursiune riscantă în tranșeele deocamdată secrete ale generației... '90, ca să încheie cu o listă din SLAST (autor Aurelian Titu Dumitrescu) în care Șt. Agopian apare ca un poet ce promite mult... Mai concis, capitolul prim din secțiunea consacrată prozei acordă lui Z. Stancu și Geo Bogza ceremonii de mari scriitori, aducîndu-l pe L. Fulga în poziția a treia, nu numai cronologic (ceea ce o de înțeles), ci și valoric. De la V. Em. Galan, încoace, toți autorii sînt postbelici prin ansamblul operei, în pofida titlului de capitol care-i recomandă altfel. Cel mai curios e cazul lui Paul Gorgescu, devenit romancier în anii '60. E discutabil și ce autori înțelege Ion Rotaru să grupeze în capitolul următor, intitulat *Momentul '55 – '57*. Alături de M. Preda și de E. Barbu și de alți cîțiva, ale căror nume se leagă în adevăr de mijlocul deceniului 6, când au publicat primele cărți de proză memorabile ale literaturii contemporane, descoperim în acest capitol și pe

E. Teodoru, Traian Filip, Platon Pardău, V. Băran și alții, care au debutat după 1960 și cărora momentul cu pricina nu le datorează nimic, ca să nu mai vorbesc de Boris Crăciun, reporter mie necunoscut, care a debutat prin 1980. Scriitorul care i se pare lui Ion Rotaru cel mai de seamă al acestei generații este E. Barbu. De mai puțină prețuire se bucură Marin Preda, ale cărui excepționale nuvele de început bunăoară au parte de un tratament incomparabil expeditiv. Originală este și plasarea (ori deplasarea) în acest capitol a unor prozatori ca Fănuș Neagu și Nicolae Velea, al căror loc era fără doar și poate în cel următor, alături de D.R. Popescu, Bănulescu, Ivasiuc etc. Ne aflăm deci în generația '60 de prozatori (nicăieri identificată ca atare), în care protagoniștii sînt, conform viziunii lui Ion Rotaru, Ion Lăncrănjan și Paul Anghel. Cu totul insensibil este autorul, în schimb, la romanele lui N. Breban și G. Bălăiță. Nu sînt prea pe gustul lui nici Ivasiuc, Buzura, D.R. Popescu, față de care arată însă mai multă condescendență. În schimb «se citește dintr-o răsuflare, place» *Niște țărani*, iar *Dragostea și Revoluția* ar putea deveni «o revelație în proza noastră». Cînd Radu Petrescu e valabil doar ca producător de documente pentru sociologi și psihanalști, iar Titel doar «un caz de alexandrinism», nu mai miră pronosticul că Gh. Suciuc, dacă-și va strînge forțele, va putea «răzbi spre primele rînduri». O părere naivă este că talentul autorului de romane istorice Mihail Diaconescu «nu poate fi negat». Sînt de acord cu prețuirea arătată lui Eugen Uricaru (numele însă îi este scris peste tot greșit: Uricariu). Ceva mai ordonat decît la poezie este capitolul consacrat tinerilor. Să mai spun și că succintul examen al dramaturgiei accentuează corect pe opera lui Mazilu, Baranga, și Horia Lovinescu. E greu să oferi într-o recenzie o imagine completă despre o carte atît de ambițioasă și de voluminoasă. Ea are, înainte de orice, meritul de a fi prima care să încerce o prezentare istorică de ansamblu a literaturii contemporane. Fără a fi scris critică la zi, autorul s-a străduit să se țină la curent cu noua literatură. A mers adesea în contra curentului, ceea ce în principiu e lăudabil, dar, din păcate, a făcut-o mai ales cînd nu trebuia. Bibliografia critică, la capitolul cărți fiind edificatoare, autorul citează deseori și articole din reviste, dar cam la voia întîmplării. Spectacolul receptării critice e destul de cețos, în aceste condiții, deși el era o componentă importantă a istoriei. O explicație a faptului constă în aceea că Ion Rotaru a vrut să dea satisfacție prea multor comentatori, dintre care unii au tot atîta valoare cît mulți dintre poeții ori prozatorii comentați. Ar fi fost bine să se procedeze metodic și să schițeze astfel atmosfera din jurul unor apariții. Un istoric literar de modă veche așa ar fi făcut. Numai că Ion Rotaru nu este un istoric de modă veche decît prin gusturile lui pronunțat tradiționale, nu și prin temperament, care-l împinge spre excese. Tradiționalismul său e învederat de prețuirea romanului de factură clasică, obiectiv și viguros epic, chiar dacă pe alocuri simplist, și de refuzul «aberațiilor» moderne; la fel, în poezie, admiră claritatea retorică, spontaneitatea, simțirea frustă, și deloc sofisticarea, ironia, absurdul ori jocurile de limbaj. Cum însă

două treimi din literatura română de azi sînt sincronice cu limbajele noi, iar tendința quasi generală e aceea către modernitate, între gusturile autorului și realitatea de fapt a literaturii apare o nepotrivire, cam ca divorțul dintre un alt critic cu gusturi tradiționale, D. Micu, și poezia modernă, căreia i-a consacrat trei opuri masive. Ca să fiu sincer, poate că această nepotrivire nu e numai decît în dezavantajul cărții, ajutînd-o să evite riscul istoriilor concepute din unghi didactic și anume platitudinea. Ion Rotaru nefiind un placid, el abordează proza și poezia de azi cu oarecare veselă bonomie mai degrabă decît cu în-crîncenarea la care ne-am aștepta din partea unul adversar al «evoluției». De aici rezultă cîteodată un umor «gros», apăsător, și un stil de esență orală, colocvial și abundent, pînă la prolixitate, care dă cărții o anumită savoare de lectură, în pofida descriptivismului, și te face să fii concesiv cu prea marea rigiditate a criteriilor de apreciere, cu situațiile adesea greșite și cu puzderia de inexactități de amănunt. Dar acestea sînt însușiri cel puțin paradoxale în cazul unei istorii ce se dorește instructivă și formativă, căci ele par menite a o recomanda specialiștilor și nu publicului larg, pentru care de fapt a fost scrisă”. □•La „Poezia”, în *Prietena Kitty*, Dana Dumitriu analizează volumul *Aripa secretă*, de Mariana Marin: „[...] În volumul *Cinci* (1982), aflîndu-se alături de alți patru colegi de generație, vocea ei se distingea printr-o mai mare atenție acordată vibrației emoționale incluse în text. În *Un război de o sută de ani* o mare aglomerație de obsesii încarcă volumul cu un curent de înaltă tensiune: viața, moartea, iubirea, singurătatea, creația sînt privite ca boli de către o lume ce crede că echilibrul suprem stă în rutină, inconștientă, «prostie» [...]. Ceea ce pentru Anne Frank a fost Kitty, pentru Mariana Marin este însăși Anne Frank. O prietenă, un seamăn, acel «tu» subtil din mai vechile poeme. Dar Kitty era o abstracție, o dorință, iar Anne Frank este o crîncenă poveste adevărată. Din această pricină volumul a scăzut din intensitatea poetică și s-a înălțat pe vîrfuri într-o dîrză elocință sentimentală. Foamea de epic a fost satisfăcută oarecum simplist. Poemele parcă vor să gloseze pe marginea unei tragedii bine concretizate și și-au pierdut vaporeasa abstracție, caracterul de meditație detașată asupra vieții, morții, iubirii, tinereții pure, utopice, asupra nevoii de a lupta, de a rezista urîtului, terorii. Mariana Marin scrie, surprinzător, poeme tematice cînd ea este menită unor dramatice confesiuni directe, neintermediate de un simbol istoric. Chiar și în acest volum putem găsi secvențe miraculoase de desprindere din epicul elocvent și de integrare în fina nuanță a «elegiilor» [...]”. □•La „Promoția 70”, pornind de la „două texte” ale lui Adrian Păunescu, apărute în „Contemporanul”, „unul, în versuri”, „celălalt, în proză”, Laurențiu Ulici problematizează, în *Scara de valori – o paranteză*, referitor la relevanța mecanismelor de evaluare critică la nivelul scriitorilor șaptezecişti: „[...] am intrat, cum să zic, într-o panică incredulă. Dacă nu vedeam nimic primejdios în amestecarea de bune și rele sub criteriul fraternității întru poezie, un amestec de același fel pus însă sub criteriul valorii era de natură să mă (cel puțin) nedumerească. În genere

fraternitatea scriitoricească fără temei valoric e suspectă, dar devine de-a dreptul o calamitate când sub semnul valorii își îngăduie să niveleze totul. Chiar asta e problema, și las acum de o parte pretextul oferit de Adrian Păunescu, pentru a privi puțin la scara de valori așa cum se prezintă ea în lăuntru promoției 70. Un lucru curios: scriitorii de poezie, proză și teatru stau relativ corect pe această scară construită de critică în colaborare cu alți factori și alte instituții, nu se disting așezări frapant greșite pe o treaptă sau alta a unui scriitor sau altul din această promoție, în schimb criticii ei (și nu mă dau în lături de la posibila culpă) au colaborat, unii din plin, la așezarea nedreaptă pe scara valorii (pe o treaptă prea sus ori pe una prea jos) a unor scriitori din promoțiile anterioare, mai cu seamă din promoția 60, ba chiar și a unora din promoția următoare (80). Important nu e că producem liste de nume (de altfel multe sînt bine știute de toată lumea), important e să aflăm de ce, care sînt pricinile, obiective și subiective, care au determinat sau determină subita orbire axiologică. Două mi se par mai însemnate, deopotrivă prin frecvență și prin vehemență. Una este aceea a prestigiului deja obținut; critica de întîmpinare a unei promoții o fac criticii promoției anterioare, iar critica de susținere o fac cei din respectiva promoție; când s-au apropiat de textele scriitorilor din promoția 60, criticii promoției 70 au avut, de regulă, în față autori deja consacrați, unii socotiți în prima linie a acelei promoții; examenul critic al unei cărți mai puțin realizate sau chiar slabe aparținînd unui astfel de autor se izbea de această consacrare ca de un prag psihologic, inhibitiv, pe care nu totdeauna și nu toți criticii promoției 70 au putut sau au știut să-l treacă; de aici o anume îndulcire a judecăților când nu chiar eludarea realității literare a cărții în favoarea colportării unei imagini critice «primite». *Sine ira et studio* ar trebui să funcționeze în două sensuri, dar, uneori, din păcate, nu funcționează deloc. A doua pricină a strîmbării scării valorii – singura întrucîtva scuizabilă – ține de modificările de poetică sau/și de gust literar ce se pot petrece (destul de rar, totuși), de la o promoție la alta; în numele unei poetici sau al unul gust relativ nou, într-un cuvînt al modei, un critic, altfel onest și just în judecăți, poate să așeze mai sus sau mai jos o operă pe scara valorii, în deplin acord cu el însuși, ba crezînd că face un act de justiție; dar mioopia sau prezbیتismul de această factură sînt și sporadice și vremelnice, revizuirile venind, în cazul criticilor onești, cumva de la sine, în urma simplului act al relecturii. Cît despre banala pricină a statutului social-administrativ al scriitorului, cu bogată bibliografie la noi, ea reprezintă un caz particular al celei dintîi”. □•La pagina „Opinii”, Constantin Noica publică *E bietul eu sub noi*. ■•Doina Uricariu, „Și nu mă surghiuniți în legende” scan □•La „Cartea străină”, Mircea Iorgulescu prezintă *Camus – o biografie intelectuală*.

## 24 iulie

● „Săptămâna” (nr. 30), „La judecata de apoi a poetilor”, ep. 193, Eugen Barbu rezumă teoria lui Abraham Moles asupra kitschului, de care se folosește

ca să taxeze critic poeziile lui Traian T. Coșovei: „Vorbeam de kitsch și kitschul la ușă. după cum se vede încă de pe acum. [...] Ce ar fi kitschul în literatură? O aglomerare, o sinestezie, o mediocritate aurită, o frenezie posesivă, disproporția dintre mijloace și aspirații, romantismul, o umbră de rococo, o tușă de manierism, o opoziție la impresionism și expresionism. Kitschul disprețuiește «arta făcută pentru clasele de mijloc care vorbește despre eroi nobili, blonde vapoase, industriași puternici, logodnice caste și bătrâni cu barbă albă». Totul e făcut pentru parodiarea acestui mod de a descrie realitatea. Destrucția se obține prin parodiare, prin aglomerarea de detalii în toate domeniile, sufocându-l și iritându-l pe cititor despre care se speră că va fi lecuit de dulcegăria unei literaturi a floricelelor și a cașiilor înfloriți. Care ar fi structurile lingvistice ale kitschului? Asocierile de cuvinte sunt automate, reduse la gruppări frecvente (de unde ironia parodierii). Kitschul cultivă un grad de banalitate al asocierilor de cuvinte, într-un cuvânt este o literatură de evaziune. Cum vom vedea, poezia lui Traian T. Coșovei încapă foarte bine în acest pat al lui Procust». □ La „Săptămâna pe scurt”, aparținătorul pseudonimului „observator” săgetează în direcția generațiilor mai noi ('70 – '80) de poeți, cărora le contestă vreo personalitate literară: „Ne-a îngândurat *Oda poezilor români* publicată de «Contemporanul». Iată câteva versuri cutremurătoare: «Bădescu, Costinescu, Flămând, Popescu, Ioana/ Dumitru, Uricariu, Ion Mircea, Coșovei/ Cusin și Drăgănoiu mutînd în vers icoana/ Acelora din care se nasc pe lume ei.// Zubașcu, Stanca, Stoiciu, Armeanu, Cărtărescu/ Și-ntîi Costică Preda, cărlanul dunărean/ Vișniec, Băciuș și Chifu și Titu Dumitrescu/ Și Danilov, Mușina și Iaru și Stratan». Din păcate au fost uitați poeții: Stan Palanca, Tache Prodănescu, Ticu Ioan Ionescu, Viorica Farcaș Munteanu, Romeo Iorgulescu, Arcadie Donos, Vasile Andronache, Nina Marinescu-Popeea, Lițucă Ștefănescu, Anghel Grigoriu. Poate altădată...».

- Cu mențiunea specială „În întîmpinarea celui de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste”, SLAST (nr. 30) propune o „dezbateră realizată de Victor Atanasiu” pe tema ***Revoluționarul de profesie – personaj fundamental al literaturii române contemporane***: „Tocmai fiindcă au avut și au un rol însemnat și, nu o dată, determinant în schimbările de fundamentală însemnătate în peisajul economic, politic, social, cultural al României contemporane, oamenii care au îndeplinit și îndeplinesc misiuni importante încredințate de partid au tot dreptul să fie personaje de prim-plan în creațiile circumscrise perimetrului literaturii actuale. Iar literatura actuală însăși fiind în chip esențial una realistă, ceea ce nu împiedică un accent deosebit acordat în noirilor – ne referim aici, se înțelege, nu la acelea de importanță preponderent formală, ci la acelea puse sub semnul unei sincronizări de substanță cu sprijinul modernității – acordă într-adevăr prin creații ale sale de primă importanță o atenție deosebită activistului de partid, omului care, înțelegînd a-și îndeplini în mod exemplar sarcinile, și-a pus în chip inevitabil, în felul în care au fost îm-

plinite varii prefaceri de importanță istorică, pecetea propriei sale personalități, a entuziasmului său fără margini, a opțiunilor sale cardinale, a modului său de a gândi și acționa. Creșterii în maturitate a literaturii contemporane, privirea cu tot mai acută responsabilitate – ceea ce presupune abordarea fenomenelor dintr-un unghi al perceperii complexității, al nuanțelor, al corelațiilor fine între diverse aspecte, fenomene, detalii – particularitate care marchează într-un mod accentuat literatura din acești 22 de ani care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, îi corespunde un mod fericit, o perspectivă tot mai realistă, capabilă a cuprinde multiple articulații, a respinge anacronice abordări manicheiste, în surprinderea chipului activistului de partid. Operele reprezentative care au ca protagonist acest personaj – esențial din realitatea existenței societății noastre socialiste – sînt în egală măsură distanțate (o distanțare impusă de luciditate, de acuitatea privirii analitice!), de privirile simplificatoare prin albul orbitor al portretelor «idealizate» din proza schematică de acum trei-patru decenii, dar și de neavenitele accente criticiste, cu un efect la fel de opus unei abordări marcate de comprehensiunea și pentru esențe, dar și pentru nuanțe (căci inversarea clișeelelor are ca rezultat final ajungerea tot la clișee). Într-o epocă, așadar, caracterizată de spirit matur la toate nivelurile de activitate, de responsabilitate în asumarea misiunilor, sarcinilor care le revin, oamenilor din cele mai diferite domenii de activitate, scriitorii înșiși, numele de rezonanță ale literaturii actuale, fac din plin dovada în operele de rezonanță ce le-au dat la iveală, de înțelegerea respectării acestui deziderat suprem, prin investigarea în chipuri purtînd la fiecare timbrul specific al viziunii artistice proprii unui personaj fundamental al literaturii de azi, nu mai puțin prin felul în care această investigare este concretizată în operă. Publicăm în numărul de față intervenții pe marginea acestui subiect generos al beletristicii de azi, atît din partea unor reprezentanți ai generației mature intrată de mai mulți ani în conștiința publicului și în atenția criticii, cît și a unor elemente aflate în plin proces de afirmare, în egală măsură, participanții la dezbateră noastră sînt, cum se observă imediat, atît din rîndul creatorilor de literatură, așadar și a unor personaje de o substanțială alcătuire, cît și din al acelora de comentatori ai literaturii contemporane, care se exprimă de data aceasta sintetic asupra unui subiect pe care l-au abordat analitic, prin cronici sau eseuri, în multiple rînduri”. Își exprimă punctul de vedere: Ion Dodu Bălan (*Revoluționarul – eroul creațiilor noastre*), Jean Băileșteanu (*Un personaj emblematic al epocii noastre*), Dumitru Mantală („*Cazul Antohi*”), Hristu Cîndroveanu (*În noul relief al prozei noastre*), Tudor Cristea (*Angajare și literatură*) ș.a. □ În articolul de angajament ideologic *Anotîmpul creației*, scriitorul Irimie Străuș etalează exemplul personal: „Biografia mea poate constitui o mărturie-document a drumului spre realizare a generației de scriitori propulsați de ideea luptei cu inerția înălțată ca port-drapel de Nicolae Labiș și instituționalizată, transformată în program de Congresul al IX-lea. De la condiția de miner din tată în fiu din anii de început

ai revoluției socialiste, modelat și propulsat în visele mele de organizația politică revoluționară a tineretului încă din anii școlii, iată-mă autorul a nu mai puțin de 15 cărți. Semnificativ este de notat faptul că majoritatea acestora poartă în caseta tehnică de apariție cifra anilor de după cel de al IX-lea Congres al P.C.R., când am intrat în breasla scriitorilor pe poarta literaturii Epocii de Aur, epoca marilor înfăpturi revoluționare deschisă de cutezanța înțelepciunii clarvăzătoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, Eroul României de azi, care a transformat creativitatea într-o stare generală de spirit, care cheazășuiește tinerețea unui popor. Apropiindu-se cu tot mai multă încredere de apa limpede a izvorului realității, scriitorul de azi, legat cu mii de fibre de acest popor, nu pote fi decât purtătorul de cuvânt al celor ce l-au creat, cronicar al transformărilor epocale ale revoluției cu chip nou din ultimii 22 de ani. Iată de ce și majoritatea cărților mele, ca ale tuturor colegilor mei, se vor oglinda unor momente de neuitat, specifice zilelor noastre, eroii preferați fiind autorii unor fapte exemplare oferite de viață, cunoscute nemijlocit, de unde și tentația de a le subtitra uneori ca «povestiri adevărate». Operele tuturor creatorilor noștri sînt opere ale Epocii NICOLAE CEAUȘESCU, ale contemporaneității socialiste cu care ne mîndrim, ecou vibrant al sentimentelor de atașament față de tot ce se clădește pe pămîntul României de azi, în care detașamentele uteciștilor sînt în primele rînduri, al sentimentelor de solidaritate cu acei oameni exemplari, tineri și vîrstnici comuniști, care dau contur viu celor mai înaripate năzuințe ale socialismului și comunismului. Creația artistică, creația tehnico-științifică, creația de valori materiale și spirituale este o creație a entuzismului și participării la idealurile cele mai scumpe nouă, întregului popor. Este creația pe care a făcut-o posibilă Congresul al IX-lea; un mod de a fi și de a înfăptui pe care îl promovează strategul uriașelor și multiplelor transformări ale societății noastre socialiste, gînditorul de geniu al României contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu”.

### 30 iulie

- Pentru editorialul redacției, în nr. 31 al „României literare”, se alege tema **Cultură și societate**: „Însemnătatea socială a culturii dobândește în socialism o pondere caracteristică și semnificativă, cu accent pe funcțiile formatoare și educative. Făurirea societății socialiste angajează participarea conștientă a întregului popor, ceea ce implică forjarea și modelarea unei conștiințe colective și individuale noi, proces în cadrul căruia cultura deține un rol deosebit de important. Ridicarea nivelului general de cultură, accesul larg la cunoaștere, perfecționarea continuă a formelor și mijloacelor de pregătire constituie obiective de prim ordin ale desfășurării revoluției socialiste. Înscrise de la bun început în programul de acțiune al partidului nostru, aceste direcții au fost energic impulsionate de lucrările Congresului al IX-lea, eveniment istoric de răscruce în viața societății românești. Îndepărtarea viziunilor schematice și perimate, am-

pla deschidere către nou, prețuirea acordată înaintașilor și moștenirii spirituale au determinat crearea unui climat de intensă efervescentă spirituală, propice înfloririi culturii noastre socialiste. [...] Epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului în istoria socialistă a României, epocă de adânci transformări și înfăptuiri fără precedent în toate domeniile de activitate, a marcat și în plan cultural și artistic o amplă suită de schimbări fecunde și a declanșat un dinamism creator exprimat cu strălucire într-o multitudine de opere ce au îmbogățit cu mărturia contemporaneității tezaurul valorilor naționale. Totodată, funcționalitatea socială a culturii a crescut în mod considerabil, pornindu-se de la imperativele înseși ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, de la necesitatea formării unei conștiințe noi, avansate, armonizată cu obiectivele prezentului și cu cele de perspectivă ale procesului de făurire a socialismului și de înaintare spre comunism. În acest context, o deosebită atenție a fost acordată adâncirii democratizării culturii, parte integrantă a democrației muncitorești-revoluționare a societății noastre. Intensificarea activității de difuzare a culturii este însoțită de stimularea participării întregului popor la viața și creația spirituală. Vasta mișcare culturală și educativă de mase cuprinsă în cadrul Festivalului național «Cântarea României» este profund semnificativă pentru orientarea de ansamblu a culturii noastre socialiste, pentru direcțiile urmărite, pentru înțelegerea într-un spirit nou a problematicii legate de valoarea socială a culturii. De asemenea, ca expresie pregnantă a grijii permanente a partidului pentru dezvoltarea culturală a țării, a fost instituit amplul forum de dezbatere care este Congresul educației politice și al culturii socialiste. Actuala etapă de edificare a societății socialiste românești și obiectivele stabilite de Programul partidului implică o creștere substanțială a preocupărilor pentru ridicarea generală a nivelului de cultură și de cunoștințe, pentru formarea unei noi conștiințe, pentru educarea constructorilor noii orânduiri în spiritul concepției despre lume și viață a partidului nostru. Este convingerea cu care oamenii de cultură și artă, întregul nostru popor întâmpină cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste”. □•Tot la pagina întâi, se publică poezia *Din celălalt nume*, de Ion Sofia Manolescu. □•La p. 4-5, cu mențiunea „În întâmpinarea Congresului educației politice și culturii socialiste”, scriu articole de bilanț al literaturii în epoca lui Nicolae Ceaușescu: Ioan Holban, *Interogația activă* (despre evoluția prozei) – „Perioada anilor 1965-1970 este aceea a unei mari efervescente, prozatorii descoperind acum necesitatea (dar și plăcerea) *experimentului*; și mai cu seamă au libertatea de a o face. Din acest climat care afirmă, în primul rînd, libertatea de expresie, accentuîndu-se asupra diversității stilurilor și modalităților artistice, se va ivi romanul condiției umane al unor Alexandru Ivasiuc, Romulus Guga, Mircea Ciobanu, Norman Manea. Promoția «Ivasiuc» debutează în cu totul alte condiții decît generația «Preda»; marile procese sociale și economice și-au găsit fîgașul, aflîndu-se în plină desfășurare și cristalizare, fapt care produce efecte dintre cele mai pozitive în climatul cultural



românesc: apar reviste săptămânale de cultură noi, provincia începe să concureze valoric «centrul», se înființează edituri etc. În literatură sînt admise și încurajate experimentele de tot felul; în acești ani se manifestă pregnant influența lui Kafka, a lui Dostoievski, a existențialismului și a onirismului în proză. Trecerea aceasta foarte rapidă de la «schemă» la libertatea de exprimare artistică nu a produs imediat capodopere; prozatorul trebuia să se obișnuiască cu noua stare de lucruri să-și caute «timbrul» specific în multitudinea variantelor care se aflau în fața sa: efectele se vor vedea în timp, odată cu apariția în deceniul opt a unor cărți fundamentale care își găsesc premisele în climatul acestor ani. Deocamdată, prozatorul este preocupat de «teoretizări» din dorința de a-și preciza «programul» și de a realiza mult dorita distanțare de «schemă». Cel care o face primul și într-un mod consecvent este Alexandru Ivasiuc; cine citește astăzi cele două cărți de eseuri – *Radicalitate și valoare* și *Pro domo* –, ca și interviurile publicate în presă, poate stabili cu exactitate programul estetic al unei promoții literare care a determinat în chip decisiv evoluția epicii noastre contemporane. «Mi se pare că partea rezistentă a creației scriitorilor generației din care fac parte – spune Alexandru Ivasiuc într-unul dintre eseurile sale – se poate pune sub semnul luptei împotriva abstracțiunii și schemei, chiar dacă uneori îmbracă o formă deosebit de abstractă. Spaima de cuvînt, ca realitate fantomatică fără încărcătură afectivă, la Nichita Stănescu, foamea de concret la Ion Alexandru, efortul de descifrare a esenței umane în scurgerea timpului la Cezar Baltag, orientarea virulentă spre problemele etice în ultimele producții ale lui Adrian Păunescu, spre a vorbi de poeți, au o notă comună [...] Generația noastră, stînd sub semnul luptei împotriva schemei abstracte, e o reacție la generalul privat de particular. Încearcă să facă un continuu elogiu al nuanței și diferențierii». Două sînt reperele față de care Alexandru Ivasiuc definește calitatea propriului scris și aceea a manifestării promoției sale în evoluția literaturii noastre contemporane; prima referință, aceea care delimitează două moduri de a concepe proza, o constituie epica anilor '50, adică – spune Ivasiuc – *Moromeții*. Cel de-al doilea punct de reper, acela care unește cărțile aparținînd unei generații literare, este căutat în poezia anilor '60, adică Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Adrian Păunescu. Observațiile din acest eseu (*Tînărul Marx – contemporanul nostru*) nu privesc însă modul raportării prozatorului la generația epică de dinaintea sa, al cărei debut se produsese în perioada 1958-1965: nu doar momentul debutului, dar, în primul rînd, lupta împotriva «schemei abstracte», efortul «nuanței și diferențierii», renunțarea la tematica tradițională și adoptarea unor noi tehnici narrative – iată cîteva elemente care despart două generații literare, chiar dacă, în timp, unii revin la lucruri vechi, iar alții își înnoiesc substanțial recuzita epică; generația «Preda» și promoția «Ivasiuc» nu sînt doar două repere la care istoria literaturii române contemporane face apel din necesități «didactice», ci reprezintă două momente distincte în procesul evoluției prozei postbelice: generația lui Alexandru Ivasi-

uc începe cu... Alexandru Ivasiuc. Fapt confirmat pe deplin de primul volum, *Vestibul*, scrisul lui Alexandru Ivasiuc – și al întregii promoții pe care o anunță – se plasează pe alte coordonate ale înțelegerii raportului dintre operă, realitate și conștiința scriitorului; resortul esențial îl constituie ceea ce Alexandru Ivasiuc numește *angajare*, un concept pe care prozatorii deceniului șase l-au considerat doar în latura sa politică și ideologică: pentru noua generație, angajarea «nu mai este un deziderat politic sau ideologic, numai, ci și unul *estetic, valoric*». Altfel spus, scriitorii primelor două mari generații literare postbelice se diferențiază prin înțelegerea deosebită a raportului literaturii cu istoria, cu socialul și cu teoria marxistă a devenirii acestora. În pofida condițiilor favorabile, impuse de apariția unor romane ale scriitorilor «tineri» pe atunci – *Întîlnirea din pămînturi* și *Moromeții* de Marin Preda, *Străinul* de Titus Popovici, *Groapa* de Eugen Barbu –, care creau premisele unei alte perspective asupra realului și a modurilor sale de exprimare în textul literar, prozatorii generației '60 au debutat cu cărți nesemnificative, cunoscute astăzi doar de istoricul literar: pentru marele public, de numele lui George Bălăiță se leagă *Lumea în două zile* (1975) și nu *Călătoria* (1965), Augustin Buzura «începe» cu *Absenții* (1970) și nu cu *Capul Bunei Speranțe* (1963), iar Constantin Țoiu este știut drept autorul *Galeriei cu viță sălbatică* (1976), uitîndu-i-se *Moartea în pădure* (1965). Excepțiile sînt destul de rare; cu debuturi deasupra «mediei» epicii acelor ani pot fi amintiți doar Ștefan Bănuțescu, Nicolae Breban, D. R. Popescu și Paul Georgescu. Proza, spre deosebire de poezie, s-a desprins mai greu de «normele» deceniului șase și pentru faptul că majoritatea tinerilor romancieri și-au făcut ucenicia în reportaj, învățînd să răspundă prompt imperativelor momentului; prima etapă a revoluției nu se încheiase, evenimente cum erau cele ale finalizării cooperativizării, ale urbanizării și industrializării rapide cereau grabnice «reflectări» în nuvele și romane. Cu toate acestea, primele cărți ale generației «Preda» au creat contextul care a făcut posibile transformările radicale din anii următori, cei al manifestării promoției «Ivasiuc». Prozatorii acelei generații (re)descopereau – chiar dacă timid încă – secretele scrierii în relief, gustul pentru profunzimi; de la «fotografiile» truate din cărțile «gramaticale» ale anilor '50 se trece acum la imaginile mai complexe ale stereoscopului, în care apar ambiguități și iluzii, îndoieli și interogații, procese psihologice și lectura deschisă a realului. Prozatorii generației '60 au revigorat, mai cu seamă prin cărțile ulterioare debutului, interesul pentru roman; explicația trebuie căutată în forța de polarizare pe care personajul literar reîncepe să o exercite în spațiul românesc propriu-zis, cît și în acela corespondent, al vieții cititorului; substanța nouă, construcția și personajul reprezintă cele trei elemente care «fac» proza și-l acordă la celălalt pol, al receptării, statutul genului literar «la zi»: pe scriitorul acelor ani îl atrăgea spre roman mirajul construcției, al edificării unei lumi «concrete», mai aproape de existența sa socială decît sistemul abstract al semnelor poetice, în timp ce cititorul începea să caute

în textul românesc personajul, chipul din oglindă, omul de alături pe care norocul sau nenorocul l-au adus pe scena literaturii. Personajul începe să fie înțeles și altfel decât în ipostazele «eroice» cu care ne obișnuiseră cărțile deceniului șase. Pactul creației și pactul lecturii își descoperă premisa în ceea ce aș numi convenția verosimilității care oferă «schema» dezvoltării unei întregi serii de romane, aparținând generației «Preda», aflate (nu întâmplător) la cota cea mai înaltă a interesului cititorilor. «Scriu (povestesc) despre ceea ce știi» – iată noua «deviză» a prozatorilor acestei generații: «Voi fi un povestitor foarte exact», promite protagonistul romanului *Țara îndepărtată* al lui Sorin Titel, de pildă. Naratorii din romanele lui Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, George Bălăiță, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Petre Sălcudeanu, Dumitru Popescu întrețin relații cât se poate de clare cu trecutul și, în consecință, vor urmări întotdeauna adecvarea modulului povestirii la substanța celor relatate. Iluzia lui «sînt acolo», pe care o afirmă naratorii din romanele generației «Preda», corespunde, în instanța lecturii, celeilalte iluzii, a lui «am fost acolo», pe care cititorii o caută de la cuvîntul primei pagini a cărților acestor prozatori: în această dublă ipostază a iluziei textului stă, de altfel, rolul «terapeutic» pe care îl are povestea atît pentru cel ce o creează (ori reproduce), cît și pentru cel ce o citește: «Important este c-am vorbit, și acum parcă îmi este mai ușor», își spune doctorul Tisu din *Pasărea și umbra*, la fel cum cititorul își va spune «important este c-am citit, și acum parcă îmi este mai ușor». Prin delimitare de cele dintîi experiențe narative ale generației «Preda», prozatorii promoției «Ivasiuc» reușesc asumarea unui mod de «a gândi istoric și social» – cum spune romancierul în articolul *A gândi istoric* – și de «a avea o viziune largă, globală asupra societății, a nu te opri la nici un nivel, a vedea marile determinante istorice, liniile lui majore, așa cum s-au realizat ele concret, în sfîșiere cu formele vechiului, nu rareori un conflict interior». Perspectiva integratoare și radicalitatea analizei, eliberarea de prejudecăți, plonjarea în materia realului și descoperirea «formelor mișcătoare» ale acestuia – iată premisele realizării «operei majore», a Romanului care «nu poate fi decât social» și care își propune să exprime raporturile omului cu lumea prin intermediul «întrebării istorice»; din această perspectivă, proza promoției «Ivasiuc» se înscrie în efortul noii literaturi de a accentua «istoricitatea formelor sociale, de a sublinia acțiunea timpului». Într-o pagină din volumul *Pro domo*, datată «6 aprilie 1972», Alexandru Ivasiuc definește ceea ce s-ar putea numi regula percepției lumii de către personajul din romanele promoției sale: «nimic nu este adevărat dacă nu e produsul funcției noastre active și creatoare». [...] Aceleași idei se pot regăsi și în intervențiile altor prozatori din această promoție, dovedind încă o dată existența unui program estetic ferm articulat. Într-un text din volumul *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, de pildă, Norman Manea face cîteva disocieri în marginea raportului care se stabilește între «model» și «receptarea noului»: «Demersul artistic, inexistent în afara origina-

lității stilistice și a observației adânci, n-are desigur decît de cîștigat prin scrutarea căilor sinuoase ce declanșează, sting și aplatizează inițiativele și înfruntările umane... nicidecum prin inventarierea sau inventarea unor oricît de spectaculoase conflicte». Intenția polemică este evidentă: opțiunea pentru abordarea din interior a dinamicii devenirii individului este termenul «opozant» al epicii «spectaculare», bazată pe conflict și intrigă, scrisă de «industriași» ai prozei, mai mult sau mai puțin talentați, dar, în primul rînd, eficienți. Sensul existenței individului, care se relevă prin cunoaștere și memorie, restabilirea echilibrului dintre «interesele» societății și ale insului, cultul exactității și al adevărului, găsirea temeiului, a «semnificatului» vieții prin apărarea demnității și înlăturarea apatiei, conceperea textului ca mod de organizare a realului – acestea sînt datele interogației active (problematic) a promoției «Ivasiuc» și a cărților sale care sînt, aproape în totalitatea lor, *romane-mozaic*. Acest nou mod de a înțelege sensul relației scriitorului cu istoria, cu sine și cu societatea a marcat afirmarea promoției '70: primele cărți ale lui Vasile Andru, Radu Ciobanu, Gabriel Gafița, Vasile Sălăjan, Gheorghe Schwartz, Radu Mareș, Grigore Ilisei, Mihai Sin, Marcel Constantin Runcanu, Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu, Petre Anghel, Ioan Dan Nicolescu apăreau în climatul favorabil valorii, ostil imposturii, creat de certele deschideri ale ultimilor cinci ani ai deceniului șapte” ■și Alex. Ștefănescu, *Realismul poeziei* („Poezia noastră contemporană, deschisă celor mai diferite experiențe și apta să-și păstreze totuși mereu identitatea datorită unor active structuri ale tradiției, care îi ghidează evoluția din interior, ca un cod genetic, reprezintă o importantă realizare a culturii românești din ultimele decenii. Ca producătoare de poezie, România este o superputere. Această situație o relevăm nu numai noi, prin declarații unilaterale, ci și numeroși iubitori de poezie din alte țări ale lumii, entuziasmați spontan sau după o îndelungă deliberare de creația noastră lirică. Cum se explică acest înalt nivel atins de poezie? Sînt multe explicații posibile – fiecare în parte putînd constitui subiectul unei dezbateri –, însă una se impune de la început ca o caracteristică de ordinul evidenței: poezia noastră contemporană evoluează pe coordonatele realismului, ale acelu «realism nețăr-murit» care permite reprezentarea tuturor manifestărilor existenței, de la vis la viața de zi cu zi. Nu este vorba, deci, de realism ca de un curent artistic oarecare, promovat de unii și contestat de alții, ci de un realism fundamental al creației noastre lirice, a cărui viabilitate o reconfirmă în mod paradoxal fiecare nouă schimbare de program estetic. De fapt, tocmai atitudinile estetice cele mai revoluționare contribuie – atunci cînd nu sînt simplă bravadă, ci autentică regîndire a actului creației – la consolidarea și îmbogățirea realismului, prin propunerea unor unghiuri originale de considerare a realității. Momentele cele mai importante ale pîndei noastre contemporane coincid cu afirmări și reafirmări ale acestei prize la realitate, specifice conștiinței artistice. Prin Nicolae Labiș, de exemplu, se relansează în poezie un *realism senzorial și psihologic*

care în deceniul șase fusese abandonat în favoarea unei reprezentări convenționale – deci nerealiste – a existenței. [...] Prin Nichita Stănescu se afirmă în poezia noastră un *realism științific*, o receptivitate stranie față de modelele de explicare a lumii propuse de matematică, astronomie, fizică, chimie, biologie. Poetul are un mod capricios, imprevizibil de manifestare ca artist și el se definește mai mult ca un autor de fanteziste construcții lingvistice, decît ca un observator atent al realității (de genul lui Leonardo da Vinci), însă în furtunile de cuvinte pe care le declanșează pot fi văzute, ca la lumina unor fulgere, și imagini spectrale ale lumii, sugerate lui cîndva de diverse teorii științifice și integrate apoi, fulgurant, în perorații ludice și fantasmagorice. [...] Eliberînd poezia de incomode responsabilități nepoetice, asigurîndu-i un statut de «joc cu mărgele de sticlă», Nichita Stănescu a cîștigat numeroși adepți (și imitatori) astfel încît se părea că va mai trece multă vreme pînă cînd cineva să se dezică de farmecul narcotizant al sentimentalismului său abstract și să revină la «proza» existenței. Și totuși un poet a făcut acest pas, în distonanță cu moda poetică a momentului, dar în consens cu dialectica însăși a «metamorfozelor poeziei» privite la scară istorică. Acest poet este Adrian Păunescu, restauratorul unui realism social al poeziei, în descendența lui Octavian Goga – artistul persoanei întâi plural –, dar și a lui George Bacovia, metafizicianul singurătății. De la volumul *Istoria unei secunde* din 1971 cînd a descoperit acest nou filon de lirism și pînă la cea mai recentă carte a sa, *Locuri comune*, Adrian Păunescu a realizat o sinteză originală, de o putere de cuprindere fără precedent, a disponibilităților poeziei noastre pentru reprezentarea ființei omenești ca ființă socială. În creația sa – în care regăsim și viziuni onirice, parabolice, absurde etc. asupra existenței – predomină o viziune militantă, în conformitate cu care poezia este un mijloc și nu un scop [...]. Despre un *realism istoric* se poate vorbi în legătură cu Ioan Alexandru și Ion Gheorghe. Ioan Alexandru evocă în poemele sale imnice civilizația românească medievală, proiectînd scene istorice atestate de cronici pe pînzele unduitoare, fabuloase ale unei imaginații mitice. Același poet știe să «vadă» în vagile reminiscențe ale vieții patriarhale, sesizate în tumultul existenței moderne, tablouri ale trecutului, care n-ar fi putut fi reconstituite prin mijloace exclusiv istoriografice [...]. La rîndul său, Ion Gheorghe evocă o istorie de dincolo de cronici, așa cum o «citește» în enigmatice ritualuri, în gesturi ale țăranilor pe care nici ei nu le înțeleg pentru că le-au fost transmise pe cale ereditară, ca un mesaj secret din partea înaintașilor noștri de acum multe mii de ani. Magica antenă parabolică de care se servește Ion Gheorghe «prinde» uneori semnale venite chiar și de mai departe, din timpurile imemorabile ale genezei. [...] Prin Mircea Dinescu a erupt în poezia noastră un *realism al existenței cotidiene*, tratat într-un amplu registru stilistic, de la pamflet la feerie. Elemente ale vieții de zi cu zi, vîinate de pătrunzătorul spirit de observație al poetului, sînt investite cu semnificații neașteptate și introduse în combinații inventive, în poeme care se derulează rapid, provocînd necon-

nit inteligența cititorului. Prin Mircea Dinescu, stilul aluziv, specific oricărei creații literare care se alimentează din realitatea fugitivă a clipei, devine, în mod surprinzător, un mijloc de depășire a efemerității, o dexteritate prestidigitatorică, cu valoare în sine. [...] Unii autori din generația '80 continuă această direcție a realismului existenței cotidiene, căutând noi algoritmi de prelucrare a datelor realității imediate. Acestea sînt, desigur, numai cîteva exemple. Panorama manifestărilor realismului în poezia noastră contemporană este mult mai amplă, cuprinzînd de fapt aproape totalitatea creației lirice valoroase din ultimele decenii și reconfirmînd viabilitatea unei direcții fundamentale a literaturii noastre tradiționale. Important este și faptul că s-a depășit o anumită rețineră de ordin... teoretic în asocierea realismului cu poezia, că nu se mai consideră că ar exista o incompatibilitate între aceste noțiuni. Printre instrumentele critice folosite în mod curent de exegeții poeziei figurează în ultima vreme și realismul, fără ca prin aceasta să se ajungă la o simplificare, la o înțelegerea poeziei ca «reflectare» a existenței etc. Datorită acestei atitudini emancipate a poeților și a criticilor, există toate premisele ca poezia noastră să obțină noi succese în viitorul apropiat". □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion îl sărbătorește pe Al. Piru, cu o prezentare a cărții *Discursul critic*, Ed. Eminescu, 1987: „Al. Piru strînge în volumul *Discursul critic* articolele publicate în anii din urmă în «Flacăra» referitoare la critica și istoria literară actuală. Li se adaugă cîteva cronici despre romanele lui Marin Preda, N. Breban, Laurențiu Fulga, Augustin Buzura, E. Barbu, Al. Ivasiuc și un număr despre G. Călinescu, profesor. Acestea din urmă aduc informații prețioase despre cariera didactică a marelui critic și despre felul lui de a fi profesor. Lui Al. Piru nu-i plac amintirile și, la îndemnul pe care i l-am adresat odată oral de a scrie o carte despre oamenii pe care i-a cunoscut și despre întîmplările prin care a trecut, mi-a răspuns, hotărît, că memorialistica nu-l interesează și că, în genere, autorii de memorie mint. [...] Eliberat din învățămînt în 1949, revine, ca asistent, în 1956 și este promovat ca profesor, prin concurs, de abia în 1966 la Facultatea de Filologie din București. Evenimente asupra cărora Al. Piru nu insistă, semn că traumatismele de atunci nu i-au marcat spiritul. Este un om instruit și tinde să cuprindă, în sensul lui G. Călinescu, tot spațiul literaturii române. [...] Al. Piru împlinește, nu peste mult timp, 70 de ani. Este un prilej pentru a-mi exprima prețuirea și simpatia față de el, dincolo de părerile noastre literare care nu concordă totdeauna. L-am întîlnit la sfîrșitul studiilor mele universitare, cînd tocmai revenise din exilul său. L-am putut cunoaște bine, mai tîrziu, cînd am devenit eu însumi cadru didactic. Este un profesor cu personalitate și multe generații de filologi i-au trecut pe sub ochi. Are reputația, printre studenți, de a fi un om generos (dă cu ușurință nota zece) și ironia lui, la cursuri, trezește simpatie. Nu-i, cu toate acestea, un spirit comod pentru toată lumea. A provocat și provoacă încă adversități nestinse, e atacat, contestat, punîndu-i-se în discuție gustul și competența critică. Dar ce critic român important a scăpat de

această contestație radicală? Al. Piru este, poate, nedrept uneori, dar că spiritul lui critic merge în sensul valorilor și luptă pentru afirmarea marilor valori ale culturii române nu mai încapă discuție. Ca istoric literar, este unul dintre cei mai buni pe care îi avem azi” (*Ironia criticului*). □•Tot la pagina 8, sub genericul „Centenar”, Cornel Ungureanu îl readuce în actualitate pe scriitorul Franyó Zoltán: „Cînd l-am cunoscut – la începutul deceniului al optulea – numele lui începea să definească o legendă. Fusese deci prieten cu Ady, cu Blaga, cu Liviu Rebreanu, cu Camil Petrescu, cu Valéry, Rilke, Cocteau, fusese în apropierea celor mai importanți scriitori europeni de la începutul veacului. Documentele erau în geanta veche și încăpătoare de care nu se despărțea niciodată. Vrem să vedem cum arată un autograf al lui Valéry? O scrisoare a lui Rilke? Vrem să vedem diploma care îl consacra drept laureat al premiului Herder? Toate miracolele ieșeau din servieta străveche pentru a se desfășura în fața noastră. Dar, preciza Franyó, acestea sînt doar o parte! O mică parte! Și pe urmă ne mai pune în față o pagină acoperită de hieroglife, pe urmă alta pe care – zicea – e un poem de Hafiz, pe alta semne, pentru noi, la fel de misterioase. Da, și știa vreo 20 de limbi, prefera greaca veche, dar și chineza, dar și persana, limbă în care... [...] Astăzi, cînd împrejurări norocoase mi-au permis să stau un timp în arhiva Franyó, îmi dau seama că inexactitățile sînt puține și nevinovate, mai degrabă aparținînd jurnalistului, strategului de bătălii publicistice decît cărturarului prea dornic de succes. Legenda Franyó poate a se hrăni în continuare nu din trucajele, îndeajuns de nevinovate, ale unei declarații privind un semestru sau altul de studii, ci din altele, toate înfăptuite de un personaj uluitor. Și dacă mîine ar apărea Franyó cu aceeași țigară în colțul gurii și cu aceeași servietă burdușită de manuscrise, din care se puteau revărsa, după voie și nevoie, chiar diplome, cărți unice, autografe de Rilke sau Valéry, scrisori de la străluciți cărturari din atîtea metropole europene, dacă ar apărea mîine oferindu-ne un interviu, un autograf, o știre despre ultimul său turneu internațional, nimic nu ne-ar părea ieșit din ordinea firească a lucrurilor. Căci atunci cînd îl sărbătoream pentru împlinirea a 80, a 85, a 90 de ani, nimeni dintre cei prezenți nu credea că nu vom sărbători împreună centenarul. În asemenea măsură domina, cu vitalitatea lui, evenimentul” (*Franyó, dincolo de legendă*). □•La „Eseu”, Mircea Iorgulescu recenzează cartea *Escale în timp și spațiu*, de N. Steinhardt (Ed. Cartea Românească, 1987), reproșându-i autorului „supralicitarea dintr-un exces de entuziasm” a unor „scrieri altminteri modeste și, de ce nu, fățarnice”: „Aparținînd unei generații care, o spune și el însuși, «se poate făli cu nume ilustre», N. Steinhardt este probabil, dintre componenții acestora cel mai tîrziu intrat în circuitul recunoașterii publice. O lungă, enormă distanță în timp îi separă înția carte (*În genul tinerilor*, 1934, sub pseudonimul Antistihius) de cel de al doilea volum literar, publicat după 42 de ani (*Între viață și cărți*, 1976). Abia acesta din urmă și cele ulterioare [...], precum și o activitate publicistică relativ susținută de 10-15 ani încoace l-au readus în

conștiința literară a contemporaneității și l-au situat în rangul cuvenit de prețuire și de interes, N. Steinhardt fiind acum, la 75 de ani (este născut la 29 iulie 1912), nu atât un «maestru» cu gloria dobândită, cât un autor în plină ascensiune. Nu este singura întorsătură neașteptată a destinului său, dar cu siguranță una dintre cele mai fericite. N. Steinhardt este un om trecut prin multe și experiențele pe care le-a trăit nu sînt fără un anume, sublimat, ecou în eseistica lui, îmboldită de un răsfățat neastîmpăr intelectual și ordonată de o fervoare etică dusă pînă la cucernicia intransigentă. [...] Situată de unii comentatori, în virtutea unor asemănări pur formale, în linia Odobescu, Ibrăileanu, Zarifopol, Ralea, eseistica lui este de fapt cu totul străină de această tradiție boieros epicureică, pentru care cultura înseamnă desfătare, tihnă și petrecere. În spiritul mai larg al generației sale, N. Steinhardt nu desparte viața de cultură și existența de creație, dimpotrivă, le contopește într-un tot indivizibil, tensionat de căutarea absolutului. [...] În notele literare (cronici, comentarii despre cărți și autori, dezvoltări ale unor impresii abrupte, analize laborioase de-a lungul unor idei profund originale – ca în *Umorul în teatrul lui Blaga*), existente și în volumul de acum în mare număr, N. Steinhardt se apropie și se depărtează de text cu o viteză uimitoare, îmbăindu-se frenetic în asociații imprevizibile și schimbînd mereu direcțiile urmărite cu o iuțea derutantă. Această trepidație implică rareori (o implică, totuși!) omisiunea criteriului valoric, de regulă subînțeles prin gestul însuși al selecției; nu e cazul să exemplific, dar am avut nu o singură dată, citindu-i comentariile, despre autori contemporani mai ales, impresia că N. Steinhardt supralicitează dintr-un exces de entuziasm scrieri altminteri modeste și, de ce nu, fățarnice (spre a-i împrumuta limbajul). Chiar și la persoana întîi, critica nu-și poate uita rostul. Dacă e drămuț, entuziasmul militant este cu atât mai folositor, regulă seacă, dar indispensabilă” (*Entuziasmul militant*).

### 31 iulie

• În nr. 31 din „Săptămâna”, la „Cronica limbii românești”, H. Mihăescu, **Dubla semnificație a unui comentariu:** „Cînd un scriitor se pronunță despre creația literară a unui confrate de-al său, el se definește, adesea, pe sine. Se poate vorbi, astfel, de o indirectă profesiune de credință – de înfățișarea propriei concepții asupra artei. Sînt, de aceea, cît se poate de semnificative referințele de acest gen – mai ales că ele se produc destul de rar. Așa se face că am citit cu deosebit interes în «Lucefărul» (nr. 22/1987), însemnările prozatorului Ion Lăncrănjan despre opera scriitorului Vasile Voiculescu – mai exact despre semnificația crezului artistic al marelui literat, implicit, al comentatorului însuși. Ni se par, mai întîi, vrednice de semnalat rezervațiile de natură extraliterară ale lui Ion Lăncrănjan – cu atât mai interesante, cu cît ele au un caracter mai general, adică, privind condițiile viciate prin prisma cărora a fost judecată, la un moment dat, creația valorosului poet: ele sînt vestejite, ca atare, în măsu-



ra în care au tendința, fără îndoială, nocivă de a se permanentiza, de a influența opinia publică și asupra altor scrieri literare. [...] Iată – subliniez – reflecții pe deplin judicioase, și este de mirare că unii recenzanți ziși literari le ignoră, făcându-și iluzia deșartă că laudele lor fără temeii, dar interesate, asupra unor scrieri fără valoare, ar putea avea altă soartă decît uitarea. [...] Cunosc și prețuiesc opera literară a prozatorului Ion Lăncrănjan – operă pe care o socot rezistentă tocmai pentru însușirile de conținut și de expresie deslușite de el însuși în creația artistică a scriitorului plurivalent Vasile Voiculescu. Vorbind despre arta acestuia, autorul *Cordovanii*-lor, al altor scrieri epice viguroase, pe care cititorii le caută cu aviditate, și-a exprimat, în fapt, propriul său crez de înzestrat scriitor umanist”.

[IULIE]

• Revista „Amfiteatru” (nr. 7) are la pagina întâi poemul *Vara*, de Constanța Buzea. □•La tematica paginii 4 („Forme, semnificații, valori”) – *Doi pași în hermeneutica misterului*, participă Octavian Soviany (*Semne întotdeauna descifrabile*) și Daniel Vighi (*Ritualul de la capătul labirintului*). □•În seria „Biblioteca de poezie”, Marin Sorescu publică *De dragul limbii române*, în care își prezintă proiectul antologiei *Biblioteca de poezie românească*: „«Buchetul poetic» (titlul unui volum al lui Dimitrie Gusti, 1852) de pînă la Eminescu, e ca busuioacul sfințit, pus în sticla cu aghiasmă: ai gustat o dată, l-ai mirosit, te-ai miruit, dar nu-l mai bagi în seamă. La anul, altul. Ți-a purtat noroc. E păcat că ne sastisim foarte repede de orice. (E un viciu al nostru). Înainte de-a apuca să ne concretizăm entuziasmul în ceva pozitiv (sîntem capabili și de entuziasme explozive), trecem în faza depresivă a cunoașterii, care este mult mai productivă, lasă documente. (Elogiile sînt, de obicei, verbale). Să nu uităm că printre primele studii «serioase» despre Eminescu se numără negația vehementă, documentată, erudită a lui Grama – care răspundea în scris vîlvei aeriene stîrnită, pe drept, de poet. Cum grimasa la valoare e molipsitoare, puțin a lipsit ca gustul general să deraieze și să fim privați de capitala spirituală care e opera lui Eminescu. Vreau să spun, mai pe scurt, că citesc cu plăcere poezia română veche, încercînd să iau probe de laborator. (Baba erudită de odinioară a fost înlocuită cu medicul specializat care te pilotează numai după analize. Fără laborator medicul modern e mort în timp ce pacientul lui e doar bolnav). Probe pe care le contemplu, dau din cap și le trimit înapoi. Tot lectura operei e mai sigură! Această «Biblioteca de poezie românească» o întocmesc de dragul limbii române, care și-a găsit în vers cea mai nobilă cutie de rezonanță. E vorba de două volume: de la începuturi pînă la autorul Luceafărului și mai departe pînă în 1990; și, volumul doi, de la 1900 pînă la... unde voi ajunge. Medalioane critice și antologie de versuri. Preeminescienii trebuie analizați și menționați toți. Valoarea lor e mult mai mare decît am bănuî. Sînt zecile de pîrîiașe modeste, dar importante, care contribuie la crearea fluviului.

Poți avea delicii lingvistice, estetice, și te impresionează crezul lor național, valoarea etică, optimismul adânc, în ciuda vicisitudinilor vremelnice (o vremelnicie de secole). Am crezut la început că pot scrie despre acești autori foarte repede, «din cap», dar mă înșelam. Trebuie să pierd mult timp cercetînd ce a lăsat fiecare și ce s-a scris despre, ca, în final, să pot așterne și eu două-trei rînduri. Nu vin cu lucruri noi, pentru că în general, precizările biografice, detaliile și evaluarea s-au făcut. Am avut și avem o foarte bună critică și istorie literară. Viziunea globală va fi poate alta, riscînd să pară subiectivă. Contați însă mai mult pe subiectivitatea mea – e mai exactă și mai dulce. Are suflu. Exigența în receptare crește cu cît ne apropiem de zilele noastre. Cei prea vechi, cei vechi și cei premoderni trebuiesc feriți de la uitare. Meritele marilor poeți dintre cele două războaie, subliniate și reliefate. Și cele ale micilor maeștri – există o mulțime de mici maeștri, fără noroc, sau cu ghinionul de a fi fost eclipsați de alții”. □•La „Dezbateri «A»” participă la discuțiile pe tema ***Romanul, ordine epică și literatură biografică***: Mircea Iorgulescu (*Tehnică da, metafizică ba*), Alin Teodorescu (*Diviziunea socială a ficțiunii*), Val Condu-rache (*Chitul de bibliotecă*), Mihai Zamfir (*Cervantes și fiii*), Alexandru Vlad (*Viața, excepțiile, nuvela ș.c.l.*). □•La pagina 9 („Colocvii”), sub genericul ***Oceanul întors al artistului***, Cristian Popescu teoretizează situația de „auto-lectură”, când ***Cititorul își scrie poemul***: „[...]Nevoia de critică (adică de lectură ideală a poemelor sale) este o nevoie acută a poetului. Iar această necesitate este datorată, generată de ruptura dintre autor și propria sa creație. Orice operă este întregă doar alăturată comentariului ei critic. Căci partea dislocată din autor de către poem se completează prin conștiința critică. Opera de scris este aceeași cu opera de citit. «Criticul e în stare să reveleze la un poet ceva care pe care poetul însuși n-a știut să-l descopere în sine însuși, ceva care e totuși prezent în poem». Omul-scriitor trăiește undeva la mijloc între el ca autor și lumea imaginată, imaginîndu-se, a scrierilor sale. Nu poate fi vorba, în cazul omului-scriitor, de o operă completă, deci existențial-estetică decît în cazul în care devine și cititorul celor pe care le-a scris. A-ți aprofunda, prin *auto-lectură*, descoperirile pe care poemul le face în tine. A le afla, a le conștientiza, a le orîndui. Nu ajunge să scrii o carte (în mare măsură ea scriindu-se și existînd apoi ca o conștiință de sine stătătoare) – trebuie să fii și cititorul ei. Așa cum «cititorul secund» se cunoaște pe sine prin lectura unui poem scris de un altul, «cititorul prim» (care trebuie să fie scriitorul) scrie și citește aceeași carte pentru a se descoperi sieși. Extrem de importantă este reacția complexă a cititorilor avizați, a criticilor. Dar e mai mult ca sigur că eu, poetul, nu o voi prinde în timp. Sau voi fi de față la o critică de întîmpinare, de evaluare; nu și la una comunicativă, de identificare. Și chiar în acest caz ideal, nu aș fi decît martorul unei comunicări ce se va face indiferent de mine, în afara mea, fără participarea mea de om-scriitor. (Comunicarea făcîndu-se între conștiința critică și conștiința cărților mele). Deci nu-mi rămîne, pentru a-mi configura mie

complexul meu de existență, decît auto-comunicarea, adică înțelegerea mea de către mine printr-o lectură de identificare a cărților scrise de mine. O *auto-lectură* la capătul fiecărei perioade importante de creație, la sfîrșitul fiecărei cărți scrise. Și atunci cînd citesc o carte scrisă de mine eu sînt, așa cum am spus, un oarecare cititor al ei. Nu există scriitor care să-si poată citi propria carte ca și cum ar fi scris-o el. Dacă totuși el are această senzație, înseamnă de cele mai multe ori că acea carte nu este terminată, că acea carte nu-și trasează propriul ei timp și spațiu. Doar aproape imposibilul complex spiritual scriitor-cititor al propriilor cărți poate duce existența omului-scriitor spre o împlinire. Și acest caz ideal, model utopic ca oricare altul, presupune abolirea opoziției subiect – obiect. Se pare că mă aflu într-un vis kitsch, un vis (ca să nu zic poem) bucolic. Oricum, pentru a ne mai liniști cu iluzii, să auzim un citat vorbindu-ne de data asta despre Tolstoi: «Se gîndește la moarte și la cartea pe care o scrie. Nimic nou, așadar, pe un traseu de șaizeci de ani încheiați. Cele două teme sînt nedespărțite, niciuna din ele nu-i stingherită de vecinătatea celeilalte. Sau este una singură». □•La rubrica „Poezie. Debutul și urmarea”, Constanța Buzea prezintă volumul Elenei Ștefoi, *Repetiție zilnică*: „Debutînd acum cîțiva ani cu *Linia de plutire*, Elena Ștefoi își definea în versuri aspre, de o lapidaritate în contrast total cu blîndul feminin la care ne-am fi așteptat și căruia îi rămînea fără nici un regret datoare pe viață, apreciindu-și destinul liric atît de ferm în nelimitatele lui, nepăzitoare probabil la o primă reacție de respingere, proprie cititorului de poezie gîndită în cultul podoabei. Revine, aceeași în atenția noastră, cu *Repetiție zilnică*, apariție mirabilă, cantitatea ei îndelung purificată evocîndu-ne subit echivalențe ale stării sale materializate, vorba poetului, în cîteva grame de polen, sau aripi de fluturi, sau în cenușa cîtorva roze. O a doua carte în prelungirea celei dintîi, ca un capitol întîrziat al aceleia, mirabilă și poate exemplară în puținătatea ei fizică, de parcă ar fi fost o mare care s-ar fi evaporat între timp, lăsînd la vedere cîteva cristale într-un străfund greu accesibil [...]” (*Elenei Ștefoi: „Repetiție zilnică”*).

● În „Astra” (nr. 7), în preambulul trecerii în revistă a comentariilor trimise de cititori la poemul propus (XXVIII), de Leonid Dimov, criticul Laurențiu Ulici notează: „Multe și temeinice comentarii am primit la poemul lui Leonid Dimov. Poetul acesta, pe cît de retras din peisajul aparent al vieții literare, pe atît de implicat, prin valoare, în peisajul interior, esențial, al poeziei românești contemporane a impus, încă de la prima carte, publicată tîrziu în raport cu debutul în reviste, o identitate frapantă, de călător treaz prin teritoriile mereu mișcătoare ale visului, întărită cu fiecare carte nouă și relevînd de fiecare dată accente inedite și disponibilități stilistice de o rară expresivitate. Privită fie ca o concentrare barocă de semne poetice, fie ca profilare de geometrii savante pe un cer manierist, poezia lui explorează consecvent spațiul visului într-o neobosită tentativă de recuperare a zăcămintelor poeticește prețioase din relieful acestuia. Critica a întîmpinat de regulă cu entuziasm neobișnuita lucrare a poe-

tului, ca și perseverența lui în neobișnuit, fără însă ca marea plăcere estetică oferită de lectura textelor sale să diminueze rigoarea analitică a interpretărilor critice. De altfel, bibliografia critică a poeziei dimoviene, deși poate nu atât de bogată numeric ca a altor poeți, este deosebit de limpede și convingătoare sub raport analitic [...]”. □•La pagina 7, Grid Modorcea publică un „inedit”: dialogul *Despre tinerețe*, cu D. I. Suchianu.

● În „Ateneu” (nr. 7), la pagina „Critică și istorie literară”, într-o serie de episoade sub genericul „Recitindu-l pe G. Călinescu”, Nicolae Manolescu face o lectură focalizată pe latura comică a romanului călinescian: „Recitesc, după mai bine de douăzeci de ani, *Cartea nunții* a lui G. Călinescu și încerc să-mi pun oarecare ordine în impresii. Un lucru mi se pare absolut sigur: partea cea mai rezistentă a romanului este aceea comică. La fel ca și în *Enigma Otiliei* sau în celelalte romane și nuvele, Călinescu este un romancier cu adevărat serios exact atunci când (avem unele indicii) nu se consideră ca atare: dimpotrivă, acolo unde vrea să fie grav cu totdinadinsul, nu izbuteste să fie decît emfatic. E de mirare cum s-a învățat critica, vreme de o jumătate de secol, în jurul acestei proze fără să dea atenție (cu o excepție sau două) comicului irezistibil care se degajă din situații și din caractere, preferînd fatuitatea cam găunoasă a părților «serioase», din care transpare uneori o «concepție» despre roman cam desuetă. Întrebarea e dacă autorul însuși avea habar în pofida concepției, de tonul real al prozei lui. Cred mai degrabă contrariul. [...] Cel mai drastic dintre criticii contemporani, Alexandru George, după ce, în *Semne și repere*, reproșează pe bună dreptate lui G. Călinescu de a fi un retardat în raport cu proza anilor '30, aceea care, prin Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban și... Gib Mihăescu, înnoia formula romanului nostru, remarcă «neseriozitate» cu care e tratată nunta («cu mijloace de burlesc ieftin») și regretă raritatea cîte «unui accent mai grav», care apare «în toată această zarvă», cum ar fi acela din paginile zbuciumului și sinuciderii lui Silvestru. Se întreabă la urmă ce a vrut în definitiv autorul: să ilustreze o temă lucrată în dublu registru, să venereze iubirea eternă și genuină? Ce a vrut Călinescu, știm din numeroasele lui intervenții, dar asta nu ne lămurește prea mult. E incontestabil că lui i-a scăpat, ca și lui Alexandru George și altor critici, faptul că romanul e valabil tocmai în latură comică, în tipologia și limbajul caragialian (cu unele semnificative inovații) și că, dacă el are vreun merit în ce privește tema anunțată în titlu, aceasta constă în exploatarea ei din unghiul amintit, ca într-un savuros epitalam burlesc [...]” (*Romanul comic*). □•La pagina „Autori și cărți”, într-o serie intitulată „Scriitori români de azi”, Eugen Simion alege să scrie evaluarea critică asupra lui *Dumitru Radu Popescu*. □•La pagina „Beletristică”, Gabriela Adameșteanu publică *Oscilații de tensiune*.

● La pagina întâi a revistei „Dialog” (nr. 119), apare articolul propagandistic *Tânăra generație: profil spiritual și misiune istorică*, semnat de Gh. Bourceanu: „[...] Astăzi poporul român participă la schimbul de valori ca

personalitate istorico-socială distinctă, definită de un sistem valoare-atitudine propriu și de un profil spiritula inconfundabil. Rod al unei cristalizări milenare, personalitatea poporului român este astăzi fertilizată de elemente noi, proprii procesului de făurire a culturii și civilizației socialiste și comuniste. [...] În lumina dezideratelor culturii și civilizației socialiste și comuniste, putem caracteriza actuala tînără generație drept moștenitoarea și continuatoarea legitimă a marilor tradiții comuniste de muncă și viață. Generația tînără din România de azi este a treia generație comunistă a poporului nostru. Ea se definește ca generație în lumina idealului comunist de societate, a valorilor umanismului revoluționar. Misiunea esențială a tineretului român este dezvoltarea amplă și multilaterală a socialismului, organizarea socială pe baza principiilor eticii, echității și demnității umane, făurirea personalității în perspectiva multilateralității și profunzimii. De aici, înaltul sentiment al responsabilității față de muncă și viață, față de patrie, partid și popor”. □•„Reporter” inserează o notă (*Utopie și science fiction*), în care face o relatare de la simpozionul *Utopie și science fiction: structuri, filiații, interpretări*, ținut în aula „Mihai Eminescu” a Universității ieșene, la 14 noiembrie 1986, „organizat sub egida Cercului de Critică și Teorie Literară al Facultății de Filologie, cu prilejul Consfăturii Cenaclurilor de Anticipație”: „[...] În deschidere, conducătorul cercului, lector dr. Nicolae Crețu, a rostit o scurtă alocuțiune, după care Sorin Antohi a făcut o succintă introducere în problematica reuniunii. Lector dr. Constantin Pavel a prezentat apoi un amplu expozeu asupra stadiului actual al cercetării raporturilor dintre utopie și science fiction, insistînd asupra unor detalii privind genul și asupra unor definiții controversate. Alexandru Zub a vorbit despre semnificația utopică a interesului tot mai crescut al istoriografiei pentru viitor, în cadrul mișcării generale a prelungirii duratei, care constituie obiectul anchetei istoricului. Dan Culcer a făcut o pertinentă și subtilă analiză a spațiului utopic, pornind de la structurile psihismului uman spre a identifica formele recurente ale constantelor spațiale utopice în istorie și societate. Gabriel Liiceanu s-a referit la două modalități ale discursului utopic, utopia intelectului și utopia filozofiei [...], Andrei Cornea a examinat dimensiunile etice și sociologice ale utopiei antice, clarificînd etapele evoluției unor mentalități cruciale pentru utopism. Valeriu Gherghel a vorbit despre relația dintre scandal, minciună și utopie, Liviu Antonesei a detaliat raportul dintre utopie și ideologie, Dan Petrescu a izolat anumite aspecte esențiale, cu toate acestea necunoscute, ale înfîlțirii dintre utopie și S.F., Sorin Antohi a examinat utopia interioară, așa cum apare ea în cîteva mari curente spirituale (de la budism și isihasm la Ignațiu de Loyola și *devotio moderna*). Tot asupra utopiei interioare, insistînd pe evoluția de la logica binară a utopiei clasice către o logică circulară, s-a oprit Mihai Șora. În încheierea acestui foarte reușit simpozion, Sorin Antohi a schițat perspectivele studiilor românești consacrate utopiei”. □•Lucrările Coloviului științific studentesc „Mihai Eminescu”, ediția a XIII-a, Iași, 14-17 mai 1987 sunt prezenta-

te pe larg de Irina Andone (*Numai poetul*), neuitând să amintească în final de „*Caietele Eminescu*, unde apar, prin grija profesorului Irimia, lucrări prezentate la Colocviu. *Caietele...* au fost bine primite în paginile revistelor noastre literare. Profesorul Paul Cornea sugera în «România literară», că ar putea fi publicate la vreo editură”. □•Călin Vlasie publică poeziile *Singur, mai eficient* și *Autofotografierea*. □•Tot cu poezie este prezent și Horia Gîrbea (*Text recuperat*). □•La pagina „Cărți actuale”, colaborează cu recenzii specializate pentru proză/ poezie: Ovidiu Nimigean (la *Parcul Ioanid*, de Bedros Horasangian; în paragraful introductiv este semnalat: „Cărțile prozatorilor din generația «optzecistă» sînt expresia unei dezinhibate ucenicii. Tinerii autori vor să demonstreze că profesionalitatea lor e în afara îndoielii, că își cunosc și își stăpînesc uneltele. Iar demonstrația le reușește bine, uneori chiar spectaculos. Teamele școlii, «huliganici» în sensul bun, eliadesc, al cuvîntului, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Ioan Lăcustă, Nicolae Iliescu, Ioan Groșan sau Cristian Teodorescu – pentru a da cîteva nume – au intrat în literatură siguri de sine, fără nimic din stîngăcia – firească, zice-se – a debutantului. Impresia – ca să folosim sugestiile metaforice ale *Desant*-ului '83 – e aceea a unui grup de comandă instruit fără cusur, în stare să-și îndeplinească misiunea cu precizie matematică [...]”) și Irina Andone (la *Repetiție zilnică*, de Elena Ștefoi). □•Istoricul imaginarului, Lucian Boia, publică articolul *Pot istoricii apela la extraterestri?*. □•La pagina „Izvoare”, apar în traducerea lui Ion Voicu: Friedrich Nietzsche – *Aforisme și intervaluri*, Hans Georg Gadamer – *Despre Heidegger*.

● În „Ramuri” (nr. 7), Ilarie Hinoveanu este prezent, sub mențiunea dedicativă „În împlinirea Congresului educației politice și culturii socialiste”, cu articolul de bilanț *Literatura epocii noastre*: „Expresie a largii noastre democrații socialiste, reflectare vie a nobilelor aspirații ale poporului român, apropiatul Congres al educației politice și culturii socialiste, prin amplexarea problematicei și realismul dezbaterilor, va constitui, desigur, un fructuos bilanț al împlinirilor vieții spirituale în perioada ce s-a scurs de la congresul anterior și un luminos cîmp de perspective pentru creația artistică. Fără a intra în amănuntul exemplelor concrete, pe fundalul realizărilor de autentică vibrație artistică ale ultimilor ani, creația literară înscrie o paletă de înfăptuiri durabile cuprinzînd toate genurile: roman, proză scurtă, poezie, critică și istorie literară, valorificarea moștenirii literare, literatura pentru copii etc. Referindu-mă, de exemplu, numai la aparițiile din ultimii doi ani ale Editurii Scrisul românesc, lucrările semnate de scriitorii județelor din Oltenia marchează o valoroasă ascensiune atît în planul conținutului de idei, cît și în cel al măiestriei artistice și mijloacelor de expresie. Astfel, ancorîndu-se în actualitate, romanele apărute au investigat medii sociale precum cel al minerilor dintr-un nou și important bazin carbonifer al țării, al unui cartier muncitoresc dintr-o modernă uzină constructoare de autoturisme, al satului românesc aflat în plin proces de înnoiri

și mutații revoluționare generate de transformarea socialistă a agriculturii, al unor familii de oameni simpli, de muncitori, care aparțin unor generații succesive aflate într-un dialog generos al transmiterii și promovării valorilor sociale și morale, al mediilor intelectuale integrate organic în universul modelator de conștiințe definit de imperativele formării omului nou. Proza scurtă editată în perioada în care ne referim se distinge prin realismul viguros și umanismul luminos al tematicii abordate atât în scrierile care evocă momente de seamă ale trecutului nostru istoric, ale satului constituit ca o vatră creatoare și păstrătoare de valori artistice și morale, ale familiei concepute ca un nucleu social iradiind puternice valențe educaționale, cât și în cele ce redau înfăptuirile durabile ale socialismului și ale luptei pentru păstrarea și îmbogățirea lor. Poezia, datorată unor tineri autori din zonă a surprins, cu vie sensibilitate și autentică trăire artistică, o bogată gamă de teme inspirate din trecutul de luptă pentru dreptate socială și libertate națională al poporului nostru, din trăirile și aspirațiile constructorilor societății socialiste, din dragostea față de frumusețile naturii patriei, din asumarea deplină a destinului omului contemporan. Aceeași problematică majoră marchează și evoluția debutanților în poezie, creație care aparține unor talente reprezentative din cenaclurile literare din zonă, încununată cu premii în Festivalul «Cîntarea României». Cărțile de critică și istorie literară se remarcă prin caracterul lor de sinteză, original, contribuind la întregirea tezaurului de valori spirituale românești, prin relevarea unor aspecte inedite ale tradiției literare populare, ale influenței acesteia asupra literaturii noastre culte, precum și prin surprinderea coordonatelor europene ale liricii românești de începuturi și ale originalității de expresie a unor scriitori români reprezentativi. Aceste succinte considerații sînt [...] cîteva elemente definitorii ale aportului creator prin care scriitorii din Oltenia au îmbogățit zestrea literaturii noastre de azi și, în același timp, o garanție a contribuției lor tot mai fertile la creșterea neconținută a literaturii naționale și la înălțarea tot mai strălucitoare a limbii românești de mîne”. □•Tot „În întîmpinarea Congresului educației politice și culturii socialiste” este scris și articolul, mai ideologizat, al lui Dumitru Ottovescu, avînd ca subiect ***Vocația umanist-revoluționară și militantă a culturii socialiste***: „[...] Vocația militantă a culturii noastre socialiste a beneficiat, îndeosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R., de un cadru instituționalizat de afirmare, sprijinindu-se pe ideologia progresistă a clasei muncitoare, pe spiritul revoluționar și umanismul deplin ce caracterizează societatea noastră socialistă. Desfășurîndu-se pe multiple planuri (teoretic, politic, ideologic, axiologic, metodologic, filosofic), militantismul cultural vizează, în principal, așa cum rezultă din documentele de partid, următoarele: a.) critica oricăror concepții idealiste, retrograde, obscurantiste, naționaliste, șoviniste, antisemitiste și promovarea fermă a spiritului combativ, partinic al P.C.R., a ideologiei comuniste în toate acțiunile cu profil educativ; b.) stimularea capacităților de creație ale maselor, orientarea creatorilor spre subiecte inspirate din viața poporului

român, din tradițiile sale, din faptele și realitățile sociale noi ale patriei, pentru a servi cauzei socialismului și progresului; c.) înfăptuirea unei ordini culturale și internaționale echitabile și democratice, întemeiată pe dialog și cooperare, pe largă circulație și integrare a valorilor naționale într-un registru cultural de utilitate mondială; d.) perfecționarea modelului uman socialist, individual și colectiv, în conformitate cu cerințele fiecărei etape istorice de dezvoltare a societății românești și ale sistemului de valori universal; e.) creșterea continuă a nivelului de cultură și pregătire politică al întregului popor și asigurarea condițiilor pentru ca roadele cunoașterii umane să stea la baza tuturor activităților sociale. În țara noastră, toate ramurile culturii (literatura, știința, arta, dreptul, filozofia, morala etc.), aflate într-o strânsă interdependență, beneficiază, în egală măsură, de condițiile materiale, instituționale și organizatorice necesare progresului lor, de o conducere și îndrumare competente, exercitate de către organele de partid și de stat. O importanță aparte se acordă rolului științei în ansamblul culturii, ținând seama de solicitările obiective ale realizării industrializării socialiste și modernizării proceselor tehnologice, de fructificarea celor mai noi achiziții ale revoluției științifico-tehnice pe plan mondial. Un avânt remarcabil a cunoscut, în Epoca «Nicolae Ceaușescu», creația literar-artistică – ea fiind chemată să contribuie la realizarea nobilelor idealuri de umanism, de dreptate și echitate socială în patria noastră, de prietenie, înțelegere, colaborare și pace între popoare. La baza întregii munci de creație este așezată ideologia revoluționară a clasei muncitoare. «În acest sens – preciza secretarul general al P.C.R. – sîntem pentru cea mai largă libertate de creație, pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață». Subliniind faptul că societatea socialistă are nevoie de o artă și o literatură militante, angajate, care să sublinieze superioritatea acestei orînduiri și să mobilizeze conștiințele, să întărească unitatea moral-politică a maselor populare, tovarășul Nicolae Ceaușescu consideră, în același timp, ca un adevăr axiomatic, datoria creatorilor de a participa mai activ la modelarea omului nou, «a acelor virtuți morale pe care dorim să le cultivăm la fiecare cetățean și pe care poporul român le are în însăși structura sa psihică». Astfel, scriitorii și artiștii vor putea deveni purtătorii de mesaj ai celei mai înalte etici – umanismul socialist. Călăuzindu-se după teoria revoluționară a epocii noastre socialiste, literatura și arta dobîndesc un caracter profund realist și dinamizator, un conținut militant și o forță vizionară în marea epopee de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism. În acest context, un rol însemnat îl are critica de specialitate, care trebuie să adopte și ea, în toate cazurile, o atitudine militantă, comunistă în judecarea și promovarea valorilor [...]». □ În articolul *Sub constelația lirei*, de la pagina 3, universitarul Dumitru Micu încadrează poezia lui Alexandru Andrițoiu în categoria manierismului moderat: „[...] Toate faptele de stil, toate formele și procedeele menționate sînt menite, evident, să impresioneze, să provoace *meraviglia*.



Contrară spiritului clasic, această practică este prin excelență proprie «manierismului». Între neotraditionaliști, Alexandru Andrițoiu e, astăzi, poetul cu cele mai pronunțate caractere «manieriste»: un omolog (moderat) al lui Romulus Vulpescu, Tudor George, Leonid Dimov [...]». □•D. Stăniloiaie publică, la pagina 6, tableta de educație morală: ***Bunătatea, relație respectuoasă și firească între persoane***. □•La „Curier literar”, *Vameșul* răspunde cititorilor: „Cătălin Cioabă, Craiova: Talent literar cert, dincolo de ezitățile vârstei, firești. [...] Nicolae Silade, Lugoj: Ne-au plăcut *miniepistolele*”. Câteva poezii le sunt reținute în *Antologie*, așezată în pagină imediat dedesubt. □•Sub genericul „Muzica și literatura”, ultima pagină a reviste propune un „dialog Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Iosif Sava”, despre ***Ion Vinea sau stratul adânc al muzicii***.

● Editorialul redacției „Steaua” (nr. 7) se intitulează ***Anul 22*** și sărbătorește „anul 22 al «Epocii Nicolae Ceaușescu»”: „Suntem în anul 22 al «Epocii Nicolae Ceaușescu», epocă care, se știe, a schimbat din temelii întreaga înfățișare a țării noastre, însuși cursul vieții poporului român. La baza mărețelor înfăptuiri realizate în toți acești ani stau oamenii, cu eroismul, abnegația, patriotismul lor revoluționar ce se dovedesc a fi trăsături esențiale pentru milioanele de constructori ai socialismului care făuresc prin munca și voința lor noul chip al patriei.[...] Și într-adevăr de 22 de ani s-au schimbat în mod fundamental mentalitățile. S-au schimbat oamenii. Construcția umană, domeniu mult mai complex decât cel al activității economice, are la bază concepția elaborată în spirit profund științific de secretarul general al partidului, concepție care pornește de la adevărul că unul dintre factorii fundamentali ai societății îl reprezintă conștiința socială, relevând, în acest context, rolul tot mai important ce revine muncii ideologice și cultural-educative în edificarea noii orânduiri. Acum, când ne pregătim pentru cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, ne dăm seama că această concepție pledează pentru o activitate politico-educativă și culturală cu o eficiență mereu sporită, care să-i ajute pe oameni să înțeleagă mai bine realitățile din țară și din lume, să determine transformarea lor în factori activi ai democrației revoluționare, dezvoltând o nouă conștiință a muncii, astfel ca întregul popor să-și asume răspunderi tot mai mari, să determine, prin efort creator, o și mai puternică dezvoltare a forțelor de producție, participarea tot mai activă a științei, învățământului și culturii la sporirea avuției naționale. În concepția partidului nostru se impune, de altfel, întregii munci politico-educative de formare a omului nou la cerințele vieții, la exigențele stabilite de programele adoptate de Congresul al XIII-lea al partidului, în temeiul cărora, România va deveni, până în anul 1990, o țară mediu dezvoltată din punct de vedere social-economic, iar până în anul 2000 se va integra în rândurile statelor dezvoltate ale lumii. Este aceasta o activitate chemată să dezvolte un climat de muncă, de răspundere, în care fiecare om să fie îndemnat să-și examineze comportarea în raport cu aceste cutezătoare obiective, să participe efectiv la înfăptuirea lor exemplară”. □•La pagina a patra,

Constantin Popa, în articolul Cultură și dezvoltare, arată: „Ca sistem instituțional organizat, politica culturală a societății noastre socialiste este menită să stimuleze, să îndrume și să coordoneze vastul și complexul univers cultural de care societatea are nevoie în mod vital. Conținutul și orientarea politicii noastre culturale se întrepătrund cu obiectivele generale ale statului socialist și sunt condiționate de imperativele economice și sociale ale construcției socialiste. Ea se constituie deci ca o politică științifică, bazată pe cunoașterea realității, pe cerințele moderne de dezvoltare și progres ale întregii societăți, ale întregului popor. Politica culturală socialistă decurge, se înțelege, din caracterul existenței societății socialiste, care presupune o dezvoltare culturală a tuturor membrilor săi. Cerințe de ordin economic și politic determină o permanentă muncă cultural-educativă, ca mișcare de masă a întregului popor. Aceasta întrucât trebuie să se aibă în vedere că omul nou al societății socialiste nu este numai producătorul bunurilor materiale și spirituale ci, în același timp, și conducătorul și organizatorul producției. De aceea, el trebuie să fie înarmat cu bazele științifice ale producției moderne, să aibă un orizont larg de cultură, care să-i îmbogățească concepția despre lume și viață. Prin natura sa, cultura socialistă restabilește pe un plan superior unitatea dintre muncă și cultură, determinând o substanțială îmbogățire a conceptului de cultură. În această perspectivă, creația materială și spirituală nu formează două sfere de activitate separată, fără legătură una cu alta, ci, dimpotrivă, ele se interferează și se condiționează reciproc. Creația materială face posibilă dezvoltarea creației spirituale și aceasta, la rândul ei, contribuie activ la evoluția creației materiale: Îmbunătățirea permanentă a condițiilor de existență și a instrumentelor de cunoaștere a naturii și societății dezvoltă baza obiectivă pentru amplificarea și impulsivarea viitoarelor producții materiale, în stimularea capacității de creație a membrilor societății. Creația, elementul dinamizator al progresului cultural, este văzută de partidul nostru ca o unitate organică a activității în sfera producției materiale și a celei spirituale, menită să valorizeze plener potențele umane. Socialismul nu se construiește cu o elită, ci cu întreaga masă a oamenilor muncii, și din aceste rațiuni este necesară dezvoltarea capacităților creatoare ale tuturor. Apelul tot mai susținut la creativitate, la cultură în general este amplificat în actuala etapă și de acțiunea revoluției tehnico-științifice, care pune cultura în mod direct în mijlocul vieții. Această centrare a culturii sporește capacitatea ei de a rezolva problemele vieții, începând cu cele ale producției, ale evoluției generale a societății, până la cele ale dezvoltării capacității creatoare a indivizilor. De altfel, cultura a devenit astăzi în societatea noastră o condiție a participării maselor la activitatea socială, politică, economică, precum și la buna funcționare și perfecționare a democrației muncitorești-revoluționare. Punând problema eficienței culturii, documentele partidului nostru subliniază necesitatea implicării sale organice în problemele muncii și vieții, în dezvoltarea patriotismului ca pârgie de înnoire. Iar această

direcție, referindu-se la menirea nobilă a artei și literaturii în activitatea cultural-educativă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, sublinia că oamenii muncii așteaptă opere literare care să oglindească munca, viața, realizările poporului în construcția socialistă. „Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar, care, de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, care să sădească în oameni, în conștiința tineretului dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid. Singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru”.

□•T. Tihan, Eseul ca punct al unor întâlniri admirabile – despre latura de eseu a lui D. R. Popescu: “Considerând, probabil, că «nici o experiență literară» nu trebuie să-i rămână străină «în marea cursă de a se găsi pre sine», ca Autor, D. R. Popescu a abordat, cu aceeași gravitate și fervoare, nuvela și romanul, scenariul cinematografic și piesa de teatru, poezia și eseu, adăugând, cu fiecare pagină, dintr-o firească nevoie de completitudine, noi tușe profilului său artistic și spiritual. Desigur, de-a lungul anilor, unele din ipostazele lui creatoare și-au mai pierdut din relief, împinse în penumbră de acaparanta-i dorință de a se realiza, în principal, ca prozator și dramaturg. Ele își au, însă, importanța lor în definirea sa ca om și scriitor, tocmai fiindcă reușesc să-i redimensioneze, uneori, pe coordonate surprinzătoare, biografia interioară. Privită din acest unghi, eseistica restituie operei sale valențele de excepție ale unui umanist deprins să privească lumea cu ochiul exersat al unui «filosof» și moralist. E, poate, și motivul care l-a determinat să se «reabiliteze» el însuși, în ultima vreme, într-o postură în care pe nedrept se va fi ignorat, adunând între copertile a două incitante volume (Cf. *Virgule*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978 și *Galaxia Grama*, București, Editura Eminescu, 1984) o parte din însemnările pe care i le-a ocazionat fie lectura unor opere de rezonanță din literatura română și străină, fie repetatele sale descinderi în spațiul realității imediate.

● Editorialul redacției se referă, în nr. 7 al revistei „Transilvania”, la *Epoca Nicolae Ceaușescu – timp al marilor înfăptuiri*: „Aniversarea a 22 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, moment cu profunde semnificații în istoria poporului nostru, perioadă ce a intrat definitiv în conștiința întregii națiuni drept Epoca Nicolae Ceaușescu, constituie în aceste zile un prilej de a exprima prin gând și faptă alesele sentimente de stimă și prețuire față de marele strateg și ctitor al României socialiste moderne, cel mai iubit fiu al națiunii, personalitate proeminentă a vieții politice internaționale, care și-a pus întreaga viață în slujba ridicării patriei noastre pe cele mai înalte trepte ale progresului și civilizației. Exprimând voința întregii națiuni, forumul comunistilor din iulie 1965 a ales în fruntea partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, revoluționarul de excepție care și-a pus pecetea inconfundabilă asupra întregii dezvoltări economico-sociale a țării. Marile succese obținute de poporul român în acești ani care au trecut de la istoricul Congres sînt o dovadă

grăitoare a responsabilității și devotamentului cu care întreaga națiune își urmează conducătorul, a unității de monolit a poporului în jurul partidului comunist. România este acum o altă țară decît aceea care fusese. În toate domeniile vieții sociale și economice s-au produs transformări de o amploare fără precedent, înfățișarea însăși a geografiei patriei, a orașelor și a satelor s-a schimbat pînă la a deveni de nerecunoscut. Renumele și prestigiul României pe plan internațional au cunoscut mutații fundamentale. Calea tuturor acestor uriașe prefaceri a fost deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment de răscruce în noua istorie a patriei, hotărîtor pentru sensul și direcțiile de evoluție ale României socialiste. «Toate remarcabilele înfăptuiri pe care le-am dobîndit în această perioadă – sublinia secretarul general al partidului – au fost posibile datorită faptului că hotărîrile Congresului al IX-lea au descătușat energiile creatoare ale întregului popor și au luminat drumul spre noi culmi de civilizație și progres». Este un adevăr înscris în cartea de aur a istoriei acestor ani faptul că ctitorul și strategul încercat al marelui proces de transformări revoluționare declanșat de Congresul al IX-lea este secretarul general al partidului, tovarășul Nicoiaie Ceaușescu, făuritor și promovator consecvent al unei concepții noi despre edificarea socialismului și comunismului în țara noastră, luptător neobosit pentru triumful noii societăți pe pămîntul românesc. Tezele și conceptele elaborate de tovarășul Nicoiaie Ceaușescu privind făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, a socialismului și comunismului în patria noastră se află la baza tuturor marilor înfăptuiri ale acestei epoci, unică în istoria României, prin amploarea și profunzimea preschimbărilor și transformărilor care au avut loc, prin vastitatea proiectelor și programelor de viitor. Eveniment creator de nou destin național, Congresul al IX-lea al partidului jalonează o epocă de tumult revoluționar și de grandioase realizări ce statornicesc însăși imaginea de azi a României socialiste, rezultatul muncii eroice a întregului popor. Întărirea continuă a democrației socialiste, muncitorești, revoluționare, perfecționarea cadrului organizat de participare a maselor la conducerea societății a constituit odată cu Congresul al IX-lea nu numai o problemă fundamentală a organizării și conducerii științifice a societății noastre socialiste, o latură a politicii de făurire a noii societăți, ci și un proces de întărire a unității moral-politice a întregului popor în jurul partidului, în sensul realizării unității de gînd, simțire și faptă a tuturor membrilor societății, un reflex pe plan educațional, cultural și psihic, al unității politice și organizatorice a societății socialiste românești contemporane. Realizarea unității pe planul conștiinței sociale constituie un reflex, dar și o anticipare a realizării accesului larg al oamenilor muncii la conducerea și organizarea întregii activități de producție, la organizarea și conducerea integrală a vieții sociale, în conformitate cu statutul complex al oamenilor muncii față de mijloacele de producție, în conformitate cu preocupările constante ale partidului, de perfecționare a democrației, a auto-conducerii și autogestunii. La baza unității politice și morale

a întregului popor se situează imperativul întemeierii întregii munci politico-educative pe concepția marxistă despre lume și viață, pe principiile socialismului științific și umanismului revoluționar socialist, dezvoltate creator în Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism [...]”. □•Din Antologie „Transilvania” (p. 9-10) fac parte creații în versuri de Mihai Beniuc, *De la Congresul IX*, Ion Mărgineanu, *Președintele țării*, Radu Selejan, *Partid*, Ion Burcă, *Partidului*, Petre Ghelmez, *Far gânditor*, Dan Rotaru, *Laudă grăului*. □•Cu mențiunea conjuncturală „În întâmpinarea Congresului Educației Politice și Culturii Socialiste”, apare articolul colectiv (semnat „T.”) ***Pentru o cultură socialistă, revoluționară***: „Descătușarea energiilor creatoare și prezența activă a spiritului revoluționar, înnoitor și constructiv, s-au manifestat plenar și în planul culturii și al artei în acești 22 de ani inaugurați de istoricul Congres al IX-lea al partidului, inițiatorul perioadei celei mai profunde și bogate în realizări din istoria României. Făurind o nouă societate, în acord cu exigențele înseși ale procesului de uriașe prefaceri desfășurat pe scara întregii țări, se formează și o nouă imagine despre lume, o nouă concepție de viață, un fel nou de a trăi și de a munci, a căror oglindire constituie preocuparea majoră a artei și literaturii românești contemporane. Cultura noastră socialistă își dobândește sensul afirmării sale tocmai prin recunoașterea nevoii de muncă, de activitate creatoare, ca principiu fundamental al prosperității sale. Programul de manifestare culturală a națiunii noastre, așa cum îl subliniază toate documentele de partid, este unul de esență revoluționară. Toate izbînzile înregistrate în ultimii ani arată că tot ce am împlinit pînă acum se datorează spiritului de gândire liberă și revoluționară a oamenilor muncii, indiferent de domeniul în care activează. Tradiția culturii de milenii decantată prin filtrul conștiinței creatoare a strămoșilor noștri, ne-a dat forța și tăria unei identități naționale inconfundabile. Cultura zilelor luminoase din România noastră socialistă o subsumează elocvent, aducînd cu sine o înțelegere nouă, superioară a însuși sensului de desăvîrșire națională, exultarea programată a condiției sale revoluționare. Este sensul major al politicii partidului nostru de culturalizare generală superioară a întregului popor. El prevede o largă colaborare spirituală și materială cu toate popoarele lumii, într-o nobilă și generoasă competiție a ideilor creatoare umane, într-un climat fertil de pace și bună înțelegere între toate popoarele lumii. În strategia dezvoltării României de azi, cultura, știința, inovația tehnologică reprezintă, se știe, factori de prim ordin. În acțiunile de pregătire a celui de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste se relevă, de altfel, interrelațiile existente între cultura generală, știință și dezvoltare, fiind limpede că de calitatea pregătirii omului depind, în cele din urmă, ritmul și valoarea construcției sociale, politice și economice. [...] Transformarea omului constituie un proces complex legat nemijlocit de dezvoltarea și modernizarea producției, de perfecționarea relațiilor sociale, de desfășurarea unei permanente

activități politico-ideologice. Realizarea marilor obiective ce ne stau în față necesită oameni bine pregătiți profesional și politic, cu un larg orizont cultural, care să se implice activ în viața societății, capabili să se dăruiască total cauzei progresului patriei, idealurilor socialismului. Rolul formator, creator al culturii, al artei reiese de la sine. Cuvintele secretarului general al partidului sînt, și în această privință, revelatoare: «Revoluția nu se poate face decît cu revoluționari! Nu putem înfăptui revoluția științifică decît cu revoluționari în știință, în tehnică, în cultură! Trebuie să ne propunem deci să transformăm activul nostru de partid, cadrele noastre din toate domeniile – economice, științifice, culturale – în adevărați militanți revoluționari pentru socialism, pentru nou, pentru comunism». Una din concluziile teoretice și practice de seamă ale experienței dobîndite în opera de construcție socialistă în patria noastră rezidă în faptul că cerințele legilor obiective ale progresului social nu se înfăptuiesc de la sine, ci presupun o activitate intensă, creatoare din partea partidului, forța politică conducătoare a societății, presupun ridicarea continuă a nivelului de conștiință politică a maselor, sporirea participării lor active, competente, permanente la elaborarea și înfăptuirea programelor de dezvoltare economico-socială. De aici atenția acordată de partidul nostru intensificării muncii ideologice, politico-educative de formare a omului nou, înaintat, ghidat în toate acțiunile sale de valorile umanismului socialist, revoluționar. Ținta pe care trebuie să o urmărească întreaga activitate culturală în momentul de față este realizarea unei adevărate revoluții în gîndirea și acțiunea oamenilor, în nivelul lor profesional, tehnic, științific și cultural, în formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, patriotică. La temelia întregii activități stă concepția revoluționară despre lume și viață, întruchipată creator în Programul partidului, concepția raționalist-dialectică și istorică, socialismul științific, dezvoltat și îmbogățit în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, principiile umanismului revoluționar, care consideră omul creația supremă a naturii și pune în centrul întregii activități afirmarea deplină a personalității umane”. □ În articolul *Cubul negru*, de la „Cronica literară”, Dan C. Mihăilescu decriptează, în perspectiva sa de interpretare, simbolistica alchimică a romanului *Sara*, de Ștefan Agopian: „[...] Tipologic și tematic, *Sara* e o sumă de constante ale istoriei «grandeur et décadence», conspirația, Puterea, trădarea, crima etc., iar strictețea localizării nu e decît o capcană (în plus) de vreme ce nucleul, nucleul este... Ahasverus. [...] În «cubul negru» agopianic, moartea este mai puțin agonie și mai mult inițiere – prin eșec – în ceea ce finalul cărții numește ca fiind a zecea esență, «împărția», «puntea dintre creator și creație». Către închiderea supremă în unghiul acesteia gravitează, pe traiectorii și cu intensități diferite, toate culorile din cîmpul heraldic al *Sarei*, al lui Hübner, al lui Tobit. «Medium»-ul lor (conf. rolului jucat de *copil* în alchimie) este Simon Talaba («mi-am adus aminte că oamenilor mari le este tot timpul frică de ceva»), iar carnagiul se vedește o suită de «sacrificii ritualice», adăugate aceluia «bouc émissaire» din copilăria –

ațîțată de Asmodeu – a Sarei. Învăluit nu doar în șorțul alb al Zidarului cu compas, dar și în aburi de magie, citînd, ca din întîmplare, din *La Vida es Sueño*, pășind eretic pe urme de «Juif errant», dar și de «trimis» al puterii nevăzute, Rafail trăiește, la modul agopianic, potrivit îndemnului său înscris în *Cartea lui Tobit*: după ce favorizează unirea propriu-zisă a Sarei, în urma celor șapte eșecuri, exorcizînd diavolul exterminator, îngerul poruncește: «tot ce s-a întîmplat, scrieți într-o carte». Cartea Sarei, «fiica lui Raguel din Ecbatana din Media» (la Agopian: don Raguel de Malea din Toledo) se compune tocmai din acest fascinant amestec de exorcism și cruzime, din exaltarea, grotescă, hîdă, a poftelor, paralel cu arhitectura visului. Aceasta este a doua vedere din Agopiania. [...] Natura mediumnică-salvatoare a visului, paralel, cu comedia neagră, bizară, a conștiinței captive (toată lumea de aici știe totul dinainte, scrisorile, în această liniștită acceptare a *Fatum*-ului, nu se citesc niciodată) proiectează asupra cubului agopianic o lumină spectrală, înstrăinată, de alb și negru, venind de dincolo de bine și de rău, grație căreia sensul căutării nu mai este nici orizontal și nici vertical. Fiindcă ne aflăm în chiar centrul ei, cu alte cuvinte: în chiar centrul Puterii, care, desigur, se află pretutindeni, de vreme ce circumferința e nicăieri. Prezența luminii devine, de altminteri, suspectă, prin excesul și ostentație cu care o infuzează autorul. [...] Este a treia vedere, și ultima, din cubul agopianic. Poem baroc, pictură suprarealistă, reverie, alchimică a istoriei, crudă și feerică totodată, romanul lui Ștefan Agopian impune în egală măsură ca meditație și ca jubilație a viziunii, ca densitate caracterologică și psihologie metaforică. Documentația e una cu halucinația. Decupate din context, povestea Sarei, agonia baronului Spurck, experiențele inițiatice, de vis în vis, ale iui Simon Talaba sau figura simbolică a lui Hübner sînt, cum se zice în limbaj cinematografic, secvențe antologice. A vorbi, în cazul de față, de manierism sau de disoluția «mizei» specifice romanului istoric prin infuzia de plasticitate carnavalesc-macabră ni se pare de prisos. Pentru a deschide peștera cu minuni nu e nevoie de un roman-fluviu, ci numai de un «simplu» sesam. Iar formula o știe numai cel, vorba lui Eminescu, «care poate privi fuiorul...».

□•La secțiunea „Patrimoniu literar”, Mircea Popa aprofundează ***Debutul lui Ion Pillat***. □•Într-o scurtă relatare ***Din viața Asociației Scriitorilor din Sibiu***, se consemnează: „În ședința sa din luna iunie, Clubul presei din Sibiu a avut ca invitat pe Adrian Marino. Despre personalitatea teoreticianului și criticului literar și despre recentul său volum, *Hermeneutica ideii de literatură*, au vorbit: Virgil Bulat, redactor la Editura Dacia, criticii literari Mircea Braga și Titu Popescu. În ziua de 25 iunie, în cadrul unei întîlniri cu cititorii care a avut loc la Librăria «Mihai Eminescu» din Sibiu, Adrian Marino a prezentat două cărți apărute la editura clujeană: *Recursul la tradiție* de Mircea Braga și *D. Caracostea – un critic modern* de Titu Popescu. În zilele de 29 și 30 iunie, Rodica Braga, Mircea Braga și Titu Popescu au participat la o serie de întîlniri cu cititorii din județul Bistrița-Năsăud: cu membri ai cenaclului literar «George

Coșbuc» din municipiul reședință de județ, cu muzeografi de la Muzeul de Istorie din aceeași localitate, cu cititori din comuna Prundul Bîrgăului. La această ultimă întâlnire, a fost prezentat volumul *Pe urmele lui George Coșbuc* de Lucian Valea, apărut la Editura Sport-Turism”.

● Revista „Viața Românească” (nr. 7) propune în editorialul redacției tema **Angajare și umanism:** „Trăim, în ultimii ani, un adevărat moment de expansiune creatoare a întregii noastre națiuni, vizibil în toate domeniile de activitate, începînd cu acela al politicianului și sfîrșind cu munca de a scrie o carte sau un poem, de a împlini o invenție ori de a desăvîrși un moment de arhitectură. Așezat la temelie tuturor înfăptuirilor noastre, criteriul valoric naște «opere», indiferent că e vorba de noile structuri ale organizării industriale, de noile programe revoluționare care revitalizează agricultura, de așezarea sistemului democratic pe articulații care permit o tot mai cuprinzătoare participare a oamenilor la conducerea procesului de producție și a treburilor obștești, în sfîrșit, de neasemuita efervescentă care străbate astăzi marele tărîm cultural. În toate împlinirile societății noastre pe plan economic, politic, social și cultural e implicat omul, cu dimensiunile lui spirituale, morale, de conștiință. Faptele au crescut oamenii. [...] În ultimele decenii, omul spațiului și timpului românesc a crezut cu tărie în realitate și adevăr, în atingerea unei finalități existențiale în care individualul interferează cu liniile unei colectivități generale. Un nou sens al practicii etice, cristalizat în variata creație materială ori spirituală, în exercițiul continuu al dorinței de a descoperi și revela adevărul, de a-l pune în lumină oricît de tulburătoare ar fi priveliștea lui, a întărit și mobilizat conștiința scriitorului. Istoria, căreia îi este deopotrivă martor și participant, îl obligă, de altfel, nu doar să-și precizeze atitudinile, ci să reflecteze la rostul și îndatoririle sale în eficiența rostului social. Urmînd drumul luminat de flacăra sacralului adevăr, scriitorul a considerat, cu sporită luciditate, literatura ca forță fundamentală, modelatoare a omului. Scriind pentru om, el este dator să dea un răspuns credibil marilor întrebări ale existenței, să determine capacități mobilizatoare, încrederea în bine și în viitoare. Călăuză sentimentală, dar și morală a cititorului său prin meandrele existenței scriitorul este un depozitar de valori etice permanente, un teaurizator nu doar de bune intenții, ci și de fapte și certitudini, cu sprijinul cărora omul să întrezărească lumina și să-și alimenteze aspirația. Fabricant de vise, scriitorul este și un creator de certitudini existențiale, un «propagandist» al istoriei. «Om al cetății», străduindu-se să atingă adîncurile realității și s-o exprime în pagini și credibile, dar și așezate sub semnul modelator al valorii, scriitorul a explorat continuu adîncurile creației pentru a formula cît mai expresiv o realitate aptă să stîrnească emoția artistică. Căile spre perfecționare, prin prisma înțelegerii libertății creației așa cum a fost definită în programul congresului al IX-lea al Partidului, s-au desăvîrșit, mai ales în ultimele două decenii, sub semnul luminos al democrației și umanismului revoluționar, în sensurile dialecticii neîntrerupte și ireversibile care



transformă atît liniile istoriei cît și ale vieții individuale. Aceste virtuți au condus literatura mai aproape de sufletul omului, de simțirea, de gîndurile și visurile lui. Actul de creație se desfășoară în orizonturile valorii și demnității, a încrederii în timpul pe care-l trăim. Al celor douăzeci și doi de ani de cînd îndeplinind cea mai înaltă funcție de partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu a imprimat în viața partidului și a țării, în activitatea politică, economică și social-culturală, un nou ritm și un nou stil de muncă și gîndire, – o reînnoită, exemplară înțelegere a ideii de patrie, dovedită cu strălucire prin fiecare din ceasurile neobositei sale activități”. □•La paginile 4-5, Emil Poenaru imprimă o suită de elogii, aplicate în șuvoaie, contemporaneității politice: „Timpul istoric, fie lung, fie scurt, poate dobîndi profil de epocă datorită împlinirilor umane care-l caracterizează. Cei douăzeci și doi de ani care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, ani de cînd la conducerea țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu reprezintă o astfel de epocă decisivă pentru destinul poporului român. Este perioada celor mai mari realizări din întreaga istorie a țării, este epoca unui înalt progres care a transformat România într-o țară cu o industrie puternică, cu o agricultură înfloritoare și o viață spirituală intensă. Marcînd ridicarea pe o treaptă superioară a procesului de transformări revoluționare, cele două decenii au conturat un timp de strălucite victorii în construirea socialismului pe pămîntul românesc. În anii aceștia, puternic marcați de personalitatea excepțională a secretarului general al partidului, s-a deschis în fața poporului român un cîmp de investigație infinită care a putut să fie explorat cu un intens spirit critic, dar și cu un elan general de încredere în colectivitatea umană aptă pentru marea operă de construcție. Pentru omul de litere, pentru poet, prozator și critic deopotrivă, dar și pentru consumatorul operelor acestora, exponent al unor exigențe din ce în ce mai mari, a devenit o certitudine că în patria noastră, astăzi, cuvintele Artă și Cultură se bucură de cea mai înaltă apreciere. [...] În anii aceștia, scriitorii au avut libertatea și voința de a investiga dincolo de dogme prestabilite, constrîngătoare, căutînd transfigurarea în artă a adevărului și datelor transmise de realitatea înconjurătoare, determinate de axele cardinale ale spațiului și timpului românesc. Adîncirea condiției umane recomandă condiția scriitorului comunist care nu poate evada din social, căutînd, dimpotrivă, să sondeze adîncurile realității și s-o cristalizeze în paginile sale care trebuie să fie o sinteză între gîndire și sentiment, între meditație și emoție, semnul etic, mereu modelator, al artei ca valoare. Sub semnul libertății, al operei creatoare, în aceste două decenii care sînt, deopotrivă, trecutul nostru imediat, dar și prezentul cel mai fierbinte – literatura nouă s-a îmbogățit cu opere exemplare, înfățișîndu-se într-o diversitate impresionantă de stiluri, aducînd mărturia existenței în România socialistă a unor personalități creatoare inconfundabile, a unor conștiințe legate de conștiința supremă a țării. Marcate puternic de personalitatea și gîndirea secretarului general al partidului, aceste două decenii au fost fertile pentru literatură, și în sensul defînirii individuali-

tății ei ca artă a cuvîntului, ca trezorerie a limbii române și a sufletului omului de pe aceste pămînturi, abandonarea limitelor schematice, deformatoare, prin care, în epocile dogmatice, literatura era constrînsă a fi doar un proces verbal al realității. [...] Demnitatea umană este astăzi în România o realitate vizibilă. Rod al celor douăzeci și doi de ani de reînnoite strădanii care au determinat luminoasa înfățișare de azi a patriei, ea înscrie în destinul poporului nostru un vizibil profil de epocă, epoca marilor înnoiri care poartă numele celui care a ctitorit-o: Epoca Nicolae Ceaușescu, numele marelui fiu al națiunii noastre, care s-a ilustrat în întreaga sa viață ca un revoluționar exemplar, ca un luminat și înflăcărat patriot, ca un desăvîrșit strateg ce a făcut din propășirea patriei idealul exemplarei sale vieți” (*Împliniri*). □•Marian Papahagi comentează *Delirul*, de Marin Preda, în articolul „*Imperfectul*” romanului: „În «gramatica» scrierilor lui Marin Preda, *Delirul* marchează timpul imperfect. Acest roman, sortit, prin voia destinului, să rămînă neterminat, pare, după ce s-a stins ecoul extraordinar al apariției sale (de acum doisprezece ani) o carte de «al doilea raft». Instinctiv simți că nu poți s-o așezi alături de *Întîlnirea din pămînturi* și *Moromeții I*, de *Imposibila întoarcere* și *Viața ca o pradă*, de *Cel mai iubit dintre pămînteni*, marile titluri ale prozatorului și ale eseistului, deși aici, ca în niciunul dintre volumele sale (exceptînd, poate, «trilogia» finală, pentru a cărei redactare a și fost întrerupt firul scrierii celei de-a doua părți a *Delirului*) autorul e prezent, inextricabil, în dubla sa postură. Și totuși, într-un anume fel *Delirul* e cartea cea mai importantă a scriitorului: nu valoric (deși e vorba de un roman bine legat și condus) cît pentru semnificația pe care o cîștigă în chiar intențiile lui. [...] S-a spus despre *Delirul* că e un roman istoric, și el este într-adevăr așa ceva, pînă la un punct, deși, scris la timp, ar fi apărut ca un roman de actualitate. Dar față de paradigma absolută a prozatorului (marile sale preferințe: Stendhal și Hugo, Thomas Mann, André Malraux, William Faulkner, Kafka, Camus sînt binecunoscute), față de Tolstoi adică, și față de celebrul său punct de vedere din *Război și pace*, cartea lui marchează un declarat contrapunct. [...] *Delirul* nu e, poate, cartea cea mai izbutită a lui Marin Preda: «părțile» din care se compune («eseul» istorico-psihologic și «ficțiunea» întemeiată biografic) par să nu se suprapună la nivelul exclusiv al evenimentelor ficționale, «vocea» prozatorului se aude prea adesea distinctă de cea a lui Paul Ștefan, purtătorul «temei povestitorului», evoluția însăși a protagonistului, ca psihologie, a părut întrucîtva neverosimilă. [...] *Delirul* e însă un roman de constant succes (o dovedește și rapida epuizare din librării a celei de-a treia ediții), o carte semnificativă pentru meditația morală a scriitorului și în același timp un punct focal în care obsesiile sale («tema povestitorului», mitul fericirii prin iubire, problema libertății individuale, a adevărului și a minciunii, a întîlnirii mentalității țărănești cu lumea orașului etc.) se regăsesc toate”. □•Ioanid Romanescu publică „fragmente” din poemul *Zamolxis*. □•Între paginile 22-31 apare *Adolescent*, „fragment de nuvelă”, de Ioan Groșan. □•Literatura de anti-

cipație este reprezentată de Ion Hobana, care la paginile 36-46 publică zece părți în proză, cu titlul *Timp pentru dragoste*. □ În studiul naratologic **O „carte” și mai multe strategii**, Monica Spiridon interpretează romanul *Cartea Milionarului*, de Ștefan Bănulescu, observându-i „construcția pe formula «bizantinizării», căci se comentează în timp ce se scrie”: „Fabula lui Ștefan Bănulescu ascunde și ea o axiomă despre creație, învățându-ne cum «se plănuiește», se face și se citește literatura. Romancierul își descrie, pur și simplu, tehnica epică, cu cuvintele altuia, uzînd deci de «cunoscutul joc între text și subtext», de care pomenește Marosin. Dacă recurge la *Figurile* simbolice de creatori și comentatori de tot felul, care mișună în carte, romancierul o face ca să aducă în discuție alternativele în funcție de care el însuși a optat. Pînă la urmă scriitorul își dă pe față alegerea și își precizează Codul, fără s-o facă însă într-o «campanie» de explicare. [...] Echilibrul savant între ce se spune și ce este dedesubt e strategia ideală la care se decide romanul. Ficțiunea se păstrează în registrul fertil al echivocului, optînd pentru tehnica duplicitară a «bizantinizării». Ștefan Bănulescu scrie pentru cine vrea să priceapă sau, cum spune Marosin despre Filip, «caută oul de sub cuvînt, întinzîndu-l altuia să scoată pui din el»”. □ Constantin Noica publică **Prefața la modelul european**, subintitulată „Scrisoare către un intelectual din Occident” (p. 54-55): „Mai putem fi salvați?», vă întrebați voi, scrieți cărți voi și se lamentează, unii dintre voi, deținători de premii Nobel. Nu vă înțelegem. Întrebarea aceasta, pe care și-o punea un Franz Alt, ne sună ca venind dintr-o Europă bolnavă, aproape isterică. [...] Voi lăsați pe oameni să trăiască unul lîngă altul ca și cum ar fi unul fără altul; și, ajutați fiind de o tehnică prin care am reușit, nu atît să ajungem undeva, cît să plecăm mai repede de oriunde, o tehnică a bunelor despărțiri și decolări, voi favorizați o societate în care surîsul fad, politețea și salutul amabil prin agitația mîinii dau singura măsură a societății noastre civilizate – societatea lui bye-bye. Am scris aceste pagini cu sentimentul fratelui neluat în seamă (cum sîntem toți aici), care cerșește pentru el și lume o îmbrățișare. Dacă nu credeți că e posibilă, în spirit european, o nouă îmbrățișare, atunci sau cărțile voastre sînt un simplu bye-bye spus lumii și culturii, sau lumea de mîine le va arunca în foc, așa cum cerea părintele vostru într-ale scepticismului, Hume, pentru cărțile proaste”. □ Petru Creția publică partea a II-a din studiul genetic **Permanențe eminesciene. Editarea operei poetice a lui Eminescu**. □ La secțiunea „Texte”, în „prezentarea, traducerea din limba sanskrită”, plus „comentarii”, toate realizate de Radu Bercea, apare un capitol (IV, 3) din Brhadāranyaka-Upanișad, „cel mai vechi text al familiei upanișadice”. □ La „Comentarii critice”, Ovid S. Crohmălniceanu analizează *Cu cărțile pe față*, pe care îl consideră „romanul cel mai substanțial din cîte a scris deocamdată Costache Olăreanu” (**Ficțiune și cavalerie**), Cornel Regman prezintă „cea mai recentă carte a lui Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei* (1986)” (**Gheorghe Grigurcu la ora privirilor sintetice**), iar Mircea Scarlat recenzează

romanul *Sara*, de Ștefan Agopian (*Scutul de lumină*). □•La „Cărți – Oameni – Fapte”, Teodor Vârgolici semnalează ediția lui Pavel Țugui, *Scrieri*, de Alice Călugăru. ■•În cadrul aceleiași secțiuni, Mircea Mihăieș alcătuiește un remarcabil medalion critic al cărui destinatar este Livius Ciocârlie: „Critic literar la patruzeci de ani, romancier la cincizeci (o evoluție firească, de autoconstrucător, intersectată de o surprinzătoare renegare la patruzeci și cinci, la jumătatea unghiului drept, al perpendicularității stilului și al ideii, al vocației și al aspirației), nu-i mai rămîne lui L. Ciocârlie decît să urmeze, cu o exactitate de cronometru, din lustru în lustru, misia transpunerii vestitului *corsi e ricorsi* al lui Vico în litera și spiritul experienței sale scriitoricești. Realismul și devenirea cărților sale înseamnă asumarea riscului deschiderii unor drumuri doar pentru a-și oferi jubilația coborîrii, după ultima secvență a spectacolului, aunei definitive cortine. Fluxul creator e convocat pentru a trage după sine cu cîte ascunse delicii, cu cîte suprapuse insesizabile subterfugii, refluxul unui erotic tratat despre renunțare. L. Ciocârlie ar fi putut face școală critică și nu a făcut; ar fi putut trece din avanposturile teoriei literare în cele ale vieții literare, dar nu a trecut; ar fi putut scrie roman și sîntem siguri că nu va scrie. Arta renunțării e singura constantă a cărților sale, a vieții sale, nicidecum dusă pînă în ultimele consecințe, dar amenințînd în fiecare clipă să-și afle o nouă, neașteptată întru-chipare. Întruchipare, poate el însuși a mult hulitului concept de *text*, la fel de muribund (dar, totuși, încă viu!), ca mai demult decedatul *écriture*, L. Ciocârlie are în comun cu sus-numita vocabulă unica dezinvoltură pe care și-o permite această dezinvoltură teoretizată de Barthes – abilitatea părăsirii exact la timp a corăbiei scufundate. După ce el însuși, poate, fixase ora fatală a exploziei. Chiar noul său nume, o prescurtare grafică, nu e decît un alt semn al renegării, El Ciocârlie, posibilă întruchipare paradoxală a toreadorului flegmatic, ieșind din arenă după obositoare olé-uri și urale, după fiecare nouă exclamație după descinderile dorite, de-o clipă, în El Dorado-ul literaturii. În alb, în negru, L. Ciocârlie transpune din viață în literatură (sau poate invers) tensiunea faptului intelectual [...]” (*Utopia sincerității*).

## AUGUST

### 1 august

• La pagina întâi a SLAST (nr. 31), tot „În înfîmpinarea celui de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste”, Constatin Sorescu inițiază „Dezbaterea noastră”, de orientare preponderent protocronistă, cu tema *În literatura română bate o nouă ere a sintezelor*: „Prin 1959, discuția pe tema necesității unei noi istorii a literaturii române era în toi. Motivația, care are mai multe fețe, poate fi desprinsă din cele cîteva articole pe care G. Călinescu, în calitate de coordonator, le consacră proiectului. Dintr-un anume unghi evident

pernicios, de o nouă istorie a literaturii române era nevoie pentru a desăvârși opera de epurare estetică a deceniului care tocmai se încheia. Este finalitatea pe care, slujindu-se de clișeele zilei ca de niște scuturi oportune, criticul o recuză violent: «tematica în sine nu e de ajuns spre a obține justețe artistică», ceea ce contează în fond este «soliditatea efectivă a operei» (în «Contemporanul», 13 martie 1959). Din unghiul benefic o nouă istorie trebuia să-i redea literaturii române unitatea, care-i fusese știrbită: «...departe de a dărîma trecutul, noi căutăm temeliile lui zdravene și adînci spre a ridica deasupra lor o clădire măreață» (în aceeași revistă, 25 decembrie 1959). Strădania criticului, despre care articolele lui vorbesc exemplar, era de a convinge că, pentru a fi literatură, literatura trebuie să satisfacă nu doar exigența «justeții ideologice», ci și, într-o relație indiscernabilă, exigența «justeții artistice», după cum o istorie (orice sinteză) a literaturii nu se poate făli cu «justețea (ei) ideologică» dacă nu comportă și o «bună ținută științifică». Încheiere logică, literatura nu poate propăși decît cu concursul scriitorului «adevărat» (e cuvîntul criticului), iar istoria ei nu poate fi scrisa decît de «cercetători de o pricepere inegalabilă», așa cum îi apar autorii, primului volum (în aceeași revistă, 19 ianuarie 1962). De o repunere în drepturi a criteriului artisticului și a corespondentului său, criteriul științificului, nu se poate vorbi decît o dată cu Congresul al IX-lea. De atunci începînd «justețea ideologică» devine ceea ce se cuvine să fie: *substrucția* actului creator și a actului de cercetare, iar «justețea artistică» și, respectiv, «ținută științifică» – exigențele de constituire a operei și criteriile de valorizare. De altfel, literatura și disciplinele care se îngrijesc de soarta ei (critica, istoria și teoria literară) au renăscut din aceeași cenușă. O desincronizare nu se observă: poezii, prozatorii și criticii redescoperă laolaltă marea literatură română, cu geniile și capodoperele ei și tot laolaltă sparg coaja de gheață a autarhiei. În călătoria liberă și dezinhibată prin teritoriile literaturii române și universale, creatorilor (cuvîntul nu ni se pare a se fi demodat!) le-au ieșit în cale formule, modele, tipuri etc. care le vor stimula modelarea personalității, iar cercetătorii (păstrăm terminologia călinesciană) au putut lua contact cu un corpus doctrinar și un instrumentar metodologic care le vor încuraja propriile explorări. Iată de ce pe criteriul cronologiei nu poate fi aproximată o ierarhie între resurecția literaturii și înprospătarea imaginii despre literatura română și nici măcar cel puțin între acest proces și reeditarea sintezelor anterioare. Sînt acte solidare ale unui fenomen care nu poate fi secționat decît în scopuri didactice și cu riscul de a-i spulbera inefabilul. Nu ne gîndim numai la faptul, care poate fi considerat de multă vreme elementar, că apariția unei pleiade de mari scriitori restructurează literatura din care fac parte și obligă, în consecință, la reelaborarea istoriei sale, ci, în cazul literaturii române în anii de după 1965, la o evoluție conexasă care, în alte condiții, ar fi luat aspect fragmentar și aritmicitate. În aceeași logică, pe măsură ce creativitatea artistică a defrișat noi spații ale modernității (să spunem ale viitorului), recuperarea valorilor a adîncit istoria

pînă atunci acceptată a literaturii române. Dacă la un capăt tinde să se prefigureze o nouă epocă nouă (a postmodernismului?), la celălalt iese la lumină o nouă epocă veche (a literaturii stră-române). Mai buna cunoaștere a ceea ce se cunoștea a condus, în același timp, la modificarea opticii asupra unei bune părți din literatura română. Lungile secole, ca niște misterioase fuioare de ceață, ale literaturii române vechi au fost împărțite deocamdată între Renaștere și Baroc, iar secolele al XIX-lea și al XX-lea au fost descompuse în culorile originare. Și e de așteptat ca șantierul pe care forfota pare a se întehi să rezerve în continuare mari surprize. După obiectiv, sintezele din ultimele două decenii pot fi distribuite în două clase: unele își propun să vizioneze epoci, altele vor să fixeze dezvoltarea genurilor. Cele dintîi pot proceda însă, după ce își aleg epoca, la compartimentarea ei pe criteriul genului, după cum celelalte pot trage genul printr-o suită de epoci. După două decenii de efort sintetizator, e limpede pe de o parte, că nu se poate scrie nici o sinteză, fie că obiectul ei este o epocă sau un gen, ignorîndu-le istoria: chiar și cînd epoca ori genul sînt reduse la valorile din specia absolutului, sentimentul de moment (istoric) și, respectiv, de transformare (istorică) nu dispere. Pe de altă parte, oricît de ingenioasă, o tipologie de gen nu se poate sustrage ideii de prefacere a structurilor lui și, ceea ce e încă mai semnificativ, ideii de evoluție. Tentativa de a eluda istoricitatea obiectului eșuează consecvent. La fel de clar a devenit și că, fiind autentică, dezvoltarea literaturii române nu mai poate fi privită ca o curgere de apă domoală, insipidă, inodoră și incoloră. Datorită esteto-ritmului propriu, cît și comunicării statornice cu fenomenele similare, ea a trecut prin vîrste sincrone cu ale literaturii europene și, gratie localizării ei, nu numai prin ale aceleia sud-estice. Astăzi, printre inelele de pe bătrînul și vigurosul ei trunchi, pot fi distinse Renașterea, Barocul, Iluminismul, Preromantismul, Romantismul, Simbolismul, Expresionismul, Manierismul, iar altora li se caută încă botezul potrivit. Există rezerve față de această restaurare teoretică și hermeneutică: unele vin dintr-o reticență față de integrarea literaturii române în literatura europeană, fapt care i-ar estompa originalitatea; altele vin dintr-o neîncredere în capacitatea literaturii române de a fi fost (și de a rămîne) în rîndul lumii. Și unele și altele se retrag în fața evidențelor: fenomenelor pe care cercetarea le-a favorizat nu le mai este contestată europenitatea. Toată lumea acceptă în 1987 că (i)luminismul pe care l-a performat literatura română rivalizează cu iluminismul oricărei mari literaturi. În același fel, răzbind același sentiment de inferioritate, ideea unei dimensiuni și epoci baroce, după ce a fost respinsă violent, a sîrșit prin a fi primită și de contestării ei. Despre corpusul de sinteze pe care le-a provocat literatura română în ultimul timp nu se poate spune că ar suferi de exces de modernizare ori de supralicitare a obiectului. Ipotezele novatoare sînt înaintate de obicei cu precauție și susținute cu fapte de care trebuie să se țină seama. Punctul nevralgic se află altundeva: lentoarea cu care sînt pregătite mare parte din instrumentele de lucru (edițiile de texte, îndeosebi și

indiferent de epocă) temporizează reconstruirea imaginii unor epoci și curente cultural-artistice; a Școlii Ardelene, de exemplu. Inhibantă se dovedește a fi și tăcerea care se așterne în jurul propunerilor de reconstrucție majoră; în acest sens, dialogul pe tema unei epoci literare străromâne e încă anemic, iar o dezbatere despre o epocă a «alfabetului de tranziție», deși are parte de un temeinic prag de pornire, n-a demarat. Din păcate, ca și ecoul altor cărți, și cel al sintezelor depinde adesea de implantarea autorului în structurile efemere ale vieții literare. Soluții profunde, a căror documentare a solicitat câteodată o salahorie din speța sacrificiului, rămân în umbra unor soluții conjuncturale, cristalizate în pripă, dar care au norocul unor autori care își pot asigura publicitatea. Cu timpul, lucrul bine făcut își câștigă totuși locul care i se cuvine, iar lucrul de mîntuială își pierde aparenta creditabilă. Nu poate mira că, scrutat valoric, tabloul sintezelor prezintă încă nu puține pete albe: junimismul, poporanismul, sămănătorismul etc., fenomene și momente cultural-artistice care, dincolo de înrădăcinarea lor istorică, au participat decisiv la structurarea organismului literaturii naționale în marginile unui adevăr întreg. În spiritul unui optimism cu măsură, se poate anticipa că, spre sfîrșitul mileniului, imaginea globală despre literatura română va fi cu totul alta nu doar față de aceea, diformă, pe care o lăsase moștenire «obsedantul deceniu», dar și față de aceea pe care au conturat-o, sub semnul unui anume ceas spiritual, marile sinteze dintre cele două războaie mondiale. Pulsul unei noi ere a sintezelor se aude limpede”. Colaborează cu articole de tip recenzii la cărți considerate sinteze reprezentative: Mihai Coman (*Spre o viitoare sinteză despre folclorul românesc*), Ecaterina Vaum (*Metaforă și sinteză*), Paul Dugneanu (*Literatura română în perioada Renașterii*), Gh. Bulgăr (*Semnele înnoirii*), Sultana Craia (*O perspectivă integratoare*). □•Coman Lupu traduce *Vânturi alizee*, de Julio Cortázar (la pagina „Geografii spirituale”).

## 6 august

● În „România literară” (nr. 32), sub genericul „În întîmpinarea Congresului educației politice și culturii socialiste”, Ov. S. Crohmălniceanu publică articolul de sinteză și atitudine novatoare, *Generator de forme narrative noi*: „Absolutizarea realismului are efecte restrictive, dăunătoare creației, precum s-a văzut și, mai mult, simțit foarte îndeaproape. Este periculoasă, pentru că răspunde unei inculturi artistice, mereu dispuse să considere operele literare, plastice sau muzicale simple copii după natură și să le aprecieze în primul rînd după fidelitatea cu care o reproduc pe aceasta. Prototipul lui Ion i-a intentat lui Rebreanu un proces de defăimare, cerînd daune. A dat curs astfel la o reacție atît de răspîndită încît nu absentează, nici din mediile intelectuale superioare. Bietul Ioanide a stîrnit supărări aproape identice printre universitari și academicieni. E pueril pe de altă parte să refuzi a recunoaște vreun model real în ficțiunea artistică, sub motiv că scobori astfel actul creator. Ce nu are cores-

pondent în experiența noastră ni se refuză percepției, ca urmare pînă și cele mai fantastice imagini trebuie să fie croite din stofa vieții de fiecare zi. Pe fragmente, observația exactă a lumii înconjurătoare se află prezentă pînă și în paginile unui Urmuz. Ba adesea gustăm mai bine straniul, neobișnuitul, extravagantul, bizarul, cînd țîșnește într-un context foarte realist, ca la Gogol. Fără aceste crîmpeie de existență curată, recognoscibilă, nici o plăsmuire nu are cum cîștiga credibilitate artistică. Realismul a funcționat neconținut ca un principiu vitalizant în activitatea creatoare. Așa și-l reprezenta chiar și principalul inovator expresionist al romanului, Alfred Döblin: «Naturalismul – scria el, dîndu-i realismului acest nume, cum au mai făcut-o și alții – nu este un *-ism* istoric, trecător, ci dușul care împrășcă mereu arta și trebuie să o împrăște mereu». Funcția vitalizantă a realismului în literatură se relevă din plin, atunci cînd urmărim procesul înnoirii formelor narrative de-a lungul vremurilor. Însăși apariția romanului modern e grăitoare în acest sens: Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Tolstoi au reușit să-l impună, practicînd narațiunea *auctorială*, cum o numim astăzi. Ei creau un întreg univers de sine stătător, dădeau cititorului sentimentul că asistă nemijlocit la desfășurarea vieții, are în față actele și cuvintele eroilor, poate să-i judece ca pe niște inși vii, din rîndul cunoștințelor sale. Autorul se făcea *omniscient* și *omniprezent*, ca să întrețină impresia realității obiective, existente independent de voința cuiva. Relata faptele cu o voce cît mai impersonală, a cronicarului, cum zice Benvenisti. [...] Forma romanului-jurnal, romanului confesiv, romanului-depoziție apare ieșită dintr-o ambiție de mai mult realism. Să întărească în conștiința cititorului convingerea că ascultă relatarea unor lucruri trăite cu adevărat, care vin direct din viață, nu sînt «literatură». Caracterul fragmentar, nedeliberat, al însemnărilor zilnice, epica discontinuă și divagațiile încredințate hîrtiei, ca și cum ar izvorî spontan, sub o stare de adîncă zguduire sufletească, fără preocupări stilistice, ținteau să comunice la rîndul lor această impresie. Nimic nu a fost compus în vederea unor efecte artistice, debutul acțiunii ca și deznodămîntul ei lipsesc, paginile oferite cititorului aspiră să trezească doar interes documentar, să fie crezute. Romanul *Șantier*, Mircea Eliade l-a realizat chiar cu jurnalul său intim, din timpul șederii în India, nemodificînd numele persoanelor și nici măcar adresele lor. Camil Petrescu rezuma principiul acestui tip nou de narațiune, scriind: «Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întîi». Apăsa deci pe respectul modalității adevărate, *autentice*, în care sînt percepute evenimentele vieții, pînă a face din el un criteriu moral. Realismul devenea astfel o formă de demnitate intelectuală liminară. N-au lipsit ochii ageri care să-l dibăcescă și aici pe autor, oricît de bine se pitise el, ca să lase iluzia că nu a intervenit nicăieri. Inginerul Allan din *Maitreyi* trădează preocupările indianistului Mircea Eliade, după cum Ștefan Gheorghidiu ambițiile de preeminență ale lui Camil Petrescu. Parțialitatea perspectivelor unitare riscă apoi să aducă deformări serioase imaginii veritabile a lumii. Multiplicarea lor, în schimb, are șanse să ne apropie de ea, și așa a luat



naștere o nouă formă de roman, unde aceleași întâmplări le aflăm istorisite prin gura unor martori diferiți. Camil Petrescu însuși a recurs în *Patul lui Procust* la o pluralitate de mărturii, procedeu căruia Henri James, Virginia Woolf și Lawrence Durrell i-au creat o reputație mondială. Să observăm că formula s-a impus în literatura noastră de azi, prin D.R. Popescu, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu ș.a., iarăși dintr-un scrupul de realism. Pluralitatea mărturiilor, nu odată contradictorii, a fost invocată spre a lumina ce se întâmplase în «obsedantul deceniu». (*F, Vânătoarea regală, Fețele tăcerii, Tăietorul de lemne*). Răspunderile pentru diversele abuzuri ale epocii, caută să sugereze structura acestor romane, sînt foarte răspîndite și întreșute. Apare pretutindeni o plasă de complicități și a refuza să le vezi contravine realității. Tot conform ei, acte odioase cunosc o împletire strînsă cu bune intenții și e greu de stabilit unde stă vina cea mai mare: încă un argument așadar în favoarea confruntării depozițiilor care prezintă faptele din unghiuri de vedere diferite. În sfîrșit autorul se ferește, cel puțin aparent, să tranșeze, lasă cititorului prea multă vreme manipulat de o literatură maniheistă, să hotărască singur către cine înclină dreptatea, își propune, cu alte cuvinte, să fie mai realist decît predecesorii săi. O pronunțată și evidentă înnoire a artei narrative au adus-o în ultimii ani tinerii prozatori din generația '80, «desantștiții» și colegii lor. Tot vorbindu-se în legătură cu ei de «textualism», și acolo unde nu era cazul, a fost lăsat pe planul secundar nervul realist foarte viu care le ghidează inițiativele. De el ține nu numai urechea caragealiană a lui Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu, Bedros Horasangian, Adina Kenereș sau Hanibal Stănciulescu, atît de atenți la limbajul străzii. Dă o măsură insuficientă chiar și atenția îndreptată de tinerii prozatori pomeniți, pe lîngă care ar mai trebui citați negreșit Ion Groșan și Adriana Bittel, către viața cotidiană, și cum să apreciem «onest» calitatea acesteia neglijîndu-i amănuntele *concrete*, în primul și ultimul rînd, *concrete*? Nervul realist e prezent în însuși felul nou cum înțeleg ei să povestească. De ce naratorul trebuie cu tot dinadinsul să-și ascundă fața, adoptînd o voce impersonală «obiectivă», «neutră», redactînd jurnale, confesiuni, mărturii la persoana întîi sub nume de împrumut, unul singur sau cîteva, raționează ei? Nu ar fi mai cinstit să recunoască pur și simplu că dînsul este cel care trage sforile marionetelor și să iasă la vedere? Sincer vorbind, jocul nereușit de-a v-ați ascunselea are practic drept țintă să-l înșele pe cititor, să-i dea *iluzia* vieții petrecute aieva, acolo unde ceea ce prinde ființă prin lectură e în realitate doar un produs al imaginației scriitoricești. De ce să nu-și dezvăluie atunci naratorul rolul său veritabil, înlăturînd astfel nașterea oricărui echivoc? E un pas către o lealitate superioară a autorului față de cititor. [...] Dar toate aceste răsturnări jucăușe de perspectivă au rost numai dacă riscul există și impresia vieții adevărate fură privirile spectatorului. Fără o acută observație realistă, invitarea neconținută a cititorului să urmărească pas cu pas cum ia naștere o istorisire devine un exercițiu steril, sîcîitor. Altfel spus, atîta drept la acro-

bația auctorială are proza tinerilor, câtă *autenticitate* dovedește. Și însușirea aceasta a izbit din capul locului în producția lor care a schimbat simțitor înfățișarea «genului scurt», provocând o veritabilă resurrecție a lui după o lungă letargie. Spiritul novator la Paul Georgescu (*Revelionul, Vara barocă, Solstițiu tulburat, Siesta, Mai mult ca perfectul, Natura lucrurilor*), George Bălăiță (*Lumea în două zile, Ucenicul neascultător*), Gabriela Adameșteanu (*Dimineață pierdută*) ascultă de același nerv realist într-o manieră originală. El e pe cale, în direcția Musil, Broch, Nabokov, Queneau, Pynchon, Barth, Grass, să imprime modificări de structură inedite și romanului nostru contemporan”.

□•Cu același prilej, își exprimă punctele de vedere: Radu G. Țeposu, *Despre mai multe feluri de realism*, și Valentin Silvestru, *Real – Realitate – Realism*.

□•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu scrie despre *Cei trei Doinaș*, în cronică de întâmpinare a volumului *Foamea de unu*, Ed. Eminescu, 1987: „Au trecut douăzeci și trei de ani de când am scris prima oară despre Ștefan Aug. Doinaș, cu ocazia îndelung amânatului său debut editorial, puține fiind cărțile poetului apărute de atunci încoace pe care să nu le fi comentat. N-aș putea spune că judecata mea despre el s-a schimbat esențial în răstimp: a evoluat însă, cu siguranță, în raport de evoluția poeziei înseși, s-a maturizat odată cu ea. N-am nici cea mai mică idee despre părerea pe care Doinaș și-a făcut-o în legătură cu aprecierile mele. N-a simțit nevoia să mi-o încredințeze, nici măcar în particular, iar eu nu i-am cerut-o. Critica nefiind monolog ori dialog al surzilor, e foarte normal să vrei să știi, în unele cazuri, ce gândește un scriitor despre felul în care l-ai citit. Profitând de *Referințele critice* culese în antologia recentă, intitulată *Foamea de unu*, am crezut că-mi voi satisface curiozitatea, care e, vreau să precizez, strict profesională, nicidecum sentimentală, deși nutresc față de Doinaș o veche și afectuoasă admirație. Ei bine, din tot ce am scris despre el poetul n-a reținut nimic. Dacă aș fi malițios, aș adăuga că a fost mai interesat de unele luări de poziție pur ocazionale decât de punctul meu de vedere critic. Mănînc de prea multă vreme pîinea cronicii literare ca să fac greșeala de a interpreta gestul poetului (cu urmările morale de rigoare) ca pe o ingraturitudine: în definitiv, poetul nu mi-e cu nimic obligat; ne-am făcut amîndoi datoria, el scriind versuri, eu citindu-i-le. E vorba de altceva și anume (rezumînd lucrurile) de faptul că modul în care Doinaș se citește pe sine nu se atinge în nici un punct cu modul în care eu însumi îl citesc de un sfert de veac. Iar această neconcordanță are de ce să-mi trezească perplexitatea, și, mai ales, de ce să mă pună pe gînduri. Va să zică nici o dată, în nici unul din sutele de rînduri în care m-am referit la Doinaș cel de ieri sau de azi, nu am fost pe lungimea de undă a poetului, semnalele emisiei mele luînd, fără excepție, calea eterului. Neînțelegerea aceasta este, cred, cea mai gravă din cîte mi-au fost date să trăiesc în critică. Mărturisesc că am ezitat s-o fac publică, trecînd de-a dreptul la obiectul cronicii de față. Dacă n-am renunțat pînă la urmă, este și datorită *Cuvîntului înainte* la ediție, semnat de Radu Călin Cristea. Un pasaj

din comentariul tînărului critic mi-a atras atenția și m-a determinat să nu ocolesc acest aspect al lucrurilor. «Lirica lui Doinaș – scrie autorul prefeței – a înghițit una după alta cheile propriei lecturi și, forțînd ușor truismul, am putea spune că primul și cel mai avizat interpret al versurilor sale este însuși autorul! În adevăr, *somația lecturii* își desfășoară la Doinaș pînza sugestivă dinspre operă către cititorul ei prezumtiv într-o măsură dictatorială; poetul nu și-a refuzat niciodată tentația de a-și *citi* versurile înainte de a le scrie, fixînd astfel un cod tiranic al lecturii...». Intuiția lui Radu Călin Cristea m-a consolată, ca să zic așa. Dacă o astfel de orientare este vizibilă în poezia lui Doinaș, atunci, cu afit mai mult, ea își va impune criteriile în afara poeziei și este absolut normal ca, în ochii poetului, propria creație să apară într-o lumină asupra căreia luminițele criticii să n-aibă nici o putere. Așezată temeinic pe o astfel de bază «teoretică», neînțelegerea dintre poetul *Foamei de unu* și criticul care sînt își pierde conținutul afectiv, individual, și devine o problemă, ca atîtea altele, de psihologia creației. Așa încît, să trecem! [...] Este foarte probabil că Radu Călin Cristea are dreptate. Oricum ar fi, prefața lui mi-a părut serioasă și comprehensivă. Poate, prea serioasă, cu un mic accent doctoral, vădit împrumutat de la Doinaș însuși. De altfel, dacă am a-i reproșa ceva este o anume lipsă de detașare, de distanță față de poezie, pe care (lucru absolut neașteptat la un critic care este el însuși poet), în loc s-o savureze, o privește ca pe un obiect de cult. *Foamea de unu* este a șasea antologie de autor a lui Ștefan Aug. Doinaș, după *Ipostaze*, 1968, *Versuri*, 1972, *Versuri* («Cele mai frumoase poezii»), 1973, *Alfabet poetic*, 1978, și *Locuiesc într-o inimă*, 1978 (aceasta din urmă, la Editura Militară, cu un caracter special). Compare, aceste culegeri diferă prin treptata lor îmbogățire cu titluri noi, dar se aseamănă prin dorința autorului de a descoperi o «structură» de ansamblu a operei lui poetice. [...] Cel dintîi este Doinaș *mitologicul*, autorul baladelor și, în general, al versurilor de pînă pe la sfîrșitul anilor 50 și începutul anilor 60 (ar intra aici ciclurile intitulate acum *Manual de dragoste*, *Mistrețul cu colți de argint*, *Ovidiu la Tomis* și *Anul scufundat*). Al doilea este Doinaș *abstractul*, autorul poemelor din *Foamea de unu*, *Voluptatea limitelor*, *Păunul albastru*, *Conjuratio poetica*, *Jurnal de aprilie*, *Pana de gîscă* și *Hesperia*, adică de dinainte de 1980. În fine, de la *Vînătoarea cu șoim* încoace (fiindcă *Ontopoemele*, care sînt poemele din volumul apărut în 1983, mai degrabă încheie etapa anterioară decît o deschid pe aceasta din urmă), putem vorbi de un Doinaș *moralist polemic*. Nu mai e nevoie să insist asupra primei etape, pe care continui să o consider, dacă nu cea mai profundă, în orice caz cea mai generoasă literar, cea mai spectaculoasă. Niciodată mai tîrziu n-a mai scris poetul versuri la fel de frumoase, într-o limbă mai plină de noblețe, de fast și de rafinament. Este și poezia în care originile și afinitățile se constată cu ochiul liber: Goethe și Schiller, împrăștiți prin romanticii germani, Coșbuc filtrat prin Philippide și Bлага, primul Ion Barbu înnoit cu sugestii care ne trimit la nenăscutul (ca poet) Dimov, aceștia și alții intră în aliajul foarte subtil al bala-

delor, la care trebuie să adăugăm pe Shakespeare și pe Pillat pentru sonete, printre cele mai minunate din toată poezia românească. Sonurile baladești sînt ale unui poet alexandrin, nu numai fiindcă par a porni dintr-un principiu tehnic, formal (și chiar imitativ, literar), înainte de a revela o simțire, dar și fiindcă există în ele contrastul cel mai tipic pentru respectiva orientare și anume acela dintre o atmosferă crepusculară, obosită, bolnavă, epuizată, funerară chiar, și o plăcere a rostirii și descrierii ei, un elan vital al poemului, care imprimă versului eleganță și măreție. În fondul ei, această poezie combină și alte elemente opuse: senzația și conceptul, fantasticul culorilor sau formelor și geometria desenului, nordul și sudul, Parsifal și Orfeu, «germanitatea» (silvestră, tenebroasă, romantică) și «elinitatea» (limpede, matematică, clasică). Germeii celui de al doilea Doinaș tot aici se află: abstracția își are rădăcinile în mitologie. În locul realității luxuriante și al himerelor ce o populează, avem în poemele din anii 60-70 esențele (numerice) ale lumii, cifrele și cifrurile realului, platonismul și pithagorismul liric. [...] Multe versuri – lapidare ca niște inscripții pe lespede – sînt extraordinare. Un duh protector este Valéry, un altul Blaga (ce insolită alianță!), iar, în *Hesperia*, Hölderlin. Cu acest volum de reminiscențe din marele romantic german, ca și cu *Ontopoemele*, se prepara deja ieșirea din zodia abstractă. Din păcate, nu se află în antologia de azi decît prea puține din poemele *Vinătorii cu șoim*, pe care-mi bazam sugestia (cînd am scris la volum) că un al treilea Doinaș e pe cale să se ivească și anume unul complet diferit de precedenții (care, cu toate diferențele, sînt asemănători ca niște frați gemeni): de la primul n-a păstrat decît înclinarea spre parabolă; de la al doilea, doar conciziunea. [...] Distanța este, oricum am lua-o, enormă. Și numai un poet excepțional, cum este Ștefan Aug, Doinaș, printre cei mai de seamă de azi, o putea străbate rămînînd totodată el însuși?”. □•Dedesubt, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de către poetul Dan Laurențiu, un alt poet, Mircea Dinescu, se ocupă admirativ și portretistic de *Extazul laurențian*: „[...] Exemplar unic, reînviat parcă din calota de gheață a expresionismului tîrziu, topită la soarele melancoliei citadine, *loranthus europaeus*, adică Dan Laurențiu, e și el rupt din ramura artiștilor înnăscuți, purtîndu-și cu nonșalanță și trufie autoportretul prin vămile poeziei, corectîndu-l înfrigorat de la un volum la altul, pozînd în efebul de aur, în cîinele roșu lătrînd pe mările nocturne, în olandezul zburător, în diavolul șchiop, în copilul sideral, în amurgul devenit, de o bună bucată de vreme, proprietate particulară. Nu jurnalul borșos și diurn al unei existențe agresate, nu lista de bucate poeticești, ritmate și rimate, aflate la îndemîna gurmanzilor ce întrețin focul sacru al uitării cu paginile propriilor tomuri, ci jurnalul celest, ambrozia și nectarul viziunilor inferno-paradisice sînt tentațiile acestui eremit retras în pustiul colii albe de scris. Posedat de demonul artificului, el are curajul de a suci nu gîtul elocvenței, ci al realității, oficiînd într-un acvariu uriaș în care teiul eminescian și dulcile coline ale Moldovei se leagănă sub apele mării. Aidoma lui Moise cu cîrja sa, poetul cu celebra-i umbrelă deschide drum în acest imperiu acvatic,

însoțit de alaiul himerelor personale, pășind într-un exotism conceptual în care masca veseliei se confundă cu masca morții. [...] Urcînd în fugă scările, coborînd în fugă scările în urma sa, ne-am pierdut și noi în extazul laurențian, am auzit și noi *cucul gigantic cîntînd în sine*, aici pe străzile Bucureștilor, în *anno domini* 1987, cînd Poetul a tăiat un secol pe jumătate”. □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion prezintă *Șerban Cioculescu*, antologie, prefață și aparat critic de Mircea Vasilescu, Ed. Eminescu: „Numărul 51 din colecția «Biblioteca Critică» a editurii Eminescu este dedicat lui Șerban Cioculescu, criticul literar cu cea mai întinsă, probabil, activitate în cultura română. Peste cîteva săptămîni (la 7 septembrie), el va împlini 85 de ani de viață și 64 de la debutul în presa literară. O splendidă longevitate a spiritului critic. Cartea de acum, îngrijită de Mircea Vasilescu, adună texte din aproximativ 30 de autori, de la Iorga, Argezi și Lovinescu pînă la Mircea Iorgulescu și Florin Manolescu, cei mai tineri, cred, din sumarul antologiei. Nu este, de bună seamă, decît o mică parte din ceea ce s-a scris de-a lungul timpului, despre cărțile și personalitatea acestui critic pe care cineva l-a numit, în mod inspirat, «un amic al adevărului». El își exprimă convingerile privitoare la critica literară în cîteva articole selectate în capitolul *pro domo* (*Critica structurală și judecata de valoare, Între critică și istorie literară, Critica și militantismul*, publicate între 1938-1943). Cum le-am comentat cu alt prilej, nu voi insista asupra acestor profesii de credință, rare la un critic care vorbește puțin despre sine. Amintesc doar că, spre deosebire de criticii din generația lui și de mulți dintre criticii de după el, Șerban Cioculescu nu consideră critica literară un «gen literar» și nu-i recunoaște dimensiunea creației. Critica este o *disciplină obiectivă*, supusă unor condiții temperamentale, desigur, dar capabilă să-și stăpînească reacțiile subiective. Mai bine zis: trebuie să și le stăpînească, altminteri își pierde rostul și autoritatea în viața literară. Rostul este să descopere și să impună valorile autentice, iar autoritatea și-o capătă prin sinceritate, independență și dezinteresarea criticului ca persoană... Criticul să meargă, așadar, pe calea adevărului, să aibă gust, curaj și să omoare în el pofta de a străluci. Altfel critica «se literaturizează», în dauna adevărului. Opinii indiscutabil valabile ieri ca și azi. Ele privesc mai ales condiția morală a criticului și recomandă o modestie față de literatură, pe care, trebuie să spunem, critica de după Șerban Cioculescu a cam pierdut-o. [...] Mircea Vasilescu vorbește de o «nouă receptare» a criticii lui Șerban Cioculescu vizibilă, după el, în cîteva articole cuprinse în volumul de față. Recitînd aceste texte, care-mi erau cunoscute de mult, n-am observat ușor noile puncte de vedere. Multe articole sînt ocazionale și spun prea puțin despre substanța criticii și stilul ei de a primi opera literară. Al. Paleologu vorbește, într-un frumos articol, de «stilul inteligenței»: «direct, simplu, ferm, exact, limpede, lapidar, deseori ironic [...], un stil voltairian»... N. Manolescu descoperă în scrisul lui Șerban Cioculescu culoarea, hazul, mobilitatea spiritului... adică tot atîtea însușiri pe care E. Lovinescu și criticii din a patra generație postmaioresciană nu i le recu-

noșteau: «Multe din aceste comentarii sînt încîntătoare prin lipsa desăvîrșită de didacticism și de pedanterie, prin pitoresc, culoare, anecdotic. Ele au sare și piper. În linii mari însă studiile noi și cele vechi conțin un număr de asemănări care garantează fidelitatea autorului față de modul lui dintotdeauna de a înțelege și practica analiza literaturii». În aceeași direcție merg și Ov.S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Mircea Zăciu, Valeriu Râpeanu, G. Dimisianu, Marin Sorescu, Alexandru George... Șerban Cioculescu este descoperit, putem spune, ca scriitor, stilul sec începe să emită, la lectură, altfel de unde. Se produce, cred, și o resituare a lui Șerban Cioculescu în cîmpul critic interbelic și postbelic. El începe să fie citit și judecat ca un mare critic. Cel care afirmă cu hotărîre acest fapt este Valeriu Cristea într-un articol care se opune, în chip just, cred, ideii că în cultura română nu-i decît un mare critic, un mare poet, un mare prozator. O mentalitate nefericită asupra căreia am atras atenția și eu în mai multe rînduri. Valeriu Cristea aduce acum argumente din spațiul criticii literare: «Prea marea glorie a cuiva dă cîteodată unora ideea de a teroriza pe alții în numele ei. Cu nu mult timp în urmă, un tînăr, sărind direct din anonim în apărarea lui G. Călinescu (amenințat de cine? poate numai de propriul său succes, enorm) mă acuza de a fi un detractor al acestuia. Rea-voința publicistului nechemat era din capul locului evidentă, și mă refer la ea numai pentru că am acum prilejul de a-mi preciza atitudinea. În ce constă pretinsul meu anticălinescianism? Numai în aceea – doresc să afirm cu toată claritatea – că nu îl consider pe autorul monumentalei *Istoriei a literaturii române* – singurul mare critic al generației postlovinesciene. O demagogie a admirației, sub care se ascunde, de fapt, adevăratul spirit detractor încearcă a reduce peisajul criticii noastre mari de dinainte și de după război la o unică personalitate, G. Călinescu, *divinul critic*, cum îl numea cineva. Ce are de cîștigat – mă întreb – literatura română dintr-o asemenea absurdă discriminare?». Tot în articolul lui Valeriu Cristea descopăr o propoziție din *Itinerarul critic* peste care trecusem, trebuie să recunosc, fără s-o remarc. Este vorba de însemnarea făcută de dascălul Ioniță pe marginea voluminosului op *Voroavă cu întrebări și răspunsuri întru Hristos* (1765), de Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului. N-aș găsi alte vorbe mai potrivite decît acelea ale dascălului Ioniță pentru a numi felul lui Șerban Cioculescu de a citi o carte: «eu am cetit această sfințită carte den scîndure în scîndure, tot binișor, frumos și rar». Tot binișor, frumos și rar. Extraordinar este faptul că Șerban Cioculescu face acest lucru, în fiecare săptămîna, de 64 de ani” (*Stilul obiectivității*). □•Mircea Horia Simionescu publică proza *Partitura*. □•În grupajul „Poeți din U.R.S.S.”, Mircea Dinescu traduce trei poezii de Lev Berinski: *La curtea regelui*, *Despre asigurări*, *Cărbuni roșii*.

## 8 august

● „Luceafărul” (nr. 32) publică versuri de Corneliu Vadim Tudor (*Menuet, Moartea calului*). □•Suplimentul literar-artistic „Dunărea”, „realizat cu con-

cursul Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brăila”, „pagini redactate în colaborare cu membrii Cenaclului literar al Uniunii scriitorilor «Panaite Istrati» din Brăila; președinte: Fănuș Neagu, secretar: Lucian Chișu” are în vedere activitatea brăileanului *Mihail Sebastian*. ■•Gheorghe Lupașcu, Mărturisire: „Mărturisindu-și apartenența la spațiul Brăilei, Mihail Sebastian se definea pe sine în corola specifică locurilor natale odată cu nevoia de a fi creatorul unui ideal posibil pentru conviețuirea semenilor [...]. Cu afectivitatea ideatică a scriitorului m-am reîntâlnit într-un moment de sărbătoare a teatrului brăilean – 25 de ani de la înființare la premiera jubiliară cu *Insula*. Personajele sînt victimele claustrării dictate de un puci sud-american. Metaforic, anticamera biroului de voiaj devine un patruleter misterios cînd oamenii cu profesii diferențiate și opuși ca temperament descoperă că au solidarizat într-o insulă umană în care ei sînt materie, istorie și spirit. Împreună trăiesc excepția realizării unității de sentiment a lumii. Egoismele se sublimează toate în înțelegere. Supraviețuirea nu este o încordare în fața stihilor. Subconștientul însuși capătă forța simetriilor. Timpul însuși este o creație a lor, care-și devine ființă. Combustia acestui timp este dată de o veritabilă beție cu aspirine. Eliberați de complexe violenței vor călători într-o arcă, pătrunzînd în cauzalitatea sublimului: evanescența visului. Omul, în această parabolă a beției cu aspirine, a fost pentru o clipă un copac fericit, sieși pădure și insulă. Visul care însoțește teatrul acestui mare dunărean a emanat mai întîi din rîurile de soare ale cîmpiilor brăilene și din miturile fluviului. În esență, poetica fixării omului într-un joc al imponderabilelor, face din teatrul lui Mihail Sebastian o meditație subtilă despre supraviețuirea omenescului”. ■•Constantin Gheorghinoiu, Un critic de teatru: „[...] Mihail Sebastian constituie pentru istoria literară un exemplu de cronicar care și-a pus toată puterea de muncă și de creație în slujba revitalizării teatrului românesc din perioada interbelică. [...] Cronicarul dramatic Mihail Sebastian privește realitățile teatrului românesc în întreaga lor complexitate, avînd în atenție atît textul, dar și instituția numită teatru, militînd neobosit pentru un înalt profesionalism al regizorilor, scenografilor, decoratorilor și actorilor și deplîngînd continuu situația literaturii dramatice originale”. ■•Alexandrina Paulopol, Între viață și imaginație: „[...] Omul care trăiește natural nevoia de cultură și citește fără viciul de a căuta mai întîi verdictul criticii, ce realitate poate cunoaște în romanele lui Mihail Sebastian? Din ce unghi trebuie să privească viața cuprinsă în paginile unei cărți de acum cincisprezece decenii? [...] Intenția de a transfigura artistic aceste observații în așteptatul roman al provinciei românești, M. Sebastian va fi avut-o, dar primul lui roman este ancorat în altă realitate și alte adevăruri. [...] Intenția lui M. Sebastian n-a fost să cunoaștem o sumă de întâmplări, ci semnificațiile lor, nu oameni care au fost, nu personaje negative și pozitive, ci nebănuite meandre pe care trebuie să mergă – și ce anevoios merge! – sufletul omului spre a se iniția în misterul vieții și a ajunge – și dacă ajunge! – la cunoașterea de sine”.

### 13 august

● Numărul 33 al „României literare” este alcătuit, în mod special precizat la pagina întâi, „În întâmpinarea Congresului educației politice și culturii socialiste”. □•Editorialul redacției dezvoltă tema **Cultură și receptare**: „Dezbaterile care au loc în întâmpinarea apropiatului Congres al educației politice și culturii socialiste acordă un larg interes problemelor receptării culturii. Preocuparea este firească într-o societate care își propune să acționeze programatic, în sens formator, asupra conștiinței componenților ei, să intervină activ, prin toate mijloacele de influențare de care dispune, în procesele educaționale. Cultura nu poate fi în nici un caz, în societatea noastră, o însumare neutrală de valori spirituale. Cultura în societatea noastră, prin chiar natura acestei societăți, slujește unui țel modelator, unui ideal complex de împlinire și perfecționare umană. Pentru fiecare stadiu al construcției socialiste, documentele ideologice, politice ale partidului au formulat o strategie culturală adecvată, ținând seama, în fiecare împrejurare, de modurile concrete în care se realizează, la noi, conexiunea esențială dintre actul creator și receptare. Nu este încurajată pasivitatea față de creație, indiferența față de rosturile acesteia. Investiția fiind cu misiuni formative, creația este orientată spre public, sprijinită în inițiativele, în năzuințele ei de a-și extinde neconținut sfera de adresare. Oricine judecă obiectiv constată existența unui cadru prielnic, asigurat la noi receptării creației de bunuri culturale. Și înțelege că acesta s-a constituit în timp prin conlucrarea unui complex de factori și, în primul rînd, datorită ambianței stimulative generate în cultură de Congresul al IX-lea al partidului. Nimic din ceea ce s-a realizat semnificativ în spațiul culturii românești, în ultimii 22 de ani, nu ar fi fost cu puțință dacă nu era noul curs, dacă nu era marea deschidere politică inaugurată de istoricul Congres. S-au deszăgăzuit atunci energiile creative, s-au refăcut punțile cu marea tradiție istorică, s-au turnat fundamentele de nedislocat ale unei noi întemeieri culturale, adevărată Renaștere. Și toate acestea cu fața către popor, pentru popor, «adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei», cum inspirat formula, în 1965, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Au rămas memorabile îndemnurile adresate creatorilor, în acest sens, de secretarul general al partidului în Raportul la Congresul al IX-lea, îndemnuri care au constituit și constituie, pentru creația culturală românească, cel mai de preț îndreptar: «Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă: alegeți tot ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei care și-au închinat întreaga viață înfloririi României». Îndemnurile își păstrează, după trecerea anilor, vibrația însuflețitoare și totodată valoarea de document programatic fundamental. Legătura matricială cu poporul și datoria creatorilor de artă de a-i închina acestu-



ia tot ce pot da mai frumos și mai bun, legitimitatea căutărilor, a diversității expresive, a varietății stilistice și de formule în toate genurile artistice, necesitatea raportării continue a creației la realitățile patriei, ale timpului nostru, ale omului contemporan, acestea sînt idei directe care au rodit prodigios, benefic, marcînd cu însemnele fecundității epoca noastră de cultură. Iar cei cărora le este destinată cultura, cei care o receptează cu aviditate, cu tonifiantă nerăbdare, publicul fervent și mereu în creștere al librăriilor, al bibliotecilor, al spectacolelor, al concertelor, al sălilor de expoziții, acest public exprimă prin atitudinea sa, în aceeași măsură cu creația, spiritul epocii noastre, o epocă de înflorire culturală și de împliniri spirituale majore". □•Versurile mobilizatoare de la pagina întâi aparțin lui Viorel Cozma (*În cîntecul acesta*) și Miron Țic (*Patria*). □•La paginile 4-5 scriu articole despre ideile, tiparele și componentele contemporane de creație, sub mențiunea generică „În întîmpinarea Congresului educației politice și culturii socialiste”: criticii Eugen Simion (*Viziunea umanului*), Cornel Moraru (*Valorizarea vieții*) și prozatorul Mihai Sin (*Despre sensul realismului*). ■•Eugen Simion: „Ca să înțelegem ce a devenit realismul în secolul nostru trebuie să vedem ce a devenit romanul. Nu neapărat romanul zis realist, acela care nu iese din modelul secolului trecut, ci, mai ales, romanul care pune în discuție acest model și caută o ieșire din criza în care a intrat această specie literară în momentul în care prozatorul n-a mai vrut să plimbe, netulburat, deasupra drumului faimoasa oglindă. Ce a devenit, atunci, romanul? Ce s-a întîmplat cu realismul? S-a întîmplat că realismul și-a deschis granițele și își redefinește periodic conținutul. Pentru prozatorul modern, realist este nu numai ce se vede, realist este și faptul care se imaginează. Și, fiind vorba despre om (subiectul esențial al romanului) realismul înseamnă înfinit mai mult decît o reproducere (imitație) a realității. S-a spus că omul este suma relațiilor sociale. Dar este numai atît? Nu este, oare, și suma reprezentărilor pe care omul le are despre sine? Și nu este și suma punctelor de vedere pe care alții le au despre el? Și, apoi, omul nu este numai ceea ce face (suma actelor sale), omul este într-o măsură importantă și ceea ce gîndește și ceea ce ascunde. În anii '30, Camil Petrescu observa că personajul nu mai poate fi gîndit și judecat cu categoriile psihologiei tradiționale, într-atît s-a schimbat psihologia omului modern și s-a schimbat, într-o măsură hotărîtoare, știința despre psihologia omului. Azi ne putem da seama că, avînd dreptate, Camil Petrescu nu intuia primejdia ce se ascunde în acest proces și anume: științele umanistice nu se înțeleg între ele în privința omului și nu propun o imagine unitară care să poată lua locul imaginii tradiționale. Omul a rămas, vorba unui mare filosof, o pasiune inutilă într-un univers de concepte care se contrazic. Dar romanul? Ce are de-a face romanul cu acest fenomen? Că doar romanul se lasă inspirat de viață, nu de cearta doctorilor în științele sociale! Romanul din ultimele decenii a dovedit că se poate lăsa influențat de teoriile doctorilor în științele umanistice și, fapt cu totul nou, se poate lăsa inspirat chiar de el însuși. Plictisit să mai

vorbească despre ceea ce este în afara lui, romanul a început să vorbească despre modul în care el se constituie. Romanul a devenit, astfel, personajul romanului și, cu o formulă devenită celebră, dintr-o *scriitură a aventurii* s-a configurat tot mai mult ca o *aventură a scriiturii*. Sînt nerealiste asemenea cărți? Teoreticienii noului roman cred, dimpotrivă, că numai prozatorul care înlătură convențiile vechi ale romanului și exprimă o conștiință estetică a genului în interiorul textului duce pînă la capăt experiența realismului. Reproșul că ei au părăsit omul și au eliminat din roman tema umanului nu-i tulbură prea mult: nu este absolut necesar ca romanul să aibă, ca personaj, un individ cu stare civilă precisă, e suficient ca romanul să vorbească despre mîna unei statui sau despre un număr de obiecte pentru ca romanul să-și impună tema lui semnificativă pentru o lume în care omul este stăpînit și manipulat de lucruri... Un asemenea punct de vedere nu este lipsit de logică și a considera experiența noului roman ca absurdă și, deci, inutilă este o eroare. Noul roman a dus, într-adevăr, pînă în ultimele ei consecințe o experiență începută în secolul trecut de Flaubert și preluată, în veacul al XX-lea, de prozatori care nu se situează, principial, în afara realismului. Și, totuși, un fapt important s-a petrecut cu *flaubertienii* în epoca noastră. Eliminînd omul din preocupările lor esențiale, ei au sărăcit enorm romanul și l-au îndepărtat progresiv de publicul său. *Realismul lor retoric*, foarte doct, foarte subtil, n-a putut înlocui în roman celălalt realism, mult mai profund, determinat de *viziunea umanului* și de calitatea estetică a acestei viziuni. Iată de ce unii prozatori, interesați de formula noului roman n-au acceptat ideea abolirii personajului și, în genere, ideea că romanul poate trăi estetic dezinteresîndu-se programatic de condiția omului modern. Două exemple din literatura noastră: Sorin Titel și Radu Petrescu. Despre primul au mai vorbit în mai multe rînduri. Reamintesc, acum, doar faptul, că, îndepărtîndu-se de romanul tradițional (cronică liniară a evenimentelor), el a schimbat structura romanului, a introdus parabola și a făcut să dispară în narrațiune granița dintre ceea ce este și ceea ce individul își închipuie că este. Omul este o memorie uriașă, iar romanul este oglinda imperfectă, deformantă a acestei oglinzi care amestecă trecutul cu prezentul, verosimilul cu imaginarul. Realismul, gîndit în acest fel, redă omului ceea ce vechiul realism (determinist și mecanic) îi ia: partea ascunsă a actelor lui, ceea ce nu se vede, dar se bănuie. Cu această înțelegere a lucrurilor și cu un extraordinar talent, Sorin Titel a impus prin cele patru romane ale sale, cuprinse într-un ciclu unitar (*Păsărea și umbra, Țara îndepărtată, Clipa cea repede, Femeie, iată fiul tău!*), un univers uman pregnant, inconfundabil. Radu Petrescu se arată preocupat în jurnalele sale de teoriile noului roman și, într-un loc, găsesc o observație care mi place: acceptă ideea obiectivării (el zice: *mistica obiectivării*), dar nu e de părere că romanul trebuie să renunțe la ambiția de a impune un erou (un personaj). Mai tîrziu, într-un articol din «România literară» (nr. 27, 1972), reproduș în volumul *A treia dimensiune*, definește realismul lui Joyce în funcție de

viziunea lui simultaneistă. Merită să cităm câteva rînduri din această demonstrație: «Realismul lui Joyce constă în proiectarea simultană a eroului în Dublin și în spațiile, pînă atunci rezervate de Balzac, studiilor filosofice, în posibilitatea găsită eroului de a trăi toată viața lumii, devenind însăși lumea printr-un foarte curios și foarte studiat proces de transsubstanțializare, fără a intra realmente nici o clipă în poetizare. Avem a face în roman cu o îmbogățire nemaiîntîlnită pînă acum a imaginii despre om...». Este limpede pentru mine că, definind realismul lui Joyce, Radu Petrescu își justifică realismul din prozele sale, cel din *Matei Iliescu*, de exemplu. [...] Calitatea realismului, voiam să spun, depinde în roman de calitatea viziunii umanului, iar viziunea umanului nu poate fi judecată în afara calității estetice. Este absurd să ne închipuim că o carte este *realistă*, numai pentru că reproduce *mecanic, fără conștiință estetică*, un fenomen al realității. Lipsa de substanță este fatală și cartea respectivă sîrșește prin a ne da, prin lipsa conștiinței estetice, impresia unei grosolane irealități”.

■•Cornel Moraru: „După experiența avangardei artistice din secolul nostru, altfel privim realismul în literatură. La un moment dat, conceptul (în varianta dogmatică a «realismului critic», respectiv a «realismului socialist») părea complet discreditat. Se confrunta cu arta mimetică, de reflectare fotografică a realității. Din fericire, în timp, această formulă literară (fiindcă nu-i putem spune altfel) a suferit mutații importante, s-a radicalizat. A ajuns să desemneze, în proză mai ales, o sinteză complexă de exactitate și sugestie simbolică, de reproducere fidelă a realului și forță imaginativă etc. Firește, întotdeauna realismul, ca «literatură a adevărului», a exprimat un anumit raport față de realitate: raport plin de tensiune dialectică. Condiția care se pune azi e de a nu vedea în realism un principiu creator limitativ, ci unul deschis tuturor temelor și inovațiilor artistice moderne (Lukács opunea, cam simplist, realismul curentelor avangardiste!). Totul devine, astfel, foarte riguros și, în același timp, foarte liber în înțelegerea sensului realismului – înțelegere de la care se revendică dinamismul de necontestat al literaturii noastre actuale.[...] Fără exagerare, literatura de azi poate sintetiza toate laturile realului, semn că a crescut considerabil capacitatea de metabolizare a textului, în contact direct sau indirect cu detaliile atît de variate (debordante) ale lumii înconjurătoare. Procedul a dus, printre altele, la concentrarea și interiorizarea epicului într-o manieră mai puțin obișnuită înainte. Totul în acest nou demers, oricît de schematic l-am enunța noi acum, este pledoarie pentru concizie și intensificarea trăirii artistice. Realul, chiar și în epică, are de fiecare dată intensitatea și suplețea poeticului. Realismul nu se reduce, în nici un caz, la valorile de conținut ale operei, cum ar fi politicul, economicul, socialul în general, însă nici nu putem face abstracție de ele. Transfigurate de o concepție integratoare, mai largă, asupra realului, acestea conferă o nebănuită forță viziunii artistice. S-a vorbit mult la noi despre romanul politic. În cele din urmă, oricît de diferite au fost opiniile exprimate de-a lungul anilor, cu toții au convenit – criticii, prozatorii,

cititorii deopotrivă – că ceea ce contează în esență e *calitatea artistică* a prezenței politicului în literatură. Se întâlnesc astfel, în câmpul omogen de semnificații al operei, cele două principii aparent contradictorii (al realității și al idealității) care se coalizează. Astăzi se scrie mult și diferențiat. Dincolo de suspiciunea între generații, care adesea complică inutil lucrurile, proza românească își urmează netulburată drumul ei firesc. Se identifică cu procesul revoluționar în curs al înnoirii culturale, afirmând un realism deschis (cum spuneam) tuturor posibilităților tematice și expresive. Nevoia însăși de roman sau de proză scurtă este inepuizabilă, ca și interesul vădit pentru realitatea imediată, pentru limbajul faptului trăit, autentic. E drept, este și mult experiment în proza de azi: unele texte par mai degrabă rezolvări de probleme ale tehnicii de scriitură decât compuneri libere, neconstrânse de program teoretic. Și acest aspect face, însă, parte din procesul înnoitor de care vorbeam. Convingerea noastră e că numai talentul conferă, în ultimă instanță, scriiturii prozei pregnanță și individualitate. Există toate premisele ca proza noastră să participe în continuare la real, la adevăr, într-o manieră cât mai practică și cât mai artistică. Ajunși aici, să mai precizăm că, împotriva simplei convenții realiste, literatura contemporană (în speță, proza) vădește un grad sporit de sinceritate și credibilitate auctorială. Cititorul de azi este, se pare, mai neîncredător. Vrea personaje cu identitate biografică precisă și subiecte epice verificabile în realitatea imediată sau documentul istoric. El bănuie că, oricum, în spatele fantasmelor livrești se ascunde autorul însuși. Vrea să smulgă acest val. Nu e de mirare că în multe romane scrise de curînd prezența personajului-scriitor a devenit ceva obișnuit, un loc comun. Scriind la persoana întâi și despre aventura sa în real, autorul este mai convingător decât atunci cînd doar simulează realitatea (oricît de inteligent ar face-o). Adevărul, după care tînjim cu toții, este de căutat cu precădere în curajul autorului de a se mărturisi pînă la capăt: adică în experiența lui personală, proiectată asupra lumii, asupra spiritului vremii sale. Vedem în asta o replică deosebit de viguroasă la extenuarea și, de ce nu, la dezumanizarea literaturii – a celei exclusiv experimentale. În sfîrșit, mentalitatea realistă modernă a contribuit la adoptarea unei granițe mai puțin rigide între literar și non-literar. «Expert al realului», cu formula lui Norman Manea, romancierul de astăzi nu mai are nici un fel de prejudecăți, nu refuză nimic din ce-i poate oferi repertoriul tematic existent. Literatura ultimelor decenii se întinde pe un registru axiologic complet, sintetizînd (repetăm) toate laturile realului: socialul, miticul, politicul, impactul tragic sau eroic cu istoria, cotidianul, dramele limbajului. Dar dacă între literar și non-literar nu mai există granițe absolute, între literatură și nonliteratură trebuie trasată încă o demarcație netă. După cum o distincție clară rămîne mereu de făcut între valoare și non-valoare sau pseudo-valoare. Într-un cuvînt, ierarhizarea și clasificarea valorilor ne apar și astăzi operații critice inepuizabile. Robert Escarpit, un sociolog, denunța cîndva limitele literaturii și avea dreptate. Cu atît mai evidente sînt limitele

realismului...”. □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu abordează la rândul său subiectul *Despre realism*: „Ca și alte noțiuni literare, cum ar fi «romanul de actualitate» sau «proza socială», realismul a căpătat în ultimele patru decenii conotații ideologice. Propriu vorbind, nici unul dintre acești termeni n-a fost inventat acum.[...] Astăzi chiar și această din urmă problemă apare într-o lumină întrucîtva difuză. Căzînd complet în desuetudine multe din clișee (nu și conotația ideologică a termenului), s-au putut cerceta mai îndeaproape conținutul realismului și aspectele istorice legate de el. A dispărut, între altele, obișnuința de a opune realismul naturalismului (naturalismul însuși a fost reabilitat); s-au situat mai bine sensurile conceptului în raport cu ale altor concepte precum adevăr, verosimil, veridic, teză, tendință etc.; s-a admis că există poezie lirică realistă, într-o accepție foarte specială, mai bine zis s-a admis că decupajul faptelor din realitate se face în moduri extrem de diverse; în fine, tendința dominantă azi este de a considera să realismul corespunde unuia din aceste moduri de a decupa realitatea și anume aceleia în care «plasa» are ochiurile cele mai fine, dar care, totodată selectează din «recolta» obținută numai speciile mici, aparent ne semnificative, derizorii, sau care par a purta semnificații gata-făcute (dinainte făcute). Și în proză și în poezie aceasta pare accepția cea mai răspîndită. Bineînțeles, aceste note n-au pretenția de exhaustivitate. Dar mi se pare că problema realismului, actuală mereu într-o literatură în care latura documentară e departe de a fi neglijabilă, trebuie – desigur – readusă pe tapet, spre a se vedea «stadiul» înțelegerii ei”. □•La „Proza”, Mircea Iorgulescu prezintă *Sonatine*, de Radu Cosașu: „[...] Variațiuni pe temă trăită, *sonatinele* (ca și *supraviețuirile*) lui Radu Cosașu marchează în fond un triumf al literaturii. Nici procuror al amintirilor, nici nostalgic evocator al textelor și contextelor tinereții, eroul care se mărturisește în ele se definește în primul rînd, dacă nu exclusiv, prin condiția lui de om care scrie. Trăitul este valorificat din aceasta unică perspectivă: tot ce poate fi transformat în literatură, indiferent de alte sensuri și semnificații, are însemnătate. Sau dobîndește. Fiecare «supraviețuire» conține de fapt un elogiu secret al literaturii. Este aici, cu înseși cuvintele lui Radu Cosașu, «o fervoare exaltată, fie și idealizantă, a credinței în vitalitatea talentului și a inteligenței». E mult, e puțin? Cu această credință Radu Cosașu a dat prozei contemporane unul dintre cele mai importante cicluri epice – seria «Supraviețuirilor» – și a impus un stil prospăt și original. *Sonatinele* sînt așchii sărite din acest trunchi viguros” (*Variațiuni pe temă trăită*). □•Pentru rubrica sa „Flash-back”, Romulus Rusan alege tema, adecvată la orientarea ideologică generală a numărului de revistă, *Despre autenticitate*: „Relația sisifică dintre artă și realitate, relație care, la scara 1:1 s-ar numi autenticitate (cît de artistic este cîntecul unei ciocîrlii înregistrat pe bandă?, sau: cît de estetică este mișcarea unei piețe filmată cu aparatul ascuns?, sau: cît de naturală poate fi o scenă de dragoste, cînd cei doi interpreți se cunosc doar din ștatele de plată?, sau: poate aspira filmul, care durează cam cît

un meci de fotbal, să reconstituie și să clasifice tragedia vieții unui om. impunându-și totodată să respecte metronomul vieții?); această relație care se pare că nu depinde de legi savante, ci doar de stările de grație ale autorului (stări cu atât mai greu de întreținut cu cât se mai izbesc și de toanele meteorologice și birocratice, și de penele de curent, și de virozele actorilor); această relație ajunge să fie împăcată foarte rar, și atunci se spune cu uimire: iată un film care arată viața așa cum este ea!, sau: iată un film care a reușit să capteze nemijlocit pulsul vieții!, sau: realizatorii și-au propus să surprindă pe viu [...] și să imortalizeze pe peliculă [...]! etc. Dar chiar dintre asemenea pelicule de înaltă fidelitate, multe sînt uitate și se scufundă în groapa reportajelor Foarte puține rezistă însă și după acest triaj – abia după – se poate observa că între el, filmul învingător, și ea, realitatea salvată, n-a existat de fapt un raport pur fotografic, ci s-a interpus o infimă distanță, un milimetru de detașare, care a permis primului s-o vadă, s-o contemple pe cea de a doua, scoțînd-o din postura umilitoare de modă) și făcînd-o parteneră de dezbatere. Marilor filme neorealiste sau celor, mai sofisticate, din diferitele curente de ciné-vérité, nu le-a lipsit acest milimetru de miracol, care a transformat banala autenticitate xeroxată în plasmă de gîndit sau de descoperit, în arc-voltaic intelectual. Sînt filme care supraviețuiesc nu prin virtuozitatea fotografică, nu prin șmecheria de a surprinde, de a ascunde aparatul după perdele, de a fura vocea actorului sau rumoarea străzii, ci prin știința de a incita la gîndire, de a capta energia ideatică a unor situații din viață, așa cum unui fluviu i s-ar capta potențialul electric plasînd pe firul său, în punctele potrivite, baraje, turbine, ecluze”.

## 20 august

- Rubrica „Actualitatea literară” din „România literară” (nr. 34) este deținută temporar de G. Dimisianu, care prezintă critic ediția lui Ion Cristoiu – Marin Preda, *Scrieri de tinerețe*, Ed. Minerva, 1987: „Investigările în presa deceniului 5, întreprinse pe cînd lucra la *Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii noastre contemporane*, l-au dus probabil pe Ion Cristoiu la ideea de a întocmi această ediție a *Scrierilor din tinerețe* ale lui Marin Preda. [...] Mobilul polemic, dar și recuperator, al acestei inițiative este îndeajuns de limpede. Pînă acum, în proza de început a lui Marin Preda s-a văzut precumpănitor, prin tipuri, situații umane, climat spiritual etc., o prefigurare a lumii din *Moromeții*. A lumii, dar și a facturii stilistice, a formulei literare de acolo, aparținătoare liniei realismului obiectiv, cu puncte de sprijin în marea tradiție epică Slavici-Rebreanu. Actualul editor nu contestă existența, în nuvele și povestiri, a nucleelor din care va germina materia *Moromeților*, și nici continuitățile de linie stilistică dintre nuvele și roman. El constată însă, în scrierile de început ale lui Preda, filoane literare la fel de prețioase nepreluate de *Moromeții*, și nici de celelalte romane, fapt pentru care au rămas, nemeritat, în umbră. Își propune în ediția sa, compensator, să le valorifice cu precădere, prin selecție și în cuprin-

sul comentariului introductiv. [...] ÎN ceea ce mă privește, când am comentat, în *Prozatori de azi*, scrierile de început ale lui Marin Preda, observam, în special în legătură cu povestirile *Colina* și *Amiază de vară*, că ele oferă «neașteptate puncte de sprijin, pentru tentativele de perturbare a descripției obiective, prin apelarea la fantastic și vis». Mă surprinsese angoasarea eroului din *Colina* care se trezește într-o dimineață «cuprins de o spaimă grozavă», apăsător de presimțiri negre, de neliniști care sporesc pe drumul din pădure unde întâlnește acel moșneag misterios, demonic; iar în *Amiază de vară* mă izbise aerul halucinant și stranietatea întâmplării cu mașina care coase singură. În amândouă narațiunile, și în altele, de aceeași factură, observam, «realismul fundamental al scriitorului se dovedește aderent la sugestiile care aspiră să depășească descripțiivul strict». Să mi se ierte autocitarea care în nici un caz nu urmărește să revendice vreo prioritate. Am vrut numai să întăresc cu o impresie critică personală, formulată în fugă cândva, ceea ce Ion Cristoiu dovedește independent și cu belșug de argumente, urmărind pînă în nuanțe ceea ce vrea să dovedească. Îl rețin mai cu seamă, în studiul său, aspectele de psihologie inexplicabilă, reverberările subconștientului și mai puțin intruziunea fantasticului în unele povestiri ale lui Preda, cum ar fi *Strigoaica* sau *Amiază de vară*. Poate de aceea pe ultima nici nu a indus-o în antologie. Eu aș fi stăruit și în această direcție și ea relevată prea puțin când se discută factura complexă a prozei de început a lui Marin Preda. În *Strigoaica*, de pildă, avem imaginea unei vieți țărănești sensibil diferită de aceea pe care prozatorul o înfățișează în *Moromeții*. Eresurile populare, legendele, poveștile despre vîrcolaci și strigoaice invadează aici cotidianul satului, stîrnind în suflete propensiunea către ireal. Funambulescul e temperat totuși de comic, de imaginile hilare care însoțesc intervenția supranaturalului în viața cea de toate zilele. [...] Ion Cristoiu este preocupat însă, cu preponderență, cum am spus, de comportamentele psihice pe care le generează procesele obscure din subconștient, «stările din adîncuri», făcînd observația justă că Preda rămîne, în narațiune, la consemnarea efectelor acestor procese. Nu trece adică la «amănunțirea» prin analiză a «lumii abisale», ci înregistrează numai răsfrîngerile acesteia în manifestările umane exterioare. Atenția și-o menține, așadar, îndreptată către suprafața vieții, dar ceea ce se întîmplă acolo ne sugerează că are corespondent într-un plan de profunzimi psihice inelucidabile, misterioase. Cîteodată criticul forțează totuși textul interpretat, atribuind «abisalitate» și dependență de subconștient unor trăiri care au explicații mult mai simple. În *La cîmp*, în *Iubire* și în alte narațiuni unde asistăm la scene de violență, la încăierări cu ciomegele între flăcăi etc., avem de-a face cu izbucnirea instinctuală a țaranului tînăr, a omului natural care își decomprimă prea plinul de vitalitate, fără motivații psihologice obscure, fără abisalitate. În alte cazuri putea fi invocată și determinarea socială. Eroul din *În ceață*, de pildă, e o întruchipare a ideii de exasperare, anticipînd, ca personaj, manifestarea unui Țugurlan din *Moromeții*. Dar excesul de atribuire cel mai flagrant îl face criti-

cul readucînd în atenție nuvela *Ana Roșculeț* despre care afirmă că «rezistă timpului prin uriașul talent al autorului în scrutarea mișcărilor sufletești infinitezimale, prin sesizarea proaspătă, pe viu, a unei realități istorice în mers». De fapt, nefericita compunere e atît de tezigistă și de împovărată de clișeele timpului, încît nu poate oferi aspecte semnificative de viață sufletească apte să fie scrutate infinitezimal, și dacă rezistă ceva din ea sînt cele cîteva scene de aspru realism de la început, înfățișînd existența de suburbie bucureșteană (tocmai acestea au fost însă incriminate, la apariție, ca naturaliste!). Introducînd *Ana Roșculeț* în antologie, autorul a creat în cuprinsul ei o denivelare valorică. Aducînd, la sfîrșit, aceste amendamente ediției lui Ion Cristoiu nu vreau, totuși, să-i diminuez însemnătatea. Ea propune o imagine substanțial înnoită despre literatura primului Preda, un scriitor, după cum se poate vedea și de aici, cu operă deschisă, capabil, în continuare, să stimuleze spiritul de ingeniozitate al criticii” (*Primul Marin Preda*). □•La rubrica „Radio t.v.”, Ioana Mălin consemnează: „În tradiția radiofoniei naționale ca, de altfel, și în cea a presei, a sistemului editorial, a instituțiilor culturale în genere, contribuția scriitorilor, a marilor scriitori a fost și este decisivă. Poeți, prozatori, critici, dramaturgi importanți se numără printre fondatorii, apoi colaboratorii activi ai radioului, punînd pecetea personalității lor asupra noțiunilor repertoriale, a stilului de lucru, a limbajului noului mod de comunicare. În acest fel, inițiativele radiofonice s-au încadrat încă de la început organic în structura spiritualității românești, lucru ce se verifică plenar și astăzi. Ultima «Revistă literară radio» menționa printre realizările perioadei dintre al doilea și al treilea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste editarea a peste 14.000 de titluri în 34 de milioane de exemplare. Aceasta înseamnă 50 de cărți săptămînal, dintre care 30 de literatură. O adevărată performanță culturală ce atestă forța de creație și de asimilare a unei națiuni [...]” (*Prezența scriitorilor*). □•La „Flash-back”, Romulus Rusan se ocupă de *Tema conștiinței* din ecranizarea, în regia lui Liviu Ciulei, a romanului *Pădurea spînzuraților*, de Liviu Rebreanu: „Dintre multele filme care s-au făcut pe tema războiului și-a conștiinței mi se pare că *Pădurea spînzuraților* face o figură aparte, prin îmbinarea cîtorva modalități disparate, prin amalgamarea cîtorva filoane deosebite. În primul rînd filmul poate părea un simplu documentar de tranșee, din acelea care – frecvent – sînt cotoprite de fumul exploziilor, de noroi, de bubuituri și de schije. În al doilea rînd, el poate fi considerat un film colocvial, în care se discută mult și se face procesul în sine al puterii, al autorității imperiale, uzată de cariul răzvrătirii, al emancipării națiunilor. Dar înainte de orice – avînd în același timp cîte ceva din toate celelalte – *Pădurea spînzuraților* este un film al conștiinței, în dublul ei înțeles, de conștiință individuală și de conștiință exponențială. Corneliană dilemă între datorie și sentiment este pe primul plan. Inițial, orbit de ordinea sa structurală, de neutralitatea sa de tehnician, tînărul ofițer de artilerie uită de idealurile umane sau naționale. Acceptă nedreptatea, ba chiar moartea ne-



dreaptă a confracților, cu sentimentul că-și face datoria. Procesul său de înălțare – proces sufletesc, dar în egală măsură determinat de absurditatea războiului – se desfășoară lent, dar implacabil, pînă în punctul în care descoperă că «toată viața mea a fost clădită pe minciună – datoria, onoarea, orgoliul. Am pierdut în război totul – spune Bologa – dar am cîștigat adevăratul curaj de a privi lucrurile în față, de a crede în ceva mai presus de noi». Acest proces este miezul și culmea filmului, dar el n-ar fi convingător dacă nu s-ar sprijini pe celelalte fi-loane de care vorbeam, cel documentar și cel colocvial. Liviu Ciulei a dat romanului rebrenian o lectură amplă, amănunțită, sobră, desfășurată îndelung, cu o răbdare lentă, ce insistă asupra încetinelii de mamut a războiului și accelerează forța extraordinară cu care acesta apasă asupra destinului individual. Latura psihologică este ca o dominantă ce iese în relief din această masă barocă, în care oamenii par neînsemnate entități cufundate în noroi și ridicate apoi spre izbăvire de radicalizarea, și apoi jertfa, lui Bologa. Printr-o savantă simfonizare a procedeelelor tehnice, a punerii în cadru, a schimbării și ritmicizării unghiurilor, Liviu Ciulei face din această masă cenușie de destine și fapte un conglomerat dramatic, nici o clipă trenant, nici o clipă monoton. După mai mult de două decenii de la filmare *Pădurea spînzuraților* n-a îmbătrînit deloc, ceea ce dă măsura adevăratei sale clasicități, în același timp a modernității sale fără vîrstă”.

## 21 august

• În „Săptămîna” (nr. 34), „La judecata de apoi a poezilor”, ep. 197, Eugen Barbu aduce încă o probă în acuzația de lipsă de originalitate stilistică a poezilor optzeciști și citează („reproducem”) *Vechea terasă de vară*, „un poem tonegarian” al lui Traian T. Coșovei: „[...] Poemul este constituit, cum se vede, pe o enumerare a imondicului cu toate anexele sale, Coșovei reușește aici o evocare destul de pregnantă a unui peisaj uman și citadin peste care plutește o nostalgie vagă, ea însăși de un efect ee trebuie subliniat. Din păcate, nu aici, desigur, cînd poetul e încântat de propria-i rememorare și dorește să spargă farmecul, un cuvînt prost ales, în contradicție cu restul, răstoarnă construcția. Înțeleg că mereu e nevoie de un contrapunct, dar care să fie acela decît cel potrivit, pentru că orice aventurism strică totul. Cînd va învăța orchestrația poemului pe care nu aș spune că o stăpînește, efectele lirice vor fi dintre cele mai notabile, dar, deocamdată, trebuie să-i semnalăm aceste lacune, mai bine zis, erori. Întorcîndu-ne la *Poemele siameze*, pentru a nu se crede că evităm unele poeme la care poetul poate că ține, impresia generală este de neorganizare. Oricît ar fi de liberă poezia, ea se cere pusă într-o ordine, dacă nu estetică, măcar de bun simț. Finisarea unui poem pare la Coșovei o operație neglijată, de a scrie cum îi vine la gură pentru că e vorbăreț, spune mult și spunînd mult riscă să nu spună nimic. Poemul, cît ne-am feri de acest lucru, tinde spre un scop secret sau nu: poetul vrea să ne comunice ceva; chiar într-o beție de cuvinte

există un mesaj. Din nefericire, acest lucru nu preocupă deloc pe lunedìști. Ei bănuiesc că libertatea estetică poate fi întrecută fără grijă, că rigoarea este făcută pentru înaintași; că pot să arunce orice în poem, dar orice poem are o logică interioară, un corset liric și, de ce nu, un mesaj! Cel mai ades, la poeții în chestiune este tocmai absența rigorii și a mesajului. Ei se vor descălțați de orice regulă, ei apar în pielea goală, după moda dicteului automat. Da, de acord, poți să scrii ce-ți vine la gură, dar dincolo de această aparentă dezordine, cum vom demonstra vreodată cu poezia de avangardă de începuturi, există un filon, ori satiric, destructiv, ori un apel la acele lucruri nespuse încă sau spuse cum nu au fost spuse. Dacă ei, acești Cărtărești și Coșovei, uită regula de aur, riscă să fie numai eșantionul unei perioade de destindere lirică, de fals protest împotriva a tot ce era cuminte cumva, de bun simț și mediocru, dacă nu cumva greșesc. Deocamdată poezia aceasta lungă, tristă, seacă e doar o continuă expectorare pe care o înțeleg, dar, pentru Dumnezeu, ne aflăm pe un teren sacru, într-o grădină lunară în care fructele sînt doar o părere despre fructe, imaginile doar visate realitatea, irealitatea el... Operația pe care o fac acești tineri pe oare nu-i acuză nimeni are în ea ceva sisific: ei lucrează într-un bloc de marmură pînă cînd acesta ajunge doar un punct, adică nimic, operă lor e praful stîrmit de operația de decopertare a blocului de piatră. Nimicul rămîne totdeauna doar un nimic. [...] Iată de ce această poezie a lui Coșovei și Cărtărescu hîrîie, trece prin hîrtoape, mereu poetul forțează nota în căutare de inedit. Pe urmă sîntem sufocați de acele *ca*-uri metaforice care prin superfetație duc la exasperare. Nu lipsesc din aceste poeme atrocitățile pentru că ceva insolit dă nu știu ce spaimă cititorului și poetul știe că pe cititor trebuie să-l intrigi înainte de toate, să-i descoperi lumea secretă aflată în spatele realității, a obiectelor care au și ele o viață a lor pe care liricul o dezvăluiește necruțător. Pe urmă mai sînt trucerile care sînt permise, evident dacă ai talent [...] Insuportabile sînt și proliferarea nefrenată a termenilor exotici, a jocurilor de cuvinte, nu dintre cele mai spirituale, care nu fac altceva decît să țină poemul pe loc...”.

## 27 august

• În „România literară” (nr. 35), la pagina 3, Dumitru Mantală prelucrează propagandistic, pe tema *A trăi – la prezent*, directivele ideologice rezultate din discursul lui Nicolae Ceaușescu la cel de-al III-lea Congres al Educației politice și culturii socialiste: „Prin însuși statutul ei în societate, cartea este datoare să-și tragă sevele, să se hrănească neistovit din realitate. Substanța unei cărți o constituie de cele mai multe ori existența în mijlocul căreia se mișcă atît cititorii, cît și autorul ei. Datoare în primul rînd față de cititori, literatura are în același timp obligații la fel de mari față de vremurile care îi insuflă puterea de a supraviețui. Desigur, asta nu înseamnă nicidecum, așa cum s-a acreditat în perioade nu tocmai depărtate, că misiunea literaturii este aceea de a copia realitatea, sau de a o reflecta docil, într-o oglinda bine șlefuită. Rolul literaturii n-a

fost și nu va putea fi niciodată unul pasiv, de ecou repetat, ci, dimpotrivă, unul dinamic, unul hotărîtor. Opera de artă este chemată să *interpreteze* realitățile, să se confrunte cu ele, intrînd astfel într-un dialog fertil cu propria sa esență. Din achitarea neîntreruptă a unei asemenea datorii de onoare, literatura își face un titlu de mîndrie, o permanentă direcție de acțiune, prin cele mai bune opere dăruite unei epoci. Asupra ideii de participare, de angajare deplină a scriitorilor, a oamenilor de artă și cultură în îndeplinirea comandamentelor majore ale timpului și ale societății noastre stăruie în mod deosebit tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta Cuvîntare rostită la cel de-al III-lea Congres al Educației politice și culturii socialiste. În același timp, în Cuvîntare se accentuează asupra necesității ca literatura, artele să mențină consecvent legăturile cele mai vii cu realitățile poporului nostru, ale societății noastre. «Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile – se arată în Cuvîntare – trebuie să se angajeze ferm și să creeze, cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru! Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România!». Rezultă cu limpezime că angajarea scriitorului, gest făcut în deplină cunoștință de cauză, se numără printre datoriile sale de căpetenie, drept unul dintre adevărurile fundamentale ale existenței lui artistice și cetățenești. Prin însăși definiția sa, angajarea presupune totodată o opțiune precisă. Iar opțiunea, la rîndul ei, nu se reduce la simpla delimitare de anumite convingeri și credințe străine, ci în primul rînd își promovează *propriile* credințe și convingeri. Aceasta înseamnă că angajarea implică, mai înainte de orice, noțiunea de dăruire; dăruire pentru o cauză, pentru o idee, pentru ceva anume – deci de fiecare dată *pentru*. În ceea ce îl privește pe scriitor, aș îndrăzni să susțin că cel puțin două condiții concură la reușita deplină a angajării sale morale și politice: implicarea profundă, fără rezerve, într-un timp anume și atașamentul nedezmințit de un loc anume. Un timp care nu poate fi decît prezentul unde ți-a fost dat să trăiești și un loc, unul singur și el, acela al nașterii și supraviețuirii tale. Iată de ce mi se pare că ceea ce numim îndeobște experiența de viață a unui scriitor se răsfrînge inevitabil în paginile operei sale; nu știu dacă direct proporțional, nici farmaceutic în ce procent anume, este însă dincolo de orice îndoială că relația se impune și că are un caracter dialectic. Existența unui artist se regăsește firesc în dimensiunile operei sale, tot așa cum opera îi determină, la rîndul ei, și îi dimensionează existența. Poezia, de pildă, specia cea mai abstractă, cea mai deschisă conceptelor generale, ca și filosofia, operează prin însăși natura ei cu trăiri fundamentale, cu întrebări și dileme ale întregii umanități. Se poate susține oare că la o asemenea treaptă de idei se ajunge direct, printr-un salt spectaculos peste epoca ta și peste propria-ți existență? Cred

mai degrabă că drumul este tot același, de jos în sus, de la o etapă la alta; nu-mai traversînd un itinerar de la un capăt la altul se cheamă că ai făcut o călătorie. Iar marile întrebări ale naturii umane, nesiguranțele și neîmplinirile sale sînt în bună măsură și ale noastre pentru simplul motiv că prezentul face parte și el din istorie, iar poporul român aparține de drept omenirii. Raționamentul își păstrează pe deplin valabilitatea și dacă mutăm premisele pe terenul dramaturgiei sau prozei. În ce privește proza, genul este el însuși mai direct împlîntat în realitatea înconjurătoare, o exprimă de regulă mai de-a dreptul, cu ambiția de a o surprinde frontal și, de ce nu, polemic. Și chiar dacă, să zicem, într-un roman sau altul, realitatea este uneori decantată, disimulînd, transfigurată, asta nu înseamnă nimic altceva decît o altă modalitate de valorificare, în nici un caz însă nu se poate susține că ar fi nesocotită. Ajungem astfel într-un punct care era, de altfel, ușor de întrezărit. Între poet, prozator sau dramaturg și omul cu existența lui socială se înnoadă, fatal aș zice, legături durabile, de profunzime, care contopesc laolaltă, în aceeași plămadă, trăsături definitiv inseparabile. Pentru poet, prozator, dramaturg, viața lui cea de toate zilele, a lui și nu alta, trăită așa cum nimeni altul n-ar putea-o trăi, devine cu timpul o componentă artistică. Ajunge pur și simplu o altă dimensiune a operei sale. Tot așa cum artistul, la rîndul său, după ce își transferă experiența politică și socială în pagina scrisă, întregeste apoi procesul, îmbogățind însăși viața cu cîștigul operei sale. Asta pentru că un proces, în ansamblul său și în multiplele sale fațete, nu trebuie niciodată văzut dintr-o singură latură, dacă vrem să-i înțelegem cît mai bine complexitatea. Și pentru că tot în ansamblu poate pleda convingător în favoarea ideii, enunțate deja și pînă acum, aceea că un creator este, nu poate fi altfel decît un om implicat într-un loc anume și dăruit cu întreaga lui ființă uniri timp anume. Cînd omul și scriitorul aparțin acestor zile și acestor vremuri, timpul în care trăiește și creează nu poate fi decît unul singur: prezentul. A vorbi la prezent despre un scriitor presupune, în orice condiții, a-i judeca în primul rînd opera. A vorbi mereu la prezent despre opera unui scriitor înseamnă, de fapt, a o proiecta pe coordonatele viitorului, în eternitate”. □•O serie de intervenții conjuncturale, elogios-mobilizatoare publică scriitorii Radu Bouréanu (*Sensul creator al culturii*), Al. Andrișoiu (*Simple însemnări...*) și Dan Tărchilă (*În specificul vremii și istoriei oamenilor*). □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu comentează cartea lui Cornel Regman, *De la imperfect la mai puțin ca perfect* (Ed. Eminescu, 1987): „Nu mai e de mult un secret faptul că lui Cornel Regman nu-i place să se îmbete cu apă rece. Părerile lui, care pe destui i-au nemulțumit (sau «năpăstuit»), au meritul incontestabil al francheții; o franchețe cu atît mai demnă de stimă cu cît nu lipsește nici din considerațiile pe care criticul le face despre producția proprie, privită cu luciditate și fără complezență. Întrebat (într-un interviu republicat în *De la imperfect la mai puțin ca perfect*), ce fel de «chemare» a stat la baza «destinului» său critic, Cornel Regman răspunde: «Încă o dată, *destin, chemare* sînt – mă tem – vorbe

prea mari pentru a circumscrie speța de atracție pentru carte și (pentru) comentarea ei, proprie criticului. O vocație primordială există, fără îndoială, aceea cărturărească. Ești întâi cărturar sau studios, și apoi critic [...] Într-o explicație mai degrabă empirică, elementul determinant care face critici din cărturari pare a fi o ingeniozitate aparte, ce se oprește în pragul creației, de a intui și de a-și reprezenta procesul și structura operei contemplate, de a visa la imaginea ei în idealitate și de a dori să stabilească *ecartul* sau *ecartamentul*, în raport cu această imagine, al operei ce-i stă în față, formulând constatarea în chip cât mai pregnant». Această opinie se înscrie pe linia acelora care, de când există la noi critică (și, mai exact, din epoca modernă), au mers, cu modestie, contra ideii de a face din critică o formă de artă a cuvântului, identificînd-o în schimb cu o activitate intelectuală, necesară și personală, dar fără atribute creatoare. Dintre contemporani, Ș. Cioculescu și Alexandru George par cei mai dispuși a o împărtăși. Cealaltă linie, ilustrată în trecut de E. Lovinescu sau de G. Călinescu, și la care m-am raliat eu însumi de la început (într-o formulă tinerească și care a găsit oarecare ecou prin anii '60 : «Critica este creație sau nu este nimic»), își are astăzi susținătorii ei, cel puțin la fel de competenți, ca E. Simion sau Gh. Grigurcu. Se înțelege că nu e vorba să distingem între critici talentați și critici doar ingenioși (ca să reiau cuvîntul lui C. Regman), ci între două feluri de a interpreta critica, ceea ce nu exclude paradoxul că, printre apărătorii uneia din teze, să se numere oameni înzestrați cu însușirea reclamată de cealaltă. Cornel Regman se vrea pe sine un studios (sau un cărturar) dotat cu o anume ingeniozitate. [...] Dar, la urma urmelor, ce înseamnă talent în critică? Artă? Bogăție a limbajului? Farmec? Înseamnă, pur și simplu, personalitate, adică «stil». Recunoști criticul talentat din zece, în clipa în care îi descoperi stilul și i-l poți defini. Când nu vezi nimic de felul acesta și strădania de a găsi formula potrivită se desfășoară în gol, atunci nu mai încapе îndoială că te afli în fața unui eventual studios – iubitor de literatură și eminent cărturar – care însă nu e critic. Fiindcă, în definitiv, critica presupune *expresia* judecății, singura în stare să comunice altora impresiile noastre de lectură. De aceea nu sînt de acord că e de ajuns ingeniozitatea, care e o tehnica bine însușită, cu excepția cazului în care numărăm printre critici pe toți autorii de articole sau de studii, destule dintre ele utile, merituoaase sub raport istorico-literar, «contribuții» cum li se mai zice, fără de care cercetarea literaturii ar sta pe loc: acești autori, al căror rol cultural n-are rost să-l negăm, nu sînt totuși critici; iar cei mai lucizi dintre ei nici nu pretind acest lucru. Critica criticii se bifurcă, din acest motiv, într-un fel semnificativ: ea poate comenta totdeauna ideile, revelațiile, documentele scoase la iveală într-un text; dar numai uneori poate aprecia stilul autorului. Să precizez și că nu e absolut deloc obligatoriu ca existența stilului, a talentului, să atragă automat acordul în privința ideilor. «Cum» și «ce» nu se acoperă perfect decît în cazuri rare. Revenind la C. Regman: i-am subliniat originalitatea stilistică scriind, acum cinci ani și jumătate, despre *Noi explorări critice*, și am

să încerc s-o fac din nou, ceva mai la vale; n-am fost și nu sînt de acord cu o mulțime din judecățile și observațiile lui. Dar n-are a face! În conținutul ei, critica este în primul rînd discutarea liberă a unor puncte de vedere diferite, așa cum, în forma ei, este o expresie personală, inconfundabilă. N-am de gînd să alcătuiesc lista completă a chestiunilor de conținut în care nu rîmîntînesc cu C. Regman. [...] Despărțindu-mă de C. Regman în cîteva, destule, probleme de amănunt sau mai generale, îl citesc totdeauna cu plăcere pentru două însușiri: una, pe care am atins-o deja în treacăt, este tonul neconcesiv al judecăților; a doua este «stilul». Am, cu alte cuvinte, încredere în el, știu că nu umblă cu «aranjamente», că e un om independent; și, totodată, sînt sensibil la modul lui de expresie, pe care i-l recunosc imediat. C. Regman însuși e de părere că cel puțin una din cărțile lui (*Cică niște cronicari...*) n-ar fi existat fără spațiul larg acordat cîndva de revista «Tomis» cronicarului și fără îngăduința arătată modului absolut neceremonios în care acesta scria despre autorii în vogă pe la sfîrșitul anilor '60. E probabil adevărat. (Criticul merge însă cam... departe cînd socotește că nealiniera în materie de opinie critică ar fi fost «direct proporțională cu numărul de kilometri ce despărțeau publicația respectivă ce București», bazîndu-se și pe faptul că «Vatra» bunăoară era, în acea vreme, la fel de independentă, spre deosebire de «Argeș», care nu era decît «o anexă a echipei de critici de la *România literară*», și asta în virtutea diferenței de cîteva sute de kilometri care separă Tg. Mureșul și respectiv Piteștiul de București!). Cronicile lui C. Regman se caracterizează printr-o ardelenească pedanterie, care le face să fie cu siguranță cele mai minuțioase din presa ultimelor decenii, prin nemenajarea autorilor comentați, pe a căror cotă la restul criticii cronicarul nu dă doi bani, și printr-un umor lingvistic rezultat din cel mai neașteptat amestec de elocință și de căzneală. Rar un critic care să aibă, în scris, atîta sămîntă de vorbă, și care, în același timp, să fie mai puțin spontan și mai nevoit să-și înfrîngă lipsa de ușurință, de fluentă a expresiei! Aș spune că C. Regman are un umor laborios. E de ajuns să-i cercetăm limbajul care, în secțiune verticală, arată ca un conglomerat în ochii geologilor: format din straturi și aluviuni succesive, extrem de diferite, dar cu nădejde presate. În acest amalgam, găsim elemente de stil familiar la un loc cu altele din cel mai tehnic limbaj de specialitate, exprimarea populară coabitînd cu aceea sofisticată, jocul de cuvinte cu împrumutul masiv din limba autorului comentat, totul în fraze foarte lungi, în care aspectul de oralitate volubilă e neconținut supus exigențelor sintactice ale limbii scrise, pînă la decantarea unei veritabile comedii a limbajului critic. Spațiul nu-mi îngăduie să dau și exemple, pe care cititorul le poate afla cu ușurință în carte, mai cu seamă în cronici (remarcabile, în toate privințele), cum ar fi cele despre Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Ion Gheorghe, Mircea Dinescu și Ștefan Aug. Doinaș” (*Comedia limbajului critic*).

□ În completarea paginii 9, Al. Raicu anunță decesul lui Mihail Davidoglu: „Mihail Davidoglu, plecat dintre noi zilele acestea, este unul din reprezentanții

spiritului romantic în teatru. Când a elaborat primele lui piese mari – *Omul din Ceatal*, *Minerii* – publicul avea nevoie de o dramaturgie nouă, inspirată din faptele imediate, fapte clocotitoare, în care poporul de avînta spre o altă viață, liberă și demnă, în toate domeniile. Iar Davidoglu era un scriitor cutezător, optimist, cu încredere deplină în lucrul pe care îl începea. Născut în orașul Hîrlău, la 11 noiembrie 1910, își trecuse bacalaureatul la Galați, apoi studiasse la Facultatea de Litere și Filosofie- din București, ulterior predînd la diferite licee limbi clasice. Muncitor și perseverent, îmi spunea adeseori că nu există pentru el zile în care să lase condeiul din mînă. Îi plăceau eroii care își asumă toate greutățile, nu șovăie în fața celor mai dificile bariere, trudind din greu pentru a le înlătura. În același timp, își da seama că educația teatrală a publicului nou, dornic să-și vadă pe scenă propria-i viață, nu se poate înfăptui decît prin oglindirea realității, a evenimentului cotidian, îndeosebi din zonele unde se cer omului cele mai cutezătoare eforturi. A explorat cu pasiune mediul muncitoresc unde surprindea nu numai asprimea întâmplărilor, ci și latura lor pur omeneasă, ce include atît binele cît și răul. Puțină lume știe că pentru a scoate la iveală sîmburele de adevăr din piesele sale, Davidoglu scria și rescria unele scene și acte întregi de zeci de ori. Nu era mulțumit decît în clipa cînd se convingea că a adus pe scenă personaje autentice. Se documenta temeinic la fața locului. Așa a procedat cu pescarii (*Omul din Ceatal*). La fel a coborît, pentru *Minerii* și *Cetatea de foc*, în mijlocul muncitorilor, a îmbrăcat costumele și căștile lor, a lucrat cot la cot cu ei pentru a-i cunoaște îndeaproape. Muncitor și modest, chiar și în perioada cînd fusese operat cu cîtiva ani în urmă, Davidoglu lucra, fără a-și divulga travaliul. Știu că pregătea o nouă piesă din viața oțelariilor, și în acest scop se împrietenise cu un inginer care mulți ani activase la Reșița. De asemenea, cunosc și amănuntul că lucra la o piesă despre viața lui Eminescu pentru care făcuse deplasări de documentare în zona Ipoteștilor. Istoriile literare nu au menționat decît cîteva din piesele de teatru ale lui Davidoglu.[...] Mihail Davidoglu – cu toate inegalitățile ce se pot observa în unele piese – a izbutit să redea autenticul suflu de entuziasm, înflăcărarea prin care oamenii patriei noastre își construiesc viața cea nouă, cu mîndria de a trece de orice dificultăți. Replicile din unele piese sînt pline de patos vizionar, problemele aduse în scenă îl familiarizează pe spectator cu fondul de idei desprinse din viața autentică. Exemplul de hărnicie al lui Mihail Davidoglu, care și în vremea din urmă, în apropierea sfîrșitului, încă se biruise pe sine scriind zilnic la mașină, cum obișnuia, cîteva file, rămîne pilduitor” (*Mihail Davidoglu*).

▣•Radu Tudoran publică fragmentul *O carte după patruzeci de ani*; într-o paranteză finală se menționează: „O mărturisire pentru noua ediție a romanului *Flăcări*, în curs de apariție la Editura Eminescu” ▣•La paginile 20-21, într-o „prezentare și traducere de Ion Pop”, se publică din opera lui Gérard Genette, *Praguri* – mai exact, după cum se precizează în casetă: „[...] Transcriem mai jos esențialul din *Introducerea* volumului: imagine concentrată a cadrului său

conceptual și schiță a unui traseu analitic pe care ansamblul cercetării îl urmează cu consecvență”. □ • La pagina 24, la rubrica „Prezențe românești” (Italia), este inclusă semnalarea: „A apărut, foarte recent, masivul, bogatul și elegantul volum *Mircea Eliade e l’Italia*, a cura di Marin Mincu e Roberto Scagno (Milano, Jaca Book, 1987, 404 p.). După o amplă «fișă» bibliografică (R.S.), urmează un prim grupaj de texte de M.E.: *Diario italiano* (1927-1928). Se trece apoi la un întins sector de *Testimonianze e confronti* deschis de C. Noica, urmat de Giovanni Filoramo, Edgar Papu, Alfredo Giuliani, Ioan Petru Culianu, Lionello Sozzi, Marin Mincu (*Linee de interrelazione tra la cultura italiana e romena*). Din nou texte de M.E.: Ricordi. *Contributi alla filosofia del Rinascimento*. Centrul de greutate al studiilor critice (*Interpretazioni dell’opera scientifica di M.E.*) este asigurat de textele lui Roberto Scagno (*L’ermeneutica creative di M.E. e la cultura italiana*), C. Noica (*I sette passi di Budda. Un senso per il destino di M.E.*), Ugo Bianchi (*Storicismo ed ermeneutica. Echi di un dibattito*), Adrian Marino (*Orientamenti romeni nell’ermeneutica di M.E.*), Dario Rei («*Usi*» di M.E. nella cultura sociologica italiana), Andrei Pleșu (*L’Asse del Mondo e lo «spirito del luogo»*). *La componente sud-est-europea del pensiero di M.E.*), Gian Paolo Caprettini (*Il valore testuale e culturale dei simboli*). Aproape în întregime inedit, este și compartimentul de corespondență, trimisă și primită de M.E., cu celebrități italiene și române ca: G. Papini, E. Buonaiuti, V. Macchioro, R. Pettazzoni, G. Tucci, E. De Martino, I. Evola, C. Noica, E. Ionescu, L. Blaga, E.M.Cioran ș.a. Dintre *Exegezele critice* ale operei lui M.E., reținem între altele: *L’Ombra di Balzac* (Mihai Zamfir), *Schede di romanzi di M.E. pubblicati in Italia* (Monica Farnetti). [...] Un volum serios și dens, de referință, primul în Italia, de acest gen”.

## 28 august

• În „Săptămâna” (nr. 35), „La judecata de apoi a poezilor”, ep. 198, Eugen Barbu tranșează asupra formulei stilistice a „lunedștilor”: „Să recapitulăm deci: Traian T. Coșovei face poezie de grup respectînd regulile jocului. Alăturarea lui de Cărtărescu, Iaru și ceilalți, cred că-l măgulește, deși poetul ar fi trebuit să se gîndească la individualitatea sa proprie. Deci nu poate fi vorba, de o marcă, fiecare dintre membrii grupului fiind un soldat al unei «cruciade» (în cazul lui Coșovei, întreruptă). Celui care vrea să găsească particularități la acești poeți îi va veni foarte greu. Invențiunea este aceeași: asocieri cît mai stranii de cuvinte, aparținînd unor regnuri care se refuză unele pe altele; incantație formală și nu inspirație; manierism, poezie de cap, artizanală, emanînd un plictis ironic, o luare peste picior a unor lucruri îndeobște stimabile, tinzînd către o corosivitate cu bune efecte uneori. Pînă aici totul ar fi cît se poate de bine. Ceea ce jenează de la început este lipsa de originalitate: această poezie s-a mai făcut, noutatea începe de la un lexic mai primenit, mai proaspăt, mai modern. Nu se poate trece peste o anumită melancolie bine distilată, peste



otrava de sub unele fraze. Ca orice generație sau școală poetică, ea primește botezul criticii sub numele unuia dintre poeții grupului. În cazul de față: Cărtărescu. Dar din moment ce avem o școală de la Tîrgoviște în proză, de ce n-am avea și o școală lunedistă, gălăgioasă, universitară, folosind sosuri exotice și licori rare într-un salmingodis piperat uneori, alteori deraind pe linii secundare. Fiecare generație de poeți are dreptul să-și aleagă mentorii și maniera, în ce ne privește nu facem decît să ne spunem o părere despre acest grup, folosind ca argumente chiar textele produse de poeții în cauză, lucru care pare a jena pe unii critici care nu lucrează cu marfa clientului, preferînd teoriile din alte literaturi, căutînd să asimileze o poezie aparținînd unor curente mai vechi sau mai noi pentru a le legitima. Din păcate, evaziunile acestea nu dau cititorului o impresie prea clară, deseori o confuzie bine strunită acoperă o lirică cîltoasă, stranie, cu împrumuturi vădite, numai pentru a demonstra că ne aflăm în rînd cu lumea bună. Nu o să cer să rămînem la modelul Vlahuță, Depărățeanu sau Neculuță, după cum nu cred că strică să-l citim pe Jarry, Artaud sau René Char, închipuindu-ne că influențele acestora ar putea dăuna poeziei în general. Problema rămîne numai calitatea imitației sau a originalității, dacă ea există. În cazul de față, lunediștii mi se par bine organizați, dispunînd de un «regulament secret» în care intră maniera de exprimare, solidaritatea cu ceilalți, o poezie compactă semănînd de la o poștă una cu cealaltă, folosind aceeași manieră, de unde, zicem noi, o lipsă de identitate, un fel de cor al orbilor cîntînd pe o singură voce. Despre monotonie nu mai spunem nimic. Nu putem să le reproșăm și o oarecare originalitate, dacă mai poate fi vorba de așa ceva, ținînd socoteala de timp, de anii apariției. De fapt, ea, această lirică, este o reeditare a unor curente născute în urmă cu peste o jumătate de secol, avînd asemănare cu o mișcare browniană, părăindu-mi-se folosite poeziei în general, pentru că, la fel cu alte modele care presupun înnoiri și schimbări de decor, mișcarea aceasta produce o prospețime și sfișie monotonia manierismului în epocă. Totul ar fi foarte bine dacă nu ar exista acele invențiuni de un ridicol trăznitor peste care nu-mi permit să trec, pentru că ele dovedesc ori neglijențe regretabile, ori un dispreț față de cititor. Cu riscul de a repeta unele mostre, vă reamintesc din Traian T. Coșovei: «o literă scrisă cu creionul din neputința cuvintelor». [...]».

□•La „Cronica limbii românești”, N. Mihăescu încearcă să polemizeze cu N. Manolescu, în *Părerile unui critic literar despre o carte...*, venind în apărarea celor expuse de Ion Rotaru în vol. III din *O istorie a literaturii române*: „A apărut, de curînd, volumul al III-lea din *O istorie a literaturii române* de Ion Rotaru, volum care cuprinde, în cele 1048 de pagini, o amplă analiză a fenomenului literar desfășurat într-una dintre cele mai tumultuoase și mai complexe perioade ale culturii române – 1944-1984 – lucrare dintre cele mai temerare, necesitînd un întreg fascicol de remarcabile însușiri ale celui care o întreprinde. În primul rînd, este vorba de un spirit informat, pătrunzător, lucid, disociativ, păstrîndu-și independența în străbaterea lui prin dedalul atîtor eve-

nimente, contradicții și prejudecăți literare ale epocii. Nu mai puțin imperios se dovedește a fi, într-o astfel de acțiune, traviul îndelung, intens, meticolos, câmpul investigației fiind presărat cu o sumedenie de scrieri a căror semnificație trebuie surprinsă și a căror fixare în ierarhia valorilor artistice este cîtuși de puțin ușoară. La fel de prețioasă se dovedește a fi ordonarea expunerii ideilor călăuzitoare și a concluziilor la care se ajunge. Stăpînește, oare, autorul lucrării menționate, Ion Rotaru, în mare măsură, calitățile amintite? Răspund, fără nici cea mai mică ezitare: da. Și meritul său este cu atît mai demn de a fi subliniat, cu cît – deși se orientează, în general, judicios în vastul domeniu supus cercetării – exegezele sale, atît de numeroase și unele, atît de întinse, adevărate monografii, nu au nimic prezumțios în ele, sporindu-li-se, astfel, capacitatea de a convinge. Am spus – și subliniez – că perioada asupra căreia se exercită analiza istoricului și criticului literar, dată fiind complexitatea ei, prezintă uneori dificultăți greu de învins pentru a surprinde sensul autentic – deci, nu cel conjunctural, vidat – al creațiilor artistice, de tot genul, cîte, fără număr, dar nu și fără complicații, s-au succedat în durata respectivă. Cum nu-mi propun, acum, să mă opresc – fie și în treacăt – la unele dintre multiplele însușiri majore ale cărții amintite, ilustrîndu-le prin citate edificatoare – scopul rîndurilor de față fiind acela de a înfățișa modul în oare un critic profesionist – l-am numit pe Nicolae Manolescu – a înțeles să se ocupe de ea, pe o întregă pagină din «România literară» (nr. 30/1987), urmează, mai departe, a-i da lui cuvîntul. Voi lua, punct cu punct, observațiile sale, confruntîndu-le, bineînțeles, cu acele pasaje din textul lucrării la oare se referă. [...] A, vasăzică, acesta-i «fundamentul» cronicii din «România literară», de aceea autorul ei strîmbă din nas cînd trece peste unele pasaje sau încruntă sprînceana sofisticată cînd se referă la altele din volumul al III-lea din *O istorie a literaturii române*: Ion Rotaru e de «modă veche», este «tradiționalist», iar el, Nicolae Manolescu, este – nu-i așa? – de «modă nouă», respiră aerul purificator din zodia «modernității»... Care modernitate se caracterizează – ați reținut, desigur – prin sofisticare, absurd, jocuri de cuvinte și așa mai departe, trăsături definitorii – zice criticul, numărînd, din nou, greșit, steagurile – pentru *două treimi din literatura română de azi!* Cît privește «tradiționalismul» – ce să mai vorbim? El – bietul! – repugnă prin factura clasică a creațiilor artistice, indiferent – mai e vorbă! – în ce epocă s-au produs și se produc.

## 29 august

• În nr. 35 din „Luceafărul” (rubrica „Repere contemporane”, derulată între paginile 1-2), Ilie Bădescu răsuțește raționamente spre a se adapta cerințelor politice: „Circulația operei (gradul lecturii) măsoară gradul de expansiune a respectivului model de timp. Cînd opera se bucură de lecturi semnificative, sociologic spunem că societatea trăiește în câmpul ei, adică este învăluită de modelul său de timp care va regla, astfel, procesele mentale și conduita mem-

brilor societății. De aceea opera pare mai puternică decât societatea și putem spune, din unghiul de vedere al acestei teorii, nu numai că opera există în societate, ci și că societatea trăiește în operă. Modul acesta de existență-în-operă a unei societăți este o categorie a științei modelelor temporale care ne ferește de căderea în sociologismul vulgar, face adică posibilă sociologia operei, ca sociologie a modelelor de timp. Înțelegem de ce modelul de timp ideal al operei i s-a părut lui Paul Anghel criteriul cel mai puternic pentru judecarea operelor într-un demers de istorie universală a literaturii. Căci, adevărata sa inovație constă în faptul că, propunând o teorie a modelului de timp al operei, a făcut trecerea de la o istorie circumstanțială a literaturii la o istorie universală (esențială) a literaturii, în cadrul căreia clasificările literare naționale au relevanță universală și invers. Acesta e motivul pentru care am insistat asupra sintezei sale metodologice din preambulul la «o istorie posibilă a literaturii române». Opera în viziunea lui Paul Anghel conține modelele de timp care au dirijat și dirijează procesele mentale desfășurate în hotarul ei. Istoria literaturii devine astfel un capitol al antropologiei. Modelul temporal al unei opere are universalitate. Din perspectiva acestuia se șterge autonomia dintre specific și universal în câmpul unei culturi. Din perspectiva lui se poate scrie marea ecuație a culturilor naționale și se poate înțelege totodată că nu există culturi universale și culturi naționale, ci numai culturi naționale. Universalele culturale își au sediile în culturile naționale primind grade de esențializare artistică, metafizică, științifică etc., diferite chiar în lăuntru aceleiași culturi naționale”; „A încadra istoria literaturii într-un proces mai vast de decupare a «tabloului gnoseologic» cu care lucrează societățile și epocile istorice reprezintă principala șansă pe care ne-o oferă teoria modelelor temporale ale operei. Literatura astfel își arată adevărata proporție în câmpul de manifestări creatoare ale unei societăți, locul ei ireductibil. Pe de altă parte, înțelegem astfel că nu putem înțelege corect fenomenul literar decât atunci când l-am integrat unui asemenea «tablou gnoseologic», altminteri jocul de-a istoriile literare poate continua indefinit fără a produce un spor de cunoaștere nici în raport cu fenomenul literar și nici pentru o mai bună situație a popoarelor cu existențe creatoare” (Societatea trăiește în operă). □•La „Compendium” sunt semnalate, una după alta și în contrast critic, ediția N. Iorga, Istoria ideii de libertate (postfață și note de Ilie Bădescu), Ed. Meridiane („Istoria ideii de libertate este ediția a doua a unei cărți de N. Iorga care a trecut la vremea ei neobservată. Suprasolicitându-și cititorii și publicul, la vremea lui, N. Iorga ne-a lăsat o moștenire, care abia de aici înainte își poate da marile ei roade. Cartea despre ideea de libertate, pe care Ilie Bădescu o comentează inteligent în postfața și notele sale, este una din sintezele memorabile ale marelui savant. [...] Ilie Bădescu a conectat prin notele și interpretările sale viziunea istoricului la planul sociologiei, evidențiind astfel originalitatea opticii acestuia și modernitatea ei. Editura Meridiane a realizat o reeditare de excepție”) și Epistolar, Ed. Cartea Românească

(„În absența jurnalul de creație al unor mari opere literare, Editura Cartea Românească face loc unei culegi de scrisori particulare, devenite astfel publice, în jurul unei tipărituri mai vechi a editurii, Jurnalul de la Păltiniș de Gabriel Liiceanu. Lipsa de obiect precis a acelui jurnal, care pendula între anecdotică și reflexie, apare și aici într-o suită de scrisori ale unor semnatari fără o identitate suficient precizată pentru cititor, ca și în alternanța aspectelor cancaniere cu efortul câtorva participanți de a provoca și un schimb de idei. Strădania alcătuitoare este de a sugera evenimentul, fie în legătură cu fostul Jurnal, fie în legătură cu prezentul Epistolar, dar esența și contururile acestui eveniment rămân neprecizate. Deși Editura Cartea Românească a mai încercat experiența acestui tip de carte într-*Un roman epistolar*, 1978, scrisorile noului epistolar se potriveau, desigur, mai bine Editurii Litera”).

[AUGUST]

● Numărul 8 al revistei „Amfiteatru”, la pagina 2, secțiunea „In folio”, T. U. notează critic: *N-avem ritmul* („Avem începutul. Avem oamenii. N-avem ritmul și, deci, n-avem edițiile. Aceasta e starea, acestea sînt și premisele de la care va porni orice discuție referitoare la finalizarea marilor ediții critice prin care cultura română îi este datoare culturii române. Recapitulăm: reluată după un plan excepțional ediția Sadoveanu se află la volumul III, reconsiderată după un volum colosal de muncă; ediția Blaga (varianta George Gană) se află tot la volumul III, tot acolo unde odihnește și excepționala ediție Titu Maiorescu; după un impecabil volum I, ediția Cezar Petrescu, datorată lui Mihai Dascal, își așteaptă treptele următoare, logice și necesare. Deschiderea atîtor fronturi editoriale, menite să aducă desăvîrșirea edițiilor critice ale marilor scriitori români, reprezintă în serie o inițiativă extraordinară ce nu poate fi subliniată îndeajuns. Numai că, pentru împlinirea inițiativelor, ritmul constant de editare reprezintă o premiză aflată în afară de orice discuție și asta în condițiile în care, pentru îngrijitorii de ediții – oameni învățați și filologi ireproșabili – munca la aceste ediții nu cunoaște pauze și opreliști [...]). ■•La secțiunea „Agora”, Dan Pavel lansează interogația terminologică: *Poststructuralism, postmodernism sau postradiționalism* (sic!)?: „Despre un obscur profesor din facultate nu-mi aduc altceva aminte decît că spunea despre Michel Foucault că ar fi «gargaragiu». Opinia nu era izolată în epocă, nici în cultura noastră, nici în cea franceză sau europeană; ea trăda o suspiciune cvasiunanimă față de structuralism și realizările sale, chiar dacă Foucault însuși nu se recunoștea drept structuralist sau chiar dacă exegeții îi calificau opera drept un «structuralism fără structuri». Anii au trecut, iar structuralismul nu mai este la modă, mai bine zis, nu mai este o modă ci un curent de gîndire distinct, ale cărui semnificații sînt înțelese pe deplin abia astăzi, iar această resemnificare este motivată de faptul că, în cazul lui Foucault, ca și al altor gînditori, ceea ce a rămas – independent de apartenența sau neapartenența lor la structuralism sau poststructuralism –

este un singur lucru: opera. Lucrul acesta a fost pe deplin înțeles de Andrei Marga, semnatarul eseului *O nouă «critică a rațiunii»*. Universitarul clujean, abilitat deja în studierea semnificației unor curente filosofice contemporane sau a unor gânditori marcanți, semnaleză faptul că, după o perioadă de intrare în umbră, imediat după moartea lui Foucault s-a produs o semnificativă și vertiginosă creștere a interesului față de acest gânditor. Ideea dominantă a studiului lui Andrei Marga este că gândirea lui Michel Foucault, dincolo de apartenența discutabilă la unul sau altul din curente de gândire contemporane, reprezintă o tranziție a discursului filosofic de la modern la postmodern. Numai că, în cazul filosofului francez, apartenența la postmodernism, spre deosebire de alte demersuri similare, înseamnă o «critică» a raționalității moderne. Iar această «critică», în ciuda rezonanțelor kantiene, trebuie înțeleasă în sensul semnalării unei aporii specifice «gândirii postmoderne»: «acuzând în orice cunoaștere o pretenție de putere, ea este obligată fie să renunțe la pretenția de cunoaștere (și, deci, de adevăr), fie să recunoască în propriul demers o intenție de putere». Indiferent de ritualul taxonomic și apelul la termeni fără altă semnificație decât cea cronologică, deci indiferent că este poststructuralist sau postmodernist, demersul «critic» al lui Michel Foucault reprezintă o «arheologie» a ultimului stadiu al rațiunii moderne: postraționalismul. Adică al stadiului osmozei «perfecte» rațiune-putere, cu toate consecințele sale”. □•Pagina 5, intitulată generic „Receptarea culturii române” și, mai precis, *Ochire retrospectivă asupra spiritului creator* („Act de nesfârșită însemnătate, trecerea sensului dinspre opera literară spre receptorul ei poate fi descrisă întotdeauna și altfel decât prin cotele riguroase ale teoriei. Spre o relatare în datele personale ale spiritului se îndreaptă și intervențiile din acest număr. Dincolo de joncțiunile analitice clasice – în care folcloristul va mărturisi despre creația folclorică, muzicologul despre opusul melodic, iar criticul literar despre opera literară –, recombinația polarităților poate aduce acele sugestii inedite și înnoitoare de care cunoașterea în profunzime a culturii noastre poate profita spectaculos. Să ascultăm deci mărturisirile unui hermeneut al literaturii asupra creației brâncușiene și pe cele ale unui romancier (ultra)contemporan asupra eseisticii prozastice odobesciene.”), găzduiește articolele lui Adrian Marino, *Atelierul simbolic* (despre Brâncuși din „Centre Beaubourg”) și Mircea Horia Simionescu, *Odobescu, personajul*. □•La dezbateră de la paginile 8-9, cu tema *Critica literară, între știință și artă*, participă: Radu Enescu, *Ciinele lui Chrisip*, Victor Ernest Mașek, *Două extreme*, Solomon Marcus, *Despre ce vorbim?*, Alin Teodorescu, *Talentul nu face o literatură*, Livius Ciocârlie, *Disocieri*. □•La pagina 10, Andrei Cornea publică „*Puterea*” *cuvântului*, articol subintitulat „un eseu despre începuturile scrierii”. □•La rubrica de critică de poezie „Debutul și urmarea”, Constanța Buzea se oprește la *Biblioteca din nord*, volum al lui Aurel Dumitrașcu: „[...] Nu l-am cunoscut personal pe poet, dar scrisorile lui lungi, explicative, amănunțite, mi-au revelat drumul pe care a vrut să mear-

gă, și, iată, merge bine înscris pe traseu, cu piese memorabile prezente în cele două cărți de poezie apărute pînă azi. A scris întotdeauna enorm cu febrilitate, cu o credință uneori afișată patetic, că va veni și ceasul său. Se putea oricînd crede că nu va reuși, dovedind timp îndelungat că nu este capabil să discearnă, să renunțe la pasajele slabe. Cititorul putea ceda desigur ușor în fața eșecurilor acestei poezii. Evoluție lentă și maturizare cu dificultăți, în care lectura intensă, furtunoasă, a ținut locul vieții adevărate, neimportante poate în aprecierea proprie. [...] Iată, metaforic vorbind, suavul femur, fragmentul revelator, partea dintr-un animal fabulos care este *cartea prezentă*, dar mai ales opera unui poet aplecat tot timpul peste hîrțile sale, trăind în continuare singur în cei mai frumoși munți ai Europei. Singur e un fel de a spune, de la un timp, Aurel Dumitrașcu fiind la ora aceasta absolventul unei facultăți. Fragmentul revelator, revin, din care cititorii revistei își pot imagina, reconstitui, pentru plăcerea lor, trupul cărții și sufletul frumoasei *Biblioteci din nord*". □•Augustin Ioan publică o serie de versuri: *De când scriu, Tu, Dimineața, o friză, Faleză, Antistofă, Sapi ca după o vână de aur*. □•La „Cronica traducerilor”, Cornel Ungureanu scrie despre *Krleza, luciferic*: „Unul dintre giganzii renașterii est-europene din intervalul 1920-1940 este croatul Miroslav Krleza, spirit enciclopedic, eseist, dramaturg, pamfletar, om politic și, mai ales, romancier, profetic în cîteva dintre cărțile sale în care ferment și catalizator e amintirea Imperiului austro-ungar, înzestrat cu geniu satiric, Krleza va privi cu neîncredere înfăptuirile noii renașteri: asemenea lui Cioran, cu care, în multe privințe, seamănă, e un sceptic. *Banchet în Blituania* (Univers, 1986) încheie un ciclu. Alături de *La hotarele rațiunii* (apărută în românește în 1969, în traducerea lui Gellu Naum și a lui M. Radimac) și de *Întoarcerea lui Filip Latinovicz* (tradusă de Virgil Teodorescu și Radu Flora, în 1968) fixează repere ale decadenței, reamintindu-ne observația tipic krležiană: artistul în general mi se pare mult mai aproape de Lucifer decît de Prometeu. O comparație cu Arghezi ar lămuri multe, poate chiar registrul alegoric al *Banchetului*, poate chiar statutul lui de contra-utopie a estului european. *Tablete din Țara de Kutu* se sprijinea pe aceeași figurație bufonă. Dar nu trebuie să uităm că romanul în discuție este profund realist [...]”.

● „Astra” (nr. 8) conține articolul *Mesajul umanist al literaturii noastre*, de E. Poiană, pus sub genericul „Întîmpinarea Congresului Educației Politice și Culturii Socialiste”, în care autorul survolează evoluția literaturii române din deceniile postbelice: „Orice bilanț sau privire retrospectivă în literatura română de azi nu pot începe, în chip firesc, decît cu această constatare: odată cu anii 60 temele ei sînt, tot mai mult, temele actualității, o actualitate caracterizată de prefaceri radioase, spectaculoase chiar, o realitate în expansiune, înaintată, inspirînd așadar ea însăși, și explicîndu-le spiritul, autenticitatea, angajarea, prospețimea actului creator, ale rezultatelor sale. Lumea literaturii umaniste s-a schimbat în adîncime odată cu modificarea unghiului de perspectivă asupra realității noastre, indiferent de genul literar abordat, de la poezie la roman, sînt

recuperate în creația literară de astăzi – după decesul formelor și viziunii tematice impuse anterior de dogmatism – aspectele politice, morale, psihologice etc. definitorii pentru un nou umanism, umanismul revoluționar al epocii noastre. Contribuind nu doar la descrierea acestui nou tip de umanism, dar, efectiv, construindu-l, literatura română de azi se constituie ca activitate ideologică și politico-educativă menită modelării unui om nou – om creator de valori și, deopotrivă, beneficiar al valorilor, ins neînstrăinat de procesul făuririi acestora, satisfăcut de realizările sale, de hărăzirea sa demiurgică. Odată cu acest om, personaj și al literaturii (fie aceasta proză, dramaturgie, poezie chiar), viața socială și cadența literară dobândesc o calitate nouă, ele se îmbogățesc, se auto-înnobilează. Anii 1985-1986, ca și prima jumătate a anului în curs au marcat în istoria țării evenimente de profundă rezonanță, date memorabile: două decenii de la Congresul al IX-lea al P.C.R. – care a inaugurat etapa istorică de inestimabile realizări și izbinzi pe care o numim, după numele ctitorului și arhitectului ei, Epoca Nicolae Ceaușescu; împlinirea a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român; Congresul al III-lea al Consiliilor Oamenilor Muncii; Plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului; referendumul opțiunii românești pentru pace, de la 23 noiembrie 1986; împlinirea a 50 de ani de la procesul tinerilor comuniști și antifasciști judecat la Brașov în anul 1936; 110 ani de la proclamarea independenței de stat a României. Toate aceste evenimente și-au pus în chip vizibil amprenta pe creațiile scriitorilor români. În acest cadru, autorii brașoveni, grupați, numeric vorbind, în cea mai restrînsă asociație profesională de profil din țară, au desfășurat totuși o activitate de creație și cultural-educativă comparabilă cu aceea întreprinsă în marile centre ale țării, câștigîndu-și în felul acesta un binemeritat prestigiu. Dacă, de pildă, între 1944-1965 numărul cărților iscălite de brașoveni nu depășea cu mult numărul degetelor de la o mîină, în prezent apar anual, la diferite edituri din țară, 15-20 volume de autori brașoveni – tipărituri care se bucură de aprecierea cititorilor, a criticii de specialitate, înscriindu-se în efortul general de înrîurire a conștiințelor, de modelare a profilului moral al omului societății noastre socialiste. Astfel, în domeniul liricii, volume ca: *Umbra muntelui* (distins cu Premiul Asociației scriitorilor) și *Fumul de ceară* de Eva Lendvay, *Simfonia în albastru* de Neculai Chirica, *Cerul senin al limbii române* și *Veacul de aur* de Nicolae Stoie, *Spre Delphi* de Iv Martinovici, *Destăinuirile vulcanilor stinși* și *Antinomii* de Valeriu Sîrbu, *Phoenix* de Verona Brateș, *Al doilea vis din pădurea de cedri* de Ștefan Ioanid ș.a., apărute în perioada care a trecut de la Congresul al XIII-lea, evidențiază în modalități și stiluri felurite de travaliu liric, mărturii autentice și emblematice despre sensibilitatea omului contemporan, despre impactele lui cu fondul etnic, istoric ori social-politic, într-un limbaj original, rafinat. Multe din paginile acestor cărți fac inima iubitorului de poezie să vibreze prin patosul conținut, invitîndu-l să mediteze la sensurile și rosturile existenței umane între care datoria, opțiunea, responsabilitatea. Mențio-

năm și că unii poeți din asociația brașoveană – Vasile Copilu Cheatră, Ștefan Stătescu, Iv Martinovici, Eva Lendvay, Verona Brateș, Neculai Chirica, Vitale Cliuc ș.a. – sînt prezenți într-o serie de prestigioase antologii de poezie patriotică și revoluționară: *Un Om, o Epocă, o Țară, Pămîntule de-acasă, Arhitect și constructor de țară, Cu tot ce am aparțin acestui pămînt* etc. (apărute în ultimii doi ani la editurile Eminescu, Minerva, Cartea Românească) – autorii implicîndu-se în felul acesta, printr-o modalitate specifică artei și în forme mai eficiente, în opera de educație patriotică, revoluționară. În domeniul prozei, se cuvine să somnalăm o deosebită diversificare tematică și o neconținută desăvîrșire a mijloacelor de expresie. Romanele, povestirile, cărțile de publicistică semnate de membrii asociației brașovene cunosc o tot mai largă apreciere o cititorilor – dovadă rapidă lor epuizare în librării – constituind instrumente precise și productive de investigare a unor medii sociale dintre cele mai variate, punînd în lumină preocupările oamenilor muncii pentru înfăptuirea exemplară a sarcinilor ce le stau astăzi în față, contribuind eficace la educarea tinerelor generații în spiritul moralei socialiste, a responsabilității față de muncă, față de societatea socialistă. Volumul *Un proces în fața istoriei*, apărut sub iscălitura lui Emil Poenaru (la Editura Albatros) este, astfel, o emoționantă evocare a unei pagini glorioase din trecutul de luptă al comuniștilor (procesul de la Brașov, al tinerilor luptători comuniști și antifasciști, din 1936). Romanul *Urmașii lui Euclid* scris de Ion Topolog aduce în prim plan profilul moral și năzuințele generației aflată la vîrsta adolescenței, chipul tînrului studios de azi, zugrăvit în firescul lui, în tușe expresive. O realitate specifică timpului nostru abordată din perspectiva destinului omului contemporan care-și leagă existența de înfăptuirea dezideratelor fundamentale ale societății, o înfăptuire în care el se împlinește, se transformă și își valorifică vocația – și-a găsit o remarcabilă expresie artistică în romanele lui Daniel Drăgan (plănuite ca participînd la o vastă frescă epică), ultimul din șir (nu însă din ordinea epică preconizată de autor), romanul *Tare ca piatra*, impunînd un scriitor cu o identitate distinctă, un talent robust, de o reală disponibilitate a mijloacelor, fapt confirmat și de romanul *Ursa mică* sau de volumul de povestiri *Mărgele roșii* (premiu al Asociației Scriitorilor), toate apărute în acest interval (la editurile Dacia și Cartea Românească). [...] Un fenomen caracteristic pentru creația literară brașoveană, în anii de după Congresul al XIII-lea, îl constituie prezența numeroasă în librării a unor lucrări valoroase semnate de autori tineri: Miruna Runcan, Alexandru Mușina – în poezie; Doru Munteanu, Ovidiu Moceanu, Gheorghe Crăciun, Leonard Oprea, Tiberiu Ana Rusu, Rodea Bretin, Reinhold Schmidt, Dina Hreniuc – în proză. Amintim că dintre aceștia, Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina au obținut premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. De asemenea, au debutat în culegerile colective ale unor edituri, ca Dacia și Albatros, poeziile Ermil Rădulescu, Ioan Barassovia, Alexandru Deniforescu, Ioan Suciuc, Ioana Sandu și regretatul Nicolae Mercean. În paralel, creatori din



generații de maturitate, ca Don Orghidan, Ion Burcă (prezent de curînd în librării cu volumul de versuri *Drumuri*) sau Grigore Cojan – autor al unui ciclu românesc inspirat din viața uzinală – și-au continuat și ei activitatea scriitoricească, astfel încît în prezent climatul rodnic și robust viu, în neîncetată propășire, al vieții literare brașovene se integrează armonios fenomenului literar național, contribuind cu forțe sporite la edificarea umanismului revoluționar românesc, ctitorie în spirit o Epocii Nicolae Ceaușescu”.

● În nr. 8 din „Ateneu”, la pagina „Autori și cărți”, pusă ideologic „sub semnul Congresului Educației Politice și Culturii Socialiste. Scriitori români de azi”, Eugen Simion publică partea a II-a (***Evenimente și mentalități***) din studiul critic al operei lui D. R. Popescu. □•La pagina „Meridiane literar-artistică”, Nicolae Manolescu este prezent cu eseu ***Desenul din covor***.

● Nr. 8 al revistei „Viața Românească” publică integral (p. 3-29) protocolul și documentele Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste: *Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu* (p. 3-19), *Cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu la încheierea Congresului* (p. 20-25), *Hotărâre privind adoptarea cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu ca document programatic al întregii activități politico-educative de dezvoltare a conștiinței revoluționare și formare a omului nou, de înflorire a culturii socialiste* (p. 25), *Apelul Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste din România pentru dezarmare nucleară și generală, pentru pace* (p. 26-27), *Desfășurarea lucrărilor Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste* (p. 28-29). Toate aceste materiale sunt însoțite de editorialul redacției, ***Cu fața spre lumină***, care stabilește direcția de influență în propaganda receptării: „Marele eveniment al acestui moment istoric, cel de al treilea Congres al educației politice și culturii socialiste, prin strălucita cuvîntare-program, rostită de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, readuce, într-o nouă lumină și o sporită actualitate – necesitatea ca literatura și arta să devină, mai hotărît și mai eficient în orizontul de împliniri care ni se deschide înainte, coordonate fundamentale în fertilizarea spiritualității socialiste, a unei noi conștiințe revoluționare și patriotice, generatoare de valori sigure. Sintetizînd cele spuse desprindem, ca element de orientare majoră, pledoaria ca în toate domeniile existenței, în toate domeniile activității spirituale, societatea socialistă să promoveze valoarea, calitatea, drept criteriul și condiții de prim-ordin ale dezvoltării sale, ale progresului general. Nu se mai poate concepe astăzi o industrie sau o agricultură cu adevărat moderne fără soluții superioare, fără investiții de inteligență, fără un riguros și eficace spirit de răspundere. Perfecționarea structurilor economice este corelată într-un sistem de armonioase interdependențe cu perfecționarea structurilor sociale, a relațiilor sociale în cadrul cărora sînt implicate, înainte de toate, adîncirea democrației, a conștiinței patriotice și revoluționare. Experiența, ca și teoria, ne dezvăluie că valoarea, calitatea sînt concepte dinamice, că ele se află într-o continuă și immanentă

transformare. Calitatea, valoarea sînt relații active, ce se impun, nu rareori, prin aprige bătălii împotriva simțului rutinier, birocratic, a pasivității și inerției. Societatea noastră creează toate premisele afirmării elementelor noi, pozitive, în viața economică, socială și spirituală, le stimulează și validează la toate nivelele manifestării lor. «Fără îndoială că în întreaga activitate politico-ideologică și culturală trebuie să se țină permanent seama de tot ce s-a realizat de-a lungul mileniilor, așezîndu-se la baza ei tot ceea ce constituie un bun al culturii și civilizației», sublinia secretarul general al partidului. «Dar, în același timp, trebuie înlăturate cu hotărîre și fermitate concepțiile vechi, retrograde, tot ce este vechi și perimat, trebuie promovate cu îndrăzneală noul, concepțiile revoluționare despre lume și viață, o cultură nouă, înaintată, în care omul, masele populare, popoarele constituie factorul determinant al întregii activități». Aceeași aspirație constantă spre valoare, spre calitate, trebuie să anime și conștiința creatorilor de astăzi. Literatura și arta nu pot nici ele exista în afara valorilor constituite, a bogatelor și fertilelor tradiții, acestora adăugîndu-li-se în același timp altele noi, profund caracteristice epocii pe care o parcurg și o reprezintă. «Educația și cultura înaintată», arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, «presupune cunoștințe vaste, multilaterale în toate domeniile, bazate pe concepția revoluționară despre lume și viață – materialismul dialectic și istoric – pe idealurile nobile ale socialismului științific. În asemenea condiții, educația politică, culturală constituie, asemenea soarelui, un adevărat astru care emană cultură și luminează omenirii calea spre noi orizonturi, spre înțelegerea originii vieții, a lumii înconjurătoare, a dialecticii naturii și societății, a legilor obiective ale dezvoltării economico-sociale». Tot ce a făurit mai valoros literatura română în anii socialismului, creațiile sale cu adevărat reprezentative, confirmă justetea acestor convingeri. De la acest spirit deschizător de drumuri fecunde, afirmat cu energie la Congresul al XI-lea al partidului și reafirmat cu fiecare nou prilej de tovarășul Nicolae Ceaușescu, se revendică izbînzile literare cele mai de seamă ale anilor din urmă, expresii ale unei politici culturale care sprijină valoarea durabilă. Dar pentru adîncirea și consolidarea pozițiilor dobîndite, creatorii de artă știu că mai au încă multe de făcut. Cultura viabilă, făurită «cu poporul și pentru popor» după cum evidenția Cuvîntarea, este încă stingherită, în dezvoltarea ei, de nu puține produse artistice devitalizate, amorfе, reci ca inspirație și false ca mesaj, lipsite de șansa de a-l angaja intelectual și moral pe omul muncii. «Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile» – se sublinia în Cuvîntare, «trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru. Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de tote genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea, într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu un înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România». Rea-

firmînd prin strălucita cuvîntare rostită la cel de al treilea Congres al educației politice și culturii socialiste sarcinile care stau astăzi în fața creatorilor de frumos, secretarul general al partidului reafirma, totodată, înalta apreciere de care se bucură în patria noastră socialistă valorile culturale, literatura și artele. Reiese limpede, reiese cu forța dintotdeauna a adevărului, că poporul nostru, prin glasul partidului, prin glasul tovarășului Nicolae Ceaușescu atribuie creatorilor de frumos o înaltă menire, poate cea mai înaltă menire – aceea de a sluji cu cinste, cu o nețărmurită dăruire țara, oamenii ei, de a sluji principiile comunismului și ale umanismului revoluționar, de a contribui substanțial la formarea omului nou, constructor al socialismului și comunismului. E de găsit în această prețioasă recunoaștere, o rădăcină adîncă, înfiptă în solul mănos al tradițiilor culturale progresiste, rădăcină care coboară în secole, acolo unde într-un început de neîndoielnic efort spiritual, omul de cultură a știut cu înțelepciune și dragoste să preia de la popor cel mai înalt model de reprezentare al valorii umane – cinstea, omenia, profunda iubire de patrie”. □•Sub genericul „File de antologie”, se publică poezii de Mihai Beniuc (*Să fie*), Adrian Păunescu (*Sub tricolorul treaz*), Virgil Teodorescu (*Întoarceți-vă, ani...*). □•Grupajul intitulat **Elogiul satului românesc** include însemnări de la Șirnea, prin care „un grup de redactori și de colaboratori ai revistei”, care „s-au deplasat într-o dimineață de vară spre Șirnea” sunt îndrumați să răspundă la întrebarea: „Să fie fânul motiv de insurgență estetică pentru scriitor? (**Fînul – propunere pentru mileniul trei**). Participă: Radu G. Țeposu (*La marginea Imperiului. File dintr-un carnet*), Denisa Comănescu (*Ad Sirneam*), Nicolae Prelipceanu (*Semnele supraviețuirii*), Ștefan Agopian (*Jurnalul de la Șirnea*), Ioan Buduca (*Sufletul literelor de lemn*), Dinu Flămînd (*Piscuri*), Sânzina Pop (*Satul Șirnea – comuna cer*). □•Poetul Adrian Popescu publică *Memoria Dunării, Soare de mai, Cuptorul* (p. 49-51). □•La secțiunea „Texte”, cu mențiunea: „prezentarea și traducerea lui Liviu Petrescu”, apare fragmentul **Despre cadru. Problema cadrului în diferite sfere semiotice**, de Boris Uspenski – „[...] extras din capitolul al 7-lea al lucrării amintite (*O poetică a compoziției*), capitol ce se ocupă de *Izomorfismul structural al artelor verbale și vizuale*. Traducerea s-a efectuat după versiunea în limba engleză. Traducătorul a procedat la o renumerotare a notelor de subsol, pentru a înlesni lectura” (p. 52-59). □•Ion Mircea publică poeziile *Călătorul din Merbourn (sic!)*, *Sat italian*, *Poezii de cinci ani*, *Moartea în vis*, *Adorație* (p. 60-61). □•La secțiunea „Colocvii”, Traian T. Coșovei oferă **Audiențe între copertile cărților – Anatomia viziunii. Mircea Cărtărescu în lectura lui Traian T. Coșovei**: „[...] Unul din numele ce se rostesc deseori în legătură cu poezia tînără este cel al lui Mircea Cărtărescu, autor al trei volume de versuri: *Faruri, vitrine, fotografii*, 1980, *Poeme de amor*, 1983, *Totul*, 1985, toate apărute la ed. Cartea Românească, la care se adăugă și antologia colectivă *Aer cu diamante*, 1982, ed. Litera. Poetul este un promotor îndrăzneț al unor tehnici textuale moderne. Și, să nu uit, un talent remarcabil

aplecat asupra lexicului poetic pe care se ambiționează să-l împrăspăteze. Cu toate acestea, poezia lui nu a devenit, pînă acum, subiectul unei exegeze care să valorizeze reușitele experienței sale artistice. Mai mult chiar, poetul a primit, în mod nejustificat de precipitat, etichetele sordidului, insignele de campion al pegrei și al derizoriului, ștampila banalității, certificatul ironiei și al umorului în chenar negru, de sorginte suprarealistă. Este de mirare, pentru cititorul atent și de bunăcredință, cum un univers poetic feeric, luxuriant, strălucitor, plin de profunzimi, dar și de suprafețe metaforice scilipitoare, chiar dacă acoperite uneori de gheața subțire pe care se aleargă patinatorii gratuității, a fost împins încet pe coridoarele reci ale periferiei existențiale, înghesuit în rigolele pline de dejecțiile secolului hipertehnicizat și alienant. Să nu fi avut, pînă acum, nimeni curiozitatea de a explora latura luminoasă, candidă, tandră, umană, visătoare a tînărului poet? Trei ar fi «dimensiunile» mirificului său univers: o voluptate a simțurilor pe care poetul le deschide aidoma unor plante carnivore prin ale căror tulpini curge seva unui *consumatism* exacerbat, o atracție irezistibilă spre *lumină*, spre solaritatea temperamentală, existențială, cosmică și, în fine, o finețe de seismograf ce înregistrează *pulsul dinamic* al existenței citadine. Surprinzînd la M. Cărtărescu carnația rubensiană a percepției pe care o semnală, încă de la debut, N. Manolescu, bogăția complicată a sinesteziilor, atmosfera fastuoasă, spectacolul de *dioramă* în care plutesc, încremenite, amănuntele grotescului, dar, cel mai adesea, ale *feericului* electricat și iluminat de mii și mii de cuvinte. Versurile lui emană un fermecător parfum de prosperitate și bunăstare, de abundență și consum generos ce debordează, cîteodată, ca dintr-un corn al abundenței, marginile poeziei. [...] Aceeași poftă de cheltuire nesăbuită – barocă în esența ei – acționează asupra *privirii* poetului care, parcă sub efectul atropinei (să nu uităm că e totuna cu dătătoarea de farmece *belladonă*), decupează distrat fragmente imense din *anatomia viziunii*. Teritoriul asupra căruia bisturiu de cristalîn și retină al poetului zăbovește este Metropola, orașul total, moștenire de la «strămoșii» expresioniști. Orașul gigantic, absorbant, devorator, încă o dată rînjind, dar de data aceasta cu fălci de neon, cu colți de oțel și asfalt, cu maxilare uriașe de ferestre luminate. Orașul lui Cărtărescu nu este nicidecum alienant ori supus descompunerii postindustriale anunțate de profețiile ecologiste, ci un imens spectacol de lumini, parfurmuri, muzici, emoții nocturne, un spectacol regizat de un Spielberg al versului [...]. Mircea Cărtărescu se dovedește, indiscutabil, un spirit macedonskian care în loc de inele și pietre prețioase, își împodobește versurile cu autostrăzi, vitrine, autoserviri și cofetării, cu tramvaie și lumini de carnaval, camioane și reclame luminoase. [...] Mircea Cărtărescu se dovedește, indiscutabil, un spirit macedonskian care în loc de inele și pietre prețioase își împodobește versurile cu autostrăzi, vitrine, autoserviri și cofetării, cu tramvaie și lumini de carnaval, camioane și reclame luminoase. Ceea ce realmente interesează (în definitiv, toate acestea fac parte dintr-o recuzită hollywood-iană) este faptul că îndărătul

acestora există, totuși, viață, emoție, suferință și bucurie, inteligență și sensibilitate. Fără *lacrima* pe care poetul o smulge ca pe un «sunet din trecutul vremii», tot universul lui ar fi un uriaș muzeu al dicționarelor de ceară. Conștient de aceasta, Mircea Cărtărescu învață să privească lumea și prin «ochiul care plînge», dincolo de dioptriile textuale, ironice, lexicale». □•La „Comentarii critice”, Florin Manolescu publică studiul *Temă mioritică*, despre „poezia lui Marin Sorescu din *La Liliaci*” și „aspectele cu adevărat importante”: „[...] Este vorba, mai întâi, de o extraordinară voință și capacitate de a reconstitui un univers de care ne îndepărtăm din ce în ce mai mult și, în legătură directă cu aceasta, de așezarea acestui univers sub semnul dramatic al morții. Impulsul inițial al activității de reconstrucție pe care o desfășoară Marin Sorescu în trilogia *Liliacilor* poate fi identificat în *Muzeul satului*, din volumul *Poeme* (1965). Satul era acolo singura realitate căreia nu i se acorda numai admirația ca atare, dar și un întreg «muzeu», dintr-o perspectivă solemnă, care proiecta lucrurile în eternitate. După aproape un deceniu de la schițarea ei, tema izbucnește dintr-o dată la suprafață, pentru a da naștere unei lumi de o complexitate cel puțin egală cu aceea din literatura despre țărani a lui Creangă, Liviu Rebreanu sau Marin Preda. Nevoia de înnoire sau de schimbare literară, care l-a preocupat întotdeauna pe Marin Sorescu, s-au întâlnit aici cu descoperirea unui principiu foarte solid al oricărei tradiții, acela că trecutul nu dispare cu totul decât odată cu amintirea lui. Cu ajutorul amintirii, încăperile muzeului imaginar, abia început în 1965, sînt umplute cu imagini, cu «documente» și cu personaje, realizate în principal pe trei căi. Mai întâi prin viziunea copilului [...], care reprezintă «punctul de vedere» predominant în volumul din 1973. Apoi prin «reexaminarea» aceleiași realități din perspectiva *bătrînilor* și a *mamei*, cu voci din ce în ce mai puternice pînă la sfîrșitul ciclului. [...] Performanța pe care a reușit-o Marin Sorescu în trilogia *Liliacilor* este de a fi indicat poeziei moderne un nou centru de greutate, atît la nivelul «limbajelor de gen», cît și la nivelul realității. El face poezie cu ajutorul prozei și «modernism» sau «postmodernism» cu ajutorul unui univers țărănesc. Dar indiferent de rolul pe care istoria literară i-l va recunoaște în raport cu *modernismul* sau cu *postmodernismul*, în raport cu Blaga sau mai ales cu Arghezi, Marin Sorescu este poetul care a descoperit un «loc gol» în sistemul general al poeziei noastre și l-a umplut cu personalitatea sa covîrșitoare, la fel ca Nichita Stănescu, Leonid Dimov sau, mai recent, Mircea Cărtărescu». □•Un alt „comentariu critic” este cel aplicat de Mircea Scarlat „eseului apărut recent la Cartea Românească”, *Despre poezie*, de Nicolae Manolescu (*Poezia modernă dintr-o nouă perspectivă*: „Exceptînd, poate, cele șase volume de *Teme* – deși excepția este, și aici, relativă: întîlnim, pe lîngă incitantele eseuri critice, și proze, fragmente de jurnal, note de călătorie ș.a.m.d., fiecare carte scrisă de Nicolae Manolescu este imprevizibilă prin subiect, problematică, idei și factură, dat fiind că mulți așteaptă de la cel mai «bătrîn» cronicar să se odihnească, adunîndu-și în volum(e)

foiletoanele. Cărțile au surprins publicul și critica, trezind ecouri dintre cele mai diverse. Uneori a frapat spectaculozitatea titlurilor (*Lecturi infidele, Contradicția lui Maiorescu*) și obiectul analizei (*Sadoveanu*), alteori a intrigat selectarea scriitorilor analizați (*Metamorfozele poeziei*) ori tipologia stabilită de interpret (*Arca lui Noe*). Surprinzător este și amplul eseu *Despre poezie* [...]. De această dată, marea miză a autorului este teoria. Înelungata activitate foiletonistică, unde a stabilit un neomologat record mondial: un sfert de veac de cronică săptămînală neîntreruptă, a făcut să treacă prea puțin observat apetitul teoretic al criticului, evident numai în postfețe, în «efemeridele» din *Teme* și, mai recent, în ampla prefață la *Arca lui Noe*. Este de așteptat ca eseu acum tipărit să înlătore prejudecata des invocatului «impresionism» manolescian, asociat spontan frivolității spectaculoase. Prima sa lucrare teoretică de mari dimensiuni denotă deplina familiarizare cu limbajele cele mai «tehnice» ale exegezei și o informație bibliografică de invidiat. Dorința edificării unei teorii a fost generată de ambiția criticului de a lămuri dezvoltarea *istorică* a literaturii. N-a afirmat el însuși că toate operele moderne de adevărată istorie literară au fost redactate de critici? Mai devreme sau mai târziu, Nicolae Manolescu va scrie o istorie a literaturii. Ca și *Arca lui Noe*, eseu *Despre poezie* se înscrie în acest proiect vast din care, iată, ni s-au oferit deja eșantioane reprezentative și, în plus, o metodologie – nu spun două dat fiind că, deși nu reprezintă o unitate, cea pentru roman și cea pentru poezie se bazează tot pe o abordare retorică. [...] Înainte de a trece la redactarea *Istoriei* propriu-zis, Nicolae Manolescu meditează asupra obiectului disciplinei. Și o face de vreo... două decenii. Primul text dedicat problemei l-a publicat drept postfață la *Metamorfozele poeziei*, în 1968. Eseul apărut recent la Cartea Românească oferă tocmai studiul unui limbaj artistic în funcționarea lui istorică. [...] La sfârșitul lecturii, impresia este – și o spun cu mare strîngere de mîină – de construcție *grăbită*. Deși cartea a fost redactată, după spusa autorului, de mai multe ori, ea păstrează, în partea a doua îndeosebi, aerul de superioară improvizație. [...] Obiecții mărunte s-ar putea face încă multe după lectura a 245 de pagini pline de idei și sugestii incitante. N-aș vrea să închei însă înainte de a sublinia că de multă vreme *conceptul modern de poezie* n-a mai fost supus, la noi, unei analize originale, coerente. Dar Nicolae Manolescu nu este autorul care să fie citit cu evlavie. Comportamentul paradoxal, întotdeauna spectaculos, al criticului are urmări atît în scris, cît și în receptarea operii sale. Modern în structură, modernist în atitudini și postmodern în aspirații, Nicolae Manolescu are deja, pentru criticii mai tineri, statutul unui clasic, trezind și întreținînd ispita contestării”). □•La secțiunea „Cronici”, Petru Creția realizează o introducere la *Cronica ediției Eminescu* (p. 86-90), susținând: „[...] Importanța ediției Maiorescu în istoria editării operei poetice a lui Eminescu este greu de supraapreciat. Ea a consacrat o imagine a poeziei eminesciene care dăinuie, în fond, pînă azi, și care nu poate fi cu totul străină de cea pe care și-ar fi constituit-o poetul însuși [...]”.

## SEPTEMBRIE

### 3 septembrie

• În nr. 36 din „România literară”, editorialul redacției are tema *Climatul culturii noastre*: „Există o strînsă interdependență între climatul cultural și activitatea creatoare. Nu este o legătură mecanică, univocă, este un raport complex, cu multiple aspecte și stratificări, ai cărui termeni se influențează reciproc și în forme ce evoluează istoric neconținut de la un moment la altul. Creația și climatul se intercondiționează. Rostul activității creatoare fiind în esență producerea de valori spirituale, existența unui climat favorabil se vădește atît în stimularea cît și în receptarea acestui proces, verificat vital pentru existența unui popor, diminuarea elanului creator ducînd la stagnare și declin. Climatul însuși, pe de altă parte, este modelat de noile valori apărute, de specificul și spiritul creației contemporane, de efortul creator al prezentului. Valorificarea potențialului creator al națiunii, dinamizarea energiilor spirituale, orientarea lor către atingerea de înalte performanțe culturale constituie o preocupare statornică în societatea modernă. Conștiința activă a acestor necesități străbate întreaga istorie a culturii românești moderne, aflîndu-se la originea marilor noastre înfăptuiri spirituale. O regăsim, manifestată în chip caracteristic și în concordanță cu obiectivele noii orînduiri, în istoria socialistă a țării, cu deosebire în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment memorabil care a marcat decisiv evoluția și destinele României. Schimbarea adîncă petrecută în climatul cultural și o remarcabilă efervescentă creatoare, exprimată – atît în valorile apărute, cît și în formarea unei conștiințe spirituale noi, reprezintă un rezultat incontestabil al înnoirilor radicale aduse de Congresul al IX-lea. Descătușarea energiilor creatoare ale poporului, îndrumarea lor către creații de vîrf, recuperarea masivă a patrimoniului cultural național, înscrierea hotărîită pe marile coordonate ale spiritualității universale constituie dimensiuni active ale culturii socialiste românești de astăzi, sînt tensiuni dinamizatoare, generatoare de noi și memorabile realizări. Însemnătatea deosebită a acestor direcții a fost subliniată la Congresul al III-lea al educației politice și culturii socialiste, în Cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu arătîndu-se rolul fundamental ce revine culturii socialiste: «Cultura și limba poporului nostru s-au dezvoltat în strînsă legătură cu luptele pentru independență și progres economico-social, sînt o creație a întregului nostru popor, în rîndurile căruia au acționat oameni înaintați. Doinele, baladele, romanțele, poveștile ce înfățișează pe eroii care luptă pentru libertate și dreptate, spiritul de hărnicie al poporului nostru reprezintă cel mai prețios tezaur cultural. Din toate acestea s-au inspirat cei mai buni oameni de cultură și artă. Din tot ce este mai bun în trecutul patriei, din cultura universală să luăm tot ceea ce asigură ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere și cultură, realizînd o cultură nouă, corespunzătoare epocii socialiste, care să înnobileze

spiritual întreaga națiune, să lumineze calea spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, spre societatea comunistă!». În actuala etapă de dezvoltare a țării, ca și în perspectiva evoluției viitoare a societății românești, intensificarea activității creatoare, în toate domeniile culturii și ale cunoașterii, de la creația științifică la cea artistică, reprezintă expresia unei responsabilități patriotice asumate. În cadrul climatului cultural propriu societății noastre socialiste, efortul creator menit să asigure propășirea spirituală a patriei își găsește un amplu spațiu de acțiune și manifestare, de natură să răspundă legitimelor așteptări ale poporului, ale întregii națiuni. Este direcția principală a tuturor celor care slujesc nobila cauză a culturii și civilizației românești, a spiritualității naționale, a neconținutei noastre afirmări în lume”. □•La pagina 2 („Viața literară”) sunt marcate **Zilele cărții pentru tineret**: „În cadrul manifestărilor închinatelor *Zilelor cărții pentru tineret*, la Costinești a avut loc un simpozion legat de problematica actuală a reportajului și o seară Marin Preda prilejuită de apariția *Scrierilor din tinerețe*, ediție îngrijită de Ion Cristoiu. Au participat: Ion Cristoiu, Sorin Preda, Monica Zvirjinschi și Doina Uricariu. «Zilele cărții pentru tineret» s-au încheiat cu o dezbatere despre *Literatură și cultură* la care au participat Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Augustin Buzura, Horia Deleanu, Mihai Sin, Alex. Ștefănescu și Doina Uricariu”. □•La pagina 3, Petre Ghelmez se ocupă de **Continua întoarcere la izvor**: „Ce-i altceva o conștiință scriitoricească, decât o neostenită și necesară stare de veghe? Tocmai acea stare inconfundabilă adică, prin care ființa își dă seama sieși, de sine însăși, și de tot ce se întâmplă în jurul său. Starea în care individul consideră raportul său cu sine, și cu lumea din jur, ca pe un echilibru veșnic mișcător, în care devenirea este lucrul esențial, și unde determinările se fac pururea dinlăuntru în afară, de la individ la societate, și din afară înlăuntru, de la societate la individ. Retortele ultrasensibile prin care decantarea acestor raporturi este surprinsă, țevăria subtilă prin care circulă acele forme de viață nuanțate și nemaîntâlnite până atunci, țin de talentul, de structura individuală a scriitorului, a artistului respectiv. Dar tot atât de adevărat este faptul că, individual fiind, personal, și deci subiectiv prin excelență, talentul ține la rândul său de un context mai larg, acela al limbii, al culturii poporului din mijlocul căruia artistul s-a născut. O «forma mentis» individuală nu-i niciodată în afara acelei «forma mentis» generale a poporului din care facem parte. Recognoscibili și inconfundabili sunt, în acest sens, Eminescu, Arghezi, Blaga, Sadoveanu, ori Rebreanu, prin ei înșiși, dar și prin spiritualitatea românească pe care o reprezintă, totodată. [...] A produce «ceva permanent» înseamnă așadar a te confunda mereu în eul cel mare, al poporului din care te-ai născut, tocmai pentru a-ți găsi propriul eu. A fi mereu în acea stare de veghe asupra ta însuși, prin care propria identitate se decupează din marea identitate a poporului căruia îi aparții este mai mult decât o cerință a conștiinței scriitoricești, este o condiție a existenței acestei conștiințe. O trinitate fundamentală, cu determinări reciproce



adânci, pline de bogate înțelesuri în această privință a fost evocată de curând, în cuvântarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la cel de-al treilea Congres al educației politice și culturii socialiste: limba, cultura, literatura, în care creatorii și artele în genere sunt văzuți ca expresie inconfundabilă a izvorului pururea viu al felului de a fi al poporului român [...]”. □•La „Confruntări” (p. 4), Liviu Leonte publică studiul de sinteză „**Fatalitatea relației**”, despre statutul romanului românesc din epoca lui Nicolae Ceaușescu: „Marele câștig al etapei care se conturează la mijlocul deceniului al șaptelea îl reprezintă asumarea de către scriitor nu numai a unei problematice reale, dar și dezbaterea ei în spiritul responsabilității. dobândirea unei perspective istorice și în scrierile inspirate din contemporaneitate. Diversitatea stilistică este urmarea acestui proces petrecut în profunzime. Dominanta literaturii din ultimii douăzeci de ani o constituie raportarea problematicei umane de ordin moral, afectiv intelectual la istorie, la social, la politic. La această raportare se gîndește Marin Preda cînd scrie despre *Fatalitatea relației*. Pînă a ajunge la manifestarea ei în literatură, scriitorul o descoperă în existență în general unde, dacă a fost neglijată, au urmat consecințe dezastruoase. Gîndirea artistică a lui Marin Preda stă sub semnul determinismului și al intercondiționării, astfel că arta pură îi apare ca o dulce iluzie. Arta de relație este pentru dînsul o obligativitate, nu o opțiune, literatura nu are cum sta în afara istoriei, iar eșecurile țin nu de principiu, ci de aplicarea lui greșită: «Nu arta de relație s-a depreciat, ci acei scriitori care au falsificat-o. Desigur, și asta am mai spus-o cu altă ocazie, e foarte adevărat că sarcinile prea mari înăbușă literatura, exilînd-o în domeniul abstracțiilor. După cum sarcinile prea mici, sau prea periferice o coboară în anecdotic sau în amorf». Sînt formulate aici cu pregnanță, avîndu-se în vedere posibilele abateri într-o direcție sau alta, persistența și permanența realismului. Deși conceptul de *realism* este folosit curent într-o cvasi-unanimă accepție, clarificarea și sistematizarea lui din unghiul teoriei și al istoriei literare au beneficiat, cel puțin în ultima vreme, de contribuții de autoritate cum au fost cele consacrate altor orientări care sînt, în același timp, stiluri, tipologii recurente. Astfel, pentru a da un exemplu, un învățat de prestigiu al lui Edgar Papu s-a ocupat de clasicism și de manierism, a scris două studii fundamentale despre baroc și romantism. [...] Satul continuă să exercite o adevărată fascinație asupra scriitorului român. Aproape nu există prozator care să nu se fi îndreptat spre lumea rurală, inclusiv cei citadini prin excelență, Constantin Ţoiu, Augustin Buzura, Corneliu Ștefanache. Una din temele obsedante ale prozei de inspirație rurală privește prelaurea în contemporaneitate a vechilor valori din lumea satului românesc. O ilustrează cu un patos al demonstrației Ion Lăncrănjan, în timp ce Ion Brad, abordînd proza, e preocupat de ideea de stabilitate și continuitate a valorilor. [...] Semnificativă pentru vigoarea realismului este inserția lui în alte stiluri sau tipologii. Forța operei de esență barocă a lui Dumitru Radu Popescu, barocă și manieristă a lui Fănuș Neagu rezidă tot în calitățile rea-

liste, în posibilitatea de a citi, dincolo de procedeele specifice, istoria unui timp și a unor destine. În pendularea de la real la fabulos și fantastic, de la grotesc la sublim, de la vulgaritate la puritate, Dumitru Radu Popescu reconstituie o etapă istorică, accentuând problematica etică, patosul justițiar, reacția la abuzul de putere. Timpul mitic din *Îngerul a strigat* este dublat de un timp istoric, personajul defensiv, tipic barocului, nu ar ajunge la eșec fără concursul unor împrejurări care pot fi situate într-un context concret, identificabil. Alegoria lui Laurențiu Fulga are, de asemenea, suportul unor evenimente recognoscibile, apocalipsa războiului în *Alexandra și infernul*, asaltul instinctelor și al forțelor răului în *Fascinația*. Pe același fond scriitorul caută a răspunde în *Salvați sufletele noastre* la întrebări privind locul omului în univers, supraviețuirea prin dragoste sau creație. Înțelegerea realismului nu ca o schemă căreia trebuie să i se conformeze opera de artă, ci ca abordare a realului din unghiul cel mai favorabil pentru talentul artistului, pentru preferințele și înclinațiile sale a dus la îmbogățirea peisajului literar. Ei îi datorăm impunerea unor scriitori care înaintea resimțeau mai acut decât confracții dificultățile crizei de adaptare. Datorită acestei superioare înțelegeri, Constantin Țoiu este astăzi un nume de primă mărime al prozei românești, datorită ei Mihai Giugariu a scris *Mesagerul*, iar Petre Sălcudeanu, *Biblioteca din Alexandria*. Calitatea unei literaturi este dată și de amploarea întreprinderilor în care se angajează scriitorii reprezentativi. Când generația zisă '80 începea să se afirme, generația ajunsă la zenit își încununa contribuția cu opere de sinteză, edificatoare pentru maturitatea unei literaturi. Marin Preda publică trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni*, vastă frescă, alternând analiza cu meditația în planuri multiple. Nu întâmplător, personajul narator este filosof, acordând un suport teoretic experiențelor politice sau celor care țin de «mitul fericirii prin iubire». Al doilea ciclu romanesc al lui Dumitru Radu Popescu, *Viața și opera lui Tiron B.*, aduce și o formulă nouă de proză, mai strâns legată de istorie. Ficțiunea se întretaie cu transcripția documentară în *Iepurele șchiop și Orașul îngerilor*, cu intenția evocării unui moment crucial: pregătirea și declanșarea revoluției de eliberare socială și națională. *Însoțitorul* de Constantin Țoiu încearcă a desprinde din succesiunea faptelor un sens mai adânc depășind amănuntul concret. Realismul a căutat totdeauna să îmbrățișeze medii diferite, să definească individul și prin apartenența socială. O trăsătură a literaturii, determinată de specificul societății noastre, este investigarea unor categorii care, păstrându-și anume caracteristici, se interferează, au mai accentuat decât în trecut elemente comune omogenizatoare. Fenomenul este observabil de la *Risipitorii* – unde apar medici, studenți, activiști, muncitori, țărani, toți raportați la etica proprie societății pe cale de consolidare –, la *Vocile nopții* și nu lipsește din nici o carte reprezentativă. Este normală preocuparea pentru eroul activ, implicat prin chiar profesiunea sa în istorie. Despre el au scris Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Ivasiuc, unii autori s-au îndreptat cu predilecție spre personalitatea și destinul său. Așa au

făcut Al. Simion, Platon Pardău; trilogia lui Dumitru Popescu, *Pumnul și palma*, are în centru destinul a doi activiști. Configurându-se ca o dezbatere asupra ipostazelor spiritului revoluționar, romanul le relaționează cu istoria. Deducem din trilogie că pragmatismul nu mai are singur eficiență în actuala etapă care cere concursul inteligenței speculative, al pătrunderii dincolo de aparențe [...]”.

■ În articolul *Jocul întrebărilor*, Mircea Iorgulescu oferă un bilanț critic al carierei scriitorului B. Elvin, la împlinirea a 60 de ani de viață: „[...] Scriitorul, care a împlinit de curînd 60 de ani (n. 24 august 1927), părea destinat istoriei și criticii literare, preferințele sale mergînd de la început către formele moderne ale prozei și dramaturgiei. Primele cărți, un studiu despre Geo Bogza și altul despre teatrul lui Mihail Sebastian, ambele apărute în 1955, îi fixează opțiunile. În colecția de popularizare «Oameni de seamă» a tipărit apoi o monografie despre Anatole France (1957) și o alta despre Cehov (1960), informate, fluent analitice, doar superficial marcate de limbajul și de perspectiva sociologismului schematic, în epocă inevitabil. Temeinic, îmbinînd echilibrat investigația biografică și analiza operei, studiul despre Camil Petrescu (publicat în 1962) nu este doar prima lucrare critică de mari proporții despre autorul *Jocului ielelor*, ci și cea dintîi care, insistînd asupra coerenței operei lui, recuperează interpretativ dramaturgia, pusă în același plan valoric, hotărît, fără ezitări, cu lirica și proza. Nici de aici nu lipsesc șabloanele vremii, dar prezența lor ține mai degrabă de respectarea unui protocol impus. În ce măsură, totuși, dogmatismul a deformat și a împiedicat evoluția normală a gîndirii noastre literare în epoca postbelică lasă să se vadă o simplă comparație între această carte, în multe privințe valabilă și azi, dar nemilos alterată de clișeele «limbii de lemn», și excelentul eseu publicat de B. Elvin doar patru ani mai tîrziu despre *Modernitatea clasicului I. L. Caragiale* (1967), lucrare de referință și punct de plecare pentru noua exegeză a literaturii caragialiene. Este, desigur, un moment de răscruce în evoluția lui B. Elvin; ar fi însă o eroare să nu-l raportăm la climatul înnoitor de la jumătatea anilor '60, la generala eliberare de inhibiții și canoane dogmatice, la înprospătarea și individualizarea expresiei critice, la situarea ideilor literare într-o contemporaneitate autentică. E, astăzi, știut ce amploare au luat studiile și analizele despre modernitatea lui Caragiale și la ce rezultate spectaculoase au condus, încît anumite rezistențe față de opera lui, de altfel în linia unor vechi și funeste idiosincrasii, au devenit indicii siguri al obtuzității anacronice; cartea lui B. Elvin de acum douăzeci de ani, prin care autorul momentelor devenea «contemporan» cu noi (în sensul în care Jan Kott îl considera pe Shakespeare «contemporanul nostru»), a deschis un drum și a jalonat aproape toate marile direcții interpretative ce aveau să fie străbătute ulterior. Revelarea unui «nou» Caragiale, pionier al revoluționarelor schimbări petrecute în proza și în teatrul secolului XX, îngemănarea profundă a tragicului și a comicului în opera lui, caracterul de «insurecție artistică» al dramaturgiei și al epicii sale, recuperarea scrierilor considerate minore

(pastișe, parodii etc.) – toate acestea fac obiectul pasionantei cărți a lui B. Elvin. Explorarea, acum fără complexe, a modernității literaturii dramatice românești și universale va fi continuată în eseul *Teatrul și interogația tragică* (1969), o minuțioasă, decisă și cuprinzătoare radiografie a radicalizării și a emergenței tragicului în literatura teatrală de la jumătatea veacului nostru, ce a fost urmată de ampla antologie, în genul «panorama», *Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX* (vol. I, *De la Caragiale la Brecht*, vol. II, *De la Lorca la Brook*, 1973). În mod oarecum surprinzător, apariția primului roman al lui B. Elvin pare, cel puțin pînă acum, să fi însemnat nu atît o diversificare, pînă la un punct previzibilă, a preocupărilor lui literare, cît o modificare a priorităților în ordinea creației. Fapt este, oricum, că dacă B. Elvin, unul dintre cei mai importanți teatrologi români de azi, nu a renunțat complet la pasiunea sa pentru teatru (de menționat, între altele, că este principalul arhitect al Caietului-program al Teatrului Național), și-a restrîns totuși considerabil acțiunea critică, în favoarea creației propriu-zise. Romanele sale, unitare ca viziune și tipologie, sînt insistent analitice, cîteva (*Prin ce se deosebește această noapte?*, *Hotarul imaginar*) cu îndrăzneli compoziționale ce țin de alternarea fragmentară și capricioasă a planurilor temporale, în general configurînd o anatomie a reticenței melancolice în raport cu problematica adaptării la conveniențe și a conservării purității sentimentelor – prietenie, dragoste, afinități intelectuale etc. Un «joc al întrebărilor», în același timp eliberator și crud, antrenînd destrămarea iluziilor și oboseala acceptării, se desfășoară într-o surdină evenimentială ce face posibilă interiorizarea istoriei și imprimă o notă de nostalgie activă intelectual. Dacă *Partea mea de comedie*, romanul confruntării dintre un director de teatru, a cărui vitalitate este expresia mediocrității și a imposturii, cu un regizor ce se salvează prin creație, poate fi citit și ca o parabolă ironică despre meandrele și abisurile psihologiei artistice, *Colțurile cercului*, unul dintre cele mai bune romane românești de dragoste din ultimii ani, reia dintr-un unghi original tema din *Adela* lui G. Ibrăileanu. Scriitorul are vocația privirii în sufletul personajelor, a sondării complexității, a configurării subtilelor treceri de la suspiciune la încredere, de la căutarea continuă și chinuitoare a propriei identități la nevoia, tot permanentă, a oglindirii în ceilalți. Un dramatism intens și un teatralism vădit mai cu seamă în multiplicarea personalității eroilor și în nevoia lor de a avea o «scenă», de a se expune și totodată de a se feri, ca și construcția aproape obsesivă în ipotetic dau romanelor lui B. Elvin aspectul unei mereu reluate investigații în zona de penumbre și semitonuri a intimității văzute ca spațiu de interferențe și de rezonanțe multiple. Proza românească de analiză își are în B. Elvin unul dintre cei mai reprezentativi autori”. □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion prezintă pe larg *Jurnal de copilărie și adolescență*, de Geo Bogza (Ed. Cartea Românească): „Întîmplarea face să citesc jurnalul lui Geo Bogza după ce am recitit, în vederea unui studiu, jurnalele lui Radu Petrescu. O enormă diferență între ele. Unul (jurnalul lui Radu Petrescu) este scris și

rescris în mai multe rânduri și are ca temă esențială nu existența, ci literatura ca formă de existență, celălalt (jurnalul adolescentului Bogza) este notat repede, fără nici un gând de literatură și tema lui este existența din afara literaturii. Sînt două tipuri de jurnal care au fost și altădată remarcate, între alții de Mircea Eliade într-un articol mai vechi despre Jünger. Este inutil să ne întrebăm care metodă este mai bună pentru că metoda jurnalului se judecă în funcție de rezultatele ei. Paradoxul este că, fugind de literatură jurnalul devine, implicit, literatură, indiferent dacă stilul lui este spontan sau, dimpotrivă, *elaborat în disperare*, cum spune un cunoscut semiotician. [...] În viața sentimentală a poetului a apărut de cîțiva ani un nume nou, Magdalena, sora poetului Sașa Pană. O idilă, o prietenie? Un sentiment nelămurit, care trece de la tandrețe la iritare. Fragmentele care narează această aventură neîncheiată au valoarea unui bun roman psihologic. Sînt și alte momente epice admirabile în jurnal. Scena întîlnirii cu Rebreanu la Cîmpina și scurta idilă, nevinovată, cu fiica prozatorului formează o reușită schiță. Sau atîtea pagini despre lumea petrolului și viața do provincie, foarte sugestive prin amestecul de tragedie și farsă. Jurnalul aduce, în fine, date importante despre mișcarea de avangardă românească. Geo Bogza este un tînr lup singuratic și, cînd vorbește de prietenii săi, este necruțător. Îi iubește, cînd îi iubește, cu patimă, și-i contestă, cînd are motive, fără milă. Cine vrea să-și facă o idee despre viața comunitară a integraliștilor, suprarealiștilor noștri să citească acest jurnal scris de un partizan intransigent, incomod, iritabil. Dar trebuie precizat că *Jurnalul de copilărie și adolescență* nu face, în esență, cronica unei epoci sau cronica unui grup literar. Nota subiectivă este fundamentală. De aceea unele momente, mai obiective, nu sînt revelatoare. Întîlnirea cu Arghezi e relatată, de pildă, într-un singur rînd, iar întîlnirea cu Brîncuși consemnată în cîteva fraze neutre. Spiritul bogzian nu se inflamează. O va face mai tîrziu în opera propriu-zisă. Jurnalul, cu unele pagini mai aride, îndeosebi în prima parte, este substanțial și proiectează un destin neobișnuit în literatura română” (*Jurnalul unui adolescent*). □•Cu mențiunea „În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului”, la paginile 12-13, Ion Bălu publică studiul *Patriotismul mării literaturi*. □•La pagina 21, în „prezentarea și traducerea Mariane Vorona”, apare povestirea lui Bohumil Hrabal, *Sărbătoarea ghiocelor*.

#### 4 septembrie

● La pagina a treia din „Contemporanul” (nr. 36), Elena Solunca fructifică propagandistic tema *Cultura și modul de a fi*: „Citind cele cîteva sute de definiții date culturii, analizîndu-le, comparîndu-le, gîndind la cele care ar mai putea fi date ne-am putea întreba, în chip legitim, de ce anume nici una dintre ele nu ne poate satisface, de ce teoriile elaborate, mai aproape sau mai departe de a fi lămuritoare, cheamă mai degrabă altele, decît să reușească a delimita o arie specifică. Nu mai puțin legitim ar fi să ne întrebăm, mai cu seamă acum în

condițiile revoluției informaționale ce nu este cultură. Căci am putea considera-cultura ca o *alma mater*, în sensul etimologic al cuvântului, de mamă hrăitoare, o patrie a omului ca individ și etnie, prin care își definește unicitatea și își asigură participarea la universal prin comunicare. Ca mod de a fi, cultura instituie exercițiul permanent al spiritului de discernământ, ne obligă la o continuă și rațională considerare a valorilor, la armonizarea lui *a ști și a spune, a avea și a fi, a gândi și a acționa*, într-un fel inconfundabil, legitimând o personalitate. Ea exprimă sintetic un mod de a fi în orizontul valorilor, care rotunjindu-se mereu, cum mereu se deschide, face timpul istorie și destin, iar viața creație aproape nesfârșită cu legități proprii ce nu pot fi decât acelea ale libertății. Iată de ce am putea spune că nu intră în sfera culturii tot ceea ce este, direct sau mediat, împotriva vieții omului în totalitatea aspectelor sale, împotriva vieții spirituale îndeosebi pentru că prin ea omul are acces la cunoaștere și creație. Ca *Viața* însăși, cultura este dăinuire, izvorâtă din experiențele de viață ale generațiilor trecute, hrănindu-le pe cele de astăzi pentru a se regăsi în cele ale viitorului, mai apropiat și mai depărtat, ca împlinire antologică, iar, la limită am putea spune, că nimeni nu se poate sustrage culturii fără marele risc de a nu mai fi el însuși. Poate și de aceea, ceea ce se numește nivel de cultură al unui om nu înseamnă numai volumul cunoștințelor sale – mai bogat sau mai sărac – nici numai o atitudine sau alta într-o situație dată, nici numai felul în care muncește, ci toate laolaltă, adică felul în care el este și devine, conștient, o personalitate. Din această perspectivă, cultura socialistă are toate posibilitățile de a fi o cultură de tip superior, prin asimilarea critică a tradițiilor și valorilor care deschid omului noi drumuri, de împlinire ca făuritor conștient de istorie, prin crearea altora noi care conferă noi dimensiuni demnității sale. Reafirmând, de la tribuna celui de al treilea forum al spiritualității noastre socialiste, principiul fundamental în virtutea căruia socialismul se construiește în temelii pe tot ceea ce a creat mai valoros umanitatea ca știință, artă, literatură, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia legătura dintre nivelul de cultură al fiecăruia și calitatea muncii pe care o desfășoară, iar, mai departe, modul de a fi în spiritul dreptății, cinstei, omeniei. Sînt create astfel premisele unei unități dialectice între politică, educație, cultură, urmînd îndemnul secretarului general al partidului de a dezvolta dragostea de dreptate, de adevăr, de libertate ca valori cardinale ale unui nou mod de a fi. În cadrul politicii partidului nostru de dezvoltare armonioasă a tuturor domeniilor de activitate – economic, social, științific, tehnic, artistic – educația și cultura pot asigura condițiile de realizare a unității dintre progresul științifico-tehnic și progresul social-uman, prin crearea și menținerea unui echilibru dinamic între tradiție și inovație, între valorile-mijloc și valorile-scop, necesar subordonate oamenilor care își fac din participarea conștientă și creatoare la istorie un mod de a fi în aria libertății, responsabilității și demnității”. □•La „Cronica literară”, în articolul *Eterna reîntoarcere*, Laurențiu Ulici analizează noua apariție editorială de Radu Cosașu,

*Sonatine*, carte pe care o sancționează pentru conformitatea la o rețetă personală deja plictisitoare prin repetiție și previzibilitate: „Neobișnuită capacitate a scriitorului de a vibra la tot, de a-și găsi în orice fapt de artă și în oripe faptă de viață un prilej de, cum zice undeva, «exaltare rațională» se adaugă enciclopedismului subiectelor și formelor (al creației deci) ca un enciclopedism al recepțării. Ascuțimea observației, intensitatea asumării limitei, varietatea enciclopedică a informației și formației, moralismul flexibil și stilul propriu autorului, toate acestea sînt, pe rînd sau deodată, la cîrma *Sonatinelor*, dar, cu toate acestea, cartea nu-mi satisface așteptările (e drept că așteptările mele aveau ca reper *Logica*, un vîrf al literaturii lui Cossașu, față de care *Sonatinele* sînt, din multe privințe, altceva și n-ar fi drept să judec perele după mere, chiar dacă autorul însuși a încercat o operațiune miciurină). Să fie aceasta limită a satisfacției o urmare a manierei care, repetîndu-se, tinde să devină manie?! Greu de crezut, fiindcă repetiția de stil, la un autor care și-a făcut un stil, e ca repetiția în respirație: vitală. Să fie atunci de vină repetiția materiei?! Posibil, dacă avem în vedere că o repetare a materiei de la o carte la alta, simultan cu repetarea manierei, este – pentru a păstra analogia – ca repetiția aerului, a mereu aceluiași aer, în respirație: sufocă și plictisește (îndemnul de a schimba aerul nu-i vorbă în vînt!). Doar că, în cazul *Sonatinelor*, repetarea materiei e destul de aproximativă și produce, în orice caz, o semnificație nouă care nu lasă loc efectului de plictis. Atunci?! Ar mai putea fi – dar nu sînt foarte sigur, e încă doar o impresie – o anume lipsă de motivație a cărții, sentimentul că ea s-a ivit ca atare mai mult dintr-un impuls bibliografic decît din unul biografic. Poate că mi se pare. Faptul însă că reprezintă o reîntoarcere la o mai veche linie a scriitorului poate să facă din *Sonatine*, ca în orice «eternă reîntoarcere», o prolegomenă a reînnoirii. Mă voi bucura de voi fi intuit just”.

## 5 septembrie

● În „Luceafărul” (nr. 36), editorialul redacției are tema *Țara în toamnă*: „Se întrevăd la orizont liniile de boltă ale unui efort colectiv uriaș după cum sub semnul și în perspectiva acestei toamne se disting rezultate care dau o tot mai clară măsură și o privire cuprinzătoare asupra a tot ce a însemnat și înseamnă în câmpul realității practice forța gândirii și acțiunii comune, spiritul de permanentă autodepășire, afirmarea unei noi calități a muncii și vieții în toate domeniile existenței materiale și spirituale. Este aceasta starea ca și dinamica unui demers care-și are toate motivările în experiența însăși a înaintării și întăririi noastre neconținute pe cale progresului și civilizației, în sfera propriilor noastre cerințe și posibilități. Activizarea tuturor resurselor, a tuturor capacităților de voință și acțiune, mobilizarea tuturor energiilor materiale și umane pentru a da în continuare dimensiuni și semnificații noi epocii contemporane reprezintă o programică stare de conștiință ca și un mod cât se poate de viu și complex în care ne abordăm propria condiție, chipul în care ne dezvoltăm și

perfecționăm mijloacele unei neîntrerupte edificări a prezentului și viitorului. Într-o asemenea viziune și cu o asemenea amplitudine a gândului și efortului creator se înscriu nu numai dezideratele și opțiunile propriei noastre dezvoltări, ci și întreg ansamblul de criterii și cerințe care privesc fiecare domeniu de activitate, fiecare profesie, ele decurgând din nevoia însăși de afirmare a celor mai de seamă valori ale cunoașterii, ale gândirii și creației umane, ale noii revoluții tehnico științifice. Înnoirea permanentă despre care vorbește secretarul general al partidului, aplicarea noului, manifestarea în spirit patriotic, revoluționar, și la înălțimea epocii pe care o trăim, constituie termenii de referință biografică și socială în tot ce se întreprinde și se investește pentru slujirea neabătută a poporului, a patriei, cu o devotată și mereu responsabilă conștiință, cu simțul viu, responsabil, al unei neîncetate și exemplare angajări. [...] Este evident că în această largă accepție a condiției progresului și civilizației, pe un asemenea făgaș – edificator în om și pentru om – printre factorii ce întrețin starea și climatul general de muncă și gândire, de acțiune practică înaintată, un loc de seamă îl ocupă și cultura și arta, educația, într-un sens politic și ideologic înalt, după cum și într-unul social de cea mai întinsă și lămuritoare perspectivă. Destinul epocii, în tot ceea ce se realizează și rămâne ca moștenire pentru viitor, trece și prin sfera culturii și artei, a educației, se cuprinde de căutări și înfăptuiri care durează în om, în menirea sa, și consacră atitudini și aptitudini revelatoare. Consacră o țară aflată într-o prodigioasă și fermă conștiință a emancipării și propășirii sale în libertate și independență, sub semnul celei mai vaste activizări a vocației, a nădejdelor și împlinirilor sale. Împliniri care ele însele duc și cheamă mai departe, prin oameni și pentru oameni. Implicațiile și orizonturile cunoașterii sunt de aceea neconținute și ele fac, într-un anume fel, însuși liantul dintre generații. Cultura și arta întâlnesc în sfera educației mintea și sufletul omenesc și au de făcut în permanență o lucrare de cea mai sensibilă și mai necesară vocație”. □•La aceeași pagină întâi, sub semnul doctrinar al “Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste, ideile și orientările tovarășului Nicolae Ceaușescu, vast program al gândirii și faptei creatoare”, apare în chip de articol aplicația Rostirea adevărului, de critică pe baze ideologice a “modei”, de fapt a fenomenului “experimentului literar”, scrisă cu patos activist de Vasile Rebreanu: “Doresc să spun din capul locului că nu o îngrijorare anume mă face să scriu despre moda literară care, până la un punct, se confundă cu așa-zisul experiment literar. Fiindcă o literatură care și-a găsit o albie sigură, o matcă a ei, nu are motive alarmante atunci când un fenomen periferic se petrece la malurile acestei albie, cursul ei e sigur, dinamic, și forța ei stă în bogăția izvoarelor. Dacă discutăm, totuși, această problemă o facem din dorința de a lămuri unele lucruri existente și, din moment ce ele se manifestă în câmpul literaturii, ar fi o miopie să nu ne ocupăm de ele. Recentele dezbateri din cadrul Congresului educației politice și culturii socialiste, reflectând din nou preocupările noastre cele mai acute, în lumina ten-



dințelor fundamentale din societatea românească de azi, m-au îndemnat să reiau unele considerații. Tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea în cuvântarea sa la marele forum al oamenilor de cultură: «Din tot ceea ce este mai bun din trecutul patriei, din cultura universală să luăm tot ceea ce asigură ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere și cultură, realizând o cultură nouă, corespunzătoare epocii socialiste, care să înobileze spiritual întreaga națiune, să lumineze calea spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație spre societatea comunistă!». Dar fenomenul modei apare îndeosebi la conștiințe artistice neformate, nesigure de resursele proprii și care din dorința acută de afirmare încearcă să șocheze prin scrieri stranii, dezarticulate adesea și de împrumut. Se pare că experimentul vizează în mod deosebit forma, expresia unei lucrări, modul ei de a exprima un anumit conținut, abstract, pulverizat și-anemic. Acesta ar fi modul «clasic» al experimentului. Sunt și forme mai blânde, atenuate, în care găsim și umbra unor personaje, ecoul unui conflict, desenul fragil al unei construcții epice, al unei presupuse arhitecturi, deseori, răsturnată. E o formă de regres literar cel mai adesea, efectul imediat al unor lecturi nedigerate, a unor autori de acum câteva decenii, ori ale unor lucrări din literaturi străine care încearcă o abandonare a problemelor acute al omului secolului XX. Termenul de experiment, în sine, nu trebuie să ne provoace grimase, frisoane. Atunci când el are acoperire, când este rezultatul unor căutări febrile, adevărate, când autorul, artist adevărat, încearcă să lărgescă limitele formelor știute, ale cunoașterii umane, el poate deveni, prin rezultatele salutare, un act de autentică artă. Fără îndoială că artistul e inuvo perpetuă și neliniștită căutare, fiecare operă are girul originalității, al ineditului și, ca atare, este irepetabilă, noutatea în cazul operei unui scriitor este necesară, creatorul încearcă de fiecare dată alte claviaturi, terenuri noi, nedefrișate încă, forme noi, zboruri neatinsse și adâncimi în care lumina nu a pătruns încă; încearcă, deci, experimentează, caută noi formule. Între această nobilă căutare, firească, necesară, demonică și între a căuta numai fiindcă se poartă căutarea e o deosebire esențială. La urma urmei și experimentele pot deveni, au devenit o modă. Așa cum au fost sezoniere opuri – și, din păcate, mai sunt și în acest sezon – care și-au găsit și teoreticieni zeloși, care și-au închipuit că sunt descoperitorii pietrei filosofale atunci când ne aduceau în paginile cărților lor țărani sfătoși, instituind moda dumiștilor, iar apoi s-au declarat descoperitorii versului alb – când toate acestea nu erau altceva decât lucruri demult spuse, demult purtate și numai pentru gripați mirosul de naftalină era absent. Mai nou, sub pretextul «profunzimii psihologice» se poartă «abisalul», fraza agramată, psihologii ce se pretind adânci, în fond false întortochieri, răsuciri sterpe, uneori patologice sau nici măcar atât, ele neavând rigoarea studiului științific. Cazul – fiindcă aceste cazuri țin de caz – îmi amintește vorbele unui critic dintre cele două războaie care, pleddând pentru o revenire la bunul simț artistic, sesiza faptul că se «servește în doze de piață, literatură moluscoasă, sub pretext de profunzime psihologică. În

loc de acțiune dârză și clară, ni se dau drept icoane din viața interioară, niște prelingeri de macaroane, sleite, prin care ni se recomandă să întrevădem (adică!) personalitatea rafinată a autorului – ceea ce e, poate, cel mai diabolic mijloc de imbecilizare a cititorului. Imbecilizare dublă: fiindcă-l sugestionează să înceapă el însuși a-și scormoni o personalitate de comandă, și pentru că-l deprinde a se dispensa de o atenție exclusivă inteligentă». [...]”.

## 10 septembrie

● Nr. 37 al „României literare” cuprinde în sumar articolul *Modelele și realismul*, de Zaharia Sângeorzan: „Realismul nu s-a născut dintr-o frumoasă utopie, nici din exilul intuiției provocate de orgoliile comunicării absolute, din bovarismele imaginației nedescoperindu-și zeei, ci din conștiința că literatura este o voce a vieții, a realității, o voce care rostește marile adevăruri ale destinului și ale condiției umane, că ea reprezintă ființa vie a istoriei în raport cu vocația interogativă a scriitorului de totdeauna, disponibil să se angajeze total în Textul care vorbește de realitatea imediată a lumii, de memoria ei, de fascinația ideilor când e vorba să justifice poziția eroilor în fața evenimentelor. Realismul și-a definit în timp retorica în alianță cu modelele, cu ideea de capodoperă, de valoare fundamentală. Privirea romancierului a căzut, cu neliniște sau bucurie, cu entuziasm sau scepticism, cu tandrețe sau nu, cu orgoliu sau timiditate, niciodată însă cu indiferență, asupra capodoperelor, modelelor celebre, născându-se spontan un dialog fertil, ideea de competiție și de «rivalitate» valorică, fenomenul putând fi urmărit în toate literaturile lumii. Descoperirea capodoperelor este și descoperirea dialogului cu conștiința romancierului, cu posibilitățile lui de creație, reale sau nu, de a depăși un nivel de realizare artistică printr-o nouă perspectivă asupra universului interogat, printr-un efort de a reînnoi structurile și tehnica narativă. Modelele sînt oglinzile pure și neiertătoare, în scosul răsfrîngerii adevăratei literaturi, care provoacă spiritul să se confrunte cu o ierarhie de valori foarte bine consolidată, să-și oglindească estetica valorificării experienței directe. Trădarea modelelor și a specificului literaturii în epoca dogmatismului a favorizat o înfloritoare mediocritate, o nefastă confuzie de valori pradă unui «realism» de circumstanță, intoxicat peste măsură de falsitatea situațiilor, conflictelor, erorilor, problemelor. Modelele au fost disprețuite și romanele apărute atunci în dezacord cu adevăratul realism au cunoscut un fericit anonim. Disprețuiți au fost și clasicii, adică adevăratele modele ale literaturii naționale. Depășind dogmatismul, realismul și-a redescoperit conceptul odată cu retorica autenticității, o faptului de conștiință și de viață. Recunoașterea și asumarea ideii de autenticitate ca valoare de neînlocuit a operei a creat o nouă ordine în cîmpul de valori al actualității. Pseudoliteraturii i s-a pus în față oglinda modelelor. Clasicii români au început să-și dezvăluie retorica adevărului. Modelul epic Liviu Rebreanu desființează false glorii, nemeritate reputații. El nu și-a pierdut actualitatea, ci a restituit conști-

inței estetice de azi un realism al semnificațiilor, un realism al istoriei tragice, al metafizicului din viață, o formidabilă vultură de a transforma o vocație în destin. Modelul Liviu Rebreanu nu este încă depășit. El provoacă spiritul creator prin capodoperele romancierului: *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*, modele de realism fără vîrstă, trăind dintr-o superbă artă de a construi durabil, monumental, de a-i da experienței o memorie vie de a eterniza destinul istoriei în oglinzile romanescului. Autenticitatea este steaua magică a romancierului, aerul de respirat, drumul libertății de a descoperi noile forme de viață, de a aduce în memoria lumii. Liviu Rebreanu îi spune «sinceritate» și în afara ei literatura e o vorbă goală, un eșec. [...] Realismul conștiinței terorizate de o istorie tragică s-a dovedit a fi estetic și ideologic la o mare înălțime valorică în romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Trilogia lui Preda repune în circulație, cu o artă magistrală, ideea de realism oglindind destinul omului modern, abisurile conștiinței lui interogative, neliniștea întrebărilor puse lumii, dar și lui însuși. Romanul este o sinteză de realism și mai cu seamă ne dă o idee clară și convingătoare de ce poate deveni romanul secolului XX în fața istoriei, a dramei sociale și morale trăite de un personaj hiperlucid, refuzînd compromisurile. [...] Studiul critic al realismului românesc este posibil din perspectiva comparativismului, analizelor paralele, noutății. Poetica realismului își anunță conotațiile din momentul în care opera și-a consumat experiența esențială într-un Text debordînd de adevărul și ființa lumii. Astăzi romanul, dar și poemul asediat de adevărul conștiinței s-au deschis ca niciodată realității sociale, modernității, au dovedit că originalitatea lor definește în numele unei translații de ordin existențial valori ale fenomenului românesc. Viața, sinteza evenimentelor, miturile naționale, istoria în toate anotimpurile, rememorarea realității re-trăite sînt identități purtătoare de sens, de orizonturi ale semnificațiilor. Romancieri ai actualității aparținînd unei generații care nu a cunoscut constrîngerile dogmatismului, cum sînt Eugen Uricaru, Maria-Luiza Cristescu, Alexandru George, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Mircea Nedeleiu, Radu Marș, Dana Dumitriu, Vasile Sălăjan, Gabriela Adameșteanu, Constantin Zărnescu, Norman Manea, Livius Ciocărlie, Ileana Vulpesiu, Vasile Andru, Ștefan Agopian, Ion Lăcustă, Adina Kenereș, Tudor Octavian, Mircea Oprea, Ion Groșan, Tudor Vlad, Cristian Teodorescu, Apostol Gurău, Bedros Horasangian, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Tudor Dumitru Savu, Radu Țuculescu ș.a. acordă formulei realiste noi înțelesuri și valori, noi reprezentări epice, revitalizează o poetică a concretului, imediatului, cotidianului. Realitatea este privită sub o zodie de simboluri, de experiențe, de relații ce vorbesc de teritoriile imaginației și ale existenței comunicînd, restituind conștiinței estetice ritmurile unor noi structuri narrative. Spațiile de viață, de expansiune ale realismului sînt fără margini în roman și orice criză a genului a fost depășită printr-o redescoperire a retoricii realiste, nicidecum ostilă fluxului existențial, reflecției, personajelor cu identitate, vii, trăindu-și destinul nu în labirintul frazelor confecționate, ci în

fața lumii și a adevărului ei. Și acolo unde există o mare vocație și o mare conștiință a literaturii, semințele realismului rodesc”. □•Pentru „Fragmente critice”, Eugen Simion oferă articolul *Un roman faubertian*, însoțit de mențiunea finală: „fragment din volumul *Scriitori români de azi*, vol. IV, în pregătire la Editura Cartea Românească”. Este vorba despre o analiză aplicată operei lui Radu Petrescu. □•La pagina 6, Victor Crăciun publică o „convorbire” *Cu Șerban Cioculescu*, remarcabilă prin răspunsurile acomodate de voie, de nevoie la contextul politic național-ceaușist: „[...] în ultima vreme, în ce mă privește istoric literar a trecut pe primul plan față de criticul literar. Dar, mai întâi, ca să lămurim problema, trebuie să revenim la ceea ce precizăm la început, pentru că am omis să spun, negîndindu-mă la acest lucru, că și în materie de istorie literară regimul socialist a realizat un foarte mare progres față de trecut. Întîi prin interesul arătat față de moștenirea culturală. Cunoașteți îndemnul repetat ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în ceea ce privește moștenirea culturii literare. În acest sens au apărut nenumărate monografii și micromonografii, studii de istorie literară privind perioada din literatura noastră, reeditări ale clasicii noștri, ale tuturor scriitorilor valoroși. În ceea ce mă privește, trebuie să spun că dacă în acest interval și eu am avut o evoluție către istoria literară este că în noul climat al culturii socialiste moștenirea culturală ne-a oferit un material științific triat și științific studiat, așa cum nu-l puteam avea înainte, cînd ar fi trebuit să fac pentru fiecare autor, cum am făcut pentru Caragiale, o întreagă muncă arhivistică. Or, acum această activitate arhivistică se face de nenumărați cercetători literari. Acuma, revenind la problema dacă actul critic este creație, știi foarte bine că eu nu agreez aceasta. Eu nu mă consider un «creator». Nu fac literatură în marginea literaturii. Nu sînt un alexandrian. Nu cred despre critica literară că este a zecea muză. Mi-am păstrat individualitatea de critic impersonal, obiectiv, nu zic științific, e prea mult. Însă urmăresc fenomenul literar de luptă, dar nu cu urmărirea – ca omul de știință – a unor legi. Pentru că în literatură și artă nu există legi. Există numai unicate, fiecare operă de valoare este un unicat; nu corespunde unui sistem de legitate științifică. Iar în această calitate, de istoric literar, aduc un omagiu culturii socialiste nu numai pentru marea sporire – ca să zic așa – a interesului pentru carte, dar și pentru această operă de reconsiderare a trecutului nostru, de valorificare a unei moșteniri literare remarcabile. S-a spus greșit în trecut despre comunism că e ruperea cu trecutul. Or, tocmai această remarcă convergentă a tuturor criticilor și istoricilor noștri literari în direcția moștenirii culturale dovedește clar: comunismul nu este incompatibil cu tradiția, dimpotrivă. Consideră că inovația trebuie să-și păstreze – ca să zic așa – cordonul ombilical cu tradiția”; „Rep. Cu ce gînduri ați vrea să încheiem convorbirea noastră de astăzi? Ș.C. Cu îndemnul către cei tineri care dețin un condei – fie în beletristică, fie în știință – să contribuie cu temeinicie la scopul final al nostru, la sporirea culturii naționale. Să desăvîrșim opera de ridicare a țării noastre

la nivel european. Acesta trebuie să fie idealul nostru. Prin urmare noi trebuie să promovăm cultura națională. Asta este ceea ce m-am străduit a face și eu, întreaga viață, după puterile mele. Și, fără un sentiment exagerat, câțiva milimetri de progres oi fi efectuat și eu; nu e fiecare făcut pe dimensiuni kilometrice. Eu mă mulțumesc cu milimetri”. □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu schimbă contextul și reia, aluziv, vechea și complicata problemă *Unde ni sînt debutanții?*, descoperind puțin talent și mai degrabă mediocrități, prin „culegerile” recente de versuri *Invocații*, Ed. Junimea, 1985, *Argonauții*, Ed. Facla, 1986, *Cântece pentru zorii de zi*, Ed. Albatros, 1987: „N-am scris de o buna bucată de vreme despre un debutant. Și nu din vina mea, ca să zic așa. Volumele colective de debut, a căror modă s-a generalizat, mi-au inspirat totdeauna o anumită rețineră. Intrarea poetului ori a prozatorului în literatură este un act strict individual, care poate însemna afirmarea unei personalități. Nu mă împac deloc cu nesocotirea acestui principiu și-mi închipui de fiecare dată, cînd o constat, cum le-ar fi stat lui Eminescu, Bacovia sau Arghezi să deuteze între aceleași coperti cu unii dintre contemporanii lor. Nu e la mijloc nici un elitism. Scriitorul are însă dreptul să fie singur cu sine cînd se naște și cînd moare. Învîngîndu-mi rezerva, voi comenta trei culegeri de debut, apărute în ultimii ani, la trei edituri din țară. Cea dintîi, de la Junimea din Iași, cuprinde cinci nume de autori, despre care nu ni se spune nimic (nici ce vîrstă au, nici de unde sînt, nici dacă au publicat și ce anume în reviste etc.). Aflăm în schimb din cine s-a compus juriul care a decis tipărirea manuscriselor lor. A doua culegere, de la Facla din Timișoara, e mai bogată cu două nume (șapte în totul), dar și cu o sută de pagini. Nu știm cine a făcut selecția. Știm în schimb cîte ceva despre fiecare autor. În fine, Albatros vine cu doisprezece autori (și cu date biobibliografice), menționînd că publicarea urmează hotărîrii unui «juriu intern». Fiecare autor de la Albatros a fost antologat cu 7-12 titluri, deci cam între o treime și jumătate din cît au acordat la acest capitol Junimea și Facla. Deosebirile de procedură sînt, pînă la un punct, normale. Nu o «standardizare» cu orice preț se impune, ci, eventual, mai multă grijă pentru informarea cititorului. Nu-mi ascund nostalgia după vremea în care toate juriile erau externe și făcute publice. Cineva trebuie, la urma urmei, să-și ia răspunderea și să primească reproșurile. Recolta, dacă mi se îngăduie cuvîntul, e departe de a fi extraordinară. Dacă ar trebui să răspund, cu mîna pe inimă, la întrebarea: «cîți poeți adevărați se află printre cei douăzeci și patru de autori antologați?» (înțelegînd prin poeți adevărați pe aceia de care pot lega promisiuni sigure), aş răspunde: unul. Numele lui este Marcel Tolcea și s-a născut în 1956 la Sînnicolaul Mare. Voi reveni. Majoritatea celorlalți sînt simpli veleitari, mai mult sau mai puțin dotați (căci și veleitarismul pretinde înzestrare), mai mult sau mai puțin ambițioși, cu excepția cîtorva, absolut onorabili făuritori de versuri, care, dacă nu vor deveni poeți importanți, vor fi totuși reținuți de istoriile literare și se vor bucura de atenție. Să-i iau pe rînd. Din debutanții *Invocațiilor*

mi-era cunoscut mai dinainte doar Ioan Iacob, care scrie de câțiva ani versuri cuminiți, lipsite de personalitate, în toate manierele și stilurile : sentimentale, «realiste», patriotice, livrești, coerente, sincopate, clasice, avangardiste etc. Ca să se vadă mai bine caracterul de enciclopedie de buzunar pe care-l au, la un loc, compunerile lui Iacob, e destul să reproduc două texte (aflate față-n față la paginile 18 și 19), care se situează, într-un fel, la extremele tendințelor poetice actuale: «de la Lancrăm la Mălini/ doina versului din veac/ a născut poeți latini/ din același sînge dac» (!) și : «printre vocale de zăpadă binefacerea/ cearșafurilor scrobite și noi ca o lingură/ precolumbiană din tablă galvanizată/ cu metafore ura 21 de salve/ artă și nemărginire ne vom așeza» ș.a.m.d. Spiritul de imitație n-a făcut niciodată o literatură. Exaltate, emfaticе și foarte pretențioase sînt textele Carmeliei Leonte (intitulate oximoronic *Lumina întunericului*), cu unele referințe culturale, dar complet lipsite de poezie. Un ton mult mai firesc au, în schimb, versurile Biancăi Marcovici (între timp autoarei i-a apărut un volumaș la Litera), care par foi desprinse dintr-un lyric jurnal intim. Notabile *Exerciții, Recepție, Constructorii și poeții, Compoziție*. Dacă între «poetizare» și ironie lucidă, autoarea va reuși să o aleagă totdeauna pe cea din urmă, rămînînd fidelă notațiilor exacte, «banale», cotidiene, domestice, atunci se prea poate să mai vorbim despre ea ca despre o poetă deplină. [...] Ceva tulbure și alarmant în imaginație are Gheorghe Simion, ale cărui versuri sînt ca o lavă, neașezate și năvălitoare. Dincolo de tradiționalismul de fond, care-l înrudește cu Ion Gheorghe, se poate să fie și cîteva semînțe ce vor rodi mîine. Să mai vedem. Horațiu Stamin are, în schimb, umor și oarecare inteligență poetică. Prin erotice trece fantoma lui Nichita Stănescu. Din păcate, multe compuneri sînt ușurele. [...] Sensibilitatea lui Gheorghe Mocuța (n. 1953 în județul Arad) este în afară de discuție; din el aș putea cita unele imagini foarte delicate (dar și unele greoaie, nepoetice: «în cavernele trupului/ ca o inimă viermele agrăiește viața»). Deocamdată atît. Despre Nicolae Roșianu (n. 1946 în Gorj) nu pot spune nimic. Mi se pare un versificator fără har. Poet promițător, talentat este, cred, din aceeași culegere, Marcel Tolcea. O imaginație puternică și ciudată, metafore avangardiste (o poezie face *Portretul doamnei B.* care este, după toate semnele, o... bicicletă), ironie, finețe a scriiturii: iată principalele caracteristici. În anume privințe, poetul poate fi apropiat de congenerii săi mai demult publicați, și în special de Romulus Bucur. Un poem remarcabil este *Tablouri vivante*, în care elementul prozaic se combină curajos cu cel absurd sau oniric. De Bucur amintesc poezii subtil erotice (și foarte tinerești) [...]. Îl aștept pe Marcel Tolcea în volum. Din cele trei culegeri, cea mai dezamăgitoare valoric este *Cîntec către zorii de zi*. Nu au nici o notă personală Aurel Ștefan Alexandrescu (n. 1948 la București), Dumitru Vasile Delceanu (n. 1944, în Teleorman), Ioan Lăncrănjan (n. 1953 la Sibiu), Luminița Lupu (n. 1944 la Timișoara), Alexandru Cristian Miloș (n. 1952 la Bistrița), Lelia Munteanu (n. 1957 la Cluj), Nicolae Nicoară (n. 1951 în Alba),

Eugeniu Nistor (n. 1957 în Mureș), Sorin Roșca (n. 1951 la Bacău), Ioana Sandu (n. 1942 în Olt) și Radu Sorescu (n. 1964 la Craiova). Singurul ce pare să fie poet este Costel Bunoaica (n. 1953 în Teleorman), evocator, ca și Nicolae Aniței, al câmpiei, capabil de imagini emoționante, pe linia tradiționalismului festiv al lui Ioan Alexandru, cu mare acuratețe stilistică [...]. Cîteva cuvinte și despre ceilalți, enumerați mai sus. «Suflet de-ardelean», cum zice unul dintre ei, au Nicoară, Miloș, Nistor și Lăncrănjan, toți trăgînd spre inspirația socială. Băcșoanul Roșca, stabilit la Constanța, scrie elegii, firește, pontice, la fel de fade ca și rondelurile lui Delceanu. Retoric entuziastă și înțelegînd foarte rău poezia este profesoara (de română?) Luminița Lupu. La rîndul ei, Lelia Munteanu scrie ritmat și rimat, cu îngrijire, dar atît. În încheiere îmi rămîne să mă întreb livresc și retoric: unde ni sînt debutanții?”. □•La pagina „Eseu”, Mircea Iorgulescu prezintă *Proba dialogului*, într-un comentariu asupra *Epistolarului*, „prezentat și îngrijit de Gabriel Liiceanu”, Ed. Cartea Românească, 1987: „La patru ani după *Jurnalul de la Păltiniș*, carte gravă, dramatică în substanță, de căutări și tensiuni interrogative, dezvăluite cu franchețea crudă, impudică, vulnerabilă și vulnerantă, dar etic absolvită, a oricărei confesiuni ce are în vedere o experiență esențială, Gabriel Liiceanu editează un volum încă mai insolit în context, un *Epistolar*, compus din corespondența prilejuită de publicarea răsunătorului său jurnal. *Jurnalul de la Păltiniș* era, dincolo de formulă și de cadrul strict fizic, descrierea unei aproape desperate năzuințe a întemeierii de sine în plan spiritual; cartea unui proces formativ, înfățișat drept «un model», de natură să facă posibilă marea performanță în cultură. Cîteva oameni tineri (nu totuși foarte tineri!) ucenicesc sub veghea generoasă, entuziastă și intransigentă a unui maestru; unul dintre ei, discipolul cel mai apropiat, consemnează întâlniri, discuții, sfaturi, opinii, confruntări, momente de superioară și intensă trăire intelectuală, dar și de lumească relaxare; cotidianul nu e omis, fiind însă mult (și cu grijă) restrîns, iar accentul cade pe semnificația de inițiere; portretele învățăceilor, inclusiv autoportretul celui care își asumă rolul dificil și riscant de mărturisitor, sînt dominate de figura îndrumătorului – și toate sînt necomplete, deși pe fondul unei prealabile situații în afara comunului; în sfîrșit, ca în orice relație de această factură, de la o inițială fidelitate necondiționată, ce antrenează măcar estomparea, de nu chiar anihilarea temporară a personalității, se ajunge, inevitabil, la o despărțire, la o revoltă ce de fapt reprezintă treapta unei mai înalte și mai autentice fidelități. *Jurnalul de la Păltiniș* era o carte a voinței de cultură, propunînd, sub aparența unor soluții și răspunsuri uneori imprudent sau prezumțios date ca definitive, incertitudinea fecundă a întrebării; un program exigent și ambițios, născut dintr-un «dor fără sațiu» concretizat reflexiv, implicînd în egală măsură eșecul și succesul, așadar deschis, nicidecum o rețetă magică; schița unei strădării, a unei încordări surprinse în faza de maxim efort. O sfidare, totodată, din multe puncte de vedere, cu ecouri previzibil distorsionate. Orice invitație la depășire în cultură a exis-

tentului presupune un diagnostic, subînțeleles ori formulat ca atare; și stabilește un barem, o cotă de atins, dar ca punct de la care abia se începe, nu ca termen final. Supără, în consecință, oricum, însă cu deosebire când pornește de la evidențe acumulate pînă la acceptarea devenită condiție. Venită din partea unor necunoscuți, ar fi fost întâmpinată, în bună tradiție vernaculară, cu polemici în genul revistelor de *Wochenende*, amuzînd gros galeria, laitmotivul fiind, desigur, absența operei care să le îndreptățescă, eventual, îndrăzneților atitudinea; de la Maiorescu la Camil Petrescu nu s-a întîmplat altfel. Dar nu erau niște necunoscuți. Nici îndrumătorului (Constantin Noica), nici autorului acestui jurnal (Gabriel Liiceanu), nici discipolilor (Andrei Pleșu, Sorin Vieru), nici «ereticilor» (Alexandru Paleologu, Petru Creția) nu li se putea imputa lipsa operei sau a competenței. Dar de ce și de unde, atunci, avînd și operă, și competență, și prestigiu, această neîmpăcare...?! Asemenea inițiative, apoi, nu erau fără precedent în istoria culturii românești, chiar dacă, din orgoliu sau din considerente tactice, în jurnal nu era amintită vreuna; dar se desfășuraseră mai ales în literatură și, în orice caz, protagoniștii lor fuseseră în primul rînd literați. Acum însă, poate pentru prima dată, nu mai erau literați; sau nu erau decît prin accident și tangențial, întrucît cei implicați în *Jurnalul de la Păltiniș* fuseseră receptați mai cu seamă în mediile literare – și nu împotriva voinței lor. Iar cele mai înverșunate separări între cei apropiați se produc («frații dușmani»): în *Jurnalul de la Păltiniș* critica literară, ca dimensiune teoretică a literaturii, era exclusă din marea cultură și ținută într-un rol minor. Ironie a soartei (sau dovadă ultimă de apartenență la spiritul unei culturi în care dacă nu e literatură, nimic nu e!), *Jurnalul de la Păltiniș* era, în ciuda instituirii unei supremații filosofice ispitite de atitudini inchizitoriale, și o carte de bună, strălucită literatură. Dacă *Jurnalul de la Păltiniș* constituia pentru toți – autor, persoane implicate și devenite, vrînd-nevrînd, personaje, cititori – o «probă a întrebării», *Epistolarul* conține o «probă a dialogului». Cartea de acum nu o continuă decît indirect pe cea din 1983, atît în spirit cît și sub aspectul materiei propriu-zise. E tot un experiment, dar unul întreprins cu lucidă și înfrigurată dăruire de sine, cu o încordare ce angajează integral, patetic și epuizant, resorturile și resursele ultime ale ființei într-un avînt spre spiritualitate și cultură de o incontestabilă noblețe. Din *Jurnalul de la Păltiniș* nu lipsea nici un anumit accent jubilativ, nici un fel de entuziasm al îndrăzelii încîntate de ea însăși, nici o mîndrie a participării la o experiență socotită excepțională. Acum, toate acestea au dispărut (sau dispar pe parcursul cărții), făcînd loc unei înfiorate conștiințe a necesității. Alcătuit din scrisori ce se referă la *Jurnalul de la Păltiniș*, la temele și tezele de acolo, ca și la unele dintre reacțiile provocate de publicarea lui, *Epistolarul* este în chip firesc o carte a discordiilor; dar o carte a discordiilor convergente sub determinarea unei voințe mai înalte decît a fiecăruia dintre participanții la acest turnir intelectual; și, de ce nu, sub nemărturisita, însă perceptibilă presiune a unui sentiment de imperioasă tentativă a clarificării. Auto-



rii scrisorilor (căci sînt autori, și nu «personaje»), persoane cu identitate reală în cultură, și nu «simple ficțiuni», cum susține, cu o neașteptată stîngăcie, Gabriel Liiceanu în prezentarea volumului) se supun unui protocol, cel epistolar, însă e un protocol care eliberează, îndepărtînd (măcar în iluzie) inhibiția reflexă a scrisului public. Sinceritate necruțătoare, fie că e ofensivă, fie că e defensivă, radicalism al judecății, susținere înfierbîntată, pasională, a adevărului propriu, confesiuni și mărturii neparalizate de convenționalismele curente, confruntări tăioase, duse pînă în pinzele albe – și totul, fără alunecare în pitoresc și trivial, fără indecența și vulgaritatea și ipocrizia și grosolănia abilității, a «deșteptăciunii» care nu e interesată decît să-l «înfunde» pe celălalt, oricum, cu orice mijloace. Este, în disputele din *Epistolar*, un cavalermism al comportamentului intelectual ce are cu adevărat o valoare exemplară. Nu e o bătălie mimată sau una de salon, dar tocmai violența (în sensul bun) și autenticitatea înfruntării scot în relief respectarea unui cod a cărui existență pare, prin contrast, neverosimilă. Un motiv în plus pentru a vedea în fiecare dintre cei prezenți în *Epistolar* nu un personaj, ci un autor. Pot fi întîlniți astfel, și încă în cea mai bună formă: Alexandru Paleologu, Sorin Vieru, Andrei Pleșu, Ion Ianoși, Petru Creția, Andrei Pippidi; contribuția cea mai importantă aparține, desigur, lui Gabriel Liiceanu, nu doar în calitatea (deloc ușoară) de editor al cărții, ci și în aceea de spirit catalizator al discuțiilor; de nu mai ales în aceasta, fiindcă el e ținta, în același timp și motorul, celor mai încinse confruntări. Ar fi de aceea nedrept să nu se remarce rolul său proeminent, deși este, prin forța împrejurărilor, și cel mai expus. Delimitările cele mai drastice îl privesc pe Gabriel Liiceanu; dar tot lui îi revin și cele mai admirative considerații. Pe de altă parte *Epistolarul* nu e mai puțin o carte colectivă, rezultatul însumării într-o superioară unitate a unor gesturi ce au acces la armonizare exclusiv datorită individualizării lor: este o unitate obținută prin dialog, nu o uniformitate realizată pe calea impunerii monologului. O probă dificilă, un exercițiu însă vital pentru cultură. I se supun, primii, autorii corespondenței din *Epistolar*, i se supun, în intimitatea conștiinței lor, cititorii: este funcția benefică a cărții editate de Gabriel Liiceanu [...]”. □•Marin Mincu publică poemul O întâmplare agonică, localizat și datat „Louvre, 1982”; într-o paranteză finală se menționează: „Din volumul *Despre fragilitatea vieții*”. □•La pagina 19 („Opinii”), sub genericul „O lume a departelui”, Constantin Noica este prezent cu eseul **Numeralul, conjuncția și nihilismele**. □•La pagina 22 („Meridiane”), în seria „Am citit despre...”, Felicia Antip scrie despre **Prodigioasa Martha Bibescu**, recuperându-i prințesei memoria, prin semnalarea unei cărți care îi reconstruiește biografia: „Înainte de a vizita, în primăvara anului 1968, România, generalul de Gaulle a citit, pentru a înțelege mai bine țara noastră, *Izvor, țara sălciiilor*. Când s-a întors la Paris și-a găsit timp – deși se știe ce probleme dramatice îl așteptau – să-i scrie autoarei, Martha Bibescu, pentru a-i spune cât de mult i-a plăcut cartea. Și nu numai lui. Încă din 1923, îndată după apariție, Rainer Ma-

ria Rilke i-a scris lui Ion Pillat: «Cum să nu iubești România după ce ai citit *Izvor*? A fost lectura mea preferată de-a lungul unui an întreg și cu siguranță că o voi relua oricând cu aceeași încântare și emoție». Dar ampla biografie (aproape 600 de pagini) a Marthei Bibescu, apărută anul trecut la Paris, se intitulează *Prințesa Bibescu – Ultima orhidee*, iar autorul ei, Ghislain de Diesbach, își enumeră la început propriile scrieri, prezintă la sfârșit bibliografia consultată, fără a găsi loc, așa cum se obișnuiește în cărțile despre scriitori și pentru o listă a cărților Marthei Bibescu (31 de cărți semnate cu numele ei și alte câteva sub pseudonimul Lucile Decaux). Însuși titlul, o reverență la adresa aristocrației în care descendentă familiei de oameni politici Lahovary intrase prin căsătoria ei cu George Bibescu, nu la adresa profesiei ei (*Martha Bibescu* s-ar fi potrivit să se numească biografia dacă ar fi fost în primul rând a scriitoarei), arată că Ghislain de Diesbach, care a debutat în materie de evocări istorice cu o lucrare intitulată *Secretele Almanahului Gotha*, a ținut doar să facă o incursiune în lumea nobilimii europene. Este adevărat că, deși omagiată pentru înzestrarea ei literară de mai multe spirite mari ale vremii, Martha Bibescu a fost o scriitoare inegală și că opera ei conține și valori durabile și cantități apreciabile de kitsch romanțios. Folosirea pseudonimului este o dovadă că și ea era perfect conștientă de concesiile comerciale pe care le făcea. Este, de asemenea, adevărat că cea mai tânără componentă a tripletei de verișoare românce și scriitoare franceze, Anna de Noailles – Elena Văcărescu – Martha Bibescu s-a bucurat de faimă nu doar ca scriitoare, ci și ca o eminentă cenușie de prim rang a vieții diplomatice din prima jumătate a secolului nostru. [...]”.

## 11 septembrie

● „Contemporanul” (nr. 37) oferă cuvântul prof. dr. Constanța Bărboi, care arată în editorialul *Mereu contemporană cu viitorul* că „La începutul acestui an școlar, gândurile noastre, ale dascălilor, se îndreaptă cu respect către conducerea de partid și de stat pentru tot ce s-a înfăptuit în țara noastră, dar și cu hotărârea că trebuie să muncim mai mult și mai bine pentru ca școala românească să-și merite rolul de instituție fundamentală în formarea tuturor acelorora care făuresc și vor făuri noile valori spirituale și materiale de înaltă competitivitate ale României de mâine”. □ Criticul Laurențiu Ulici scrie la „Cronica literară” despre volumul de poezii *Condica în versuri*, recent apărut la Cartea Românească, semnat de Ion Gheorghe: „Imperturbabil și neobosit, Ion Gheorghe continuă să ne spună [...] povestea unui perturbabil și obosit sub vremuri ev de restituire a esenței mitologice din întreaga istorie a țaranului român.[...] E un caz, totuși rar de coerență în ambele structuri – de suprafață și de adâncime – ale unui poem, cu atât, deci mai izbitor căci, îndeobște, lui Ion Gheorghe pare că-i prisosesc cuvintele, drept pentru care strânge vorbe în devălmășie pe oglinda poemului pînă ce aceasta, de, atîta apăsare, crapă în nenumărate direcții, multiplicînd deformat pînă la indistinct imaginea «obiectului» reflectat

în luciul ei. Nu-i mai puțin adevărat că, prin repetiție și insistență, poetul și-a făcut din acest prisos racordat la o gramatică de tot personală, o manieră așij-derea. Ca un pictor naiv, el pune în slujba ei talent și o mare, sublimă pot pentru ca să zic, indiferență față de orizontul de așteptare al cititorului de azi” (*Scrisul în condică*).

• „Săptămâna” (nr. 37), Narcis Zărnescu, *Pentru o hermeneutică românească*: „Apariția unei lucrări cu adevărat de pionierat – am numit Hermeneutica ideii de literatură, datorată lui Adrian Marino (1987) – latent întemeietoare a unei viitoare școli de hermeneutică românească, teoretic deschisă oricărui optimizări, practic inepuizabilă prin exemplaritatea demersului, departe de a «întrerupe» continuitatea spirituală a culturii românești o confirmă paradoxal tocmai prin originalitatea sa, înțeleasă în perspectiva Hasdeu-Iorga ca titanic efort da redescoperire-recitare a izvoarelor, ca reconstituire-restituire a sensurilor inițiale paradigmatic-pilduitoare, ca sinteză istoric integratoare a instituțiilor sau «programelor» hermeneutice de la Mihail Dragomirescu pînă la Mircea Eliade, ca înfăptuire a vocației necesar enciclopedice de înaltă eficiență retoric-argumentativă, euristică și «pedagogică» a culturii autohtone. Hermeneutica ideii de literatură, concepută într-un spirit activ, militant, străin de orice pseudo-neutralitate teoretico-ideologică, se structurează ca alternativă la critica impresionistă, beletristică, eseistică, empirico-jurnalistică – desigur în sensul unui raport de echilibrare și coexistență –, confirmîndu-și necesitatea, valoarea, eficiența și actualitatea prin reintegrarea – după ce va fi parcurs principalele istorii ale ideii de literatură, marile sale transhumanțe – în cultura românească, din perspectiva căreia a fost de altfel modelată. Tocmai pentru că o asemenea întreprindere se poate izbi de imensul prestigiu al criticii străine, super-moderne și al metodologiilor sale exclusiviste și reduționiste, de lipsa unei tradiții autohtone sau de indiferența și ostilitatea «orientării tradiționale», de esență impresionistă, trebuie să salutăm în primul rînd faptul că o astfel de hermeneutică a fost concepută și scrisă în cultura noastră și *pentru* cultura noastră, Adrian Marino demonstrînd prin cărțile sale [...] că o «școală» românească originală de hermeneutică, de teorie literară și comparatistică – printre întemeietorii căreia se cuvin citați pe lîngă Mircea Eliade și Constantin Noica, Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, D. M. Pippidi și Vasile Florescu – nu ese neapărat un proiect utopic. [...] Comparabilă ca posibilități de deschidere și remodelare cu teoria lui Kuhn asupra «științei normale», cu cea a lui Heisenberg asupra «desfășurării structurilor abstracte» sau cu teoria metodologică a lui Popper, hermeneutica lui Adrian Marino se înscrie în acel gen de entitate verificabilă în sensul lui Sneed-Stegmüller, ea raportîndu-se în principal la componentele ipotetice ale «dispunerii de teorie» (relația dintre nucleul ei structural și extinderile acestuia; deschiderea mulțimii de aplicații intenționate ale teoriei; excluderea principială a posibilității falsificării legii fundamentale a teoriei pe cale empirică [...]). Subliniind nicidecum îndeajuns importanța ideii de

totalitate, de sinteză organică, de aspirație spre monumental, de conștiință integratoare – dimensiuni ale proiectului hermeneutic practicat de Adrian Marino –, considerăm – în ciuda semnalării unor poate utopice și neesențiale conexiuni sau latente interferențe –, considerăm așadar, preluând gândul lui Adrian Marino despre Mircea Eliade, că «„lectia” pe care critica românească actuală poate s-o desprindă este de a trece cu seriozitate la elaborarea de teorii, principii și metodologii proprii, netributare influențelor directe și sincronismelor fără busolă. Ceea ce echivalează cu încercarea de a „impune”, de a oferi în orice caz confruntării și validării internaționale, principiile și metodele sale, fără nici o inhibiție» (*Hermeneutica lui Mircea Eliade*, 1980, p. 464-465)”. □•Gheorghe Grigurcu, *Aveți cuvântul!*: „În virtutea dreptului la replică asigurat prin Legea presei în vigoare în țara noastră, vă rog să publicați în revista ce o conduceți următoarele: «Săptămîna» din 19 iunie 1987 se ocupă, la rubrica intitulată «Cronica limbii românești», sub semnătura lui N. Mihaescu, de un comentariu critic al subsemnatului consacrat poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș și apărut în «România literară» (nr. 12/1987). Din capul locului mărturisesc că citind considerațiile menționate, mi-a venit inima la loc. Mă neliniștea faptul că N. Mihaescu m-a ocolit pînă în prezent, implacabilă pană a supragramatului a încondeiat cu atîta zel o seamă de critici români de azi, acuzîndu-i că nu știu să scrie corect, încît ignorarea mea din partea d-sale mi se părea o persecuție. Acum, în sfîrșit, mă simt situat într-o societate aleasă, societatea celor mai înzestrați confrăți, lucru care nu mă poate decît onora. Cu atît mai mult, cu cît procedeele sînt cele cu care N. Mihaescu ne-a obișnuit, cele ce i-au creat faimă. Textul cu care m-a cinstit debutează ritos: «Nimeni nu este împotriva cuvintelor de împrumut – și chiar dacă ar fi cineva, opoziția sa ar fi zadarnică, fiindcă limba oricărui popor evoluează, se îmbogățește cu termeni noi, sporindu-și rafinîndu-și totodată – mijloacele de expresie». Nu-i așa? Dar majoritatea aserțiunilor ce urmează nu face decît să contrazică acest principiu! Umorul supragramatului, chiar dacă fără voie, se dovedește a fi unul dintre cele mai subtile. Citindu-mi (fără fidelitate, căci hazul său e polivalent) cîteva fraze din eseul închinat lui Ștefan Aug. Doinaș, N. Mihaescu declară a nu înțelege «mai nimic și nu o dată chiar nimic». Cititorul poate să-și formeze singur o opinie, indiferent de comprehensiunea sau incomprehensiunea interlocutorului nostru. Atît cel ce parcurge articolul lui N. Mihaescu, cît și cel ce reia în întregime lectura articolului din «România literară». În această privință sînt liniștit. În joc se află nu propozițiile noastre, ci puțința supragramatului de a le înțelege, buna sa credință pentru a ne exprima eufemistic. Contradicția față de punctul său de plecare e atît de izbitoare, încît nici nu mă încumet a-i recomanda consultarea unui dicționar pentru vocabulele ce par a-i depăși cunoștințele, deși, hotărît, nu depășesc cunoștințele unui lector obișnuit de critică literară. Hazul grav al lui N. Mihaescu atinge o cotă remarcabilă în momentul în care renunță cu seninătate la argumente. La orice fel de argumente: «Reproducând cele două-pasaje,

am renunțat la sublinieri, căci ele ar fi fost deosebit de numeroase...». Nu știm cât de numeroase ar fi fost, dar constatăm că absentează cu desăvârșire. Păcat ! Am fi fost, totuși, curioși a ști ce ar avea de «subliniat» N. Mihaescu, în afara unor cuvinte încetățenite în limbă, folosite conform sensului lor uzual. Întrucât spaima sa de neologism («... într-atît de excesivă și de bombastică este neologizarea expunerii...») constituie un factor umoral, iar nu un criteriu științific. O altă cotă a hazului sumbru e dat – se putea altminteri? – de o identificare a glosatorului cu – ați ghicit – cititorul. Supragramatul e Cititorul în genere, sigur pe sine, cu o îndreptățire a reacției pasă-mi-te la fel de generică. Fără nici o umbră de îndoială, vorbește în numele acestui Cititor cu intenția de a ne strivi: «Avem de-a face [...] cu o modalitate stilistică pe care – sînt sigur – cititorul o respinge cu deplină îndreptățire». Dar pentru ca umorul excomunicator al lui N. Mihaescu să aibă o «deplină îndreptățire», ar trebui să-și dovedească d-sa (negru pe alb ori alb pe negru, la alegere) afirmația finală, potrivit căreia analiza noastră n-ar reprezenta altceva decît «o adevărată masacrare a dicționarului». Nu cumva supragramatul nu știe ce înseamnă cuvîntul masacrare? Cu mulțumiri”.

### 17 septembrie

● La paginile 4, 5 („Confruntări”), din „România literară” (nr. 38), publică articole: Corina Ciocârlie, *Viața salvată* (despre *tema carnavalului*, în romanul românesc contemporan), și Paul Georgescu, *În timpul ochiului* (despre romanul *Sara*, de Ștefan Agopian). □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu recenzează cartea lui Valeriu Cristea, *Fereastra criticii*: „E ușor să-ți dai seama că titlul acestei foarte interesante cărți (ca toate ale autorului) publicate recent de Valeriu Cristea – *Fereastra criticului*, Cartea Românească – este împrumutat de la titlul articolului despre N. Steinhardt. E mai greu să înțelegi imediat de ce s-a oprit criticul tocmai la el și, eventual, ce semnificație îi atribuie, mai ales că, în volum, motivul respectiv mai poate fi întîlnit o dată, atunci cînd este vorba despre romanul Gabrielei Adameșteanu. În acest al doilea caz (și încep cu el, fiindcă mi se pare mai lesne de elucidat), e vorba de felul în care naratorul *Dimineții pierdute* «refuză că apară» în persoană mulțumindu-se să privească, plin de curiozitate, «cînd de la o fereastră, cînd de la alta» a edificiului romanesc în care a practicat mai multe «ferestre»: «Tot atîtea cîte mentalități, puncte de vedere. biografii, conștiințe» (p. 204). Dacă identificăm, puțintel abuziv, recunosc, pe narator cu criticul, obținem deîndată o imagine a criticului disponibil, care pleacă urechea la vocile cele mai diferite ale textului sau care acceptă perspectivele lui multiple, făcînd din această democrație și totodată din această absență un caleidoscop. Nu aceasta este, mă grăbesc să adaug, modul criticii lui Valeriu Cristea, care ilustrează exact contrariul disponibilității, si anume cea mai limpede asumată adeziune; și care are la bază o opțiune categoric declarată. În fond, criticul are structura unui «dog-

matic», cu toate nuanțele de rigoare ce se cuvin păstrate în minte când ne referim la o profesiune prin excelență «liberală». Așa că e momentul să ne întoarcem la articolul consacrat *Criticii la persoana întâi* a lui N. Steinhardt și să vedem accepția dată acolo privitului pe fereastră (p. 117-118). Valeriu Cristea este frapat și încântat – pe bună dreptate – de un superb text critic-autobiografic în care autorul își povestește o «descoperire». Vizitînd o prăvălie din cartierul latin, înțesată de cărți rare, de gravuri și de alte minunății, obține de la proprietara ei favoarea de a deschide o anumită ușă și de a urca apoi o anumită scară, la capătul căreia va afla o fereastră. Citez în continuare din N. Steinhardt : «Scara îngustă și foarte spiralată se încheie într-adevăr cu un palier mic și cu o fereastră. M-am îndreptat curios și oarecum bănuitor, către geamul deschis. Spectacolul oferit privirii melc răsplătea peste orice măsură pretențiile și presupunerile cele mai îndrăznețe. Catedrala Notre-Dame, văzută lateral, era acolo în imediata apropiere, îndeajuns de îndepărtată ca să poată fi cuprinsă întregă de văz, la o distanță destul de mică spre a da impresia că n-ai decît să întinzi mîna pentru a-i urmări contururile, a o pipăi, a o dezmiarda. Și eram la înălțimea cea mai prielnică unei contemplații desăvîrșite, unei *stăpîniri* a obiectului ațintit, unui extaz. Clădirea era a mea. Din nici o altă perspectivă nu se dăruia mai intim, nu părea să proclame mai deslușit: Fericiți cei ce se uită la mine". Valeriu Cristea consideră, în finalul articolului, că o asemenea revelatoare fereastră este chiar critica lui N. Steinhardt. De acord. Mă întreb însă, din nou, cîtă întîmplare se află în împrejurarea că Valeriu Cristea a ales pentru cartea lui titlul acestui articol și nu pe al altuia. Recitesc frazele și, îmi dau seama că, scoțînd două sau trei cuvinte – acelea care sugerează contemplația extatică – «definiția» se potrivește destul de bine și criticii lui Valeriu Cristea: fereastra pe care el privește literatura este mai întâi nu una comună, ci una neașteptată, «privilegiată» sau în orice caz căutată cu grijă sau descoperită printr-un noroc; ea se află, apoi, «la înălțimea cea mai prielnică», nu prea sus, nici sub nivelul operei, și la o distanță care permite, în același timp, să se vadă întregul și să ia naștere iluzia că toate detaliile pot fi «pipăite», «dezmiardate». În fond citindu-l pe Valeriu Cristea de multă vreme, cred că pot afirma fără să greșesc prea tare că toată critica lui a tins dintotdeauna să alieze două perspective diferite: una apropiată, care restituie obiectul în «intimitatea» lui, și una îndepărtată, care vrea să-l cuprindă întreg. De aici, aspectul particular al acestei critici, în care o extraordinară minuțiozitate, o răbdătoare străbateră a textului literar în toate direcțiile lui, o aproape pedantă «transcriere» a lui cu mîna criticului, în sfîrșit, o atenție scrupuloasă acordată amănuntelor se amestecă permanent cu plăcerea și capacitatea de a generaliza, mai bine zis, de a ridica la idee și de a exprima ideea într-o formulă memorabilă. Pentru oricine este evident că Valeriu Cristea citește cu creionul în mînă, urmărind sinuozitățile textului, niciodată grăbit, cercetînd fiecare colțișor, fiecare asperitate, ca și cum ar dori să se încredințeze dacă acolo nu se ascunde ceva. Și dacă noi

înșine, care-l citim la rîndul nostru, ne molipsim de la răbdarea lui nemărginită (ceea ce nu e tocmai ușor), atunci înțelegem mai devreme sau mai târziu, că tactica autorului de a amîna soluția, ipoteza, nu este altceva decît o formă de a le spori efectul. El pare a voi să ne avertizeze că lucrul prea grabnic descoperit e fără adîncă semnificație și fără adevărată bucurie: o dificultate învinsă, iată critica, așa cum o concepe și o practică Valeriu Cristea. [...] O surpriză o constituie «Mărturisirile, reflecțiile, precizările» din ultima secțiune. Un puternic spirit polemic le animă. N-am a-i observa autorului decît încredințarea. El, care pretinde că seninătatea luminoasă e atributul operelor majore, putea să încerce a fi mai puțin înnorat de patimă și mai puțin mizantrop: «...îmi caut cu disperare, nu aliați sau (doamne ferește!) acoliți, ci afini. Și cum nu-i prea găsesc, căci mă mișc – mă face s-o simt însăși izolarea relativă în care mă aflu – în coordonate spiritual-morale și de gîndire deosebite de cele ale multora dintre colegi, sper ca măcar cărțile mele să găsească mai mulți, fie chiar și în viitor» (p. 378). Aceste cuvinte datează din 1979. Între timp, constată Valeriu Cristea, izolarea lui s-ar fi accentuat pînă la a fi tentat să întituleze cartea de față *Singur printre critici*. Considerațiile de mai sus izvorăsc prea puțin din modestie și prea mult dintr-un orgoliu rănit... Cine a rănit pe critic în mîndria lui? Îmi vine să spun că avem aici un caz de «automutilare». În fapt, după cum am remarcat deseori, singurătatea noastră nu e atît opera celorlalți, cît opera noastră înșine. Coordonatele spirituale pe care se mișcă Valeriu Cristea sînt cu mult mai asemănătoare cu ale unora dintre colegi decît e dispus să accepte el, cu neascunsă trufie. Cine, ce critic serios l-a contestat vreodată pe autorul *Dicționarului personajelor lui Dostoievski* și al celorlalte originale și puternice cărți? Dincolo de diferențe inerente de gust, nu-mi amintesc să fi existat o astfel de contestație. Asta, dacă examinăm lucrurile cu seninătate. Din unghiul aproape închis din care Valeriu Cristea le abordează, se prea poate ca ele să arate cu totul altfel. Am o experiență personală în această privință. Criticul reia în carte un «articol» în care a răspuns, punct cu punct, recenziei pe care am scris-o la un volum anterior al său, considerată o «recenzie negativă» și falsificatoare (p. 394). N-am replicat acum trei ani acestui răspuns și n-o voi face nici acum. Mi-am recitit însă recenzia și am rămas perplex; așa să arate oare o recenzie negativă? Mi s-a părut scrisă – ca tot ce am scris despre Valeriu Cristea – cu prețuire și căldură. Cum a putut atunci criticul, s-o citească pe dos? Foarte simplu: luînd toate constatările și caracterizările mele ca pe niște aprecieri de valoare și, încă, în raport cu o presupusă convingere a mea legată de ierarhia modurilor critice. Inutil să stărui. Nu cred să izbutesc a-l sconte pe Valeriu Cristea din ideea solitudinii lui morale, oricît m-aș strădui să-mi exprim credința în afinitatea noastră esențială, mai presus de conjuncturi și de inerente dezacorduri. Și-mi pare nespus de rău” (*Perspectiva criticii*). □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion scrie despre Marin Preda: „În noua și frumoasa carte a lui Valeriu Cristea (*Fereastra criticului*) există o pagină care

mi-a atras în chip special atenția. E vorba de o scurtă confesiune despre relațiile dintre critic și literatura lui Marin Preda. O relație bazată pe ceea ce criticul numește *pasiunea adevărului*. Reproduc începutul acestei confesiuni: «Dragostea mea pentru opera lui Marin Preda își are originea în faptul că am găsit în ea ceea ce căutam dintotdeauna. Această dragoste s-a născut cu mult înainte de a mă consacra eu însumi literaturii, pe vremea când eram încă un cititor cu sufletul curat (adică neperversit de vanitatea scrisului) și sînt sigur că ea nu va muri niciodată. Nimic nu a putut-o clinti...». Emoționanta mărturisire a criticului, în care regălesc propriile gânduri, mi-a amintit că la 5 august 1987 s-au împlinit 65 de ani de la nașterea marelui prozator. Revistele literare au trecut sub tăcere această aniversare și mă întreb cu mirare de ce?! Unii confrăți vor fi iritați, cum au fost și altădată, văzînd că aduc vorba din nou despre Marin Preda. Am, ca să zic așa, motivele mele. Motivul esențial este chiar opera prozatorului. Am găsit și găsesc în ea, ori de cîte ori o citesc, răspuns la întrebări ale mele. Preda este un scriitor care își asumă integral existența și tinde, cum am spus și altădată, să cuprindă totalitatea. Uimii. Deși nu-i plăcea Jean-Paul Sartre, ei fac parte din aceeași familie spirituală: își asumă, ca scriitori, sarcina lumii. Pentru Malraux și mulți alți creatori din secolul nostru (*un secol al colocviului*) demnitatea intelectualului constă în a pune întrebări. Preda nu se mulțumește cu această posibilitate. Pentru el demnitatea și profunzimea creatorului depind de modul în care creatorul răspunde la «blestemele chestiuni imposibile» pentru că ele determină destinul omului. Citise odată, îmi amintesc, declarațiile unul filosof și era nedumerit. Filosoful mărturisea că pe el nu-l interesează suferința individului și moartea nu-i o temă pentru marea filosofie. Lui Preda nu-i venea să creadă: «Cum, adică – zicea el – suferința și moartea nu intră în competența filosofului?! Dacă nu-mi spui nimic despre moarte, atunci despre ce-mi vorbești dumneata?...». Și încheia: «omul ăsta (adică filosoful) mă face să-mi pierd timpul, mă ține de vorbă...». Prozatorul prețuia enorm pe Tolstoi și Dostoievski și, în genere, pe creatorii fundamentali pentru că aceștia vin în întâmpinarea blestemelor chestiuni și caută soluții de existență pentru om. A scris, prin anii '60, un articol împotriva «făcătorilor de cuvinte», pentru a pune în gardă pe cîțiva tineri prozatori talentați asupra primejdiei care pîndește pe scriitorul sedus de frumusețea limbajului. Ideea lui este că prozatorul să fie atent la actele esențiale ale existenței și să nu părăsească niciodată omul. Chiar dacă omul este plictisit de sine... Recitesc începutul romanului *Delirul* unde există o scenă pe care n-am analizat-o niciodată cum se cuvine, deși am scris de multe ori despre acest roman. Am sentimentul că este înfățișat aici unul din acele acte fundamentale pe care le recomandă Marin Preda. Cineva, un spirit instruit și fin, îmi atrăgea nu de mult atenția asupra simbolului ascuns în această scenă erotică și, acum cînd mai citesc o dată paginile, intuiția se confirmă [...]» (*Vocea interioară*).



## 18 septembrie

● În „Contemporanul” (nr. 38) paginile 8-9, 10 sunt acoperite cu „Documente de istorie literară. Permanența, tradiția și exemplul clasicilor”. Scriu: Al. Raicu, *Profesorul și publicistul*, „evocări” despre G. Călinescu; Alexandru Calmăcu, *G. Călinescu – conducător de publicații artistice*; Constantin Trandafir, *G. Topîrceanu, sub zodia lui Ianus*; Victor Crăciun, *Liviu Rebreanu – romancier și animator cultural*, „mărturii”, cu două scurte evocări de Mihail Sorbul („*Fără Liviu Rebreanu romanul românesc ar fi întârziat cu mulți ani*”) și Fanny Liviu Rebreanu („*Era un neobosit*”). ■ Al. Raicu (care citează câteva pasaje din înregistrări de arhivă personală, cu Vera Călinescu, George Muntean, Zoe Dumitrescu-Bușulenga): „[...] «Conștiinciozitatea excepțională de care a dat dovadă în toate împrejurările – mi-a mărturisit Zoe Dumitrescu-Bușulenga – s-a manifestat și în activitatea desfășurată în cadrul universității... Îmi amintesc, între altele, că la 18 decembrie, perioadă când eu predam un curs despre Gherea și Odobescu, m-am pomenit cu profesorul în persoană care a mărturisit că venise să asiste la cursul meu! A intrat în sală (după ce îmi solicitase un praf de pudră pentru a-l folosi la o iritație de pe frunte) și s-a așezat, pe un fotoliu, între studenți la catedra de unde vorbeam eu. Am continuat expunerea, uitându-mă continuu la ceasul cel mare care arăta ora 11! Depănam fișe după fișe, fără ca profesorul să mă fi întrerupt vreodată, cum procedase cu alți asistenți, în cazuri similare. Aproape terminasem expunerea când a intrat pe ușă Al. Rosetti întrebând «Dar nu mai terminați, frate, că trebuie să-mi încep și eu ora» (dansul preda în acel an Istoria limbii române). Și abia atunci ne-am dat seama că ceasul din perete stase demult! G. Călinescu a exclamat: «Vin să te îmbrățișez. Mi-a plăcut cum ai vorbit, doar ai fost eleva mea! Și pentru că am aflat că azi e ziua ta onomastică, am să-ți fac cadou două topuri de hirtie (pe atunci aceasta constituia, într-adevăr, o mică problemă). Adevărul era că eu fusesem eleva lui Vianu, dar prețuirea ce mi-o arăta marele scriitor și profesor (alături de care, la Institutul de literatură mai târziu am luat parte și la două... revelioane!) m-a emoționat, și astăzi sînt mîndră de aprecierile profesorului». Firește, despre viața și opera autorului *Scrinului negru* se vor putea scrie încă foarte multe pagini interesante de cei care l-au cunoscut. În încheiere, aș dori să subliniez că și în calitate de deputat al Marii Adunări Naționale, ori răspunzînd scrisorilor primite personal Călinescu da dovadă de o extremă atenție față de cetățenii care-l aleseseră sau cei care i se adresau telefonic ori prin scrisori. Iată ce-mi scria într-un rînd: «Iubite domnule Raicu, Asociația Cofetarilor din Brăila ne roagă să le dăm lămuriri dacă dispoziția Ministerului de a se reduce prețul mărfurilor cu 30% se aplică și la cofetarii particulari. Ei au informații că în București numai cofetăriile de stat au această obligație, nu și cele particulare, care aprovizionindu-se la liber, ajung la un preț de cost mai ridicat. Totuși, acolo li se fac acte... etc. Ei vor să știe pur și simplu care e adevărul? Fiindcă mi-am luat obligația, vă rog să vă interesați telefonic la Minister

și să publicați în pagina economică (a ziarului «Națiunea» n.n.) un comunicat. În cazul cel mai rău să întrebați Ministerul prin gazetă. Un salut cordial. G. Călinescu». ■•Constantin Trandafir: „[...] Și totuși Topîrceanu e, prin natură, un sentimental, unul cu mintea limpede însă, căruia îi face plăcere să-și ia peste picior propria-i «slăbiciune», ca să nu mai vorbim de slăbiciunea altora [...]. Autoironia este tot o cale de interogare a lumii, strategia prin care intri în relație deplină și sinceră cu tot ceea ce este omenesc. Este, orice s-ar spune, forma supremă de luciditate, o atitudine prin excelență modernă. Cît privește parodia, aceasta prin definiție lucrează pe terenul ambiguității: simularea prototipului/ libertatea jocului, sinceritate/ viclenie, atașare de palpitul originalului/ atitudinea critică, aerul de seriozitate/ surîsul șăgalnic. Parodiile lui Topîrceanu nu sînt «pastișe caricaturale» (E. Lovinescu); ele «creează», scriitorul avînd «... puterea de a se înfășura în viziunile altuia și de a le deforma cu gravitate /.../ remarcabilă» (G. Călinescu). Nu în zadar autorul și le consideră «originale»: «O parodie reușită este o operă de artă literară tot așa de vie și de viabilă ca și originalul, ba uneori mai mult decît originalul». O ultimă antinomie pe care o semnez se referă la receptare. Cu Topîrceanu s-a petrecut un fenomen cunoscut și în alte împrejurări, dar nu îndeajuns de explicabil: e un scriitor foarte citit și mai puțin prețuit de către critică, deși se bucură de popularitate și între lectorii de meserie. Se vor găsi în scrierile lui Topîrceanu multe scăderi, care nu trebuie trecute cu vederea, ceea ce de altfel s-a și întîmplat cînd unii critici au luat cuvîntul. Rezervele însă sînt exagerate, prin contaminare, snobism, eludarea principiului estetic în interpretare și prin intenția de a riposta, indirect, puținelor discursuri encomiastice». ■•Victor Crăciun: „Omul Liviu Rebreanu, măcinat de o incurabilă boală, s-a săvârșit din viață la 1 septembrie 1944. Ar fi împlinit peste aproape trei luni 59 de ani; iar cei care îl văzuseră doar cu cîtăva vreme în urmă îl descriau în puterea înfăptuirii unor mari opere viitoare. La 23 August 1944, cu nouă zile înaintea sfârșitului său, România realizase armistițiul cu Națiunile Unite și întorsese armele împotriva hitlerismului, grăbind sfârșitul măcelului mondial – așa cum au calculat strategii – cu 200 de zile, și stopînd astfel moartea a milioane de oameni. «Ura războiului, căruia îi căzuse victimă Emil și era să fie chiar Liviu victimă la 1917 – ne-a mărturisit Fanny Liviu Rebreanu într-un interviu, cu două decenii în urmă... Ura moartea. Parcă mi-a zis: se termină cu atîția morți. Și mai era ceva: Transilvania lui dragă, numai așa se reîntorcea la țară, ]ntregindu-se... Așadar, acestea erau gîndurile lui Liviu Rebreanu în acele zile fierbinți de sfîrșit de august 1944. Viața lui s-a oprit acolo, la Valea Mare, dar cele patru decenii ni l-au apropiat și mai tare, instaurînd definitiv o operă fundamentală pentru o literatură; cu mari deschideri în spiritualitatea lumii. Astăzi, creația lui Liviu Rebreanu este integral publicată; seria de *Opere* ilustrează înscrierea unei creații reprezentative a literaturii române în zodia duratei. Se alătură, la aceea, publicarea tuturor jurnalelor sale, de la cele dintîi, ale vremii de acumulare

mai cu seamă tematico-inspiratoare, la însemnările în spirit maiorescian, a fenomenelor casnico-domestice pînă la cele politice, sociale și culturale, meditații adînci asupra epocii parcurse, în special, a fenomenelor culturale, literare, teatrale, radiofonice, propagandistice, pe care Liviu Rebreanu le-a slujit cu acea cinste patriotică specifică unui transilvănean venit să se contopească cu țara în scopul definitivei uniri spirituale și teritoriale. Paralel cu seria *Operele*, care includ pînă astăzi întreaga creație literară, cu volumele de *Jurnal*, cu scrisorile și alte documente, impresionează memorialistica aparținînd celor apropiați – Fanny Liviu Rebreanu, Puia Rebreanu, fratele său, Tiberiu Rebreanu, – marii galerii a scriitorilor care l-au evocat, bătîndu-i efigia literară, mai durabilă decît cea trupească. Dar, dacă moștenirea sa este mai presus decît răspîndirea altor opere ale clasicismului românesc interbelic, analiza istorico-literară și estetic-critică a creației ni se pare încă puțin reprezentativă, față de imensa lui contribuție artistică, deși Liviu Rebreanu a fost socotit de Tudor Vianu, unul dintre ctitorii romanului nostru modern și de G. Călinescu, un romancier absolut. Jurnalistic, s-a scris, însă, mult, despre Liviu Rebreanu, în special în ultimele două decenii, la răspîndirea operei sale în milioane de exemplare și la tălmăcirea în peste cincizeci de limbi ale globului, adăugîndu-se o bibliografie firească, determinată de recunoașterea unanimă a valorii și însemnătății operei [...]. □•Aurel Goci publică *Mihail Sebastian la cumpăna vîrstelor*, „corespondență cu Martha Bibescu”. □•La pagina 13, Laurențiu Ulici scrie *Sensul unei reconstrucții*, la „Cartea de poezie – orizont editorial”, „Cronica literară” – despre Marin Sorescu, *Apă vie, apă moartă*, Ed. Scrisul Românesc, 1987: „[...] reconstrucția pe care o propune acum Marin Sorescu nu e o simplă operație rutinieră; deși «cărămizile» sunt în mare parte aceleași, proiectul arhitectonic diferă și, ca urmare, diferă construcția însăși. O semnificație suplimentară se insinuează în discurs; natura ei este morală, iar sursa care o nutrește nu e alta decît observarea împrejurărilor și împrejurimilor, contextul însuși al existenței poetului. [...] O noutate evident relativă, mai mult o reconsiderare a accentului sentimental și implicat moral, prezent și în restul creației poetice și dramatice soresciene, însă de data asta într-o poziție privilegiată. Sentimentul că «adevărul se împarte la unu/ Și rămâne la el» produce reacția de împotrivire a conștiinței morale, iar aceasta, la rîndu-i își asumă dispeceratul dicțiunii lirice. Pentru Marin Sorescu și, mai larg, pentru poezia română de azi, experiența aceasta echivalează cu o redempțiune, deopotrivă necesară și prevestitoare”. □•La pagina 14, Anonim se revarsă umoral de pe spațiul rubricii „Realitatea științifică, literară și artistică ilustrată”, atenționînd Editura Cartea Românească pentru *Epistolar*: „Există, în producția editorială, tradiția tipăririi scrisorilor unor personalități a căror celebritate justifică interesul de a se face cunoscute opinii și frământări ce întregesc conținutul operei deja publicate. Editura Cartea Românească ne surprinde prin graba publicării volumului *Epistolar*, reunind scrisori ale unor persoane care, în majoritatea lor, nu întrunesc nici

condiția celebrității și, implicit, nici a unei opere. Din acest motiv, desigur, colegii de la «Luceafărul» apreciază în numărul din 29 august a.c. că un asemenea volum ar fi fost mai nimerit să apară în Editura Litera. Adăugăm la aceasta chiar părerea îngrijitorului cărții care, în prefața (pag. 8) precizează că «un epistolar [...] poate rămâne și nepublicat...». Am admite o eventuală derogare dacă panseurile formulate în scrisorile respective ar interesa mișcarea de idei a societății noastre, programul vieții culturale. Fapt care nu poate fi scos la iveală nici de cea mai atentă lectură. Dimpotrivă, citirea și recitirea menționatului volum evidențiază doar exersarea unui joc steril de păreri foarte particulare ale unui semnatar față de altul. Iar, când se încearcă generalizări, se procedează la citate și trimiteri, ceea ce trădează negarea spontaneității genului epistolar, demonstrând falsificarea lui prin elaborare. La majoritatea semnatarilor, replicile nu sunt decât formule de adulare sau invectivă, în așa fel încât te miri ce caută în acest context două-trei personalități care ar fi putut spune ceva. Cât despre cei din prima categorie, un singur numitor comun îi leagă: ignorarea realităților culturale din actualitatea spațiului nostru spiritual. O bizară obstinație face ca referirile să graviteze în jurul unei singure cărți, lăsând impresia de deșănțată autoreclamă și ignorând întregul culturii noastre. Fapt echivalent cu cel de a-ți ridica soclu înaintea de a avea statuie”. □•La pagina 15 („Contemporanul enciclopedic”), Henri Zalis redactează fișa *Expresionismul*.

● La „Săptămâna pe scurt”, din „Săptămâna” (nr. 38), „observator” notează: „Ioanid Deleanu constată că «Mircea Cărtărescu descoperă *biografismul*»; «Ce vrea să fie *biografismul*?». Pledoaria lui M. Cărtărescu amintește (prin ton, cel puțin) vechile manifeste avangardiste: «Vremea purității stilistice a trecut», declară sentențios poetul lunedist, trăgând prea grăbit cortina peste tot ce a însemnat și înseamnă marea lecție a literaturii. Așadar, crede M. C., s-a terminat cu emoția «naturală», cu depersonalizarea și supunerea oarbă a autorului față de cuvânt, cu «structurile elaborate», cu tirania textului. Degetul acuzator al semnatarului țintește îndeosebi spre ceea ce el numește a fi «poezia modernistă», (există, de altfel, un joc al termenilor care face deliciul tuturor teoreticienilor de genul lui M. C.), «poezie modernistă» care, «silită să devină din ce în ce mai închisă în sine, avea să degenereze după cincizeci de ani de splendoare». Trece peste această curioasă afirmație pentru a afla cu stupeoare că «Nicăieri într-o poezie modernistă nu putem găsi vreo urmă de sentiment personal, de biografie a autorului». Cu alte cuvinte, poezia din ultimii cincizeci de ani – ca să ne limităm la perioada «incriminată» – nu comunica, nu însușește nici «urmă de sentiment personal». Asta era, deci! Prin urmare, biografismul nu pretinde nimic altceva decât mai mult subiectivism”. □•Eugen Barbu face analiză pe texte din volumul *În așteptarea cometei* (1986), de Traian T. Coșovei („La judecata de apoi a poetilor”, ep. 201), cu următoarele rezultate într-o receptare care denotă nu suficiență, ci limitare: „[...] Coșovei continuă același manierism. Astfel, într-un poem găsim *oase de glasuri dezgolite de*

*carnea memoriei, iar o ureche enormă mototoleşte fețele de masă, niște lacrimi sînt bătute cu varga; unor nume de porțelanuri vechi le crește barba peste noapte.* Mai la vale găsim «perseverența cu care memoria își spală morții ca pe niște labe moi de pisică» și «undeva o secure, descreieră copacii» (vezi Jarry). [...] Rețeta folosită cu obstinație de Traian T. Coșovei, ca și de comilonii săi, nu e nici măcar nouă. Nou este limbajul care a evoluat între timp, noi sînt unele noțiuni științifice sau muzicale, parodia mai subțire a unei gravități care cădea în ridicol, obstinația rămînînd aceeași, ca și a strămoșilor aceleiași poezii, dublată de o dorință de destrucție a tot ce nu-i seamănă, persiflarea, cîteodată subtilă, parodierea formulelor sacre, într-un cuvînt, un atentat la tot ce pare obișnuit și deja zis. În fond, ei, acești poeți, postavangardiști, au devenit cu voia sau fără voia lor niște funcționari ai bătrînului avangardism care se știe că n-a făcut gaură în cer, dacă excludem puținele excepții. Tristă mi se pare sicutatea expresiei, lipsa de anvergură a acelor metafore scandaloase care anulau niște melopei fumate, zgîndărind nevoia de nou a celor care au urmat clasicismului. Nici ideea de imund, de dejecție nu e nouă cum își închipuie juniorii surrealiștilor. Procedul e simplu și se poate rezuma într-o formulă foarte clară: dispreț față de tot ceea ce s-a scris pînă la ei, afișarea unei superiorități numite intelectuale, dar care nu este așa, recrearea unei lumi contestatate careia nu-i place nimic din ceea ce a fost pînă la ea. Un antidogmatism declarat, devenind chiar prin acest fapt el însuși o dogmă, mai abuzivă și mai tiranică decît cea înlocuită, o aroganță și o violență cu totul ieșite din comun, negînd artisticele, fără de care, genul, adică poezia, nu poate exista. Ca să afirmăm că nu există și o tentație și o strălucire a imundului ar fi prea tîrziu. Ni se pot oferi o mulțime de exemple de poezie croită pe infernul a tot ce există mai rău în om, în natură, în gîndire, lucru care a dus la poeme strălucite, la tablouri remarcabile, la simfonii tulburătoare, la structuri care au eliberat aceste arte din didacticism, de o croială greoaie, cu alte cuvinte, care au servit mergerii înainte a acestor discipline. Ce ne facem însă cu impostorii care se ivesc în spatele adevăraților genii din toate artele, cu acești mimi ai progresului, cu acești falși inovatori care au invadat muzeele, sălile de concert, atelierile pictorilor și sculptorilor, ba chiar și filosofia. Promulgarea egalității dintre urît și frumos mi se pare cel mai odios atentat la adresa gîndirii artistice. Filosofia nu se poate înlocui prin calambururi, pictura prin alb pe alb, sau negru pe negru, muzica prin atonalitatea care nu va fi niciodată muzică, lirismul prin niște glumițe demne de revistele humoristice periferice, proza scandaloasă prin marile romane ale timpurilor, epopeea prin chițăitul de șoarece al unor țambalagii, care au început să creadă că impostura poate să dureze. Acești tineri, care agită stindardele de hîrtie ale unei așa-zise noi sensibilități, nu au în realitate nici un ideal și sunt deja bătrîni înainte de a fi trăit”. □•Corneliu Vadim Tudor cere *Mai multă rigoare* (în editarea cărților), dar, de fapt, vituperează la adresa optzeciștilor, în particular, și a inamicilor grupării de la „Săptămîna”, în gene-

ral: „Hotărît lucru, este vremea albumelor memoriale și a edițiilor cu scop exhaustiv! Dacă pînă acum cîtva timp locul întîi îl dețineau sîrguincioșii prieteni ai lui Nicolae Labiș, de vreo trei ani încoace ei au fost întrecuți de și mai harnicii prieteni ai lui Nichita Stănescu. Desigur, tragica dispariție a fiecăruia dintre acești poeți importanți a impresionat cîteva generații de artiști și de cititori și este firesc și necesar ca amintirile despre ei să fie scoase la iveală pînă nu se estompează. Personal, i-am iubit enorm pe amîndoi, deși numai pe ultimul l-am cunoscut direct, așa că fie din motive profesionale, fie din motive sufletești, urmăresc mai toate tipăriturile consacrate memoriei celor doi foarte regretați poeți. Ce și cum publicăm despre cele două cariatide ale poeziei noastre postbelice? Putem da oare la tipar orice a avut tangență cu ei? E foarte bine că apar asemenea cărți, dar parcă și mai bine ar fi dacă priveliștea lor ar fi întregită și cu albume masive consacrate altor poeți, cum ar fi Tudor Arghezi, Lucian Blaga și George Bacovia. Or, asemenea cărți n-am prea văzut. [...] iată că zilele acestea iubitorii lui Labiș au mai scos o carte, intitulată *Nicolae Labiș. Album memorial* – nu ne putem da seama la ce editură a apărut și nici în ce an, dar această atemporalitate se explică rapid printr-o notă aflată pe pagina de gardă: «Album Memorial editat de Secolul 20». Din paginile cărții reiese că ar fi vorba despre prilejul comemorării a 30 de ani de la moartea poetului, or, așa ceva ar fi trebuit să apară în decembrie 1986, nu în iulie 1987 – dar noroc că știm ritmul de apariție a revistei «Secolul 20», care în felul acesta regresiv va ajunge în curînd «Secolul 19». Așadar, ce Labiș ne propune albumul de față? Aduce el ceva nou față de cărțile lui Gheorghe Tomozei și Ion Bălu, față de celelalte tipărituri consacrate eminentului poet? Înelin să cred că nu, impresia finală fiind aceea de aglomerare de texte, amintiri și fotografii publicate anterior în reviste și cărți. Ce este, totuși, nou mi se pare graba înjgheberii materialului pentru tipar, care aduce serioase prejudicii textului. [...]. Anacronismele și erorile sînt mai multe, nu insistăm asupra lor. Autori de toate vîrstele și formațiile intelectuale își dau întîlnire aici, într-o ordine alfabetică, pînă la un punct, ordine pierdută însă pe drum, cînd după Tudor Vianu apare Laurențiu Ulici, după Horia Zilieru vine Nichita Stănescu. Deosebit de amuzantă este încercarea unor autori prea bine cunoscuți în vremea dogmatismului de a-și schimba și părul și năravul, incriminînd acum ceea ce apăraseră cu fervoare odată. O poetă scrie astfel, de parcă nici usturoi n-a mîncat nici victime nu a făcut: «Cred că l-am văzut (pe Labiș – n.n.) la Casa scriitorilor, la una din tristele ședințe de pe vremurile dogmatismului în floare». Alți doi autori încearcă să ne convingă cît de mult l-au ajutat ei pe Labiș și cum s-au luptat cu proletcultismul și cu cît se luptau mai tare cu atît erau mai neînțeleși [...]».

## 19 septembrie

• Editorialul redacției „Lucafărului” (nr. 38) are tema *Nobila misiune a școlii*: „O extraordinară ctitorie a anilor care au urmat Congresului al IX-lea al

partidului, școala de toate gradele, întregul nostru învățământ cunoaște una dintre acele linii de fond ale evoluției și afirmării societății românești după care pot fi urmărite, etapă cu etapă, ridicări și abordări de atitudine, de probleme, teze, concepții și orientări care-și au o evidentă și lămuritoare expresie în însuși Programul partidului, în vasta operă teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Învățământ-cercetare-producție este sintagma prin care școala se exprimă azi în plenitudinea forței și menirii sale creatoare. Din același unghi mereu și mereu mai deschis și de pe aceeași poziție mereu și mereu mai înaltă pe care se situează creșterea și formarea tinerelor generații, în lumina unei concepții novatoare, revoluționare – de asemenea aparținând secretarului general al partidului – și anume aceea conform căreia tineretul reprezintă viitorul națiunii, al poporului, tineretul este o importantă forță a progresului și civilizației”. □•p. 1, 2 Prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan, *A învăța să înveți pentru viață*, „în anul Conferinței Naționale a Partidului”: „Îndemnul părintesc al secretarului nostru general, la studiu temeinic, la muncă și disciplină, la întărirea spiritului revoluționar a avut și de data aceasta un larg ecou în conștiința tuturor participanților la marea adunare populară de la Cluj-Napoca, și a întregului popor. Acest nobil și patriotic îndemn ne va fi călăuză în întreaga noastră activitate, de dascăli și educatori revoluționari. Căci, dacă manualele transmit tinerilor cunoștințele necesare, profesorii sunt chemați să-i învețe a învăța, să-i educe în spirit revoluționar, să le cultive dragostea de muncă, de patrie, de popor și de partid, odată cu respectul pentru bunurile produse de popor, pentru valorile limbii și literaturii naționale, ale culturii și civilizației românești și universale. În școală trebuie să fim contemporani cu realitatea, prin gândirea și atitudinea dascălilor și prin conținutul și orientarea manualelor. [...] Cum vor fi manualele anului 2000? Ce vor conține, cât vor cuprinde ele din cele de astăzi? Par întrebări retorice. Să ne amintim numai de «Abecedarele» pe care au învățat generațiile mature «de astăzi» cu simpaticul o, i, oi și marele adevăr «calul paște», și să le comparăm cu «Abecedarele» elevilor ce se află acum în școală. Dincolo de unele lucruri comune, abecedarele vechi se deosebesc radical în esența lor, de cele noi. Cele de altădată reflectau o lume patriarhală, cu o economie preponderent agrară și pastorală, o lume de viziune sămănătoristă, pe când cele de astăzi cuprind, în forme specifice vârstei de început de drum intelectual, ecourile unei civilizații socialiste, cu noțiuni proprii epocii noastre, cu principii etice defnitorii pentru noua orânduire socială. Firește, e potrivit să folosim aici termenul de «abecedar» în chip simbolic, înțelegând prin el orice manual școlar, orice lucrare destinată în exclusivitate procesului de învățământ, orice propedeutică la o anumită disciplină. Iată de ce, așa cum se desprinde din înțeleapta îndrumare a învățământului de către tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, manualele școlare și cursurile universitare trebuie să țină cel mai strict pasul cu evoluția societății, cu dezvoltarea științei și tehnicii contemporane, cu procesul de edificare a societății socialiste,

cu cerințele noilor generații în vederea pregătirii lor profesionale și cetățenești. [...]”.

● În „Luceafărul” (nr. 38) p. 1, 2 Prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan, A învăța să înveți pentru viață, „în anul Conferinței Naționale a Partidului”: „Îndemnul părintesc al secretarului nostru general, la studiu temeinic, la muncă și disciplină, la întărirea spiritului revoluționar a avut și de data aceasta un larg ecou în conștiința tuturor participanților la marea adunare populară de la Cluj-Napoca, și a întregului popor. Acest nobil și patriotic îndemn ne va fi călăuză în întreaga noastră activitate, de dascăli și educatori revoluționari. Căci, dacă manualele transmit tinerilor cunoștințele necesare, profesorii sunt chemați să-i învețe a învăța, să-i educe în spirit revoluționar, să le cultive dragostea de muncă, de patrie, de popor și de partid, odată cu respectul pentru bunurile produse de popor, pentru valorile limbii și literaturii naționale, ale culturii și civilizației românești și universale. În școală trebuie să fim contemporani cu realitatea, prin gândirea și atitudinea dascălilor și prin conținutul și orientarea manualelor. [...] Cum vor fi manualele anului 2000? Ce vor conține, cât vor cuprinde ele din cele de astăzi? Par întrebări retorice. Să ne amintim numai de «Abecedarele» pe care au învățat generațiile mature «de astăzi» cu simpaticul o, i, oi și marele adevăr «calul paște», și să le comparăm cu «Abecedarele» elevilor ce se află acum în școală. Dincolo de unele lucruri comune, abecedarele vechi se deosebesc radical în esența lor, de cele noi. Cele de altădată reflectau o lume patriarhală, cu o economie preponderent agrară și pastorală, o lume de viziune sămănătoristă, pe când cele de astăzi cuprind, în forme specifice vârstei de început de drum intelectual, ecourile unei civilizații socialiste, cu noțiuni proprii epocii noastre, cu principii etice definitorii pentru noua orânduire socială. Firește, e potrivit să folosim aici termenul de «abecedar» în chip simbolic, înțelegând prin el orice manual școlar, orice lucrare destinată în exclusivitate procesului de învățământ, orice propedeutică la o anumită disciplină. Iată de ce, așa cum se desprinde din înțeleapta îndrumare a învățământului de către tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, manualele școlare și cursurile universitare trebuie să țină cel mai strict pasul cu evoluția societății, cu dezvoltarea științei și tehnicii contemporane, cu procesul de edificare a societății socialiste, cu cerințele noilor generații în vederea pregătirii lor profesionale și cetățenești. [...]” p. 1 Mircea Florin Șandru, poezia Țara. p. 6 Zilele „Panait Istrati”: „În cadrul Zilelor «Panait Istrati», a avut loc la Brăila, joi, 10 sept. a.c., în foaierea Teatrului «Maria Filotti», prezentarea și lansarea cărților lui Fănuș Neagu: Scaunul singurătății și Întâmplări aiurea și călătorii oranj. Prezentarea a fost făcută de prof. dr. Alexandru Balaci, de Mihai Ungheanu și de Lucian Chișu. Au participat: Ion Bălan, Aurel M. Buricea, Mircea Cavadia, Corneliu Ifrim, Gh. Lupașcu, Ioan Dumitru Denciu, Ion Mustață, Iulian Neacșu, Valentin F. Mihăescu, Dumitru Pricop, Mihai Pelin, Vasile Rusescu, Adriana Sitaru. În încheiere, Fănuș Neagu a răspuns la întrebările



cititorilor și a dat autografe. Întâlnirea a fost organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Brăila și de Cenaclul Uniunii Scriitorilor «Panait Istrati» din Brăila»; „Vineri, 11 sept. a.c., în foaierea Teatrului «Maria Filotti» din Brăila a avut loc decernarea Premiului «Panait Istrati» pe 1987 scriitorului Fănuș Neagu. A vorbit despre semnificația Premiului «Panait Istrati» și a operei lui Fănuș Neagu, Mihai Ungheanu, redactor-șef adjunct al revistei «Luceafărul». Premiul a fost înmănat de prof. dr. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. «Suntem în orașul Brăila», a spus Alexandru Balaci, «pentru a elogia într-o îngemănare spirituală, de reverberații atât de intens luminoase, pe doi mari scriitori, care pot fi emblema și simbolul acestui oraș. Suntem aici pradă unei emoții intense, într-un oraș care acordă atât de mare importanță culturii pentru »”.

• Nr. 38 din SLAST are în sumar, la pagina întâi (continuare în p. 5), un articol despre *Un clasic eretic: Dan Botta*, aparținându-i lui Gheorghe Grigurcu, parte din seria „Cartea de recitare”: „Cea mai izbitoare componentă a poeziei lui Dan Botta e atracția spre clasicism. Un clasicism înțeles într-un chip de integrare spirituală prin geografie, adică prin mijlocirea câtorva «idei clare – concepte ale Mediteranei: rațiune, armonie, imperium». Pentru a se ajunge la ardența unei aspirații posesive, la un miraj pasional al absolutului formal: «Din studiul formelor, din abstragerea lor, din căutarea unei forme tot mai limpezi, mai generale, artiștii Mediteranei au desprins ideea unei forme a formelor – absolutul plastic al lumii. În concepția lor universul e posedat de un dor sensual, de pasiunea de a se cuprinde». Rădăcinile antice ale unei atari concepții sînt date de pitagoreica muzică a sferelor și mai cu seamă de mitul platonician, conform căruia în «umbra frumuseții pure, străbate memoria lumii de dincolo». Ținta poetului ar fi o «Palmyră spirituală», adică, în același stil exultant, «o regiune de diamant, o zonă de constante și pure precizii. Unde timpul să nu incidă și spațiul să fie dizolvat». Postulîndu-și poezia ca un «act rațional și lucid, ca un act de măiestrie», inspirația e respinsă în temeiul tezei lui Platon, după care ar fi «un fenomen orpheic, demoniac, impur». [...]

## 24 septembrie

• Editorialul numărului 39 al „României literare” are tema *Literatură și angajare*: „Drumul parcurs de literatura română în ultimele decenii a pus cu pregnanță în evidență înrîurirea complexă, benefică, a artei angajate în procesul de edificare a societății noi, socialiste. Creația în sfera bunurilor materiale s-a împletit astfel, în acești ani de profunde transformări revoluționare, cu creația de opere ale unor spiritualități în centrul căreia se situează problematica omului, datele eterne ale umanului transfigurate în eroul contemporan, obiect și subiect al artei. Acel om care aspiră să-și împlinească existența prin participarea la faptele unei istorii de o intensitate fără precedent, se impregnează în social, străpunge barierele solitudinii individului, «fatalitatea» însingurării,

către spațiile idealului colectiv al edificării unei lumi mereu mai echitabile. Sensurile adânci ale participării omului la vasta lucrare care este însăși patria de azi și de mâine au fost reliefate cu limpezime de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și în cuvântarea rostită în cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste. [...] În procesul făuririi de către poporul român a unui destin propriu, literatura, în continuitatea vocației sale predominant sociale, și-a înscris participarea prin numeroase opere de valoare, constituindu-se într-un adevărat seismograf al intuirii și definirii în timp, cu mijloacele artei, a celei mai ample acțiuni de angajare umană conștientă, în vastul proces revoluționar de înnoire a societății. Profund implicată în realitatea noastră socialistă, în dinamica ei, literatura a receptat, de-a lungul anilor, impulsurile cu adevărat energizante ale conștiinței țelurilor și ale înțelegerii că o lume care-și închină toate resursele schimbării vieții omului trebuie să stea, în modul cel mai hotărât și consecvent, sub semnul exigenței și calității. De unde datorita de a-și institui ca o adevărată emblemă fapta destinată a rezista examenului contemporaneității, dar și celui al viitorului. Ideea participării angajate a literaturii la revoluția construcției socialiste s-a identificat, prin aportul tuturor generațiilor de scriitori, cu dezideratul realizării unor opere care să mărturisească despre acest timp pe măsura semnificației tot mai înalte a idealurilor și amplexării în fapte. Creațiile literare contemporane, de certă durabilitate, ale scriului nostru sunt străbătute, ca de un foc viu, de conștiința că au crescut pe un sol de mare fertilitate pentru progresul în plan spiritual, că beneficiază de șansa majoră de a fi ale unui timp de răscruce. Tot mai amplu și nuanțat, spațiul literaturii noastre de azi este determinat de capacitatea acesteia de a-și asuma valorile umanului, ale exemplarului eroic caracteristic omului angajat în propria sa depășire, în învingerea inerțiilor, concentrat, cu toate forțele sale, în perfecționarea societății. Spiritul angajării și participării scriitorului la progresul social marchează puternic viața literară în această perioadă premergătoare Conferinței Naționale a Partidului, eveniment politic-social, întâmpinat de întreaga țară cu pilduitoare fapte de muncă – dovezi din cele mai grăitoare ale implicării poporului în făurirea propriului său destin către care, cu fierbinte patriotism, ne îndeamnă secretarul general al partidului. Literatura este prezentă în această unanimă efervescentă creatoare cu conștiința că destinul poporului și țării constituie propriul ei destin. □•La aceeași pagină întâi, sunt publicate două poezii de Al. Jebeleanu: *Imagini carpatine*, *Arhitecturi de cristal*. □•Rubrica „Viața literară” semnalează evenimentul **Omagiu lui Dan Botta**: „Muzeul Literaturii Române organizează azi, joi, 24 septembrie, orele 18, în cadrul ciclului «Scriitorii români și Muzica», un simpozion omagial dedicat lui Dan Botta, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea scriitorului. Participă Al. Paleologu, Ion Pop și Doru Popovici. [...]”. □•În articolul de la pagina 3, **Măștile adevărului poetic**, Ștefan Aug. Doinaș declară: „Îmi propun să răspund la două întrebări care, de fapt, sunt una singură. O dată: cum se face

că, strict personală ca mărturisire a intimității, poezia lirică ne inculcă totuși sentimentul unui adevăr general? [...] A doua oară: cum se face că, într-o liri-că de tip obiectiv, într-un text format numai din «elemente de reprezentare», ceea ce receptăm nu ține de *mimesis* (o imagine a naturii exterioare), ci de ex-hibarea unei sensibilități? [...] Există o condiționare istoric-culturală a lirismu-lui, tot mai pronunțată cu cât ne apropiem de zilele noastre. Climatul de cultură în care trăiește orice om de litere de azi nu este un veșmânt □•La „Ediții”, Z. Ornea reperedă din nou „cu bucurie” *Surprizele ediției Vianu*: „Ediția opere-lor lui Tudor Vianu produce neașteptat de multe surprize. În 1983 când am comentat cel de-al 11-lea volum al ediției, constatând că mai are de publicat câteva secțiuni de *varia și corespondența* mă prea grăbisem să anunț că ediția e «aproape încheiată». Dar, în 1985, al 12-lea volum al ediției (despre care am scris cu bucurie) anunța apariția a încă unui tom. El a apărut de curînd și, cum ni se spune că acum ediția e încheiată (cu excepția corespondenței) salutăm recunoscători acest act (aproape) final. Acest din urmă tom al ediției oferă și el, printre altele, o imagine asupra condiției de universitar a lui Vianu. Gene-rația mea, acum cincantenară, care i-a audiat cursurile în prima jumătate a ciu-daților ani cincizeci și îl consideră pe profesor drept magistru, îi știa condiția universitară consolidată, deși nu o dată veneau știri despre pericolele care o amenință. Apoi, timp de un deceniu și mai bine, rolul profesorului a crescut enorm. Ni se părea a fi – și era! – de neclintit de pe catedra sa, îndrumîndu-ne – prin tot ceea ce reprezenta –, chiar când nu-i eram aproape. Puțini știau atunci, astăzi și mai puțini, cît de defectuoasă și de accidentată a fost totuși cariera profesorală a lui Vianu [...]”, elogiind activitatea editorului: „George Gană, fără îndoială, unul dintre cei mai importanți editori pe care îi avem as-tăzi, întregeste, tot la doi ani, ediția operelor lui Vianu. Paralel ostenește, tot din greu, la publicarea ediției critice Lucian Blaga, cu care a ajuns la al treilea volum. Nu vom obosi să omagiem fapta de cultură – mare – a lui George Ga-nă, care s-a sacrificat aproape ca autor pentru pregătirea acestor două ediții critice. Sînt foarte puțini dintre cei înzestrați pentru amîndouă aceste îndeletni-ciri care au tăria sacrificiului. [...] Școala de critici și teoreticieni care s-a con-stituit în jurul profesorului Vianu și-a făcut datoria față de magistru, reedi-tîndu-i opera într-o ediție remarcabilă, George Gană dovedindu-se a fi statornicul dăruit și devotat”. □•La rubrica „Poezia”, Cristian Moraru prezintă volumul de versuri *Cheia închisă*, de Constanța Buzea (Ed. Eminescu, 1987, postfață a lui Dan C. Mihăilescu): „Predispusă spre suferință, așa cum s-a re-marcat în atîtea rînduri [...], dotată cu o reală vocație a ispășirii, poezia Con-stanței Buzea, am impresia, poartă dincolo de simpla asumare a supliciilor. Poate, chiar către o anumită situație (în sens cumva sartrian), mai ușor per-ceptibilă dacă punem în legătură «suferința» și «supunerea» (metaforice, se-nțelege), cu semnificațiile lor etimologice: ambele exprimă și mai limpede, odată restabilit acest contact (V. *suffero sub-fero*), heteronomia ființei. Toate

acestea sînt perfect valabile în ceea ce privește poemele pe care avem acum prilejul să le recitim, mai mult, parcă dobîndesc o nouă pregnanță odată cu selecția operată de poeta însăși, o sporită reprezentativitate – cu atît mai notabilă cu cît ea se deduce din texte considerate ele însele drept reprezentative. Dar dacă a «suferi» înseamnă a îndura, el mai înseamnă, la fel de bine (și ne gîndim din nou la etimonul latin), și a «ține piept», a suporta fără să cedezi. Și iată, într-adevăr, morala acestui «discurs»: a te menține la suprafața Maelströmului existențial, a insista în rezistență, a transforma provizoriul inconfortului într-un *statu quo* indezirabil, e adevărat, dar lipsit de progresii malefice. În sfîrșit, a transforma precaritatea ființei într-un *modus vivendi*, probele dezagregabile într-o probă supremă. Sigur că, în asemenea circumstanțe, o mulțime dintre figurile și temele poetice vin să se constituie într-o vastă alegorie a vasalizării eului, a implicării lui într-un dialog inegal. Lipsa revoltei, a spiritului de revanșă nu surprinde pentru că, așa cum spuneam, nu spulberarea limitei interesează, ci trăirea ei ca atare, mai mult, nu propensiunea către un «dincolo» al acesteia, ci prospectarea «dincoace». Cu conștiința, se-nțelege, că opacitatea spațiului «închis» este animată oricum de zvonurile «deschiderii» că în însuși miezul adversității profane solia «transcendentului» așteaptă momentul oportun. Și o asemenea opțiune poate fi, în fond, dovada unui spirit expresionist, blagian, cu precizarea că reprezentările preponderent diafane, celebrările eterizate ale începuturilor fac tot mai mult loc unui blagianism de genul celui din *În marea trecere* pentru ca, finalmente, și acesta să sufere corecții importante. De fapt, dacă avem în vedere și evoluția rezumată de Dan C. Mihăilescu în exacta sa postfață, poezia Constanței Buzea a urmat o serie de metamorfoze comune aproape întregii lirici scrisă de generația din care face parte. Chiar dacă în cazul ei transformările sînt mai puțin abrupte, ele nu sînt și imperceptibile și, lucru iarăși comun, benefice (v. și ultimele volume semnate de Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Florența Albu, Nichita Stănescu și mulți, mulți alții, inclusiv poeți din alte serii). Iar cele mai profitabile mi se par – pentru a încheia aici descrierea pomenitei «evoluții» – cele de după 1980, an care a marcat un moment în literatura noastră contemporană. În ceea ce privește poetica de la bază textelor Constanței Buzea, aceasta a continuat să «densifice» blagianismul, să eliptizeze discursul, să-l esențializeze și să-i confere o mai pronunțată dominantă etică, deschizîndu-l simultan către umilitatea și concretețea realului, exploatănd mai decis poeticitatea intrinsecă, plină de dramatism, a existenței «plebee» [...]» (*Cheile poeziei*). □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion prezintă *Poezii*, de Nichita Danilov, Ed. Junimea, 1987: „Nichita Danilov, aflat la a patra carte, reia cu alte nuanțe, temele și simbolurile din poemele anterioare. *Clopotele de lacrimi, fluturii orbi, chipul orb, mireasa de aur și mirele de argint, păsări de gheață în ramuri de foc, coruri de femei și coruri de bărbați care cîntă în catedrale medievale, lumini putrede de seară și rătăcirii printr-un anotimp bolnav etc.* sînt imagini care se repetă. Sînt poeți care se înnoiesc me-

reu, poeți ai cuprinderii, ai vastității. Alții preferă să adîncească și să reformuleze ceea ce știu. Ei nu caută, vorba filosofului, decît ceea ce cunosc. Poeți din familia lui Sisif: poeți ai profunzimii, atleți ai neliniștii... Nichita Danilov face parte, am impresia, din această categorie. Lirismul lui este auster, metafizic, obsedat de apocalipsuri și de proliferarea semnelor profetice. Simbolul esențial este, în poemele sale, *clopotul* care cheamă și se stinge în amurg. Îi urmează *trîmbița*, apoi *înaltele porți ale întunericului*, *Rîul* (cu majusculă!), *făptura de lut*, *chipul orb* (citată mai înainte), cerul iluminat de tristețe, *mireasa adîncurilor*, *glasul de seară*, fîntînile care au rădăcini în viscerele pămîntului... Uneori poemul este concis și elocvent, fără culoare și fără retorică. [...] Nu toate versurile din *Poezii* mi se par profunde, unele repetiții sînt stridente (*Casa arborilor*), scenografia și, în genere, formulele dramatizării din balada *Seara Fîntînilor* sînt fastidioase, ca și aglomerarea de simboluri ale apocalipsului (*Orbul* care strigă prin somn, idolul cu o mie de fețe îngenunchiat în fața unui idol cu o mie de mâini...) care dau o notă premeditat oraculară poemului. În astfel de cazuri, îl regăsim pe talentatul poet ieșean în versuri izolate, ca acestea: «Cer al durerii de seară,/ rănile norilor se umflă înăuntru și cresc!». Nichita Danilov este în continuare o voce înconfundabilă în poezia tînără de azi” (*Un curcubeu de clopote*). □ Două pagini centrale (p. 12-13) sunt repartizate, cu mențiunea specială „În întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului”, studiului *Literatura română de azi. În cultura universală contemporană*, de universitarul Dumitru Micu.

## 25 septembrie

- Laurențiu Ulici scrie în „Contemporanul” (nr. 39), la rubrica sa permanentă, despre *Tinerețea scriitorului* (Marin Preda): „[...] Fără îndoială, tînărul Preda avea un extraordinar simț al observației comportamentale, ochiul său realist purta o lentilă care-l făcea să vadă nu numai nuanțele cele mai discrete ale unui gest, dar și reverberația acestuia în aerul dimprejur. Coroborat cu o dinlăuntru cunoaștere a firii țărănești și, deopotrivă, cu o pătrunzătoare intuiție a declinului sufletesc, simțul acesta a dat descripțiilor de comportament, – cum just constată și Ion Cristoiu în studiul său – o dimensiune nouă, de perspectivă, în raport cu tradiția prozei românești: în locul introspecției analitice, evocarea comportamentală, cu efecte apropiate în ordinea sugestivității; «starea abisală» nu e cercetată, ci doar întrevăzută la originea comportamentului, numai că descrierea acestuia, extrem de apăsată, mută interesul cititorului de la o posibilă sugerare a motivației la terifianta gesticulației. Singura dintre povestirile de tinerețe ale scriitorului în care sugestia motivației reușește să reziste ofensivei descripției de comportament este *În ceață*; personal văd în ea cel mai bun text al lui Marin Preda dinainte de *Moromeții* și asta tocmai pentru că în febrila perorație a lui Ilie Resteu, cu finețe gradată, motivația excesului agresiv verbal e mereu sugerată de comportamentul personajului; se simte în curgerea alar-

mată a discursului, clocotul nevăzut, disperarea deprimată din acel «sări-i-ar bolboșile ochilor» cu care începe și se termină lungă, dar parcă dintr-o suflare spusă, acuzație a personajului. În vreme ce personajelor din celelalte texte (mai puțin poate *Iubire*) le rămîne neștiută sau de tot confuză pricina propriei ieșiri din normalitate, lui Ilie Resteu ea îi este mereu limpede, sporindu-i, prin claritate, reacția comportamentală. Ion Cristoiu vede în această neștiință a personajului despre sine însuși o negare a autorului omniscient, eu văd mai curînd în asta o anume teamă a prozatorului de mister, de nelămurit, de «stările abisale» chiar. Și poate că în descrierea comportamentelor determinate de «starea abisală», scriitorul va fi văzut un mijloc homeopatic al eliberării de teamă. Oricum, chestiunea rămîne în discuție. Unde mă despart net de Ion Cristoiu ca și, bănuiesc, de alți critici ai operei lui Marin Preda este cazul nuvelei *Ana Roșculeț*. Am citit-o și răsцитit-o, fără să aflu ce anume din ea a atras, cîndva, nemulțumirea criticii anilor cincizeci și ce anume îl face astăzi pe Ion Cristoiu să-i găsească o sumedenie de calități. Cred că e forțată încercarea de a face din Ana Roșculeț, fie și fragmentar, o prelungire tematico-stilistică a celor din *Întilnirea din pămînturi*. Altceva mi se pare evident și anume faptul că, scrisă cu o mîină chiar mai schematizantă decît aceea care a scris *Mitrea Cocor*, nuvela aceasta e excesivă întîmpinare gen *captatio benevolentiae*, a schemelor proletcultiste. Cînd vezi cu cîtă seninătate se chinuie (iertat să-mi fie oximoronul) scriitorul să dea unui drum, în chip natural plin de cotituri, un aspect de linie dreaptă, te întrebi ce sens putea să aibă un atît de conservativ, ca să nu zic altfel, gest de adaptare la mediu, făcut chiar înainte ca mediul să se fi conturat pe deplin. Măcar pentru ca tînărul cititor de azi să găsească singur un răspuns cu adevărat valabil, nu zic și mulțumitor, republicarea nuvelei *Ana Roșculeț* e instructivă. Pentru Marin Preda, cel din *Întilnirea din pămînturi* și cel din *Moromeții* nuvela asta reprezintă o eroare, dar cu Marin Preda cel din *Viața ca o pradă* și *Imposibila întoarcere* ea e de-a dreptul incompatibilă. Și totuși...”.

[SEPTEMBRIE]

● În chenar-dreapta, la pagina întîi a revistei „Amfiteatru” (nr. 9), apare intervenția lui Adrian N. Popescu de actualitate politico-ideologică, **Suprema încredere**: „«Orice început se vrea fecund» spunea Lucian Blaga și acum, în pragul începerii unui nou an de învățămînt, cuvintele sale dobîndesc o încărcătură aparte. O încărcătură în care sîntem implicați toți cei care urcăm, în fiecare 15 septembrie, o nouă treaptă în desăvârșirea personalității umane facem încă un pas spre ceea ce vom fi, spre imaginea noastră de mîine în care fiecare bănuim un bun specialist, un om de nădejde, un constructor de încredere al noii societăți. Elanul nostru tineresc, marile noastre energii sufletești, disponibilitățile noastre multiple sînt, la fiecare început de nou an universitar, temelie de încredere. Sîntem viitorul țării, sîntem schimbul de mîine și sîntem priviți cu înțelegere și cu dragoste. Cea mai grăitoare dovadă în acest sens este faptul

că președintele țării, părintele iubit al tinerei generații, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne adresează îndemnuri vibrante și cuvinte pline de căldură și încredere de fiecare dată când trecem, din nou, pragul școlii. Ziua aceasta este o zi importantă în viața Cetății, zi în care, an de an, mii de tineri se bucură de șansa unui învățământ modern și exigent, de lumina cărții pe care o primesc în mod gratuit. Sărbătoarea aceasta, marcată, la noi, în cel mai înalt grad, trebuie să fie un prilej pentru toți cei care învață de a-și propune să ridice cât mai sus ștacheta propriilor exigențe. Generozității trebuie să-i răspundem cu o generozitate pe măsură. Să dovedim că ne merităm numele de Generație a Epocii Nicolae Ceaușescu, să facem din cuvântul ctitorului României socialiste program de muncă și viață, slova de aur cu care să ne înscriem creșterea în șuvoiul viguros al dezvoltării noastre. Gaudeamus igitur!”. □•Imediat dedesubt, este pusă în pagină poezia *Vitraliu*, de Ioan Morar. □•Sub genericul „Forme. Semnificații. Valori”, la pagina 4 este abordată tematica *Arhetipuri ale modernității literare*, prin articole de Ion Pop (*Revitalizarea livrescului*: „Despre poezia așa-zis livrescă s-a spus pînă acum mai mult rău decît bine. A fi pus sub o asemenea etichetă însemna deja un fel de blam sau măcar un dubiu cu privire la autenticitatea «trăirii», a firescului relației cu lumea, a «sincerității» discursului etc. Livresc devenea ca și sinonim cu artificios, lipsit de palpitul vieții, chiar mimetic și epigonic, iar biblioteca – un spațiu secetos din care poetul și poemul său, privați de bucatele suculente, trebuiau să iasă neapărat rahitici și subnutriți. E drept însă că o parte dintre poeții «cărțurari» au tematizat ei înșiși viața printre cărți de pe o frustrare de contactul direct și proaspăt cu realul, producînd o poezie de substanță elegiacă, în care subiectul liric și lumea senzației elementare apărea pe ecranul paginilor imprimate, iar avîntul confesiunii se mărturisea cenzurat de prestigiile moștenirii culturale și împovărat pînă la anemie sau sufocare de depozitul «muzeului imaginar». Este ceea ce, în fin disociativul său «conspect» tipologic din *Poezie și livresc*, Al. Cistelean numește șirul «decepcionat și mohorît, de prizonieri ai convenției», în opoziție cu cel al «rentierilor» acestuia, joviali, fericiți, euforici. Dar, fie că i-a văzut exultînd, ca bibliofilii împătimiți, acceptîndu-și cu seninătate sau chiar cu fervoare condiția, fie că li s-au arătat palizi și exsanguini, excedați de deja cititul și deja spusul predecesorilor, conștiința critică nu și-a abandonat cu totul reticențele. Și chiar atunci cînd noua promoție lirică a anilor '80 includea în chip explicit în programul său experiența livrescă, au mai rămas destui care să considere cu o anumită suspiciune o astfel de decizie, cu atît mai mult cu cît se voia armonizată într-o serie de inițiative vizînd reînnoirea «impactului cu realul». Fapt e că în versurile multor poeți tineri concrețiunile geologiei culturale se vor și se simt parte dintr-un relief vital indispensabil. Am scris altădată că în lirica noii generații e parcă mai evidentă decît oriunde coexistența naturalului cu culturalul, aflate într-o intimă comunicare, și că între experiența directă și cea mediată, de ordin livresc, diferențele se atenuază. În finalul amintitului său

«conspect», Al. Cistelean reia problema în termeni ce mi se par exacti: «Revitalizarea livrescului – scrie criticul – pare a intra într-o nouă fază o dată cu tehnicile intertextuale ale poezilor tineri, dar invenția la nivelul sensibilității nu mai are de unde aduce elemente noi, nici în exasperare, nici în beatitudine. Tînăra gardă a luat, ce-i drept, o opțiune culturală a sensibilității, a ridicat spre maxim autoreflexivitatea și ține în stare de alertă indicele polemic al poezicii (ceea ce constituie, firește, tot atâtea rele ale livrescului), dar viziunea lirică se bazează pe un pact dramatic cu realul, presiunea acestuia devenind vehemența primordială. Departate de a trăi în proiectul pierderii – sau doar al evanescenței lui, tinerii poeți par mai degrabă sufocați de cotidian și de agresivitatea sa ultimativă. De unde și concluzia că practicile intertextuale ar fi niște «procedee de deviere a acestei vehemențe a imediatului» și că, spre deosebire de ceea ce se întâmplă în tradiția poeziei livești orientate spre o «denaturare a sensibilității», poezia nouă mizează pe «șansa percepției intensive și chiar excesive a realului». Chestiunea merită, cred, încă un moment de reflecție. Cine a urmărit cît de cît atent ce se întâmplă în zona «fierbinte» a celei mai recente poezii a putut curînd remarca și opoziția destul de fermă față de ceea ce Mircea Cărtărescu numea la un moment dat «manierismul livresc al generației pierdute din '70», despre care credea, cam în grabă, că a înăbușit lirismul și fantezia, provocînd un adevărat «vacuum poetic». Că lucrurile nu stăteau chiar așa mi se pare limpede, fie și dacă privim doar spre cîtiva dintre poezii spațiului echinoxist (cotați drept «livești» prin excelență), de calitatea unor Dinu Flămînd, Adrian Popescu, Ion Mircea, Mariana Bojan, după cum cred că autorul *Poemelor de amor* n-ar mai reduce astăzi societatea «inventatorilor» noii poezii la membrii unui singur cenaclu, descoperind, cu o întoarcere a capului că fenomenul nu e fără rădăcini în chiar perimetrul «generației '60» ca să nu mai vorbim despre procesul de lentă, dar sigură fisurare a zisului manierism livresc din deceniul opt, evident, între alții, și la poezii ai «Echinoxului» ca Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Ion Mureșan, Andrei Zanca, Marta Petreu, sau la majoritatea tinerilor poeți de limbă germană. Pe scurt, aș zice deci că noul «pact cu realul» e rezultatul unor «tratative» mai îndelungate și marchează de fapt momentul de radicalizare a unor atitudini socio-literare despre care o sociologie ce se respectă ne-ar putea spune mai multe. O radicalizare – am mai afirmat-o – de tipul celei indicate de manifestul antipurist al «Vieții imediate» din 1933 sau al «generației '40», pentru care, cu vorbele lui C. Tonegaru, «un erou mai recent» era mai interesant decît Iulius Caesar. Revitalizarea livrescului în poezia nouă nu poate fi despărțită, apoi, de o mai generală nevoie de «realism», de ieșirea – blagian vorbind – «din cuviință și din pravilă», de firescul impuls de a spune lucrurilor pe nume, într-un univers, cum e al secolului nostru, ce ține ființa mai degrabă în stare de urgență, asediînd-o din toate părțile și la toate nivelele trăirii. Visata «poezie totală» (M. Cărtărescu) ori «asumarea *la sînge* a lumii» (Magdalena Ghica) presupuneau însă, inevitabil, și reinterpretarea ex-



perienței culturale ca fapt de viață, cu grade diferite de intensitate și profunzime a asimilării, cum se cade să se petreacă lucrurile într-o lume divers marcată de mass-media și de ceea ce Barthes numea «imaginea generalizată». Dar tinerii poeți se născuseră ei înșiși, ca poeți, în universul cărții și nu puteau să nu și amintească, bunăoară, de gândurile unui T. S. Eliot despre «simțul istoriei» presupunând «perceperea trecutului nu numai ca trecut, dar și ca prezent». și despre «ordinea simultană» a literaturii din toate timpurile – de unde și numita, azi, intertextualitate. Condiționarea tăcută a poetului de către «biblioteca launtrică» (Malraux) a devenit explicită și manifestă: marcă ambiguă, totuși, a asumării conștiente a unui anumit statut «livresc» al poeziei, sugerând nu atât o «scuză» relativă la insuficiența expresiei individuale și inevitabilul căderii în capcana prefabricatului cultural, cât voința de captare a cărții în aria experienței prezente. E o prezentificare a datului cultural, pe care și Eliot o considera firească, adăugând că nu e deloc absurd ca «prezentul să modifice trecutul în aceeași măsură în care el însuși e călăuzit de trecut». Ar fi vorba, așadar, de o lectură *sui generis* a «trecutului» prin sensibilitatea actuală, o modalitate de a asimila tradiția, adusă într-un punct de incidență cu realitatea imediată. Dar și – s-ar mai putea spune – de sensul invers, al unei «lecturi» prin intermediu livresc a realului, nu numai ca procedeu de «deviere a vehemenței imediatului» (Al. Cistelean), ci chiar ca auxiliar în realizarea funcției polemic-demistificatoare a unui «teatru al lumii» date, pus într-o subtilă relație cu «comedia literaturii». Cum am mai afirmat și altădată (v. *Jocul poeziei*), luciditatea demistificatoare, manifestată la acest ultim nivel implică și «integrarea critică a realului» într-o biografie profund marcată de experiența cărturărească[...]) și Traian Ungureanu (*Romanul ca mentalitate*: „Numai atunci când judecata le urmărește dogmatic sau resentimentar, literatura și critica pot fi socotite «părți» ale unui divorț definitiv. În rest, atât literatura, cât și exegeza literară ne vorbesc într-un limbaj comun, se înțeleg de minune pînă într-atît încît schimbările de nuanță sau culoare petrecute în una se resimt fără întîrziere și în cealaltă. Există, prin urmare, o unitate a literaturii și criticii. Iar această unitate, departe de a semnala o nivelare, trebuie căutată și înțeleasă în diversitatea culturii. Adică acolo unde literatura și critica se manifestă, deopotrivă, ca forme înrudite într-un plan de maximă generalitate. Ar fi poate mai potrivit ca, o dată discuția plasată în planul culturii, să înlocuim numele literaturii cu acela de creativitate și numele criticii cu acela de reflexivitate. În acest caz, temeiul unității creativitate/ reflexivitate – doar unul dintre ele – ar putea fi identificat cu mentalitatea, înțeleasă ca modalitate specifică și globală de a crea și de a reflecta. Cu alte cuvinte, literatura și critica pot fi considerate forme distincte, dar decurgînd din aceeași mentalitate. Și dacă teoria literaturii a insistat suficient asupra relațiilor literatură-critică asupra rolului creativității și contraponderii ei reflexive, conceptul de mentalitate a fost în general evitat sau expedit, cînd din pricina contururilor sale prea vagi, cînd din pricina prea marelui sale

transparente la tezele naționale. Literatura și exegeza ei s-au temut, pe bună dreptate, că excesele conceptului de mentalitate ar putea compromite înțelesul persistent și subtil ce leagă, în cultură, acești doi termeni. La capătul unei prelungite succesiuni de exagerări metodologice provocate de problema mentalităților (de la H. Taine la I. Bădescu) literatura și-a făcut o atitudine tradițională din mefiența față de orice nouă inițiativă în câmpul teoriei mentalităților. Iată explicația cea mai plauzibilă pentru rezervele și chiar sfîngăciile cu care literatura și mai ales critica noastră au tratat un fenomen ce le oferea și continuă să le ofere șansa unei interpretări cuprinzătoare și profunde a conceptului de mentalitate și a relațiilor acestuia cu arta literară. Vrem să spunem că, de la începutul anilor '60 cînd șoca scena literaturii universale și pînă la capodoperele sale cele mai recente, literatura sud-americană continuă să fie prejudiciată din plin de mefiența amintită. Dacă la început și imediat mai apoi proza sud-americană a putut fi catalogată drept încă unul din exotisme pe care sobrietatea literară europeană și le putea permite, nici acum, după ce furia modei sud- americane a lăsat locul decantărilor valorice, acest fenomen literar nu pare a se bucura de o înțelegere mai dreaptă. Și asta din pricina refuzului sau a incapacității de a percepe avalanșa de stiluri, maniere și idei ale romanului sud-american sub incidența unificatoare a conceptului de mentalitate. Înainte de a fi gustat din deliciale rapid abjurate ale manierei sud- americane e neapărat necesar să înțelegem că în totalitatea lor, seducătoarele trăsături ale literaturii sud- americane sînt emanația unei anumite mentalități comune. Cu alte cuvinte, entuziasmul cu oare a fost primit, imediat după apariție, «veacul de singurătate» al lui Marquez a reținut prea mult din febrilitatea frivolă a modei și prea puțin din atenția cuvenită în fața unui fenomen major [...]).

□•La pagina „Amfiteatrul ideilor” apar eseuri de Sorin Vieru, *Petrecerea de idei*, și Ioan Buduca, *Melancolia spiritului ironic*. □•Ion Manolescu publică, la pagina „Cenaclu”, proza *Gînduri cu împrumut*. □•Dedesubt, la aceeași pagină 10, apare *Cartier*, proză de Cristian Popescu. □•La rubrica „Sinteze”, Dan Pavel comentează lucrarea lui Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*: „Un semn al debilității culturale contemporane îl constituie înmulțirea excesivă a teoriilor interpretării, multiplicarea infinită a orizontului comprehensiv, astfel încît dacă vrei să înțelegi ceva poți să-ți petreci mai multe vieți numai inițiindu-te într-un domeniu sau altul, fără a te edifica însă. Unii gînditori au denumit acest turn Babel hermeneutic drept «conflict al interpretărilor», diseminat într-o pluralitate de sensuri divergente. Ambiția secreți a oricărei hermeneutici moderne este aceea de a surmonta gîlceava semnificațiilor, de a se constitui într-o teorie interpretativă coerentă noncontradictorie, completă (sau completabilă), decidabilă și independentă, un fel de sistem axiomatic al sensurilor, sau al semnelor formale. S-a născut astfel *mitul hermeneuticii*, cu rezonanțe mesianice (va veni într-o zi o teorie ce ne va mîntui pe toți de neînțelegere) și accente de Judecată de Apoi (se va hotărî atunci care sensuri sînt îndreptățite și care nu). El face parte din

mitologia contemporaneității, la care nu mulți sînt cei care trudes. Un asemenea mitograf este Adrian Marino, a cărui ultimă carte reprezintă un ambițios proiect de constituire a unei hermeneutici pe terenul cel mai supus migrațiilor semantice, mitice, simbolice și teoretice: literatura. Fără ca îndrăzneala și monumentalitatea tentativei să exercite un efect inhibant asupra noastră, nu ne vom pronunța aici îndoielile sau observațiile, ci numai constatările favorabile pe care le merită o lucrare așteptată de mult în cultura noastră. Autorul însuși are conștiința clară a necesității lucrării într-un climat literar greu încercat de complexe culturale față de Occident, marcat de «lipsa de tradiției» în lucrări de sinteză, dar mai ales de impresionismul și diletantismul criticii literare și publicisticii: «o astfel de hermeneutică a fost concepută și scrisă în primul rînd în cultura noastră și pentru cultură noastră, unde încercăm să introducem și să consolidăm o serie de repere de bază, chiar dacă fundalul și coordonatele sale sunt în mod constant *europene și universale*». Hermeneutica ideii de literatură nu s-a născut dintr-o dată, ci este prefigurată de lucrările și studiile publicate anterior. Obsesiei «studiului riguros al problemelor de bază» pe care le implică cercetarea operei literare îi răspunde Introducere în critica literară, o primă încercare de a oferi o panoramă a metodologiilor existente, a sensurilor și semnificațiilor de bază într-un domeniu aflat la îndemîna subiectivității critice și a ambiguității terminologice. Într-o epocă dominată de mode teoretice și de istoria originalității, Adrian Marino publica primul volum al *Dicționarului de idei literare* (ne sînt străine motivele nepublicării celorlalte două volume), al cărui motto (*Old things in a new way*) era semnificativ pentru intenția de a indica «izvoarele de bază» ale tuturor ideilor literare. [...] În mod paradoxal, hermeneutica lui Mircea Eliade și cea a lui Constantin Noica (în sfîrșit Marino își găsește precursorii pe care în *Dicționar de idei literare* trebuie să și-i inventeze) își găsește ecoul la un «literat». Numai că hermeneutica lui Marino își depășește intențiile inițiale, avînd o semnificație filosofică” (*Un organon al literaturii*).

● Tema numărului 3 al „Cahiers roumain d’études littéraires” este *Anthropologie littéraire* și reunește articole de Zoe Petre (*Les Thraces dans les mythes grecs: entre le même et l’autre*), Maria Carpov („*Rien d’humain ne saurait être étranger à l’homme*”), Luca Pițu (*Petit excursus ethnologique sur les démêlés avec l’autre I*), Ioan Pânzaru (*Des héros et des comètes*), Matei G. Crăciun (*Symbole et symétrie*), Gheorghită Geană (*Les Noces mioritiques*), Șerban Anghelescu (*Kore, the Bride of Wheat*), Vintilă Mihăilescu („*La Littérature du sens*” et la „*littérature du modèle*” – *illustration d’une critique anthropologique*), Ileana Galea (*D. H. Lawrence: The Value of Myth*), I. Maxim Danciu (*Lucian Blaga – métaphysique et anthropologie*), Mircea Martin (*Georges Poulet – une critique générative?*). ■•La secțiunea „*Perspectives et confluences*” participă: David S. Reynolds, *Whitman’s America: A Reevaluation of the Backgrounds of Leaves of Grass*, Ovidiu Doran, *Le fantastique d’un*

analyste, Nina Ivanciu, *A propos de la réception du comique littéraire*, Giuseppe Mincione, *Sulmona, i peligni e le altre popolazioni dell'Abruzzo al tempo di Ovidio*. □•„La chronique des traductions” se referă doar la volumul *Le troisième œil*, observat de N. Mareş. □•Scriu diverse „Comptes rendus”: Mircea Mihăieş, la *Singura critică*, de Mircea Martin, M. Vîrcioroveanu, la *Istoria literaturii polone*, de Stan Velea, Florin Berindeanu, la *Iulia în iulie*, de Adrian Bittel, Valeriu Deac, la Al. Călinescu, *Biblioteci deschise*, Silviu Angelescu, la Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*, Mircea Deac, la *Alternative Shakespeare*. □•La secţiunea „Kaléidoscope” se regăsesc materiale de Doina Derer (*Ospiti abruzzesi in Romania*), M. N. (*L'Expression et les strategies du dramatique*), Florina Nicolae (*Il Poeta Giovanni Giudici a Bucarest*), Sanda Anghescu (*Un messenger de la littérature roumaine dans le monde*), Sorina Bercescu (*Le Symposium Saint-John Perse – Bucarest 1987*).

● În suplimentul „Pagini Bucovinene” al „Convorbirilor literare” (nr. 9), din perimetrul casetei „Cadran”, Ioanid Deleanu manipulează ideologic, afişând o atitudine de suficienţă, rezultatele unor materiale din presa culturală centrală, pentru a dovedi că nu există postmodernism în literatura română. Pe final, se încrâncenează pe subiect fizic ţintit, într-o punere la punct a lui Mircea Cărtărescu, vezi „Amfiteatru” (6/1987): „Şi în vreme ce Nichita Danilov se amuză (şi are motive s-o facă), Mircea Cărtărescu, atras repede de partea «inovatorilor», ne propune un fel de variantă a post-modernismului: biografismul. Ce vrea să fie «biografismul»? Pledoaria lui M. Cărtărescu aminteşte (prin ton, cel puţin) vechile manifeste avangardiste: «Vremea purităţii stilistice a trecut», declară sentenţios poetul lunedist, trăgând prea grăbit cortina peste tot ce a însemnat şi înseamnă marea lecţie a literaturii. Aşadar, crede M.C., s-a terminat cu emoţia «naturală», cu depersonalizarea şi supunerea oarbă a autorului faţă de cuvânt, cu «structurile elaborate», cu tirania textului. Degetul acuzator al semnatarului ţinteşte îndeosebi spre ceea ce el numeşte a fi «poezia modernistă» care, «silită să devină din ce în ce mai închisă în sine, avea să degenereze după cincizeci de ani de splendoare». Trecem peste această curioasă afirmaţie pentru a afla cu stupeoare că «Nicăieri într-o poezie modernistă nu putem găsi vreo urmă de sentiment personal, de biografie a autorului». Cu alte cuvinte, poezia din ultimii cincizeci de ani – ca să ne limităm la perioada «incriminată» – nu comunica, nu însuşează nici «urmă de sentiment personal». Asta era, deci! Prin urmare, biografismul nu pretinde nimic altceva decât mai mult subiectivism. Abia acum realizăm cât de neajutoraţi vor fi fost iluștri noștri înaintași neavând habar de imperativele biografismului. De unde și îndemnul lui M. C. de a «ne examina cortexul cerebral, sistemul nervos și tractul digestiv». Iată «rețeta» adevăratei poezii! Numai că o asemenea înțelegere a menirii actului de creație înseamnă – ca să nu spunem altceva – a așeza semnul egalizator între emoția artistică și observația clinică” (*Mircea Cărtărescu descoperă „biografismul”*).

• În „Tomis” (nr. 9), Nicolae Rotund îi ia un interviu lui Florin Manolescu („«Tomis» întreabă, F. Manolescu răspunde”). Materialul se intitulează: **„Facultatea principală a criticului literar – inteligența critică”**. „[...] – Vreți să definiți metoda critică, în general? Metoda poate să formeze criticul? – Iată-ne, deci, ajunși și aici! Dacă este vorba de o definiție în spirit foarte larg, atunci cred că ne putem opri la ceea ce spunea, mai demult, despre metodă, Tudor Vianu: «o convenție cu propria ta inteligență». Iar această convenție îl poate *forma* pe critic, dar nu-l poate face. Facultatea principală a criticului literar este, după mine, inteligența critică («talentul» criticului), pe lângă care «metodele» reprezintă importante elemente de «cultură generală», de educație sau de «dresaj». Fără aceste elemente, criticul literar rămâne un simplu amator. Din păcate, la noi se mai crede și astăzi că istoria sau critica literară se pot face «după ureche», numai din «instinct» sau numai din talent critic și literar. Într-unul din romanele lui Dostoievski există o frază extraordinară, pusă în gura unui neamț, care ar fi vizitat Rusia și s-ar fi pronunțat în legătură cu tineretul ei școlar. «Arătați-i unui elev rus», ar fi spus neamțul, «o hartă a cerului, despre care pînă atunci el n-a auzit nimic și chiar de a doua zi elevul o să vi-o aducă înapoi corectată!». Fraza aceasta se potrivește de minune nu numai elevilor ruși de la sfîrșitul secolului XIX, dar și unor critici literari din zilele noastre. Dați-le pe mîna o carte, un eseu sau un studiu de istorie literară despre un autor din care ei n-au citit mai nimic, și chiar de a doua zi criticii aceștia o să vă explice cum trebuie de fapt scrisă cartea respectivă. – Este o întrebare pe care am adresat-o aproape tuturor interlocutorilor mei: care este metoda dv. critică? Sau, altfel spus, ce critică profesăți? – Punîndu-mi această întrebare presupun că faceți aluzie nu atît la cărțile pe care le-am scris, cît mai ales la critica literară propriu-zisă pe care am practicat-o. Ori, din acest punct de vedere, eu nu mă consider critic literar. Ca să fii cu adevărat critic literar se pare că trebuie să pui înaintea oricărui alt sentiment voința de a scrie săptămînal sau lunar despre cărți. Probabil că eu am o fire mai dificilă și asta mi-a îngustat mult cîmpul de activitate publică. Mai mult, cred că sînt un om capricios: nu-mi place să scriu oriunde și despre orice. Am făcut, este adevărat, cronică literară sau recenzie, dar am făcut-o cu intermitență, atunci cînd s-a putut. Mai întîi în «România literară», pe vremea lui Geo Dumitrescu, apoi în revista «Argeș» (în 1971-1972), la «Flacăra» (în 1976-1977) și ultima dată la «Contemporanul» (în 1982-1983). Spre rușinea mea, mărturisesc că, scriind despre cărți, nu mi-am pus nici o dată problema «aplicării» unei metode. Mi-am pus în schimb problema respectării unei etici profesionale, fără de care critica rămîne un simplu exercițiu de amabilitate sau de servicii. Pe de altă parte, toate elementele de noutate apărute în ultimele decenii, în legătură cu interpretarea literaturii, impun astăzi cu evidentă concluzia că unui critic literar nu-i mai sînt suficiente, ca la începutul secolului, să zicem, doar cunoștințele de filosofie, de estetică sau de psihologie. Lingvistica, teoria literaturii și teoria textului, teoria comu-

nicației, sociologia și chiar unele elemente de procedură specifice în cercetarea științifică trebuie luate astăzi în considerare de către orice critic literar. Viața unui critic este mult mai grea astăzi, decît la începutul secolului. Ideea falsă pe care mulți o scot de aici e că toate aceste elemente reprezintă «chei», *sita* sau, cum se spune, grila prin care e suficient să treci o operă, ca să obții numaidcît «interpretarea ei corectă». Dacă vrem cu orice preț să ne întoarcem la noțiunea de metodă, atunci cred că pentru fiecare autor este nevoie de o «metodă» anumită, de un fel special de a-i privi textele, de un «bricolaj spontan», întemeiat pe un depozit cît mai complex de informații «de specialitate». Departe de a fi simplu radotaj, «privirea» aceasta, pe care unii cred că o pot transforma în discurs de tip științific, respectă pluralitatea textului, transformîndu-se ea însăși, din cînd în cînd (adică la marii critici), într-un discurs de tip literar. – Cele trei volume (*Poezia criticilor*, 1971; *Literatura S.F.*, 1980; *Caragiale și Caragiale*, 1983), chiar cu limitele, programatic, desigur, impuse arată că ați abordat toate genurile așa-zis tradiționale. Ordinea aceasta înseamnă ceva? – Nu m-am gîndit la o ordine în sensul acesta, adică la o ordine a genurilor literare. Mi-am propus în schimb altceva. Mai întîi să scriu cărți, nu culegeri de articole, de cronici sau de eseuri, deși îndrăznesc să spun că m-am exersat în toate aceste «genuri» critice cu gîndul că ceea ce publici într-o pagină de gazetă se verifică abia odată cu trecerea timpului. Am citit prea multe articole scrise de alții, cu ani în urmă și sunînd astăzi incredibil de fals, ca să nu mă gîndesc că e bine să-ți scrii și articolele, ca și cum ai scrie o carte. În al doilea rînd, mi-am propus să avansez, cu ajutorul acestor cărți și pe măsură ce mă lămuream eu însumi, spre un anumit concept de istorie literară, oprindu-mă mai întîi la o temă («poezia criticilor»), apoi la o specie (literatura S.F.) și ultima dată la un autor (Caragiale), în legătură cu care conceptul acesta să devină operant. Nu-mi place să vorbesc despre proiecte căci, se știe, cărțile despre care vorbești nu le scrii. Dar aș vrea să duc mai departe «seria» începută, ocupîndu-mă de un întreg gen literar (proza, de exemplu). Abia după aceea s-ar putea să ajung în istoria literară, așa cum o înțeleg eu, pentru a vorbi, dintr-o dată, de partea cultă și de partea «trivială» a unei literaturi. Și încă ceva. În ciuda faptului că ceea ce spun seamănă a «program» sau a «planificare», partea cu adevărat fascinantă a oricărui drum critic ține de măsura în care hazardul sau imprevizibilul modifică desenul planului inițial. Nefiind singur pe lume și nestînd pe loc, planul cu care «începi» nu e niciodată același cu «planul» la care ajungi în cele din urmă. – În speranța că nu v-a dispărut apetitul pentru literatura S.F., deci că ați citit în continuare, cum se prezintă din această perspectivă al nouălea deceniu? Se poate vorbi despre o înnoire a literaturii S.F.? – Cîtesc în continuare literatură S.F., nu la fel de multă ca în urmă cu zece-cincisprezece ani, și încerc mai ales să mă țin la curent cu lucrările teoretice din acest domeniu. În plus, cînd mi se cere cîte un articol pe această temă, dacă mi se pare că lucrul merită, nu refuz. Ceea ce cred că se poate observa «cu ochiul liber» e faptul că nivelul

celor care scriu S.F. sau despre S.F. în România a crescut considerabil. Din punctul acesta de vedere stăm bine. A crescut, de asemenea, încrederea generală în literatura S.F., considerată pînă nu de mult partea minoră sau marginală a oricărui sistem cultural. Lucrul acesta se constată mai ales în Statele Unite, în Anglia sau în U.R.S.S., unde prozatorii cei mai interesanți ai momentului (Kurt Vonnegut, John Barth, J. G. Ballard, Michael Moorcock, frații Strugațki sau, cu mult înaintea lor, Mihail Bulgakov) nu mai pot fi înțeleși cu adevărat dacă rămînem la vechea distincție dintre literatura «curentului general» și S.F. E timpul ca de toate aceste lucruri, care reprezintă principala înnoire legată de literatura S.F., să profite și tinerii noștri prozatori. Unii dintre ei, și cînd spun asta mă gîndesc în primul rînd la Mircea Nedelciu, au și început să o facă. – Cum se explică atracția noii critici către Caragiale, mai mult decît pentru oricare alt mare clasic? – Nu știu dacă în ultimii ani s-a scris mai mult sau mai bine despre Caragiale. Ceea ce se poate spune însă cu certitudine e că I. L. Caragiale rezistă, prin aproape tot ce a scris, unui întreg secol de lectură, ceea ce mi se pare într-adevăr o performanță extraordinară... De ce această longevitate? Ar fi multe de spus. Între altele, cred că este vorba de curajul scriitorului de a fi ignorat tabuurile și de a se fi plasat în imediata apropiere a celor mai delicate cute din profilul atît de complicat al specificului nostru național. Este vorba apoi de spiritul extrem de larg și de democratic în care scriitorul a înțeles literatura, pentru că la noi el este unul dintre cei dintîi care au închis spărtura dintre cult și trivial. Atitudinea aceasta presupune de fapt o mare încredere în cititor și în capacitatea acestuia de a reconstrui texte, ceea ce în termeni moderni s-ar traduce prin extraordinara inteligență textuantă a dramaturgului sau a prozatorului I. L. Caragiale. Mulți au crezut că literatura lui Caragiale va îmbătrîni foarte repede, urmînd să nu ne mai poată interesa decît ca document istoric și filologic. Precaritatea acestor pronosticuri, să le spunem pripite, dar care de fapt au fost expresia complexelor de superioritate ale celor care le-au emis, ar trebui să-i pună pe gînduri pe detractorii de astăzi ai lui Caragiale. Pentru că, în realitate, timpul a lucrat în favoarea literaturii lui Caragiale, nu împotriva ei, așa încît astăzi ar trebui să constatăm, mai modești, că inteligența de lectură a criticilor mai are multe de învățat și de făcut pînă la a cuprinde întreaga inteligență de creație a genialului scriitor. – Cum ați considerat reacția caragialeologilor consacrați, la apariția cărții dv., *Caragiale și Caragiale, jocuri cu mai multe strategii*? – Primirea care s-a făcut cărții mele despre Caragiale m-a surprins pentru că am avut senzația că s-a exagerat și în bine și în rău. Aș fi însă ipocrit dacă n-aș recunoaște că mai mult decît laudele m-a șocat violența unora în a-mi contesta orice merit. Și nu mă refer la modul în care cei care nu au fost de acord cu mine m-au citit (pentru că dreptul de a citi într-un anumit fel este riscul oricărui critic), ci mă refer la modul agresiv în care aceștia și-au comunicat impresiile. Multă lume m-a întrebat de ce nu răspund acestor atacuri. Am dat de fiecare dată aceeași explicație, amintind de lecția lui

Maiorescu: cine folosește în intervențiile sale un anumit ton și mai ales un anumit limbaj pierde dreptul la o discuție cuviincioasă. Este adevărat, uneori trebuie să răspunzi și necuviințelor. Cum spunea, mai mult în bătaie de joc, Goethe, într-o polemică trebuie să răspunzi doar celui care te-a acuzat că ai furat 12 lingurițe de argint. Dar atunci când ai scris o carte și ca îți este contestată, explicațiile tale pe marginea ei n-o pot face nici mai bună nici mai rea decât este. [...] – Din ce motiv un scriitor se dezice, la un moment dat, de o parte a operei sale ? – Părerea mea este că un scriitor adevărat nu se poate dezice niciodată de nici o parte a operei sale. Cu cât vrei să te dezici mai categoric de ceva, cu atât lucrul acela îți aparține mai mult. Cazul invers este mai degrabă posibil, o operă se poate «dezice» de autorul ei, mai exact spus, îl poate uita. Oricum, nici aceasta nu e o situație de invidiat. Când însă un scriitor încearcă să se dezică, cum spunei de o parte a operei sale, avem de a face cu o situație tragică. Este ca și cum te-ai dezice de o rudă apropiată, de copii sau de părinți. Poți încerca lucrul acesta și eventual îți și poți spune, la un moment dat, că «operația a reușit». În realitate, totul e o (auto) mistificare și chiar dacă mintea a reușit, după îndelungi eforturi de acomodare cu ideea. să producă ruptura, în inimă legătura rămîne intactă sau, oricum, aproape ca la început. Distanța de la *inimă* la cap este distanța enormă care ne separă de animale și în spațiul acesta se și petrec cele mai multe dintre dramele noastre. Dar cu întrebarea aceasta m-ați întors la amintirea primei întrebări, așa încît v-aș cere îngăduința să ne oprim aici, nu înainte de a vă mulțumi pentru atenția pe care mi-ați acordat-o”.

● În Antologie „Transilvania” (din nr. 9 al revistei sibiene), este inclus Gabriel Chifu, cu poemul *Adevărul și triumful limbii române*. □•La „Cronici literare”, Dan C. Mihăilescu scrie despre Radu Cosașu, *Sonatine*, Ed. Cartea Românească, 1987: „Într-o (imaginară) ecranizare a acestui roman, în care Radu Cosașu va semna, firește, scenariul, regia, imaginea, montajul, scenografia, costumele, machiajul etc. – e mult mai sigur că Oscarul îl va lua... Oscar, interpretul principal. Dar marele public nu va ști că vocea «idolului» e a regizorului însuși. Oscar joacă un *play back*, tehnică în care Cosașu e un adevărat maestru” (*Oscar pentru interpretare*), iar Mircea Braga despre cea mai nouă carte a lui Marin Mincu: „S-a spus și s-a repetat, intrînd apoi în patrimoniul de ticuri al foiletonului nostru critic, că – temperamental – Marin Mincu este un dificil, condiție tradusă prin orgoliu, irascibilitate, agresivitate (în cuvînt, evident...) și încă altele, nu puține. Ar fi greu de spus, însă, cît din acest portret «dobîndit», în temeiul acelei practici de sorginte lovinesciană prin care linii «psihologice» sînt descifrate (cît de «obiectiv», aceasta e o altă problemă) în coloratura textului-obiect, și cît «construit», fiindcă – nu-i așa? – fiecare scriitor își «dorește» o anume imagine despre sine. Cert este că, în ce ne privește, l-am văzut pe Marin Mincu și urmărind amuzat reacțiile iritate la intervențiile sale polemice, și ascultînd, real receptiv, obiecțiile aduse unor afirmații pe care



le făcuse. Apoi, adevărul este că «păcatele» care-i sînt atribuite sînt, în fond, ale fiecăruia din cei care oficiem critic (că despre poeți, prozatori ș.a.m.d....); doar atît că unii dintre noi le învăluim în staniolul care – pînă la desfacere – le schimbă înfățișarea. Aria aceasta, de coloratură ca să-i zicem așa, însoțește doar – în tonalități cînd mai inspirate, cînd mai puțin – o realitate căreia nu i se poate substitui și care este, dincolo de orice efort... «arpegic», esențială (a spus-o și Adrian Marino). Marin Mincu este o prezență în critica noastră, imposibil de ocolit fără să prejudiciezi starea de ansamblu a acesteia, și mai este îndeajuns de cunoscut și pe alte meleaguri, îndeosebi în Italia, unde nu a «lucrat» doar pentru propriul portret, ci îndeosebi pentru literatura română, pentru care a forțat cîteva porți (nu prea ușor de deschis, cum se crede îndeobște) spre Europa. Privit aproape ca «tehnician» în critica noastră literară, în ultimul timp «formalizînd» sub semnul semioticii și al teoriei textului, Marin Mincu definește, însă, demersul critic și implicit propria întreprindere ca moment cu triplă determinare. Critica literară, scrie el, «este un act creator ca implică INTUIȚIE, METODĂ și CONSTRUCȚIE», ceea ce poate fi și o mascată propunere de ierarhizare a formulărilor critice (cu o sugestie oferită de mult discutata opinie a lui Constantin Noica?): necesar, dar nu suficient, pragul intuiției trebuie sprijinit pe metodă, în perspectiva unei construcții care, împlinită, înseamnă detașarea unei «idei», a liniilor unui «fenomen» privit în esența și semnificațiile sale, desprins astfel din caleidoscopul practicilor literare izolate. Dacă intuiția este un «dat» (și reprezintă prima treaptă a criticii), metoda pare a fi consecința unei opțiuni în procesul de adecvare a instrumentului la obiect [...]. «Construcția» pornind de aici înseamnă *Eseu despre textul poetic*, II (Ed. Cartea Românească, 1986), de fapt – mai mult decît spune titlul – e propunere de sistematizare a poeziei românești postbelice pornind de la ceea ce autorul desprinde ca tendința «împlinită» azi prin creațiile ultimelor generații de poeți, postmoderniste, experimentaliste: textualizarea. [...]» (*Poezia ca/ și Textul ei (critic)*). □ Sub genericul „În loc de cronica edițiilor”, Mircea Anghelescu se ocupă de *Manuscrisele Academiei*, pornind de la lucrarea *Catalogul manuscriselor românești*, III, de Gabriel Ștrempel, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1987.

• Sumarul revistei „Viața Românească” (nr. 9) se deschide cu articolul doctrinar al redacției: *Cu poporul și pentru popor*, conceput spre a cinsti „Marele eveniment politic programat către sfîrșitul acestui an – Conferința națională a partidului”, care se pretinde că „mobilizează în mod exemplar energiile creatoare ale întregii națiuni”. Pot fi reținute cîteva formule de versatilitate lozincard-contextuală: „În țara noastră timpul și-a pierdut caracterul imprevizibil. Timpul s-a transformat într-o formă a realității în devenire, și sentimentul stăpînirii lui este reconfortant și înălțător. O logică limpede, o rațiune constructivă cu rezultate controlabile, emanînd din programele ferme stabilite de partid în activitățile economice, fac previzibile etapele dezvoltării viitoare, generînd

un climat de încredere. Viitorul României nu mai plutește în vagul unor dimensiuni aproximative, el este un proiect al prezentului. Fără prea mare coeficient de imaginație personală, se poate descrie înfățișarea României socialiste din anul 2000. Ea va fi după «sufletul și chipul oamenilor» – un proiect al muncii noastre de astăzi, al devotamentului nostru, al unității în jurul partidului. În acest context, alegerile de deputați în consiliile populare care vor avea loc în toamna aceasta, desemnarea într-un larg context democratic a celor mai pricepuți și harnici oameni ai muncii la conducerea treburilor obștești, e de natură să sublinieze și mai mult caracterul realist, veridic, continuitatea hotărârilor de partid și de stat. Fiecare eveniment politic are, în țara noastră, un corespondent în planul vieții, fiecărei directive îi corespunde un fapt. Zi de zi, ceas de ceas, programul partidului devine o realitate, între idee și faptă se stabilește o legătură organică. În această sudură a ideii cu fapta stă, deopotrivă, și forța, și prospețimea, nu doar a gândirii, ci și a acțiunii, numai în miezul acestui neclintit principiu dialectic se află capacitatea creatoare, de înnoire și progres, ostilă oricăror osificări dogmatice, oricărei somnolențe sau stagnări. [...] «Cu poporul și pentru popor» – iată principiul guvernator formulat de secretarul general al partidului, principiu aflat în toate împlinirile societății noastre pe plan politic, economic și social: implicarea omului în absolut toate deciziile și faptele dezvoltării noastre actuale, – omul!, cu dimensiunile lui spirituale, morale, de conștiință. Și marile evenimente politice ale acestui an stau, toate, sub lumina acestui deziderat: alegerile de deputați în consiliile populare, Conferința națională a partidului, aniversarea a 40 de ani de la proclamarea Republicii; le vom întâmpina pe toate cu bucurie în suflet și izbîndă în fapte, înălțînd asupra rostului țării pecetea inconfundabilă a sentimentelor omenești: dragostea, statornicia, devotamentul – un climat de profundă emulație, un spirit viu, dinamic, de activă și febrilă angajare, o atmosferă de muncă și de creație, un anotimp de roade și împliniri». □•Între paginile 11 și 21, Mircea Horia Simionescu publică fragmentul în proză *Un anotimp și încă unul*. □•Petru Creția continuă, cu episodul al IV-lea, studiul despre *Ediția operei poetice a lui Eminescu. Bilanțul unui veac* (p. 22-28). □•Dintre poeziile lui Ștefan Aug. Doinaș, apar: *Poetul-martor, Casa cuvântului meu, Vocație, Atât de-adânc, Palat în strigăt, Inscripție, Final, Erai, Torent* (p. 29-32). □•Constantin Noica publică eseu *Despre clasificarea fericirilor posibile* (p. 33-35). □•O altă serie de versuri îl are autor pe Ion Brad: *Nălucă, Timpul, Mă tem, Demiurg, Orga de bazalt, Cu brațele pline, Joc* (p. 49-51). □•Mihai Șora publică partea a VII-a din eseu filosofic *Locuri comune* (p. 52-55). □•O notă, numerologică, deosebită aduce articolul de comemorare a celor „ațiștia ani, 666 (extraordinară cifră de rară simetrie!) [...] de la moartea lui Dante Alighieri”, semnat de Alexandru Balaci (*Dante Alighieri – 666*). □•La secțiunea „Texte” (p. 60-72), hispanistul Andrei Ionescu traduce din opera lui José Ortega y Gasset (*Ideii și credințe*, cap. I-III); tot Andrei Ionescu este autorul studiului introductiv *Ortega – pre-*

*cursor al istoriei mentalităților*. □•La secțiunea „Comentarii critice”, Dumitru Micu se ocupă de *Confruntări literare* (I, 1966, II, 1986), de George Ivașcu (*Pe ecranul epocii*), Cornel Regman scrie despre *Poezie și livresc*, debutul în volum al lui Al. Cistelean (*Neamul livreștilor*), iar Mircea Scarlat analizează *Poezia lui Gheorghe Tomozei*: „[...] Structura de alexandrin nu exclude, automat, tentația spre experimentalism, ci doar o «temperează». Alexandrinii *nu declanșează* revoluții estetice, dar pot juca (așa cum este cazul lui Tomozei) un rol important în *impunerea* unei revoluții deja începute. Prin marea capacitate de senzualizare a livrescului, Gheorghe Tomozei premerge promoția «echinoxistă», în timp ce propensiunea spre ludic și unele experimente formale anticipă poezia «optzeciștilor» (un *Poem de amor* din volumul *Ninive* ne trimite gândul la titlul unui mult comentat volum al lui Mircea Cărtărescu). Și totuși, el rămîne un reprezentant marcant al celei mai importante promoții literare postbelice, cuprinzînd autori născuți în deceniul al patrulea al secolului și care au debutat cu volume între anii 1956 (Nicolae Labiș) și 1964 (Marin Sorescu). Această excepțională promoție are meritul de a fi restabilit contactul organic cu marea tradiție poetică interbelică. [...] Originalitatea poetului se vede în suprealismul ingenuu dintr-un poem precum *Galben, ora septemvrie* și, mai mult încă, în «explozia» imaginativă din *Suav anapoda*; este cultivat, în chip ironic, deci conștient, ilogismul, ocolindu-se alogismul promovat de avangarda «istorică» [...]”.

## OCTOMBRIE

### 1 octombrie

● Editorialul numărului 40 al „României literare”, focalizat pe activitatea ideologică de pregătire a Conferinței Naționale a partidului, se referă la tema *Literatura și viața socială*: „Raporturile atît de complexe și cu atît de numeroase implicații dintre literatură și viața socială se modifică inevitabil odată cu evoluția societății, dar nu fără a se păstra, chiar dacă metamorfozate, anume trăsături mai generale cu caracter de permanență ce sînt proprii culturii și istoriei fiecărui popor. Aflute sub semnul militantismului social și național, începuturile literaturii române moderne au configurat un tipar formativ a cărui existență poate fi urmărită de-a lungul timpului pînă în prezent, desigur că într-o varietate de forme ea însăși semnificativă. Ceea ce mai tîrziu avea să se numească «tendință», dînd naștere cunoscutelor dezbateri și confruntări teoretice de la sfîșitul veacului trecut, iar mai apoi – și pînă în zilele noastre – avea să se cheme «atitudine» a constituit atunci, în zorii literaturii naționale, rațiunea însăși a gestului creator, înțeles în primul rînd ca manifestare spirituală exponențială. Întreținută, stimulată și de răsunetul uneori extraordinar pe care îl aveau în viața colectivității scrierile și acțiunile lor publice, o înaltă și vibrantă

conștiință a reprezentativității a însuflețit pe scriitorii acelei epoci, care și în plan istoric a fost una de mare avânt și de glorioase înfăptuiri (Revoluția de la 1848, Unirea din 1859). Asumată apoi în consonanță cu prioritățile și cu noua înfățișare a societății românești, aflată în plin și rapid proces de modernizare a structurilor și de realizare a unor vechi deziderate istorice (Independența, făurirea statului național român unitar), această conștiință a reprezentativității s-a exprimat plenar și specific în creația literară majoră din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, configurându-se astfel epoca marilor clasici – dovada elocventă, deplin convingătoare, a strălucitelor posibilități creatoare ale poporului nostru. Năzuința către opere monumentale și profunde, capabile să illustreze vitalitatea spiritului creator național, reprezintă pe această treaptă istorică o continuare a spiritului combativ al începuturilor, fiind vorba de un veritabil militantism al creației, întrupat în literatura de după realizarea marii Uniri de la 1 Decembrie 1918. În anii socialismului, și îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, odată cu depășirea îngustimilor concepției dogmatice despre rolul literaturii în viața socială, se înregistrează prezența a doua noi concepte, adînc specifice desfășurării vastului proces revoluționar care a transformat radical societatea românească: angajare și responsabilitate. Cel dintîi marchează participarea scriitorilor la cursul nou al istoriei țării, atașamentul lor la munca și eforturile poporului, strădania de a crea opere situate la tensiunea înaltă a actualității. Responsabilitatea privește sensul însuși al angajării și implică manifestarea etică și spirituală a creatorului, om al cetății, pătruns de comandamentele morale ale prezentului, de exigențele unui viitor cît mai luminos, îndemna secretarul general al partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu, la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, fixează cu claritate funcția socială a literaturii contemporane: «Literatura trebuie să realizeze opere care să redea, cît mai variat ca stil și formă, marile realizări obținute, să înfățișeze epopeea transformării revoluționare a patriei, să oglindească lupta revoluționarilor comuniști și democrați în anii ilegalității, lupta întregului nostru popor pentru edificarea noii societăți – opere care să stea la baza educației patriotice, revoluționare a tineretului patriei noastre». Acestea sînt coordonatele pe care se înscrie literatura de astăzi, literatura unei epoci istorice de uriașe mutații petrecute în viața socială. Efortul creator al scriitorilor contemporani, exprimat într-o largă diversitate de stiluri, este definitoriu orientat, sub semnul angajării și al responsabilității, către viața, năzuințele și idealurile poporului nostru, ale întregii națiuni socialiste”. □•Tot la pagina întîi figurează poezia *Pastel de septembrie*, a lui George Țârnea. □•La pagina 3, Constantin Trandafir abordează subiectul *Angajarea criticii*: „La noi critica a apărut sub bune auspicii. Să ne reamintim momentul Heliade și programul «Daciei literare», fără a intra în amănunte. E drept că nașterea ei, a criticii, a fost pricinuită de o anomalie: invazia mediocrității, deci tot dintr-o nevoie de rînduală, dar, cum se vede, în cîștigul literaturii adevărate, ceea ce, de-acum, înseamnă o colaborare cu litera-

tura bună, dar totodată și o vrăjmășie cu impostorii. [...] În perioada dogmatică, proletcultista. critica a deviat de la obligațiile ei naturale. Reiterează un despotism care însă nu mai e al savanțelor calapoade de altădată, ci unui al imitației calpe și al ignoranței. Efectele se cunosc. Dar nu o «istorie» a criticii interesează acum, în aceste note, ci care este condiția criticii azi, la noi în primul rând; pentru că apele s-au întors la matca lor – și aici, în această ordine, au loc marile transformări. Mai simplu spus, critica și, odată cu ea, literatura și-au recâștigat drepturile legitime. Ele sînt *prezențe* dintre cele mai active. Iată de ce trebuie să vorbim de *angajare*, de *militantism* într-un domeniu care pare auster – critica. S-ar putea spune că niciodată disciplina aceasta, cîndva hulită, n-a stîrnit atîtea adeviziuni, atîtea pasiuni. Opinia este cvasi-generală, pentru că reprezintă o realitate verificată. Așadar în literatura noastră postbelică numai reabilitarea spiritului critic a putut să provoace expansiunea literaturii, după «obsedantul deceniu». Alături, un timp, de G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Liviu Rusu, și însoțiți pînă astăzi de Șerban Cioculescu, se formează o constelație de critici noi care, vorba unui scriitor, reprezintă un moment binecuvîntat al criticii românești actuale. Avem, la ora de față, istorici literari de înaltă ținută, cu o înțelegere superioară a domeniului (în sens călinescian și în accepții mai recente), critici-interpreți ai fenomenului literar curent, teoreticieni literari de mare deschidere, esești de un rafinament excepțional. Dacă ar fi să dăm nume, ar însemna să epuizăm astfel spațiul acestor însemnări. Scriitorii autentici apreciază nobila dialectică a criticii. La fel de concludent este și faptul că scriitorii înșiși exersează în critica eseistică (Marin Preda, Al. Ivăsiuc, D. R. Popescu, Constantin Țoiu, Eugen Barbu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Leonid Dimov) sau fac critică propriu-zisă (A. E. Baconsky, Șt. Aug. Doinaș, Marin Sorescu, Aurel Rău, Dan Laurențiu, Horia Bădescu etc.). Sau reversul, în tradiția interbelică: criticii scriu literatură de ficțiune: Paul Georgescu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Const. Ciopraga, Mircea Zăciu, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Livius Ciocârlie, Șerban Foarță, Mihai Zamfir, Marin Mincu și mai toți tinerii critici ai promoției 80. Dar tot pentru că vorbim de o conviețuire pașnică între comentariu și literatură, de o determinare sau potențare reciprocă, să ne întrebăm cum pot fi calificate jurnalele lui Adrian Marino, Radu Petrescu, Eugen Simion, *Temele* lui Nicolae Manolescu, «romanele» lui Mircea Horia Simionescu, *Martorii* lui Mircea Ciobanu și atîtea «metaromane» (care au ca obiect scrierea însăși a romanului). Astăzi critica adevărată nu se mai socoate nici suverană, nici supusă, nici parazită. Însă nici nu trage semnul egalității între cele două domenii. Literatura creează, critica interpretează. Dacă nu e știință, deși utilizează elemente intelective, ea este o ramură a literaturii, iar criticul – un scriitor care scrie despre scriere. Northrop Frye n-are rezerve: «critica este un sistem de idei și de cunoștințe care are dreptul la o existență proprie». Și totuși critica nu-i autarhică, dar are autonomia ei, este, ca și literatura, *creatoare de sens*. Nu in-

trăm în detalii, trebuie numai spus că în acest fel înțelegînd legătura cu arta ca o relație internă, criticul își afirmă demnitatea. Avînd în vedere această reciprocitate a scopurilor și mijloacelor, *dialogul* deschis cu scrisul apare ca o strictă necesitate. Angajarea criticii, prin urmare, sub acest aspect trebuie considerată întîi de toate. Actul valorizator primează. În afară de elucidarea semnelor, afirmarea de valori legitimează existența criticii. Pentru aceasta, criticul veritabil trebuie să aibă gust, cultură, inteligență, darul scrisului, putere de creație, probitate, curaj al opiniei. Și să nu pretindă că dă soluții unice, definitive, ci să adopte o atitudine *activă* față de literatură; să opereze pe opera vie, cum afirmă G. Călinescu, pentru a-i stimula inima să bata mai zgomotos. Formele de angajare a criticii noastre actuale sînt multiple. Cînd se aplică la scriitori și opere de altădată, critica analizează, sintetizează, reconsideră, actualizează, adică se situează neconținut în perspectiva contemporaneității. Înțelegerea literaturii potrivit cu epoca noastră înseamnă implicare. Nu spunea Sartre că orice act de a scrie constituie o angajare profundă? Dacă literatura are ca obiect omul, critica se străduiește să înțeleagă acest sens literar, «să se angajeze pro sau contra și să situeze situînd»...». □ În *Călătorii reale, călătorii imaginare*, Mircea Mihăieș prezintă „două cărți recente ale lui Radu Enescu”: *Între două oceane* (Ed. Sport-Turism, 1986) și *Ab Urbe condita* (Ed. Facla, 1985) – „Călătoria transoceanică a lui Radu Enescu ia sfîrșit acolo unde, cu o jumătate de secol în urmă, Petru Comarnescu și-o începea pe a lui: sub simbolică Statuie newyorkeză a Libertății. Dar noul drumeț nu vede, nici pe departe, ceea ce vedea ilustrul său înainte-mergător. Conștiinței de veritabil colonizator al Noii Lumi – vizibilă în cărțile modernistului Comarnescu – i se substituie, la Radu Enescu, o postmodernistă *melancolie livrescă*. Nici Comarnescu, se știe, nu plonja în necunoscut fără o prealabilă instrucție în bibliotecă. Însă presiunea, fascinația necunoscutului mai acționau în formele ei pure, neperversitate de facilitățile informaționale ale epocii prezente. La 1930, orice traversare a Atlanticului putea încă să însemne retrăirea experienței lui Columb. La 1980, ea nu mai e decît o călătorie de recunoaștere. Fiecare posedă, de-acum, o Americă a sa, al cărei contur se identifică mai mult sau mai puțin, cu granițele ei geografice reale. Însuși zborul între continente nu mai e decît un demimonden răstimp de suspensie, pe cerul înstelat al legii morale. O lege acționînd prospectiv și retrospectiv, între un *apriorism turistic* (adică o cunoaștere livrescă) și reflexia comparatistă, post-factum. Nu am invocat întîmplător numele lui Petru Comarnescu. Am făcut-o pentru că, dincolo de evocarea, de către ambii scriitori, a călătoriilor efectuate în Statele Unite, în cărți pline de încîntătoare vervă intelectuală, ei comunică, peste timp, într-un mod mai adînc. Radu Enescu este, în mod cert, un urmaș al criterioniștilor. Îl apropie de copiii teribili ai anilor '30 devoranta voință de a cuprinde totul. De a ști totul. De a se înscrie cît mai aproape de imaginea ideală a unui *uomo universale*. Traiectul său intelectual a beneficiat, din acest punct de vedere, și de experiența Cercu-

lui de la Sibiu. O experiență de două ori fertilă. Ea solicita, mai întâi, prin recordul la marea literatură clasică, un mod de a gândi profund, în adâncime, alături de marii maeștrii. Apoi, ea stabilea o altitudine estetică și etică peste experiența comună. Toate acestea n-au dereglat în mod fundamental obsesia esențială a lui Radu Enescu – fascinația marilor spații culturale. [...] Cărțile lui Radu Enescu se citesc cu o evidentă plăcere. Și chiar dacă, uneori, închei capitolul constrâns să recunoști că ai asistat la o dificilă probă intelectuală, încetul cu încetul lectura are drept efect o surprinzătoare bună-dispoziție. Ai iluzia că, pentru o clipă, marile culturi ale ți-au devenit accesibile. Nu prin vulgarizare, nu prin simplificare excesivă, ci prin certitudinea că lectura a creat între subiectul cărții și tine un plan înclinat. Un spațiu captator pe al cărui unghi ascuțit aluneci spre centrul de iradiere al ideii [...]”. □•Cu mențiunea „În întâmpinarea Conferinței Naționale a partidului”, Șerban Cioculescu scrie în paginile centrale despre *Valorificarea moștenirii literare*. □•În traducerea Danielei Dobroiu, apare articolul lui Robert André, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari: *Tendențe ale romanului francez contemporan* (p. 20-21).

## 2 octombrie

• În nr. 40 din „Contemporanul”, comparatistul și istoricul de artă Dan Grigorescu alege să atragă atenția publicului asupra articolelor scrise în anii interbelicului de esteticianul Ion Frunzetti, recuperate în ediția în două volume, *Pegas între Meduza și Perseu*, de la Ed. Meridiane: „Dramatic a fost destinul cărții care adună laolaltă primele scrieri de filosofie și de istoria culturii ale lui Ion Frunzetti. Mai întâi, a fost bombardată tipografia unde urma să apară volumul tânărului de 26 de ani, respectat încă de pe atunci pentru fermitatea opiniilor, pentru rigoarea argumentației și pentru lărgirea orizontului intelectual. Peste doi ani, o altă editură bucureșteană a preluat publicarea cărții, dar la scurtă vreme după aceea a dat faliment. Au trecut câteva decenii pînă cînd cartea ucisă de două ori a văzut, în sfîrșit, lumina tiparului; redacția Meridianelor are meritul de a-l fi convins pe autorul textelor că ele își păstrează nealterată semnificația, că substanța problematicii e la fel de actuală, și fluidul de perspectivă la fel de cuprinzător ca în momentul primei lor publicări, în revistele de acum 40 de ani. Dar, cînd au apărut cele două volume ale lui *Pegas între Meduza și Perseu*, Ion Frunzetti nu mai era printre noi: se stinsese doar cu cîteva zile înainte ca îndelung așteptata carte să fi ajuns la editură de la tipografia sibiană unde fusese imprimată. Ne aflăm, astfel, în fața unei opere postume, împrejurare la care nimeni dintre cei ce l-a cunoscut pe autorul ei nu credea că ar avea vreun temei să se gîndască. Îl regăsim, însă, aici pe Ion Frunzetti cel pe care îl știam cu toții: scînteietoarele asociații de idei, mărturisind o intimă familiarizare cu conceptele filosofice, ironia subțire, cultura umanistă clădită sistematic, deschisă spre cele mai diverse teritorii ale creației.

Evident, nu vom spune o noutate observînd c a Ion Frunzetti a năzuit întotdeauna la o construc ie de substanța clasică; nu în sensul unui echilibru întotdeauna stabil, ci al propor iilor stabilite pe temeiul legilor guvernate de rațiune. De altfel, i-a dedicat cartea de fa a «memoriei lui Tudor Vianu, doctor Faustus» al generației sale; spre acel ideal clasic postulat de magistrul a aspirat cel care i s-a socotit mereu discipol. Celălalt factor creator  i modelator de cultur a a fost, în concepția lui Frunzetti, poezia. Etimologie, numele lui Pegas vine de la cuv ntul grecesc care înseamnă «izvor»; observația celui care  i-a pus cartea sub semnul calului înaripat e semnificativă pentru spiritul întregului său demers critic. Poezia e ars una (a a se cheamă unul dintre primele eseuri ale cărții); chiar dacă «fără  ncuviin area celor docti» polaritatea artă-poezie e axa care organizează g ndirea esteticianului român. Ion Frunzetti nu a fost numai poet, ci  i un mare cunoscător al poeziei din c teva teritorii importante ale literaturii universale. Ceea ce a dat studiilor lui un conținut pe deplin umanist. [...] L-am citit pe Frunzetti, comentator al culturii africane, al arhitecturii chineze, al civiliza iei etrusce, al esteticii lui Rosario Assunto, al artei Renașterii  i al celei moderne, al epocii lui Fidias  i al celei a lui Br nцу i, al culturii vizuale românești contemporane reprezentate de artiști apar in nd unor direcții stilistice diverse.  i ne era limpede că suprema concluzie era aceea pe care o formulează cu rigoare într-unul din eseurile de aici: ra ionalismul era, în viziunea lui, o constantă a creației. [...] Detest nd frivolitatea  i improviza ia, Ion Frunzetti a realizat o sinteză în care erudiția e lipsită de ostentație  i de didacticism» (*Umanismul erudiției*). □ Ion Dodu Bălan îl consideră pe prozatorul Fănuș Neagu *Un istratian modern*: „[...] Fănuș a dat cep, mai ales în ultimul roman *Scaunul singurătății* celor mai tari esen e de limbă poetică, a descoperit zăcăminte folclorice inedite, a desfundat, de sub lespezi cenu ii  i st nci amorfe, izvoare proaspete de limbă literară. Pe Izvoarele acestea curate  i proaspete ale limbajului lui Fănuș Neagu ar trebui să punem inscrip ia, propusă odată de Lucian Blaga, pentru un simbolic izvor: «Prin luturi, zgură  i putregaiuri/ prin elemente străbat/ Călătorule, aibi încredere-n graiuri/ cum este al meu./ Nu sunt un zeu/ Dar ies curat». Sub acest aspect stilistic, Fănuș Neagu este mai mult dec t un scriitor, este *un fenomen*. E de necrezut că fermecătorul b lb it din vorbirea curentă, la gura căruia parcă se bat toți dracii  i se înghesuie cuvintele, să fie totodată, unul dintre cei mai mari stilis ti ai literelor românești de astăzi.  n proza de mare substanța realistă, în cronica sportivă, pentru care l-ar invidia toți scriitorii care de-a lungul vremii i s-au consacrat, în portretele  i poemele din *Cartea cu prietenii*, în dramaturgie, în toate ce scrie Fănuș Neagu, ne  nt mpin  creația autentică, ne inundă poezia, căci a a cum regele Frigiei, Midas, transforma în aur tot ceea ce atingea cu m na, la fel  i Fănuș transfigurează în metaforă tot ceea ce  i cade sub sim uri. Prototipurile, bine alese sau nu, cu sau fără patimă, le va închide în scriin «cu m na ei cea rece» uitarea; proiec ia lor literară va  vinge însă vremelnicia, căci ceea ce scrie Fănuș Neagu,



chiar dacă e destinat clipei se lipește de eternitatea literelor române. Fănuș Neagu e un om de toată isprava și un excelent scriitor. Un patriot dăruit trup și suflet neamului său, un bun coleg, care face imprudența de a rosti cu voce tare ceea ce gîndește sau de a scrie *negru pe alb* semnînd cu numele său, devenit renume, ceea ce unii ar fi tentați s-o dea sau s-o iscălească numai anonim, ca eroul lui Caragiale. La Fănuș, ce e în gușă e și în căpușă. El nu mănîncă oaia cu lupul pentru a o plînge apoi cu ciobanul. Fănuș e un om dintr-o bucată, și nu oarecare. Stofa lui intimă – cum se zice în limbajul pe care atît de mult îl îndrăgește – *lînă în lînă* – Fănuș e un om de omenie și un mare scriitor care nu poate fi imitat. [...] Artisticește vorbind, universul romanului lui Fănuș Neagu se întinde practic între două lumi: una reală, a contingentului imediat, alta a imaginarii oniric și de basm, alimentată de fantastice explozii metaforice. E o lume într-o bună măsură panaitistratiană, dar nu mimetică, făcută din tină și din lumină, din mizerie și grandoare, din bine și rău, din adevăr și minciună, din ceea ce este în realitate și ceea ce ar vrea eroii să fie. [...] Lumea aceasta e învelită într-o poezie de mit, e ca un insectar viu care nu zace în naftalină, ci se scaldă într-un parfum de cea mai bună calitate. Parfumul acesta e al vieții autentice, al Poeziei care pulsează în realitatea obiectivă și în sufletul romancierului. Dunărea curge cu poezie și vrajă poetică, înserarea se lasă cu poezie, ningea, plouă, răsare soarele cu poezie, toate fenomenele naturii sînt însoțite de poezie. Oamenii, femeile au în ei tîndări de baladă, iar sub povestea lor amară arde jarul miturilor, ca în marea proză contemporană sud-americană. Nenumărate pagini sînt de-a dreptul antologice, scrise parcă nu cu pana, ci cu un colț de suflet, de stea stinsă sau de gînd înaripat. Romancierul vădește un uluitor spirit de observație și o uimitoare capacitate de a surprinde, cu toate simțurile, lumea obiectivă. Ochiul lui reține tot: formă, culoare, gest, dimensiune, armonie și dezarmenie. Urechea lui înregistrează limbajul oamenilor cu toate nuanțele și virtuțile expresive, de la sunet la metaforă și simbol. Sub raport stilistic – folosesc termenul în accepțiunea cea mai cuprinzătoare – romanul lui Fănuș Neagu este o carte de o remarcabilă originalitate. E un roman liric prin excelență, în care sînt topite nenumărate volume de poezie de cea mai bună calitate. Bogata metaforică a stilului ascunde însă, pe-alocuri, de ochiul cititorului, mersul firesc al acțiunii, îi îngreuiază înțelegerea, estompează relația logică dintre evenimente, locuri, oameni și întîmplări. În astfel de cazuri, originalitatea atît de salutară devine o barieră greu de trecut chiar pentru lectorul avizat. Uneori autorul ar fi trebuit să intervină mai insistent pentru a face mai multa lumină. Mai ales atunci cînd povestea curge din poveste și e relatată de naratori diferiți. Asemenea intervenții erau necesare îndeosebi în capitolele în care eroii săi participă la niște evenimente de rezonanță istorică și socială. Ar fi fost potrivit ca în două-trei locuri, universul romanului să fie luminat cu o pagină de puritate, optimism, ideal umanist înalt, răspicat formulat, fie de unii din eroi, fie de autor. Arhitectonica romanului permitea și presupunea astfel de pagini luminoase.

Romanul acesta, excelent scris, marchează un moment de referință în proza lui Fănuș Neagu”.

## 8 octombrie

● Nr. 41 al „României literare” cuprinde între paginile 4-5 un grupaj dedicat lui Zaharia Stancu, la care participă Constantin Ciopraga („*Cântece ale inimii, ale pământului*”...) și Mircea Iorgulescu (*Memorialistică și ficțiune*); alături se publică versuri ale lui Zaharia Stancu: *Țară* „din *Cântec șoptit* (1970)” și *Sonată* „din *Masa tăcerii* (1974)”. □ În josul paginii 5, Radu G. Țeposu realizează un „profil” critic al lui Ioanid Romanescu, la împlinirea de către poet a cincizeci de ani de viață: „Ceea ce se reține îndeosebi în volumul de debut al lui Ioanid Romanescu, *Singurătatea în doi* (1966), este comedia burlescă a existenței, ce sugerează îndărătul ei un haos al realului și, totodată, un ritual purificator. Limbajul are acolo sonorități avangardiste și o magie interioară provenită din analogii insolite: «O dată pe an păpușile sparg vitrinele/ se furișează printre salarii printre/ pîini și alcool pînă la sania albă/ din barba unui înțelept, apoi/ se urcă pe burlane traversează/ religii, se opresc în pantofi/ sub perini în văzul tuturor/ copiilor, producînd leziuni,/ intrîndu-le-n carne dinspre iluzii» (*Ave Maria*). Poetul însuși e un protagonist din stirpea arlechinescă, ducînd o existență aproape clandestină, bufonă. Din mitologia aceasta a poetului și poeziei de extracție romantică, însă distilată mult și completată cu strategii moderne), limbajul liric iese nervos și convulsiv, agitat de mari energii și îmbibat deopotrivă de virulență și tandrețe. Sondarea latențelor, a virtualității, a visceralului vieții (în sens avangardist), a convulsiilor tînjind spre ordine și armonie e și mai apăsată în volumele următoare, de la *Presiunea luminii* (1968), *Aberații cromatice* (1969), *Poeme* (1971), *Favoare* (1972), *Baia de nori* (1973), pînă la *Poet al uriașilor* (1973), cînd poemele lui Ioanid Romanescu încep să capete un ton mai apăsător liric. Imaginația abstractizantă dinainte se decantează și capătă eleganța ceremonioasă a elegiei. Nostalgia unei transcendențe morale simbolizate prin metafora nordului, a visului, a ochiului rămîne însă constantă de-a lungul tuturor volumelor și-n această aspirație spre esență, spre numenal vom descoperi cele mai mari tensiuni lirice. Un lung poem, *Walhalla*, e tocmai o astfel de căutare a ideii în existența haotică și foșnitoare, o mică fenomenologie în formă poetică [...]. Cu volumele *Lavă* (1974), *Paradisul* (1975), *Energia visului* (1977), *Trandafirul sălbatic* (1978), gesticulația lirică începe să se epureze de ticurile profetice de mai înainte, deși imaginea unei ordini morale nu l-a părăsit pe poet; prin venele poemelor curge acum sîngelc albastru al melancoliei și înfrigurării [...]. Poezia are în această etapă a creației, valoarea unui exorcism întemeiat pe sugestii oximoronice, dar și a unui profetism moral. Limbajul eretic se amestecă cu inflexiunile calme care exaltă inefabilul, imaginația senzual-bufonă cu comentariul metapoetic. Pe de o parte, Ioanid Romanescu proferează limbajul incandescent, pletoric și gura-

liv, ca expresie a tatonării, a căutării transcendenței morale, pe de altă parte, calmul contemplației, discursul blînd și stilizat, ca forme ale memorării unui paradis interior. Poezia e, în egală măsură, profetie și vis, acțiune și introspecție. Cu *Orpheus* (1986), lirica lui Ioanid Romanescu se schimbă însă mult. Nu-și abandonează temele, însă le dă o nouă tensiune. Obsesia morală e dublată de una metafizică (o nouă transcendență), prin fluxul poemului, iradiat de tonalități psalmodice, eul poetic înoată nebulos, căutîndu-se pe sine. Contratimpul existențial începe să se estompeze, detașarea grandilocventă dinainte se topește într-un extaz încremenit [...]. Precum Orfeu, poetul pierde, în chip simbolic, realul, dobîndind «cîntecul viu», cîștigînd și asumîndu-și poezia [...]. În profilul distinct cu personalitate deplină de acum al liricii lui Ioanid Romanescu avem, la cei cincizeci de ani ai poetului, imaginea unei cărți animate de convulsii și idealuri, de crispări îngîndurate și mari iluminări” (*Vis și profetie*).

□•Mircea Dinescu publică poeziile *Miraj postum, Salonul de toamnă, Dați-i și mesei de bucătărie o șansă, Mai arați..., Luceafăr corupt, Joc de noroc, Convalescență, Recurs la Geneză, Lîna de aur*. Pagina este ilustrată cu două desene ale lui Tudor Jebeleanu. □•La pagina 11 („Critica”), în articolul **Despre problemele criticii**, Cristian Moraru analizează cartea *D. R. Popescu interpretat de...*, antologie, prefată, notă asupra ediției, cronologie și bibliografie de Andreea Vlădescu Lupu, Ed. Eminescu, 1987, parte a seriei „Biblioteca critică”: „Ca întotdeauna cînd este confruntată cu domeniul simbolicului, parabolicului, fantasticului, cu structuri literare în care dispersia semnificației este o consecință a înseși propunerii ei, critica literară a intrat cu o anume ezitare în dialog cu opera lui Dumitru Radu Popescu. O ezitare motivabilă, în plus, și conjunctural, dacă ne gîndim la circumstanțele debutului, însă care se explică, în esență, tot prin «apelul» specific al textelor autorului: critica s-a simțit chemată, cel mai adesea, să răspundă acestui dialog fie rămîinînd dincoace de miza lor simbolică, într-o insuficiență evidentă a lecturii realist- sociologizante, în cruntată la gîndul că «șovăielile» țărănilor mijlocași nu se «reflectă» atît cît ar trebui în cărțile prozatorului, fie trecînd dincolo de sintaxa simbolică, identificînd peste tot tîlcuri dintre cele mai misterioase. Toate acestea se pot constata o dată în plus răsfoind antologia critică recent publicată de Editura Eminescu în extrem de utila «Biblioteca critică» – unde, în treacăt fie zis, au apărut volume excelente (cum sînt cele îngrijite de C. Preda – despre Ivăsiuc, sau Mircea Vasilescu – despre Ș. Cioculescu – pentru a cita primele ce-mi vin în minte), dar și improvizații. Valoarea celui întocmit de Andreea Vlădescu Lupu este undeva pe la mijloc. Indiscutabil folositor, destul de bogat, cu o bibliografie cuprinzătoare, el ar fi putut cîștiga considerabil dacă selecția pe care se bazează ar fi fost mai nuanțată. Obiecție care deja s-a făcut, slaba prezență în antologie a contribuțiilor tinerilor critici și esești trebuie evaluată și din această perspectivă, cu atît mai mult cu cît texte cum sînt *Vînătoarea regală* au însemnat destul de mult, de pildă, pentru colegii de generație prozatori ai celor

mai noi comentatori. În plus, absența textelor sintetice, mai ample (în primul rând cel al lui Nicolae Manolescu din *Arca lui Noe*), eventual extrase din monografiile consacrate lui D. R. Popescu (din aceea a Mirelei Roznoveanu mai ales), contribuie la constituirea unui tablou fragmentar – chiar dacă amplu – al receptării. În sfârșit, didacticismul prefetei, una preocupată în special de a nu omite nici una din concluziile notorii, nu e, înclin să cred, cea mai bună recomandare a unei opere deloc împăcate cu comoditățile de lectură. Dar, oricum, volumul este binevenit și e de scontat că el va scuti de multă muncă pe viitorii exegeți ai prozatorului, dramaturgului, publicistului sau poetului D.R. Popescu. Alături de cronicile și recenziile adunate, dintre care multe pline de sugestii importante, pot fi întâlnite chiar câteva tentative de cuprindere sintetică (făcute de I. Vlad, Romul Munteanu, Constantin Măciucă ș.a.). Ar fi fost de dorit ca în rândul acestora din urmă antologatoarea să includă, de exemplu, și articolul lui Traian Ungureanu («Amfiteatru», nr. 9/1985) sau altele de acest tip, care încearcă nu numai să ofere priviri globale asupra prozei sau dramaturgiei autorului, ci și să o facă dintr-un unghi analitic capabil de surprize (plăcute). Procedura structuratoare a volumului, în limitele pînă aici prezentate, este cea curentă cînd în atenție se află autori contemporani cu operă în curs de constituire; după preambulul clasic cuprinzînd «profesiunea de credință», interviuri, portrete, urmează exegeza propriu-zisă, compusă din cronici organizate cronologic și grupate pe genurile literare cărora acestea li se consacră. Printre ele sînt prezente și cele câteva studii interesate nu numai de o anumită carte, ci și de o anumită idee sau dominantă științifică. [...] Evident util, dincolo de insuficiențele semnalate, un asemenea volum poate constitui un instrument de lucru eficient pentru critici, care, după toate datele, în confruntarea cu opera lui D.R. Popescu au de trecut una dintre probele cele mai delicate furnizate de fenomenul literar contemporan. În plus, acesta e de natură a grăbi saltul calitativ al unei exegeze încă îndatorate, risc să afirm, față de una dintre operele pregnante ale momentului”. □ Al. Paleologu apreciază, în subrubrica „Secvențe”, *Un mare film românesc* – ecranizarea romanului *Moromeții*, de Marin Preda, în viziunea regizorului Stere Gulea: „Țin să-i aduc lui Stere Gulea un omagiu public pe care l-aș dori solemn, dar nu sînt sigur că genul acesta îmi reușește, așa că mă mulțumesc să spun pur și simplu că a izbutit o mare faptă de artă și de cultură românească. Același cineast dăduse acum cîțiva ani un film după *Ochi de urs* al lui Sadoveanu. Nu era o ecranizare, ci un film după acea nuvelă, un foarte frumos film în culori. Am exprimat atunci câteva rezerve, pe care nu are rost să le amintesc, dar filmul era foarte reușit în cadrul concepției regizorului, care-și luase față de tema nuvelei niște libertăți artisticește licite. Filmul de acum, *Moromeții*, este o ecranizare în cea mai riguroasă accepție, după o capodoperă a literaturii noastre contemporane. Am admirat acest film fără nici o rezervă și nici nu cred că s-ar putea în chip legitim formula vreuna (spun aceasta, firește, cu conștiința relativității oricărei opinii). Nu este un film

«frumos»; orice seducție în sensul acesta a fost eliminată fără cruțare sau, mai exact, s-a eliminat de la sine. Cîteva imagini, de altminteri puține, care pot da senzația «poetizării», sînt funcțional, adică *fotografic*, necesare în economia filmică. Dar filmul e de o sobrietate cutremurătoare. De o severitate, aș putea zice, jansenistă. De o asprime extremă. Brutalitățile textului, inclusiv cele de limbaj sînt respectate. Insist: *respectate*, așa cum se cuvine, în chip deferent (*re-spicio*). Pe de altă parte, respectat, în același sens, este și imensul umor al textului. De asemenea, și ironia, o ironie iconoclastă și amară, ironia voltairiană din *Candide* [...]». □•Sub genericul „Bratislava – Simpozionul ROMAN '87”, este publicat „textul prescurtat”, tradus de Daniela Dobroiu, al contribuției lui Gaetano Salveti, „secretarul general al Asociației Criticilor Literari”, cu tema: **Romanul – „Cronică” și „Actualitate”**.

### 10 octombrie

• Nr. 41 al SLAST propune „O carte în dezbatere”: **Marin Preda, Scrieri de tinerețe**, Ed. Minerva, ediție de Ion Cristoiu. Participă: Constantin Sorescu, **Și totuși, aventurile conștiinței** („[...] Inventarul are rostul de a învedera că, la vîrsta la care alții mai întîrzie în adolescență, Marin Preda era un scriitor matur, care se exprimase deja, unele din prozele acestei etape încă adolescente după certificatul de naștere, – și îndeosebi *Iubire*, aspirînd la condiția capodoperei. «Dominanta tematico-stilistică» pe care Ion Cristoiu o detaliază într-un întins eseu, alcătuit din 39 de fișe de lectură, prelungit în Notă asupra ediției și în «precizările» finale ar constitui-o radiografierea «tulburării stîrnite în întreaga ființă de o stare obscură, din subconștient». [...] În general, personajele tînărului Marin Preda știu că în ele zace o energie obscură care așteaptă un moment prielnic pentru a se risipi, dar unele, ca personajele din *Noaptea* și *La cîmp*, o corporalizează în acte feroce și inumane (dacă nu sperie cuvîntul), altele, ca protagoniștii din *Iubire*, în acte tulburător de frumoase în violența lor. [...] Proza tînărului Marin Preda nu poate fi redusă, de altfel, la o dezvoltare pură a unei forțe ceoase, care apucă, de la caz la caz, pe făgașul frumuseții sau pe cel al ferocității. Ea este totuși, cu vorba de mai tîrziu a autorului, mai ales o aventură a conștiinței. Personajele sînt surprinse de obicei conștientizînd o realitate dură sau numai dureroasă. [...] La Marin Preda, și mai cu seamă în proza de tinerețe, fiecare gest al personajelor sigilează, ca și cum ar materializa o realitate de un alt grad, o întregă poveste dimpreună cu amănunțitul ei comentariu. Încă de la debut, scriitorul a respins mirajul cuvîntului mult și frumos, dar vid de substanță, preferîndu-i concretețea cuvîntului puțin și exact, dar încărcat de semnificație, capabil să sugereze un univers eruptiv și o stare afectivă încîlcită. E meritul lui Ion Cristoiu de a fi pus în circulație un Marin Preda ca și necunoscut, un «Marin Preda, neliniștitul», după cum îl caracterizează încă în titlul studiului introductiv, într-o ediție creditabilă și sub raport filologic: lectorul ei este Constantin Mohanu, scrupulosul editor al lui Ioan Slavici); Do-

rin Măran, *Psihologie și simbol*; Grigore Traian Pop, *Angoasă și behaviorism*. □•La rubrica „Însemnări critice”, Victor Atanasiu publică prima parte (cea de-a doua va apărea în numărul următor din SLAST) a unui comentariu aplicat antologiei *Alpha '85*, editată la Cluj: „*Alpha '85*, volumul de debut colectiv apărut la Editura Dacia în 1985, cuprinde între copertile sale 16 autori. Desigur, se poate compune un articol doar din simpla enumerare și punctare la modul cât mai succint a trăsăturilor specifice fiecăruia dintre ei. E aproape imposibil să faci o caracterizare de ansamblu a cărții. [...] Un gust neexercitat poate să se lase ușor indus în eroare de aparența șlefuită cu dichis, «frumoasă» oricum fără cusururi prea frapante a enunțurilor și să conceadă că *Alpha '85* este o antologie impecabilă, cuprinzând creații ale unor poeți, tot unul și unul cum se zice, cu lecturi, talentați, abili, meșteșugari ai versului, ingenioși și îndrăzneți în plasticitatea formulărilor, nu mai puțin pregnanți în viziune. Criticul însă va să sesizeze că adesea un «scenariu» aparținând unor precursori ori congeneri este «reținut» cu oarecare pricepere de unul sau altul dintre autorii de față în teritoriu său liric, anexat cu un camuflat abuz acestuia, că, alteori, versurile sînt seci, frumoasele cuvinte sînt fără vibrație, sonorele formulări sînt doar bombastice, finețea este doar a pojghiței, nu și a miezului, iar acesta din urmă, cîteodată, ca să reiau o formulare celebră, lipsește cu desăvîrșire”. Sunt analizați, pe rînd: Cristian Andrei, Cornelia-Liliana Balței, Gheorghe Mihai Bârlea, Ruxandra Cesereanu („are, evident, darul imaginii percutante, iluminatoare de esențe lăuntrice. Ceea ce-i face mai tulburători tropii este particularitatea că ele pot fi gustate și în afara referirilor exprese avute în vedere de autoare, a «subiectului» propriu-zis al unui poem sau al altuia. [...] Grupajul Ruxandrei Cesereanu este dintre cele mai consistente valoric, mai egale, așa-dar, mai «curate» din întreaga carte”), Romulus Constantinescu, Nicolae Merccean, Gavril Moldovan, Ioan Pinte, Floare Pop, Ioan Suci, Viorel T. Sălăgean ș.a. (*Florile și grădinarii*).

### 15 octombrie

- În „România literară” (nr. 42), Victor Ernest Mașek pune problema, în articolul de fond (p. 3), raportului dintre conceptele de *Valoare și Universalitate*, cu aplicație la contextul literaturii române: „Mai toate personalitățile de amploare universală ale culturii noastre s-au sustras complexului provincial al omologării valorilor în fața unui ipotetic arbitraj internațional. [...] Cu alte cuvinte, valoarea universală a operei unor personalități ca Shakespeare sau Goethe ar fi rămas nealterată și în condițiile în care nu ar fi cunoscut circulația și notorietatea de care, în mod legitim, s-au bucurat. E cazul atîtor valori de o uimitoare profunzime și generalitate aparținînd unor culturi arhaice sau asiatiche, rămase practic necunoscute timp de milenii sau încă și astăzi conștiinței culturale europene, deși au fost contemporane cu epoca de înflorire a Greciei antice sau au premers-o chiar. Cum semnala Mircea Eliade – cultura europea-

nă a manifestat permanent indiferență și opacitate europocentristă pentru alte universuri culturale mult mai vechi și adesea mai profunde. Această obișnuință de a percepe universalitatea doar prin lentilele paradigmei europene a împiedicat multă vreme pe istoricii culturii universale să înțeleagă și să aprecieze semnificația unor opere concepute în tiparele unei gândiri și unui mod de interiorizare formal diferite de ale noastre. Acest fapt nu a împiedicat însă operele respective să existe și să-și manifeste influența formativă, iradierea universală pentru și în sînul culturilor izolate care le-au produs. Starea de «izolare» sau de «anonimat» a unor valori cu deschidere universală prejudiciază în primul rînd toate celelalte culturi (oricît de numeroase) ce încă nu au luat cunoștință de ele și mai puțin pe aceea căreia îi aparțin. Este o pierdere pentru orice cultură dacă nu-i cunoaște pe Eminescu, Blaga, Brîncuși sau Enescu și nu pentru substanța și esența culturii noastre, ce va suporta astfel un handicap de prestigiu, dar nu va fi, prin aceasta, mai săracă sau mai puțin profundă. După cum și spiritualitatea noastră ar fi fost împuținată în gînd și simțire de nu i-ar fi cunoscut și asimilat pe Shakespeare, Voltaire sau Goethe, pe Beethoven sau Chopin. Dacă, așadar, universalitatea se poate dispensa, fără riscul anemierii, de avantajul celebrității și largului ecou internațional, ea nu-și poate refuza în schimb cunoașterea și asimilarea celorlalte orizonturi spirituale, chiar dacă acestea o ignoră încă. Căci universalitatea se sprijină pe universalitate. Istoria culturii și artei românești nu a reținut nici o personalitate care să nu fi dovedit o largă deschidere spre universal, o studiere temeinică a tot ceea ce tezaurul creației universale a acumulat mai prețios pînă atunci. Operele universale ale culturii noastre își păstrează această calitate în absolut, indiferent de ecoul lor exterior, pentru că au instaurat universalitatea *în și pentru* cultura noastră, adică au făcut-o să se plaseze la cele mai înalte cote pe care le-a atins cultura umană de oriunde. Universalitatea unei valori nu depinde, prin urmare, de faptul dacă a luat naștere într-o cultură «mare», devenită element de referință tradițional, sau în una tînără, în plin proces de afirmare, chiar dacă vechimea și densitatea axiologică a mediului cultural amniotic îi oferă, desigur, o șansă de apariție în plus [...]”. □•La decesul Danei Dumitriu, Mircea Iorgulescu scrie articolul ***În căutarea vieții ascunse***, de bilanț al operei rămase în urma prozatoarei și a criticului literar: „Prin neașteptata încetare din viață a Danei Dumitriu (9 septembrie 1943 – 10 octombrie 1987), la numai patruzeci și patru de ani, se încheie brutal cursul unei opere profund originale și care se anunța de proporții considerabile. După debutul său editorial, în 1971, cu volumul de nuvele *Migrații*, socotit la data apariției o revelație, scriitoarea a publicat o suită de romane cu problematică morală și insistent analitice (*Masa zarafului*, 1972; *Duminica mironosițelor*, 1977; *Întoarcerea lui Pascal*, 1979; *Sărbătorile răbdării*, 1980), trecînd apoi, oarecum surprinzător, la o vastă reconstituire istorică, trilogia epică *Prințul Ghica* (vol. I – 1982, vol. II – 1984; vol. III – 1986). Două cărți de eseuri (*Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, 1976; *In-*

*introducere în opera lui C.A. Rosetti*, 1984), precum și un mare număr de cronici și articole de critică rămase în paginile revistelor la care a colaborat, de obicei în cadrul unor rubrici permanente («Argeș», 1969-1973; «România literară», 1968-1987), completează imaginea unei prodigioase activități literare, susținută cu un profesionalism și o devoțiune exemplare. Dubla vocație a Danei Dumitriu, de prozator și de critic, s-a impus de timpuriu, fiind expresia unei înzestrări excepționale. Intrată în literatură într-un moment de efervescență culturală și de patetic avânt spiritual, în a doua jumătate a deceniului al șaptelea, nu a făcut însă figură de începător entuziast și deopotrivă ezitant, impulsivat de frenezia pionieratului: scrisul ei, foarte sigur pe sine în cele două mari direcții în care s-a manifestat, este dominat de o luciditate a consolidării, de o atentă, metodică supraveghere a atitudinilor, de voința constituirii unui spațiu sustras dezordinii accidentalului. În critică – și, când îi vor fi strânse în cărți, vai, de acum postume, articolele și cronicile, se va vedea încă mai bine că a fost unul dintre cei mai statornici și mai importanți comentatori ai literaturii române din ultimii 15-20 de ani –, în critică, așadar, Dana Dumitriu a evitat în mod programatic tonul și atitudinea de tip artist, fixându-se cu o specifică rigoare în perimetrul unui examen analitic și interpretativ expert, cu aparență distantă prin tehnicitate și profesionalism. Sobre, cumpănite, deduse argumentat și minuțios, judecățile de valoare sînt exprimate fără complezențe și întortochieri diplomatice, dar și fără încordarea tulbure a respingerii sau adeziunii determinate de cauze neliterare, cu un calm izvorît din conștiința practicării unei necesare discipline și a situării la o altitudine intelectuală ferită de impurități și improprietăți. O critică, încă o dată, de consolidare, de selecție și recunoaștere specializată a valorii, de atentă, exactă separare a neghinei de grîu, deschisă oricărei îndrăzneli și oricărei experiențe, dar neîngăduitoare cu veleitarismul și mediocritatea. Este, în critica Danei Dumitriu, o seriozitate aproape neverosimilă, izvorîtă, probabil, dintr-un respect organic pentru ideea de literatură și, nu mai puțin, din convingerea profundă că absența gravității deschis asumate deschide calea riscantă a deriziunii și a superficialității voioase și complice. Și poate că tocmai spre a se proteja de inevitabilele extravagante, ce frizează uneori lipsa de responsabilitate a opiniei, ale criticii și eseisticii amatoare, de factură artistă, și-a impus Dana Dumitriu această severitate față de propria-i expresie critică, făcîndu-și din exactitate și aplicație un stil definitoriu. O auto-exigență care a impus-o, totodată, printre cei mai buni critici ai actualității literare, conferindu-i prestigiu și autoritate. «Mă simt foarte rău, doctore, mă simt îngrozitor de rău. Nu mai vreau nimic. Sau, totuși, vreau ceva, dar ce anume nu știu și tocmai de aceea spun *nimic*. Parcă toate întîmplările s-au pus împotriva mea, parcă am nimerit din greșeală în propria mea biografie. M-aș lepăda de ea, dacă n-ar trebui să-mi justifice într-un fel starea de acum. Ți s-a întîmplat vreodată să nu știi care dintre tine și tine ești chiar tu? să nu știi dacă între ființa ta așa cum o gîndești și ființa ta așa cum ești ne-



voită să fie, n-ai alege pînă la urmă cu durere și silă pe ultima, de teamă ca prima să nu se dovedească o stupidă invenție?» – cu această confesiune tulburătoare se deschidea prima carte a Danei Dumitriu, prefigurînd, prin anunțarea temei dominante, întreaga ei creație epică. Nuvelele din *Migrații*, ca și romanele ulterioare, inclusiv *Prințul Ghica*, se află în căutarea vieții ascunse, autentice, alta decît aceea exterioară și turnată de hazard în tiparul întâmplărilor ce alcătuiesc biografia. Între conștiința și reprezentarea de sine a personajelor și viața lor faptică există întotdeauna în proza Danei Dumitriu un dezacord – cînd înăbușit, cînd disperat, cînd acceptat ca o fatalitate, cînd luînd forma unui refugiu în ficțiune și cînd ajuns la o tensiune insuportabilă, cînd moleșit de comodități și obișnuințe, cînd acut, intens, aproape paroxistic. Privirea scriitoarei asupra acestei zone se oprește, analizîndu-i imponderabilele, scotocindu-i ascunzișurile, dezvăluindu-i funcționarea și mecanismele. Este o intuiție (dar și, totodată, o obsesie) a unei nepotriviri – «între noi și propriile noastre întâmplări, între noi și propriile noastre accidente de viață. Fiecare a avut, măcar o dată, senzația acută că ființa lui așa cum este (duh abstract și lut plămădit), și ființa lui așa cum se expune sînt două lucruri cu totul distincte. Întîmplările vin din afară și ne arată lumii cu chip străin pe care cu greu ni-l recunoaștem și foarte anevoie îl acceptăm. Cine dintre noi ar putea, minat de orgoliu, să creadă că și-a construit biografia prin voința sa și nu prin voia hazardului? Uneori te retragi și încerci să-ți refaci ființa, să migrezi spre tine». Tema «migrației spre sine», tot de volumul de debut enunțată, este complementară celei a «nepotrivirii»; și va fi tratată în același spirit circumspect și neîngăduitor, cu o înțelegere analitică oscilînd între bunăvoință și sarcasm, între refuz și fascinație, o înțelegere, în fond, marcată de un tragism difuz, pretutindeni insinuat, ce decurge din prezența confruntării cu instanța incontrollabilă a destinului. Construcțiile imaginare din *Migrații* și din *Masa zarafului*, proiecțiile compensative în iluzoriu ale unor personaje ce trăiesc drama nepotrivirii dintre ființa lor adîncă și întâmplările constituite în biografie lasă loc, în *Duminica mironosițelor*, *Întoarcerea lui Pascal* și *Sărbătorile răbdării*, confruntării tenace cu iraționalitatea și accidentalul. Avînd aspectul dezlegării unei enigme polițiste, *Duminica mironosițelor* analizează de fapt o încercare de sustragere din banalitatea incoerentă și agresiv-trivială a hazardului: despre eroi ni se spun aceste cuvinte elocvente pentru sensul adevărat al romanului și pentru direcția demersului autoarei [...] Coeziunea aceasta sufletească, lăuntrică și exprimată deopotrivă în relațiile cu celălalt și cu ceilalți, formează materia romanească a cărților Danei Dumitriu. După dezlănțuirea din *Sărbătorile răbdării*, unde eliberarea de nepotrivire și inaderență se manifestă și la nivelul expresiei, elastică, mobilă, expansivă, frenetică, tensionată de o remarcabilă pliere la cotidian, într-o alternanță de registre și tonuri ce merg de la exasperare pînă la ironie, proza Danei Dumitriu a părut că se îndreaptă spre un alt făgaș. Amplu tablou istoric al vieții politice din Principate de la mijlocul veacului trecut, romanul *Prințul*

*Ghica* analizează însă, utilizând o documentație imensă, același obsedant raport dintre ființa proiectată pe ecranul sinelui și cea mărturisită de evenimentele biografice. Evocând evenimente, persoane și situații atestate, Dana Dumitriu are în vedere un consistent spațiu al interferențelor dintre istorie și existențele individuale, dintre fapta istorică și viața oamenilor care au participat la constituirea acesteia. Tema scriitoarei este urmărită într-o materie dificilă: lumea politică și socială a unei perioade de tranziție și de incertitudini în cursul căreia s-au pus înseși bazele României moderne. Nimic esențial nu lipsește din tabloul conturat cu o precizie și o finețe desăvârșite, iar dincolo de rumoarea surdă a evenimentului răsună chemarea implacabilă a destinului: *Prințul Ghica* este o carte deschizătoare de căi noi pentru narațiunea istorică românească. ...Avea să fie însă ultima carte antumă a Danei Dumitriu, scriitoare a cărei dispariție lasă în literatura română de azi un mare și dureros gol”. □ Tot pe Dana Dumitriu o evocă, la pagina 14, și Valeriu Cristea, în *Consecvență exemplară*, introducerea la *Un duh fierbe în lume*, „fragmente de roman” (rămas fatalmente neterminat): „Prin unul din acele nedrepte și crude edicte ale ei, împotriva căreia nu încetăm să ne lamentăm și indignăm, din păcate zadarnic, soarta, parcă jucându-se cu cifrele, a hotărât ca Dana Dumitriu să părăsească prematur această lume, la 10 octombrie a.c., la o lună și o zi după ce împlinise 44 de ani (s-a născut în nouă a noua și s-a stins în zece a zecea!). De-abia aflasem că e bolnavă și că suportase o intervenție chirurgicală, când a sosit, implacabilă, vestea morții. Totul s-a petrecut neînchipuit de repede. Ultima oară am văzut-o în 4 sau 5 decembrie, la Uniunea Scriitorilor: ea ieșise prin ușa din față și avea un avans de câțiva pași când eu, folosind ca de obicei ușa laterală, «din dos», ajunseseam în curte. Am păstrat aceeași distanță și pe stradă, mergând unul după altul. Aveam necazurile mele și nu voiam să o împovărez cu ele. De altfel, nu mă mai întâlnisem și nu mai vorbisem cu ea de multă vreme. La colț, lângă semafor, am ajuns-o totuși din urmă și am apucat să o salut, să-i spun «la revedere» înainte ca ea să traverseze, să treacă pe celălalt trotuar. Pe celălalt mal, mi se pare acum. După ce am traversat la rândul meu, drept înainte, am întors pentru o clipă capul. N-am reușit însă s-o mai zăresc. Parcă dispăruse. Când am văzut-o pentru prima oară pe Dana Dumitriu? În toamna anului 1968, cred, la o ședință de redacție, în plen, în vechiul sediu de pe Ana Ipătescu al revistei. Atunci ne-a și fost prezentată «noua noastră colegă». Ședea pe o margine a elegantei canapele din biroul redactorului-șef, dreaptă, țepănană, surzătoare și – amănuntul mi-a rămas în mod deosebit în memorie – clipind fantastic de des, pudic-speriată, ca o păpușă mare. Expusă atâtor priviri, era desigur emoționată (fiind într-adevăr o emotivă, deși nu era și o timidă); la prima vedere însă, cea continuă zbatere a pleoapelor, mici aripi agitate, putea să pară un joc, o inocentă ipocrizie. Tipul ei de frumusețe evoca, după cum a observat odată Marcel Mihaș, într-o discuție în trei la «Turist», aducându-i, aș spune, un omagiu perfect obiectiv, portretele școlii venețiene. La început, a lucrat la secția de

publicistică. Ținea însă mult să facă parte din secția de critică. Îmi amintesc de tenacitatea cu care a luptat (mereu cu zâmbetul pe buze) ca să «treacă la critică». Nu s-a putut imediat. Nu s-a putut decât peste un timp. Până la urmă a reușit, și astfel a început să semneze mai des în paginile de critică ale revistei. Așa a început cariera unuia dintre cei mai consecvenți cronicari ai literaturii noastre contemporane. Această *tenacitate*, o tenacitate a pașilor mărunți, i-a fost caracteristică. O tenacitate ieșită din comun și pentru că era ferită de supărătorul orgoliu al altor confrăți. Aș putea spune că i-a fost proprie o *mare ambiție plină de modestie*. Voia să facă ceea ce știa că are de făcut – și atât. Dar în această privință nu dezarma niciodată. Opera ei a fost fructul «sărbătorilor răbdării». O altă trăsătură definitorie a Danei era *discreția*. Vălul acesteia i-a acoperit viața, scrisul, boala și moartea (moartea grăbită, prea grăbită). Nu se confesa oricui, nu se plângea – în general. Avea – mai ales în ultima vreme – o demnitate a suferinței. Discretă, surdinizată, egală ca umoare era și critica ei de întâmpinare, consacrată de predilecție unor autori la rândul lor discreți. Rareori a scris despre «cei mari», deși știa s-o facă. Îmi amintesc de un admirabil articol din «România literară» dedicate lui Marin Preda, volumul *Timpul n-a mai avut răbdare*, articol intitulat, memorabil, *Lupta pentru seninătate*. Discretă, această critică era și pentru că ea a crescut în umbra activității sale de prozatoare. Am fost, dacă nu primul, printre cei dintâi care au crezut cu putere în talentul de scriitoare al Danei Dumitriu. I-am salutat *Migrațiile*, cartea de debut, am scris apoi despre toate romanele ei de actualitate «cu femei» (*Masa Zarafului*, *Întoarcerea lui Pascal*, *Duminica mironosițelor*, *Sărbătorile răbdării*) – până la trilogia istorică *Prințul Ghica*, la care a lucrat cu pasiune în ultimii ani, reușind să o încheie cu brio. Discretă și ca prozatoare, fină analistă înzestrată însă cu forță epică și de reprezentare, tăia adânc, uneori până la insuportabil, în carnea, în făptura personajelor sale. Proza ei mi s-a părut pe alocuri crudă. I-am spus-o și am avut impresia că obiecțiile mele n-au lăst-o indiferentă, deși a continuat să meargă, ca orice scriitor autentic, pe drumul ales, pe care îl știa mai bine. Prin întreaga ei manifestare: de prozatoare, de critic, de redactor (deși în urmă cu doi-trei ani s-a transferat la «Secolul 20», ea și-a identificat existența literară cu cea a «României literare», a fost și a rămas colega *noastră*), Dana Dumitriu și-a câștigat merite importante, de neșters, un loc care îi aparține, inconfundabil, în cadrul literaturii de azi. A avut o linie, o atitudine numai ale ei. Cred că a fost unul din cei mai *consecvenți* scriitori români contemporani”. □ În articolul *Existența ca sărbătoare*, C. Stănescu interpretează romanul lui Fănuș Neagu, *Scaunul singurățății*, în contextul general al operei scriitorului, de până la acea dată: „S-a convenit, într-un consens semnificativ, că proza lui Fănuș Neagu reprezintă mai mult decât rodul unei acute priviri asupra vieții și că puterea de observație, profundă, nu detașează subiectul cunoscător de lumea observată și descrisă. Cea dintâi caracteristică a acestui extraordinar roman *Scaunul singurățății* provine din

implicarea autorului într-o lume pe care o simți «a lui», el nu doar scrie ci, în fiecare pagină, re trăiește culoarea și farmecul locurilor, ale fizionomiilor, pe cât de particulare pe atât de profunde din această încă puțin cunoscută și fabuloasă arie a câmpiei eterne a Dunării. Lumea dunăreană din *Scaunul singurătății*, deși, strict cronologic, mai recentă decât aceea din *Îngerul a strigat* este, în trăsăturile sub care se revelă acum, cu mult mai veche. Evenimentele sociale, mai noi decât acelea din *Îngerul a strigat*, sînt aduse la proporțiile și dimensiunile morale ale unor eroi structural vechi, a căror putere de înțelegere este, fatalmente, parțială. Ei nu sînt, propriu-zis, «contemporani» cu faptele prin care trec, dar cu acelea pe care și le inventă în virtutea unui cod ce rămîne a fi descifrat. Pe de altă parte, *Scaunul singurătății*, mai mult decât oricare altă carte a lui Fănuș Neagu, este un «roman liric»: antologie și aproape deloc o reconstituire istorică și anecdotică. De aceea, trebuie citit și înțeles în dimensiunile lui simbolice și poetice, la nivelul temelor profunde care sînt: dragostea și moartea, sufletul «natural» și maladiile civilizației moderne, antinomiile, insolubile pe care un anumit ritm al evoluției le ivește în spiritul unei umanități canonice: nu primitive sau elementare, ci consolidate prin vechime în tipare și tipologii specifice, modelate de un cadru natural și uman de o izbitoare originalitate. Romanul înalță un imn impresionant naturilor libere, sănătoase, neînfricoșate de vicleniile istoriei. «Orbii» simbolici ai lui Fănuș Neagu sînt suflete netemătoare, pure în felul lor, care nu «văd» tot ceea ce altora le poate produce frică, lașitate, spaimă de moarte. «Orbirea» este un orgoliu, un «blazon» și totodată, un refuz: o formă de revoltă. Acești oameni trăiesc – în existența lor iluzorie, ca sub un clopot de sticlă – vîrsta veche a omului mîndru și «sălbatic» neperversit, pe cînd frica nu se cuibărise în suflete, iar sentimentele păreau nealterate de calcul și abilitate materială. Avînturile, pasiunile și patimile lor sînt expresii ale unei particulare forțe vitale, ale una mari puteri de a iubi viața. Întîmplările narate, «neverosimile», se grupează mereu în jurul acestei confruntări simbolice dintre asemenea naturi umane ireductibile, dintre cei care «îndrăznesc» să-și ducă pînă la capăt năzuințele, visele – fie și nesăbuite – și «cumințenia», echivalată cu lașitatea – a celor care se conformează obedient unor false imperative. Pe mari porțiuni, romanul este poetic și «biblic»; evocă o «religie» păgînă a existenței și a iubirii, încarnează principii de viață coordonate de mentalități oponente și nu ilustrează, decât pe alocuri și convențional, istoria în datele ei conjuncturale. Scriitorul are un suflet «liric», iar metafizica lui este de esența poetică. Lumea veche este zămislită și evocată «pe măsura nopții», într-o geografie insolită, marcată de semne intraductibile intrusului, tănuind un cod accesibil numai inițiaților: o lume învăluită în aburul fantastic și fabulos ce o apropie mult de granița umanității sadoveniene, structural indatabilă. [...] Pe alt plan, mai toate personajele din *Scaunul singurătății* sînt, ca și ale brăileanului Panait Istrati, niște oameni revoltați: contra propriei neadaptări. Există la ambii scriitori un fond comun, de esență «rous-

seau»-istă: credința în valorile și libertățile naturale ale existenței umane. Eroii lui Fănuș Neagu parcurg însă o altă traiectorie decît «idealizarea» haiducească a celor istratieni. «Trădați» de o decisivă contaminare cu moravurile altei civilizații, ei rămîn prinși între două tendințe contrare, la fel de puternice. Făpturile lui Fănuș Neagu au, mitologic privindu-le, poziția centaurului: ființe destructurate al căror echivalent literar este, de regula, oximoronul, asocierea imposibilă a unor trăsături ce se resping provocînd tocmai ruinare explozivă a structurii intime. Fastul, sărbătoarea, «fiesta» și existența sub regimul farsei grotești a acestor personaje lacome de a trăi sînt formele strălucitoare și violente ale eșecului de care sînt pîndite. Toate emană o melancolie sinucigașă ce nu-i decît semnul fricii de singurătate sub care trăiesc și pe care încearcă să o alunge sau să o amîne travestindu-și identitatea într-un șir de măști carnavalesci. [...] Nu se poate insista îndeajuns asupra specificității și originalității frapante a lumii acestui roman: «religia» ei este una naturală ce respinge idolatrizarea unui chip recurgînd, în schimb, la sacralizarea unui «duh» al locurilor materializat în semne, simboluri, cutume, tradiții inspirate din viața tainică a apelor, vîntului, vegetației și a eresurilor alcătuiind un subsol puternic consolidat al mentalității magice a acestei lumi arhaice. Ea simte că vechile «semne» sînt destituite și detronate de simbolurile unei puteri încă necunoscute sau insuficient înțelese. Structura acestei mentalități clătinate din echilibrul ei secular, simbolizată de Salcia Vifor, se resimte, în proporții diferite, la toate personajele. Avem de-a face cu o umanitate «canonică» dislocată, o familie spirituală pe «nepoții» și «fiii» căreia, altădată, scriitorul i-a numit «frumoșii nebuni». Anumite gesturi ale lor echivalează cu naive forme de protest ale lumii vechi ai căror exponenți sînt. [...] Acești «adulatori» ai trecutului și prizonieri ai reveriei se simt eliminați dintr-un spațiu tainic și sacru plin de frumuseți numai de ei înțelese, lăsate în umbră, demonetizate și scufundate în ape necunoscute. Firește că de atari frumoase nostalgii «profită» scriitorul însuși care pune în gura eroilor săi unele din cele mai profunde pagini consacrate în literatura noastră unei Brăile balcanice și orientale, «căutînd cu mărul catargului nu vestul Europei, ci Istanbulul, Smirna, Pireul, Alexandria», populată și modelată de un conglomerat uman menit să dea locului patima, culoarea și parfumul unei civilizații mconfundabile. Este vorba, anume, despre un colț din acea «romanitate orientală» pe care Fănuș Neagu o portretizează memorabil în *Scaunul singurătății*, consolidînd astfel o tradiție literară de mare viitor (cîteva repere ale acesteia se pot găsi în *Gloria Constantini* de Gala Galaction, la Panait Istrati și Sadoveanu etc.). Această lume capătă la Fănuș Neagu o pregnanță și o consistență ce dau romanului nu doar valoarea unei reconstituiri, dar a unei veritabile restituiri. În descifrarea plină de înțelegere a specificului național al acestei lumi romanești și în arta literară cu care este ea evocată constă adîncul patriotism ai cărții. Căci dispariția istorică a unei mentalități fiind ireversibilă, nimic nu îndrituiește abolirea sau ignorarea nucleului

rămas ca o moștenire semnificativă și, spiritualmente, profitabilă. Lumea aceasta stă în fața noastră – prin cartea lui Fănuș Neagu – ca o pledoarie pentru o umanitate generoasă, vitală, în a cărei viziune grandoarea se câștigă prin suferință, pătrunsă de sensul iubirii și al solidarității cu sevele vieții, naturii, tradiției, răscolită de pasiunea adevărului și a frumuseții. *Scaunul singurătății* este, în acest sens, și un roman al rezistenței și permanenței unui popor într-o arie de civilizație străveche ale cărei izvoare pot alimenta consistent literatura actuală”. □•La pagina 19 („Opinii”), Constantin Noica este prezent cu eseul filosofic *Încheiere la o cultură ce nu se încheie*. □•Se publică „textul prescurtat”, transpus „în românește de Daniela Dobroiu” al comunicării lui Astrid Saether (Norvegia), *Noi tendințe în romanul norvegian*, ținută la Simpozionul ROMAN '87, de la Bratislava.

### 17 octombrie

• În SLAST (nr. 42), Laurențiu Ulici răspunde la ancheta „O privire către cei care vin” și anunță că *Solii promoției '90 încep să apară*: „Admițând că n-am greșit flagrant în periodizarea literaturii în general și a celei contemporane în special, periodizare ce, luându-și ca punct de plecare anul debutului eminescian (1866) înaintează spre vremea noastră sau coboară spre veacul cronicarilor numărând generațiile în sens biologic (30 de ani), iar înlăuntrul acestora promoțiile decenale, și avînd în vedere că ne aflăm, cu promoția 80, la limita de apus a primei generații postbelice, ar urma ca în anii 1986-88 să-și facă apariția în peisaj cei dintîi mesageri ai promoției 90, prima promoție a generației de la răscrucea celor două milenii. Din veștile pe care le am, mai ales în domeniul poeziei, vești deduse din lectura textelor poetice ale unui număr de vreo cincizeci de tineri născuți după 1965, am motive să cred nu doar că promoția 90 bate insistent la ușă (asta, la urma urmelor, e o fatalitate), dar și că, în multe privințe, poezia pe care poeții aceștia o vor impune se va deosebi – tematic și stilistic – de aceea a predecesorilor optzeciști, chiar radical, chiar polemic. Textele pe care mă bazez sînt, încă, ale unor începători, clarificarea lor poetică și poietică e departe de a se fi produs (cu cîteva excepții căroră le-aș lipi atributul precocității dacă la vîrsta de 19-20 de ani se mai poate vorbi de precocitate; nu se poate, dar dacă totuși vorbim e din pricină că într-un interval de cincisprezece ani, 1972-1987, vîrsta medie a debutului editorial a crescut de la 23-25 de ani în 1972, la 35-37 de ani în 1987, iar în raport cu aceasta din urmă, vîrsta de 19-20 de ani seamănă a precocitate; din păcate e o precocitate artificială, cum artificială e și vîrsta de 35 de ani pentru debut, dar despre asta am tot scris, și eu și alți colegi critici, fără însă vreo urmare, ba, nu, mint, o urmare tot a fost, și anume generalizarea obligativității debutului colectiv în, antologii, de fapt grămezi, cu totul irelevante). Cu toate astea există în poeziile acestor, cum spuneam, începători, cîteva elemente comune denotînd fie și *in nuce* o altă înțelegere a poeticului. Ar fi mai întîi recuperarea lirismului, într-

un mod care se apropie de experiența lirică a promoției 60, dar plantată într-un sol afectiv întrucîtva modificat de îngrășămintele chimice ale promoției 80; lirismul acestor noi poeți pare să reitereze intimismul și gravitatea, ocolind exponențialul și ironismul. Ar fi apoi radicalitatea atitudinii lirice, mai mare decît a generației anterioare în ansamblul promoțiilor ei, bazată pe absența intertextualităților, în genere a referențelor culturale (bagajul cultural-literar al actualei vîrste de 19-20 de ani pare să fie mult mai mic decît al promoției 80, de pildă, la aceeași vîrstă) și pe indiferență față de context; preponderent «nativi», tinerii abia ieșiți din adolescență divulgă în textele lor inocență culturală, vehemență sentimentală și aplomb discursiv. Ar fi, în al treilea rînd, în plan stilistic, recrudescența expresionismului într-o stilistică a experienței intime în care refuzul figurilor poetizării, inclusiv al metaforei, se asociază unei direcții – a sentimentelor ca și a formulărilor – ce nu mai tolerează, parcă, iluziile, dar nici nu conjugă verbele realismului. Sigur că aceste trăsături se manifestă deocamdată doar ca tendințe care au devenit realitate numai la cîtiva poeți care, între 23 și 30 de ani fiind, pot fi considerați drept soli al promoției ce va să vină cu tot efectivul și echipamentul abia în anii nouăzeci. Asupra acestor «soli» țin să atrag acum atenția cititorului și revistelor literare, numindu-i: Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Paul Vinicius, Horia Gîrbea, Augustin Ioan din București, Ioan Pop din Ieud (Maramureș), Cristian Pavel, Simona Șerban din Galați, Constantin Preda din Craiova (acesta deja debutat în volum), Carmelia Leonte din Iași, Ioan Pinteș din Bistrița și mai sînt și alții. Și poate n-ar fi rău dacă «Suplimentul Scînteii tineretului» ar dedica periodic, eventual sub genericul *Promoția 90*, o seamă de rînduri tipografice textelor scrise de acești poeți care sînt în preajma debutului editorial (chiar dacă preajma e o noțiune foarte relativă, căci, preajmă e și marți pentru luni, și 1988 pentru 1987, și secolul XXI pentru XX), după cum și-ar putea face un merit și, de ce nu?, o datorie din a-i publica în chip susținut (susținut nu înseamnă perindarea prin pagini de revistă a cincizeci de nume într-un an, fiecare o singură dată, ci prezența de douăzeci de ori a doar zece nume) pe tinerii încă adolescenți care fac, în fond, promoția nouăzeci și al căror număr este, se înțelege, incomparabil mai mare decît al «solilor» ce le anunță sosirea, dar nu atît de mare încît să ofere anumitor funcționari culturali profilați pe contabilitate motive reale de sperietură. Iar dacă stăm drept și gîndim tot drept, promoția 90, ultima promoție literară ce se va maturiza în acest secol, va consemna intrarea poeziei românești în mileniul trei, ceea ce înseamnă, conform uzanțelor istoriografiei tradiționale, că istoricii literari ai viitorului, iată, nu prea îndepărtat, vorbind despre poezia română pînă la 2000 și de după 2000 vor sta aplecați îndelung asupra poeziei acestei promoții. Și ar fi o dovadă de înțelepciune și de generozitate din parte-ne să le asigurăm poeziei foarte tineri (fiindcă tînăr la noi, în poezie cel puțin, e cel care, parafrazîndu-l pe Mircea Dinescu, demult nu mai e tînăr) aerul bun și ritmul respirației”.

## 22 octombrie

• Nr. 43 al „României literare” îl are la pagina 3 pe Radu Boureanu, cu articolul îndrumător-mobilizator, **Puncte cardinale**: „Sensurile unei culturi cer exegeților ei aceste îndrumări și sublinieri. Îndrumările nu pot fi primite fără o totală deschidere, fără o dovedire a necesarului, folositorului, sau dăunării pentru mersul culturii, a nealterării depozitului viu al spiritualității unei culturi pe tot traiectul ei, trecut, prezent și deschidere către viitor. Cei ce lucrează conduși de o predestinare în sensul mai sus menționat trebuie să-și păstreze cătările limpezi, fără să mimeze exemple, tipare străine ce nu se acordă cu lăuntru sufletesc, spiritual, lucrând orientați către un orizont ce nu li se deschide, nu-l mistuie cu toată pornirea inimii, viziunii și adevărului ce-l bănuiesc dincolo de aparențe. Generațiile tinere trebuie să-și păstreze nealterate pornirile, idealul viziunilor, spălându-și cugetul și credințele urmărite în apele sincerității. Nu dau sfaturi, îmi strâng convingerile pe care le-am avut și urmărit dorind să fie faste celor către care le strig. Trebuie să ființeze o succesiune ritmică în străbateră drumului culturii, al păstrării și creării mai departe de noi forme cerute de prefacerile vieții [...]. Avem luminoase, perene puncte cardinale. Pot fi observate de către toate conștiințele de pretutindeni, nescăzându-și pulsarea luminilor constelațiile pe firmamentul spiritual al tezaurului românesc de gândire și realizare, de creație nu doar pe tărâm literar. Stele de primă mărime își impugne formele, dimensiunile în eternitate și pe linia științelor: medicină, filosofie, chimie, matematică, tehnică. Ar fi minunat să căutăm să păstrăm în spațiul istoric, cu grijă, o atmosferă limpede, neîncărcată de cețurile indiferenței, ale pasivității. Să le lăsăm să lucească organic cu toată reverberația fastă și epocii noastre și viitorimii. Luceafărul eminescian să cheme intensități de foc spiritual, creator pe acest firmament pe cale să devină galaxie. Pentru aceasta, mă întorc și zic, vorba românului, că lauda adusă unor acțiuni, unor gesturi creatoare, sau mai puțin creatoare, a unor opere de artă, să fie făcută cu o totală, cu o adâncă pătrundere a valorii și adevărului ce le cuprind, creații ce trebuie să împlinescă drumul ascendent al unei culturi, al culturii și artei noastre, în speță. Cu cât sublinierea, lauda lor este mai obiectivă, mai sinceră, nesofisticată, cu atât sublinierea este mai revelatoare în adevăr și valoare. Această resubliniere este făcută spre a fi imprimată total, adânc, în conștiința tuturora. O mare grijă, necesară pentru a umple datele cunoașterii pentru generații, este insistarea cu reveniri asupra epocilor literare și de văzut cât s-a spus și nu s-a spus despre marii căutători de forme, de gândire și de frumos. De la creatorul «Luceafărului», al limbii literare moderne, trecînd prin stelele de primă mărime la meteoriți, pînă în pragul unde se deschide o posibilă poartă a luminilor, a templului gândirii românești, e bine să nu ne încurcăm în bălăriile diurne ale făcătorilor, ci să lăsăm spațiul pașilor care vor lăsa urme pe plaviile măturate de arginturile lunare ale poeziei”. □ În traducerea Mariei Dinescu, este publicat „textul prescurtat” al intervenției lui Viktor Cealmaev (U.R.S.S.), **Roma-**



*nul – revelator al istoriei și al personalității umane*, avută la simpozionul despre roman de la Bratislava.

## 29 octombrie

● În nr. 44, editorialul „României literare” semnaleză numeroasele *Evenimente de cultură*, organizate în luna octombrie: „Reactivarea bogată a manifestărilor culturale în luna octombrie, după relativa lor diminuare din răstimpul vacanței, a devenit o tradiție generatoare de efervescență spirituală pe întreg cuprinsul țării. «Decada cărții românești», integrată Festivalului național «Cântarea României», prilejuiește în toate județele, la casele de cultură, în biblioteci și cămine culturale, în școli și întreprinderi, întâlniri numeroase ale cititorilor cu scriitorii, prezentări ale activității editurilor, recitaluri literare, dezbateri pe teme de creație, o acțiune vastă, armonios distribuită în spațiul național, de popularizare a cărții, a efortului scriitoricesc și a muncii editoriale. Asociațiile scriitorilor din București și din țară sunt angajate din plin în susținerea acestei activități de amplu ecou, de asemeni publicațiile de cultură, cenaclurile, școlile, prin participări masive și inițiative diversificate. Tot în această perioadă au loc, în centre tradiționale de cultură din țară, edițiile din acest an ale unor prestigioase, de-acum, festivaluri de poezie: Festivalul «Mihai Eminescu» la Iași, Festivalul «George Coșbuc» la Bistrița, Festivalul «Nicolae Labiș» la Suceava, Festivalul de poezie de la Sighetul-Marmației și altele. În cadrul acestora se organizează sesiuni de comunicări științifice, întâlniri ale iubitorilor de poezie cu scriitorii, recitaluri, expoziții de pictură sau concerte inspirate de opera poeților omagiați. În acest an, manifestările culturale amintite, ca și altele care vor urma, se desfășoară, firesc, sub semnul întâmpinării Conferinței Naționale a partidului și al aniversării celor patru decenii de la instaurarea Republicii. Ele sunt marcate în același timp de spiritul recentului Congres al educației politice și culturii socialiste, de ideile și orientările de mare preț formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvântarea rostită cu acest prilej [...]». □•La pagina 3, G. Dimisianu descrie, în articolul *Viața cărților*, dinamica editorială: „Tabloul aparițiilor a devenit, așadar, multiform iar cititorul s-a simțit atras, îmbiat în librării de policromie. A ieșit, pe la mijlocul deceniului șapte, din apatia față de carte, față de cartea de literatură contemporană îndeosebi, în care îl cufundase cenușiul librăriilor din anii '50. Dar această nouă atitudine a cititorului nu poate fi înțeleasă, desigur, numai prin raportare la factorii de ambianță. Literatura însăși, prin chiar substanța ei – și mă refer acum la literatura română actuală și nu la traduceri sau ediții din clasici – și-a câștigat publicul prin ceea ce a început la un moment dat să-i ofere. Și anume o reprezentare a problemelor contemporane și a vieții din jur mai apropiată de adevăr, dispensată de poncife, eliberată de multe tabu-uri. La fel și în ce privește istoria noastră apropiată, a primului deceniu postbelic mai ales, despre care i se furnizase atâtea imagini trucate. Proza, romanul nu au

mai fost idilice, trandafirii, câștigând încrederea cititorului în primul rând prin faptul că nu mai netezeau asperitățile vieții: de la Marin Preda la Augustin Buzura, de la Al. Ivăsiuc la Octavian Paler, de la D. R. Popescu la Constantin Țoiu ș.a.m.d. Poezia a devenit și ea sinceră, tranșantă, dramatică: de la Mircea Dinescu la Ana Blandiana, de la Ileana Mălăncioiu la Adrian Păunescu, atât de inegal cu sine, acesta din urmă, dar, în atâtea rânduri poet în toată puterea cuvântului, impresionant prin marele suflu vaticinar. Acest accent de autenticitate al literaturii ultimelor decenii, de mărturisire sinceră, de curaj artistic, a fost sesizat de cititorul actual, devenit un frecventator avid al librăriilor. Și mai este un factor care explică sporirea fără precedent la noi, a interesului pentru carte. În anumite cazuri literatura substituie ceea ce încă nu a făcut cercetarea istorică, sociologică, politologică. «Documentează» în locul istoricului, sociologului, al autorului de memorii politice despre ce s-a petrecut în momentele-cheie ale istoriei noastre contemporane, ne poartă cu sine pe culoare tănuite, în subsolurile istoriei, ne introduce în cancelariile politice ale timpului sau în intimitatea oamenilor iluștri, deținători de pârghii în declanșarea evenimentelor cruciale ale veacului. *Delirul* de Marin Preda este una din aceste cărți, dar găsim astfel de aspecte și în *Însoțitorul* lui C. Țoiu și în altele. Este încă unul din elementele care explică succesul la public al literaturii actuale. Negăsind în alte părți ceea ce atât de mult, prin firea lucrurilor, îl interesează, acest public îl caută în literatură, în romane, unde, de la o vreme, a început să și găsească. Ajungem însă cu aceasta la întrebarea dacă tot ce are succes reprezintă și o valoare în ordinea artisticului. De bună seamă că nu. După cum nici tot ce are valoare dobândește succes, succes în sensul îmbrățișării imediate de publicului larg, al difuzării repezi și cu mare ecou [...]». □•La paginile 4-5 („Confruntări”) Romul Munteanu scrie despre Aurelian Titu Dumitrescu (*Poezie și sens*), iar Ion Dodu Bălan, în *Amiaza Poetului*, îl are în vedere pe Marin Sorescu: „[...] Privirea scrutătoare, cu niște vioi și frumoși ochi de viezure, asupra lumii, zidită prea repede, în șase zile, pentru a fi perfectă, umorul inteligent și mucalit rezultat din enunțuri hazlii și susținut de un limbaj de surprinzătoare calambururi, îndrăzneala de a-ți căuta identitatea proprie și de a lua în răspăr lucruri mitizate vreme de milenii, curajul de a te socoti «singur printre poeți», de a lua peste picior atâtea tabu-uri și stiluri poetice individuale, ca să stimulezi antipoezia, desacralizarea comparațiilor din lirica erotică, prin anularea deliberată a sublimului, prin crearea unui raport antagonic între *stare* și *zicere*, introducerea limbajului familiar în poezia filosofică și erotică, puterea miraculoasă, pe care o au numai eroii basmelor, de a plînge cu un ochi și de a rîde cu altul, în lirică și dramaturgie, de a face haz de necaz, cu o dezinvoltură profund responsabilă, căci rîsul și sarcasmul tău sînt scutecele unor drame existențiale, capacitatea demiurgică de a crea parabole-simbol, mituri și universuri artistice noi, cinismul nobil de a lua cuvintele de urechi și a le trezi din inerția simțirii și plictiseala spiritului, toate acestea și multe alte însușiri de excepție trebuiau

să poarte un nume în literatura noastră, și îl poartă: MARIN SORESCU. Un nume devenit renume, răsunînd, pe deasupra tuturor mîrîielilor colegiale, cu autoritate în spațiul cultural al feluritelor popoare [...]”. □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu discută pe marginea cărții lui Mircea Scarlat despre *George Bacovia* (Ed. Cartea Românească, 1987): „E un făcut cu Bacovia: cînd crezi că l-ai înțeles și l-ai definit, descoperi că ceva (și încă esențial!) ți-a scăpat și mai scrii o dată despre el. Așa i s-a întîmplat lui Lovinescu, așa mi s-a întîmplat mie, așa i se întîmplă, acum, lui Mircea Scarlat. Autorul *Istoriei poeziei românești* consacrase deja un bun capitol poetului *Plumbului* în volumul al doilea din 1934. Nucleul interpretării de acolo, ca și o parte din precizările de ordin istorico-literar, pot fi cu ușurință regăsite în micul studiu recent apărut (*George Bacovia*, ed. Cartea Românească), care, cu toate acestea, reprezintă o abordare nouă, mai strînsă, și mai coerentă, a operei. Foarte pe scurt spus, și înainte de a discuta cu adevărat studiul, ideea lui Mircea Scarlat este următoarea: «imagarul» bacovian a apelat, spre a se exprima, la mai multe «convenții» pe care i le oferea epoca; așadar, înainte de a fi bacovian, poetul a fost succesiv eminescian, clasicizant, «decadent» și simbolist. Partea proastă cu aceste formule este că trebuie ele însele uneori definite (acceptia curentă nefiind totdeauna aceea pe care o ia în considerare criticul), ca de altfel și noțiunea de «imagar», pe care Mircea Scarlat o restrînge la un mod de apariție poetică a spațiului. Meticuloasă, inteligentă, și utilă, cartea păcătuiește pe alocuri printr-un exces de subtilitate și de nuanțe, et pour cause, cum am văzut. Mi-ar fi plăcut ca tranșanța tonului (cu care autorul ne-a obișnuit) să-și alieze o scriitură mai netă, fără atîtea repetări și insistențe didactice, fără despicarea firului în patru în toate situațiile. [...] Să reținem de aici două lucruri. Mai întîi, M. Scarlat se numără printre cei, puțini, care nu consideră că Bacovia a involuat după volumul din 1916, ci că el a devenit marele poet («bacovian» cu drepturi întregi) în anii postbelici. Eu am susținut teza opusă, a involuției, pîrîndu-mi-se că doar opinia critică a evoluat, începînd a-l înțelege pe poet abia mai tîrziu. Dar nu mă cramponez. S-ar putea ca Scarlat să aibă dreptate. Depinde de punctul de vedere. În al doilea rînd, Scarlat preferă abordării globale a simbolismului, care, oricît de eclectic ar fi, este unul și același, o cascadă de discriminări. În principiu, nu pot nega interesul lor. Mă întreb însă cît ne folosesc în analiză. Mai ales că unele din ele sînt mai subțiri ca firul de păr și nu mă simt în stare să le urmăresc cu ochiul liber. Bunăoară neoromantismul «satanic» și «decadent» e așa de tare înșurubat într-o simțire eminesciană, la Bacovia, ca și la alții, încît e practic imposibil de stabilit o fază eminesciană la Bacovia, premergătoare celei «decadente». Dificultăți ridică și separarea stratului «decadent» de acela propriu-zis «simbolist». Mircea Scarlat îl examinează, de exemplu în capitolul V, pe primul (poezii ca *Ecou de romanță*, *Ego*, *Cu voi...*, *Păлинд*, *Nevroză* și altele scrise înainte de 1900) și în capitolul VI pe al doilea, pe baza unor texte, în general, dintre 1904 și 1914

(*Amurg violet, Tablou de iarnă, Decembre, Negru, Melancolie* etc.). Unele diferențe se văd, incontestabil. Problema este dacă sînt atît de mari încît să vorbim de două momente în evoluția liricii bacoviene. Pe de o parte, Scarlat le consideră momente diferite, cum am văzut, dar, pe de alta atunci cînd alcătuiește tabloul mișcării literare simboliste, și cronologia ei, el încadrează pe Bacovia, împreună cu Petică și alții, în simbolismul... «satanic» și «decadent» («Este direcția cea mai importantă a simbolismului românesc etc.», p. 49). E departe de a fi clar, chiar dacă am remarcat ideea de întrepătrundere încă în pasajul citat mai sus. În ce mă privește, n-aș fi apăsat atît pe deosebiri, căci atmosfera e comună întregii poezii noi de la 1900, care adoptă sugestia și alte procedee inedite. Trecînd în revistă poeziile, Scarlat nu vine cu multe precizări în plus pentru a ne convinge, să zicem, că *Ego* și *Decembre* stau în categorii diferite. El punctează două-trei însușiri ce pot fi foarte bine mutate dintr-o categorie în alta (obsesia apare deja în faza «decadentă» iar «satanismul» atitudinii se observă lesne în aceea simbolistă). Concluzia (p. 59), după care simbolismul aduce «echivalarea poeziei cu lirica», «impunerea sugestiei drept criteriu al poeticii» și «versul liber», nu schimbă radical impresia, fiindcă primele două dintre aceste elemente sînt comune decadenților și simbolistilor propriu-ziși, iar ultimul nu apare, cel puțin la Bacovia, și în mod semnificativ, decît după ce aceste pretinse faze ale liricii lui s-au consumat, și anume în epoca postbelică. E ocazia să ne oprim și asupra acesteia, în care, după părerea lui Scarlat, se constituie cu adevărat bacovianismul. O mărturisire lirică a poetului îi oferă premisa: «jalea de-a nu mai putea face un vers...». Deja în *Istoria poeziei*, autorul interpretează pe vers de aici nu la figurat, ca o sinecdocă a poeziei, ci, la propriu, ca unitatea prozodică respectivă. Prin urmare, Bacovia se plînge nu de a nu mai reuși să scrie poezie, ci de a nu mai reuși să scrie în forma prozodică tradițională. Unui imaginar demult achitat, susține criticul, îi răspunde acum, cu întîrziere, eclatarea expresiei. Poezia lui Bacovia devine după 1920 «o stenogramă», și anume una a fanteziilor care-i trec poetului prin minte, deosebindu-se de formula simbolistă dinainte. [...] Oricum ar fi, studiul lui Mircea Scarlat e serios, temeinic și va mai stîrni discuții. Ceea ce, în fond, a și urmărit, chiar dacă autorul ne avertizează, din prima pagină, că și-a dorit cartea o treaptă spre Adevărul despre Bacovia, acolo unde criticii s-au cam rătăcit în adevăruri parțiale. Știu eu dacă există acest Adevăr cu A mare? Sau dacă ar fi bine să existe?» (*Cît este Bacovia de bacovian?*). □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion prezintă „un roman care merită să fie citit”, *Om și lege*, de George Schwartz (Ed. Eminescu, 1987): „[...] Este adevărata descoperire a prozatorului, personajul memorabil al romanului. Rotofei vine nu se știe de unde și numele lui adevărat nu se cunoaște. Pretinde că are de dus un mesaj unei oarecare doamne Iovănescu și, între timp, cunoaște notabilitățile orașului, cercețează arhiva tribunalului, intră în societatea intelectualilor locali, are mereu păreri și dă pilde pentru toate împrejurările. Este un fel de soldat Svejk în lu-

mea bănăţeană postbelică. Trimiterea există ca atare în carte (o face, de nu mă înşel, doctorul P.) şi ea este foarte pregnantă pentru personalitatea eroului care ştie să iasă, prin poveştile lui, din toate încurcăturile. Mai este ceva ce merită a fi semnalat în roman: pictura socială, capacitatea autorului de a fixa atmosfera unei mici aşezări urbane, cu solitarii, procesomanii, insomniacii şi cărturarii ei gravi, uşor ridicoli... [...] În *Om şi lege* analiza este săracă şi inconcludentă, ca şi speculaţia intelectuală în eseurile menite să fixeze tema romanului. Povestirea este, în schimb, ingenioasă, fermecătoare şi ea fixează un personaj original în proza de azi. Modelele epice ale lui Gheorghe Schwartz trebuie căutate în romanele din așa-zisa școala de la Viena, revenită azi în actualitatea europeană. O sursă poate fi și proza substanțială a lui Sorin Titel, plină de asemenea născocitori care văd lumea prin reveriile lor blinde și melancolice” (***Bravul soldat Svejik la Lugoj***). □ La pagina „Poezia”, Mircea Iorgulescu prezintă volumul lui Adrian Păunescu, *Viața mea e un roman* (Ed. Cartea Românească, 1987): „Comodă, poezia lui Adrian Păunescu nu a fost niciodată; nu este nici acum, când își asumă, ostentativă penitentă, «lucrurile comune», titlul noului volum al poetului fiind în acest sens cât se poate de elocvent. I-a lipsit, îi lipsește, îi va lipsi probabil mereu un anumit echilibru interior, cu efect lenifiant: indiferent, pînă la urmă, de semnificație, de tematică, de valoare, această poezie totdeauna în clocot neliniștește. Oricum ar fi, eretică sau pocăită, pamfletară sau hagiografică, furioasă ori sărbătorească, e «scandaloasă», contrazice toate obișnuințele, iese din rînduială, își pierde măsura; dacă nu cumva măsura ei este chiar lipsa de măsură. Excesul reprezintă, din toate punctele de vedere, norma ei, stilul ei. De la începuturi năvalnică, impetuoasă, răvășită de mari impulsuri, nu atît divergente și contradictorii cît aflate într-o zbatere ciclopică și căutînd o direcție în care să se reverse, și-a croit apoi un făgaș care a singularizat-o și i-a imprimat un curs încă dificil de analizat în toate aspectele și toate consecințele. Acest moment a fost marcat de *Istoria unei secunde* (1971), carte modificatoare de destin – și tot ce a publicat Adrian Păunescu de atunci încoace se înscrie în linia inaugurată în urmă cu, iată, peste un deceniu și jumătate. Formal, se poate spune că el a (re)descoperit virtuțile poeziei sociale și politice, efectuînd – sau încercînd să efectueze – restructurarea unui mod liric uzat, năclăit de clișee. Franchețe, îndrăzneală, însuflețire militantă, tensiune a onestității în avînt izvorită din conștiința nevoii de onestitate: privită retrospectiv, această carte marchează o dată extrem de importantă nu doar pentru evoluția lui Adrian Păunescu, dar și pentru toată lirica românească a epocii. În ce anume chip și-a constituit poetul însuși drumul deschis atunci, cît și cum l-a urmat, cît de sinuoasă, cît de coerentă ori cît de contradictorie, cît de limpede ori cît de aluvionară i-a fost înaintarea, deocamdată nu se poate aprecia: marea aventură lirică începută cu *Istoria unei secunde* încă nu s-a încheiat, surprizele, de orice fel, sînt posibile oricînd, cum s-a văzut de atîtea ori. Să avem răbdare. Fapt este însă că natura adevărată a pariului (sau a angajamentului) propus și

asumat de Adrian Păunescu nu a fost discutată întotdeauna în termenii cei mai potriviți. Dovadă, stereotipia devenită obositoare a judecăților curente, majoritatea reductibile, în ciuda eforturilor de nuanțare, la câteva aparent incontestabile locuri comune: Adrian Păunescu ar fi un poet extraordinar de talentat, dar și de o extraordinară inegalitate, când de-a dreptul genial și când cu totul în afara literaturii, în consecință de citit selectiv și fragmentar, de ici un vers, de colo câteva, de dincoace chiar câte un poem întreg, după o preliminară operație de îndepărtare a unei enorme cantități de materie impură degajându-se vigoaroasa marmoreană strălucire a unei lirici excepționale. Acest *nou* Păunescu, selectat (și încă: toate volumele poetului sînt, în fond, selecții dintr-o mult mai întinsă producție!), restaurat, *îmbunătățit*, în ultimă instanță rescris prin eliminarea neizbutitului și neconvenabilului, nu ar fi oare un pseudo-Păunescu?! Un Păunescu trecut prin etuvă și foarfece, cosmetizat, n-ar fi oare, de-a dreptul spus, o mistificare?! Și este de presupus că poetul însuși va fi fiind contrariat de pro-custianismul implicit al unor asemenea foarte răspîndite opinii despre opera sa. Cu atît mai mult cu cît criteriile de selecție și de valorificare presupuse întră într-o flagrantă contradicție cu specificul și sensul poeziei sale de după *Istoria unei secunde*, volum în care nici talentul (indiscutabil mare) și nici forța lirică (indiscutabil ieșită din limitele cunoscutului) nu erau în joc: în joc era *atitudinea*. În contextul de atunci al poeziei românești, care în doar cîteva ani trecuse de la «înghețul» dogmatic la exuberanța înfloririi într-o mare diversitate de formule. Adrian Păunescu a intuit existența unui posibil impas și a unei dileme: este un merit care, fie și tardiv, i se cuvine recunoscut. *Istoria unei secunde* a fost, de aceea, cartea unei opțiuni: între problemele expresiei și problemele existenței, între problematica frumosului și problematica omului, între preocuparea poeziei de sine și preocuparea poeziei de ce o înconjoară. Socială, politică, deschisă către istorie și prezent, poezia lui Adrian Păunescu a devenit ca urmare a acestei înțelegeri și a acestei opțiuni; dincolo de mijloacele folosite și de rezultate, relativa unicitate a poziției lui Adrian Păunescu în peisajul liricii românești postbelice trebuie, cred, din perspectiva lor discutată. Reușitele și eșecurile lui poetice, și unele și altele într-adevăr neverosimile, nu reprezintă fluctuații ale talentului; oscilațiile, inconsecvențele, pașii înainte ori căderile se înscriu pe o altă axă. Poet de atitudine, Adrian Păunescu se cere analizat în primul rînd în funcție de atitudinile poeziei sale. Nu e ușor și nici simplu; dar e necesar și merită. Cine se-ncumetă? [...]”. □ Este tradus de către Daniela Dobroiu „textul prescurtat” al intervenției lui Antonio Blanch (Spania), la Simpozionul despre roman de la Bratislava, intitulată *Cîteva note asupra romanului „post-modern”*.

### 30 octombrie

• În „Contemporanul” (nr. 44), poetul Florin Costinescu publică amintirea personală *Ochii lui Arghezi*: „Într-o zi a abia trecutului septembrie am luat ca-

lea Mărțișorului arghezian pentru o rostire poetică ce trebuia să se officieze acolo grație unei inițiative a Muzeului Literaturii Române. De cum am trecut pragul acestui spațiu în care a respirat marele poet, am avut senzația aproape materială că de undeva dintre cireșii, vișinii și prunii grădinii, ce-și trimiteau fără vreo împotrivire frunzele să îngenuncheze cu smerenie în fața toamnei, mă privesc cu blîndețe prin ochelarii rotunzi ochii Lui. Am căutat atunci, pe loc, pe parcursul a cîtorva pași o explicație fără însă să o pot găsi așa cum mi-o doream. L-am văzut o singură dată pe Tudor Arghezi în carne și oase cum se spune și atunci din întîmplare. Aflîndu-mă pe holul «României literare» în vechiul ei sediu, numai ce aud un glas: «Vine, vine Arghezi. E jos»... Maestrul urma să urce scările însoțit de o mică suită și în redacție trebuia să fie totul pregătit. Eram martorul unui eveniment, desigur. A intrat pe hol, lăsîndu-se condus ca un musafir de vază. După aceea a dispărut după o ușă care s-a închis în urma sa și a întregii suite. Înlăuntru, după cum am putut vedea, alți scriitori îl așteptau cumiți și emoționați. Urcînd strada Mărțișorului, mi-am adus aminte de cele întîmplăte cu ani în urmă. Tudor Arghezi mă ajutase, într-un fel, chiar la examenul pentru intrarea în facultate. Spun într-un fel, pentru că numele lui figura pe biletul meu de examen, îi cunoșteam opera pînă la ultima... tabletă. Și totuși, de ce avusesem acea senzație aproape materială a ochilor care mă priveau? Răspunsul a venit mai târziu și este strâns legat de o mărturisire a poetului. Iubindu-i poezia, citind-o și recitînd-o, alesesem, tînăr fiind, drept cea mai sfîntă parte din întreaga alcătuire omenească a lui Arghezi ochii – acei ochi care îl văzuseră, chiar și pentru o clipă, pe Eminescu. Am considerat că avînd o asemenea unică șansă ochii lui Arghezi s-au încărcat pentru totdeauna de o lumină a cărei menire este să izvorască, asemenea unei miraculoase fîntîni, mereu. Când îl văzuse pe Eminescu, de departe, în treacăt, Arghezi era un copil și, desigur, imaginea Luceafărului, peste ani, era mai mult plăcerea poetului *Testamentului* de a rosti «L-am văzut pe Eminescu». Totuși ochii lui Arghezi au prins o scînteie din lumina scurtă ce i se oferise privirii prin trecerea depărtată a poetului nepereche. [...] La sfîrșitul întîlnirii poetice la care au fost prezenți elevi și profesori de la școlile din apropiere fiecare participant a primit în dar un «Ex libris» Tudor Arghezi cu un autopoortret. M-am reîntîlnit cu ochii ce-i bănuiam privindu-ne de după pomii grădinii. Neascunși de ramele subțiri ei continuau să privească lumea de pe înălțimea nepărelnică a Mărțișorului...». □•La „Cronica literară”, Laurențiu Ulici recenzează *Jurnal de copilărie și adolescență* (Ed. Cartea Românească, 1987), de Geo Bogza, într-o analiză care se bazează pe disocierea categorială dintre „jurnalul «ținut»” și „jurnalul «făcut»”: „Într-o vreme cînd jurnalul, ca specie epică, face modă, concurînd romanul și dezvăluind un caracter de «făcut», Geo Bogza publică un *Jurnal de copilărie și adolescență* care, de scriitor fiind, nu vrea să fie totuși literatură, un jurnal «ținut» deci, reținînd întîmplări, gînduri, atitudini și chipuri din biografia scriitorului, semnate la momentul ivirii lor, fără altă intenție decît aceea de *aide-*

*memoire*; un astfel de jurnal a cărui materie nu este un produs al imaginației și a cărui desfășurare nu e rezultatul unei strategii narative e semnificativ prin faptul că, restituind clipa în litera ei, deconspiră odată cu evenimentele personale ale autorului și ceva din climatul vremii, grație relațiilor contextuale în care e implicat cel ce notează; dacă jurnalul «ținut» restituie documentar factologia pentru a sugera tipologic, jurnalul «făcut» instituie literar pentru a sugera exponențial; cel dintâi demontează mașinăria timpului în clipe cu sens autonom, al doilea o recompune în virtutea unui sens atribuit; în total, jurnalul real impune o tensiune a implicării autorului în contextul istoric, pe când jurnalul românesc propune o viziune mai totdeauna modelatoare asupra existenței; primul se citește, de regulă, din curiozitate factologică și din interes pentru compararea imaginii autorului din jurnal cu imaginea lui dedusă din lectura operei sale scriitoricești, al doilea din interes pur literar. Apoi, în ce privește jurnalul «ținut» există cel puțin două variante în care ceea ce este comun – caracterul de promptitudine cronologică – se arată mai puțin important decât ceea ce diferă; una ar fi, să zicem, a «însemnărilor zilnice», strict consemnativă, fără sau cu minime comentarii asupra faptelor notate, cealaltă ar fi a confesiunii provocate, în care evenimentul notat e secundar față de comentariul pe marginea lui, uneori doar un pretext al reflecției. *Jurnalul* ținut de Geo Bogza între 1923 și 1932 ilustrează în cele două secțiuni ale sale ambele variante [...]” („*Jurnalul*” ca jurnal).

[OCTOMBRIE]

• Prima pagină din „Amfiteatru” (nr. 10) cuprinde, cu evidențiere prin cheinar, tableta propagandistică a lui Ionel Șerban, *Tînăr, în fața istoriei*: „Puține gânduri sînt mai tulburătoare decât gîndul la mersul istoriei, la modul în care se înscru, între uriașele sale coperte, faptele oamenilor. Asupra acestui subiect s-au exersat strălucitoare minți și despre el s-au pronunțat gînduri de natură să complexeze pe oricine ar avea îndrăzneala să adauge ceva nou, mai ales dacă acela este un tînăr lipsit de alte experiențe în afara celei a entuziasmului. Și totuși, îndrăznesc să spun că istoria mă fascinează, că toți cei din generația mea aduc ceva nou în modul de a vedea imensa bogăție de fapte a trecutului. Noi privim istoria cu un acut sentiment al apartenenței la ea, cu o vibrantă dorință de a-i fi, într-o anumită măsură, făurari. Trăim vremuri istorice și tocmai de aceea, noi, tinerii Epocii Nicolae Ceaușescu, crescuți în spiritul celui mai curat patriotism, simțim un permanent imbold spre exemplaritate. Aceasta este șansa noastră: să fim un tineret exemplar. Istoria lumii a reținut numai faptele și biografiile exemplare, numai pe acei care au răspuns cerințelor epocii lor cu o maximă angajare, numai pe aceștia i-a reținut istoria progresului umanității. Construind, cu abnegație și susținut efort, o țară nouă, avem acces la istorie, obținem dreptul de a trece faptele noastre pe răbojul ei. De pe această poziție, de martori și constructori, istoria ni se dezvăluie, acum, altfel, paginile ei, glorioasele lupte ale poporului nostru pentru independență, pentru păstrarea de-



plinei integrități a ființei naționale, lupte conduse de mari bărbați, pentru că neamul nostru a avut, dintotdeauna, mari și luminați bărbați în miezul luptei, toate acestea ni se par un proces firesc, un drum într-o continuă ascendență spre ziua de azi, spre cei mai frumoși ani de care a avut vreodată parte poporul nostru”. □•La pagina 2, R. G. Țeposu alege să scrie, la rubrica „Dicționar”, despre conceptul de *Forjerii*, folosit de R. Barthes, ca pretext pentru semnala-rea antologiei de teorie structuralist-bathesiană *Romanul scriiturii*, de Adriana Babeți și Delia Sepeștean-Vasilii, Ed. Univers, 1987: „Ce i se întâmpla lui Roland Barthes când scria? O spune chiar el în *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975): în procesul redactării, în actul scriiturii apar mișcări ale limbajului, numite convențional «figuri», care țin în tensiune reprezentarea semiotică a textului și materializarea lui grafică. Figurile acestea («operatori ai textului») sînt variate: evaluarea, nominarea, amfibologia, etimologia, paradoxul, accentuarea, enumerarea, alternarea. Lor li se adaugă încă una, *forjeria*, care e o imitație a scrierii. Forjeria îl ajută pe critic (în sens larg, pe producătorul de text) să opereze cu opoziții care traduc o adevărată mecanică a reprezentării: «Furi un limbaj fără să vrei totuși să-l duci pînă la capăt. E imposibil să spui: asta e denotație, asta e conotație». În jocul acesta dintre transcriere și reprezentare, autorul imită, scriind, chiar mecanismul intim al nașterii textului. Despre forjerie, ca figură a producerii, de altfel foarte dragă semiologilor, putem citi acum în excelenta antologie, în mod fatal limitată, din opera lui Roland Barthes, întocmită de Adriana Babeți și Delia Sepeștean-Vasilii (Univers, 1987). Selectate cu ochi critic și traduse impecabil, textele din volumul antologic *Romanul scriiturii* pun pentru prima dată la îndemîna cititorului o imagine cvasi-completă și coerentă a criticului francez, veritabil juisor al textului”.

■•La rubrica „Fișier”, Ioan Buduca atrage atenția asupra unui document de istorie literară publicat restituitiv: „«Revista de istorie și teorie literară» editată de Institutul de Istorie și teorie literară «George Călinescu» continuă să fie una dintre cele mai vii apariții publicistice ale momentului. În numărul 4 (octombrie – decembrie 1986) e retipărită întîia parte a unui articol despre Ion Creangă, publicat de Mircea Vulcănescu în «Gînd românesc», nr. 1, ianuarie 1935. Articolul consemna complexitatea atitudinilor critice și intelectuale pe care literatura humuleșteanului le provocase în climatul cultural al anilor interbelici: «O dezbatere se desemnează așadar în perspectivele culturale ale vremii, în jurul chipului adevărat al lui Ion Creangă, în care fiecare din noi ne aflăm angajați cu tot al nostru, în jurul unuia dintre portretele lui Creangă, ca în jurul unui cort purtător de chivot». Actualitatea lui Creangă vine, ca și aceea a lui Eminescu, din faptul că, «în procesul de chemare la viață culturală a maselor românești, ei sunt cele mai bune îndreptare», spunea Mircea Vulcănescu, care, totodată, consideră că actualitatea lui Caragiale în acest sens este mai mică. Nu este vorba, în această judecată comparativă, de o atitudine de tip Noica, cel care considera ironia caragialeană ca pe o dimensiune pernicioasă specificului

autohton, cu subînțelesul că, în fapt, nici nu aparține acestui specific. Fără să fie un eseu speculativ în această primă parte retipărită a sa, textul lui Mircea Vulcănescu interpretează semnificația actualității lui Ion Creangă prin firescul personalității sale literare, prin lipsa de artificiu a omeniei sale: «Un om în fața căruia nu ai nevoie să te silești să fii corect, ci numai să fii cum îți este felul». Mircea Vulcănescu așeza, în 1935, opțiunea generației sale pentru Creangă pe opoziția deschisă față de lipsa de intimitate a personalității lui Maiorescu [...]. Istoria literară e mai înțeleaptă, totuși, decât generațiile sale. Acest articol din 1935 nu mai are azi, după cincizeci de ani, decât dreptatea unui document despre epoca sa. Actualitatea marilor valori este întotdeauna mai presus decât conjunctura intereselor de generație. A-i vedea, azi, pe Creangă, Eminescu, Caragiale și Maiorescu într-un concurs al celei mai importante actualități ar putea să pară nu numai o neînțelegere a autonomiei estetice, ci chiar o reactualizare a mentalității care subordonează valorile conjuncturalului” (*Mircea Vulcănescu despre Ion Creangă*). ■ La rubrica „In folio”, Traian Ungureanu subliniază valoarea apariției unei cărți despre Paul Celan, autor Petre Solomon: „Există în muzeul istoriei literaturii un anume palier care nu corespunde nici sălii expozitelor sacre, nici depozitelor în care își așteaptă omologarea istoria de rangul doi. Pentru istoria literaturii noastre acest palier corespunde fascinantei și (încă) nepătrunsei perioade a anilor 1944-1948. Unicitatea anilor de care vorbim, atmosfera lor secretă de epocă la întretăierea timpurilor și-au găsit ghidul în cartea dedicată de Petre Solomon poetului Paul Celan (Paul Celan, *Dimensiunea românească*, Kriterion, 1987). Reușita cărții lui Petre Solomon se datorează unei răbdătoare și ingenioase strategii de abordare: îmbinarea evocării istorico-literare (șapte capitole de cercetare densă și utilă) cu puterea documentului inedit. Cele peste o sută de pagini ale *Addendei* documentare conțin poemele românești, poemele în proză, traducерile lui Paul Celan precum și două seturi de corespondență ale poetului cu Petre Solomon și Alfred Margul-Sperber. Se va înțelege, desigur, mai bine, odată cu excelenta carte a lui Petre Solomon, că literatura primilor ani postbelici a fost marcată într-un mod unic de ciocnirea a două lumi. Iar condițiile istorice neobișnuite care au sigilat această etapă a istoriei literaturii solicită din partea istoriei literare o rafinare a instrumentelor, mai mult, o mărturie susținută prin chiar textele și cuvintele scriitorilor vremii” (*Celan, timpul și muzeul*). □ Pagina „Colocvii” alocată temei *Prima instanță a criticii* reunește contribuții de Radu G. Țeposu (*Două prototipuri*: „Să luăm un nume de scriitor, de pildă Mache, și să-i cercetăm opera. Cîteva volume de poezii mirosînd a smirnă și a busuioc, scrise cu răsuflarea gîtuită și cu bucuria comunicării cu natura. Din paginile plachetelor răsare o veritabilă feerie ecologică: broaștele psalmodiază sfioase imnuri naturiste, cocorii zboară în calme geometrii, stîrcul, cormoranul și nagîțul luminează peisajul cu ținuta lor învoită. Soarele apune în stufăriș, lacul nuferi galbeni îl încarcă, în apă, pelicanul sau babața. Despre poemele lui Mache nu

scrie nici în *O istorie polemică și antologică*, nici în *Scriitori români de azi*, nici în alte panorame dedicate contemporaneității. Totuși, volumele lui pot fi găsite în bibliotecă și la anticariat. Ele stau în raft, alături de cele ale lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Adrian Păunescu și ale celorlalți poeți. De unde știe însă cititorul de poemele lui Mache, dacă opera venerabilului nu este comentată în cărți de referință? Ei, bine, din presa literară, din cronicile și recenziile publicate cu sîrg de diverși comentatori. Aceștia, cîți sînt, sau pus de acord că poetul e înzestrat cu un adevărat suflu liric și că descrie cu artă natura; el, poetul, vibreză în fața marilor ritmuri cosmice și în fauna surprinsă cu atîta meșteșug trebuie să vedem niște simboluri ale candorii și purității; de altfel, în afară de nagîț și cormoran, celelalte păsări sînt albe. De ce scriu astfel de critici cu atîta generozitate despre această poezie cu totul mediocră, ieșită de sub mantaua lui I. U. Soricu și N. Burlănescu-Alin? Sau, dacă tot scriu, de ce nu țin ei dreapta măsură, cumpănind adjectivele și găsind tonul cel mai potrivit? Trei recenzii inflamate, nu departe de tonul plugușorului, vor putea ele, oare, să scoată din anonimul plîngăcioasele versuri ale lui Mache? Vor izbuti ele să-l impună pe candidul poet în cercul liricii adevărate, încît să se vorbească despre el tot astfel cum se vorbește despre marii scriitori? Ne vor convinge aceste croniche atinse de mirosul înțepător al tămîiei că Mache este un poet de largă respirație? Desigur că veselele encomioane vor sucomba degrabă în fața intransigenței generale, iar volumele autorului vor încremeni pentru mulți ani în rafturile bibliotecilor, mișcate din somnul lor înțepenit doar de contabilii zeloși care vor face, din cînd în cînd, inventarul terfeloagelor.[...]”), Ioan Buduca (*Hazul hazardului*: „Să procedăm balzacian? Inventăm un personaj, îl descriem, adică, în mediul său predilect, îi birfim ticurile, încercăm să aflăm ce gîndește privind la ce face. Operația ar fi cu atît mai ne-epică cu cît, la o repede ochire, ne vom da seama că ficțiunea noastră nu poate aparține decît realității. Despre cronicarul literar e vorba, un protagonist al actualității literare care, orișicît, dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat. Dar există el? Categoria ca atare a mironcostinului literar nu există, firește, decît în capetele noastre pline de concepte și de alte mirabile abstracțiuni. În realitatea cea reală și literară nu există decît ionneculcele de la revista cutare sau cîte un raduionescu ce colaborează azi aici, mîine-n Focșani. Despre cine vorbim, care va să zică, atunci cînd vrem să povestim cine este cronicarul literar, de unde vine și încotro se îndreaptă el? Despre un personaj, totuși și totuși. Ființă de hîrtie care poate avea uneori nasul lui Nicolae Manolescu și mersul legănat al lui Romul Munteanu, alteori puțînd să aibă sarcasmul melancolic al lui Al. Piru și onestitatea kamikadze a lui Constantin Sorescu. Nu reușim, oare, să vedem pădurea din cauza uscăturilor? Ar fi să nu fim noi înșine o ființă de hîrtie: Dacă despre cronicarul literar scrie, despre sine scrie cronicarul. Nu vede bine pădurea!? Nu e de vină decît propria sa uscăciune. Cine este, așadar, acest personaj păduros și ce are el de făcut? Sînt întrebări pe care sieși și le pune. Nici un secret.

Este un grefier al diversității care trebuie să pună punctul pe *i*, sau, dacă e nevoie, *i*-ul sub punct. Dar narațiunile despre prima instanță a criticii – cronicăria literară – se bifurcă labirintic din clipa în care grefierul află că etimologia funcției sale îi conferă și drepturi de rang judecătoresc. Și cum vinovat e tot făcutul, procesul în care grefierul devine judecător începe să fie și unul în care judecătorul e judecat, tocmai fiindcă nici o judecată nu poate fi nevinovată. Dar instanța însăși a criticii se apără de proprii săi energumeni și dizolvă aporiile judecătorului judecat într-o soluție de esență etică: nu e bună decît acea judecată care, oricît de sofisticată juridic ar fi, poate proba moralitatea bunei credințe. Procesul începe întotdeauna cu o judecare a judecătorului și sfârșește cu o judecată de valoare. Rănit ori teafăr, cronicarul literar vine sisific dintr-un domeniu al moralității și se îndreaptă spre unul de dincolo de bine și de rău, încît ființa sa e un paradox suspendat între condiția necesară a unui sever cod etic și perfecta insuficiență a acestuia. Buna credința nu e decît pagina albă. Cecul în alb. Dar cronicarul nu scrie cu semnele acestui alfabet, ci cu ideogramele unei competențe ce n-ar duce nici ea către un dincolo dacă n-ar avea și o viziune a propriei sale insuficiențe. O viziune exprimată, însă, în chiar rîndurile în care se adună și judecățile insuficiente ale acestei competențe. Moralitatea spiritului critic nu-și capătă drept de existență decît *post factum*, căci. declarațiile de principiu nu o pot institui. Iar competența profesională a cronicarului începe întotdeauna cu abc-ul instanței etice, ale cărei reguli, nescrise fiind, sînt imprescriptibile. Dar dincolo de știința lucrului bine făcut ? Ce va fi fiind acolo? Transcendența cărui cer înstelat? O adevărată artă a lucrului bine făcut? Că insuficiența este creatoare, se știe. Dar nu orice fel de insuficiență! Nu infirmitatea; ci conștiința unei carențe de ordin spiritual. Cronicarul nu vrea să moară odată cu evenimentele pe care le consemnează. Ar vrea să fie nemuritor măcar cît Evenimentul. Dar nu-și poate inventa posteritatea. Problema lui e chiar aceea a romancierului realist care consemnează realități istorice. Ce poate rămîne din consemnările sale nu e surpriza perpetuă a documentului, ci puterea de semnificație a artei românești. Nu interesează mîine că el, cronicarul literar de ieri, nu mai e actual. Apare întotdeauna un alt el: e cronicarul literar de azi. Literatura de idei care este critica cere o actualitate a personalității intelectuale, iar nu una a judecăților conjuncturale. Orice judecată este ocazională, în sens goethean, numai personalitatea criticului nu poate fi ocazionată. Ea e documentul care rămîne ca Eveniment. Hazardul desenează harta valorilor pe cerul înstelat. Legea morală a cronicarului e atenția competentă, îndreptată către acest absolut schimbător. Hărțile de mîine vor fi mai complete decît cele de ieri. Cronicarul trebuie, deci, să se orienteze mereu fără de hartă. Tocmai pentru că el este cartograful. Hazul hazardului, sub care se orientează critical, vine din imposibilitatea ieșirii sale dintr-un azi pe care este obligat să-l cartografieze ca pe un mîine din care riscă autoexcluderea prin propriile lui erori de cartografiere. Viața cronicarilor literari e o adevărată gră-

dină a potecilor ce se bifurcă borgesian”), Traian Ungureanu (*Critica rațiunii cititorului*). □ Pagina 5 („Receptarea culturii române”), afișând cadrul general *Orizont mitic și teme filosofice*, propune scurte eseuri de Gh. Vlăduțescu, *Mai aproape de ființă*, și Petru Creția, *Despre fals*, din ciclul „Kalogathon”. □ În spațiul „Dezbateri «A.»” (p. 6-7), sub genericul „Uneltele omului de cultură”, sunt exprimate o serie de opinii cu privire la tema *Recurs la educația artistică*. Argumentul susține că: „Orice pledoarie pentru educația estetică, mai ales una făcută de «esteți», riscă a se transforma într-o tautologie retorică. Tautologia este însă aparentă, întrucât ea, pledoaria, oricât ar fi de contestată, nu se situează pe o axă a sincronicității cu totalitatea textelor pledând aceeași cauză. Generațiile se succed continuu, ucenicia se reia mereu de la capăt, iar pledoaria trebuie repetată periodic. [...] Mai mult decât educație estetică, specializarea înseamnă cultivare a spiritului, materializată în dobândirea unor unelte ale omului de cultură. În ascensiunea de la simțuri la spiritul estetic intervin tot felul de influențe: familia, școala, relațiile interumane, cartea și biblioteca, cenaclul, muzeul și mass-media, autosugestia. Într-un cuvânt, un concret istoric determinat, de fiecare dată altul, nu o inerție instituțională, motiv pentru care responsabilitatea socială și estetică nu poate fi eludată nicicum. Paradoxul este că niciodată nu știm care dintre influențele implicate dețin ponderea, pentru că, în final, calitatea spiritului estetic, deși caracterizează o generație, aparține în mod inconfundabil individului. Și-atunci, fiecare dintre factorii enumerați devin importanți”. Își expun în articole punctele de vedere: Mircea Martin, *Personalitate și creație*: „«Prin muncă pentru muncă» – așa sună deviza educațională a momentului istoric pe care îl trăim. Ceea ce înseamnă educație în spiritul muncii, al necesității și valorii ei, al credinței că ea va fi răsplătită. Nu simpli mînuitori de unelte, la rîndul lor, simple sau chiar sofisticate, vrem să obținem, presupun, ci muncitori avînd conștiința rosturilor muncii pe care o îndeplinesc. *Calitatea muncii* e de neconceput în absența conștiinței, altfel spus, în afara *calității omului*. Acesta e, de fapt, scopul educației prin muncă: să cultive în conștiința tînărului sentimentul răspunderii, al efortului cu care e dator față de societate și față de sine însuși. Finalitatea unui proces educativ nu poate fi decât una în cîmpul conștiinței umane: nu munca în sine, așadar, ci omul, tocmai pentru că el reprezintă nu o valoare instrumentală, ci valoarea supremă. Așa cum există educația prin muncă, există și o educație prin artă. Cea de-a doua nu are, desigur, aceeași însemnătate, dar nu trebuie să lipsească din spectrul formativ al tinerei generații. Educația prin artă nu înseamnă și pentru artă, căci de ea nu avem nevoie spre a deveni neapărat artiști, ci oameni în sensul cel mai larg al cuvîntului. Rostul educației estetice este acela de a-l face pe om capabil să-și asume – îmi vin în minte, vorbele lui Gide – «cît mai multă umanitate». Educația prin artă nu e deloc incompatibilă cu educația prin muncă. Așa o pot vedea numai cei ce vor să reducă orizonturile omului. Arta nu se opune muncii și nici munca nu trebuie să-i fie opusă. Pledoaria lui Tudor

Vianu e cît se poate de convingătoare în sensul unei arte considerate ca o formă a muncii. Incompatibilitatea apare în momentul în care creația artistică trece drept un joc mai mult sau mai puțin ingenios, iar lectura, contemplația în genere, drept pură distracție. Atunci se acceptă și se «consumă» un anumit tip de produse artistice – .acelea care întîmpină facilitatea prin facilitate –, restul fiind respinse ca dificile sau pur și simplu inutile. Așa apare, printre altele, mitul celui «dolce farniente» pe care mentalitatea comună îl echivalează cu «viața de artist». Educația estetică tinde să evite tocmai o asemenea înțelegere a artei. Educația estetică sau artistică? Disocierea poate fi făcută, dar rămînînd în spațiul unor considerații generale, ar trebui, cred, să spunem că amîndouă vizează formarea și armonizarea personalității umane. Rosturile lor fiind formative, nu se realizează doar prin instrucție – deși aceasta e indispensabilă – ci printr-o familiarizare complexă, printr-o deprindere treptată a codurilor artistice pînă la folosirea lor adecvată. Abia atunci se produce întîlnirea reală cu opera, abia atunci «mesajul» ei este receptat cum se cuvine. Asemenea receptori vor rezista agresiunii prostului gust și prostului simț, vor sfida kitsch-ul care invadează cotidianul, insinuîndu-se chiar și în anumite manifestări ale artei. Conceperea artei ca o formă a muncii, redescoperirea sensului etimologic al termenului (*ars*) creează o premiză, aruncă un reper în confuzia favorizată de procesul deconvenționalizării moderne și postmoderne a artelor. Dincolo de orientarea în domeniul artistic propriu-zis, omul format prin artă va fi un om al dialogului deschis între subiectivități, va refuza uniformizarea ternă, aplatizantă, de atîtea ori sinonimă cu gregaritatea. El va cultiva diferența, nu de dragul particularității cu orice preț, ci al calității, ca o reacție împotriva depersonalizării alienante. Omul format, nu numai informat, poate fi mai greu manevrat prin orice fel de informație. Personalitatea rămîne binele său suprem, vorba lui Goethe, o personalitate înțeleasă ca asumare și răspundere individuală, nu ca subiectivitate iresponsabilă. Terapeutică a tuturor absolutismelor, educația estetică trebuie înțeleasă ca o formă de civism și, în același timp, de libertate”

■ Ion Ianoși, *Stilul de viață*: „Relația școlii cu educația estetică o voi discuta în cîteva aspecte ale ei de principiu, căci în plan practic am cunoștințe limitate. Premisa de la care pornesc este diferența specifică dintre vîrsta preșcolară și cea a școlarizării. Copilăria este, pe cît de naiv, tot pe atît de categoric: estetică. Întreaga sferă a contactului cu lumea are, în primii ani de viață, coloratură estetică și chiar o dominantă artistică. Faptul e motivat prin raportarea mereu individuală, concretă, nesubstituibilă la părinți, lucruri, limbă, povești, jocuri. Gnoseologia și axiologia copilăriei preferă canale spontan estetice; drept urmare, copilul este în toate manifestările lui un «artist *sui generis*». Într-o voit rigidă opoziție, anii de școlarizare treptată țin să-l remodeleze într-un «savant *sui generis*». Școala înseamnă știință de carte. Numitorul ei comun este știința. Cartea de căpătîi rămîne manualul. Cunoștințele sînt logice și discursive, tind mereu spre abstracții generalizate. Într-o dispunere la antipozi: școala trece de

la concret la abstract, de la individual la general, de la cunoașterea dizolvată în trăire la explicita cunoaștere. Școala se supune din ce în ce specializărilor. Cum să menții și să redobândești în cadrul ei totalizările, laolaltă cu coeficientul lor viu și personalizat?! Problema educației estetice în timpul școlarizării (generale, liceale și universitare) mi se pare, așadar, indisolubil legată de redobândirea și dobândirea unui orizont uman global. Ea nu e atât o problemă de «specialitate» (deși poate parveni la ea), cât una de «globalitate». Valorile estetice și artistice mijlocesc în primă și în ultimă instanță, spre totalizare. Ele participă cu drepturi inalienabile în reclădirea «omului total», înțeles nu doar ca ideal îndepărtat, ci și ca realizare continuă. Îmi susțin opinia cu exemple. Primul – limba, cea maternă și cea străină. În prima copilărie, limba, cuvintele fac corp comun cu lucrurile. Semnul și sensul alcătuiesc un tot «artistic». Ulterior, școlarul învață convențiile: știința limbii, a oricărei limbi. La acest nivel de disociere între semn și sens apare nevoia recâștigării organicității pierdute. Ea poate fi obținută prin conștienta accentuare a dragostei pentru limbă, mai ales prin literatură. În subtextul continuității e ascunsă un fel de «negare a negației»: limba e descompusă – și trebuie recompusă. Prin știința limbii revenim, la nivel superior, la arta limbii. Dacă revenim. Căci mulți se blochează pe treapta unui simplu mijloc de comunicare[...]”; Adrian Marino, *Cum citim cărțile*: „Mi-a dispăcut totdeauna să dau «sfaturi» tinerilor. În primul rînd pentru că ei pot... greși și singuri, pentru faptul că ei primesc destule, poate prea multe, zilnic, de la alții. Apoi pentru că doresc să evit, pe cât posibil, raportul de condescendență și de superioritate, care se stabilește – vrînd-nevrînd – într-un astfel de dialog. Tînărul are independența sa, personalitatea sa, intuiția și bunul său simț, instinctele, cărțile sale ca și ale generației sale. Noi cei mai vîrstnici vorbim de la o altă experiență. Îmi amintesc și azi cu extremă neplăcere de sfaturile, somațiile și admonestările unor profesori din tinerețe. Cred că am mai amintit de acest incident: debutul meu la «Jurnalul literar». În penultima clasă de liceu, s-a soldat cu... două palme ale profesorului de română, un belfer scortșos și antipatic. Dacă m-aș fi potrivit unor astfel de «sfaturi» n-aș mai fi scris un rînd... Deci nici o indicație autoritară, emfatică – prețioasă, neprețioasă – despre modul cum să citim cărțile, cum trebuie folosită cartea în bibliotecă, în mediul său firesc, organic. Dar, poate, nu este lipsit de interes de a face, cum se spune, un «schimb de experiență» în legătură cu frecventarea cărților și a bibliotecii, cu stilul fecund și practic de lectură și – de ce nu? – de studii. Deci cîteva cuvinte despre «metoda» mea, descoperită în timp (și fără sfaturi), nu ca un exemplu, ci doar ca termen de confruntare și de reflexie personală pentru tinerii interesați efectiv de astfel de probleme. Trebuie avută totdeauna încredere în reacțiile lor personale, libere și neconvenționale. Vorbesc mereu doar din experiență proprie: condiția esențială ca lecturile, cărțile și tot ce pot da ele să fie cu adevărat utile, constructive, aș spune chiar «creatoare», este să existe – în primul rînd – un «centru» personal, intim, cât mai intens și

mai profund posibil, de interes și de sinteză. Ca toate lecturile să urmărească o idee centrală, în jurul căreia ideile să se grupeze și să se organizeze, aș spune singure, atrase ca de un magnet invizibil. Fără un centru de greutate și de convergență, lecturile nu pot fi decât sterile, întâmplătoare, de simplă distracție. Nimic nu fructifică dacă nu este efectiv asimilat. Și nimic nu este asimilat dacă nu este descoperit singur, trăit, asumat pînă la identificare.[...] Cărțile, în sfîrșit, se prezintă singure. Dar ele nu plutesc totuși în gol. Citim, studiem, reflectăm la cărți și la literatură într-un mediu cultural, într-un context specific, în care persoana, personalitatea autorilor, a scriitorilor joacă și ea un rol important. Uneori chiar exemplar. Firește, cartea este una și autorul alta. Dar tinerii ar trebui să se ferească de «scriitorii» care dau mai multă importanță... fotbalului decât literaturii, mai multă atenție «vieții literare» decât bibliotecii, acordă mai mult timp «distracțiilor» și «boemei» decât muncii literare, deosebit de grea dacă este făcută cu seriozitate, deci cu mari eforturi. Scriitorii care trec prin literatură ușor, gălăgios și monden, fără implicare profundă – ca gîsca prin apă cum se spune – nu pot fi luați în serios. Cărțile lor, uneori de efect imediat, nu rezistă, n-au substanță și nu pot spune nimic esențial tînarului cititor. Cărțile trebuie privite cu gravitate și cu respect, ca și autorii lor. care trebuie să-și păstreze în orice împrejurare demnitatea. Chiar și acest gînd simplu, dacă este bine înțeles și asimilat, constituie un mare progres moral și intelectual. Dar mai presus de toate o carte trebuie să incite, să tulbure, să pună întrebări și să dea răspunsuri. N-are rost să ne pierdem timpul cu ele dacă nu pornim la drum, în lunga călătorie de o viață a cărților, și cu astfel de gînduri”; Laurențiu Ulici, *Roza vînturilor*; Andrei Pleșu, „*Estetica*” *raporturilor dintre oameni*. □•La pagina 8 („Hermeneutica ideilor”), Marian Papahagi publică studiul *Hermeneutica tăcerii*, subintitulat „Despre înrudirea dintre sociologie și filologie”. □•Bogdan Dumitrescu este prezent la pagina 11 alocată tinerilor aspiranți („Intrarea în scenă”) cu poeziile *Farfurie cu afine*, *Liniștea dintre cuvinte*, *Mirador*, *Cămașa de frunze*, *Octombrie la Cernavodă*, *Neiertătoarea vîrstă*, *Eufonie pentru altădată*, *O topică repetătoare*. □•Edgar Papu face *Asociații pe marginea unei ediții Vianu*: „A apărut recent volumul 13 al *Operele* lui Tudor Vianu în ediția conștiincioasă a lui George Gană, căruia i se mai datoresc notele precum și extinsa *Postfață*. Se cuprinde aci cu exclusivitate o serie de cursuri universitare din anii de tinerețe ai celui editat: *Istoria doctrinelor de estetică (Din Antichitate și pînă la Kant, 1929-1930)*, *Istoria doctrinelor de estetică (De la Kant pînă azi, 1920-1931)*, *Teoria valorilor estetice (1932-1933)*, precum și unele prelegeri aproximativ cu un deceniu mai noi despre I. L. Caragiale (1944-1945). După cum se vede, materia volumului, de peste 700 de pagini, este extrem de bogată și de variată. Deși aceste cursuri, în marea lor majoritate, indică o vechime venerabilă – sînt pronunțate cu aproape șase decenii înainte –, ele nu păstrează nici pe departe caracterul de simplu document, relevînd, dimpotrivă, și astăzi, liniamentele unui model de acribie exemplară,



fără nici o lacună în desfășurarea lor. Cu atât mai mult se cere reținut momentul crucial, de cotitură ascendentă, pe care l-au făcut simțit la timpul lor. Semnatarul rîndurilor de față poate cel mai vechi auditor încă în viață al acestor cursuri, fiind apoi, împreună, cu Zoe Dumitrescu-Buşulenga, și colaborator al prestigiosului profesor. De pe atunci am realizat cu nespusă emoție faptul că se inaugurează în fața mea un nou fenomen cultural cu urmări adânci și durabile, fenomen de cu totul altă factură decît cele existente pînă atunci în activitatea noastră universitară. În acea vreme estetica, a cărei predare se încredinșase recent tînărului conferențiar Tudor Vianu, făcea parte din secțiunea filosofică a Facultății așa-numite de Filosofic și Litere. Ea înfățișa, deci, o cuprindere mai vastă, clădită pe altă bază de cercetare decît cea «estetică limitată la planul literar, așa cum o concepușe anterior Mihail Dragomirescu. Tudor Vianu venise puternic înarmat cu o pregătire vastă și temeinică, din Germania, unde acest obiect de studiu avea în urma sa trena unei îndelungi și ilustre tradiții. Iată, deci, că acum se predă și la noi așa ceva. Faptul, însă, împotriva a ceea ce ar fi fost poate firesc, nu avea nimic din timiditatea tatonantă a începuturilor. Tudor Vianu a debutat, așa spune, hiper-matur, cu o competență ieșită din comun și cu o rigurozitate academică la fel de excepțională. La oricare din ele Tudor Vianu se prezenta impecabil. George Gană subliniază, pe bună dreptate, că este un fenomen unic în contextul universitar al vremii. Odată l-am întrebat cu admirativă curiozitate: «De unde scoateți atîta timp să le faceți pe toate?», știind că era și un foarte citit colaborator la diferite publicații de prestigiu, unde releva o cu totul altă erudiție decît cea expusă în cursuri. Mi-a răspuns calm: «Folosesc și sferturile de ceas, fără să mă odihnesc». Altă dată, însă, la aceeași întrebare, mi-a replicat îngrijorat și apăsător: «Aproape că nici noaptea nu am odihni cum trebuie; tresar din somn și cobor imediat în bibliotecă să caut dacă n-am greșit vreo dată sau chiar vreo idee». Din această trudă supraomenească au rezultat, printre altele, și strălucitele cursuri publicate: acum în *Opere*, vol. 13, cursuri care marchează o epocă în cultura noastră. Devotatul său editor George Gană observă că aceste cursuri nu sînt perfect puse la punct ca expresie, păstrînd încă ceva din improvizația expunerii orale. [...] Eu personal n-am recurs niciodată la o confruntare filologică în acest sens. Totuși și aci mă folosesc de o mărturisire pe care mi-a făcut-o Tudor Vianu: «Nu m-am slujit prea mult de stenogramele sau de notițele ce ni-au fost prezentate mai înainte de litografiere. Abia m-am văzut constrîns să-l iau de la capăt și să rescriu tot cursul, și abia după aceea, să-mi dau agreementul spre a fi litografiat». Poate că l-a rescris mai rapid decît cum proceda cu cursurile ce urmau a fi expediate la tipar. Totuși, cursurile – și nu numai cele din volumul 13 – îl reprezintă adesea pe Tudor Vianu mai viu și mai autentic decît cărțile tipărite [...]

• Revista „Ateneu” (nr. 10) continuă să publice apropierea critice ale lui Eugen Simion de scrierile lui Dumitru Radu Popescu. Partea a III-a se intitulază *Un ciclu romanesc*.

• Editorialul numărului 10 al „Convorbirilor literare”, semnat cu inițialele redacției, este orientat către prelucrarea ideologică a temelor asociate ***Democrație și cultură***: „Conferința Națională a partidului polarizează toate energiile creatoare ale colectivelor de muncă din patria noastră; oamenii muncii, specialiștii din toate domeniile de activitate se mobilizează pentru a întâmpina cu rezultate remarcabile acest eveniment major al vieții noastre politice. Ultimele luni ale lui 1987 sînt deosebit de importante pentru traducerea neabătută în faptă a planurilor economice stabilite de partid, sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu; în timpul care a mai rămas pînă la sfîrșitul anului se impune trecerea fără nici o restanță a tuturor examenelor pe care practica realității le ridică, depășirea tuturor inerțiilor, îndeplinirea integrală a prevederilor de plan. Pentru concretizarea neabătută a cerințelor de prim ordin – cerințele economice – este nevoie de o ridicare neconținută a nivelului de cunoștințe, a calității pregătirii tuturor oamenilor muncii. Numai cu o pregătire profesională superioară, la nivelul celor mai înalte cuceriri ale științei și tehnicii mondiale pot fi duse la bun sfîrșit sarcinile trasate de actualul cincinal, numai astfel poate fi atinsă o nouă cotă calitativă în toate sectoarele de activitate, cerința de prim ordin a economiei noastre cuprinsă în Planul național unic de dezvoltare economico-socială a patriei. [...] Scriitorii, alături de ceilalți oameni de cultură, contribuie în mod substanțial la mai buna cunoaștere a sufletului omenesc, la educarea conștiințelor, a spiritului de responsabilitate, la cultivarea dragostei pentru patria socialistă, pentru trecutul ei glorios, pentru munca plină de roade a prezentului, pentru viitorul ei strălucit. [...] Alături de întregul popor, poeții, prozatorii, dramaturgii noștri participă, cu toată ființa lor, cu toate puterile lui creatoare, la făurirea noii societăți, la înaintarea României pe o nouă treaptă de dezvoltare economică, socială, culturală”. □ La pagina 3 (continuare în pagina 14), Grigore Ilisei publică un „dialog” cu scriitorul Ioanid Romanescu. Materialul este pus sub titlul ***„Datoria artei e să contribuie tot mai mult la umanizarea timpului”***. „Gr. I.: Critica a descoperit cîndva apropieri între poezia pe care o scrii și cea a lui Serghei Esenin. Ce crede în această privință Ioanid Romanescu? I. R.: Dispoziții sufletești asemănătoare conduc la creații pe aceleași teme și apropie în bună măsură chiar destine artistice. Oricîte eforturi ar depune exegeții, un Dylan Thomas e mai înrudit cu Esenin decît cu englezul T.S. Eliot, iar un Juan Ramón nu are în toată literatura un corespondent mai fidel decît Bacovia. Cînd asemănărilor de structură sufletească, de viteză a sîngelui și de cadre geografice li se adaugă și cele de ordinul condițiilor social-istorice, nu e de mirare că apar confreriile. Într-adevăr, în prima perioadă – să spunem: terestră (geopoetică) – a creației mele, se observă aceea «furie» eseniană, atitudine ce va fi descoperit nucleul «demonismului» și va fi determinat înrobirea la o mare dinastie, ale cărei porți sînt foarte greu de urnit, pentru că dincolo se află: Beethoven și Lermontov, Baudelaire și Eminescu, Vrubel și Picasso și alți orgolioși dați în paștele artei, care te obligă să

spui: ori capul de piatră, ori piatra de cap! Chiar dacă nu s-ar alege nimic, merită să pierzi la asemenea stăpîni”.

● În „Transilvania” (nr. 10), la secțiunea „Tribuna ideilor”, Ion Dur publică articolul „*Schița unei alte logici*” (despre importanța sistemului filosofic al lui Constantin Noica): „În spiritualitatea românească postbelică, atît de inegală și diversă prin valoarea ideilor emise în mai toate sferile, Constantin Noica este gînditorul care, după L. Blaga (iar sub anumite «proprietăți» ale operei – în descendența lui), a încercat edificarea unui sistem filosofic original în a cărui «țesătură» elementele esențiale sînt date de metafizica limbii noastre. De la eseul *Mathesis sau lucrurile simple* (1934) și pînă azi, el a tradus o aceeași obsesie, metamorfozată însă în mereu alte forme: ontologia lui *întru*, sistematizată, parțial în *Devenirea întru ființă* (1981). Dezvoltîndu-și «sistemul» – după ce, cu timp în urmă, își «trădase» proiectele în «Viața Românească» – filosoful ne-a «provocat», din nou, prin «schița» unui tratat de logică pentru științele spiritului: *Scrisori despre logica lui Hermes* (Ed. Cartea Românească, 1986, 231 p.). Ca și la Heidegger, lucrările lui Noica nu sînt «opere», ci «druhuri» (*Wege – nicht Werke*), ele evoluînd și descriînd – dacă le «privim» din perspectiva întregului (relativ) – un cerc atît de straniu: de la «mathesis», cînd tînărul filosof voia să afle o «știință» a individualului, la «metafizică» (*id est*: a aceluiasi individual), iar de aici – esențializîndu-se – la logică, la o «altă logică»: una a interpretării și a individualului, ajungînd, prin aceasta, tot la un fel de «mathesis universalis», cea prin care se poate atinge acel «Unu» – deopotrivă de divers și «diferînd întru sine» (Heraclit). Formalismul dialectic din ontologie e împlinit, odată cu *Scrisorile*, cu altul *logic*, pentru Noica logica fiind mai generală decît dialectica, din care ea face un caz particular”. [...] Împreună cu tratatul de ontologie și «modelul» culturii europene, aceste *Scrisori* constituie modul propriu în care filosoful C. Noica participă la reconstrucția ontologiei umanului. Ele sînt «schița» unei logici care tinde spre închipuirea într-un *adevărat formalism*, conținutul lor exprimînd valoarea europeană a unui gînditor român și tocmai de aceea e necesar, credem, ca ele să fie «traduse» – acum cînd își vor da «forma» tratatului – și pentru filosofii și logicienii de aiurea, spiritualitatea noastră putînd intra, din nou, și în acest domeniu, într-un fertil dialog cu alte spații culturale”. □•La „Cronici literare”, Mircea Braga prezintă *Hermeneutica ideii de literatură* și, mai ales, caracterizează cu precizie profilul de teoretician comparatist al lui Adrian Marino: „Am fost tentați o clipă să începem aceste pagini cu o dezbatere... hermeneutică asupra «legendei» Marino, fiindcă există o asemenea legendă, în parte creată și întreținută de chiar «personajul» ei (a cărui secreta satisfacție e de bănuît la urmărirea amplificării acesteia și la constatarea efectelor – adesea neprevăzute – consolidării ei), dar mai ales de acea parte a criticii de întîmpinare (scrise sau ... orale) care s-a dorit mai «eficientă» decît obiectul ei. Renunțînd, însă, la istoricul și la inventarierea «invariantilor» (dar și a ... varianților), fie și numai pentru faptul că

nu e prea îmbietoare o schiță de sociologie a «vieții literare», ne-a rămas, totuși, să consemnăm o semnificativă deplasare a modalității de înțelegere și de cuprindere a respectivei «legende»: aceasta își transferă semnificațiile, din ce în ce mai apăsător, dinspre om spre operă, ceea ce înseamnă că «biruit-au gândul». Așadar, eroarea «adversarilor» lui Adrian Marino nu trebuie căutată atât în «culoarea» în care a fost realizat portretul pe care s-a clădit «legenda» (aici pot fi invocate și necesități de «stil» polemic, dacă ne mulțumim să limităm totul la «stilistică»), ci în refuzul sau neputința de a vedea că autorul *Dicționarului de idei literare* instrumentează o demonstrație amplă și acută, simultan în teorie și practică, iar «eficiența» acestui din urmă plan, esențial de altfel, debordează atât cantitativ (se concretizează în volume de sute de pagini), cât și calitativ (densitatea, ținuta și noutatea ideilor). De aceea, se poate spune (și s-a și spus) aproape orice despre Adrian Marino; se poate glosa oricât despre orgoliul său, despre irascibilitatea sa, despre desconsiderarea iritată a foiletonismului, a impresionismului critic și a «scrisului frumos», despre supralicitarea propriei pagini etc., etc. Poate fi și mult adevăr în toate acestea, deși – dacă vrem să fim exacti și să cuprindem realitatea pe toate palierele sale – se cuvine să recunoaștem că «armele» care i-au fost imputate au creat o operă și, în același timp, n-au fost utilizate într-o bătălie pentru câștiguri personale (Adrian Marino este «numai» scriitor...), ci într-una pentru cultura națională. Pe «orgoliul» lui Adrian Marino nu se clădesc doar frazele în care pron. pers. I sg. este subliniat, dar îndeosebi cele în care afirmă dreptul culturii române de a exista și de a se prezenta fără complexe de nici un fel în cadrul culturii europene (și nu numai); cele ce refuză ideea de «modele» culese de aiurea, după criterii de vagă sau din docilitate «provincială», și care acceptă doar parteneri la tratative purtate în jurul unei mese întotdeauna rotunde; apoi cele prin care edifică o construcție originală, din «programul» sau fiind înlăturată cu tenacitate posibilitatea «ecoului», a «subordonării» ș.a.m.d. În «desconsiderarea» foiletonismului și a impresionismului critic trebuie văzute nu atacuri la adresa speciei (Marino însuși își publică sub denumirea de cronică – fie și de idei literare – însemnările de lectură) ori a unor autori, cât dorința și «acțiunea» de a marginaliza superficialitatea, lipsa de metodă și rigoare. înscrierea pe linia minimei rezistențe, activitatea nesprrijinită pe ascetism laborios. «Viața literară» pe care o desconsideră Adrian Marino înseamnă coterie, aranjament, lipsă de etică profesională, periferie, comoditate – el propunând documentare asiduă și epuizantă, scrupul și exigență, orgoliu bazat pe muncă, seriozitate. În acest context, nu mai este nici măcar ciudat că intoleranța lui Adrian Marino a dat naștere unui «model» pe care nu toți l-au desprins de propria sa persoană, pentru a fi considerat – cum se vrea și cum este de fapt – ca unul «cultural» (ceea ce se întâmplă, dar aici întrucâtva susținut și de unele inabilități textuale și... intertextuale, și în cazul protagoniștilor «peratologiei de la Păltiniș»). «Agresivitatea» benefică (=eficiența) a programului lui Adrian Marino rezidă, însă, în linie

strict «sociologică», în faptul că nu tinde – și nu poate! – forma o «școală», dar instituie o «direcție», ceea ce este și altceva, și mai mult, a profesionalității care – culmea! – îi câștigă și... prieteni. [...] *Hermeneutica ideii de literatură* este, într-un fel, și o enciclopedie, riguros asamblată în profiluri «tematice», a ideilor care au alimentat și au constituit o parte specifică a multimilenarei culturi a umanității. Într-o atare viziune, însă, textele vechi coexistă cu cele moderne, sensurile actuale se sprijină pe antecedente arhaice de multe ori. Implantarea demersului în modernitate, în actual e, cu toate acestea, netă, nu doar prin aducerea informației «la zi», prin abordarea – unde e cazul – a «definițiilor» de «ultima oră», dar prin chiar posibilitatea lui, prin natura liniilor sale de forță și, nu în ultimul rînd, prin finalitatea sa. Aparențele de paradoxal organicism istoric se întorc într-o soluție a continuității calitative: ideea de literatură se «face» mereu, continuu, fără a se uita pe sine și fără a-și uita propria istorie. Semnificația ultimă a cercetării hermeneutice aici avută în vedere nu este numai a vitalității culturii, dar și a unui îndemn de permanentă edificare în interiorul ei și prin ea. Cartea lui Adrian Marino este o întreprindere unică în literatura noastră și are puține și doar parțiale corespondențe pe plan mondial. Fraza este enormă, deși cu deplină acoperire; n-ar putea fi amendată decît cu ideea că fiecare carte e unică în felul său. Dar ar fi doar un *syllogisme de l'amertume...*” (***În fața entropiei suverane***). ■•Tot aici, Dan C. Mihăilescu analizează poezia Ștefaniei Ploeanu: „Atunci cînd un poet scrie despre alt poet, nu se poate ca el să nu ofere, conștient sau nu, măcar o cheie pentru interpretarea propriei poezii: iată un truism niciodată contrazis. În virtutea acestuia (pentru că, vrem nu vrem, trebuie să credem în virtutea truismelor!) înainte de a vorbi despre poezia Ștefaniei Ploeanu, vom cita cîteva rînduri din volumul Ștefaniei Mincu dedicat operei lui Nichita Stănescu, apărut anul acesta în colecția «Texte comentate» a editurii Albatros. (Aceasta, pentru că nu e nevoie de cine-știe-ce «probă de gimnastică» pentru a ști că Ștefania Ploeanu și Ștefania Mincu sînt una și aceeași persoană). [...] Toate aceste observații pot oricînd să circumscrie în chip legitim și adecvat materia lirică prezentată în volumele *Cum eu* (1974), *Vorbindu-vă prin semne* (1979), *Elegii vorbite* (1982), *Scrisoarea femeii urîte* (1984) și *Cartea seducției* (1986). Scrisul (sau, mai bine, «scriitura corporală») captează deopotrivă senzația, sentimentul și ideatica, supunînd atitudinea lirică la normele unei retorici de duritate translucidă. Magmatică, lumea «stărilor» devine palpabilă prin cuvinte, rostirea mineralizează fluidul incandescent, iar imaginea finală desfășoară peste reliefurile configurate valorile unei interogații cu finalitate incertă, de «skeptis bifrons», am zice [...]” (***Scrisori de aproape***). □•Petre Stoica publică poeziile *Trecutul*, *Visul vine pe scara de serviciu*, *Preludiul zilei*, *Toamna mea*, *Decizie de primăvară*. □•Jordan Datcu realizează o convorbire ***Cu acad. Șerban Cioculescu despre editarea clasicii***, cu mențiunea finală: „convorbirea am purtat-o acasă la prof. Șerban Cioculescu. Colegul I. Oprișan a înregistrat-o pe bandă de magnetofon”.

• În editorialul nr. 10 al „Vieții Românești”, redacția face o demogogică *Pledoarie pentru calitate*, prelucrând ideologic „cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al treilea Congres al educației politice și culturii socialiste”: „În toate domeniile activității economico-sociale și ale devenirii spirituale, societatea socialistă promovează valoarea, calitatea, drept criterii și condiții de prim ordin ale dezvoltării sale, ale înfăptuirii progresului general. Reafirmat energic în cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al treilea Congres al educației politice și culturii socialiste, principiul noii calități a muncii și a vieții este explicat ca lege obiectivă, obligatorie, a întregului eșafodaj social. «Trebuie să pornim permanent de la faptul că socialismul și comunismul nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane din toate domeniile, că omenirea a realizat noi și noi descoperiri ale tainelor naturii, dar că procesul cunoașterii nu s-a încheiat și nu se va încheia niciodată. Aceasta impune o ridicare continuă a procesului general de cunoștință, cutezanță, îndrăzneală în întreaga activitate de cunoaștere a tainelor naturii și universului, impune înlăturarea condițiilor vechi, perimate, promovarea noului în viața economică și socială, în relațiile internaționale, în realizarea unei societăți mai drepte și mai bune» afirma secretarul general al partidului. Este foarte limpede că din această cuprinzătoare perspectivă, nu poate lipsi nici domeniul muncii literare, actul de creație, că scriitorilor le revine nobila misiune de a transforma această campanie a valorii în opere reprezentative și durabile. În fapt, a vorbi despre calitate în domeniul literaturii nu înseamnă altceva decît a acredita necesitatea promovării consecutive a principiului valorii, a criteriului suveran al valorii atît în crearea, cît și în judecarea actului artistic, condiție fermă a creației autentice. Firește, conceptul de valoare trebuie înțeles în accepțiunea sa complexă, de atestare a unei trepte superioare de înțelegere a specificului artistic. Sîntem departe, azi, de a mai păstra ca simbol al valorii imaginea turnului de fildeș, a autonomismului estetic, izolarea frumosului artistic de problemele existenței curente, de aportul politicului și al ideologicului, al gîndirii sociale, filosofice. Întreagă imaginea literaturii noastre de astăzi exprimă această integrare a celor mai fierbinți teritorii ale existenței imediate, apte, grație talentului și permanentei preocupări pentru înnoire, de a exprima înalte tensiuni artistice. Racordul la epocă nu este doar de natură tematică, pur formală, ci exprimă o remarcabilă capacitate a literaturii de a distila estetic politicul și ideologicul, în opere expresive atît din punct de vedere al actualității și angajării cît și din punct de vedere artistic. În deplin consens cu această realitate se află și necesitatea formulată cu maximă claritate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste, ca arta, literatura să le garanteze oamenilor adevărata libertate interioară. «Înarmați cu cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile, ale culturii înalte, omul poate să pătrundă și să înțeleagă tot mai temeinic tainele naturii și ale universului, să devină tot mai cutezător, să-și făurească în mod

conștient viitorul liber, independent și fericit. Numai pe baza unei asemenea educații și culturi, omul, poporul nostru – ca de altfel orice popor – poate fi pe deplin liber în adevăratul înțeles al libertății» [...]». □•Marin Sorescu răspunde la întrebările lui Ciprian Mamali, într-un interviu publicat sub titlul: **Literatura și știința formează o singură metaforă** (p. 7-15). □•Andrei Pleșu este prezent în sumar cu prima parte a eseului *Etica lui Robinson*, din *Minima moralia – VIII* (p. 16-20). □•Un eseu filosofic publică și Mihai Șora: *Noi, voi, ei – jaloane pentru viața împreună* (p. 24-27). □•Fragmentul *Două zile și două nopți*, de Romulus Rusan, apare cu mențiunea „din *O călătorie spre marea interioară*, vol. II”. □•La secțiunea „Texte”, Aurelian Crăiuțiu publică în traducere proprie *Introducere la Meditații cartesiene*, de Edmund Husserl (p. 61-76). Materialul este însoțit de o prefață care îi aparține aceluiași Aurelian Crăiuțiu.

## NOIEMBRIE

### 5 noiembrie

● În „România literară” (nr. 45), la pagina 3, Aurel Mihale are în vedere subiectul **Literatura și idealul social**: „Prin însăși esența ei, literatura prezintă în mod organic, intrinsec, o inevitabilă angajare social-artistică, un implicit militantism și un real spirit combativ estetic, atribute ce-i asigură și-i potențează influența modelatoare, ca factor activ al conștiinței sociale. În același timp însă, știm că și ea, ca de altfel orice element al conștiinței sociale, nu poate determina transformări directe și imediate în sfera existenței materiale a societății, fapt ce ar reprezenta o înțelegere greșită, mecanicistă, primitiv-voluntarislă a menirii și, mai ales, a esenței sale. Dar ea poate spori enorm capacitatea conștiinței sociale de a influența activ o astfel de transformare, prin conștientizarea posibilităților existente și a necesității împlinirii lor, prin întărirea motivației obiective spirituale a activității oamenilor în opera de transformare a societății și implicit a transformării lor, a afirmării personalității lor. Nu e inutil, deci, a reaminti că literatura și arta nu-și pot exercita magnifica lor influență modelatoare decât în planul conștiinței oamenilor și abia prin aceasta în sfera existenței lor materiale, omul rămânând astfel în permanență principala obiect și obiectiv al reflectării artistice a realității. Ea nu poate decât spori în mod specific potențialitatea de înțelegere a oamenilor privind necesitatea transformărilor sociale, precum și voința lor de a acționa cu hotărâre în sensul acestei necesități. Or, tocmai lucrul acesta este extraordinar, el dovedind că inevitabilul determinism social al literaturii presupune în mod implicit și atributul influenței sale modelatoare, al afirmării esenței sale în consens cu esența umană și, deci, în consens cu necesitatea, dezvoltării revoluționare a societății, sporind motivația și forța angajării ideatice și afective a oamenilor în ampla lor acțiune conștientă de construcție a unei societăți cât mai apropiate condiției

împlinirii lor existențiale. Tocmai de aceea noua bază economico-socială a societății noastre, cu un tot mai înalt nivel de dezvoltare, reclamă o mai activă și mai calificată influență a conștiinței sociale, a factorului uman, deci și o mai decisă angajare a literaturii în susținerea dezvoltării noii societăți, ca bază a afirmării noii condiții umane. Totodată nu trebuie să uităm că literatura nu este singurul factor activ al conștiinței sociale. Fără a știrbi cu nimic particularitatea influenței sale, trebuie să evităm «absolutizarea» acestei unicități, precum și exacerbarea influenței sale asupra conștiinței oamenilor, în mod singular și cu eficiență decisivă. Aceasta pentru că o viziune globală, integratoare asupra conștiinței sociale ne obligă a vedea în literatură numai unul dintre factorii săi constitutivi, aflat într-o relație de coexistență organică, activă cu ceilalți factori colaterali: ideologia, filosofia, etica, politica etc. A cere literaturii să facă «totul» și într-un mod «miraculos» în acțiunea sa formativă ar reprezenta, în fond, tot o reminiscență sociologist-vulgară. Cu toată independența relativă a fiecărui factor al conștiinței sociale, datorită esenței și expresiei lor particulare, nici unul dintre ei (și nici literatura) nu poate exista și acționa ca stare în afara relației de interdependență dintre ei, ci numai sub forma unei acțiuni «globale», proprii conștiinței umane în general. Și totuși, se pare că literatura are un statut propriu, datorat specificității sale artistice, esenței sale intraestetice care asigură «absorbirea» în estetic, cu elemente constitutive ale atitudinii estetice a autorului, a ideologiei, politicii, filosofiei, eticii etc., proprii societății respective. Că literatura exprimă în mod implicit filosofia, ideologia etc. momentului concret-istoric al dezvoltării sociale este îndeobște un lucru recunoscut de mult. Mai greu a fost un timp să se admită existența unei asemenea relații obiective și cu factorul politic, deși aceasta pare mai evidentă dintre toate, literatura integrând în mod implicit în structura sa estetică o opțiune politică, declarată sau nu, oricum subsumată conținutului și sensului subiectivității artistice respective. Plasându-ne deci cu adevărat în sfera specificității artistice a literaturii, vom respinge deopotrivă atât pretinsa necesitate a «apolitismului» ei, în numele autonomiei ei artistice, tendința depășită astăzi de o adecvată înțelegere a esenței estetice a literaturii, cât și tendința exacerbării extraestetice a factorului politic, sub forma «politizării» formale, de suprafață, grosolane și voluntariste a creației literare, o reminiscență de asemenea încă greu de învins a sociologismului vulgar, primitivismului voluntarist. În fapt, politicul nu poate fi absent din însăși gândirea artistică a autorului, prin chiar concretețea și sensul imaginii artistice ca reflectare subiectivă a realității, în structura intraesthetică a operei respective. Integrându-l în substanța sa estetică, literatura își afirmă astfel forța de înrîurire a conștiinței umane, sporind prin aceasta influența activă a conștiinței sociale asupra dezvoltării social-istorice obiective. Tocmai prin păstrarea identității sale, prin integritatea structurii sale estetice, literatura își asigură succesul dorit al funcției sale modelatoare specifice, datorat unității esenței sale, ca reflectare veridică a «totalității» existenței social-umane, inclu-



siv a elementului social-politic. De altfel, literatura – ca reflectare specifică a realității, cu multiplele și adâncile semnificații și implicații social-umane ale acesteia – este extrem de sensibilă la orice schimbare, atît a raportului fundamental dintre existență și conștiință, atît a factorilor constitutivi ai conștiinței social-politice în primul rînd, cît și a inevitabilelor relații interioare dintre aceștia. Subiectivitatea artistică a fiecărei individualități creatoare înregistrează, asemenea unui seismograf uman, permanenta «mișcare» interioară a lumii reflectate, în esența și consensul căreia politicul se integrează semnificativ. Nu trebuie însă uitat că valențele specifice ale acestui proces, inclusiv al integrării «politicului», își au principalul temei în specificitatea literaturii, în modalitatea reflectării artistice a realității, ca expresie estetică a dinamicii reversibile a raportului dintre existență și conștiință. Mirifica forță de înrîurire a literaturii asupra conștiinței umane nu se reduce deci la simpla vehiculare a unui anumit conținut de fapte, idei și sentimente, la afirmarea unui anumit ideal social-politic – lucru pe care îl pot face, în modul lor particular, și ceilalți factori ai conștiinței sociale –, ci reclamînd cu o necesitate intrinsecă felul cu totul particular, specific, al transmiterii acestui ideal prin actul transfigurării lui artistice. De unde, încă o dată, numai dacă este în esența ei estetică, literatura își poate afirma pe deplin multiplele-i valențe, inclusiv cele de finalitate politică, și împlini astfel și în acest sens forța-i specifică modelatoare. În limitele acestei înțelegeri, influența social-educativă a literaturii, amplificată și de o intensă trăire personală a receptorului operei respective, devine cu adevărat integratoare funcției estetice a operei literare. Lucru îndeobște cunoscut, dar niciodată repetat îndeajuns, spre a fi cu consecvență respectat și cultivat, pentru triumful idealului nostru socialist și pe această cale”. □ În partea de jos a paginilor 4-5, Silviu Angelescu publică îngresuit textul unui interviu *Cu Al. Piru la ceas aniversar*: „S. A. – În *Istoria literaturii române* din 1981 ați acordat un spațiu inegal autorilor prezentați – între un rînd și mai multe pagini. Are o semnificație această inegalitate? Al. Piru – Urmărind să fac o istorie de valori, am socotit că valorile pot fi sugerate și prin spațiul pe care li-l acordăm. Numărul total de pagini a fost gîndit de la început: 550. M-am hotărît la 12 pagini pentru Eminescu, cel mai întins spațiu pentru un autor, 10 pagini pentru Arghezi, 6 pentru Al. Philippide, 4 pentru Emil Botta. Numărul de pagini e în funcție și de întinderea operei autorilor. Am considerat că *Joc secund*, singurul volum pe care și-l recunoștea Ion Barbu, poate fi definit în 4 pagini. S. A. – În *Compendiul* lui George Călinescu de 396 de pagini, ediția din 1968, Eminescu are 15 pagini, dar Arghezi numai 5 și jumătate, Al. Philippide 3, Emil Botta 2 rînduri și un citat, iar Ion Barbu 3 pagini și ceva... Al. Piru – Să ținem seama că, în afară de Ion Barbu, ceilalți și-au continuat opera și după apariția *Compendiului*, unii, ca Arghezi, triplîndu-și-o. S. A. – Înțeleg că istoricul literar pornește de la o scară de valori. Dacă-mi amintesc bine, în manualul lor de *Teoria literaturii*, Welles și Warren susțin că valorile nu sînt numai rezultatul unui pro-

ces istoric de evaluare, dar și prilejul lui... Al. Piru – Într-adevăr, raportăm o operă literară nu numai la valorile epocii ei, dar și la valorile epocilor ulterioare. Eminescu nu a fost evaluat numai față de Alecsandri, dar și față de Arghezi. [...] S. A. – Cu toate acestea, există istorici literari care n-au pretenția de a fi critici și critici care se delimitează de istoria literară. Dumneavoastră pentru ce optați? Al. Piru – Nu mă înscriu printre istoricii literari specialiști într-o singură epocă și care nu citesc pe contemporani, nici printre criticii dedicați exclusiv actualității, care nu citesc pe Cantemir sau Neculce. Nu-mi displac însă «aventurile autobiografice printre capodopere», când sînt făcute de oameni inteligenți. S. A. – Puteți da exemple? Al. Piru – Cîteva se află în *Temele* lui Nicolae Manolescu, altele în *Dimineața poezilor* de Eugen Simion, amîndoi întîi de toate critici [...]. □•La „Fragmente critice”, pornind de la „cursul despre *Problema originalității*” al lui Tudor Vianu, pe care „George Gană îl reproduce în *Opere*, vol. 13, laolaltă cu altele deloc sau puțin cunoscute”, Eugen Simion susține: „[...] Sînt multe de notat în marginea acestei reprezentări critice. Mai întîi faptul că, după Tudor Vianu, originalitatea poate fi definită în concepte clare, chiar dacă geniul artistic nu se supune legilor, iar opera de artă nu se lasă niciodată determinată în toate amănuntele. Este o situație de care esteticianul român nu se lasă intimidat. Obligația criticului este să încerce să determine indeterminabilul, căci, spune el, «pentru faptul că opera de artă este un produs individual, irepetabil, unic, ancheta critică nu trebuie să dezarmeze, ci ea trebuie să nu ostenească în a strînge cît mai mult cercul determinărilor cognoscibile în jurul operei de artă. Făcînd așa, el va justifica vederea esteticeii potrivit căreia opera de artă este produsul coadaptării multiple dintre material, tehnică, motiv, spiritul timpului și structura personală a genialității creatoare. Efectul de ansamblu al acestei coadaptări multiple alcătuiește perfecția. O operă spunem că este perfectă atunci cînd sesizăm în ea această coadaptare a tuturor condițiunilor care i-au dat naștere». Este cu puțință, așadar, a măsura și judeca perfecțiunea operei, este posibil a defini originalitatea artei. Și Tudor Vianu o definește prin noutate, ineditate, spontaneitate și valabilitate, dîndu-ne astfel sentimentul că imponderabilele creației pot fi, totuși, trase în categoriile logice. Critica literară este, în aceste condiții, posibilă și are o justificare filosofică. Cine zice că nu avem instrumente să judecăm unicatul operei de artă nu judecă bine, dovedește Vianu, căci în cea mai rebelă operă există o «legalitate profundă». Geniul disprețuiește legile din afară, e adevărat, dar geniul își creează propriile legi și legile imanente ale creației sale pot fi determinate. Chiar gustul are legile lui și în alt loc esteticianul le definește și le ierarhizează, voînd să arate că în lumea artei și în procesul receptării artei nimic nu este întîmplător și haotic. Neîncrederea în estetică și în critica literară ascunde, în aceste condiții, o limită gravă a spiritului... Mă întreb dacă modul în care vede Tudor Vianu evoluția culturii mai convinge, azi, spiritul critic, sceptic de regulă cînd este vorba de asemenea scheme. Fapt sigur este că, după 1945, n-a urmat o

epocă așa cum prevedea filosoful culturii. Dimpotrivă, structurile modernității (acelea din faza originalității) au fost răsturnate și Europa spiritului în care credea cu ardoare Tudor Vianu n-a cultivat aceleași idealuri și n-a mers pe același drum. Procesul de sincronizare a ideilor și a formelor artei a fost un timp întrerupt și, când s-a manifestat, s-a manifestat sporadic și diferențiat într-o bună parte a lumii culturale. Mai este cu putință a vorbi, în acest caz, de un stil unitar al creației, de o succesiune matematică de estetici (estetica originalității, estetica perfecțiunii), de o lucrare (cum îi place marelui critic să spună) comună, omogenă, a spiritelor creatoare? Lumea postmodernității pare a ignora regulile alternanței. Noțiunea de genialitate a dispărut astăzi din limbajul esteticii și al criticii literare, perfecțiunea nu este (nu mai este) un criteriu de valorizare și, la drept vorbind, nimeni nu știe prea bine ce este perfecțiunea în artă. Mișcările de avangardă, care s-au ținut lanț în secolul nostru, au ridiculizat-o, făcând din ea o categorie negativă... Ceea ce nu înseamnă că, într-o zi, spiritul creator n-o să regăsească valoarea perfecțiunii și n-o să lege din nou formele artei. [...] Ar mai trebui spus că orice desfacere în artă este un nou fel de face-re, dezlegarea este un alt mod de a înregistra legarea formelor în artă. Marile spirite insurgente de felul lui Hugo (numit de contemporani un «spirit barbar») se dovedesc a fi, în cele din urmă, creatori de noi coduri (forme, limbaje) în artă. Noi, postmodernii, am descoperit că acolo unde există originalitate există, implicit, și intenția de a organiza originalitatea și că negația artei se transformă totdeauna la creatorii autentici într-o artă a negației”. □•La „Critica”, Mircea Iorgulescu analizează cartea lui G. Dimisianu, *Subiecte*: „[...] Eseurile grupate în prima secțiune a *Subiectelor* (despre dimensiunea «demonică» existentă în proza narativă a lui Caragiale, despre proza lui Panait Istrati, cu o excelentă interpretare a povestirii *Decretissimo*, despre «dramele conștiinței» la Camil Petrescu și despre «notele zilnice» ale aceluiași, despre proza lui Mircea Eliade, despre – din păcate – uitatul Ury Benador și despre Georgeta Mircea Cancicov) se rețin pentru finețea și soliditatea observațiilor, chiar dacă – era inevitabil – unele se înscriu pe linia unor idei consacrate, câteodată chiar, trebuie să o spun, primite fără suficient control. Așa, de pildă, Gabriel Dimisianu crede și el că proza lui Fănuș Neagu s-ar înscrie în continuitatea literaturii lui Panait Istrati, cu toate că un oricât de sumar examen stilistic pune în evidență doar deosebiri: barocul flamboaiant al lui Fănuș Neagu nu are nimic în comun cu expresia chinuită de fervori etice a lui Istrati. La fel, poate că ar fi fost nimerit să se insiste asupra similitudinilor eventuale dintre «scriitorii tineri de azi» și «deschiderea spre teoretic» a lui Camil Petrescu: similitudinile acestea există, dar o explicație largă, nuanțată le-ar fi dat, cred, un alt caracter și o altă situație. Trec peste articolele despre autori contemporani consacrați, unde se vedește existența aceleiași perspective integratoare (articolele despre Petre Sălcudeanu, Florența Albu, Ion Băieșu, Alexandru George – în ipostaza sa de critic, scriitorul fiind însă și un eminent prozator, Z. Ornea, Romulus Rusan,

Mircea Scarlat, Sorin Titel fiind cu adevărat reparatoare), spre a ajunge la cele despre câțiva tineri prozatori – Bedros Horasangian, Ioan Groșan, Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu. Sînt comentarii amănunțite, de consacrare, ce validează critic intrarea în literatură a unor noi și foarte dotați scriitori. Prezența în cartea lui Gabriel Dimisianu a acestor ample analize ale creației unor autori aflați la primele volume este însă semnificativă nu doar pentru criticul însuși: dar și pentru momentul literar în care ne aflăm. La șirul, din păcate lung, al acrobațiilor și exhibițiilor publicistice de care am amintit mai înainte se adaugă, parcă, una nouă: încercarea de a se parazita cu pretense susțineri «de generație» și în numele «generației» impunerea scriitorilor tineri din ultimii câțiva ani. Introducînd ori încercînd introducerea unor criterii prin care acela al valorii să fie eludat («generație», «promoție», «serie», «nouă geografie literară» etc., etc.), o serie de publiciști descoperă – acum – că au apărut în literatura română noi scriitori, ce ar avea nevoie de «susținere». Realitatea – și cartea lui Gabriel Dimisianu este una dintre dovezi –, realitatea istorică, verificabilă documentar, e totuși alta: cei care i-au susținut, atunci cînd realmente a fost nevoie de «susținere», nu *post festum* (sau, mai bine zis, *post bellum*), au fost criticii în exercițiu la acea dată; și au făcut-o normal, în numele valorii, nu al vreunei «noi generații» sau «geografii. Alături de Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Cornel Moraru (acesta, cu o activitate critică de aproape două decenii, e trecut abuziv la... tînăra generație!), Ion Pop, Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Petru Poantă, Cornel Ungureanu, Gheorghe Grigurcu s-a aflat, se află, prin fireasca – și nu conjunctuală – preocupare de nou și de înnoire, și Gabriel Dimisianu. Distanța critică obținută prin înăbușirea subiectivității îi asigură de fapt participarea deschisă, fermă și solidară, la mersul înainte al literaturii contemporane românești” (*Distanța critică*). □•La rubrica „Promoția 70”, Laurențiu Ulici aduce într-, o paranteză” clarificări statistice, cu privire la **Promoția amînată**: „Din 1965-66 cînd, convențional, am fixat debutul promoției 70 și pînă în 1976, anul final al intrării ei în scenă, s-au afirmat în peisajul literar pe lîngă cei aproximativ cinci sute de autori noi, născuți în proporție de nouăzeci la sută între 1940 și 1950, și un număr considerabil (peste o sută) de scriitori care nu fac parte, *stricto sensu*, prin vîrstă și prin vechimea experienței literare, din această promoție, dar sînt, ca să zic așa, asumați de ea. E vorba, mai întîi de scriitorii care au publicat o primă carte înainte de 1950 (de regulă în intervalul 1945-1949) și au revenit editorial după o tăcere de aproape două decenii: Olga Caba, Gheorghe Chivu, Ovidiu Constantinescu, Mihai Crama. Dimitrie Danciu, Bazil Gruia, Traian Lalescu, Darie Magheru, Ion Molea, Dinu Pillat, Mihai Șora, Lucian Valea etc.; e vorba, apoi, de scriitorii care au debutat în reviste tot înainte de 1950, dar și-au făcut debutul editorial în spațiul promoției 70: Eta Boeriu, Alice Botez, Liviu Călin, Barbu Cioculescu, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, Marcel Gafton. H. Grămescu, Adrian Marino, Teohar Mihadaș, Ioanichie Olteanu (în-

că fără volum), Al. Paleologu, I.D. Sîrbu, Eugen Todoran etc.; e vorba, în fine, de scriitorii care și-au amînat din felurite pricini debutul absolut și debutul editorial pînă la vîrsta deplinei maturității: Valeriu Anania, Petru Creția, Leonid Dimov, Alexandru George, Mircea Ivănescu, Ilie Măduța, Alexandru Miran, Modest Morariu, Costache Olăreanu, Radu Petrescu, Cornel Regman, Mircea Horia Simionescu, N. Steinhardt, George Savu, Tudor Țopa etc.; se mai adaugă cîteva cazuri de autori cu experiență literară datînd dinainte de 1950 care, prin vitregia sorții, au debutat editorial postum: Valeriu Ciobanu, George Mărgărit, Eugen Schileru. Așadar, o veritabilă promoție amînată, cu autori în toate genurile și diferiți ca valoare, mulți aflați în primele rînduri ale literaturii contemporane, o promoție formată în limitele cronologice ale promoției 50 (1946-1955), însă sustrasă acesteia, cu sau fără voie, și intrînd în arenă odată cu momentul de restabilire a climatului politic și cultural normal; o mică parte. numericește vorbind, din această promoție (Ștefan Aug. Doinaș, Vasile Nicolescu, Constantin Țoiu etc.) a revenit pînă în 1965, fiind asumată de promoția 60. Deși strict contemporană, în ce privește consacrarea editorială, cu promoția 70, «promoția amînată» nu poate fi privită prin aceeași grilă; sînt, indiscutabil, destule proprietăți comune între ea și promoția gazdă, între ca și generația postbelică (promoțiile 60, 70 și 80) ținînd de spiritul timpului, de mentalitatea generală, de unitatea contextului istoric și cultural; diferențele însă sînt mai semnificative decît asemănările; «promoția amînată» s-a desprins, cum spuneam, din promoția 50 care este ultima promoție a generației antebelice (cu promoțiile 30, 40 și 50), orizontul ei formativ este altul, cum altele sînt platforma estetică, preferințele tematice sau opțiunile stilistice. Deosebiri față de promoția 70 sînt întărite de diferențele dinlăuntru ei, căci amînarea e îndeobște un fenomen frustrant cu efecte complexe, între care izolarea de contextul inițial, ruperea de peisajul dinamic al literaturii, alienarea prin inexprimare, pierderea «pasului» literar, posibila marginalizare ulterioară, dar și exacerbarea orgoliului auctorial, construirea operei într-un mediu cumva steril, lipsit de oportunități și compromisuri, conservarea identității literare. O promoție amînată n-are cum fi altceva decît o promoție incomunicantă; dacă promoția firească cronologică e un arhipelag de insule diverse legate prin poduri, promoția amînată e un arhipelag de insule cu podurile dintre ele rupte; la momentul ieșirii din umbră, scriitorii «amînați» fac o comuniune de singurătăți și doar eventuala apartenență, pe timpul amînării, la un program comun a unora (de pildă «școala de la Tîrgoviște» sau «Cercul de la Sibiu») poate oferi o bază valabilă pentru discutarea unei prezumtive unități de ideologie și maniere literare; în rest este extrem de greu, de nu cumva imposibil, de stabilit în interiorul «promoției amînate» notele de stil, viziune, atitudine și psihologie comune, lucru relativ ușor de aflat în cazul promoției «firești». Cu tot efortul de adaptare, de intrare în rînduri, pe care cei mai mulți scriitori din promoția amînată l-au făcut de-a lungul celor două decenii cîte au trecut de la (re)venirea lor în

atenția publică, aerul de solitarism persistă încă, sincronizarea lor cu tensiunile estetice proprii prezentului nu va fi niciodată perfectă, dar acest aparent dez-avantaj, acest fel de anacronism îi avantajează mult pe cei cu personalitate scriitoricească puternică întrucât le pune în evidență, transferînd-o uneori în axiologic, alteritatea, neasemănarea. Nimic mai firesc deci ca atunci cînd încercăm o sinteză istorico-literară a literaturii contemporane după modelul hermeneutic oferit de periodizarea în promoții și de fixarea «locului geometric» al literarității în contextul mentalității estetice contemporane să studiem «promoția amînată» ca pe o entitate relativ autonomă a cărei abatere, pentru istoricul literar, de la normă ar fi aceea că impune vederea analitică a «copacilor» și face ineficientă privirea globală a «pădurii». Altfel spus, promoția amînată nu are, în ordinea poeziei și a poeziciei, o solidaritate integratoare și definitorie; e o promoție de solitari, consacrată în durata promoției 70, dar fără să se atingă, la nivelul, se înțelege, doar al literarității, de aceasta. Concomitența afirmării acestor două promoții este întîmplătoare, dar e o întîmplare semnificativă și va fi, dacă scrutez corect viitorul, încă mai plină de semnificație”.

## 6 noiembrie

• Cu titlul generic *Istorie și literatură*, revista „Contemporanul” (nr. 45) include în sumar o „convorbire Dumitru Almaș – Radu Cârneli”: „D.A.: ...Da, mi-e tare greu să vorbesc despre mine... Dar întrucât, pînă la acești ani mulți pe care-i am, alții s-au preocupat prea puțin de persoana mea și de rezultatele trudei mele științifice, literare și culturale, de munca mea dăruită societății, și deoarece nici nu m-au prea lăudat, nici nu m-au criticat, ci m-au lăsat în voia generoasă a opiniei publice, parcă încep să mă îndoiesc și eu de mine însumi, de diferențele între ceea ce am visat, am voit și am dorit în raport cu ceea ce am izbutit să creez, să înfăptuiesc. Și acum se pare că se apropie ora bilanțului... Unii spun că vina-i numai a mea: am călărit întotdeauna pe-o șa dublă: istoria și literatura, profesoratul și scrisul, educația și arta... [...] Metaforic vorbind, parcă m-aș fi născut între zidurile Cetății Neamțului sau ale Sucevei. Cred că istoria s-a infiltrat în mine prin povestirile tatei și ale învățătorului, prin vraja zidurilor de altădată, pe care le-am cercetat de copil, prin lectura cronicarilor, prin baladele lui Alecsandri și Bolintineanu, prin verbul înaripat al profesorilor mei, în frunte cu Nicolae Iorga, prin tot ce am citit, cercetat și scris. De aceea, mi-am ales-o ca profesie și de aceea, din dragoste filială, am căutat s-o îmbrac în haina cea mai strălucitoare pe care am putut-o croi, ca s-o înfățișez contemporanilor. O haină literară, poetică, dacă se poate, călăuzit fiind de povața inegalabilului meu dascăl, N. Iorga, care regreta că nu are «mai mult talent poetic ca să spună mai mult adevăr istoric». Și se cuvine să mai adaug un fapt deosebit de important: am copilărit în vremea cînd se împlinea marele vis al unirii tuturor românilor. Am știut, de la șapte-opt ani, că frații transilvăneni ne așteptau «cu inima la trecători», la acele mirifice porți din

culmi de Carpați, care trebuiau să se deschidă odată și odată, ca slobozi și mîndri să pășim peste pragul lor și să ne îmbrățișăm, în cununia veșnicei uniri. Am crescut în atmosfera socio-politică generată de marele act al Unirii din 1918. Am învățat *Amintirile* lui Creangă pe de-a rostul și cu ele am pătruns în liceu. Acolo m-am întîlnit cu proza înaripată a lui Calistrat Hogaș, fost profesor la liceul meu, așa după cum marele meșter Sadoveanu, zeul Ceahlăului, mi-a deschis sufletul să văd și să pricep măreția naturii, să descifrez tainele din inima semenilor, să-i înțeleg și să-i iubesc și s-o știu pe Vitoria Lipan ca pe-o soră geamănă... R.C.: Îmi spuneți, cu alt prilej, că nu ați fi îndrăznit să gîndiți istorie fără ajutorul lui Iorga sau Pârvan și nici să încercați literatură fără Sadoveanu, Cezar Petrescu și fără a vă hrăni, încă din fragedă adolescență din poezia lui Coșbuc, Șt. O. Iosif, Topîrceanu, Ion Minulescu și, mai ales, dacă nu-l învățați, pe de-a rostul, pe Eminescu, spre a-l recita pe dealuri și prin păduri, singur ori în tovărășia inimilor care voiau să vă asculte... D.A.: Oh, da ! Și-apoi socot că e un privilegiu unic hărăzit de soartă să fii contemporan, sau aproape, cu Blaga, Arghezi, Pârvan, Tudor Vianu, Rădulescu-Motru, Simion Mehedinți ori G. Vîlsan, Petrașcu sau Tonitza, la care știința, filosofia și geniul literar și artistic se împleteau, ca vițele de aur și lumină. În gîndirea și aria acelei vremi. R.C.: În gazetărie ați intrat, după cîte știu, nu din cine știe ce înclinații personale, ambiție sau patimă combativă, ci din pricina crizei, a lipsei totale de locuri în învățămînt... D.A.: Da, a fost o întîmplare. M-a slujit, însă, și norocul, un dram de noroc: mi-a deschis o portiță către presa de stîngă de atunci: «Zorile» lui Em. Socor, «Lumea Românească» a lui Zaharia Stancu. Așa am avut colegi de redacție pe Geo Bogza sau L. Kalustian, am publicat reportaje despre viața cumplită a celor închiși la Doftana, am polemizat cu prefectul poliției Capitalei, am dus campanii demascatoare, am dezvăluit turpitudinile multor potențați politici sau am făcut cunoscute dedesubturile mascaradei mistice de la Maglavit, patronate de cei care urmăreau fascizarea țării, de pe vremea cînd Carol al II-lea se răfuia cu partidele politice, cînd îl îndepărta pe Titulescu din meschine interese personale, care vizau dictatura regală, cînd mișcările de dreapta, cu ajutorul din afară, otrăveau și tulburau tot mai adînc opinia publică și cînd lupta împotriva fascizării, a revizionismului și a războiului devenea o datorie vitală a oricărui cetățean conștient, dornic să salveze țara și libertatea ei. Chiar dacă nu puteam publica decît prizărit și fragmentar, strecurînd printre rînduri idei de stînga și principii de orientare socialistă, democrată... [...] În ce mă privește, concomitent ca cărțile despre «prezent», m-am străduit să scriu și despre Bălcescu și despre Dimitrie Cantemir, Radu de la Afumați, Spătarul Milescu, despre Brîncoveni, Frații Buzzești, Ștefan cel Mare, ori despre istoria unor monumente istorice, cum este Sucevița, acea capodoperă de arhitectură și acel «cîntec de lebedă» al frescei moldovenești de la Ștefan cel Mare la Eremia Movilă. Încercăm, fiecare în felul nostru, și toți laolaltă, să realizăm o vastă operă de îmbrăcare în strai lite-

rar conținutul istoriei naționale și personalitățile care au ilustrat-o. Citesc cu mare bucurie și pe Radu Theodoru și pe Mircea Ciobanu, pe Paul Anghel, pe Mihai Diaconescu sau Radu Ciobanu, ca să nu mai amintesc decît pe cei ale căror cărți le am acum, aici, pe birou. Romanul istoric românesc are inepuizabile surse de inspirație. Și e îmbucurător că există un mare interes atît pentru vremea eroică a strămoșilor geto-daci, cît și pentru eroii primului război mondial, la fel pentru vremea lui Mihai Viteazul ori pentru lupta clasei muncitoare înainte și în timpul revoluției de la 23 August 1944. Evenimentele și personalitățile și chiar oamenii de rînd ni s-au impus, cumva, năvălind parcă pe masa de scris. – R. C.: Pentru că vorbim de romanul istoric, cred că noi, toți scriitorii, dar mai ales dv., autorii genului, mai avem multe și mari datorii de plătit și de împlinit, către acest neam, către acest pămînt al nostru. – D.A.: Desigur, sînt necesare noi romane și despre 1 Decembrie 1918 și despre 1859 și despre Avram Iancu și despre Matei Basarab și despre Oarba de Mureș ori Păuliș, așa după cum datori sîntem a scrie și epopeea marilor, uriașelor construcții de azi. Realizate cu un imens efort și jertfe recompensatoare în inefabila lor măreție și splendoare. Fiindcă, în definitiv, fiecare generație își rescrie istoria după necesitățile sale; nu spunea Hegel că fiecare epocă își are spiritul său? Sau, ca să-l citez pe Faust al lui Goethe: «Ce voi numiți al vremurilor duh/ E numai duhul vostru doar/ În care vremile se oglindesc». – R.C.: Rescrierea istoriei sub varii forme talmăcește nevoia imperioasă de a găsi modele în trecut și de a le reproiecta în prezent. Se întîmplă chiar și invers, cum observa tot Hegel: de a proiecta prezentul asupra trecutului, ca să se culeagă de acolo argumentele, gîndirea, sentimentele, înfăptuirile, cuceririle spirituale și tot ce poate sluji ca temei prezentului însuși ori ca trambulină viitorului dorit și gîndit... D.A.: Cred că prezenteismul în istorie poate fi trivalent: prezentul explorînd trecutul, trecutul conlucrînd pentru fortifierea prezentului și, împreună, proiectînd ceea ce va să vină și să fie! Cînd am început munca la revista «Magazin istoric», ne-am gîndit nu numai să prezentăm o istorie pentru toți și despre toate, deci o istorie vie, adevărată și complexă, ci să facem, fără a o spune, *expresso motto*, din istorie și o știință a viitorului, înarmînd spiritualmente cu date de viață și cultură națională și general umană, pe cei care azi lucrează pentru un mîine și un poimîine mai bun și mai luminos. În concepția mea, literatura cu tematică istorică este și va fi permanent datoare să se inspire din viața și fapta unor personaje și personalități-repere, din frămîntul unor momente cruciale care au hotărît destinul neamului nostru, i-au dat coloană vertebrală și putere afirmatoare în lume. Cînd am propus ca erou al unui roman pe Radu Voievod, zis de la Afumați, am constatat, cu mîhnire, că acei care mă ascultau, oameni de cultură, dragă doamne, nu știau nimic sau aproape nimic despre acest personaj. A trebuit să le arăt că-i vorba de ginerele lui Neagoe Basarab, că a condus Țara Românească în al treilea deceniu al veacului XVI, că a dat 20 de bătălii împotriva turcilor, în vremea celui mai vestit sultan otoman, Soliman Magnificul, că



a propus o unitate politică și militară munteano-moldo-transilvană ca să reziste planului otoman de cucerire a Dunării și a Ungariei, că dacă planul lui se realiza, cum Ștefăniță al Moldovei se dovedea, de asemenea, îndrăzneț și viteaz, soarta bătăliei de la Mohacs, din 1526, ar fi fost alta și Buda n-ar mai fi fost niciodată prefăcută în pașalic otoman. Și cum pe chipul preopinienților mei se vedeau semne de neîncredere, i-am invitat în cripta de la Curtea de Argeș, să-l vadă pe Radu Vodă sculptat călare, cu mantia fluturînd în vînt și cu buzduganul întins înaintea, ca-ntr-un iureș de luptă, iar sub această imagine încrustată în piatră, se înșiră însemnate ca într-o pagină de cronică, toate locurile unde viteazul voievod s-a bătut cu dușmanul. Mi l-am făcut erou în romanul *Voievodul fără frică și fără prihană*. [...] – R.C.: «Există, zice Lucian Blaga, două realități a căror imensă, zdrobitoare greutate nu o simțim, dar fără de care nu putem trăi: aerul și istoria»; considerația marelui poet și filosof mi se pare esențială pentru prezentul și viitorul națiunii... – D.A.: Cu siguranță, da! Și dacă ecologii se preocupă de puritatea aerului, ferindu-l de nocivitate, eu cred că istoricii, literații au datoria de a-și conjuga forțele și de a apăra adevărul și lumina binefăcătoare, energia spirituală a istoriei, ca izvorînd din străfundul veacurilor, să se avînte, maiestuoasă, puternică, în timpul ce vine. Întrucît, la urma urmei, istoria este o aventură spirituală în care conștiința istoricului se angajează în întregime. Și cred ca acesta este și sensul contemporan al expresiei înainte-mergătorului nostru Miron Costin: «Biruit-au gîndul...». – R.C.: Și va să biruie mereu întru perpetuu nostru destin, dovedind, ca nație, că ne înțelegem total rolul și locul între națiunile lumii...». □ În seria „Povestea poeziei române”, poetul Adrian Păunescu descrie *Al treilea mare moment*; este vorba despre contextul politic și cultural, care a determinat apariția primei sale cărți: „[...] Cum arăta lumea literară cînd am intrat eu în ea? E interesant să vă spun? Poate că da. Debutul în volum, în 1965, a beneficiat de auspiciile acestui an de rezonanță istorică pentru toată națiunea noastră. Congresul de cotitură al P.C.R., Congresul al IX-lea, congresul tuturor speranțelor și al reînțoarcerii acasă, ne găsea pregătiți pentru o mare bătălie în cultură. Măsur încă o dată înainte de a așeza pe hîrtie. Dacă trei au fost momentele de geniu spiritual exprimate în literatură ale acestui popor, fără îndoială că primul moment de vîrf a fost cel care i-a cuprins pe Eminescu, Maiorescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Coșbuc, Goga, Macedonski, Tr. Demetrescu, al doilea moment de inspirație divină a fost cel care i-a cuprins pe Iorga, Lovinescu, Călinescu, Blaga, Băcovia, Arghezi, M. Caragiale, Rebreanu, Camil Petrescu, Sadoveanu, Pillat, Ibrăileanu, Philippide, Crainic, Fundoianu, iar al treilea mare moment al literaturii române, nu avem ce face, acesta este, cu nimic mai prejos celorlalte două: Labiș, Baconsky, M.R.P., Beniuc, Geo Dumitrescu, Stelaru, Jebeleanu, Isanos, Preda, Popovici, Barbu, D. R. Popescu, Mazilu, Fănuș, Breban, Ivasiuc, Bănulescu, Buzura, Velea, Bălăiță, Lăncrănjan, Paul Anghel, Cosașu, Săraru, Nichita, Alexandru, Gheorghe, Hagi, Sorescu, Stoica, Andrițoiu, Blandiana, Buzea,

Mălăncioiu, Pituț, Manolescu, Doina Sălăjan, Simion, Ungheanu, Iorgulescu, Alex. Ștefănescu, moment de istorie și de istorie literară. Nici un eveniment exterior nu poate da poetului nota sa particulară care este talentul expresiei, dar sînt evenimente exterioare care-i pot impune un cadru expresiv, în care poetul să se regăsească. Nu există parlament în lume care să dea talent unor poeți care l-au pierdut și caracter unor oameni labili. Există, însă, prefaceri în istoria unor colectivități în care, spre exemplu, cultura redevine ea însăși. Așa a fost tensi-onatul și tumultuosul an 1965, în care s-a întîmplat să ies și eu în lume îmbrăcat în două coperti cald îngrijite de editorii mei de atunci. Faptul că A.E. Baconsky mă invita uneori la el acasă îmi dădea un impuls extraordinar pentru poeziile viitoare. Poetul se retrăsese la București, într-o singurătate orgolioasă. Era supărat pe mai toată lumea. Nu suporta entuziasmul meu cu privire la Nichita Stănescu și nici la poeții avangardei care tocmai atunci reînviau sub vechile semnături. În schimb credea în talentul lui Ioan Alexandru și al lui Petre Stoica. Firește că Baconsky nu era un model de obiectivitate, dar era un reper. Literatura lui putea ea însăși să nu placă unora, dar nu putea fi neglijată. Fluxul memoriei ne pune în fața unei experiențe noi și originale a unui adevărat poet român [...]”. □•O pagină întreagă de revistă (p. 13) – *Un destin literar în plină cristalizare* – îi este dedicată memoriei scriitorului Pavel Dan, la „80 de ani de la nașterea și 50 de ani de la moartea prematură”. Participă cu articole: Ion Vlad (*Viziunea gravă asupra existenței*), Laurențiu Ulici (*Originalitatea prozatorului*, „Cronica literară”), Mircea Muthu („*Parte din sufletul Ardealului*”).

- Odată cu nr. 45 din „Săptămâna”, la rubrica „Spirale”, Eugen Barbu inițiază o serie de articole sarcastice pe marginea Jurnalului de la Păltiniș: „1. În 1983 apărea, la Cartea Românească, *Jurnalul de la Păltiniș, un model paideic în cultura umanistă*, de Gabriel Liceanu, carte care nu a trecut neobservată, stîrnind comentarii diferite, lucru firesc întrucît personajul principal al acestor pagini era cunoscutul filosof Constantin Noica, un *guru* al celei mai pretențioase discipline a minții. La o primă lectură, paginile mi se păreau nițel naive, un fel de Jurnal al unui grup de intelectuali care își făceau ucenicia în curtea și casa maestrului lor, pentru alcătuirea unui «sistem de așteptări» imaginat de un «antrenor cultural», cum singuri mărturisesc cei în cauză. «Jurnalul» cuprinde câteva aspecte din activitatea micului grup angajat să lucreze într-o «ogradă a spiritului» a ceea ce s-a numit mai apoi «spiritul nicasian» care cuprinde perioada 1977-1981, autor acestor pagini explicînd «sistemul de așteptări» ca pe o «ipostază a adolescentului în fața lumii», adică ceva romantic, mai bine zis «o expresie puberală a spiritului însuși», un «scenariu de inițiere culturală», o «încercare de întrupare a spiritului». Instalarea la Păltiniș are loc în martie '77. După alte discuții se trece la Congresul de urbanistică de la Paris, unde s-a dat și definiția Casei (din ce s-a născu ea?). «Din frică, foamă, eros și logos» după care se citează un lucru și mai frumos: «nu faceți case

mai înalte ca arborii». Apare apoi, pe peronul gării Sibiu, «Pilade», cum zice Noica, alias Relu Cioran, «fratele marelui înrăit», care «e pensionar, citește filosofie și face excursii». În autobuzul care-l duce spre Păltiniș pe Noica și pe autorul Jurnalului, marele om devine dubitativ: «De ce nu a făcut Andrei Pleșu filosofia în Germania?», constatînd că «o să se resimtă», după care gazda și musafirul trec la lucruri mai lumești, sorbind «o țuică fiartă»: Liiceanu primește sfatul «să-și facă Peratologia», abordîndu-se «problema lui *întru*». După cîteva date biografice ale amfitrionului, se trece la vizita locuinței propriu-zise a filosofului, unde Noica stă retras cam 9-10 luni pe an. E o vilă săsească pe o colină, complet izolată, el ocupînd camera nr. 13, o chicinetă de 5-6 m. pătrați, o veche odaie de serviciu, «fără unelte și aparate a (sic!) filosofiei». Autorul Jurnalului mai află că, de fapt, «este invitatul lui Goethe», gazda părăindu-i-se tandru, pentru că simte că e «copilul său răsfațat» [...] (***O paranteză între fi-losofi...***).

## 7 noiembrie

- La pagina întâi a SLAST (nr. 45), apare poezia Gabrielei Negreanu, *În vederea limbii române*. □•Articolul ***Labiș inedit*** este subiectul rubricii „Cronica literară de Al. Piru”; scrierea lui derivă dintr-o întâmplare survenită cu ocazia unui itinerar critic: „La Suceava, într-o recentă călătorie întreprinsă cu Eugen Simion, un fost student mi-a înmînat *Albumul memorial Nicolae Labiș*, fără autor, fără an, editat de revista «Secolul XX» de care n-aveam cunoștință”. Cu mici nuanțe tonale de polemică, Al. Piru amintește cîteva repere biografice de context istoric și generaționist: „Născut în același an cu Domițian Cesereanu, Corneliu Sturzu, Radu Ciobanu, Romulus Rusan, Nicolae Stoian, Radu Selejan, George Bălăiță, Ion Gheorghe, Dumitru Radu Popescu, Mihai Sabin și Sorin Titel, Nicolae Labiș a debutat în volum în anul cînd Argezi revenea, după o lungă tăcere, cu *Cîntare omului*. Veneau tot atunci Ion Brad cu *Cîntecele pămîntului natal*, Ion Horea cu *Poezii*, Aurel Rău cu *Focurile sacre*, Mihai Beniuc cu *Azimă*, Ion Băieșu cu *Necazuri și bucurii*, Teodor Mazilu cu *Insectar de buzunar*, Marin Preda cu *Ferestre întunecate*, Laurențiu Fulga cu *Oameni fără glorie*, Dan Botta cu traducerea baladelor lui François Villon. Nu s-ar zice că era chiar secetă în «obsedantul» deceniu”. □•Două pagini centrale sunt alocate reportajului, ilustrat cu instantanee fotografice, de la „prima ședință” a ***Cenaclului literar-artistic „Confluente”***: „Ancorată cu entuziasmul și patetismul tinereții în fenomenul literar și artistic al patriei, în partea cea mai strălucitoare ce ține de labișiana vîrstă de bronz, revista «Supliment» a ziarului «Scînteia tineretului» a probat aplecarea spre acest generos deziderat și în prima ședință din noua stagiune a Cenaclului literar-artistic «Confluente». Miza este mare, mugurii viitoarelor valori sînt dătători de speranțe. Ba chiar, așa cum a rezultat deja din prima ședință, avem de a face cu autori deja formați, cu forță de expresie, cu talent incontestabil. «Olga

Ghițescu, spunea aseară criticul Constantin Stănescu, nu este un copil talentat... Ba este un poet și spun acest lucru cu deplină responsabilitate». Iată preocupări care au reieșit din întreaga desfășurare, complexă și dinamică, a primei ședințe a Cenaclului literar-artistic «Confluente» de joi, 5 noiembrie. Au citit, precum am anunțat, Olga Ghițescu – poezie și Dan Lungu – proză. De semnalat faptul că amândoi sint elevi ai ultimei clase de liceu, vârsta la care, adolescența capătă contururile tinereții mature. Cvasiunanimitatea vorbitorilor a subliniat valoarea lucrărilor citite, cu deosebire a poeziilor Olgăi Ghițescu, talent incontestabil, cu o prospețime de expresie, cu o vigoare a trăirilor impresionante. Poetul Ion Horea, cel care a vorbit cu însuflețire despre responsabilitatea profesiunii de scriitor, salutând seriozitatea imprimată discuțiilor purtate, a comis chiar o comparație fără echivoc: Olga Ghițescu este o Maria Banuș la tinerețe. Același curaj proaspăt al exprimării feminității, aceeași căutare a eului cu sinceritate, fără trucuri, spre folosul poeziei sale. În intervenția sa, criticul Alex. Ștefănescu a salutată noua formulă de lucru a Cenaclului literar-artistic al revistei noastre, remarcând buna selecție a autorilor propuși. El a ținut să sublinieze însă că cei doi tineri, și nu numai ei, trebuie să înțeleagă că generoasa deschidere a paginilor de revistă pentru creația lor, punerea lor în discuția unor scriitori, critici literari, oameni de cultură de înalt prestigiu trebuie să le pună la lucru și mai mult simțul responsabilității artistice. Criticul a formulat unele rezerve la adresa prozei lui Dan Lungu. «Dacă proza lui ar fi avut o extraordinară profunzime, când a intrat acum cineva pe ușa sălii de cenaclu, nu am fi întors cu atîta ușurință capul spre ușă». Punct de vedere amendat de altfel, așa cum este firesc într-o dezbatere democratică de cenaclu, de alți vorbitori. Două excepționale momente muzicale: primul a aparținut lui Gabriel Croitoru, violonist al Filarmonicii ploieștene, deținător al unui impresionant palmares de premii naționale și internaționale. Vioara sa a stîrnit vii elogii din partea multora: poezii Carolina Ilica și Mircea Florin Șandru, criticul Aureliu Goci. Interpretarea sa conține «un romantism dezlănțuit». Poetul Ion Horea a văzut în profilul, maniera de interpretare «în legătură directă cu interiorul de spirit și suflet», ceva din distincția unui George Enescu. Opinii interesante despre creațiile prezentate au exprimat Mircea Ștefan, Mihai Antonescu, Diana Barbu, Marilena Moldovan. Cuvinte frumoase de apreciere a poeziei Olgăi Ghițescu a formulat, de asemenea, criticul Constantin Sorescu. O rezervă a formulat, totuși, Florin Lupescu, găsind mai profundă și mai originală proza lui Dan Lungu. Talentul autorului, botoșănean a fost relevat și în intervenția criticului Victor Atanasiu. Mai scump la vorbă, poetul Dan Verona («iau cuvîntul pentru prima dată într-o ședință de cenaclu») a fost de acord că cei doi tineri merită generosul pariu al revistei «Supliment». «În tinerețea mea scriitoricească un astfel de lucru încerca revista clujeană Echinoc și iată cîți scriitori au plecat de la acea investiție de suflet». Momentul realizat de corul de cameră «Preludiu» a fost în toate sărbătorec. Rigoare, stăpînire perfectă a

unui repertoriu bogat, de la cel preclasic pînă la cel contemporan. Un dirijor care în cei 15 ani ai corului a imprimat o disciplină artistică de invidiat acestui ansamblu amator: Voicu Enăchescu. Corul este una din formațiile de prestigiu ale Ansamblului artistic al U.T.C. (director Romeo Săndulescu). În complexitatea sa, prima ședință de lucru a noii stagiuni a Cenaclului literar-artistic «Confluente» a probat seriozitatea aplecării către fenomenul literar contemporan, interesul pentru cei tineri care au nevoie de îndrumarea competentă a unei publicații de prestigiu. Ședința a fost condusă de poetul Lucian Avramescu”.

■ La pagina următoare, apar: *Un început de poveste*, cu subtitlul „proză citită în cenaclu”, de Dan Lungu, și versuri de Olga Ghițescu.

## 12 noiembrie

● „România literară” (nr. 46) include în sumar, la pagina 3, articolul de fond al lui Mircea Iorgulescu, *Limba realității și limba literaturii*: „Este incontestabil că lumea în care trăim, lumea românească de astăzi, se schimbă cu atîta repeziciune încît o anumită parte din noi înșine capătă un irevocabil aspect arheologic: experiență trăită ori însușită, deprinderi, cunoștințe, reprezentări, chiar și amintiri devin vertiginos trecut, un trecut tot mai îndepărtat, o Atlantidă pe care, spre a o evoca, trebuie neconținut să o inventăm. Cel mai adesea ne lipsesc însă atît sentimentul, cît și conștiința faptului. Instalați în iureșul timpului nostru ca într-un vehicul de mare viteză, avem – într-o măsură mai mare sau mai mică, dar o avem – senzația liniștitoare și confortabilă că ritmurile de viață moștenite se păstrează totuși în acest tumult. Este o iluzie. De fapt ne deplasăm cu o fantastică iuțeală, iar în jurul nostru totul se modifică din temelii, impetuos și febril, irezistibil și ireversibil. Dar este o iluzie mai ales pentru că în realitate schimbările se petrec prin noi și cu noi. Nu sîntem spectatorii lor indiferenți, după cum nu sîntem nici doar obiectul și nici doar instrumentul lor. Participăm la ele, ne aparțin, le trăim; și ne familiarizăm, ne obișnuim cu ele pe măsură ce se produc. Ne angajează, ne implică, ne conțin și ne exprimă. Ne schimbăm noi înșine. Nu sîntem, nu putem fi pasagerii neutri ai propriei noastre istorii. Avem, trebuie să avem, cu alte cuvinte, responsabilitatea lor. Început în urmă cu peste patruzeci de ani, acest curs istoric modificator de destin național s-a accelerat progresiv de aproape un sfert de veac încoace. După război lumea s-a transformat de altfel pretutindeni, nicăieri nu s-a mai revenit la formele de viață anterioare; dar pe continentul nostru cele mai radicale și mai adînci prefaceri s-au înregistrat în zona unde ne aflăm și noi, devenită ea însăși o entitate, o realitate nouă, în mod firesc multiformă, expresie a diferitelor specificități naționale. Evenimentele și datele care jalonează acest proces aflat în plină desfășurare țin, desigur, de domeniul multor discipline, al istoriei în primul rînd; dar nici evenimentele și datele care îl reprezintă, nici științele care le studiază și le interpretează nu sînt în măsură să ofere și o imagine a vieții oamenilor dintr-un moment sau altul, o imagine care

să nu fie abstractă, statistică și rezumativă, ci concretă, plastică, vie, palpitând de adevărurile unice și irepetabile ale fiecărei existențe, ale fiecărui destin. Aceasta este menirea artelor și dintre ele, a literaturii în primul rând, ale cărei posibilități de cunoaștere, de cuprindere și de exprimare a adevărului despre viața oamenilor au fost și continuă să fie considerabile; este menirea și, de ce nu, forța artelor. [...] Deplasările și restructurări ale conștiinței istorice nu sînt și nu rămîn străine literaturii. Ele fac parte din realitate și o literatură care vorbește în altă limbă decît limba realității se condamnă la fals și uscăciune. Este nu doar vocația, ci și funcția sa fundamentală să fie în consonanță cu existența și realitatea; cu mersul istoriei. Nu mai credem în muze, dar știm că există o condiție a creatorului. Dacă, într-adevăr, «prima alegere pe care o face un artist este tocmai de a fi un artist» (Albert Camus), atunci însăși această alegere îl constringe să caute, să descopere și să spună adevărul despre viața oamenilor: un adevăr nu abstract și nivelator, strivind prin statistică individualitatea și personalitatea, ci un adevăr încărcat de concret, dens, fremătător, contradictoriu, adeseori dramatic și eroic, iluminat de neliniști, de bucurii, de suferințe, de împliniri și de eșecuri, de îndoieli și de certitudini, de durere, de dorințe, de speranțe. Iar acestea nu sînt fixe, date o dată pentru totdeauna; au, în fiecare perioadă a istoriei, altă înfățișare și alt sens. «În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari» – așa începe, se știe, *Moromeții*, unul dintre cele mai cunoscute romane postbelice românești. Într-o anumită măsură și modificînd ceea ce este de modificat, oarecum la fel se poate spune și despre literatura română din epoca premergătoare războiului: cu puține, doar cîteva, excepții, ecurile neliniștilor și ale confruntărilor ce agitau totuși în chip dramatic viața publică a țării, prefigurînd marile, dileme și conflicte ale anilor '40, nu răzbat decît foarte palid în creația literară de atunci. Speranța că totuși timpul va avea răbdare a fost oare luată drept certitudine lucid întrezărită? Publicistica scriitorilor din acea vreme arată însă că înțelegerea exactă și înfiorată a dramei ce se pregătea nu a lipsit. Să fi fost, atunci, credința că literatura se salvează ținîndu-se departe (și de o parte) de istorie? Mai degrabă; era însă o credință naivă și anacronică, iar istoria nu a întîrziat să o elimine brutal. Un nou raport între literatură și istorie s-a configurat apoi în anii dictaturii militare și ai războiului, în special prin literatura tinerilor scriitori de atunci: o literatură a Rezistenței, și astăzi încă insuficient analizată, o literatură militantă în numele vieții și al oamenilor. Nu se poate însă ști cum ar fi evoluat acest început; la scurtă vreme după încheierea războiului, literatura română a intrat în perioada pe care azi o numim dogmatică și cînd, tocmai în numele istoriei, accesul la realitate i-a fost ocultat. Schemele, prejudecățile, lozincile au înlocuit contactul direct cu viața și cu istoria – și rezultatele se știu. Caracterul de prefabricat al acestei literaturi a fost pus în discuție abia către jumătatea anilor '60, moment cînd între viață și literatură încep să se des-

chidă porțile pînă atunci ferecate prin măsuri administrative. Cît de necesară, cît de tonifiantă pentru creația literară românească s-a dovedit această schimbare istorică o spune pînă și faptul că situăm atunci începutul unei noi epoci literare, în mod obișnuit considerate de o mare bogăție și varietate. Ceea ce, totuși, a atras mai puțin atenția – deși era de o importanță deosebită – a fost problematica relațiilor dintre *limba literaturii* și *limba realității*. O anumită frenezie a împrăștiărilor formale, o anumită exuberanță a expresivității, explicabile în parte și ca reacție compensatorie la vechea ariditate impusă de dogmatism, au făcut să se vadă mai puțin că marile eforturi creatoare ale literaturii române contemporane au vizat și vizează constituirea și stabilirea unei relații specifice cu viața și realitatea ale căror complexe și rapide modificări le trăim. Asumarea responsabilă a istoriei prezentului constituie cu siguranță calea de acces către adevărurile timpului nostru; și, totodată, o temă de analizat pentru mai buna înțelegere a evoluției literaturii noastre de astăzi”. □•La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu se pronunță, atât în general, cât și în particular, cu privire la eventuala „valoare” a celor *Zece prozatori*, din antologia debutanților (Cristea Avramescu, Liana Buligan, Constantin Costache, Vera Făgădaru, Ioan Herescu, Gheorghe Neagu, Andrei Pal, Mariana Petrescu, Nicolae Țăranu, Magdalena Vaida), apărută recent la Ed. Albatros: „Înainte de toate, puțină statistică. Cei zece autori recomandați în volumul colectiv de debut de la Albatros din acest an au între 29 și 44 de ani. Cinci sînt născuți înainte de 1950, alți cinci după aceea. Trei sînt bucureșteni, doi dobrogeni, doi moldoveni și doi ardeleni. Despre al zecelea nu știm unde este născut. Doi sînt absolvenți de limbi străine, doi sînt muncitori, ceilalți șanse împărțindu-se între tot atîtea profesii: un profesor de matematică, o chimistă, o psihologă, un ofițer de marină, un tehnician și un... director de Cămin Atelier. Unul singur nu a publicat nimic în reviste, ceilalți avînd, toți, colaborări anterioare. Doi au debutat la «SLAST» și cite unul la «Lucefărul» și la «Familia». Despre cinci, nu avem indicații în această privință. Sub raportul temelor și al modalităților, culegerea este eterogenă. Nu se desprinde decît o singură «preferință» clară și anume aceea pentru un realism destul de plat, care nu seamănă deloc cu inventarierea ostentativă și ironică a realității de la Mircea Nedelciu sau de la alți tineri, neexistînd nici accentele critice din romanele moral-sociale ale generației '60. Lipsește și intelectualismul ultimului val de prozatori. Formulele sînt în general tradiționale, fără experimentalism și originalitate. Putem include prozele în categoria povestire-novelă (ele au între șase și patruzeci de pagini). Acestea fiind constatări obiective, interesează, sigur, mai ales valoarea celor optsprezece bucăți. Din nefericire, cu trei sau patru excepții, prozele nu permit nici măcar un optimism măsurat [...]”. □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion urmărește *Convențiile romanului neconvențional*, cu referire la *Progresia Diana*, de Vasile Andru (Ed. Albatros, 1987): „Vasile Andru este un partizan al prozei autoreferențiale și într-un scurt articol din «Caiete critice» (1-2/

1986) își justifică astfel opțiunea: proza actuală trece printr-un proces de «dezvățare de convențional», ceea ce înseamnă depășirea romanului «școlarizării socio-psihologice» și adoptarea curajoasă și lucidă a prozei «post-școlarizării, a integralismului, a viziunii holistice, a fulgerelor mentale», o proză, în fine, care trebuie să țină seama de experimentele cele mai îndrăznețe ale secolului nostru, cum ar fi, indică autorul, «interferența dintre scris și ingineria psihosomatică, probarea insertului sofroliminal în proză» etc. Citindu-i ultimele romane (*Turnul, Progresia Diana*). constat că dezvățarea de convenții se traduce prin adoptarea altor convenții, unele foarte vechi, cum ar fi a romanului ca jurnal al naratorului sau romanul ca artă a fragmentului. Scenariul ar fi următorul: un narator, pe nume Andru, de profesie antropolog sau psiholog (medic psihiatru?), lucrează într-o redacție și scrie un roman care povestește în chip fragmentar tocmai ceea ce i se întâmplă. În timp ce notează se gîndește, de bună seamă, la legile (convențiile) prozei și face teorii despre metoda optimă de a cuprinde în text lumea realului făcută din «bucățele și bucăți»... Naratorul proiectează în acest timp un alt roman care să înceapă cu «Big-Bangul primordial (marele tunet, clipa zero)», un roman, altfel zis, care să rezume prin «secvențe cuante», istoria materiei de la explozia nucleului primar pînă la actele trăite de personajele din romanul la care tocmai scrie. Cum dovedește și Valeriu Cristea analizînd una din cărțile lui Vasile Andru, «cartea mică a clipei» (proza existenței mărunte) este cu mult mai convingătoare epic decît *proza mare* a tunetului inițial, a nucleului primar, a arhetipurilor și a insertului sofroliminal... *Progresia Diana* continuă schema epică din *Turnul*, cu oarecare tendință de a simplifica narațiunea. Romanul are 11 pași (capitole) și un epilog. De ce pași și de ce pașii au titluri atît de enigmatice (*Iubirea ca punct de fugă, Banchet cu viii și cu morții, Complexul Baraba, Unghiul ascuțit al privirii...*)? Pentru a da, probabil, cititorului sentimentul că romanul nu-i o ficțiune pură, ci produsul unei cunoașteri complexe... Prozatorul dă și un sumar analitic, rezumînd în limbaj eseistic conținutul pașilor (secvențelor epice). Dar să vedem ce este *progresia Diana* și despre ce este vorba în acest roman cu un titlu așa de curios. *Progresia Diana* este, trebuie să spun, un roman de dragoste și, dacă dăm la o parte erudiția de dicționar care împănează în chip inutil, cred, narațiunea și nu punem mare preț pe limbajul abuziv ezoteric din unele fragmente, romanul arată putere de invenție epică și finețe în analiza relației erotice. Cartea are structura unui jurnal (un gen, prin definiție, al fragmentului și al spontanei-tății), organizat însă, cum s-a văzut, în secvențe care vor să sugereze ordinea unei inițieri. [...] În acest chip petrec eroii lui Vasile Andru «doi-trei ani isihastici și fervenți», îmbinînd, în felul personajelor lui Eliade (pe care le imită), cele două tipuri de cunoaștere. Experiența se încheie (în roman) printr-o plecare, tot o plecare! Diana este solicitată ca translatoare la un congres în Filipine și, luminoasă și anxioasă, acceptă. Mai există în carte și un epilog din care înțelegem că eroul (naratorul) este, în fapt, un expert într-o disciplină medicală



și că istoria cu Diana/ Dhyann s-a petrecut cu mult timp în urmă. Epilog derutant și inutil ca multe alte fragmente din roman: o călătorie (și o descripție) la Histria, un jurnal italian cu obișnuitele reflecții ale turistului cultural, călătoria la Viena și însemnările fără rost despre «centenarul frigului» și orașul care îl adăpostește... Este, apoi, un limbaj abuziv simbolologic și o prea mare obstinație în a destructura textul acestui jurnal care, în fapt, ar trebui să vorbească mai liber despre ce li se întâmplă unor spirite pasionate de idei și de dragoste... Vasile Andru urmează în *Progresia Diana* două modele epice: Mircea Eliade (și, în genere, proza mitică și parabolică) și proza autoreferențială mai nouă. În chip ciudat, reușește să convingă și să placă atunci când iese din aceste modele și notează, cu acuitate și finețe, mici întâmplări de viață, o dispută conjugală, o scenă de iubire pastorală, o criză de anxietate sau o stare de plenitudine în preajma cărților... Are dreptate eseistul Vasile Andru: prozatorul român trebuie să învețe să se dezvețe de convențional. Progresul n-ar fi însă prea mare dacă prozatorul român, eliberându-se de vechile convenții, ar accepta prea ușor altele, noi. Ar trebui, atunci, să-l învățăm din nou să se dezvețe pentru a nu scăpa din vedere esențialul”. □•La pagina 19 („Eseu”), Adrian Marino publică un fragment din *Biografia ideii de literatură*.

### 13 noiembrie

• În „Contemporanul” (nr. 46), la rubrica „Eu, cititorul”, Mircea Nedelciu teoretizează într-un stop-cadru *Înălțarea (și limitele) lecturii*: „[...] Să ne mulțumim deocamdată, pînă cînd cineva se va gîndi să pună la punct metodologia sus-numitei științe, să colecționăm probele ei materiale. Mă aflu deci într-o librărie bucureșteană, în ultimul sfert al secolului douăzeci, stau în spatele raftului, desigur, și încerc să descifrez pe chipul de nepătruns al minunatului nostru public de zîmbete, grimase, ridicări de sprîncene, fulgere, dezamăgiri și hohote sarcastice. În viitor, cînd știința noastră va avea o vîrstă respectabilă, se vor găsi amatori să-i scrie istoria și printre pionieri vor fi trecuți sociologii serioși, ca Escarpit, spre exemplu, care, în urma unei anchete făcute în 1967 în Franța, împărțea întreaga populație a respectivei țări în cinci categorii: – noncititori, noncumpărători, mediu rural (36 la sută); – noncititori, noncumpărători, mediu urban (21 la sută); – cititori, slab cumpărători (18 la sută); – cumpărători, slab cititori (12 la sută); – cititori serioși, cumpărători serioși (13 la sută). (Apud Robert Escarpit, *De la sociologia literaturii la teoria comunicării*, Ed. Științifică și Enciclopedică, Buc., 1980, p. 197). Nu știu dacă toate cele cinci categorii ale publicului există în toate țările. Este destul de probabil că da, dar cu repartiții procentuale diferite. Am dat însă exemplul de mai sus, tocmai pentru a descuraja prost inspirata tentație a vreunui cititor de a generaliza observațiile noastre care, oricum, nu se referă decît la ultimele trei categorii din seria citată și vor fi, cu siguranță, absolut nesistematice. O altă perspectivă din care lucrurile merită să fie privite (postul de observație

rămînînd tot acest colț de pagină) este aceea a cititorului devenit personaj al operei literare. Desigur, omul care citește literatură a fost dintotdeauna un personaj al respectivei literaturi. Uneori conștient, alteori inconștient. La rîndul său, scriitorul a mizat pe acest personaj sau l-a ignorat, iar critica literară s-a străduit uneori să se identifice cu el, alteori l-a izolat, l-a acoperit de termeni noi, științifici sau năstrușnici, l-a făcut propriul ei personaj sau a încercat să-i uzurpe rolurile. Ei, bine, orice propoziție scrisă la persoana a doua sau care folosește modul imperativ al verbului îl transformă automat în personaj pe cel care citește. Dacă găsesc pe aragaz, dimineața, un bilețel pe care scrie: «Du-te, leneșule, și cumpără ouă!», eu, cititorul, devin automat personajul «leneșul» din respectivul text. Un larg cîmp de acțiune mi se deschide înainte: să mă enervez, să rup bilețelul, să iau sacoșa și să plec în oraș după ouă, să hotărâsc să nu mai mănînc niciodată ouă etc. etc. În calitatea mea de personaj posed chiar și un fond apercceptiv specific (mă simt util, mă simt frustrat, mă simt exploatat, cred că am ocazia să mă afirm etc.), iar în relația mea cu autorul textului își fac loc germenii unei aventuri psihologice. [...].”

## 19 noiembrie

• Din perspectiva de prozator, Eugen Uricaru teoretizează, în „România literară” (nr. 47), *Confruntarea cu realitatea*: „Pentru fiecare prozator confruntarea operei cu realitatea este un proces continuu de verificare și auto-verificare a capacității sale de invenție și creație. Cu cît opera sa, personajele sale își vor găsi ecoul, deci o replică mediată, în realitate, cu atît capacitatea sa artistică va fi confirmată, în acest punct ne aflăm așezați într-o delicată dilemă: opera trebuie să se asemene realității ori opera trebuie să conțină realitatea? Această întrebare a pus la încercare de nenumărate ori trăinicia și încrederea în anumite creații, care se situau culmea popularității sau a anonimului, tocmai spre a se găsi calea adevărată pentru creator și opera sa. Ideea prin care o operă trebuie să fie fidelă realității pe care o descrie a făcut școală într-o perioadă cînd se căuta cu înfrigurare posibilitatea ca literatura să participe evident la procesele de transformare socială. Dar rapiditatea cu care literatura a fost nevoită să renunțe la atributele sale aluzive, evocatoare, pentru a căpăta un caracter tot mai acut didactic, a ridicat chestiunea nouă, calitativ nouă, a creației propriu-zise. Creatorii și criticii au înțeles că reflectarea realității nu înseamnă redarea întocmai a unor caracteristici sau deziderate, ci proiectarea sensului transformării acelei realități. La urma urmei arta, literatura nu este altceva decît o modalitate de cunoaștere a realității printr-un limbaj specific, limbajul artistic. Descrierea oricît de minuțioasă a unei realități nu are sens decît dacă ea se ordonează și este folosită potrivit unui anume sistem de valori, corespunzător acelei realități, capabil să-i cuprindă și să-l valorifice potențialul. Confruntarea de care vorbeam la începutul acestor însemnări începe încă din momentul sedimentării imaginilor artistice pe care orice scriitor le realizează

în jurul unui nucleu teoretic asupra căruia a meditat îndeajuns de mult pentru a fi determinat să treacă la elaborarea unei noi cărți. Acest «material de construcție», indispensabil pentru ridicarea unui edificiu artistic, asigură credibilitatea operei. Selectarea «elementelor de viață» care vor trece în imaginile artistice se face după criterii absolut personale, așezate sub semnul originalității. Nimeni nu poate oferi nimănui soluții, metode în această privință, atât de gingașă, proprie fiecărui creator. Căci fiecare scriitor este într-adevăr sigur pe uneltele sale atunci când «filtrează» realitatea pentru a o folosi apoi în munca sa de elaborare a textului literar. Sugestivitatea, puterea de seducție, emoția conținută, realismul, să spunem, se găsesc într-un raport de directă proporționalitate față de severitatea și profunzimea filtrării realității. [...] Care au fost cauzele acestei opriri a cercetării, a investigației artistice doar la semnele exterioare? Au fost multe, unele aparținând altor domenii decât creația artistică, dar printre ele cu siguranță a fost și aceea a insuficientului curaj artistic, curaj ce presupune cheltuiala enormă a energiei psihice pentru prospectarea realității, pentru înțelegerea sensului devenirii acesteia. Oare să fie întâmplător faptul că în acea perioadă de constrângeri estetice și extraestetice singurii care au creat opere viabile și cuprinzând îndeajuns de mult adevăr, încât să fie adevărate și după atîta trecere a vremii, sînt doar acei scriitori care au avut o percepție superioară a realității? Mă duce gîndul la romanele lui G. Călinescu, la creația postbelică a lui Tudor Arghezi și Lucian Blaga, la *Moromeții* lui Preda și *Groapa* lui Eugen Barbu. Aceasta pentru a nu vorbi decît despre opere scrise și publicate în anii '50, nu și despre cele scrise și publicate mai tîrziu. Fiecare dintre acești scriitori, fiecare din cărțile lor au avut de înfruntat adversități de moment istoric, nimic nu le-a fost simplu și ușor, dar viața a demonstrat că tocmai ei și cărțile lor reprezintă adevărata creație, adevărata mărturie a aceluși timp și nu zecile, sutele de tomuri ale aceluia care se înghesuiau nu să cunoască realitatea, ci să-o înlocuiască. Acest fenomen, prin care realitatea este redusă ori falsificată pornindu-se de la situații particulare, dacă nu aleatorii, nu este specific doar unei anumite perioade, ci el amenință pe nu puțini dintre cei ce aspiră la notorietatea prezenței literare. Ca atare, rolul criticii ar fi, – și este – ca în primul rînd să diferențieze la timp și cu grijă, fără teama de a greși, literatura realității de literatura despre realitate. Să atragă atenția asupra acestor fenomene secundare în care succesul, în diferitele sale ipostaze îngrijorătoare, poate atrage cursul major al literaturii în risipiri sau meandre adormitoare ale spiritului. Dar marea datorie este aceea a scriitorului. Datoria de a prospecta realitatea asemeni unui geolog în căutarea marilor zăcăminte. De a sesiza adevăratul curs al devenirii sociale și istorice, de a semnală drumul rîurilor nevăzute, dar puternice, care poartă în ele miracolul vieții adevărate, de a întocmi harta curenților magnetici ce pot devia totul, de la zborul păsărilor pînă la destinul nostru personal. Scriitorul trebuie să aibă nu doar puterea de convingere, ci și încrederea în adevărul spuselor sale. Pentru aceasta este necesar, absolut

necesar, să aibă mereu spiritul treaz și o «neîncredere creatoare» în tot ceea ce cunoaște, să pună la încercare, să verifice și iarăși să pună la încercare tot ceea ce i se arată în cale. El trebuie să pătrundă în miezul lucrurilor pentru a nu ră-tăci. Poate părea paradoxală această pledoarie ușor patetică în favoarea unui scepticism funciar. Pateticul, atît cît este, vine din îngrijorarea că mai devreme sau mai tîrziu un om este judecat după cît a făcut nu după cît a vorbit, după cît a spus că face. Iar scriitorul este un om al cuvîntului. Unele dintre cuvintele sale sînt doar vorbe, altele, ceva mai puține, devin literatură, acestea sînt *făcu-tul* lui. Aceste puține cuvinte trebuie să conțină esențialul despre lumea prin care trece, pentru învelișurile acestui esențial sînt îndeajuns vorbele”. □•Sărbătoresc, la paginile 4-5, cei 80 de ani ai lui Mihai Beniuc: Ion Dodu Bălan (*Inima bătrînelui Vezuv*) și Dumitru Micu (*Drumul creației*). □•Un grupaj include versuri de Mihai Beniuc, scrise în 1987: *Vers și poezie, Zadar-nic te ascunzi..., Răsărit, O nouă dimineață, Acesta-i adevărul, Necunoscuta*.

## 20 noiembrie

• N. Steinhardt este prezent în „Contemporanul” (nr. 47) cu eseul *Puterea cuvîntului*, introdus printr-un pasaj evocator al unor personalități ale interbelicului, dotate cu talent oratoric: „Într-o convorbire publicată de revista «Fami-lia» (iulie 1982) m-am referit la puterea malefică a cuvîntului, îndeobște mai puțin luată în seamă decît cea benefică. Într-o notă a micului eseu *O față numi-tă moarte, o față numită viață* (cuprins în volumul colectiv *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu*, Ed. Dacia, 1982) am menționat sub denumirea de jdanovism, absurda și din păcate destul de răspîndita convingere că spre a-ți mărtu-risi atașamentul în raport cu o credință ori o doctrină este de ajuns a-i folosi (cît mai ostentativ) terminologia. Despre aspectul izbăvitor, luminos, filotim al cuvîntului s-a vorbit mult, dintotdeauna. Am avut și eu fericitul prilej de a-i asculta pe mai toți oratorii importanți ai vremii mele: N. Titulescu, I.G. Duca, N. Iorga, Ion Petrovici, Octavian Goga, Istrate Micescu. Dintre ei, cel mai «complet», mai înzestrat cu dar fascinatoriu mi s-a părut Octavian Goga”. □•Cercetătorul Emil Manu realizează un articol-bilanț asupra activității litera-re a scriitorului Mihai Beniuc, ajuns la 80 de ani: „[...] Cînd debuta, în 1938, cu o carte extraordinară (*Cîntece de pierzanie*), tipărită de un editor entuziast (Miron Neagu din Sighișoara), Mihai Beniuc avea treizeci și unu de ani și era considerat de colegii săi de breaslă ca un șef al generației tinere din Transilva-nia, continuînd pe Goga la un mod original. Emil Giurguiuca, în antologia *Poezi tineri ardeleni*, apărută doi ani mai tîrziu (1940), în Editura Fundațiilor, îl tre-cea în suita «marilor cîntăreți romantici», adăugînd, pe bună dreptate, ideea că poetul din Sebiș cultivă un «lirism direct», ocolind artificii estetice. Pentru mulți din cititorii de poezie contemporani, volumul de debut trebuie considerat cel mai bun din întinsul palmares liric al poetului ce împlinește azi 80 de ani. În parte îndreptățită, această opinie nu neagă valoarea celor aproape cincizeci

de volume tipărite ulterior. *Cîntecele de pierzanie* sînt, cel puțin tematic, un registru programatic al operei lirice a lui Beniuc. Aici poetul se anunță drept un cîntareț patetic al istoriei Transilvaniei, un apărător al celor oprimați, un cîntareț sincer al iubirii, un rapsod politic ce nu ignoră retorica ideologică, un creator ce avea încă din tinerețe conștiința valorii sale în istoria poeziei românești [...]” (*Mihai Beniuc la 80 de ani*). □•La „Cronica literară”, Laurențiu Ulici scrie despre *Fereastra criticului*, de Valeriu Cristea: „[...]Această proprietate a criticii lui Valeriu Cristea de a prinde obiectul literar sub o lupă cu trei lentile presupune o înțelegere a actului critic, dar și a literaturii înseși, ca reflexe spirituale, în idiomuri specifice, ale inferiorității criticului (sau scriitorului) la provocările existenței, mai simplu zis o considerare a realității literaturii ca literalitate a realității. Lipsa de ecou a metodologiilor de dată recentă în demersurile criticului ar putea fi explicată și printr-o atare înțelegere a literarului, de a ne desprinde din contextul cauzalității existențiale. Întîmpinările omului, ca personaj epic sau eu liric, nu cad niciodată la Valeriu Cristea sub însemnătatea întîmplărilor «textului», iar perseverentul interes pentru personaj, manifest pretutindeni, chiar dacă nu la cotele din *Dicționarul* personajelor dostoevskiene, nu semnifică altceva. Faptul nu-l împiedică, firește, pe critic să analizeze tematic, stilistic și axiologic literatura în literaritatea ei, doar că analiza în cauză are mereu ca unghi de perspectivă condiția ființei. Îndeobște, o asemenea bază a construcției critice solicită mai mult decît oricare alta implicarea criticului, nu numai în sensul subiectivității intelectuale a receptării, ci și în sensul participării afective, simpatetice, solicitare ce pare să nu funcționeze în cazul lui Valeriu Cristea, a cărui monotonie a minuției analitice e lesne confundabilă cu mentalitatea. În realitate, și multe texte din *Fereastra criticului* o confirmă, el e mai curînd un entuziast decît un apatic și numai o timiditate a exhibării deviată în patos defensiv de o structurală înclinație spre suspiciune (a se vedea precizările polemice din finalul cărții de acum) îl face să caute aparența neutralității afective sau a obiectivității rostirii. E de-ajuns însă un text precum, de exemplu, cel despre *Ca să fii om întreg* de Geo Bogza pentru ca esența entuziastă a impactului său cu opera să ni se revele deplin și incoruptibil. [...] Nu numai din pricina entuziasmului așezat la temelia relației lui Valeriu Cristea cu literatura cred că priveliștea ce se arată ochiului prin *Fereastra criticului* este o construcție implicantă și, suplimentar pentru autorul ei, himera literaturii ca viață” (*Construcția critică*).

## 21 noiembrie

- În SLAST (nr. 47), la pagina întîi, Gheorghe Tomozei publică versuri: *Cunosc și Solitudine*. □•La rubrica „Interlocutor astăzi”, George Bălăiță, directorul Ed. Cartea Românească răspunde la întrebările Aretei Șandru: „ – V-am ruga să ne semnați cîteva cărți de proză, poezie, critică, ale tinerilor publicați în acest an? – Aurel Maria Baros (*Pămîntul ne rabdă pe toți*, roman),

Aurel Dumitrașcu (*Biblioteca din Nord*, versuri), Mircea Scarlat (*George Bacovia*, eseu), Ioan Holban (*Profile epice contemporane*), Dan Verona (*Balada visătorului*, poezii), Adrian Lustig (*Un loc pe roată*, roman), Nicolae Iliescu (*Dus... întors*, roman), Smaranda Cosmin (*Aștept provincia*, proză scurtă), Domnița Petri (*Traversare marcată*, versuri), Denisa Comănescu (*Barca pe valuri*, versuri), Dinu Băcăuanu (*Noapte Valahă*, roman), Gheorghe Crăciun (*Compunere la paralele inegale*, roman)... Lista nu e completă. Ca și cea de mai înainte, ca toate «listele». Cititorul poate adăuga sau șterge, după gust, după starea vremii... Important este ca sigla Cărții Românești să fie competitivă! – Dintre cărțile care vor apare pînă la sfîrșitul acestui an, care credeți că pot fi cărți de succes? – *Nobel contra Nobel* (titlul spune tot), două volume masive, alcătuite și comentate de Laurențiu Ulici, *Calpuzanii*, o evocare a Evului Mediu românesc făcută de Silviu Angelescu. De asemenea un Petre Ispirescu *integral*, carte de tezaur, de citit și recitit, o viață întregă. Așteptate de cititori: Un roman de Ileana Vulpescu, *Sărută pămîntul acesta*, poveste a genezei poporului român, și *Viața ca o coridă*, de Octavian Paler. – Ce loc ocupă tinerii în planul dv. editorial? – Mulți dintre scriitorii tineri afirmați în ultimii ani au debutat și continuă să publice la Cartea Românească. Reamintesc *Desant*, antologie din 1983, un punct de referință pentru proza de ultimă oră. Reamintesc concursurile noastre de debut poezie, autori de la Cărtărescu și Traian T. Coșovei la Mușina, ei îmi vin primii în minte acum cînd răspund... Cîțiva dintre «desanțiști» au publicat între timp cărți care le asigură un loc bine meritat în micuțul nostru maraton! Reamintesc *Debut '86*, carte cam prea groasă, cam prea mulți de data asta, acum îmi dau prea bine seama, dar rămîne încă în picioare argumentul: dă omului o șansă, omule... Pînă la sfîrșitul anului vor apare cîteva noi debuturi, oameni tineri, între care, cel puțin doi, foarte bune: Horia Ursu (*Anotimpurile după Zenovie*, nuvele), Rodica Palade (*Iarna, viețile*, roman), Vladimir Tescanu (*Palimpsest*, roman), Florin Sicoe (*Herbert*, roman). De ce să mă ascund după deget: nu cred că e puțin! – O surpriză pentru sfîrșitul acestui an editorial. – *Căderea în lume*, un roman de Constantin Țoiu. – Care este avantajul de a avea o librărie cu vitrine ce aduc ultimele noutăți? – O librărie nu este numai un loc unde se vînd cărțile, adică o «prăvălie». O librărie este un destul de important centru vital, un concentrat de energie intelectuală. Asta întreține cît de cît un climat. Librăria noastră este tot editura noastră, este parte a aceluiași complicat și absolut necesar și nu totdeauna luat cît trebuie în seamă întreg care face și împarte cartea. Dar, cum cartea este și marfă, ea se vînde și aduce venituri, este rentabilă, dacă știi să o gospodărești. Orice s-ar spune, după ce cărțile pe care le tipărim se epuizează (nu chiar toate, se înțelege!) în librăriile din țară, cititorul le mai poate găsi (în unele cazuri nu chiar atîtea cîte se cer) la librăria editurii, în curtea unde primul cu care dai ochii cînd intri este nenea Iancu Luca Caragiale, în bronz, mai înalt decît vița de vie ridicată între arbori pe sîrmă”.

## 26 noiembrie

• La pagina 3 din „România literară” (nr. 48), în articolul *Adecvarea la realitate*, Mircea Iorgulescu polemizează pe tema „refuzului ficțiunii la Preda”, susținând realismul în concurența cu fantasticul: „De o răspîndire considerabilă se bucură încă ideea că literatura este o minciună frumoasă și că a fi scriitor, a avea talent literar înseamnă, în fond, a ști și a putea să minți încîntător, ticluind fie versuri, fie tot felul de istorii neobișnuite și mai ales plăcute. Fiindcă, nu?!, plăcut nu este neapărat sinonim cu nostim ori cu vesel; plăcut – asta o știe de acum toată lumea, ce Dumnezeu!, atîta educație estetică avem și noi! – este și ce zguduie (un pic), plăcut este și ce te emoționează făcîndu-te chiar să lăcrimezi, cam așa, cum ai asculta pierdut o melancolică romanță, plăcut, în fine, este și ce are o evident iscusită lucrătură, a cărei înțelegere dă naștere unui frison admirativ. Ideea aceasta, a literaturii ca poveste, ca scorneală, ca minciună frumoasă, este deopotrivă de răspîndită printre cititori, creatori și comentatori, ea fiind însă acceptată nu atît în forma unui enunț direct, cît în consecințele sale și de obicei sub pseudonime care o înobilează. Mai cu seamă autorii și criticii care o împărtășesc, și nu sînt puțini, simt nevoia de a o camufla și de a o prezenta drapată în veșminte strălucitoare; cititorii, mai puțin interesați de argumente și de justificări, caută «produsele», sînt mai pragmatici, ei vor să-și satisfacă dorința de plăcut, atîta tot. Așa, spre exemplu, într-un studiu critic relativ recent se poate citi că Marin Preda refuză «ficțiunea» și că între lumea dată și aceea ideală el optează mereu pentru cea dintîi, opunînd cu încăpăținare viața textului literar; autorul *Moromeților*, se continuă, este un scriitor «realist» și, prin urmare, se dă de înțeles, un scriitor oarecum depășit, vetust, important, nu-i vorba, dar depășit, adeptul unei concepții despre literatură și al unei viziuni azi anacronice. Așa să fie?! Autorul studiului în chestiune pornește de la o întîmplare povestită de Marin Preda însuși, mai întîi în *Imposibila întoarcere*, sub titlul *Stîlpul de foc imaginar*, reluată apoi în cartea autobiografică *Viața ca o pradă*. Este vorba acolo de un fost coleg de școală primară al scriitorului, un oarecare Ion M. Ion, care născocea cu mare ușurință tot felul de «lucruri incredibile», mînat, zice Preda, «de pornirea irezistibilă și inconștientă de a ieși din real și de a intra în lumea închipuirii, în care începi însă să crezi și tu că e tot atît de reală și nu te trezești din ea, povestești și altora ceea ce vezi... ». Cu un anumit sarcasm, sarcasmul celui care protestase cîndva împotriva «făcătorilor de cuvinte», Preda notează apoi : «Imaginația mea n-a luat-o niciodată raza în felul acesta. Nu eu trebuia să ajung scriitor, ci el». Încă o dată: așa să fie?! Chiar și fără a observa sarcasmul implicit din această formulare, fiindcă în definitiv perspicacitatea nu e obligatorie, tot nu încapă îndoială că bizarul născocitor de istorii neobișnuite în care credea și el nu poate fi considerat un prototip de creator, opus celui reprezentat de Preda, așa cum înclină să creadă criticul nostru; Ion M. Ion este mai degrabă un personaj, un personaj întrupînd acea foarte reală «pornire irezistibilă și

inconștientă de a ieși din real și de a intra în lumea închipuirii». Literatura, autentică literatură, înfățișează asemenea personaje; dar nu este scrisă de ele. Mai mult. «Fantastice pentru mine – scrie Preda mai departe – nu erau viziunile lui Ion M. Ion, care nu mișcau nimic în lume, ci felul și mobilul cuvântului zilnic rostit de oameni». Criticul care stabilește existența unui refuz al ficțiunii la Marin Preda nu a dat însă nici o atenție acestei precizări. Și nu dinadins, nu din rea-credință, ci, înclin să cred, orbit de felul său de a citi și înțelege literatura (ca pură «ficțiune», ca «text» autonom și autoritar). Fiindcă nu fantasticul în sine, nu ficțiunea sînt «refuzate» de Preda: ci fantasticul și ficțiunea care «nu mișcă nimic în lume», cu alte cuvinte literatura soporifică și euforizantă, literatura ca minciună frumoasă, adevăratul fantastic existînd și fiind descoperit în realitate, în viața de toate zilele, «în felul și mobilul cuvântului zilnic rostit de oameni». Din acest punct de vedere se înțelege că și numitul Ion M. Ion, cu viziunile lui «în care credea și el», constituie, poate constitui, material de reflecție și de creație pentru un scriitor. Dar pentru un scriitor autentic, preocupat, obsedat de viața oamenilor din jurul său și de trăirile, înclinațiile, frământările, sentimentele și grijile lor, nu pentru unul care, declarat ori mai degrabă nu, consideră literatura drept o producție de născociri menite să încînte, să facă plăcere, să adoarmă conștiințele cu viziuni fără nici o legătură cu existența reală. E cazul, acum, să constatăm convergența celor care susțin primatul închipuirii asupra realității, indiferent de argumentele și de pozițiile lor, istoricește uneori opuse. Pentru unii viața și istoria nu pot face din principiu obiectul literaturii, ei instalîndu-se într-un absolut plasat ba aici, ba colo, după împrejurări. Se interesează cu precădere de cele veșnice sau considerate astfel, ferindu-se de contingent și de temporalitate. Scriu, de exemplu, poezii, proză și eseuri despre sat, însă despre un sat etern, mereu același în timp și spațiu, «arhetipal», imposibil de situat altundeva decît în idealitate. Alții, aparent într-o relație de adversitate cu aceștia, invocă permanent realitatea și istoria, avînd însă despre realitate o imagine cu desăvîrșire statică și mai ales foarte ordonată, igienică, tot ce nu încapă în schemele lor prefabricate fiind, pur și simplu, socotit inexistent. Pentru ei totul e pe cît de simplu, pe atît de clar. Nu admit contradicția, complexitatea, nu acceptă că lumea și oamenii ar putea să fie altfel decît ori numai în alb, ori numai în negru. În numele imaginii lor atît de precare despre realitate se ajunge de fapt la o sărăcire, la o nivelare și la o desfigurare sistematice ale realității. Și, în fond, cu toate diferențele ce-i despart și unii și alții se regăsesc într-o atitudine comună: sînt partizani ai ceea ce s-ar putea numi «poezia irealelor» și adversari ai adecvării la realitate. Fiindcă adecvarea la realitate nu presupune doar existența talentului, a înzestrării literare. Nu talentul a lipsit atîtor scriitori importanți ai secolului care, într-un moment istoric sau în altul, au plătit «irealelor» un greu tribut de investiție creatoare și de conștiință artistică. Adecvarea la realitate presupune și responsabilitatea creatorului față de propria-i condiție, față de istoria și destinele co-



lectivității careia îi aparține. Cine se consideră doar un născocitor de istorii «frumoase» și «fermecătoare» se automarginalizează deliberat. Pentru a fi un veritabil creator, înzestrarea literară este o condiție necesară, dar nu și una suficientă; talentul fără acces la esențial se prefacă în acrobație, uneori ingenioasă, dar nu mai mult decât atât. Or, esențialul se află în realitatea vieții oamenilor, în tot ceea ce constituie existența lor, în tot ceea ce este trăit, zi de zi. Marile teme, marile probleme ale literaturii nu sînt impuse nici de «absoluturi» mai mult sau mai puțin imaginare, nici de viziuni abstracte și reductive: ele se află aici, lângă noi, în fremătătoarea viață a oamenilor, în istoria pe care o trăim, în faptele și evenimentele timpului nostru. A le scruta fără prejudecăți, a le investiga sensurile și profunzimea, a respecta, în ultimă instanță, complexitatea și adevărurile vii ale realității înseamnă pentru creatorul autentic de literatură mai mult decât o obligație: înseamnă însăși rațiunea supremă a demersului său». □•Sub genericul „Analize și sinteze”, Liviu Leonte publică studiul *Dialog și polemică* având ca temă opera lui Marin Preda. □•Apare *Cântecul șoferului de cursă lungă*, poem de Traian Coșovei. □•La „Promoția '70”, în seria *Istorici literari*, partea a V-a, Laurențiu Ulici realizează fișa lui Dan Horia Mazilu: „Unul din cei mai competenți cercetători ai literaturii vechi, Dan Horia Mazilu datorează formației de slavist dacă nu și pasiunea pentru epoca veche cel puțin specializarea timpurie într-un domeniu istoriografic pretențios și aparent marginalizant. Chiar de la prima carte, monografia *Udriște Năsturel* (1974), ieșeau în relief și formația și tendința specializării, dar și, cu egală putere, seriozitatea ambelor, corelată cu credința, mai mult subînțeleasă decât mărturisită, că literatura română veche nu e un tărîm epuizat, nici documentar și cu atât mai puțin interpretativ. De altfel, urmărirea meticuloasă a activității cărturărești a logofătului lui Matei Basarab finalizează în definierea umanismului cultivat de Udriște Năsturel și, implicit, în determinarea rolului său în propagarea culturii europene de tip renescentist pe teritoriul Țării Românești, amîndouă aceste scopuri ale excursului monografic comportînd revizuirii ale opiniei impuse de tradiția istorico-literară și contribuții documentare personale. De însemnătate majoră este studiul sintetic *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea* (1976). Asupra problemei s-au aplecat, mai mult sau mai puțin fugitiv, mulți, mai cu seamă după 1960, între ei și Adrian Marino care răspunde afirmativ, nuanțat însă și de pe o cuprinzătoare platformă teoretică și istorică la întrebarea privitoare la existența unui baroc românesc. Dan Horia Mazilu reia întrebarea și, rezumînd onest parte din răspunsurile anterioare, pe cele afirmative în primul rînd, răspunde la rîndu-i favorabil, într-un chip mai categoric decât al predecesorilor și în baza unei mai bogate de nu și întotdeauna mai convingătoare demonstrații. [...] Alăturate, studiile lui Dan Horia Mazilu, cele despre baroc și pre-renaștere lângă cele monografice și lângă cel despre proza oratorică sugerează o strategie a cercetării istorico-literare al cărei imperativ este construcția unui edificiu complex și

atocuprinzător al literaturii române vechi. E o intenție poate orgolioasă, cu siguranță însă îndreptățită de posibilitățile istoricului literar și reclamată, în ultimă instanță, de chiar stadiul contemporan al istoriografiei noastre literare”.

## 27 noiembrie

• În „Săptămâna” (nr. 48), m.n.r. consemnează realizările obținute de participanții la activitatea Cenaclului „Nicolae Labiș”: „În generosul cadru de manifestare al Festivalului Național «Cântarea României» un loc distinct îl ocupă activitatea cenaclurilor literare și mai ales concursurile lor de creație, organizate sub diferite forme și modalități, de la «Moștenirea Văcăreștilor», microfestival de literatură care se ține anual la Tîrgoviște, la «Zilele George Coșbuc», recent încheiate la Bistrița. Principalele premii pe care le obțin concurenții și candidații la literatură constau în publicarea versurilor premiate în paginile revistelor literare și strîngerea lor în volume colective de poezie, proză sau dramaturgie, editate sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste și ale Uniunii Generale a Sindicatelor din România. Un astfel de volum, apărut nu de mult timp, este culegerea intitulată *Flacăra vieții*, cuprinzînd poeziile din cercurile și cenaclurile literare premiate la cea de-a V-a ediție a Festivalului Național «Cântarea României» 1983-1985, respectivii editori rămînîndu-ne datori cu o culegere de proză și cu volumul al doilea de poezie, care să însumeze pe laureații și premiații edițiilor ulterioare acestora. Culegerea de față se deschide cu un excurs teoretic din care cităm: «Prezența tot mai activă a cercurilor și cenaclurilor literare în Festivalul Național „Cântarea României”, în viața culturală a țării, a județelor, orașelor, întreprinderilor, instituțiilor, școlilor, comunelor, unităților armatei etc. creează tot mai multe premise permanentizării creației membrilor acestor colective – oameni ai muncii de cele mai diverse categorii sociale și profesii, români, maghiari, germani și de alte naționalități –, legării creației lor literare tot mai strîns de viața colectivităților unde ei își desfășoară activitatea productivă. Cercurile și cenaclurile literare au devenit azi tot mai mult forme organizate ale activității de creație, în spiritul regulamentului-cadru de organizare a acestora reprezentînd o școală de educație politică, ideologică și estetică a maselor, a tineretului». În spiritul acestor aserțiuni este invocat și argumentul statistic: «În acest sens trebuie să subliniem că Festivalul Național „Cântarea României”, în edițiile sale de pînă acum, a determinat o reală creștere în direcția stimulării creației artistice de masă, a activității cercurilor și cenaclurilor literare, a tuturor celor dărușiți cu har artistic din întreprinderi, instituții, case de cultură, cămine culturale, școli, unități ale armatei ș. a. Acest dinamism este confirmat și de statisticile pe care le deținem și care arată că în România, la ora actuală funcționează peste 1900 de cercuri și cenacluri literare cu peste 25 000 de membri». Parcurgînd sumarul și conținutul acestei veritabile culegeri de poezie avem surpriza să constatăm că în rîndul premiaților se află și membri ai Cenaclului «Nicolae Labiș»,

patronat de revista «Săptămâna», că multe nume cuprinse aici și-au aprins «flacăra vie» a poeziei în paginile revistei noastre. Toți, așadar, sînt deținători ai unuia sau altuia dintre premiile pentru literatură ale Festivalului Național «Cîntarea României». Dintre aceștia cităm pe Cornel Balaban, care s-a afirmat în paginile revistei «Săptămîna» și care se află astăzi în faza debutului său editorial, cu o laborioasă și profundă poezie inspirată din istoria patriei. Cenaclul «Nicolae Labiș» a strîns în jurul revistei nu numai talentele din capitală, ci și pe cele aflate în alte orașe ale țării, demonstrînd unitatea lor de cuget și de simțire, înțelegerea superioară a prerogativelor actualității noastre. Liviu Popescu a venit în paginile revistei din orașul Suceava și, la fel ca și Cornel Balaban, după un stagiul literar efectuat aici, în curînd, își va pune semnătura pe primul său volum individual. E de notat că atît activitatea și prezența într-un cenaclu literar sau în paginile revistei noastre, cît și în culegerea colectivă de poezie intitulată *Flacăra vieții* le-au înlesnit drumul spre consacrare, spre debutul editorial. Este doar unul dintre rezultatele benefice care se răsfrîng asupra acelor care participă cu asiduitate și entuziasm la Festivalul Național «Cîntarea României». Un alt poet care a primit «botezul focului» în coloanele revistei noastre este Virgil Panait, autor de versuri concentrate demonstrînd știință a notației lirice, sau Gim Laurian, discipol al lui Nichita Stănescu, recent premiat la festivalul de poezie «Argeș, plai de dor», desfășurat la Pitești. Poeme semnate de Nicolae Badi, Ioan Gliga, Ioan Suciuc sau Geo Călugăru, de asemenea, premiați în Festival, au fost prezente și în antologiile cenaclului nostru, ilustrînd încă o dată eficiența acestuia și marile posibilități de afirmare pe care le oferă Festivalul Național «Cîntarea României»”.

## 28 noiembrie

- Pagina întâi a SLAST (nr. 48) etalează poemul *Alba Iulia*, de Ion Brad, și, imediat dedesubt, tableta *Prag nins*, de Ioan Alexandru: „[...] Dacă an de an gîndul și pașii noștri calcă pragul nins al acestei catedrale zămislite din lacrimi și speranțe ajunse certitudini aici la Alba Iulia, asta o facem pentru a fi mai buni și mai așezați, mai drepți și mai vrednici, mai deschiși suferințelor altora, readeverindu-ne spiritul de jertfă și de răbdare întru edificarea unei umanități atinsă de dorul desăvîrșirii în spiritul Logosului întrupat în istorie”. □•Sub genericul paginii 3, „Ce și cît să învățăm din viața unei personalități”, Nicolae Țone discută în cadrul unui interviu cu scriitorul Edgar Papu: „... *Despre Eminescu se poate vorbi la infinit*”. □•La rubrica „O privire către cei care vin” își exprimă punctul de vedere Mircea Ciobanu: „O asemenea temă [...] nu poate fi compatibilă decît cu atitudinea optimistă. Doar nu vom spune că privim strîmb la cei care vin, că-i întîmpinăm cu suspiciune și cu acel posac spirit al ființei îmbătrînite care vede în propria degradare fizică sau intelectuală degradarea întregului univers. Nimeni – nici cei ce procedează ca mai sus – nu practică îndrăzneala de a spune pe față că este incomodat de cel ce se pregătește să-l

înlocuiescă (dacă nu cumva l-a și înlocuit!). Aș spune, dimpotrivă, că tocmai el și cei de-o seamă cu el găesc mai frumoase, mai dulci, mai alunecoase vorbe de întâmpinare, tocmai el și cei de-o seamă cu el ne vor povesti cu mai multe detalii cât de multe căi au deschis și cum le-au netezit pentru tălpile viitorului poet, viitorului prozator, viitorului critic literar. Adevărul este că se vorbește mult, dar se face n-aș zice puțin (căci și puținul înseamnă câteodată ceva), mai degrabă fără tragere de inimă și mereu «în așteptarea unor clipe mai prielnice». Adevărul este că nici o generație n-o întâmpină pe mai tînăra ei contemporană cu brațele deschise, iar cei care au vocația acestui soi de întâmpinare adeseori sînt priviți cu suspiciune, ca unii care au rezerve de generozitate pentru alții întrucît n-au la ce bun să se ocupe de ei înșiși. Să fie egoismul una dintre «formele superioare» ale iubirii de sine, fără de care adevăratul creator (întotdeauna indiferent la aproapele său) ar sucomba ca o făptură subnutrită? În ceea ce mă privește nu cred în această «formă superioară» de iubire de sine. Întotdeauna l-am văzut pe *cel ce face* gata să pună oricînd umărul pentru fapta confratelui său, convins că asta nu-l sărăcește cu nimic. Sînt și ceasuri *astrale*, cum le numea Zweig, dar aduceți-vă aminte cu cîtă suspiciune mîrîie Bielinski cînd i se spune, e drept, la o oră nepotrivită din noapte, că pe pămîntul Rusiei s-a născut un nou Gogol. Nu-i așa, ești parcă mai dispus să crezi că un alt Gogol nu se va mai naște, că Gogolii nu sînt aidoma ciupercilor după ploaie. Să nu se uite însă că tot Bielinski a găsit în el însuși destule resurse cît să renunțe la tihna de noapte și să citească pînă în zori manuscrisul *Oamenilor sărmani*. Slăbiciunea noastră constă în această lipsă de îndrăzneală – e vorba de îndrăzneala celui ce-și verifică și entuziasmele, și pornirile negatoare – iar atunci cînd ni le verificăm nu cumva nutrim în adîncul inimii noastre dorința de a nu ne întîlni cu un alt Gogol? Am avut prilejul să cunosc și entuziaști care și-au făcut din aplecarea lor de vestitori ai celor ce vin o profesiune, la fel de păgubitoare, atunci cînd primează lipsa de criterii, ca și a cîrtitorilor din naștere, adică a celor care bombăne ca de la sine pe seama «tinerilor din ziua de astăzi». Cei dintîi seamănă confuzie, pentru că ei știu să laude cu aceleași cuvinte și pe poetul de calitate, și pe celălalt, mort chiar înainte de a se fi născut. Pe de altă parte, denigratorii n-au altceva de semănat decît ura din care ființa lor se hrănește. Ca să poți întâmpina cum se cuvine pe confratele care îți va supraviețui, ai nevoie nu numai de suflet, perspicacitate, generozitate ș.a.m.d. Pe deasupra tuturor acestora trebuie să ia la îndemînă un cadru de promovare larg, elastic, în orie chip adaptabil la împrejurare. [...] La urma urmei, prefer o carte care, în timp, se va dovedi un eșec (dar la timpul său), decît o «primă» izbîndă după ani de așteptare, tracasări. La 70 de ani un poet poate să declare că tradiția lui apariție în librării i-a înlesnit o coabitare mai îndelungă cu manuscrisul și cu propria lui dorință de perfecțiune. Da, dar asta îl privește numai pe el personal. Dacă în ființa celui care vine nu întrevezi propria ta ființă ești ca și pierdut. Știu că mai tinerii poeți și prozatori de azi n-au fost primiți numai cu

elogii. Mie mi se pare firesc să fie primiți și cu rezerve, dar nu cu injurii, dar nu cu indexul îndreptat spre balta invectivelor. Să nu fi aflat noi nimic despre ciudata înclinare a bunului cititor de a socoti că poetul supus injuriei este neapărat și unul de calitate, neapărat de calitate? Ignorînd această banală realitate semănăm întuneric – și cum nu ne putem permite oricînd, din probitate scriitoricească, replici și polemici, mă întreb de ce un număr atît de mare de cărți vrednice să ajungă pe mîna comentatorului sînt nedreptățite (trecute sub tăcere) întrucît comentatorul este ocupat în exclusivitate cu alimentarea propriei lui umori plictisite? Avem prea multe exemple de acest soi la îndemînă, ca să nu ne simțim îndemnați să pledăm, aici, în ceea ce îi privește pe cei care vin, pentru un spirit critic deschis”.

#### [NOIEMBRIE]

• La pagina 2 din „Amfiteatru” (nr. 11), D. P. adresează „O întrebare pentru...” **filosoful Constantin Noica**: „ – Vă preocupă, de mai multă vreme, traducerea operei filosofice a lui Lucian Blaga în cîteva limbi de circulație mondială. Dc ce îl socotiți pe Blaga drept unul dintre cei mai mari gînditori ai veacului? – Am mai vorbit și cu prilejul unei evocări Blaga, certîndu-i pe organizatori, despre faptul că nu se procedează bine punînd opera sa sub semnul filosofiei culturii, cînd metafizica este aceea care hotărăște destinul sistemului tău. Gînditorii acestui veac au ajuns la paradoxalul rezultat că, oriunde am efectua cercetarea, rezultatul ultim al încercărilor de investigare a fundamentelor este același: iraționalul. Gödel a demonstrat că speranța matematicienilor de a-și formaliza integral știința este iluzorie, întrucît se pot construi în aceste sisteme formalizate logic ale matematicii expresii indecidabile, adică probleme ce nu pot fi rezolvate. La același irațional ajunge și Wittgenstein: limbajul nu-și poate reprezenta propriile proprietăți, spune el, pentru aceasta ar trebui să ieșim din limbaj, lucru imposibil întrucît «Nu pot să ies cu limba în afara limbii». Impasul istoriei și al politicii este identic. Blaga spune altceva. La el, negativul devine pozitiv, iraționalul din sistemul său devine expresia rațiunii înseși. Convertirea iraționalului dintr-o limităție care limitează, într-o limităție care nu limitează, înseamnă deschiderea către universal. Există un miracol al ambivalenței îngrădirii întrucît îngrădirea noastră de către Fondul anonim ne face creatori: categoriile abisale sînt simultan frînă și sursă de creație. Așa cum artele se nasc din îngrădirea în cuvînt, culoare sau sunet, așa se naște și cultura, din îngrădirea omului în ființă. Spre deosebire de ceilalți gînditori, Blaga convertește iraționalul, negativul devine pozitiv”. □•Imediat deasupra, la aceeași pagină, sub genericul „Argus”, I. B. combate **Utopia textualismului**: „În vara anului 1703, un alchimist din Sibiu reîntrupează sufletul unei fetițe ce murise în Spania, la 1630, pe cînd avea 5 ani. Sara e numele fetei și noua ei vîrstă e aceea pe oare ar fi avut-o dacă n-ar fi murit. Ea primește lumea reală drept cadou de naștere din partea tatălui ei, alchimistul Hübner. Un subiect de basm,

așadar. Pe care, însă, romanul lui Ștefan Agopian intitulat chiar *Sara* (editura Eminescu, 1987) îl dezvoltă în sensul unei parabole poetice cu aparențe de roman istoric. O parabolă despre puterile magice ale ficțiunii, de fapt. Dar este *Sara* o metaficțiune? În felul ei unic, poate că da. Sara știe că prima ei viață s-a desfășurat în textul apocrif al Vechiului Testament, și că Tobit, cel din Cartea lui Tobit, îi va face, din nou, un copil învingând diavolul din pîntecele ei. Naratorul însuși ne previne că totul se va întîmpla precum s-a întîmplat. Discursul metafictional nu e adăugat, celui narativ de topit în chiar nucleul său epic. E subiectul însuși al acestui roman care nu face, în fond, decît să reconstituie povestea de dragoste dintre Sara și Tobit în alt cadru istoric și să generalizeze discret și fin o intuiție post-modernă: romanul e «condamnat» să parafrazeze în prelungirea mitului, altminteri se autocondamnă la o parafrază a accidentului istoric. Ce e textualism în substanța unei asemenea opțiuni? Nici dacă gîndim la fel de simplist ca și Romul Munteanu cînd și-l face aliat pe Paul Ricoeur ca să ajungă la ecuația text = discurs scris, nu găsim firul ariadnic ce ar putea să ne conducă într-un textualism al acestui roman. Textualizarea nu reprezintă, pur și simplu, conștientizarea maximă a actului scriiturii, cum crede Romul Munteanu. Și asta pur și simplu pentru că nu am putea să-l bănuim pe Dante, de pildă, de lipsa unei asemenea conștientizări implicite. Dacă poate însemna ceva, textualizare înseamnă prezența explicită a conștiinței de sine a textului însuși așa cum se filtrează ea prin intermediul conștiinței auctoriale. Dacă autorefectare nu e, nici textualizare nu e; și încă nici nu e, dacă autorefectarea e a naratorului, iar nu a textului. Or, în acest sens. prea puțini sînt scriitorii noștri cu adevărat textualiști. (Prea puține sînt, de asemenea. elementele de textualism din romanul lui Ștefan Agopian, neînsemnate în raport cu direcția principală a scriiturii sale, subtilissim dozaj farmaceutic de ludic și gravitate, candoare și grotesc). La drept vorbind, avem numai teoria textualistă, confuză e drept, dar nu și textualismul ca atare, dacă putem întreba cu conștiința împăcată a lipsei da răspuns: unde sînt acele texte ce-și autorefectă devenirea și capătă ființă numai în măsura în care autorefectîndu-se își continuă devenirea? Numim prea adesea textualism elementele de simplă metatextualitate ce provin din comentariul autorului (naratorului) asupra propriei sale ficțiuni (narațiuni)? Dar nici definirea textualismului ca scriitură autoreferențială nu ar conduce altundeva decît într-o pură utopie teoretică! Ar fi, probabil, mai profitabil să acceptăm, totuși, că acest *ism* nu face decît să pună sub același acoperiș ceea ce înseamnă metatext, intertext ș.a.m.d.?». □•La pagina „Forme. Semnificații. Valori”, se discută despre ***Permanența temelor și actualitatea valorilor***. Participă la dezbateri: Radu G. Țeposu, ***Despre muze, numai de bine*** („Modernism, avangardism, experimentalism, postmodernism. Concepte de istorie și teorie literară, mai degrabă decît de critică pur și simplu. Domeniul specific al criticii fiind diferența specifică a operei literare, asemenea *isme* nici nu dau seama de genurile proxime ale operelor, ci de proximitățile generi-

ce ale unor direcții și perioade istorice din evoluția literaturii. A spune despre un poet că este modernist sau postmodernist nu înseamnă încă nimic sub raportul analizei critice. E doar o simplă judecată de situație istorică. De aceeași natură generică sînt și conceptele critice născute din tradițiile unei literaturi. Ce înseamnă eminescianismul pentru poezia noastră – nici nu poate fi definit decît ca genul proxim însuși al intuiției lirice în limba română. E fenomenul original al poeziei românești. Care este prin geneză eminesciană. A defini eminescianismul ar însemna, în cele din urmă, a scrie o antologie a poeziei noastre, încercare pe care, deocamdată, nu a făcut-o nimeni și dacă o va reuși cineva vreodată, acela nu va fi un critic fără o excepțională înzestrare filosofică. Cert este, însă, că marile repere ale evoluției limbajului poetic autohton, adică tocmai acelea care marchează restructurarea radicală a viziunii poetice, își au punctul de referință în poetica eminesciană. Despre Ion Barbu și Nichita Stănescu e vorba. O asemenea judecată nu este neapărat axiologică. Ea nu face decît să numească momentele de maximă originalitate vizionară din posteritatea eminesciană. În ordinea judecării de valoare, opiniile noastre pot fi mai subiective, dar tabla marilor valori din descendența eminescianismului s-a clarificat. Bacovia, Arghezi și Bлага, reprezentanții cei mai importanți ai modernității noastre poetice, nu pot fi gîndiți, însă, numai prin raportare la Eminescu, tocmai pentru că poezia lor nu contrazice principiul poetic eminescian. Ei sînt chiar posteritatea eminescianismului și a-i raporta pur și simplu la Ideea lirică tutelară a acestui *ism* ar însemna să nu le mai putem descoperi adevărata originalitate. Ar însemna să producem judecări de subordonare ca acestea: Urmașii lui Eminescu din perioada interbelică au făcut și ei tentativa de a-și croi un drum propriu, complet diferit de cel al poetului național; dar judecîndu-i acum, retrospectiv, constatăm că n-au reușit decît să dezvolte și, eventual, să radicalizeze diferite sugestii oferite de eminescianism; sau au contrazis eminescianismul obsesiv, ceea ce nu înseamnă că s-au îndepărtat prea mult de model [...]”); Traian Ungureanu, **Problema romancierului** („Între toate bunurile de «consum» imediat, între toate permanențele necondiționate ale lumii de azi, romanul pare și chiar este prezența cea mai neașteptată. Discutat, contestat, investit, mase enorme de cititori sau, dimpotrivă, adversari, romanul s-a deplasat, treptat, dintre copertile sale de obiect cultural-literar, în pielea deloc prea largă a unui obiect sociologic. Opera literară traversează, astfel, distanța dintre intelect și acțiune și devine un bun cu valoare culturală ce reprezintă pe fiecare cititor. Ce este, ce mai este, în aceste condiții, romanul? Romanul este. Să nu ne priim. Anevoie se poate spune, dacă se poate spune, ce este exact romanul. În schimb, se poate gîndi mult mai judicios cum anume încearcă romanul să fie ceea ce ar trebui să fie și față de cine trebuie romanul să-și susțină cursa propriei redeveniri. Pentru romanul contemporan românesc nici un orizont problematic, nici o temă și nici un eveniment nu sînt, iată, prea depărtate. S-a vorbit mult în jurul romanului nostru contemporan și, de voie, de nevoie, în

atâtea rînduri cuvîntul rostit sub apăsarea urgenței a intervenit «poruncind» reorientarea romanului. S-a vorbit, deci, de social și romanul n-a avut decît să devină un «senzor social». S-a vorbit de actualitate și, fără prea multă întîrziere, romanul și-a demonstrat plasticitatea (iar romancierii, unii dintre ei, versatilitatea) devenind o cronică fidelă a vieții de zi cu zi din afara romanului și «dinăuntru cetății». Dacă vor fi fost toate aceste retușuri din alergare cele mai bune sau cele mai rele amendamente posibile, asta o va stabili mai tîrziu (dar nu mult mai tîrziu) istoria. Pînă atunci să spunem, doar, că între ceea ce se exercită ca elemente de influență asupra romanului și realitatea sa imuabilă există un decalaj, o nepotrivire de vveri care echivalează, pînă la urmă, cu un mecanism de autoreglare și conservare prin care romanul își apără și perpetuează constantele. Trebuie bine înțeles că atît de frecvent menționatul proteism al romanului nu este un concept menit să acrediteze dezordinea interioară a unei specii literare și nici un mod de a da mîna liberă imixtiunii extraliterare în sinul literaturii pure. Prin urmare se poate spune că devenirea socială și populară pe care a parcurs-o și o parcurge încă romanul nu este neapărat un fenomen în măsură să suscite optimismul năvalnic pe care l-au manifestat mediile critice pînă azi.[...]”); Ioan Buduca, *Piesă începută și neterminată* („De ce nu avem roman? – se întreba o cunoscută dezbateră la 1920. Răspunsurile de atunci aveau să fie contrazise cîțiva ani mai tîrziu de evoluția însăși a fenomenului literar, deceniile interbelice ale istoriei noastre literare aducînd genul românesc în centrul interesului public. O altă întrebare rămînea nedezbătută însă: de ce nu avem teatru? Camil Petrescu era unul dintre pușinii scriitori de prim rang ai epocii care intuia importanța axială a literaturii teatrale. Da, romanul. Dar romanescul nu epuizează nevoia de dialog a conștiinței omului modern și nu dă seama pînă la capăt de autenticitatea problematicei sale morale. Aceeași limitare a romanescului o va fi resimțit-o și romancierul de azi cînd a hotărît să scrie teatru. E cazul unui scriitor ca D. R. Popescu. Și totuși, ne putem întreba dacă literatura dramaturgică de azi satisface cu adevărat nevoia de dialog a conștiințelor contemporanilor noștri. Nu facem referiri la teatrul jucat, ci la textele de teatru publicate în cărți, considerînd, în mod ideal, că cititorul este întîiul regizor al pieselor de teatru ce se scriu azi. Criticul are și el dreptul său de opțiune regizorală și poate, așadar, să-și imagineze ca lecturile sale și montări ale unor piese de Teodor Mazilu ori Marin Sorescu. I-am și numit, iată, pe cei mai importanți dramaturgi ai literaturii actuale [...]”). □•La pagina „Colocvii”, arondată temei *Confesiune lirică pe trei voci*, colaborează cu microeseuri: Mircea Ciobanu, *Poveste de noiembrie*; Cristian Popescu, *Candoarea artei poetice*; Ion Mircea, *Puncte de orgă*. □•La pagina 9 sunt publicați debutanții Dan Anghel, cu proza scurtă *Metaforă cu M de la metrou*, Fevronia Novac și Cristina Eșianu, cu grupaje de versuri. Materialul este însoțit de comentariul: „Istoriile literare iau în seamă, de obicei, numai debuturile editoriale. Cele din reviste au dezavantajul că sînt mai ușor de uitat. Chiar autorii



uită sau preferă sa-și facă uitat adevăratul lor debut. Publicînd, în această pagină, trei tineri autori debutanți, încredințăm speranței că numele lor nu se va pierde după cum nu se va pierde în amintirea lor nici numele revistei în care au debutat. Dar, pe de altă parte, sîntem datori să numim cu obiectivitate stadiul de etapă tranzitorie în care se află creația tinerilor pe care îi găzduim în această pagină de debuturi. Cristina Eșianu și Fevronia Novac trec prin purgatoriul stilistic al finalului de adolescență. Sînt semne că talentul lor va reuși să cristalizeze în forme originale. Vor învăța lecția concentrării, a eliminării redundanțelor. Și mai ales ieșirea din capcanele prozaismelor inexpresive”. □•O pagină mai departe, la „Cenaclu”, publică proză Dana Diminescu (*Cadență în re minor*), în timp ce Iustin Panța este prezent cu un grupaj de poezii: *Dans, Mergînd în spatele minții, Rîsul și plînsul în saloanele elegante și apoi în stradă, Afirmativ, Disecții*. □•Ultima pagină („Sinteze”) cuprinde analiza lui Vasile Popovici asupra valorii culturale a operei reeditate a lui Edgar Papu (*Fețele medaliei*).

● „Ateneu” (nr. 11) are în sumar proză de Nicolae Manolescu, *Dați-mi un sfat*. □•La pagina „Meridiane literar-artistice”, Eugen Simion publică *Vizită la Godenholm*, stabilind o paralelă între „parabola metafizică” a lui Ernst Jünger, amintită în titlul articolului, și „proza esoterică” a lui Mircea Eliade: „[...] *Vizită la Godenholm* este o proză despre solemnitatea întoarcerilor ritualice și despre ordinea secretă a universului. E, în același timp, o proză despre angoasa modernă. Jünger propune, ca și Eliade, o soluție de ieșire din criza morală a omului istoric: cunoașterea magică, întoarcerea la ritmurile cosmosului. Nietzsche spunea că natura nu are valoare. Jünger dovedește epic că numai în natură omul află valorile fundamentale”.

● În „Astra” (nr. 11), la „Cronica literară”, Ion Bogdan Lefter prezintă *Despre poezie*, de Nicolae Manolescu (*O aventură a gândirii critice*). □•„Poemul comentat” este *Mopete și ipostazele*, de M. Ivănescu; în *Ispita unei lecturi originale*, Laurențiu Ulici observă: „Numeroasele comentarii pe care le-am primit la poemul *Mopete și ipostazele* atestă un lucru asupra căruia nu aveam, personal, îndoială, dar care, pentru alții, putea să treacă drept nesigur, anume că M. Ivănescu, unul din cei mai originali poeți contemporani este, în ciuda manierei sale livrești, și un poet de succes la categorii de cititori dintre cele mai diverse. Cu toată productivitatea relativ mare și, mai ales, cu toată fidelitatea arătată unei singure formule, autorul celebrului de-acum «Mopete» a stat mereu în atenția lectorilor, reușind să evite, ca puțini alții, transformarea manierei în sursă de oboseală pentru cititor. Recognoscibil cu ușurință și practician abil al neasemănării în asemănare, M. Ivănescu este, în peisajul poeziei de azi, poate cel mai bine conturat într-o poetică ale cărei linii de forță au fost subliniate de critică încă de la primele cărți. În genere, bibliografia critică a poeziei lui M. Ivănescu acoperă cam tot relieful acestei poetici, iar cea mai recentă investigare critică, aparținînd tînărului critic Al. Cisteleanu poate fi

socotită drept o performanță interpretativă (a se vedea capitolul dedicat poetului în *Poezie și livresc*, apărut acum câteva luni). [...]”

• Nr. 6 din „Convingeri comuniste” conține insertul „Cartea cea mai mică” (Nr. 5), *Gestica*, de Augustin Ioan. „editată de Atelier literar”, cu prezentări de Mircea Martin („Student în anul al IV-lea la Arhitectură, Augustin Ioan nu e un asiduu al cenaclului «Universitas». Vine, de obicei, numai cu o săptămână-două înainte de a se produce el însuși, ca pentru a-și lua un avînt edificator. Nu-mi amintesc să-l fi auzit comentînd poeziile altora și glosele pe marginea textelor proprii le întîmpină cu capul plecat, cu privirea aruncată de jos în sus, egal zîmbitoare la elogi și la negații. Poetul își țese firea și numai ritmul sacadat în care își rostește poemele îi trădează emoția. Ședința cenaclului abia încheiată, dispare în grabă, solicitat, s-ar zice, de treburi importante și presante. Poezia lui Augustin Ioan e una directă, aspră, violentă, chiar uneori, fără eufemisme sentimentale, fără farmece imagistice. Citabile sînt poemele din ciclul *În echilibrele patriei* (asta da, poezie patriotică!), precum și altele, de pildă acela care evocă pe acarul Păun defilînd printre șinele răsucite în sus la capetele peronului. Poemele cu adevărat memorabile ale întregii selecții mi se par însă cele două notații de spital în care suferința, durerea, țipătul visceral sînt trecute în poezie cu mijloace de o rafinată simplitate. Augustin Ioan e un poet obsedat de miracolul nașterii, dar și de misterul vîrstelor geologice, producînd aici, ca și în erotică, versuri a căror intensitate crește la recitare. Semn sigur al unei vocații autentice pe care ar fi păcat ca exigențele profesiunii să nu-i îngăduie autorului să o cultive în continuare”), Alexandru Condeescu și ilustrații de Florin Iaru. □•Pe două pagini de revistă, cu reportaj foto, *Galele Amfiteatru* sunt comentate de Dana Cristescu: „De foarte multă vreme arta studentescă a depășit dezinvolt granițele ce delimitează teritoriul așa-zisului amatorism. Dacă în urmă cu ani de zile cînd venea vorba de muncă și dans raportarea la mediul studentesc implica, fără multă bătaie de cap, imaginea unor tineri cu aparență nonconformistă ce se adună în jurul unei chitări dezacordate pentru a lălai cîntecele cu texte echivoce sau bătăngăne pe ringuri de dans improvizate în ritmurile unor discoteci acefale, lucrurile stau acum cu totul altfel și realitatea viguroasă a creației și interpretării studentești e pe cale a modifica radical asemenea prejudecăți fals moralizatoare. Festivalul Artei și Creației Studentești, integrat grandiosului Festival Național «Cîntarea României» este cel mai important și, bineînțeles, cel mai cunoscut prilej de afirmare a vocilor studentești, ansamblul manifestărilor cultural-artistice, dar nu singurul. În timpul anului școlar, au loc sute și mii de spectacole la nivelul anilor de studiu, al facultăților, institutelor sau centrelor universitare, precum și schimburi sau confruntări între forțe artistice din diverse zone ale țării, concursuri profilate pe diverse genuri etc. Cu atît mai mult vacanța este folosită în scopul apropierii complexe a studenților de cultură, prin cele mai diferite și în același timp cele mai eficiente pîrghii: asigurarea celor mai largi posibilități de manifestare a

acestora în calitate de creatori și interpreți, ținându-se cont de varietatea preferințelor și a nivelărilor calitative, încurajarea și promovarea valorilor cu adevărat deosebite prin prezentarea acestora către marele public și evidențierea în mediul studențesc, facilitarea accesului tineretului universitar la marea cultură. O manifestare complexă, care și-a însușit cu responsabilitate un profund rol instructiv-educativ, câștigând prestigiu și popularitate, o constituie Galele Amfiteatru, care s-au înscris deja pe orbita unei frumoase tradiții. Dincolo de spectacolele care au devenit, într-un fel, obișnuite, nelipsindu-se însă aproape niciodată de un anume caracter evenimential și care contribuie în genul lor, la mai buna cunoaștere și la creșterea popularității fenomenului cultural studențesc, arta și creația din mediul universitar și-au cucerit dreptul de manifestare specializată sub generic fără echivoc: *Amfiteatrul literaturii*, *Amfiteatrul dramaturgiei*, *Amfiteatrul muzicii*, *Amfiteatrul artelor plastice* etc. Vasta arie de interes a tineretului studios nu putea să facă abstracție nici în costineșteana vacanță însoțită de implicațiile majore ale timpului pe care îl trăim. Prelungite dezbateri efervescente s-au desfășurat în *Sala de întâlniri a Clubului* stațiunii în *Cadrul politic* care a beneficiat de prezența avizată și în același timp captivantă a specialiștilor, Ilie Ciurescu, de la Televiziunea Română și Stelian Moțiu, de la «Informația Bucureștiului» [...]. □•Despre „Cărțile profesorilor noștri” (p. 13) scriu Ioana Dănilă, *Curs de(spre) poezie* (N. Manolescu): „Orice limbaj este, într-o anumită măsură, referențial și autoreferențial, literal și metaforic». Nicolae Manolescu își începe recentul său op teoretic (dar și aplicativ, vom vedea), evaluând complementar poeticul și «poeticul», fără a se lăsa prins de jocul de contre al distincțiilor tranșante, mai direct, dar care a atras în capcanele sale prea multe figuri ilustre pentru a se mai putea risca în continuare... În luminile complementare ale poemului, criticul (sur)prinde, în două reflectoare alimentate de aceeași sursă, atât poeticul cât și limba, învățând să se plieze alternativ în funcție de necesități, și la stînga și la dreapta, după cum indică dialectica internă a demonstrației sale. Lecția lui Jakobson din *Ce este poezia?* a fost însușită în mod exemplar, drept urmare autorul simțindu-se dator să o și citeze, pentru a-și lua încă o precauție în plus: «Frontiera care desparte opera poetică de ceea ce nu este operă poetică este mai labilă decît frontierele din organizarea internă a statului chinez de odinioară». De fapt, N. Manolescu își propune să scrie un eseu, nu un tratat cu alură scientistă, și farmecul dinții al acestei noi cărți rezidă tocmai în tratarea condiției eselui ca pe un dat în sine. Nu s-ar putea spune că în această carte teoretizează în mod explicit nici poeticul, nici «poeticul». Cel mult, în manieră implicită, eseu!?! Un eseu bazat pe un anumit cerc vicios metodologic exploatat copios («avînd convingerea că mariajul fericit al poeziei cu limba este bazat pe divorțuri și pe reconcilierii inevitabile») și din al cărui echivoc criticul se abstrage cu grație de *connaissanceur*, pentru a se regăsi echidistant față de poetică, pe de o parte, și lingvistică, stilistică, semiotică, pe de altă parte. Odată fiind stabilită profitabila condiție a

eseului, criticul se poate lansa în operații de explorare și cartografiere (mimologisme, tropologisme, spețele metaforei), pentru a se ridica, mai apoi, din nou în țăriile «teoretice», «metafora nu face poezia», «Semioticul și semanticul», «poeticul») și a alcătui aparent o complicată schemă a raporturilor poeziei cu limba, în funcție de cele trei straturi analizate (plecînd inițial de la o distincție a lui Benveniste: cuvîntul, fraza, poemul, obținînd «o imagine clară și coerentă a structurilor de adîncime și a celor de suprafață, a edificiului cu mai multe etaje care este poezia». Ierarhizarea problemelor va trimite cu necesitate, în continuare, la «prozodie», «intertextualitate», «conținut» și «expresie». A propos de intertextualitate, de luat în seamă condiția formală a textului critic, rezultantă, și aici, a unei pendulări neconținute, ce te ține permanent în priză, între metacritică și poem. Drumul de la Genette la Stratan sau Bogdan Ghiu este scurtat considerabil prin mici și eficiente manevre de învăluire prin care Nicolae Manolescu ne amintește de studiile sale din anii '60. Procedee devine evident în partea a doua a volumului (cîte feluri de poezie există), în care, după exact... 20 de ani, sîntem reintroduși, în universul deopotrivă serios și savuros al clasicelor, de pe acum, studii *Metamorfozele poeziei și Lecturi infidele*. După ce a lăsat impresia că se avîntă speculativ într-un domeniu interzis («țărîmul syrtelor!»), criticul «revine» pe teren propriu, pentru a (re)prezenta exerciții liber alese, aproape cu nimic tributare excursului teoretic din prima secțiune a volumului. Recitalul lui N. Manolescu este susținut cu o orchestrație quasi-completă și... deconcertantă (era previzibil!): Alecsandri, Gongora, Eminescu, Pessoa, Baudelaire, Mallarmé, Petică, Barbu (Ion), Rimbaud, Bacovia, Pillat, Vinea, Geo Dumitrescu, Doinaș, Nichita Stănescu, Sorescu. Ceea ce leagă, în structură de suprafață, cele două secțiuni ar putea fi un postulat ce poate fi rescris în două variante: a.) poezia există și se poate scrie despre ea și b.) critica există și se poate scrie despre poezie” ■ Iulian Costache, *Între Scylla și Caribda* (Solomon Marcus): „Prezentul volum al lui Solomon Marcus – Artă și știință, vine pe un «orizont de așteptare» deja constituit, surprinzîndu-și cititorii fideli printr-un amplasament tematic insolit. Studiul se deschide cu un capitol reprezentînd o trecere în revistă a relațiilor dintre cultura științifică și cea umanistă în istoria românilor. Știm bine, o tradiție are printre altele și rolul de a (pre) determina opțiunile, iar dacă ar fi să ne plasăm, de exemplu, într-un sector expus unor astfel de confluente, cel al criticii literare, mai precis al criticii științifice (așa cum s-a constituit prin opoziție cu critica «artistică» sau «impresionistă»), s-ar putea observa că, dacă prin Gherea, Mihail Dragomirescu și alții ea face o serioasă concurență criticii «impresioniste», totuși cu greu ar suplini pe Maiorescu, Lovinescu sau Călinescu, în cultura noastră. Ar fi, așadar, un «complex» al tradiției, care (de ce nu?) ar putea să stimuleze, să incite tocmai prin acest handicap – cum de multe ori se întîmplă în istoria literară cu Paul Cornea, Florin Manolescu, Al. Zub, M. Scarlat, pentru a nu aminti decît cîțiva, sau N. Manolescu, M. Martin, E. Simion, L. Ciocârlie, care-și

«oculțează» cu grijă preocupările teoretice. Diferența dintre aspectul manifest și cel latent în discuția criticilor cu (sau fără) «metodă» nu trebuie să ne inducă în eroare. [...] Analizând procesul traducerii din perspectiva situației fiecărei limbi într-un sistem ce (pre)determină un anumit cadru mental (căci limba își pune amprenta pe modul în care oamenii înțeleg lumea) și pornind de la considerarea unui anumit grad de «ospitalitate» oferit de fiecare limbă în parte unei opere sau alta, foarte interesante sînt observațiile pe marginea unor traduceri din poezia lui Marin Sorescu. Pledoaria pentru un concept mai elastic al literarității întemeiată și seducătoare cu atît mai mult cu cît, periodic, apare chiar și în interiorul literaturii, cînd, de exemplu, I. L. Caragiale încerca o lărgire a sferei literarului prin includerea în «burta chitului» a unor texte de întrebuintare menite – cum a arătat Fl. Manolescu – să multiplice oferta textelor literare. [...] Volumul se încheie cu (iarăși incitante!) capitole despre muzică și artele vizuale, cînd, după un traseu aventuros prin apele dintre artă, și știință, altădată sinonime cu Scylla și Carybda, simți că un nou drum curajos a fost redat traseelor culturale. Din nou mariajul artei cu știința a fost salvat, știința neridicîndu-și cunoștința la nivelul aroganței, iar arta neconfundîndu-și inefablul cu ignoranța. Da, printre Scylla și Carybda, din nou, se circulă». □•La secțiunea „Teatru”, Bogdan Octavian semnalează „premieră la Casa de Cultură a Studenților «Grigore Preoteasa». Se joacă *Școala ludică* de Ioan Groșan. Interpretează... vă așteptați la studenții de la I.A.T.C. sau cei de la «Podul». Ei bine, nu: interpretează viitorii ingineri de la Facultatea de Mecanică din Politehnica bucu-reșteană. [...]”.

- „Dialog” (nr. 120), la pagina „Litere”, publică versuri de Michael Astner și o proză scurtă a lui Silviu Lupașcu (*Nici o poveste...*). □•Sorin Antohi comentează *O hermeneutică a ideii de literatură*. □•La pagina 5, Ovidiu Nimișean este prezent cu o serie de patru poeme (*Alte elegii*). □•La „Cărți actuale”, Gabriela Gavril realizează o scurtă cronică a romanului *Sara*, de Ștefan Agopian. □•Eugen Munteanu publică studiul *Despre traduceri și despre limbile de cultură*. □•La aceeași pagină (ultima de revistă), Chirilă Blănaru traduce în spaniolă versuri de Ioanid Romanescu, Liviu Antonesei, Nichita Danilov.

- „Viața Românească” (nr. 11) se deschide cu editorialul redacției (*Cu fața spre viitor*), scris în cinstea Conferinței Naționale a Partidului, considerată *Un vast program cultural*. □•La paginile 4-5, Alexandra Onesa consemnează *Fapte de cultură*. □•În articolul *Biblioteca de proză românească – volumul '86*, Traian Ungureanu face bilanțul anului 1986. □•Eugen Uricaru vede „romanul «istoric», cu temă istorică” în ipostaza de *Bătălie câștigată*. □•Două pagini (14-15) sunt alocate unui grupaj de poezii ale lui Alexandru Andrițoiu: *Grădina, Dictando, Rătăcire, Semne*. □•Este publicat fragmentul în proză *Pisica n-a înțeles nimic*, de Dana Dumitriu, pe care Florența Albu o evocă nostalgic în *Dana Dumitriu – in memoriam*. □•În seria „Minima moralia”, Andrei Pleșu publică partea a IX-a: *Darul lacrimilor (Etica lui Robinson)*. □•La secțiunea

„Texte”, în traducerea și cu prezentarea introductivă a lui George Purdea apare fragmentul *Despre dublul caracter al artei*, extras „din ultima scriere a lui Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* [...], apărută postum și care s-a impus în scurt timp ca o lucrare de referință în estetica contemporană”. □•Secțiunea „Comentarii critice” cuprinde articole de Mircea Scarlat („*Exerciții de sinceritate*” – despre *Epistolar*, „inițiativă” a lui Gabriel Liiceanu „care prefațează și îngrijește ediția”, în timp ce „meritele într-o realizare a volumului revin tuturor autorilor”) și Mihai Zamfir (*Instaurarea unei discipline* – despre cartea lui Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Dacia, 1987, „operă terifiantă și specializată, destinată de la început unui public prin excelență elitar”). □•În grupajul „Restituirea valorilor clasice” intră partea a VI-a a studiului *Editarea operei poetice a lui Eminescu. Bilanțul unui veac*, de Petru Creția, alături de articolele E. Lovinescu și T. Vianu. *Un spațiu al afinităților*, de Henri Zalis, *Vălul lui Timanthes sau despre „modernitatea” lui Caragiale*, de Florin Mănolescu. □•O secțiune „Caragialiana” este susținută în forță de contribuții de varii dimensiuni ale unor scriitori tineri și încă tineri: N. Prelipeanu (*Lectură cotidiană*), Ioan Buduca (*Posteritatea călinesciană a lui Caragiale*), Ioan Lăcustă (*Din carnetul unui scriitor începător*), Dinu Flămând (*Poesiile d-lui I. L. Caragiale*), Șerban Foarță (*Viceversa*), Nicolae Iliescu (*Locvace, grandilocvent și elocvent*), Tudor Dumitru Savu (*Joc „la scară”*), Radu G. Țeposu (*Două nopți furtunoase*), Ioan T. Morar (*Acțiunea 3R în caragialeologie*).

## DECEMBRIE

### 3 decembrie

● În „România literară” (nr. 49), la „Fragmente critice”, Eugen Simion descrie dintr-o perspectivă panoramică *Proza lui Mircea Horia Simionescu*: „[...] Ce se remarcă, într-adevăr, la lectura prozelor sale este precizia construcției într-un scenariu de regulă fantezist și parodic, «ferfenițit» cu bună știință. Ideea-lul prozatorului este să scrie o carte «mînăstirească», quattrocentescă, o carte frumoasă prin formele ei, suficientă astfel șieși, indiferentă față de orice conținut sau, mai bine zis, atentă doar la conținutul formelor sale. Cartea este un obiect estetic în sine, iar scrisul este un ritual care prelungește rafinamentul alexandrin [...]”. □•Scriitorul și cercetătorul literar Emil Manu evocă, la pagina 8, personalitatea criticului și zecicist Nicolae Ciobanu, recent dispărut: „A slujit eu abnegație critica și istoria literară, publicînd sinteze asupra unui anume domeniu (*Nuvela și povestirea contemporană*, 1967), sau cercetări și articole critice asupra literelor române de azi (*Panoramic*, 1972; *Critica în primă instanță*, 1974; *Incursiuni critice*, 1975; *Însemne ale modernității*, 1977 etc.). A realizau cu multă competență o monografie dedicată vieții și operei lui Ionel Teodoreanu, îngrijindu-se și de editarea scrierilor acestui prozator atît de mult

iubit de adolescenții dintre cele două războaie. Prin cercetările lui Nicolae Ciobanu, autorul *Medelenilor* revine în actualitatea literară cel puțin cu principalele sale opere în care este surprins universul intim al tinerilor, candoarea dialogului erotic, metafora stenică a vieții. [...] «Incursiunile critice» ale cărților lui Nicolae Ciobanu au «în primă instanță» o pondere a judecății estetice, o îmbinare metodică a analizei cu sinteza, și, chiar dacă urmează o metodologie clasică, poartă întotdeauna «însemnele» unei modernități prudente. Volumul său *Nuvela și povestirea contemporană* poate fi considerat o lucrare de referință, iar *Panoramicul* din 1972, o privire sintetică asupra literaturii, afirmând implicit ideea că istoria și critica literară sînt fețele aceleiași discipline. Cultivînd un stil de comunicare directă cu cititorii, Nicolae Ciobanu a înțeles că dacă o operă literară poate utiliza în expresia tropică umbrele și penumbrele unei estetici mereu înnoitoare, comentariul critic nu poate afla, la asemenea «umbre și penumbre», permise în creația propriu-zisă, modernitatea. În ultimii ani, Nicolae Ciobanu începuse lucrări de sinteză mai ample asupra literaturii române (cu acel serial din revista «Lucefărul» despre fantasticul prozei noastre) a căror apariție în volum o așteptam. Activitatea sa de publicistică literară, cu un registru variat, pe teme ce priveau deopotrivă literatura clasică și modernă, nemaivorbind de cea contemporană, nu se angaja decît implicit în polemici, continuînd ca tonalitate exemplul primului director, fondatorul Muzeului literaturii române, Perpessicius. Semnînd cronici literare sau recenzii Nicolae Ciobanu se dăruia cu aceeași seriozitate și aceeași aplicație, considerînd că și pentru o simplă notă de lectură criticul trebuie să facă investigații, să încadreze referința sau ideea pe care o emitea într-un context spiritual, operînd – mai întotdeauna – cu trimiteri comparatiste. Înzestrat cu putere de pătrundere și de înțelegere a mersului ascendent al literaturii române, prin articolele sale, a realizat adevărate incursiuni critice ilustrate cu ponderea judecății lipsită de emfază și spectaculozitate, avînd, în literatură (ca și în viață), o modestie, poate anacronică. La Muzeul literaturii române a continuat (împreună cu excelenții colectivi ai acestei instituții) munca de cercetare inițiată cîndva de Perpessicius, accentuînd studiul relațiilor interdisciplinare, organizînd simpozioane dedicate, printre altele, interferențelor dintre literatură și muzică. Un loc deosebit au ocupat, în cadrul mai extins al manifestărilor Muzeului, acelea dedicate orientărilor descifrate în evoluția literaturii române de azi, manifestări la care au participat în primul rînd scriitorii. La cîteva din aceste adevărate sărbători ale spiritualității românești am colaborat avînd ocazia să-l văd pe Nicolae Ciobanu conducînd cu tact și măsură discuțiile, imprimînd intervențiilor sobrietatea, caracterul de lucru și de cercetare orientată spre esențe. Fie ca lector la Universitatea din Timișoara, fie ca redactor (la Televiziune sau la revista «Lucefărul»), fie ca director al Muzeului literaturii române, Nicolae Ciobanu, a cărui dispariție devine incredibilă, a stat în primele rînduri ale vieții literare, militînd pentru adevăr și frumos” (*Pentru adevăr și frumos*).

#### 4 decembrie

● În „Contemporanul” (nr. 49), Florin Costinescu publică „o convorbire cu Ioan Alexandru”, sub titlul *Un român – primul poet din lume distins cu Medalia de aur a mării organizației japoneze Soka Gakkai*: „F.C.: – Te-ai întors, deci, stimate poet Ioan Alexandru, de câteva zile din Japonia. Acum ne aflăm, singuri, în acest birou al „Contemporanului” pentru a vorbi despre această călătorie, care n-a avut nimic turistic în ea. Dimpotrivă ziarele facsimilate ce au consemnat prezența ta la Tokio și fotografiile ce au surprins momente din trecerea ta prin capitala niponă au darul să ne introducă, măcar în parte, în atmosfera acelor zile pe care le-ai trăit, într-o ambianță deosebit de prietenească, departe de țară. I.A.: – Între 15 și 23 noiembrie m-am aflat în Tokio ca invitat al organizației Soka Gakkai, o uriașă organizație pacifistă, apărută după război. Obiectivele ei principale sînt pacea și crearea de valori prin cultură și educație. Aceste obiective sînt susținute de o serie impresionantă de inițiative concrete, ce au legătură directă cu viața omului de fiecare zi. Pot să spun că organizația are sub controlul ei cea mai importantă societate muzicală din Japonia («Minnon»), că are o universitate, ziare cotidianul ei apărînd în 5 milioane de exemplare –, școli, grădinițe, muzee etc. S-ar putea spune că nu-i lipsește nimic din tot ceea ce este necesar pentru a-i da omului acea dimensiune a cunoașterii proprii. În esență, organizația Soka Gakkai este o instituție tînără, progresistă care face apel la sufletul și conștiința omului, la valori. Astfel, ea ține legătura pe plan internațional cu tot ce înseamnă valoare, în lumea contemporană... . F.C.: – Îți propun să ne oprim asupra celui mai important moment al șederii în Japonia : primirea de către poetul român Ioan Alexandru a distincției supreme, Medalia de aur cu eșarfă, precum și insigna organizației Soka Gakkai. I.A.: – Pînă în acest an această distincție era acordată numai marilor personalități guvernamentale, începînd din acest an organizația își îndreaptă privirile și asupra valorilor poeziei mondiale, asupra poeziilor acestei unice lumi, considerîndu-se pe drept că obiective ca pacea și educarea prin cultură a omului pot fi îndeplinite și prin mijloacele poeziei. Sînt primul poet din lume care primește Medalia de aur a acestei organizații și cred că nu întîmplător japonezii au vrut să omagieze prin români poezia europeană! [...] F. C.: – Cum se vede poezia japoneză din Japonia? I. A.: – Japonezii au un text frumos despre poezie: în inima Japoniei sălășluiesc cuvintele poetice... Haiku – este un produs specific structurii lor sufletești. Este o mare deosebire între poezia europeană – rostirea amplă etc. – și cea japoneză. Este o altă pulsație a inimii. Dacă te duci în sate, vezi mini-grădini. iar acele grădini au mini-pomi. Este o legătură sufletească între toate acestea: este vorba de o seninătate a ființei lor gînditoare, de modul lor specific de a se integra în cosmos. Pare un non-sens să «producă» altcineva decît japonezii haiku-uri. Pe ei îi interesează de la noi europenii nu ce știm noi de la ei, ci ce știm noi mai bine, și acela să fie al nostru. Și, la fel, nu-l interesează cum văd eu Japonia și ce spun eu despre țara lor, ci ce am eu mai pro-



fund al meu, ca român. Japonezii sînt un popor deschis, capabil de asimilări și arată interes mare față de personalitățile reale care reprezintă lumea din care ele vin [...]”.

## 10 decembrie

● Numărul 50 al „României literare” conține articolul de fond al lui Platon Pardău, *A vorbi despre omul acestui timp*, oferit cititorilor cu mențiunea „În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului”: „Istoria constituirii și dezvoltării literaturii noastre este strîns împletită cu afirmarea a ceea ce, în timp, a devenit «corpusul» de valori etico-morale ale poporului român. Seismograf de o tot mai mare sensibilitate, literatura a adus în creațiile tuturor genurilor sale făptura spirituală a omului din aceste locuri, s-a făcut purtătoarea aspirațiilor lui, i-a pus în lumină resursele de gîndire și simțire, neostenind a-și schița un profil specific. Una dintre permanențele majore ale literaturii române este năzuința de interpretare a omului în funcție de capacitatea sa de a-și formula idealuri și a le atinge, în raport cu atracția exercitată asupra lui de marile comandamente moral-sociale: dreptatea, libertatea, demnitatea, cinstea etc. [...] Literatura scrisă în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului a proiectat problematica omului de azi pe fundalul întregii istorii a devenirii sale etico-morale. Tema omului contemporan, a omului modern, aflat într-un major impact cu socialul a impus, nu mai puțin, concentrarea asupra codului de valori eterne în care constă statura morală a unui popor. A repus cu acuitate, în discuție, problemele cinstei, demnității, hărniciei, reponsabilității sociale, valorificării datelor individuale în spațiul social, ca repere de personalizare, de devenire, de afirmare umană. A adîncit, totodată convingerea că aceste valori se manifestă pe un teren de contradicții, traversează drumuri sinuoase, își cîștigă nuanțele în complexe procese. Literatura noastră contemporană cunoaște o perioadă de puternică axare pe realitatea lumii românești de azi. Este o literatură care, prin respectarea și perfecționarea uneltelor proprii, nu dă soluții, ci pune întrebări, incită tocmai de umanitatea în care se naște. O literatură care încearcă să pătrundă în morfologia umanului aflat în ipostazele sale de erotism, de abnegație, de slujire a obștii, sau, dimpotrivă, situîndu-se la antipozii acestor date morale. Cu alte cuvinte, obsesia demontării mecanismului înălțării sau decăderii omului, statornică în literatura română, a căpătat, cu multe din cărțile acestui timp, dimensiuni inedite. Un roman polivalent ca *Vînătoarea regală* de D. R. Popescu poate constitui, în acest sens, un punct de referință pentru întreaga viziune problematizatoare a prozei de azi în România. În căutarea adevărului, mereu, mereu deschis, este străbătut un teritoriu dens dramatic, adesea tragic, uneori clovnesc. Omul învinge în măsura în care nu încetează să întrebe care-i drumul cel adevărat. Omul traversează spații uriașe de viscol, ca într-o memorabilă scenă din *Ucenicul neascultător* de George Bălăiță, spre a descoperi mereu alte dileme sau, ca în *Scaunul singurătății*, noul roman al lui

Fănuș Neagu, căutîndu-se pe el și dreptatea lui, se situează într-o unică umanitate. Referindu-ne numai la proză, putem afirma că tensiunile acelorași interogații despre omul de azi din România, sensurile și piscurile sale, suișurile și ratările lui le regăsim (enumerarea, cu ierarhia alfabetului, este fatal incompletă) în cărți de: Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Vasile Andru, Paul Anghel, Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, Vasile Băran, Adriana Bittel, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Mircea Ciobanu, Radu Cosașu, Maria-Luiza Cristescu, Dana Dumitriu, Paul Georgescu, Bedros Horasanglan, Alexandru Ivasiuc, Ion Lăncrăjan, Corneliu Leu, Mircea Nedelciu, Radu Mareș, Tudor Octavian, Costache Olăreanu, Octavian Paler, Radu Petrescu, Dumitru Popescu, Vasile Rebreanu, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru, Mircea Horia Simionescu, Mihai Sin, Corneliu Ștefanache, Cristian Teodorescu, Marius Tupan, Constantin Țoiu, Eugen Uricaru... O analiză a poeziei, sub raportul valorilor etico-morale, propuse, va reliefa, la fel, militantismul în slujba omului de aici și de acum, reflecțiile fundamentale privind destinul său, aceleași preocupări polarizînd dramaturgia, istoria și critica literară aplicate fenomenului creației actuale. În succesiunea epocilor și generațiilor sale, literatura română prezintă tabloul unei puternice continuități de preocupări și idealuri care-și adună resursele din prezența ei neconținută în viața poporului. Acum, la bilanțul pe care apropiata Conferință Națională a partidului o va face drumului parcurs de către întreaga noastră societate, literatura de azi se înfățișează cu certele sale izbînzi dobîndite în efortul de a vorbi cu cinste și adevăr despre omul de azi, deopotrivă erou al ei și al istoriei contemporane, făuritorul României acestui timp”.

□•Geo Bogza dedică emfatic, memoriei lui Constantin Noica, tableta săptămînală: „Din cartea pe care am scris-o despre lauda acestor pămînturi, atunci cînd asupra lor plutea o gravă amenințare, desprind o pagină și o așez, ca pe cel mai profund omagiu din cîte i-aș putea aduce, pe mormîntul lui Constantin Noica de la Păltiniș. Dintre toți cărturarii români, începînd cu cel dintîi și pînă la cel pe care, în zilele noastre, l-am petrecut pe ultimul drum, Constantin Noica nu-și va avea locul de veci în înghesuiala unui cimitir de oraș, ci pe o coamă de munte, pe un picior de plai, pe o gură de rai. Și încă o noapte se lasă pe pămînt, atît de vastă, încît între hotarele ei încap toți munții. Numai vîrfurile cele mai înalte ating cerul pe alocuri, scrijelind cu calcarul lor cîteva stele albe, îndepărtate puncte de reper în imensitatea universului. Poate că munții și-ar toci toată creta din piscuri, încercînd să scrie cîte noapți au fost pînă acum pe pămînt. Și totuși, aceea care începe nu-i cu nimic mai puțin încărcată de mister și frumusețe, decît miliardele ce au precedat-o. În întunericul albăstriu, uriașele siluete își găsesc solemnitatea sacerdotală și cele mai profunde sensuri ale existenței. Prin aerul pur, stelele se văd cum numai în munți se pot vedea, necrezut de mari și vii, strălucind sub roua de diamant a eternității lor. Sub roua de diamant a eternității, necrezut de mari și vii, vor străluci stele peste mormîntul mioritic de la Păltiniș” (*Pe o gură de rai*). □•Sunt anunțate **Premii**

*ale Academiei R. S. România pe anii 1984 și 1985*; pe lista laureaților „În domeniul științelor filologice, literaturii și artelor” se află: Iancu Fischer, *Latina dunăreană*, Iordan Datcu, ediția Artur Gorovei, *Literatura populară*, vol. I-II, Premiul „Timotei Cipariu”; Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Ion Pop, *Jocul poeziei*, Paul Drogeanu, *Practica fericirii*, Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu”; Eugen Todoran, *Lucian Blaga – mitul dramatic*, Premiul „Ion Luca Caragiale”; Ion Biberi, *Ultimele eseuri*, Teodor Vârgolici, *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea*, Felicia Marinca, *O fată imposibilă*, Premiul „Ion Creangă” ș.a. □ La „Actualitatea literară”, Nicolae Manolescu comentează pe larg Marin Preda, *Scrieri de tinerețe*, ediție, studiu introductiv și note de Ion Cristoiu: „O ediție «programatică» și chiar «polemică», așa cum este aceea alcătuită de Ion Cristoiu [...], merită mai mult de un articol de întâmpinare. Revin asupra ei, deși G. Dimisianu a analizat-o («România literară» din 20 august), din dorința de a adăuga câteva observații, mi se par utile, legate de destinul operei lui Preda și, poate, de al prozei noastre contemporane privite în ansamblul ei. *Scrieri de tinerețe* cuprinde 18 titluri de proze în general scurte tipărite de Preda în reviste între 1942 (anul debutului absolut) și 1949. Șapte dintre acestea au intrat, împreună cu o a opta, inedită pînă la acea dată, în volumul cu care scriitorul a debutat în 1948 și anume *Întîlnirea din pămînturi*. Alte 11 n-au fost reeditate niciodată în timpul vieții lui Preda și formează nucleul antologiei lui Ion Cristoiu (care vorbește de 10 titluri, însă eu am pus la socoteală și *Iubire*, care nu e deloc tot una cu fragmentul cunoscut sub numele *Întîlnirea din pămînturi* – de unde însuși titlul cărții din 1948 – reluat de Preda în toate edițiile sale de povestiri). Acestora, editorul de astăzi le adaugă textele din volumul de debut și două nuvele mai ample, întrucîtva deosebite, apărute în 1949. Lipsește doar *O adunare liniștită*, ca să avem opera de tinerețe completă. Omisiunea are tîlcul ei. Într-o remarcabilă prefață, ca și în nota asupra ediției, Ion Cristoiu insistă asupra faptului că între autorul povestirilor de tinerețe și acela al romanelor și nuvelor tîrzii nu există o continuitate firească. Mai mult: sîntem împinși să vedem, într-un anumit moment al evoluției sale, o ruptură. Acest moment se situează în epoca debutului editorial; felul în care Preda și-a alcătuit cartea din 1948 conține în privința aceasta numeroase indicii. [...] Am recitit, deci, și eu prozele prin această prismă, propusă de Ion Cristoiu și am să notez mai departe unele constatări. Dar mai înainte, aș vrea să reamintesc că o mărturisire din *Viața ca o pradă* (extrem de interesantă, ca toate cîte sînt în această carte) pare să nu arate la Preda o conștiință limpede a propriei schimbări. Mai mult, ceea ce scriitorul mărturisește la paginile 30-35 merge împotriva ipotezei lui Ion Cristoiu. Relatîndu-și perplexitatea încercată la ascultarea (ori la lectura) «povestirilor neobișnuite» ale colegului său de la primară Ion M. Ion. Preda afirmă că a devenit el însuși scriitor nu fantazînd pe situații ieșite din comun, ci descoperind «forța magică» a cuvîntului: «Singurul lucru care mă făcea să rămîn mut

de admirație era cuvîntul rostit de oameni». Nimic altceva nu-i vorbea, pe nimic altceva nu punea preț. «Abia mult mai tîrziu, cînd l-am citit pe Tolstoi, am înțeles că nu numai cuvintele exprimă sufletul uman, ci și lumea în care el se proiectează în afară sau care îl acoperă ca niște văluri și cum natura și mediul social în mijlocul cărora își duce viața, obiectele și animalele care-i aparțin, chiar propria lui înfățișare [...] îl reprezintă, îl ascund sau îl exprimă după același mobil uneori misterios, alteori limpede și rațional cu care rostește cuvintele. Desigur, dar asta cînd am început să și învăț să fiu scriitor, nu numai să fiu pur și simplu, cu unicul dar care mă făcuse să înțeleg că exist, cel al auzului...». Se poate deduce de aici că genuină la Preda este direcția moromețiană, bazată pe cuvîntul rostit, și nu direcția cealaltă, deprinsă de la Tolstoi, de a exprima și ascunde pe om cu ajutorul obiectelor și lumii din jur în care el se proiectează. Nu am semnalat mărturisirea decît ca pe o curiozitate. În fond, cred că Ion Cristoiu are dreptate și că, în *Viața ca o pradă*, Preda își privește literatura din perspectiva maturității, adică a *Moromeților*, falsificînd-o într-o măsură sau, mai bine zis, atribuindu-i un sens pe care nu l-a avut. Nu întîmplător nu și-a reeditat niciodată scriitorul cele unsprezece proze de început. Că nu-i mai plăceau, e puțin spus. Probabil că împrejurările în care se despărțise de ele reușiseră nu pur și simplu să-l îndepărteze de un mod de a concepe literatura, împingîndu-l spre altul, deosebit, în care pe deasupra, dăduse și una sau două capodopere, probabil că acele împrejurări îi sugeraseră, pe căi foarte întortocheate, și o posibilă motivație a renunțării. Pasajul citat din *Viața ca o pradă* mă determină să cred că, o dată produsă «ruptura» din «evoluția» lui, scriitorul a refuzat să mai considere validă cea mai mare parte a literaturii lui de tinerețe, întorcîndu-și privirea (și speranța) către ceea ce a scris pe urmă. Cum a fost alcătuită și a apărut în 1948 *Întîlnirea din pămînturi* nu știm decît din deducții. Cunoaștem în amănunt doar reacțiile la carte. Pînă spre începutul deceniului 7 va purta proza scriitorului eticheta de «naturalistă» care-i fusese lipită atunci. Și asta în condițiile în care Preda (sau sfătuitoarii lui?) a selectat cu o excepțională grijă titlurile. Ce s-ar fi întîmplat dacă volumul de debut ar fi cuprins toate narațiunile publicate înainte în reviste nu e greu de imaginat. *Ana Roșculeț*, apoi, trebuie considerată ca un gest autocritic, cum susține Ion Cristoiu, și ca un prim pas în direcția pe care o va apuca literatura scriitorului. Următorul pas va fi *Desfășurarea*. Indiferent de valoarea acestor nuvele, nu încapă îndoială că «seria Moromeților» era deschisă prin ele. Teza editorului de astăzi este aceea că, după 1950, proza lui Preda devine «normală», adică realistă în modul tradițional, explicînd cu grijă mișcările sufletești ale eroilor prin cauze interioare și deopotrivă exterioare, sacrificînd obscurul și abisul care o călăuziseră anterior. Desigur (și observația mi se pare foarte bună), acum, din perspectiva pe care ne-o îngăduie timpul, ne dăm seama că un sîmbure din literatura debutului s-a păstrat totuși și a rodit: obsedat de acele forțe oarbe care pîndesc și lovesc imprevizibil pe om, Preda nu le-a uitat niciodată cu totul, dar le-a mutat

din adâncurile insondabile ale personajelor sale (unde le plasase în primele proze) în afara lor, în alteritate, în «felurile înfățișări luate de Celălalt: mecanismele economice (*Moromeții*, I), noul oraș, deja îmburghezit (*Intrusul*), delirul istoriei (*Delirul*), exagerările stângiste (*Moromeții*, II, *Marele singuratic*, *Cel mai iubit dintre pământeni*)». Dar nu e mai puțin adevărat că schimbarea produsă este esențială și că Preda din romane nu este acela promis de povestirile din deceniul 5. Rămîne să visăm pe marginea întrebării ce ar fi devenit prozatorul dacă «normalizarea» lui din 1948 nu avea loc și ce ar fi devenit proza noastră țărănească în întregul ei, dacă revelațiile și îndrăznelile acelor dintii povestiri ale celui mai talentat prozator postbelic ar fi fost valorificate ulterior cu lucidă maturitate. Am și cîteva obiecții la analizele lui Ion Cristoiu. Cea mai importantă este aceea că, din rațiuni de demonstrație, el reduce proza tinereții lui Preda la o singură formulă. E drept, simplificarea îi permite să opună polemic și expresiv «seria neliniștitorului» unei «serii moromețiene» (sau realiste). Cu alte cuvinte, o literatură atrasă de subconștient și abisal uneia în care joacă un rol precumpănitor socialul și moralul. Dar oare, cu excepția *Adunării liniștite*, au toate povestirile dintre 1942 și 1948 același caracter? În realitate, ele pot fi împărțite în trei categorii, iar, dacă avem în vedere *Pîrlitu*, *Merticul* (decî *Adunarea liniștită*), în patru. Această clasă deja indicată conține în germene orientarea care va triumfa în *Moromeții* și în romane: o putem numi realist-socială. Ea ne arată un Preda atent (cum spune el însuși) la cuvîntul rostit și la o umanitate prin excelență sociabilă; în individ sălășluiesc forțe centripete, controlabile; conflictele înseși constau în încercarea de a asigura biruința acestor forțe; ca manieră literară, prozele acestea vor fi relativ clasice, bazate pe un realism omniscient, cu focalizare zero sau internă a povestirii. Dacă nu e nici un dubiu că opera adultă a lui Preda relevă o astfel de structură, nu trebuie să oitem a preciza că schița cu care scriitorul a debutat făcea parte din această serie și a fost urmată de cîteva la fel cu ea, și că, totodată, scriitorul s-a desprins de respectiva orientare, îndreptîndu-se spre alte zone ale realității și spre modalități stilistice mai curajoase. În *Noaptea* și *Pe cîmp* se vedește predilecția pentru ființele simple, îmboldite de instincte sau care, altfel zicînd, trăiesc fără complicații etice. Nu cred ca avem numai decît în ele obscuritate: mai curînd amoralism. Autorul își surprinde eroii la nivelul gesturilor sau pornirilor elementare, refuzînd să le explice. Această focalizare externă (caracteristică întregii proze comportamentiste scrise de Hemingway și de americani în același deceniu) înrudește schițele respective cu altele precum *Calul* ori *Salcîmul*, unde, dacă accentul nu cade pe amoralism, nu e mai puțin învederată tehnica lui Preda de a omite orice explicație sau cauză. Impresia pe care ne-o lasă aceste povestiri este aceea a unor amintiri din copilărie pe care vîrsta matură nu le-a alterat. Perspectiva e, de regulă, a copilului care nu înțelege anumite lucruri și căruia nimeni nu-i vine în ajutor. Exact aceleași întâmplări pot fi introduse într-un context matur și atunci ele își pierd misterul. Dovada că ele

nu sînt obscure, c a misterul const a în omisiune: *Salc mul* ca episod în *Moro-me ii* e c t se poate de clar, fiindc a apar la suprafa a ra iunile economice ale tăierii copacului. *Colina*, *Rotila*  i *Iubire*  nf a eseaz  tipuri diferite. Aici avem ceea ce am putea numi niște eroi buimaci. Toți sînt tineri (ca  i majoritatea celor din seria anterioară)  i incapabili să se analizeze; toți se trezesc din somn, dimineața, în prada unei neliniști inexplicabile; în fond, ei nu se trezesc cu adevărat niciodată. Cea mai izbutită literar,  i probabil capodopera nuvelisticii lui Preda, este *Iubire*, din care autorul a reeditat doar fragmentul intitulat * nt lnirea din pămînturi*. E semnificativ  i că Preda examinează aici stări neclare, buimace, dar într-o perspectivă de asemenea neanalitic , la fel cum examina în seria anterioară pornirile instinctive. Ce face Nilă în salc m  in nd rotila plugului în m n ? E un ritual, e un obicei? Buimac este  i sublocotenentul din *Plecare*, care a văzut cu ochii moartea de l ng  el  i a fost  ocat. [...] Spre deosebire de situațiile din seria buim ciilor, aici motivele reac iei sînt limpezi, aparente, iar dacă ne referim la seria amoralilor, aici reacțiile sînt concentrate  i acute, nu difuze.  n fine, ar mai fi de notat  i că spaimă sau neliniște – spre a justifica imaginea lui Preda nelini titul – nu comportă în chip inevitabil dec t eroii  i situațiile din seria buim ciilor; cazurile de amoralism  i de imbold elementar din prima serie sînt fără neliniște, iar cele de explozie dispropor ionat  (obiect de studiu pentru teoria catastrofelor) din seria a treia oferă neliniștii unor personaje (Anton Tudose, nepotul) rațiuni evidente, deci o privează de mister.  n aceste condiții, obscurul  i abisalul devin categorii oarecum prea generos folosite în legătură cu primul Preda. R m ne, indisputabil , ideea lui Ion Cristoiu că din toată fierberea inițială a prozei scriitorului s-a deta at un singur tip de literatură, nu neapărat cel mai caracteristic, dar care, devenit dominant în opera maturit ii, le-a obnubilat vreme de decenii pe celelalte, cre ndu-i lui Preda însuși dorința incon tient  de a nu se mai recunoaște în ele. Să admitem, «cazul» astfel revelat de recenta ediție este excepțional  i merită să fie cercetat pe toate fețele. Miezul unei monografii Preda se află în presupusa discontinuitate a destinului operei sale” (*Portretul artistului în tinerețe*). ◻•La dispariția poetului Leonid Dimov scriu: Mircea Iorgulescu: „Leonid Dimov ar fi împlinit în cur nd, la începutul lunii ianuarie, abia 62 de ani. O v rst  pentru el neverosimil de t n r , fiindcă de multă vreme, practic îndată după t rzia lui intrare în literatură (primul volum i-a apărut la 40 de ani), se bucura de prestigiul unui maestru supratemporal, ce nu mai putea fi contestat, la nevoie, dec t într-un singur chip, dar nici acela eficient, mai mult o recunoa tere indirectă a imposibilit ii de a-l nega: prin tăcere. Nu i-a fost însă îngăduit să atingă această v rst . Nu i-au îngăduit-o « nsp im nt torul pendul», pe care-l evoca într-un poem, sau poate, cine știe?, bizara «pasere-calendar», din altul; sărmanele vieți ale poetilor, sub sabia timpului... Leonid Dimov părea totuși în afară de timp.  l suspendase în opera lui poetică, substituindu-i durata subiectivă  i miraculoasă a visului, eliberare fericită  i totodată protec ie fragilă, nespus de vulne-

rabilă și temătoare; și tot de miracol ținea și reputația lui, mai mult un fel de aură magică decât o prețuire câștigată cu efort și de-a lungul timpului, mai repede sau mai încet, dar neapărat câștigată. De aceea, probabil, întrucât părea firească, ghirlandele de adjective sărbătorești, cuvintele răsunătoare ce împodobesc și susțin, pe merit sau pe nemerit, atâtea «carriere literare», nu erau la locul lor în legătură cu Leonid Dimov; ar fi fost, era de-a dreptul caraghios să se spună despre el că este un «mare» sau un «strălucit» sau măcar un «remarcabil» poet: se-nțelegea oarecum de la sine că așa este, nu mai era nevoie de asemenea precizări, unanim resimțite ca inutile. Se vedea, sărea în ochi. Poezia lui Leonid Dimov a impus de la început și cu atîta forță încît aproape că și-a transformat autorul într-un străin de ea. O stăpînire fabuloasă a limbii, fără egal printre contemporani, o capacitate de mlădiere a cuvintelor pentru care nu putea fi asociată decât cu opera marilor făurari din literatura română, de la Budai-Deleanu la Arghezi, o articulare severă și perfect coerentă pe coordonatele unei vaste construcții poetice ale cărei riguroase principii de funcționare se exprimau totuși prin luxurianță și fast: inclasificabilă tipologic, dar și în ordine evolutivă, întemeind un univers liric de o modernitate esențială, dar cu olimpiana atitudine a unui clasic, poezia aceasta era parcă scrisă de un autor sustras imediatului și fără biografie. Omul căruia îi aparținea trăia însă alături de noi, lîngă noi. asemenea tuturor. Trăia retras, într-o simplitate lipsită de orice ostentație și de orice afectare. Avea de altfel, la data debutului său editorial, în 1966, un lung exercițiu al marginalității și gloria literară, instantaneu venită, nu i-a stricat echilibrul unei seninătăți sceptice, să fi fost pentru că trecuse prin multe, văzuse multe, citise multe și, mai ales, înțelesese mult? Nu fusese ferit de anume experiențe dramatice, dusesse ani de-a rîndul o existență precară, dar nimic din toate acestea nu se putea regăsi în poezia lui, de al cărei răsunet se mira uneori, cu o uimire ce provenea din resimțirea unei incongruențe, a unei incompatibilități între scris și viață, între text și context, între real și vis. Această uimire obosită era, poate, și un efect al întrebării, somație și verdict totodată, «de asta ne arde nouă acum?», sub semnul căreia se consumaseră, în singurătate și izolare, ipoteticele elanuri tinerești ale poetului. Fiindcă la jumătatea deceniului al șaptelea, cînd poezia a început să nu mai fie supusă interogațiilor și solicitărilor ce-i anihilau, în fond, însăși ființa, cînd, în cadrul unei generale înprospătări a literaturii, a devenit posibilă și intrarea lui Leonid Dimov în conștiința publică, s-a văzut că el era mai mult decât un nou poet: era autorul unei opere încheiate, zămislite de-a lungul multor ani, fiecare volum, fiecare carte apărută reprezentînd de fapt darea la iveală a unei alte porțiuni dintr-o creație existentă, definită. O creație la fel de lipsită de biografie ca și autorul ei. [...] Leonid Dimov a dat, de la început, certitudinea – nu impresia – că este un poet cu operă constituită. O operă de proporții considerabile și dificil de încadrat în ritmurile, oricît de imprezvizibile s-au dovedit acestea, ale evoluției poetice din ultimele două decenii. Aspectul feeric al universului său

liric, bogăția plastică, suflul epic de o neobișnuită vigoare și susținând o inepuizabilă succesiune de viziuni mirifice sînt pretutindeni dublate de o disciplină artistică strictă. Libertatea visului nu este sinonimă cu dezordinea și haosul. Tot așa, sărbătoreșcul, jovialitatea, petrecerea voluptuoasă reprezintă doar o parte dintre componentele acestei poezii amplu orchestrate, în a cărei formulă implicarea devine sistematic o compensare. Frumusețea insolită a șiragului de priveliști din teritoriul infinit al lumii visului, domeniu exclusiv al construcției poetice la Leonid Dimov, se naște dintr-o neliniște și o melancolie mereu învinse, a căror umbră nu rămîne imperceptibilă, fiind totuși reduse la un chenar subțire. Este în poezia lui un absolutism al artei, un fel de integrală absorbție în creație, un sacrificiu, chiar, deliberat și purificator, al existențialului în favoarea esteticului, fără nici o concesie. Cu o extremă luciditate, poetul creează o lume pe care o modelează după voință, într-o asumare fără iluzia transcendenței a gestului demiurgic. Se poate spune că poezia lui Leonid Dimov reprezintă un triumf, triumful zidirii de sine în edificiul artei; tenace, obstinat, salvator. Omul o știa și poetul o spusese: «Ce rost mai are/ să mi se rostească vorbe liniștitoare/ Cînd același lucru ne-așteaptă pe fiecare/ Și deci nimeni nu-i îndreptățit/ Să-i spună celuilalt: stai liniștit/ C-o să fie bine, acolo, departe/ Unde se calcă moarte pre moarte». Acum, cînd omul nu mai este, rămîne poetul. Marele poet căruia i-am fost contemporani” (*Inclasificabilul Dimov*) și Mircea Dinescu: „Poezia lui Leonid Dimov îmi pare astăzi un film de Walt Disney lucrat în laboratorul lui Albert Einstein. Sub pelerina de basm a prestigiosului flutura halatul savantului. Ademeniți de zîmbetu-i luminos și tîrgoveț să ne urcam în scrînciobul verbelor și al substantivelor sale, ne-am lăsat furăți de jocul literaturii. Tragic joc, cumplită greșală. Elevi fugiți de la ora de fizică, nimeriți la ora de metafizică. Jucînd rișca pe malul Stixului cu bănuți de aramă. Prin ușa tîrzie, deschisă de Leonid Dimov în literatura română, a pătruns o lumină de care iată, nici acum ochii noștri nu pot da socoteală. Venea cu prea multe daruri deodată. Cu creionul chimic după ureche eram dispuși să facem inventarul, dar aritmetica știută de noi s-a dovedit tristă, boantă și neavenită. Fosforescența acvatică și nelumească a ființei poetice dimoviene nu putea fi așezată într-un cîntar obișnuit, de băcănie literară. S-au luat cîteva mărturii, vagi probe critice de laborator, dar esența era, evident, greu de captat. La o adică ținem pe noptieră fiola cu «Air de Paris». Mici compromisuri de pensionari ai imaginației. Numai că îngerul nu poate fi fotografiat. Prea era Leonid Dimov cetățean al propriei sale lumi. Prea nu-i vedeam noi decît haina puțin șifonată pe Calea Victoriei. Cînd colo el făcea levitație deasupra orașului. Un poet de geniu. Un om obosit. Deschideți cărțile sale: trecut și viitor” (*Leonid Dimov*). □•Pagina „Teatru” cuprinde o *Mărturie de actor*, aparținându-i lui Radu Duda: „Teatrul Național din Iași este locul unde am avut pentru prima dată, în copilărie, sentimentul că teatrul este un templu, iar actul artistic o oficiere. La acest sentiment a contribuit și ambianța acestui lă-



caș fără pereche, dar și tradiția excepțională care se face simțită în ziduri, în aer, în felul în care se desfășoară repetițiile, în gesturile și vorbele oamenilor locului, în repertoriu, în felul în care se vine la teatru, ca-ntr-un anume ritual, în conștiință, în stil, da, pentru că există un stil al Teatrului Național, cu toate riscurile pe care le implică acest cuvânt; nu se poate să nu existe un stil pe scena unde au jucat Anny Braesky, Ștefan Dăncinescu, Margareta Baciu, George Popovici, nu se poate să nu existe un stil acolo unde joacă actorii de azi – unii din ei nume de marcă pe plan național – al teatrului. Valoroșii directori de scenă ce au imprimat un Program pe o durată limitată de timp, dincolo de stilul propriu impus de spectacolele pe care le-au realizat, au plecat luând cu ei ceva din tezaurul pe care cel mai vechi teatru românesc îl risipește cu generozitate tuturor. În acest context, la Naționalul ieșean actorul tânăr are posibilitatea de a se exercita. Spun asta după trei ani în care nu a existat proiect pe care entuziasmul și fanatismul meu profesional să-l fi zămislit, fără ca el să nu se fi putut înfăptui întocmai. Am avut în acești trei ani câteva întâlniri importante: *Arma secretă a lui Arhimede* și *Răceala* pentru experiența lucrului pe două texte care, aparținând lui Dumitru Solomon și Marin Sorescu, tratează diferit, dar atât de contemporan, istoria. *Adio, studenție!* de Vampilov – prin experiența pe care o reprezintă impactul atât de des și de neașteptat cu publicul foarte tânăr – *Visul unei nopți de vară*, pentru întâlnirea cu un text shakespearian, *Homo Faber*, după Max Frisch, prin amploarea partiturii și masivitatea experienței umane consumate, *Gaițele* de Al. Kirițescu pentru impactul cu un (con)text tradițional în sensul bun al cuvântului, ceea ce pentru generația mea e o lecție binemeritată, apoi șirul de spectacole unde muzica se îngemănează cu poezia ori teatrul, realizate cu Opera Română și cu Filarmonica ieșeană – experiențe neprețuite. Am avut de asemenea, cinstea de a fi, reprezentind Teatrul Național din Iași, mesagerul artei noastre teatrale și peste hotare. Nu cred că sînt multe locuri unde se pot face atîtea în numai trei ani de ucenicie. Și dacă simți, din cînd în cînd, nevoia unui mare mentor-practician, a unui deținător de taine și drumuri noi în această profesie, asta nu e numai problema tînărului actor, ci a oricărui actor, pentru că am convingerea că «a învăța» nu se termină niciodată în teatru și, oricum, actorul este «o plantă agățătoare», are în permanență nevoie de sprijin și de direcție. [...] Naționalul ieșean este unul din locurile care îți dau sentimentul că teatrul nu va pieri niciodată. Există aici o credință de nes-trăpus că teatrul va exista de-a pururi și va respira încet, liniștit, dar sigur, indiferent de intemperii. E un sentiment reconfortant și mă străduiesc din răspuțeri să nu confund această liniște și acest echilibru cu inerția. Un actor tînăr are multe de învățat pe scena acestui mare teatru, pentru că în puține locuri activitatea unei scene se transformă într-o școală. O școală a modestiei (e o trăsătură ce caracterizează toate numele de prestigiu ale Teatrului Național), a dragostei și a credinței în teatru”. □•La pagina 19, se publică articolul lui Constantin Noica, *La Ipoțești*; într-o notă a redacției se precizează: „Trimis doar cu câteva

zile înainte de a-și da sfârșitul, acest text capătă, acum, un caracter testamentar al celui pentru care Eminescu a întrupat «omul deplin al culturii românești».

■•Comemorează personalitatea celui dispărut: Mihai Drăgănescu, ***Durerea și dragostea***: „Era un bine să-l știm prezent în viața filosofică a țării. Pentru cultura românească. Pentru spiritualitatea românească. De acolo de la Păltiniș. L-am întâlnit de două ori în această vară. O dată la Făgăraș. A doua oară, la Păltiniș. Era plin de viață a minții, de idei, dornic ca spiritul românesc să strălucească în Europa. Credea cu convingere într-o asemenea posibilitate. Acum ne rămân opera lui și ideea despre Constantin Noica. O idee penetrantă prin care va continua să fie în noi și prin noi spre generațiile care vor urma. Filosoful de la Păltiniș a fost o stea care va rămâne aprinsă întotdeauna pentru ființa românească. A fost și un om al cosmosului înfrățit cu natura și gândul, cu firea întreagă. Ne mîndream cu el și era bine să știm că trăiește. El nu poate pleca din mintea noastră. Golul produs în munții Cibinului absoarbe ceva din inimile noastre, lăsînd astăzi în tristă simbioză durerea și dragostea”; Alexandru Paleologu, ***Despărțirea de Noica***: „Acum ne-am despărțit de Constantin Noica nu prin divergență de idei, nu prin polemică și controversă, cum, bine sau rău, am simțit eu acum cîțiva ani nevoia să fac; acum ne-am despărțit de el chiar adevărat și irevocabil. Nu eram deloc pregătiți pentru aceasta, noi, prietenii, foștii și actualii lui ucenici. Îl știam acolo, la Păltiniș, în splendoarea alpestră a locului și în inconfortul ascetic al felului său de existență; știam că e acolo, lucrează, gîndește și din cînd în cînd se gîndește și la noi, cu severitatea lui zîmbitoare, nu totdeauna nedreaptă. Eram liniștiți știindu-l acolo și-l pome-neam mereu, cu tandrețe, cu amuzament, cu iritare, cu revoltă, cu admirație. Nemuritor, firește, nu-l credeam, dar contam pe existența lui ca pe ceva sigur. Deși de o sănătate socotită șubredă, omul era de o vitalitate extraordinară. De fapt părerea aceasta o împunea forța cu care își îndeplinea netulburat programele cărturărești și construcțiile lui speculative; de asemenea și forța convingătoare, ba chiar, pot zice, constrîngătoare, cu care prescria și altora atari programe. Adevărul se rezuma în vorbele cu care încheiam totdeauna discuțiile noastre despre el, și cînd îl vorbeam de bine și, poate mai cu seamă, cînd îl vorbeam mai mult sau mai puțin «de rău»; «Ce mai, e un tip formidabil». Mulți l-au admirat fără să-l înțeleagă; alții l-au hulit fără să-l cunoască. A-l înțelege nu era, la urma urmei, mult prea greu, dar a-l cunoaște cu adevărat nu era deloc ușor. Nu era un om ascuns, dimpotrivă, atitudinile și opțiunile lui erau cît se poate de precise. Nu el ar fi putut zice: *larvatus prode*. Dar era în conduita lui un soi de semi-disimulare, mai exact o diplomatie, o tactică a menajărilor, o anumită onctuositate care eufemiza în raporturile cu lumea sentimentele și gândurile lui. Surîsul lui chinezesc, mica lui tuse simulată prin care cîștiga timp pentru replică, felul lui interogativ de a afirma sau nega derutau pe mulți. De aceea stăruie în păreriile asupra-i tot felul de confuzii, atît în elogiile cît și în respingeri. Cei ce nu-l simpatizau îl numeau iezuit. Pentru

alții, printre care mă număr, acest așa-zis iezuitism era un element de subtilitate și farmec. Cine-l cunoștea bine știa să decodifice în textele lui gândul mai radical subiacent. Era o formă de politețe intelectuală, precum și una de captație, în circumlocuțiunile lui. Era și o modalitate proprie a marelui său talent literar. Nu e nici intenția și nici chemarea mea să vorbesc aici despre însemnătatea operei lui în cultura noastră de azi. Se va face aceasta de acum înainte, și de cei chemați și de alții, și se va ajunge de bună seamă la o evaluare pe cât va fi omeneste posibil corectă. Eu țin să mărturisesc aici despre acest om care declara că biografia lui e fără conținut. E poate fără multe evenimente, fără întâmplări senzaționale, dar conținutul ei este enorm. Conținutul ei a fost însăși prezența lui covârșitoare și efectul acesteia asupra unora dintre noi. Rolul lui a fost, cum i-a plăcut cîndva să zică, al unul dezvirginator de spirite. Oricum, asta a fost el în cazul meu. Sînt cel mai vechi, în viață, dintre primii lui învățăcei, dar de departe nu am fost cel mai bun. Poate că nu era posibil mai mult, atunci, în mod obiectiv, și poate că nu mai eram destul de tînr, adică diferența de vîrstă nu era suficientă; nu poți fi un bun discipol cînd te tutuiești cu magistrul. Poate că și subiectiv nu eram destul de apt. Pentru el am fost un eșec, evident, dar pentru mine întîlnirea cu el a fost unul din marile noroace ale vieții, cu toate consecințele ce au urmat. Apoi au venit cei tineri, adevărata lui echipă: Gabriel, Andrei, Sorel, Thomas, celălalt Andrei și Radu. Recitind acum *Jurnalul de la Păltiniș* m-a frapat ceva ce remarcasem, e adevărat, și la prima lectură, dar acum îmi apare mult mai luminos: felul cum Noica, omul care se mulțumea pentru sine cu niște condiții de existență mai puțin decît minimale, îi aștepta pe tinerii prieteni cînd se anunțau la Păltiniș cu camerele încălzite din vreme, cu țuică fiartă, cu de toate, și cu buna lui dispoziție plină de cordialitate. Omul acesta care, nu numai în aparență, era neatent la lumea exterioară, se arăta mai mult decît atent ca băieții să se simtă cît mai bine în preajma lui. Dealtminteri ceva ce m-a surprins și amuzat totdeauna imens de mult la el era faptul că, deși de obicei trecea pe lîngă lucruri și fapte percepîndu-le neglijent sau deloc, observa totuși uneori, cu o acuitate extremă, niște amănunte strașnice pe care ni le servea cu un haz irezistibil cînd ne așteptam mai puțin. În pragul morții politețea lui obișnuită, care unora le părea făcută, nesinceră, dar care ținea și de buna lui educație și de o tactică a înmuierii asperităților, a căpătat o grandoare morală, zic eu, întru totul exemplară. În intervalele sufocațiilor provocate de embolia pulmonară, rostea cuvinte de curtenie și atenție celor din jur și încerca să mențină formele sociabilității. «Mă întremez prin conversație», a zis, pare-se, în acele momente. Ultimele lui cuvinte coerente, cu aproximativ o oră înainte de sfîrșit, pe care le-a adresat prietenului care i-a fost tot timpul în preajmă, sînt adevărata lui etică, cea pe care nu a voit să o scrie, dar care rămîne ultima lecție pe care ne-a dat-o tuturor, îmi par sublime. Iată-le : «Du-te, Gabriel, la culcare. Te-ai ostenit prea mult. Noapte bună». Da. Noapte bună”.

## 11 decembrie

● În nr. 50 din „Contemporanul”, Adrian Păunescu scrie despre importanța lui Constantin Noica pentru cultura română: „Dacă, pînă în ziua morții lui Constantin Noica, unor contemporani li s-au putut părea prea multe mărturiile despre el, mă simt bine să fac parte dintre ceilalți, oameni însetați de *toate* mărturiile despre Noica. Ele ne-au trebuit și pînă acum, dar ne trebuie cu atît mai mult de acum înainte, pentru că prin opera lui Noica și prin mărturiile despre Noica va continua să ființeze Noica, bărbatul de geniu, în care toți oamenii de bun simț au recunoscut pe marele filosof al românilor. Moartea lui ne lasă libertatea tragică de a-l numi mai exact decît o putusem face în viață. Așa-l credea Mircea Eliade, așa-l credem și noi. Cel mai bun într-o galerie de stele. Și, poate, motivul cel mai adînc al înfîietății sale între filosofii romani e că nu a dorit să devină mondial și nu și-a închipuit cum ar putea să nu fie român. Dar, spre deosebire de atîția alți filosofi, căror operă scrisă rămîne suprema referință despre ei, socraticul Noica a avut și va avea nevoie de mărturii despre el, care să întregască, uneori decisiv, opera scrisă. Pentru că Noica n-a fost un filosof atîrnat de ora exactă, ci o lacrimă gînditoare a eternității. Și, tocmai de aceea, moartea lui ne apare ca absurdă, chiar dacă după 78 de ani sînt argumente ca orice moarte să pară normală. Floarea firavă a trupului său, surprins de neașteptata grabă a plecării, cînd mai erau atîtea de făcut, a fost mutată cu grijă, de cei apropiați, în interiorul aceluiași munte în care a trăit și-a gîndit, în ultimii ani de viață. ...Ceea ce surprindea, deîndată, în orice discuție cu Noica, era necurmata sa încredere în viitorul culturii române. Iubirea lui față de trecutul acestei culturi era mare, dar nu mai mare decît încrederea și iubirea față de viitorul ei. În orice moment al zilei, ți se întîmpla să îl deranjezi, în orice loc și cu orice problemă, Constantin Noica nu avea decît o preocupare: *integralitatea și integritatea culturii române*. Fie că pomenea cu căldură numele discipolilor săi emeriți, Liceanu și Pleșu, fie că-l evoca pe Cantemir ca pe-un intelectual european de prim rang, fie că-l privea cu drag pe Ioan Alexandru, fie că-și dezvăluia intențiile de-a aduna și tipări operele din tinerețe ale lui Mircea Eliade, fie că lăuda romanele lui Paul Anghel, mirat că unii critici literari nu le citesc, Noica rămînea același căuzaș al spiritualității naționale. N-a mai avut timp de altceva. Ducea grija și ducea dorul *Caietelor lui Eminescu*, considera că *Ediția Platon*, cea nouă, va fi un monument de care nu s-a învrednicit încă nimeni, înainte de generația finalului de mileniu, și îl ardea, ca o datorie față de un mare prieten, *Ediția scrierilor din tinerețe ale lui Mircea Eliade*. În rest, n-avea timp de nimic. Pe Păltiniș, toți oamenii modești cu care venise în contact îl iubeau. Cineva îi păstra ziarele, altcineva îi aducea și îi crăpa lemne pentru foc, altcineva îi pregătea masa, Norica îi ținea cărți. În munte, acolo, concetățenii lui Noica îi lăseau lui numai obligația de-a gîndi și de-a scrie. Poate că exemplul acestui munte, Păltinișul, nu va rămîne singular. Îi plăcea performanța și nu contenea să viseze că nu va fi mult pînă la clipa cînd, în

România atîtor performanțe sportive, se va lua inițiativa pregătirii unor tineri dotați, pentru mari performanțe de gîndire. Iată că ideea supraviețuiește autorului ei și continuă să rămîna fascinantă. Avea un mod tranșant și transparent de-a întreba. Avea un mod tranșant și transparent de a răspunde. De fapt, întreaga lui viață nu era decît un drum, niciodată suficient sieși. Între întrebare și răspuns. Sfatul lui, către scriitorii cu care venea în contact, dacă aceștia îl interesau, era ca ei să păstreze bucuria țințelor înalte. Nu știa să povestească decît dacă povestea se termina într-o idee. Dar ideilor le dădea viață ca nimeni altul. Acolo, în lăcașul menit înțeleșului, era casa lui Constantin Noica. Acolo, în idee, bătea inima sa. Prezența unor oameni mari pe pămînt ne dă dreptul din cînd în cînd la senzația că nu sîntem singuri, realizînd un anumit fel de intimitate între noi și univers. Cînd acești oameni mari nu mai sînt, universul parcă ni se înstrăinează, noi parcă sîntem mai distanți între noi” (*O lacrimă gînditoare*). Articolul are data „8 decembrie 1987”. □·Ion Florea, *Ontologia și angajarea umanistă a filosofiei*: „Disparația neașteptată a lui Constantin Noica face dificilă o evaluare de ansamblu, oricît de succintă, a cuprinzătoarei sale creații. Întînsă pe o durată ce depășește o jumătate de secol (prima lui carte, volumul de eseuri *Mathesis sau bucuriile simple*, distins cu Premiul scriitorilor tineri, a apărut în 1934; ultima lucrare, *Scrisori despre logica lui Hermes*, apărută în 1986, avansează o interesantă perspectivă umanist-antropologică asupra unui domeniu atît de auster cum este logica). O operă despre care se poate afirma, cu certitudine, că ocupă un loc distinct, de prestigiu, în cultura românească și pe care autorul ei, la serena vîrstă de 78 de ani – așa cum declarase nu cu mult timp înainte bruștei sale treceri în neființă avea de gînd s-o îmbogățească prin îndrăznețe și solide proiecte. Constantin Noica a elaborat o teorie profund originală a ființei. Întoarcerea la ființă, la analiza acesteia ca problemă fundamentală a filosofiei este ceea ce apreciază gînditorul român la Heidegger și reprezintă tema comună a operei lor filosofice. Dar, așa cum arată C. Noica, filosoful german nu a văzut rolul privilegiat al *devenirii*, care se împletește cu ființa și o dinamizează. Pornind de la acest neajuns al înțelegerii asupra ființei în filosofia lui Heidegger, Constantin Noica introduce conceptul de *devenire întru ființă*, care constituie axul ontologiei pe care el o elaborează. Devenirea întru ființă se referă la realitatea umană, care depășește devenirea oarbă și, prin cultură și filosofie, omul se înzestreaază astfel cu înțeleșul ființei și capătă deplina «conștiință de sine», «adică de a fi întreagă, de a fi adevărată». Spiritul, în sens larg, este, după Noica, cel care ne ajută să năzuim «cătreg plinătatea și trănicia ființei», filosofia ființei împletindu-se astfel în ontologia sa cu filosofia spiritului. [...] Noica a intuit și evidențiat încă în primele sale lucrări corelația strînsă dintre libertatea individuală și cea colectivă. Este semnificativ un pasaj dintr-o lucrare mai veche a gînditorului român, *De Caelo*, apărută în 1937: «Spre a fi liberat în chip pozitiv, scria Noica atunci, individul trebuie să se găsească într-un grup care s-a desăvîrșit pe sine, care și-a precizat sensurile

de viață și de cultură, dătătoare de conținut existenței individuale». Ni se relevă în acest text cât de pregnant se distinge înțelegerea libertății umane la Noica față de metafizica subiectivistă și individualistă a libertății în filosofia existențialistă. Revenirea filosofiei la problematica ontologică a ființei o face astfel, după opinia lui Noica, responsabilă «de tot ce se întâmplă sau nu se întâmplă în lumea omului și deci pe lume». Antipozitivismul lui Noica nu are deci numai sensul revenirii filosofiei în problematica ontologică tradițională a teoriei ființei, integrându-și cuceririle epocale ale unei gândiri dialectice, inclusiv ale dialecticii marxiste, dar și unul de angajare veritabilă în frământările social-politice, culturale și umane ale lumii în care trăim. «Fie că e vorba de sensul moral-politic al rânduieilor noastre omenești, fie că e vorba de cunoașterea științifică și de orizontul ei teoretic, ca și de înțelesul și uneori primejdiile aplicării ei [...] pentru conștiința contemporană a devenit tot mai limpede că în modalitatea filosofiei se întemeiază și se împlinesc toate acestea. În toate este vorba de un sens care se cere dus pînă la capăt, adică transpus pe registru filosofiei». Responsabilitatea și angajarea filosofiei rezultă totodată din orientarea ei antropocentrică și respingerea demersurilor care uită omul sau îl părăsesc prea repede. În filosofie, arată Noica, «este vorba despre om, chiar atunci cînd se vorbește despre lucruri». Or, ființa implicată sau devenirea întru ființă, după formula lui Noica, nu este opusă sau ruptă de «ceea ce trebuie să fie». De aceea, este de datoria filosofiei să știe în orice moment că are răspundere față de ființa umană, în așa fel încît ceea ce este omul să tindă «spre ceea ce trebuie să fie». □•Sub titlul generic „Drumul hotărât al unei arte și literaturi angajate”, particularizat la *Creația românească și marile probleme practice ale actualității*, întins la paginile 8-9, mobilizează energic cititorii Cornel Radu Constantinescu, *Mărturisirea unei vocații politice* (segmentul „Plastica”): „[...] Afirmăm că arta românească demonstrează accentuate înclinații educative, și că acestea se fac simțite în cele mai variate chipuri, în forme care nu ignoră pînă și nuanțele. Din această perspectivă am invoca și recursul la lecția tradiției, – a unei prestigioase tradiții istorice și culturale, dar și a unei tradiții populare, atît de bogate și profunde în sugestii, deschise reflecției filosofice, din care vin și un Grigorescu, și un Luchian, și un Brîncuși... Înscrierea în tradiție a înlesnit totdeauna comunicarea, i-a conferit acesteia o limpezime și forță de impact cu mult mai mari decît orice apel la resurse mai îndepărtate și fatalmente străine ei. De acest lucru s-au pătruns creatorii contemporani, și ceea ce este îmbucurător, ei nu se opresc la elementele formale, deși sînt prezente ca niște arhetipuri în gândirea lor, ci la un mod de a reprezenta și transfigura realitatea, la un specific simț al armoniei, la valența morală a frumosului artistic. Deci nu stilizarea ne înrudește cu noi înșine în timp, ci un fond aperceptiv tradițional, prin care ne identificăm viziunile asupra lumii, aspirațiile, atașamentul față de rădăcini, față de istorie, față de un destin comun în viitor.

## 12 decembrie

● În SLAST (nr. 50), George Țărnea publică pe prima pagină, sub o ilustrație alegorică, poemul *Brațul purtător de sceptru*, un omagiu adus lui Nicolae Ceaușescu. □ La pagina 5, Eugen Simion răspunde la ancheta SLAST „O privire către cei care vin”: „Am scris și altădată [...] că «Cei ce vin» nu pot exista în literatură fără «Cei ce sînt» și nici invers. Forța unei literaturi e dată de buna înțelegere dintre cei care vor să intre și să înnoiască stilurile literaturii și cei care au reușit să facă din operele lor modele ale literaturii. *Bună înțelegere* în sens dialectic, desigur: negație, acceptare, negația negației, totul sub semnul valorii estetice și pentru impunerea valorii estetice. Marile epoci de creație sînt tocmai epocile cînd se produce o asemenea comuniune spirituală între bunici și nepoți în literatură, vreau să spun: între cei ce s-au impus cu autoritate în cîmpul literaturii și cei ce vin spre literatură cu sentimentul că *totul este deja făcut și totul trebuie făcut*. Formula din urmă aparține lui Sartre. El gîndea în acest chip condiția tînărului care trebuie să debuteze și, în genere, condiția creatorului în fața operei sale: totul sau aproape totul a fost spus și totul trebuie luat de la început, ca și cînd am fi în prima dimineață a lumii... Iată situația incomodă a celui care se pregătește să vină într-o cultură în care modelele apar și reapar în ritmuri imprevizibile... În ultimii ani (să zicem în anii '80) au venit întîi poeții (Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov...) și, odată cu ei, criticii literari. Prozatorii [...] întîrzie să apară... Au apărut, între timp, Alexandru Vlad, Cristian Teodorescu, Ion Groșan, Nicolae Iliescu, Horasangian, Tudor Vlad, Sorin Preda... și, înaintea lor, Mircea Nedelciu, un prozator dublat de un eseist remarcabil. Este un semn al generației sale: poeții, prozatorii își gîndesc bine literatura pe care o fac și gîndesc în termeni preciși și literatura făcută de ceilalți. Mircea Cărtărescu este, continui să cred, un critic literar de vocație. Într-o recentă reuniune a Cercului de Critică de la Facultatea de Filologie din București, el a făcut o analiză exactă a poeziei generației '80 și bănuiesc că pregătește un studiu pe această temă. Scriitorul tînăr vine azi în literatură cu o bună pregătire teoretică și faptul trebuie apreciat, căci talentul fără cultură are puține șanse în postmodernitatea în care am intrat... Dar criticii? Criticii literari tineri sînt deja instalați în literatură și am impresia că alții, și mai tineri decît ei, se pregătesc să intre în această dificilă profesiune. Numesc critic (parafrarez aci un mare prozator din secolul nostru) pe cel care iubește critica și iubește în aceeași măsură literatura. Critica este o altă formă de a face literatură și, dacă este așa, criticul nu trebuie să rateze alte genuri literare pentru a avea autoritate. El poate scrie, bine sau rău, poezie, proză sau teatru, dar esențial este faptul ca el să scrie bine în genul pe care l-a ales: critica literară. Aici nu trebuie să rateze, în acest metalimbaj să-și impună limbajul său care poate fi (cazul Lovinescu, cazul Călinescu, cazul Barthes) seducător prin imaginația ideilor. Citesc cu atenție pe tinerii mei confrăți, urmăresc cu interes și curiozitate pe cei care vor să devină critici literari. Mulți dintre ei mi-

au fost sau sînt încă studenți și participă la întâlniri noastre din cadrul Cercului de Critică. Al. Cistelean a debutat cu o carte despre poezia actuală. Stilul lui critic este deja format și subtilitatea interpretărilor sale este remarcabilă. Mircea Mihăeș (sic!) are o carte despre ficțiunea jurnalului literar (depusă de multă vreme la Cartea Românească) și, din fragmentele pe care le-am citit, îmi dau seama că ea anunță un eseist plin de vervă și imaginație. Asta se vede și din articolele lui din «Orizont». Nu-i uit, desigur, pe Ioan Buduca și Radu Țeposu, pe Mihai Dinu Gheorghiu, Radu Călin Cristea, Vasile Popovici, Cristian Moraru, Ion Bogdan Lefter, Dan Mihăilescu, Marian Popescu, Gabriel Rusu, Vladimir Bălănică sau excelentul eseist Dan Ion Nasta. Unii dintre ei au vocație de cronicari literari, alții vor să facă și fac ca atare o critică de interpretare. Mă interesează în primul rînd cronicarii, criticii de întîmpinare pentru că de ei literatura română de azi are mare nevoie. De talentul, curajul și caracterul lor, știind bine că autoritatea unui critic depinde în bună măsură de autoritatea lui morală. Dar pentru ca talentul criticului tînar să se impună, trebuie ca el să aibă o tribună de afirmare, un loc, cu alte vorbe, în care să publice în chip sistematic și să judece drept cărțile ce apar. Nu cred în literatura care are un singur mare poet, un singur mare prozator și un singur critic de prestigiu... Critica mare (vreau să zic: literatura de idei) este opera comună a celor mulți și talentați, vîrstnici sau tineri...” (*Sub semnul valorii*).

### 17 decembrie

- „România literară” (nr. 51) propune editorialul cu tema *Partidul – centrul vital al națiunii*, redactat de un condei emoționat de participarea la Conferința Națională a partidului „Gîndul cel mai înalt, încrederea în viitorul națiunii române, în energiile creatoare ale poporului, în unitatea clasei muncitoare, în Partid și în secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-au însoțit în ceasul de vibrantă participare al deschiderii Conferinței Naționale a partidului, eveniment de o importanță vitală, în complexitatea politică și socială a lumii contemporane, și în perspectiva edificării societății comuniste în patria noastră. Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, impresionantă sinteză a unui bogat orizont de probleme, a fost ascultat de toată țara, a fost urmărit cu un interes deosebit, pentru că în multitudinea aspectelor economice, politice, ideologice și sociale, s-au subliniat îndatoririle partidului, ale întregului activ de partid, ale tuturor oamenilor muncii, în fața mărețului program trasat de Congresul al XIII-lea în îndeplinirea căruia se afirmă conștiința națiunii, temerile libertății și ale independenței noastre, bunăstarea și încrederea în trăinicia marilor realizări de pînă acum. Toate acestea au fost afirmate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în numele revoluției socialiste, în numele oamenilor țării, al istoriei poporului român, al marilor bi-ruiți ale timpului nostru, de la ceasurile eliberării și ale jertfei în înfrîngerea hitlerismului pînă la Congresul IX, și de la acest eveniment crucial pînă în zilele impresionantului bilanț pe care



națiunea română, unită și independentă, l-a făcut aici, în programul nobilelor îndatoriri comuniste. Pentru toți oamenii țării, din toate domeniile de muncă și de creație, acest eveniment din viața partidului este un moment al bilanțurilor, al afirmării încrederii și solidarității muncitorești, al înțelegerii faptului că edificiul social aduce cu necesitate cerințe noi, legi și rigori în drumul înfăptuirilor, al năzuințelor, iar viața se sprijină pe o concepție a organizării și a îndrumării, pe o pedagogie a fiecărei generații, pentru a intra în istorie cu demnitate și cu mândrie națională, pentru a păstra ființa neamului prin încercările câte se ivesc. Tocmai acest adevăr fundamental a fost rostit ca un argument moral și un hotărîtor simț al ordinei și disciplinei, al sensului existenței noastre, în acordul comuniștilor, în hotărîrea lor ca documentul de maximă valoare pe care îl reprezintă Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu să fie înscris ca un program al întregului popor, al edificării economice și spirituale, al independenței, problemă vitală în destinele națiunii noastre. Secretarul general al partidului a făcut o analiză profundă economiei naționale, uriașelor realizări în domeniile industriei, chimiei, tehnologiei, agriculturii, științei și învățămîntului, consecințelor sociale și valorii politice a fiecărei trepte în dobîndirea imaginii de astăzi a localităților țării, izbîndirii umanismului socialist în relațiile dintre oameni, vitalității legilor democrației, a formelor de organizare a lumii noi a României de astăzi [...]”. □•Elogiază lucrările și rezultatele Conferinței scriitorii: Ion Brad, *Profund omagiu*, Ion Dodu Bălan, *Marile teme ale epocii noastre*, Alexandru Balaci, *Cuvânt de participare*, Teodor Vârgolici, *Actualitatea clasicilor*, Areta Șandru, *A gândi viitorul* (p. 8-9). □•La rubrica „Radio, TV”, Ioana Mălin realizează o dare de seamă, din perspectivă specifică, despre *Imaginea literaturii naționale*, așa cum a fost reflectată în media, pe întreg parcursul anului: „Trei sînt modalitățile radiofonice prin care redacția culturală prezintă ascultătorilor imaginea literaturii naționale. Cea dintîi constă în difuzarea propriu-zisă de texte. Și în 1987, ca și în anii precedenți teatrul și poezia, în primul rînd, au ocupat un loc important în sumarul unor emisiuni transmise de-a lungul întregii zile și pe toate programele, emisiuni întrutotul relevante grație atît selecției de texte cît și nivelului interpretării lor, încredințată celor mai reprezentativi actori din toate generațiile. Fonoteca deține un număr important de înregistrări și îmbogățirea fișierului se face continuu, printr-o nobila actualizare a tradiției în munca de zi cu zi a redactorilor și colaboratorilor. Literatura clasică, modernă și actuală sînt în egală măsură în atenția alcătuitoare de sumare și dacă adăugăm valorificarea folclorului (în rubrici specializate) avem posibilitatea să constatăm felul în care reflectarea hărții cuprinzătoare a literaturii naționale este o preocupare constantă a radioului. Deși s-au inițiat cicluri de lecturi din romanele contemporane, iar teatrul radiofonic a difuzat adesea interesante dramatizări, proza este, încă, mai puțin popularizată. Experiința redactorilor și regizorilor constituie însă o garanție că și acest domeniu literar poate fie abordat cu mijloacele specifice radioului și o mai veche iniția-

tivă, astăzi punct de onoare al *Fonotecii de aur*, precum prezentarea paginilor de proză în rostirea autorilor, demonstrează că există forme de a concentra atenția ascultătorilor. ■ În al doilea rând, în 1987, ca și în anii precedenți, am urmărit diferite serii de informare și comentariu literar, de la cele de semnalare a aparițiilor editoriale, la cele de exegeză critică și de istorie literară. O carte, un autor, o direcție tematică sau stilistică, tendințe ale climatului literar au fost puncte de plecare urmărite cu profesionalism, redactorii radiofonici exercitând o activitate la nivelul colegilor lor din presa tipărită și din edituri. O istorie a formelor și aspectelor mentalității literare actuale o va lua, cu siguranță, în considerație, evidențiind seriozitatea și audiența acestor emisiuni difuzate săptămână de săptămână în cicluri ce acoperă, uneori, mai mulți ani. Și în acest compartiment radiofonic merită a fi revitalizată o experiență de mare succes cea a profilului de scriitor. ■ În sfârșit, radioul a urmărit și în 1987, ca și în anii precedenți, ecoul cărții românești în lume, prestigiul ei indiscutabil pe toate meridianele și ascultând documentarul *Aleasă prețuire în întreaga lume pentru valorile culturii și artei românești*, inclus în ultima ediție a *Atlasului cultural*, o astfel de constatare a primit noi confirmări”.

### 18 decembrie

● Nr. 51 al „Contemporanului” acordă spațiu grupajului omagial *Partidului, din inimă un cântec*. Oferă poezii: Ovidiu Genaru, *Poem despre partid*, Ion Gheorghe, *Acest bărbat este o izbîndă*, Franz Liebhard, care nu doar că scrie versurile din *Unitate*, dar și le și traduce conștiincios.

### 24 decembrie

● Nr. 52 al „României literare” are în sumar editorialul *Înaltă conștiință revoluționară*: „Din totalitatea aspectelor vieții sociale cîte stau în atenția partidului și statului nostru, din multitudinea domeniilor producției materiale și valorilor spirituale care determină procesul construcției noii vieți, a noilor raporturi și realități ale lumii contemporane, desprindem, ca un factor determinant, valoarea conștiinței revoluționare. Secretarul general al partidului, consecvent cu principiile edificării socialismului, cu gîndirea și practica politică pe care le imprimă puternica sa personalitate în viața poporului nostru, dă o importanță supremă factorului conștiinței revoluționare, atît în stabilirea sensurilor muncii și ale proprietății în societatea noastră, cît și în definirea orizontului de spiritualitate în care viața socială își determină existența. Astfel, în spiritul programului Congresului al XIII-lea, dar și într-o permanentă urmărire a noilor aspecte ivite în viața societății noastre și a lumii contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dînd expresie unei realități politice și unor cerințe naționale, a stăruit, în repetate rînduri asupra procesului modelării omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, în destinul generațiilor, în menirea lor istorică. Putem spune că în centrul sintezei pe care a constituit-o Raportul la Con-

ferința Națională a partidului, stă această valoare a conștiinței, fără prețuirea căreia nu se înțeleg în absolutul lor nici determinările istorice ale fenomenelor sociale, în conexiunea factorilor economici, nici sensul angajării energiilor naționale într-un scop înalt, supus evoluției firești a legilor vieții, dar și realizării contururilor previzibile în perspectiva deceniilor viitoare. Ideea de calitate, de perfecționare, de responsabilitate, de educație, de cultură, ideea de colaborare, de pace, de progres, iată temeiuri ale vieții în numele cărora se impune o etică și o clarviziune politică, o moralitate și o consecvență cu principiile ivite obiectiv din evoluția societății, – dar ce altceva exprimă acești exponenți ai suprastructurii, dacă nu conștiința, căreia partidul clasei muncitoare îi dă sensul angajării revoluționare? În procesul producției, în domeniul vast al muncii grele cu materia, dar și al concepției, al cercetării, al gândirii, al studiului și al creației, conștiința profesională, dar și conștiința existențială dau conturul, valoarea, frumusețea oricărei creații omenești. În actele câte se leagă de conducerea organismelor sociale, dar și de conduita individuală, se exprimă aceeași valoare a conștiinței, după cum, în gindirea politică, mai cu seamă în lumea de astăzi, când faptele politice pot duce la soluții ale vieții ori la mijloace ale distrugerii, tot conștiința, călăuzită de interese nobile și umaniste, întreține speranța ori neliniștea lumii. Sensul revoluționar pe care partidul nostru, în determinările specifice ale istoriei poporului român, îl dă conștiinței, ridicând-o la o nobilă menire și la o decisivă funcție socială, este atributul nou pe care conștiința l-a dobândit, nu numai ca semnificație politică, ci și ca element dinamic în întreținerea căruia se angajează munca de educație, învățămîntul, creația culturală. Prin conștiința revoluționară se exprimă adevărul istoriei naționale, simțămîntul patriotic, perfecționarea în toate domeniile muncii sociale, pregătirea profesională, prețuirea bunului obștesc, participarea, lupta contra inerției și indiferenței, dinamizarea vieții, conștientă și clarvăzătoare, această sumă a valorilor morale, ideologice, politice ori civice, câte legiferează astăzi statutul vieții noastre socialiste, înseși aspectele muncii pămîntului, ale producției agricole, de care depinde îmbunătățirea condițiilor de viață ale oamenilor, sînt, văzute și discutate în numele acestei conștiințe, cu alte cuvinte, al răspunderii pe care toți factorii organismului economic și social trebuie să o dovedească în muncă, în organizare, în realizarea unui program din ansamblul programului general al dezvoltării noastre economice. Înțelegerea acestui aspect al vieții se impune cu atît mai mult profesiei noastre de scriitori, propriei noastre conștiințe, care în specificitatea manifestărilor ei este pătrunsă de înalte sensuri umaniste. A cultiva un luminos ideal de viață, a întîmpina fețele negative ale existenței cu spirit critic, a pune în lumină sentimentele care sensibilizează calitățile ființei umane, iată o datorie, dar și o manifestare liberă, un program de artă și de viață, pe care conștiințele cele mai luminate ale spiritualității noastre le-au afirmat în toate timpurile. Cu atît mai mult pentru noi, sensul acestei conștiințe vine, în istoria pe care o trăim și o edificăm, ca expresie a

dreptății și adevărului, a luptei prin forțele națiunii pentru biruința a tot ce este mai demn și mai durabil, în societatea nouă căreia îi aparținem, în civilizația lumii contemporane”. □•La pagina 3, Petre Ghelmez descrie, ca pe unul dintre marile „mistere”, *Ființa literaturii*, într-un exces de existențialism și blagianism: „Nimic mai asemănător cu viața, cu misterul pururea de nedezlegat al materiei vii, decît ființa creației artistice, decît ființa literaturii. Ne vom apropia mereu de misterul vieții, care este și misterul literaturii, al creației artistice, în general, vom încerca explicații, vom afla explicații, dar ceea ce ține de adîncul, de respirarea însăși a fenomenului, va rămîne mereu într-un sîmbure tainic, nedezlegat, într-un fel de depărtare care, dîndu-ne iluzia apropierii, ne îndeamnă mereu la drumul aflării. Dacă drumul și-ar afla vreodată capătul, n-ar mai continua, ecuația s-ar stinge. Dacă am afla cu adevărat secretul mării seducții exercitate asupra noastră de atît de «simpla» *Odă* (în metru antic) eminesciană, n-am mai reveni de atîtea ori, cu sufletul plin de uimire asupra ei. Fiindcă, așa după cum, în structura materiei vii, abia dincolo de elementele propriu-zise, în acea anume alcătuire, se află viața, tot așa, am putea spune că, în opera literară, abia dincolo de cuvinte, în acea anume alcătuire a lor, se află sufletul adevărat al ființei artistice. Din acea anume alcătuire, care în fond înseamnă un anume fel, românesc, de a trăi în lume, de a înțelege lumea, de a o reflecta și de a o modela, a răsărit și acea imensă și indefinibilă aură a poeziilor eminesciene și înaltul patriotism al acestora; și virulența poeziilor argheziene, dar și adîncul lor sentiment de comuniune cu strămoșii («osemintele vărsate-n mine»); și undularea infinit luminoasă a poemelor lui Lucian Blaga; și măreția fulgurantă a liricii lui Nichita Stănescu. Coșbuc simțise acest lucru fundamental și îl definise lapidar spunînd: «Sînt suflet în sufletul neamului meu»... ori «Sînt inimă-n inima neamului meu/ Și-i cînt și iubirea, și ura – / Tu focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu;/ Voința ni-e una, că-i una mereu și în toate-ale noastre măsura». De la cronicari, la cărturarii Școlii Ardelene, apoi la vrednicii bărbați ai gîndului și ai faptei eroice puse în slujba neamului românesc la 1848 și 1859, și la făuritorii Marii Uniri din 1918, șir lung de gînditori și ziditori de ființă românească, pînă în zilele noastre, vom găsi pururi indestructibila îngemănaro dintre sufletul mare al poporului nostru și focul viu al creatorilor iviți din substanța acestui suflet. O asemenea forță de trăire, dincolo de talentul, de puterea creatorului în cauză, este dată, desigur, de geniul limbii în care acesta își scrie opera. «Nu noi sîntem stăpîinii limbii, ci limba e stăpîna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim, pas cu pas, ce-a fost înainte – nu după fantezia sau imaginația noastră momentană, ci după ideea în genere, și după amănunte – care a predominat la zidirea sanctuarului –, astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească. Nu orice inspirație întîmplătoare e un cuvînt dacă nu-i atrasă de această gingașă și frumoasă zidire, în care poate că multe nu-i aparțin încă, dar în ideea ei generală este cum floarea sufletului Amic al românimii». Ființa literaturii este deci, pe de o parte, ființă din ființa

creatorului însuși, dar este, în același timp, ființă din ființa colectivă a poporului din care acesta face parte. Gîndim și simțim lumea nu doar prin noi înșine, ci condiționați, prin legi imuabile, de acea «forma mentis» născută de-a lungul secolelor, de rînduri de generații care au gîndit, au simțit și au înfăptuit într-un anume fel, ci nu într-altul, dîndu-ne o identitate. Identitate exprimată pentru creator, ci nu doar pentru el, în primul rînd, prin geniul limbii, care ne face mai înainte de orice să-l simțim pe Shakeapeare că este englez; pe Dostoievski și Tolstoi că sînt ruși; pe Goethe că este german, pe Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Lucian Blaga ori Marin Preda, că sînt români. [...] Biografia individuală a creatorului ni se înfățișează așadar într-o îngemănare unică și de neînlocuit, cu biografia cea mare a poporului căruia acesta îi aparține, zămisli-tă adică într-un timp și într-un loc anume. Dacă m-aș fi născut în alt timp și în alt loc decît timpul și locul care îmi aparțin și cărora le aparțin, desigur chipul ființei mele interioare ar fi arătat altfel. Precum albina poartă cu sine, la orice depărtare s-ar afla, germeii stupului, din care vine, tot așa, noi înșine sîntem marcați de ionii caracteristici ai «grupeii de oameni» și ai locului în care ne-am născut. Nu pot trăi bucuriile și durerile altora, la gradul de intensitate și cu ecourile imprevizibile pe care acestea le dau în clopotul ființei acelora, după cum, în rîndul lor, alții, nu-mi pot trăi bucuriile și durerile mele, cu toată cohorta lor de sunete caracteristice, pe care acestea le trezesc în clopotul ființei mele. Morții mei nu sînt și morții altora, de pe indiferent ce meridian al pămîntului, care-și au morții lor. Desigur, există o ființă umană colectivă, trăind o condiție umană asemănătoare, în raporturile ei cu cosmosul și cu rosturile fundamentale ale speciei umane pe pămînt. Dar, ca să ajung să înțeleg acea ființă, e necesar să mă înțeleg mai întîi pe mine însumi, în locul și timpul date; să-i înțeleg pe cei din jurul meu. Să le pricep gîndurile, voințele, trăirile și faptele esențiale, bucuriile și durerile aripilor arse de zbor, setea niciodată stinsă a aspirațiilor către acele idealuri mereu chemătoare spre cele mai înalte împliniri ale omului. La recenta Conferință Națională a Partidului Comunist Român, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind despre menirea creatorilor, sublinia că «Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a întregii națiuni». Operele înaintașilor au reprezentat și reprezintă pentru noi, cei de azi, o puternică forță de dinamizare și, în această ordine de idei, creatorului contemporan îi revin mari datorii în zămislirea acelor opere care să reprezinte pentru semenii săi de azi și, poate, și pentru cei de mîine, în cazul în care talentul său are tăria necesară, o adevărată forță dinamizatoare. Ritmurile în care viața din jurul nostru se desfășoară azi, încordările nemaivăzute ale ființei individuale și naționale de a-și depăși condiții inacceptabile, impuse odinioară de istorie, destine individuale de excepție, prinse în destinul cel mare al unui popor, oferă pentru creator pasta necesară modelării acelor opere ideale

la care cititorul aspiră. Dar în literatură, în artă, în general, nu este îndeajuns ce dorim să facem, ci tot atât de mult și cum facem. Fiindcă dacă este adevărat că importantă e substanța din care-i făcută ființa literaturii, tot atât de important și de adevărat este cum se naște această ființă, Nasc viață cuvintele, imaginile, formele și culorile, sunetele? Și dacă nasc viață, care este bătaia intimă a acesteia vieți? Cît de puternică este? Cum aprinde această viață, în rîndul ei, viața gîndurilor și a simțămintelor noastre, dîndu-i noi țării și lumini noi? Întrebări la care adevăratul creator va rămîne mereu dator cu cele mai bune răspunsuri, atât față de sine însuși, cît și față de cititor. O nedelegare a tainei, care face ca taina să fie mereu cercetată. Ființa literaturii, în fond, ființa omului”. □•La pagina „Viața literară”, un chengar aparte îi este dedicat aniversării Cellei Delavrancea: „Luni 21 decembrie a.c. a avut loc omagierea scriitoarei Cella Delavrancea, cu prilejul împlinirii vîrstei de 100 de ani. Elogiind îndelungata sa activitate pe tărîmul literaturii și artelor, conducerea Uniunii Scriitorilor i-a decernat Marele Premiu al Uniunii pe anul 1987. La festivitate au participat Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, George Bălăiță, Constantin Chiriță și Constantin Țoiu, vicepreședinți, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director” (*Centenar Cella Delavrancea*). □•În *Critică și valorificare*, Mircea Mancaș dezvoltă teoretic lecția „umanismului” aplicată funcției sociale a criticului literar: „Cea mai sumară privire asupra evoluției simțirii critice moderne, de la istoricismul lansonian sau psihologismul impresionist (Sainte-Beuve, Brunetiere, Jules Lemaître) pînă la structuralismul contemporan (Abraham Moles, Roland Barthes, Jean Starobinsky), indică o traiectorie semnificativă, în care trăsătura esențială e constanta orientare axiologică. «Valoarea» rămîne conceptul fundamental în procesul de selecție și discriminare a operelor literaturii, tot așa cum caracterizează aprecierea tuturor formelor de artă. Dar poate niciodată, funcția selectivă a criticii, rolul ei îndrumător și activ nu s-au impus mai pregnant în ampla discuție literară a timpului ca în epocile de transformări sociale, dominate de tendința de înnoire a valorilor spirituale. De la clasici la contemporani, critica a implicat un coeficient de autoritate, care i-a conferit rolul de arbitru valorificator al operei. Universitară cu G. Lanson, academică cu Emil (sic!) Faguet, impresionistă, explicativă sau apreciativă, nimeni nu i-a contestat dreptul la analiză și evaluare, la interpretare și explicare a fenomenului literar și artistic. Căci literatura – remarcă una din cele mai ascuțite inteligențe critice, G. Ibrăileanu – e «realitate interpretată», iar criticii îi revine rolul de a dezvălui modalitățile de înțelegere a fragmentului de realitate transpus în creația literară, descoperirea valorilor etico-estetice, nivelul atins în ierarhia generală a operelor, aspectul specific original, ecoul și influența exercitate asupra cititorului. Este adevărat că efortul, pe care gîndirea modernă l-a depus în precizarea caracterului și limitelor «judecății estetice» – în fapt «judecata de valoare» în artă – a oscilat permanent între o interpretare subiectivistă și tendința către un obiectivism

concret, verificat în practică. Un element de coordonare însă era necesar și un poet dublat de un teoretician literar remarcabil, Paul Valéry, l-a descoperit în comunitatea de esență a artelor, demonstrată prin analogia «funcției simbolice» (ritmuri, numere, figuri geometrice), care asigură sesizarea semnificațiilor lor; iar, în zilele noastre Mikel (sic!) Dufrenne încearcă a surprinde «valoarea estetică» în cadrul experimentului fenomenologic (*Phénoménologie de l'expérience esthétique*). Critica literară trebuie să ofere în primul rând certitudinea unei investigații bazată pe o solidă cultură literară căci în aprecierea unei creații nu rareori e necesară o perspectivă de ansamblu, o confruntare cu marile opere ale clasicismului, ale literaturii universale, ca și cu cele ale contemporaneității. De aici și obligația obiectivității în atitudinea adoptată. Cunoașterea, explicația și interpretarea obiectivă sînt elemente indispensabile, ce pregătesc selecția și valorificarea literară, grație căreia criticul dobîndește un rol de arbitru al lumii literar-artistice, în raport cu criteriile valabile de apreciere, iar opiniile lui devin un prețios și necesar îndreptar pentru înțelegerea sensului literaturii. Utilizînd datele investigației estetice și ale efortului pentru definirea și formularea judecății de valoare, critica literară e în măsură să evite atît «absolutizarea» fenomenului concret (obiect al realității) cît și aceea a factorului psihologic (dorințe, aspirații, înclinări temperamentale) – expresie a subiectivității creatorului. Firește, constatarea obiectivă a unei interferențe sau «interrelații» între subiect și obiect este inevitabilă. Căci creația literară implică un proces dialectic, ce presupune rezolvarea contrariilor pe plan spiritual, nu o prezență lineară, rigidă și conformistă a faptelor. «Forma» nu e o simplă expresie cu un caracter superficial, factor de exteriorizare, ci are o funcție ordonatoare, creatoare de «structuri» literare și e singura modalitate de a sesiza conținutul unei opere. Astfel, critica literară e datoare să urmărească în ce măsură opera exprimă fenomenul complex al realității sociale, reflectat în relațiile interindividuale și în comportamentul individual, precum și concordanța dintre fondul ei de umanitate și forma de exprimare artistică. Cunoașterea directă a realității, aprofundarea procesului de integrare în societate, dar și de afirmare a individualității ca exponent al ei sînt obligații incontestabile. Important e însă spiritul în care se îndeplinește examenul critic. Între toate îndatoririle criticii – cum s-a văzut – aceea care se desprinde cu necesitate e obiectivitatea – condiție a aprecierii juste și a valorificării nealterate de subiectivism. Dacă practic, ea indică un echilibru în evaluări și o totală absență de prejudecăți – teoretic, noțiunea în sine e mai greu de precizat. O încercare notorie a făcut Roland Barthes, într-unul din eseurile sale (*Critique et vérité*, Ed. du Seuil, Paris, 1966). Răspunzînd unor critici ale lui G. Picon, el a definit «obiectivitatea» ca o calitate care «există în afara noastră» și are privilegiul de «a înlătura extravaganțele criticului, servind drept posibilitate de înțelegere comună». În această formulare proprie teoriei structuraliste (afirmarea existenței independente, necondiționate a «obiectivității») se cuprind și cîteva trăsături esențiale criticii.

Nu e vorba de a folosi aci anumite «evidențe» (certitudinea limbajului sau specificul genului) ca în premisele clasiciste, ci mai curînd de a surprinde valoarea simbolică, poetică și inedită a «discursului literar», de a descoperi modalități noi și sugestive, încărcate de sens, respingînd comunicarea plată și ne semnificativă a relatării narative. (Observația se referă la acuitatea analizei literare și la rolul intermediar al criticului între operă și cititor). Cert, obiectivitatea implică o anumită «distanțare», o poziție reticentă și rezervată față de preferințele subiective. Pentru a pătrunde în universul creației artistului și a descifra viziunea lui despre lume și viață, criticul trebuie să renunțe la orice opinie preconcepută. Întrebarea însă care se pune inițial e în ce măsură este posibil «ieșirea din subiectivitate». Căci apropierea de opera literară constituie prin ea însăși o «preselecție», poate chiar un început de recunoaștere a valorii ei – confirmarea sau infirmarea fiind o operație ulterioară în cursul analizei. Chiar cei mai exigenți analiști în critică și-au declinat uneori capacitatea unei totale degajări de acea sensibilitate afectivă, care stabilește un liant spontan între operă și cititor – și în care afinitatea de temperament sau gust artistic are un rol decisiv. Și oare acea des menționată influență a lui Proust asupra unor scriitori români (H Papadat-Bengescu, Anton Holban) nu se explică mai curînd printr-o afinitate comună în intuirea psihicului individual sau a mediului ambiant decît prin acceptarea conceptului bergsonian al «duratei pure»? Pe de altă parte, nu rareori dozarea elementelor pozitive, disjungerea lor de non-valori e rezultatul «intuiției», adică al unei sesizări «cvasi-nemijlocite» a valorii literare. Cel mai reprezentativ critic și istoric literar din perioada interbelică, G. Călinescu, a fost departe de a-și comprima opiniile personale numai pentru a respecta unele forme rigide ale raționalismului clasicist. Dimpotrivă, excepționala lui intuiție, pasionata lui investigare, spontana sesizare a unor inedite valori literare au contribuit în mare măsură la descoperirea unor talente sau la consolidarea altora în conștiința contemporană. Astfel, spiritul obiectiv rămîne o «constantă» în determinarea valorii literare. Dar personalitatea criticului se afirmă și prin stabilirea unor noi puncte de vedere, criterii fondate în apreciere, care să evite confuzia, subiectivismul, dezorientarea cititorului. Între cei doi poli ai valorii literare – expresia artistică și fondul de idei (în realitate conținutul uman al operei) – capacitatea de disjungere și evaluare a criticului trebuie să se bazeze pe o singulară onestitate și o penetrantă sesizare a esențialului. Nu trebuie uitat că uneori obsesia unor vechi tipare limitează simțul adaptării la prezent și al recunoașterii «ineditului» de valoare, subminînd justa evaluare critică. Prezența unor prejudecăți determinate de criterii non-estetice, insistența lor presiune ostilă procesului de înnoire, au dovedit caducitatea unor atitudini anacronice sau revoluționare. E cazul denigrării celui mai mare poet al timpului, Tudor Arghezi, a cărui operă a concentrat violente contestări – în perioada dintre cele două războaie – motivate doar de incapacitatea unor modice condeie de a înțelege originalitatea artei sale poetice. Sau a monumentalei *Istorie a literaturii*



române, care a raliat toate adversitățile favorizate de momentul politic al timpului, pe care le provoca puternica personalitate a lui G. Călinescu. Asemenea atitudini de coterie sau oarbă adversitate sînt reprobate de climatul societății socialiste, în care uriașul efort colectiv bazat pe energia constructivă a fiecărui om al muncii devine etalonul valorificării umane în viața socială. Participarea criticului la orientarea literar-artistică a maselor constituie o coordonată esențială a criticii contemporane. Marele, singurul ghid ale criticii literare e acum recunoașterea, în opera scriitorului, a imaginii vii, emoționante, stenică și reconfortante a realității în plină transformare revoluționară, prezența eroilor constructori ai socialismului. Obiectivă, aplicată la concret, militantă pentru marile realizări ale contemporaneității, critica devine astfel un instrument de luptă pentru progresul umanității. Constanța criticului presupune integrarea în marea aluviune a creației autentice, pătrunsă de un adînc umanism, respirînd din plin valorile integrale ce îmbină criteriul estetic cu acel etic și politic”.

□ În *Romanul călănescian postbelic*, Anton Cosma sesizează: „Cele două romane scrise de G. Călinescu după 23 August 1944 au fost considerate în genere ca expresie a unei concepții despre roman profesate de autor încă înainte de război și, ca atare, explicate prin alinierea la romanele mai vechi. S-a discutat astfel mai ales despre talentul de observator și de moralist modern al autorului, s-au relevat elementele de estetică clasică și barocă specifice stilului românesc al lui G. Călinescu, realismul tipologiei acestor texte, savoarea crudă a grotescului și, pe de altă parte, inerentul lirism al vetusteții din tablourile sale de sfîrșit/ început de lume. Nu încapă îndoială, acest mod de a aborda producția nouă a unui scriitor din generația veche era cît se poate de justificat, cu atît mai mult cu cît G. Călinescu își reafirma și teoretic vechea poziție în problemă. [...] Întrebarea care se pune este însă: mai e suficient astăzi, cînd G. Călinescu ni se prezintă ca un capitol bine definit al istoriei noastre literare, să caracterizăm romanul său postbelic exclusiv din această perspectivă? Mi se pare evident că pentru o mai exactă circumscriere a lui e necesară raportarea în egală măsură și la ceea ce a devenit literatura noastră, romanul în speță, ținînd cont că, în modelarea acestei devenirii, G. Călinescu și-a avut rolul său. Adevărul este că, recitite astăzi, la trei decenii de la apariția lor, *Bietul Ioanide* (1953) și *Scrinul negru* (1960) ne oferă o imagine sensibil diferită de cea pe care o putea recepta cititorul de atunci. Dacă prin numeroase aspecte, într-adevăr, aceste romane continuă *Enigma Otiliei* sau *Cartea nunții*, ni se relevă astăzi și laturi prin care, în mod surprinzător, ele aparțin unui alt Călinescu, laturi prin care se integrează unei noi epoci a romanului nostru. [...] Citit astfel, *Bietul Ioanide* ni se relevă drept primul roman politic al literaturii noastre postbelice. Este adevărat însă că acest scenariu pe care l-am extras din roman dobîndește în text o încarnare epică insuficient de pregnantă. S-ar putea spune pe drept cuvînt că, din cele două romane conținute în *Bietul Ioanide*, cel realist balzacian este mai rotund, iar cel politic, al eroului titular, mai puțin împlinit. Și canti-

tativ și calitativ atenția acordată mediului social ambiant depășește în text analiza dramei lui Ioanide. Partitura acestuia devine uneori discursivă, caracterizarea lui e făcută pe alocuri în tușe prea groase. Toate acestea însă nu schimbă esența chestiunii: *Bietul Ioanide* conține în nuce întreg romanul românesc postbelic. [...] dacă romanul politic din *Scrinul negru* este ratat, cartea pe ansamblu poate fi considerată mai degrabă o reușită a literaturii noastre noi, prin celălalt plan al ei, reconstituirea lumii burgheze și aristocrate spulberate de revoluție. Galeria personajelor acestei societăți apuse este zugrăvită cu vigoare și cu mână de maestru. [...] O compoziție ingenioasă și utilizarea unor procedee ținând de tehnica «dosarului de existențe» dau interes și credibilitate, cel puțin în acest plan, romanului. Recită cu ochiul lectorului de azi, epica postbelică a lui G. Călinescu își păstrează puterea de a ne vorbi despre lumea în care trăim. Ceea ce, la urma urmei, e tot ce se poate cere literaturii». □•La rubrica „Breviar”, Șerban Cioculescu evocă amintirea lui **Mihail Sebastian**, la împlinirea a 80 de ani de la naștere: „[...] Rareori s-a manifestat în publicistica noastră o maturitate atât de precoce, relevând o solidă cultură literară, judecăți de valoare ferme, bine motivate, «gust» și talent literar. [...] Paralel cu activitatea sa critică, Mihail Sebastian și-a simțit o vocație de romancier, debutând însă cu un pseudojurnal și cu o serie nuvelistică de portrete feminine. O apariție, involuntar de scandal, a fost aceea a romanului *De două mii de ani* (1934), care punea problema, transparentă prin titlatură, a suferințelor evreilor în diasporă. Scandalul l-a provocat o prefață al cărei autor condamnă evreimea la suferinți perpetue. Romancierul se văzu deci atacat pe două fronturi: atât de către antisemiții, care considerau cartea ca o apologie, cât și de către coreligionari, ce se considerau în fața unui act de trădare. Dublă eroare, pe care o spulberă talentatul prozator, dezvăluindu-și un nou dar, acela de pamfletar, cu replica sa, *Cum am devenit huligan, texte, fapte, oameni* (București, 1935). Polemica în care Mihail Sebastian se dovedise imbatabil a făcut mai mult pentru notorietatea sa decât bogata-i activitate de critic literar și de creator epic, în decurs de opt ani. Cu acest prilej, recenziei noastre favorabile, la apariția incriminatei cărți, autorul mi-a răspuns că se socotea legat de locul său natal, ca «un om de la Dunăre» [...]. □•În ***Cultul muncii și al valorii***, Nicolae Manolescu deplânge moartea lui Mircea Scarlat, „tînăr critic – dispărut, vai, înainte de a se desprinde de numele lui respectiva etichetă”: „Nu bănuiam, săptămîna trecută, cînd îi comentam reperele istorico-literare pentru ediția Ureche, că astăzi voi scrie despre Mircea Scarlat la trecut. Îl știam bolnav, dar speram, împreună cu toți apropiații lui, să se vindece. Soarta a vrut, din nou, altfel. La 36 de ani, Mircea Scarlat avea deja o operă și promitea să o sporească. Particularitatea, cea mai de seamă în cazul acestui tînăr critic – dispărut, vai, înainte de a se desprinde de numele lui respectiva etichetă – era chiar modul în care și-a luat în serios de la început menirea pe această lume. Muncitor, ambițios, tenace, cum nu sînt mulți în generația lui, a așezat scrisul mai presus de orice. I-a

sacrificat toate celelalte ocupații obișnuite vârstei sau mediului. În ultimele zile, la spital, problema lui nu era boala în sine, ci faptul că e silit să stea în pat și nu are putere să scrie. Nu se răsfața deloc în această privință. Era profund convins că i se răpește din timpul lui esențial și anume acela destinat scrisului. Voia să isprăvească ceea ce începuse și se revolta că nu i se permite. Tema vieții prea scurte a lui Mircea Scarlat aceasta și este, și, desigur, nu întâmplător, ultimele propoziții din ultima lui carte, cea despre Bacovia, se referă la ea: scriitorul trăiește atît cît scrie. Remarcabilă este întinderea curiozității literare a lui Mircea Scarlat. Nici un alt critic din generația lui nu a încercat să cuprindă mai multe epoci, să se familiarizeze cu scriitori mai diverși, să înțeleagă opere mai eterogene ca formulă. A debutat cu un mic studiu despre Miron Costin, în 1976, ceea ce a putut trece, atunci, drept un simplu capriciu, mai ales că Mircea Scarlat s-a repliat numaidecît într-o activitate publicistică intensă avînd ca obiect actualitatea literară. Dacă n-a părăsit niciodată această actualitate, dovadă cronică literară pe care o susținea de un an în «Viața Românească», interesul lui s-a îndreptat nu mult după aceea și spre primele veacuri de literatură românească (ceea ce arăta că debutul nu fusese un accident); totodată, articolului și recenziei, generos risipite prin reviste, le-a adăugat din capul locului proiectul mult mai complex al unei *Istории a poeziei românești*, cartea lui cea mai importantă, din care a tipărit trei volume și a lăsat un al patrulea ca și încheiat. Cît de temeinic a conceput-o (deși scepticii l-au considerat prea tînăr ca s-o scrie), se vede și din faptul că bibliografia parcursă pentru ea i-a permis să publice încă două studii (despre Bolliac și Bacovia), limpede rezultate din dorința de a nu lăsa neîntrebuințată nici o bucățică din materialul cu atîta grijă strîns și explorat. Și mai este un aspect uimitor în felul de a munci al lui Mircea Scarlat: el nu socotea niciodată că a descoperit totul în legătură cu un subiect, că l-a epuizat. Era meticolos, aproape tipicar, scormonea pretutindeni, chiar dincolo de teritoriul la care-l obliga subiectul. Și, după ce redacta, se întorcea pe urmele propriilor pași, parcă nemulțumit de ce a făcut, parcă îngrijorat să nu-i fi scăpat ceva. În Almanahul literar 1988, abia apărut, al cărui secretar de redacție a fost, a tipărit bunăoară o primă parte dintr-un *Dicționar al poezilor români*, cuprinzînd 121 de nume de autori născuți pînă în anul 1800. Doar cîțiva dintre ei au intrat în *Istoria poeziei românești*, adică cei mai valoroși, cum era și normal, însă Mircea Scarlat i-a citit pe toți, din ideea, pe care o exprimă clar în nota însoțitoare, că «opțiunea critică (implicînd o riguroasă selecție) devine relevantă numai în cazul unei informații documentare exhaustive». Treizeci și nouă din numele acestea lipsesc pînă și din *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* realizat de un colectiv de cercetători ieșeni. În pofida faptului că majoritatea nu prezintă decît un interes documentar, Mircea Scarlat nu s-a dat bătut pînă nu i-a citit și identificat. Alcătuiind în paralel o antologie de *Poezie veche românească*, a publicat în ea, după *Bibliografia* lui Bianu și Hodoș, niște *Acrostihuri pentru verșuri asupra stemmei împărătești*,

date acolo ca anonime. Cele 12 versuri apar într-un *Octoih* tipărit în 1774 la București. Cercetînd mica poemă, cu o atenție de... filatelist (căci Mircea Scarlat s-a ocupat, elev fiind, de filatelie, luînd o diplomă și participînd chiar la o reuniune internațională de la Varșovia!), a descifrat acrostihul (care, în loc să fie de sus în jos, ca de obicei, era de jos în sus) și a găsit numele autorului: Macarie scrie. Identificarea acestui Macarie n-a mai fost o problemă, așa încît *Dicționarul* din *Almanah* îl înfățișează cu tot dichisul. Cu astfel de preocupări, Mircea Scarlat făcea într-un fel legătura dintre criticicii estetici și istoricii literari. Era, cred, singurul dintre tineri care avea această dublă vocație. Mi-a fost student și l-am cunoscut apoi destul de bine ca să pot afirma fără teamă de greșeală că natura lui adîncă îl împingea spre opera meticuloasă de erudiție și cercetare a izvoarelor, spre bibliografie, document și arhivă, dar că, totodată, își însușise prea temeinic lecția criticii propriu-zise spre a nu voi s-o practice. Atît *Istoria*, cît și celelalte studii, prefețe sau simple articole ne oferă, pe plan mai mare sau mai mic, spectacolul acestei duble atracții: către exactitatea informației și către libertatea interpretării, către erudiția istoricului și către nevoia criticului de a aprecia valori. Dacă în multe cazuri, sfîrșitul unui scriitor îi lasă în întuneric opera nerealizată, în cazul lui Mircea Scarlat știm prea bine ce ar mai fi făcut, ce nu putea să facă decît el, ce am pierdut. Nu e locul și rostul acestei evocări de a se hazarda în ipoteze. Am menționat însă împrejurarea pentru a spune că mi se pare că există ceva încă și mai trist decît o operă ne-terminată: și anume o operă promisă. Mai devreme sau mai tîrziu, toți ne lăsăm, neîncheiate, o carte sau mai multe. Dar în urma lui Mircea Scarlat rămîne și o promisiune, și cît de certă! Nu am nici cea mai mică îndoială că, dacă destinul i-ar fi îngăduit, ar fi scris cărți serioase, cărți folositoare, cărți mari. Era pus pe treabă, modest, harnic și răbdător. Inteligent, profita de orice l-ar fi putut instrui. Talentat, avea cultul valorii (cum îl avea și pe al muncii), respect pentru omul care nu-și trăiește degeaba viața, energia unui benedictin. Moartea lui mi se para intolerabilă, ca orice mare nedreptate". □•La „Fragmente critice”, Eugen Simion observă disociativ, în articolul de sinteză *Cicluri românești*: „În primele decenii postbelice romancierul român se orientează, cum se știe, după modelele secolului al XIX-lea. Romanul tinde să fie o istorie a evenimentelor sociale, iar prozatorul nu are altă ambiție decît aceea de a deveni, după expresia lui Balzac, «povestitorul dramelor intime, arheologul mobilierului social, nomenclatorul profesiunilor, cronicarul binelui și răului». Cele mai bune cărți de proză din anii '40 și '50 (*Sfîrșit de veac în București, Descult, Bietul Ioanide, Moromeții, Groapa...*) merg în această direcție. Ele văd omul ca «sumă a relațiilor sociale» (Marx), studiază individul în raport cu Istoria (Marea Istorie, marele Mecanism) și cu psihologia de clasă. Opera se organizează, de regulă, în cicluri tematice și tipologia trece de la o carte la alta. Și mai tîrziu, cînd prozatorul începe să gîndească romanul în alți termeni, el continuă să fie preocupat de raportul individ-istorie (în această succesiune) și vrea

să impună o viziune a totalității într-o istorie determinată. Deosebirile sînt, totuși, importante. Prozatorul din ultimele decenii nu mai mitizează Istoria și nu mai vrea să fie un cronicar docil al ei. El aspiră să fie un cronicar al interiorității și, cînd studiază relațiile omului cu circumstanțele pleacă de la ideea că adevărul în istorie este interpretabil. Mai mult, Istoria însăși este înțeleasă și analizată ca o situație existențială. Regăsesc această exigență în cîteva cicluri epice din ultima vreme. Mă gîndesc la ultimele patru romane ale lui Sorin Titel organizate într-un ciclu tematic unitar, la romanele lui Buzura, gîndite ca studii sociale minuțioase sau la ciclul *F* de D. R. Popescu. În toate, indiferent de structura și de limbajul lor epic, cronicarul social este un anchetator, derutat de mărturiile ce se contrazic. Tema romanului devine, în aceste condiții, căutarea adevărului în labirintul circumstanțelor [...]” □•La rubrica „Radio t.v.”, Ioana Mălin pledează în favoarea valorizării mai active a emisiunii *Fonoteca de aur*: „Bilanțul radiofonic 1987 nu poate ocoli o emisiune ce este constant un punct proeminent al programului săptămînal. Ne referim la *Fonoteca de aur* care, în ianuarie, pășea în anul 20 al existenței sale. A străbute peste două decenii păstrînd nealterate, ediție de ediție, forța de atracție și forța de convingere, iată o performanță la care avem dreptul să medităm de cîte ori, simbătă după-amiaza, urmărind indicația inclusă în «Tele-radio» sau pur și simplu din obișnuință, pentru că în ceea ce ne privește ne numărăm printre obișnuiții acestui serial, ascultăm noile sale propuneri. *Fonoteca de aur* are darul să stîrnească emoția auditorilor, o emoție de tip special, ce face să vibreze deopotrivă și mintea și inima noastră. Este emoția trăită de cel care are șansa de a pătrunde în sala de manuscrise a unei mari biblioteci, o sală numai la prima vedere asemănătoare cu toate celelalte, unde, după îndeplinirea binecunoscutelor formalități, pe masă sînt aduse, cu o grijă plină de afecțiune și respect, paginile ce păstrează peste timp, iar timpul se măsoară uneori în secole, scrisul cărturarilor de seamă, scris tradus în linii ferme sau minate de o explozivă neliniște, în cuvinte trasate cu limpezime sau îngrămădite într-o superbă încîlceală. Deși perdeaua aburoasă a vremii cade cu neclintirea ei de totdeauna, semnele unei apropieri (imaginare) sînt resimțite extrem de viu, palpabil și tulburător. Același lucru, cu alte mijloace realizează *Fonoteca de aur*, reproducînd nu scrisul, ci vocea marilor scriitori. Comentatorii au văzut în această emisiune o «bibliotecă sonoră», un «muzeu sonor» al naturii, dar impactul asupra opiniei publice pe care îl au «exponatele» imprimate pe banda magnetică este parcă mai puternic decît cel al fișierelor înscrise în fișierele tradiționale. Cîte benzi să aibă în custodie *Fonoteca*? Un număr impresionant, desigur, căci de la primele înregistrări din jurul lui 1910 pînă astăzi noi și noi momente memorabile ale unor destine individuale și ale destinului culturii în ansamblul ei au fost păstrate pentru a înnobila memoria contemporanilor și pe cea a posterității. ■•Unul dintre acestea a fost chiar cel difuzat în ultima ediție, ce a selectat cîteva fragmente din exegezele radiofonice dedicate de Tudor Vianu lui Mihai Emines-

cu”. □•La rubrica „Atlas”, Ana Blandiana dă expresie artistică unor cugetări pe tema *Momentul debutului*: „Într-un anume fel, punctul culminant al unui destin literar este debutul. Atunci, în clipa aceea prea completă pentru a nu fi ambiguă, toate posibilitățile și toate iluziile sînt încă intacte, nimic nu a fost exprimat, deci nimic nu a fost infirmat. Din caerul tuturor virtualităților nu a fost tors încă firul, despre care unii vor spune că e prea gros, iar alții că e prea subțire, nu a fost urzită vreo țesătură căreia să i se poată reproșa de unii că e decorativă, iar de alții că ține de cald. Opera încă inexistentă nu stînjenește mișcările și nu îngreunează zborul, în acel moment în care libertatea interioară este maximă, iar libertatea exterioară indiferentă. Trecerea treptată în materie (fie ea și numai a cuvîntului) va împiedica mai tîrziu, pagină cu pagină, pluti-rea în absolutul speranței, va crește, volum cu volum, greutatea aripelor. Valurile succesive ale anilor vor depune, sediment după sediment, pămîntul nou al operii (metafora îi aparține lui Novalis, care și-a luat numele de la latinul *no-vale* – pămînt nou) și gravitația va sfîrși prin a-și impune legile încăpăținate să ne conducă spre centrul pămîntului. Între timp, numele celui ce scrie capătă încetul cu încetul consistență, începe să existe de sine stătător, mai întîi respectuos, alături de ființa pe care-o numește, apoi tot mai nerăbdător, tot mai imperativ, asemenea unui animal sănătos și grăbit, încurcat de prezența celui alt, gata să-i ia locul. Și într-adevăr, încetul cu încetul, nasul și ochii, degetele și umerii, încep să fie înlocuite de litere; litere sonore, triumfătoare se substituie bietelor membre obosite, pielii tot mai dezhidratate, părului tot mai rar, pînă cînd din ființa de carne nu rămîne decît, repetat din gură în gură și din difuzor în difuzor, un nume strălucind de vocale: existînd în sine. Un nume devenit mult mai real decît a fost vreodată făptura pe care a strivit-o sub greutatea literelor sale. Atunci, însă, în momentul debutului, tot ceea ce apoi va deveni dramă aproape de nesușinut apare ca un greu accesibil și dezirabil destin. Libertatea anonimului tînjește visătoare după toate chingile, hamurile, frîiele și harnașamentele notorietății, fără să bănuiască sau fără să creadă cît de greu sînt de purtat. Pentru că momentul debutului este momentul extremei iluzii: despre lume, a celui ce intră în ea, a lumii, despre noul intrat. Pentru că momentul debutului este apogeul acelei relații de încredere între ființă și universul căruia îi aparține. din care se hrănește însuși visul concordiei și comprehensiunii universale. Astfel se explică de ce, strivit de atîtea superlative, debutul este punctul nu numai culminant al unui destin literar, dar și cel mai greu de realizat”.

## 25 decembrie

• În „Contemporanul” (nr. 52), apare un grupaj de versuri (*Imn la stema României*), dedicat în special Republicii, de Zaharia Stancu (*Țara mea*), Tiberiu Utan (*Acum e ceasul tău*), Mihai Dragomir (*Ziua venea*), Otilia Cazimir (*Ziua Republicii*), Gheorghe Tomozei (*Steme*), George Lesnea (*Partidului*), Al. Jebeleanu (*Din sevele pămîntului ascult*), Ana Blandiana (*Doină*), Ion Ni-

colescu (*Republica*) și Alexandru Căprariu (*Închinare*). □•Laurențiu Ulici comentează la „Cronica literară”, în *Scrierea trăirii*, cel de-al treilea volum de poezii al Denisei Comănescu: „Din primul val optzecist, Denisa Comănescu a debutat editorial în 1979 cu *Izgonirea din paradis*, a publicat după patru ani o a doua carte, *Cuțitul de argint* și, de curînd, după alți patru ani, a treia, *Barca pe valuri* (Ed. Cartea Românească, 1987). Această tendință de fixare ciclică a aparițiilor editoriale, întâmplătoare sau nu, sugerează un anume ritm al scriiturii, oarecum în răspăr cu regula congenerilor, ordonat pare-se de ritmul stărilor lăuntrice, iar nu de abilitatea profesionistului care poate scrie oricum și oricînd. [...] Realismul biografic, comun majorității poeților din generația ei, apare la Denisa Comănescu doar ca o cortină în spatele căreia se joacă – probabil și sub influența unor lecturi din, bunăoară. Silvia Plath – o monodramă ce nu arată spectatorului, la ridicarea cortinei, decît un fel de rezumat liric, necum detaliile formative. Poemele sînt, prin urmare, ceva mai concentrate față de cele din cărțile anterioare, de o sugestivă reverberație a sunetului depășit de ecou. Întîmplarea biografică e pretextuală, imaginația servește în chip direct momentul sufletesc, iar acesta e mai întotdeauna ridicat în cerebral, prospețimea și candoarea impresiilor tinzînd mereu spre netitatea reflecției, învăluită aceasta în pînza transparentă a vreunei imagini din categoria celor cu sens depărtat, ce pot da subiectivității un cadru de obiectivare. [...] Ca scriere a trăirii, *Barca pe valuri* dezvăluie concomitent, în sugestivă frazare, motivația sufletească și efectul plastic-scriptural care dau momentului de acum al poeziei Denisei Comănescu caracter particular de mărturisire lucid resemnată a dramei izvorîte din trăirea scrierii”.

## 26 decembrie

● Nr. 52 p. 1 George Țârnea, Noi. „Anul literar 1987”: Artur Silvestri, Clarificări științifice: “O modernitate substanțială și străină de ceea ce, în alte locuri, seamănă cu un soi de cauzistică medievală și sterilă, începe a defini conștiința critică românească, unde procesul s-a putut simți fără șocuri și pare a crește organic, căci nu îi lipsesc precursorii. Este, în definitiv, o conjugare de metode și, de la un punct încolo, chiar și de discipline diferite, conducând prin adițiunea rezultatelor parțiale la imaginea unui întreg, care e văzut nu doar în ceea ce are specific (deși acesta e punctul inițial), ci în conformația lui stratificată, unde contribuie aspecte comparabile la examen interdisciplinar. Literatura ca act pretinde o participare nu doar «literară», ea pune în lucrare deopotrivă antropologia (căci aparține omului și îl exprimă ca ființă diferențiată), istoriografia (fiind efectul unei acumulări circumscrise istoric), etnologia (de vreme ce aparține unui individ cu identitate etnică definită) alăturând, prin reminiscențe, componente estetice aparent nespecifice, precum acelea care, în alte cadre de creație, delimitează muzica și artele plastice. Orice perspectivă cu adevărat modernă asupra evoluției literaturii nu e de conceput în afara interva-

lelor lungi de înaintare a civilizațiilor și fără a pune în ecuația specificului literar soluții obținute în domenii secundare în raport cu obiectul contemplate însă definindu-l mai bine în notele lui parțiale. O istoriografie a literaturii surdă la concluzia etnologică, la situația istoriografică și, în ultimă analiză, la ceea ce rezultă din investigațiile disciplinelor învecinate pe care metodologia modernă le conjugă nu mai e de închipuit – aceasta e, astăzi, o încheiere elementară. ” p. 3 Pagina tematică “Anul 40 al Republicii”: Gabriela Hurezean, Miezul de frumos din frumusețe; Nicolae Sârbu, Resursa principală – răspunderea comunistă; Melania Cuc, Fereastră în timp; Nicolae Stoian, Constelația republicană (rubrica în serial “Remember. Poeții, când erau tineri... LII”): “Era în intenția mea, ca poet al lucrurilor categorice, să-mi închei evocările din serialul «Remember», subintitulate și «Poeții, când erau tineri...» cu un comentariu final din care să se degaje concluziile unei întregi epoci dominate de abnegație și sacrificiu, de romantism revoluționar, dar și de curenți contrari luptei cu inerția proclamată de vizionar de poetul dispărut precoce la douăzeci de ani și încă unul, Nicolae Labiș, alături de Mișu Dragomir, cel mai reprezentativ tribun al noii orientări a literaturii. Acum, după ce s-au încheiat lucrările Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, după aprecierile făcute de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, atât în magistralul Raport, cât și în Cuvântarea rostită la sfârșitul marelui Forum, lucrările esențiale s-au și spus. Comentariul meu încurajat și de invocarea unui poeta-vates ca George Coșbuc nu poate decât să ilustreze cu argumentele poeziei devenirile noastre spirituale dintr-un răstimp de patru decenii. Constelația republicană, înțelegând prin aceasta nu numai inimile dintâi republicane care au bătut în ritm revoluționar, inimi ce se numesc deopotrivă Zaharia Stancu, Marcel Breslașu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Mișu Dragomir sau Victor Tulbure, își găsesc un ecou plener în poezii ceva mai tineri de azi ca Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Dumitru Pricop, Nicolae Dan Frunteletă, Nicolae Grigore Mărășanu, Corneliu Sturzu, A. I. Zăinescu sau Miron Scorobete, printre alții. Nu vreau să-i uit pe confrății care nu numai au scris sub zodii republicane, dar unii dintre ei, dacă nu chiar toți cei pe care îi am în vedere, s-au născut și s-au format în acest timp ca poeți și cetățeni. Îi am în vedere pe Dumitru M. Ion, Mircea Florin Șandru, Gabriel Chifu, Emilian Marcu, Daniela Crăsnaru, Mara Nicoară sau Elena Cătălina Prangati [...].”

#### [DECEMBRIE]

● Nr. 12 din „Amfiteatru” apare sub lozinca de la pagina întâi: *Conferința Națională a Partidului. Mobilizator program de acțiune, de muncă și de luptă pentru întregul popor*, însoțită de un citat mobilizator din alocuțiunea lui Nicolae Ceaușescu: „Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre, sentimentul mândriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea unei mai drepte societăți din lume, de a fi per-



manent la datorie, de a servi, în orice împrejurări, poporul, patria, independența și suveranitatea României”. □•Alăturat în pagină, sunt publicate versuri, fără titlu, fără semnături, de angajament colectiv: „În primăvara țării, un gând curat se-ndreaptă/ Spre cel care deschide căi noi spre viitor/ Și care cu iubire și vorbă înțeleaptă/ Veghează fericirea întregului popor. / Bărbatu – aceasta este lumină tutelară/ Om nou care în toate întipărește noul/ Din miile de piepturi aprinse vorbe zboară/ Și miile de inimi azi preamăresc Eroul. / În jurul lui ne strângem și îi jurăm credință/ Jurăm să fim cu toții alături – rîu și ram/ Din cele ce a rostit-a ardent la Conferință/ Vom face pentru viață și muncă – viu program”. □•Tema „Dezbaterilor «a»” de la paginile 6-7 este ***Creația contemporană, diversitate și valoare***, enunțată conform reperelor generale: „Pentru creația cultural-artistică, anul 1987 a însemnat, înainte de toate, confirmarea deplină a unei direcții fertile. Nu vom remarca, deci, un nume sau altul, o operă sau alta, ci totalitatea, multitudinea și diversitatea de forme și idei pe care creația culturală a anului 1987 a oferit-o publicului și istoriei culturii contemporane deopotrivă. Pentru creatorul zilelor noastre opera de artă a încetat să mai fie numai și numai opera în sine, pentru a deveni iată o replică în marele dialog al artelor. Pluralitatea și deschiderea față de totalitatea formelor artistice, concretețea și coerența opiniei, substanța viziunii, toate împreună nu alcătuiesc fundamentul creației culturale a anului 1987, concepută ca operă colectivă, ca rezultată a unor eforturi creative complementare. Anul cultural 1987 este, prin urmare, anul integralității artistice, al acelei înțelegeri globale a mesajului artistic pe care construcția modernă a actului de creație o presupune cu necesitate. Și a înțelegerii angajate a creației de valori așa cum cu strălucire este subliniată această teză în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Conferință Națională a partidului”. □•Participă, alături de colegi care scriu despre „Cartea social-politică”, „Film”, „Teatru”, „Arte plastice”, Ioan Buduca, pentru anualul bilanț al secțiunii „Literatură”: „Ai cele patru liste în față. De fapt, dacă pistele acestea sînt lacunare numai în sens cantitativ, iată un bilanț. Nu e cel al anului editorial '87, întrucît se știe, încheierea lui are loc prin martie '88. E, totuși, un bilanț semnificativ. El ține evidența lecturilor din anul ce se încheie – mai degrabă decît de inventarul exhaustiv al titlurilor publicate în 1987. Ce a putut citi într-un an, acesta, un cititor harnic și cu un bun simț de orientare spre valori – iată, deci, semnificația inițială a oricărui bilanț de acest tip. Deci și a acestuia. Cartea de pe lista noastră care și-a orientat explicit atenția către cititor este una de critică literară. E vorba de micromonografia lui Alex. Ștefănescu despre poezia lui Nichita Stănescu. O carte ce-și propune să simplifice, discursul critic pentru a face înțeles un autor pe care, crede criticul, publicul îl consideră dificil. Că un autor dificil poate fi explicat publicului și într-un limbaj accesibil nu e, desigur, o noutate. Dovadă reușită în acest sens a comentariilor lui Alex. Ștefănescu. Dat fiind însă, că publicul nu este, totuși, decît o fantasmă statistică, despre reușita reală a unei astfel de cărți nu poate

vorbi publicul însuși, ci tot critica literară, din al cărei punct de vedere popularitatea reală a lui Nichita Stănescu nu pretinde și o critică de popularizare. Încît de fapt cartea lui Alex. Ștefănescu nu are în vedere publicul în genere, ci numai pe acel cititor care este încă refractar modernismului. La polul opus unei astfel de cărți, se situează *Eseu despre textul poetic* de Marin Mincu, o carte ce se adresează, mai degrabă criticii înseși. Orice carte cu adresă mai mult sau mai puțin explicită demonstrează o teză. Și iată că și critica literară poate fi tezistă. Ca să nu fie, ea se adresează numai literaturii despre care scrie. Marin Mincu o face de astă dată pentru a clarifica o chestiune de prioritate a ideilor critice și de asemenea pentru a generaliza ideea despre a cărei prioritate e vorba. Lăsînd la o parte chestiunea priorităților – mult prea marinminciană –, să observăm că generalizarea interpretării în spirit textualizat a poeziei generației '80 produce un efect de uniformizări a diferențelor specifice care compun genul poetic proxim al generației. Dacă nu cumva textualismul, ca și proza în viziunea lui monsieur Jourdain... Chiar dacă nu a stîrnit încă replicile pe care o astfel de carte le are de obicei, *Despre poezie* de Nicolae Manolescu este, fără îndoială, cea mai importantă modificare de viziune teoretică din critica noastră de poezie de la G. Călinescu încoace. Cearta cu poeticile lingvistice este scrisă parcă spre a ilustra un strălucit eseu, nescris, despre bunul simț teoretic ca paradox. Iar partea a doua a cărții pare scrisă pentru a declanșa o ceartă teoretică. Modernism, avangardism, postmodernism, iată triada tipologiilor poetice de după romantism pe care o propune și o analizează Nicolae Manolescu. (Se vede că de la o vreme criticul se află sub zodia lui trei, știind să convingă, însă, că aceasta e chiar zodia sub care evoluează genurile literare). Oricît de polemice ar putea fi replicile pe care le-a stîrni noua triadă manolesciană, ea reușește să impună definitiv un criteriu de orientare teoretică și istorică, așa numitul criteriu al poeticului, preluat, pare-se, de la mai tînărul Mircea Scarlat, la fel de ferm ca și raportul narator-transcendență folosit în *Arca lui Noe*. Mircea Scarlat, de care am pomenit, e prezent și el în bilanțul anului cu o carte despre Bacovia a cărei ipoteză e riscantă tot atît pe cît de spectaculoasă ar fi dacă s-ar putea dovedi experimental precum o ipoteză de fizică teoretică. Dar aporiile bacoviene nu sînt rezolvabile în laborator. Un alt tînăr critic talentat și harnic, Ioan Holban, a publicat o excelentă culegere de studii despre prozatorii contemporani, dar uitînd deschisă o porțiță ce ar fi trebuit ferecată cu șapte lacăte (aceea prin care s-ar fi putut lăsa impresia că analizele sale bat monedă unei sinteze de istorie literară) a avut parte de cîteva comentarii răutăcioase și, din fericire, nedrepte. La fel s-a întîmplat și cu cartea lui Ion Bogdan Lefter despre romanul *Păsările* de Al. Ivasiuc, numai că în cazul acesta disputa a fost stîrnită chiar de ipoteza centrală a eseului, puțin convingătoare în ciuda argumentației de artilerie grea ce o susține din linia a doua. În linia întîi, important este evenimentul în sine ; debutul în critică a unuia dintre cei mai competenți tineri reprezentanți ai genului. După cum debutul lui Al. Cistelean cu cartea *Poezie*

și *livresc* îl reconfirmă pe cel mai talentat critic de poezie al tinerei generații și anunță un autor de excepționale studii monografice. (Critica anului a fost mai bogată în debuturi interesante decît proza și poezia la un loc. Pentru că putem număra măcar pînă la 1. La poezie și la proză, nici atît. Din păcate, obiceiul editorial al culegerilor de debut în care sînt cuprinși laolaltă numeroși autori n-a reușit nici în 1987 decît să dezamăgească). Mai bogată fu critica și în titluri, firește: Z. Ornea, *Viața lui Titu Maiorescu*, vol. II, Irina Mavrodin, *Punctul central*, Al. Piru, *Discursul critic*, N. Steinhardt, *Escale în timp și spațiu*, Valeriu Cristea, *Fereastra criticului*, G. Dimisianu, *Subiecte*. Vorbeam de debuturi. Iată, totuși, unul în proză: Gabriel Chifu, cunoscut cititorilor săi pînă acum numai ca poet. Romanul *Unde se odihnesc vulturii* este scris cu o remarcabilă profesionalitate. Mircea Ciobanu a publicat penultimul volum din ciclul *Istории* și pregătește, după cîte se anunță o *Addenda* ce va reprezenta finalul ciclului. Acest penultim volum a clarificat sensurile schelăriei inițiatice a întregului ciclu, un edificiu românesc dintre cele mai impunătoare ale literaturii contemporane. Tot înaintea unui final de ciclu, o tetralogie de astă dată, cu acest al treilea roman intitulat *Pontice*, Paul Georgescu conturează o saga românească de început de veac XX în care destinul joacă în travesti politic, iar istoria se pregătește să devină un carnaval al ieșirii noastre din adolescența caragialeană a moftului. În aparență o continuare la *Tobit*, *Sara* lui Ștefan Agopian este un roman independent în bibliografia autorului și reprezintă o remarcabilă înnoire de viziune, fie și numai dacă ne referim la faptul că perspectiva naratorului se identifică atît cu aceea a unui personaj alchimic, ca într-un posibil basm, să zicem de inspirație cabalistică. Continuator de ciclu românesc este, însă, volumul *Sonatine* de Radu Cosașu, autor care reușește cea mai interesantă convertire a unei serii de nuvele și povestiri într-un scenariu românesc în care personajul principal este vocea persoanei care spune eu. Fără să fie un roman de analiză, ci o comedie umană, *Supraviețuiri*-le lui Radu Cosașu sînt un mo-zartian roman politic. Remarcabilă este și prezența lui Radu Albala care cu *Făpturile paradisului*, al doilea său volum de proze, se așează ferm în cea mai bună tradiție a povestirii românești iubitoare de taină și de maximă proprietate a termenilor ce compun narațiunea. De sub aceeași pecete a tainei încearcă să iasă și romanul *Progresia Diana* de Vasile Andru, un fel de continuare a precedentului său roman intitulat *Turnul*. Proză de tip talmeș-balmeș, din păcate balansîndu-se într-un vid ce pare gîndit anume să fie termen mediu și medium unor teorii zen și unor tehnici textualiste, în fine, o imagine tristă a experimentalismului lipsit de coerență. De o altă anvergură și de un indiscutabil rafinament, experimentul epico-metaforic numit *Scaunul singurătății* de Fănuș Neagu face figura unui imens poem în proză, o epopee a cuvintelor ce-și caută genul literar. Cel mai recent apărut roman al lui '87, *Căderea în lume* de Constantin Țoiu, pare a fi un real eveniment al prozei noastre de cea mai bună calitate. Mărturisim, însă, a nu fi apucat să-l citim pînă la capăt. Ne-au făcut

plăcute surprize de lectură în acest an și alte volume de proză: *Glorie*, de Eugen Uricaru, *Dragoste cu vorbe și copaci*, de Costache Olăreanu, *Privilegiu*, de Maria Luiza Cristescu, *Iulia în Iulie*, de Adrian Bittel, *Portretul*, de Platon Pardău. Despre poezie și eseu într-un număr următor” (*Lecturile cititorului ideal*). □•La pagina 9 („Receptarea culturii”), Sorin Antohi publică un interviu cu Adrian Marino care declară: „*Visez construcții ample, nu culegeri întîm-plătoare*” – „[...] Vă definiți frecvent ca ideolog, luînd, bineînțeles, accepțiunea ilustrată de cele mai multe dintre lucrările Dvs. Istoria intelectuală (să-i spunem mai bine *Geistesgeschichte*), hermeneutica, filosofia culturii și alte cîteva discipline converg, în scrierile semnate de Adrian Marino, pîrînd să contureze o paradigmă complexă a comparatismului. Acest comparatism – să-i spunem cu Dvs. «militant» – reprezentat de un Etienne (pentru literatură și, în fond, pentru filosofie) ori de un H. Corbin (care și-a intitulat o splendidă conferință chiar *Conceptul de literatură comparată*), pare să fi ieșit oarecum din orizontul cercetătorilor noștri, în ciuda unor bune tradiții naționale. Cum apreciați situația comparatismului nostru, cum arată el în context european? – Comparatismul «militant» – în sensul implicării acestui gen de studii în actualitatea ideologică a lumii contemporane: stimularea relațiilor internaționale, comunicații libere în dublu sens etc. – n-a «ieșit din orizontul cercetătorilor noștri» pentru bunul motiv că el nici n-a... «intrat» încă. Există totuși un «Comitet național de literatură comparată» și o revistă, «*Synthesis*»; în perioada cînd m-am ocupat de «*Cahiers roumains d'études littéraires*» am făcut mai multe numere monografice pentru cîteva congrese internaționale, dar orientarea comparațiștilor reali – puțini – este complet diferită. Înțeleg comparatismul, ca disciplină autonomă – în ce mă privește –, fie ca punct de plecare pentru teoria literaturii, fie ca instrument ideologic. Un recenzent străin mi-a obiectat însă că «cer prea mult»... Într-adevăr, comparatismul actual, tradițional, străin și românesc, nu este în continuare decît o ramură a istoriei literare clasice: istoria relațiilor literare internaționale, binare, ternare etc. și nimic mai mult. Alții ar voi să-i anexeze «istoria mentalităților» și se declară, pe față, discipolii școlii «*Analelor*», atitudine deliberat, asumat, epigonică. Există și alte încercări de noi grefe: sociologice, de estetica «recepției» etc. bine intenționate, dar care – deocamdată – n-au depășit încă stadiul programelor și al documentării. Am prezentat și eu o comunicare la un colocviu italian despre *Recepția lui M. Eminescu. Aspecte metodologice*, dar în ce măsură o astfel de contribuție este și «comparatistă» n-aș putea să precizez. Din punctul meu de vedere nu este. Comparatismul internațional apare, în genere, ca fiind în pierdere de viteză. Cel românesc, redus – trebuie mereu precizat – la un număr restrîns de cercetători efectivi, reflectă toate tensiunile sale... Prezența sa în publicistică și în edituri nu este, în orice caz, mare. Și, în treacăt fie spus, nici prestigiul său nu este deosebit. – Spiritul Dvs, polemic nu poate fi – și nu a fost – pus doar la temelia unor proiecte de anvergură hasdeiană, ci irumpe în

chiar paginile unei publicistici despre care, se știe bine, aveți o părere puțin măgulitoare. Cum vede ideologul Adrian Marino presa noastră culturală? Credeți că un cititor inocent se poate instrui cât de cât prin lectura gazetelor culturale? Este presa noastră în contact cu problematica esențială a literaturii, a culturii? Întreb asta și fiindcă am constatat, de mai multe ori chiar, că publicul «ia de bune» recenziile și foiletoanele; pe de altă parte, există practica de a cita mai ales intervențiile în presă ale unor autori, sau puținele citate din marii scriitori și filosofi aflate în circulație prin gazete. – Presa literară, în genere, reflectă nivelul redactorilor săi, iar acest nivel este produsul unei formații intelectuale specifice și al unei întregi serii de factori, uneori mai importanți decât orice pregătire și nivel profesional personal. Problematika literaturii este definită totdeauna numai în funcție de aceste coordonate. Uneori ea atinge probleme esențiale, alteori – mai curînd – nu. Dar ce înseamnă, în astfel de condiții «esențial»? Doar ceea ce știe un redactor sau altul, a citit sau nu a citit, i-a căzut în mîină o carte străina sau nu i-a căzut etc. Totul este foarte, foarte relativ. Decisiv este nivelul de la care privim lucrurile. Și, cinstit vorbind, nu ne poate spune că presa literară, în toate împrejurările, oferă o imagine completă, obiectivă și cu adevărat instructivă. Dar nu cred că, în toate cazurile, publicul «ia de bune» toate recenziile și foiletoanele cusute cu ață albă. Experiența îmi spune, dimpotrivă, că scepticismul și neaderența la o astfel de publicistică sînt în creștere. Dovadă și tirajele. Publicul este mult mai avizat, mai lucid, mai critic decât se crede în genere. «Viața literară» cu miturile și riturile ei este una, «marele public» cu totul alta. El nu trebuie deloc subestimat. Există un bun simț infuz în mulțime, care judecă sever pe toți și toate, literare și neliterare... – Recenta apariție a sintezei *Hermeneutica ideii de literatură* vă readuce în primul plan al atenției cercurilor culturale românești, la mai bine de doi ani de la Premiul Herder. Ați putea descrie lectorul implicit al acestei cărți? Cine va citi, cine va folosi o asemenea lucrare? Ce poate urma după ea pe masa Dvs. de lucru? Se închide o direcție, s-ar părea; v-ați gândit mai departe? – Într-un anume sens este întrebarea cea mai pasionantă dintre toate. Mă tem să nu fi fost prea exigent cu «lectorul» meu «implicit» pe care l-am avut efectiv în vedere. I-am cerut și îi cer în continuare să admită mai întîi că un critic român poate lua și inițiative personale, în afara, dincolo, sau chiar împotriva orientărilor actuale și la modă în străinătate. Să-și exprime întreaga personalitate fără inhibiții. Cred că epigonismul și imitația mecanică sînt funeste oricărei culturi. Aș mai cere cititorului meu implicit să admită și principiul că sinteza este superioară calitativ analizei, că totalitatea este superioară părților și fragmentelor, să admită deci perspectiva mea totalizantă și simultană, sistematică și structurată ideilor literare. Visez construcții ample, nu culegeri întâmplătoare. Cred că dacă aș «aduna» toate cronicile și articolele mele aș avea două-trei volume în plus. Aș mai dori – în sfîrșit – ca acest cititor să înceapă să lucreze chiar în sensul *Hermeneuticii*: organizat, pe texte, condus de o

metodă adecvată, capabil deci să continue, să completeze și – amănunt important – chiar să rectifice (dacă este cazul) rezultatele la care am ajuns. Cartea mea chiar face (într-un capitol) teoria acestei continuități și implicații creatoare. «Cine va citi, cine va folosi această lucrare?» Sper că toți tinerii și criticii să fie interesați de o nouă problematică literară, care pune – pentru prima dată în cultura noastră cel puțin – *totalitatea* problemelor literaturii. Îi va urma partea istorică, o *Biografie a ideii de literatură*, apoi voi reveni la *Dicționarul de idei literare*. Alte proiecte nu mai am curajul să anunț, dată fiind vârsta... înaintată”. □•La pagina 10 („Cenaclu”) apar: proză de Oana Lazăr (*Ultimul tempou*) și șase poezii de Vasile Baghiu.

● Revista „Astra” (nr. 12) acordă spațiu grupajului **Lucrețiu Pătrășcanu. O conștiință militantă** („Repere ale culturii române”). Contribuie cu articole: Mircea Merfea, **Intellectualul comunist** („[...] Ca om politic și cercetător a militat pentru o Românie liberă și stăpînă pe destinele ei, o Românie pe care astăzi o garantează cu forța curajului și bărbăției vigurosul și mereu tînărul conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu”); Dumitru Borțun, **Un posibil început de drum** („Soarta personală a lui Lucrețiu Pătrășcanu precum și soarta operei sale teoretice au o semnificație istorică și o valoare simbolică. Membru al conducerii Partidului Comunist Român în anii ilegalității, unul dintre reprezentanții dezvoltării creatoare a marxismului în țara noastră, Lucrețiu Pătrășcanu întruchipează tipul intelectualului organic integrat în mișcarea comunistă practic-revoluționară, a cărui operă teoretică tinde să devină expresia conceptuală, științific fundamentată a acestei mișcări, capabilă să-i orienteze acțiunea. Victimă a mecanismelor absurde ale epocii staliniste, care produceau falși «oportuniști», «deviaționiști» sau «dușmani de clasă», găsindu-i uneori chiar printre cei mai revoluționari și patrioți militanți, Lucrețiu Pătrășcanu a lăsat posterității, partidului, o mică parte din moștenirea istorică, politologică și filosofică pe care ar fi putut să o transmită, în condiții firești, ca pe o «zestre ereditară» absolut necesară maturizării oricărui partid revoluționar [...]. Cum ar fi arătat acum filosofia marxistă dacă Lucrețiu Pătrășcanu ar fi continuat să creeze? Care ar fi fost locul filosofiei românești în contextul filosofiei contemporane? Nu putem ști. Știm, însă că opera lui filosofică și social-politică a reprezentat, acum patru decenii, un posibil început de drum”); Ștefan Ungurean, **Gîndire critică și patriotism** („[...] Ceea ce îl particularizează însă pe Lucrețiu Pătrășcanu și pune astfel în lumină substanța sa este fericita îmbinare a însușirilor gînditorului cu acelea ale omului de acțiune, el manifestîndu-se ca tipul filosofului preconizat de K. Marx «cel ce gîndește lumea și o schimbă». Un spirit critic, o conștiință etică, un patriot”). □•Între paginile 8-9, este publicat articolul lui Gheorghe Crăciun, **Fascinația materialității în pictura lui Teodor Rusu**. □•La „Cronica literară”, Ion Pop scrie despre poezia lui Ion Iuga, din *Povara umbrei (Luminile umbrei)*; Radu Săplăcan – despre Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane (Critica de amplificare)*; Ruxandra Ivănescu-Albu

– despre Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi (Jurnal și roman)*; Adrian Dinu Rachieru – despre Eugen Uricariu, *Glorie (Istoria unei ficțiuni)*.

• Tema nr. 4 al „Cahiers roumains d'études littéraires” este **Culture roumaine/ conscience européenne**. Publică articole: Romul Munteanu, *Régional et universel dans la littérature*, Marina Mureșanu Ionescu, *Le concept d'influence radiante*, Paul Caravia, *L'Unité de la culture et le style*, Mircea Muthu, *Romanian and European Culture*, Dan Horia Mazilu, *La Circulation en Europe d'un texte roumain du XVII-e siècle qui affirme la latinité de la langue roumaine*, Tudor Păcuraru, *Pour une perspective européenne sur la naissance de la littérature roumaine*, Dim. Păcuraru, *Le Romantisme roumain et le contexte européen*, Mihai Măngiulea, *Romanian Inter-War Writers Reading Marcel Proust*, Monica Spiridon, *The Modern Age of Romanian Prose and its European Landmarks*, Rodica Zăfiu, *Marin Preda et l'esprit rationaliste*, Dan D. Păcurariu, *Sur l'art médiéval roumain et l'esprit européen*. □•Micro-sectiunea „Perspectives et confluences” include contribuțiile lui Dan Patterson, *Subjectivity and Responsibility: Wiesel per Levinas*, și Vlad Alexandrescu, *Remarques sur la succession chez Mihai Eminescu*.

• În nr. 8 al „Convingerilor comuniste”, apare insertul „Cartea cea mai mică” (Nr. 7), **Ziua în care am fost publicat**, de Daniel Bănulescu, în prezentarea lui Mircea Martin („Daniel Bănulescu e un băiat vioi și chipeș, comunicativ în intimitatea cercului de prieteni și rezervat «în societate», cum se spune. În dezbaterile cenaclului Universitas intervine rar, precipitat și sacadat, ca și cum ar voi să scape de o obligație neplăcută, preferînd să-și arunce «otrăvurile» în imediata apropiere pentru a se mira apoi el însuși, cu falsă candoare, bineînțeles, de răsunetul lor. Posturile convenționale și cuvintele mari îl incomodează vădit, îl indispun. Poezia reprezintă pentru el o șansă de a le evita programatic și, mai mult, de a le lua în deridere. Petele de cerneală făcute de propriile degete reprezintă singura deviză acceptată. Poet care surprinde cu acuitate contrastele existenței, (de câteva luni ni s-a relevat și ca un prozator capabil de surprize), Daniel Bănulescu are instinctul neconcesiv. Cu același surîs se privește și pe sine, producînd șocul – de mare efect poetic – al disocierii în plină efuziune: «Eram foarte trist și îmi puneam multe speranțe în asta». Preocupat, obsedat chiar, de aspectele erosului, poetul are atîta oroare de sentimentalism, încît nu se mulțumește cu o contemplare prin obiecte interpușe (un teanc de cărți «de înălțimea ta») a iubitei, dar simte nevoia forțînd nota, după părerea mea ironic. Daniel Bănulescu e concepție, un poet care descoperă și se descoperă pe sine scriînd. Sensul poemului nu îi precede poemul. Cîteodată însăși lipsa de sens e construită cu o sintaxă extrem de abilă și riguroasă. Fascinația pentru «regiunile cărții» rămîne însă întregă și la el și o mărturisește în felul său, pieziș; ca pe o «boală rușinoasă» de care, totuși, e mîndru”) și a lui Laurențiu Ulici („Rod al unei opțiuni deopotrivă etică și poetică, radicalismul versurilor lui Daniel Bănulescu nu e mai puțin un mod de angajare a ființei,

reprezentînd prin asta o încercare de reechilibrare, într-un sezon dominat, totuși, de aventura semnelui, a raportului dintre acesta și sensul poetic. Tînărul poet își examinează cu ochi grav contextul și nu se lasă deturnat de seducătoarele «sirene» ale mării de semne al căror cîntec, oricît de minunat, provoacă anestezia ființei, ci, evitîndu-le cu bună știință, lipsindu-se chiar și de plăcerea de a le auzi fără a le asculta, preferă întîlnirea, mai mereu dezamăgitoare și dureroasă, cu lumea reală. Dar nu pentru a găsi în proza cotidianului semnele poeziei, precum bună parte din poezii din imediata vecinătate anterioară, cît pentru a-și pune în expresie poetică propria sa atitudine față de aceasta. În poeziile lui, «Eu» nu e decît oglinda în care se privește «eu», după cum «noi» e altceva decît o sumă de «eu»-uri: speranța unei comuniuni. Dacă prin radicalismul atitudinii, Daniel Bănulescu anunță, alături de alți foarte tineri poeți, ivirea unei promoții noi în spațiul liric autohton, prin tipul de expresivitate pe care-I cultivă versului – anti-metaforizant la nivelul versului, de o ambiguitate simili-alegorică la nivelul poemului, retorică implicantă, predilecție pentru viziune și o anume violență lexicală – poeziile lui de acum denotă un potențial cu totul promițător, realizat deja dincolo de stîngăciile unui începător și conferind poetului justificarea înscrierii numelui său pe o carte. Întîmplare care, în ciuda dificultăților deloc neglijabile întîmpinate de debutanți, de cei talentați și lucizi în special, sper să nu întîrzie”).

- Suplimentul „Pagini Bucovinene” (nr. 12) al „Convorbirilor literare” prezintă, în oglindă, câteva dintre poeziile unor laureate la concursuri locale. Este vorba despre Angelica Mihalcea din Tulcea – „Marele premiu al celei de a XIX-a ediții a Concursului de poezie «Nicolae Labiș», acordat de Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Suceava” și Daniela Zeca, „studentă, București” – Premiul «Pagini Bucovinene»”.

- În „Echinox” (nr. 8), la „Cronica literară” (p. 4), scriu Mircea Țucudean, *Istoria ieroglifică modernă și contemporană* (despre M.H.S., *Licitația*, Ed. Albatros, 1985) și Iulian Boldea (despre Adrian Popescu, *Vocea interioară*). □•La pagina 5, Gh. Ardeleanu publică *Proză*. □•Pagina 12 este alocată integral articolelor în care se deplînge dispariția lui Constantin Noica: Adrian Sârbu, *Irevocabila despărțire de Noica – solilocviu*: „În 6 decembrie ne despărțeam, și pînă la urmă doar noi o puteam face definitiv, de Constantin Noica. La Păltiniș era o lumină albă ce pătrundea fără sfișiere, din aceeași substanță cu tăcerea care era, poate, alta decît aceea a consternării ce devastează pînă la deșrădăcinare. [...] S-a spus că Noica ajunsese o instituție culturală cu greutate de-a dreptul eminentă în zilele noastre, dar prin aceasta n-am spus încă nimic. Cel mult, prefacem acest nimic într-un chip cioplit, idol sau statuie moartă de Pantheon – e totuna, căci batjocura, de noi înșine, ar fi aceeași. La drept vorbind, toate individualitățile puternice ale culturii noastre, începînd cu descălecatul lui Maiorescu, au tins a fi ori chiar au fost astfel de instituții vii. Prin cine știe ce fatalitate istorică sau de geografie spirituală, trăsătura noastră dife-



rențială față de culturile reprezentative ale Europei a fost acest raport straniu între individualitate – puternic personalizată și instituțional. [...] Abia dacă așa are vreun rost că ne amintim de Noica, cel ce a fost o instituție, a căutat și a sprijinit tineri, a întemeiat o școală, are o operă. Altfel, el tot n-are ce face cu memoria noastră debilă ori ipocrită, încît s-ar cuveni să se audă doar plînsul iubirii ulcerate de o absență de neînduplecat, iar clevețea să tacă măcar o dată. [...]”; articolul poartă data de 9 decembrie 1987; Ioan Cercel, *Despre Noica sau despre actualitatea unei vieți exemplare*: „[...] Din păcate posteritatea Profesorului începe într-un moment cînd cultura română are nevoie mai mult ca oricînd de activitatea decît de posteritatea acestuia. În ultimul timp se vorbește tot mai insistent de «Școala de la Păltiniș» pentru a se desemna articularea totalizatoare a «lecțiilor» ținute de Profesor în ultimii ani studenților filosofi și filologi care au «urcat muntele» spre a-l auzi. Astfel nu este de mirare că în rîndurile studenților celor două facultăți ale Universității din Cluj s-a format deja o «orientare» noicistă evidentă nu doar în asimilarea unei ontologii sau gnoseologii, ci mai ales în însușirea unei «coloane vertebrale» drepte proprie omului de cultură, cercetătorului umanist în general. [...] Lipsa de aderență a Profesorului la fenomenul poetic contemporan nu se bazează pe prejudecăți. Nu trebuie exclus Platon care curge sigur în rădăcinile acestei poziții, dar reproșul său reclamă faptul că marea majoritate a poeților contemporani nu știu cum să scrie poezie deoarece nu au cultura necesară pentru o asemenea preocupare dificilă. Dintre cei care au urcat la Păltiniș cîți nu își amintesc cum Profesorul se aprindea imediat, devenind de nerecunoscut în momentul în care vorbea despre «spațiul cultural românesc». Era mîndru că aparține acestuia și considera cultura română cu mult superioară altor culturi din Europa (iberică, spre exemplu). În continuarea celor arătate mai sus se cuvine menționată ca fiind deosebit de interesantă și în linia actualității neîncrederea, ba chiar lipsa de folos pentru tînărul cercetător a succesului timpuriu. Tînărul trebuie să fie mulți ani ucenic în Bibliotecă și Universitate, iar succesul să fie un fapt care să-i marcheze, în ultimă instanță, maturitatea de creator. Este evident că cele prezentate mai sus nu reprezintă aproape nimic din ceea ce «noiciștii» denumesc «etica omului de cultură» și preluată mai mult sau mai puțin fidel de la Profesor. Important este că există, chiar dacă unii nu doresc, o veritabilă «Școală de la Păltiniș» în care lecțiile vor mai continua multe decenii de acum înainte prin activitatea celor ce l-au căutat și ascultat pe Profesor din sinceritate și nevoie. Nu este un secret că speranța sa secretă, nemărturisită decît arareori în prezența apropiaților, stătea în studenți și în ceea ce în sens larg se poate numi «Universitate»: cultura de performanță a studenților și a maștrilor lor”.

• Pe prima pagină a revistei „Familia” (nr. 12), poetul Al. Andrițoiu publică un *Triptic republican*, alcătuit din *Simfonie în alb*, 40, *Confidență*. □•La aniversarea „Mihai Beniuc la 80 de ani”, Adrian Păunescu participă cu artico-

lul *Poet de drumul mare*, amintindu-și că: „[...] L-am cunoscut acum 25 de ani. Era cu mult mai tânăr ca azi și, în ciuda conflictelor cu colegii săi de generație, era foarte apropiat de noi, cei mai tineri. Începusem și eu să port asupra mea o copie a memoriului lui Lucian Blaga în care acesta îl învinovăța pe Beniuc. Știu eu? Bineînțeles că Beniuc nu trebuia să scrie mizerabilele aluzii la Blaga și să le dea publicității. Dar mă întreb eu azi: poate un poet face altui poet rău dacă amândoi sînt la fel de liberi în fața istoriei? Eu cred că vinovăția față de Blaga e întîi a oamenilor politici, a oamenilor de autoritate ai vremii. Observăm cu toții cît de departe ne sînt niște procese pe care acum un sfert de veac le consideram foarte acute. Noi astăzi îl iubim pe Beniuc, cum îl iubim pe Jebeleanu, cum îl iubim pe M.R.P., cum îl iubim pe Geo Dumitrescu. Noi ne însușim poezia și lăsăm anecdotică la garderobă. Vă mai amintiți? Aflat în satul său, poetul se lăsa copleșit de imaginile copilăriei vechi, cînd, deodată, îi chema datoria și trebuia să plece: « – Ci trebuie să plec!/ Sînt multe de făcut în țara noastră/ Va fi mare clocot și chiot în crama vieții/ Și voi veți călca poate-n picioare/ Strugurii putrezi de copți./ Din care-avem să stoarcem/ Vinul de viață lungă/ Al Neamului nostru!». Din acel «*vin de viață lungă*» a gustat și el, marele poet al drumului mare. Îmi dau seama abia acum că Poet de drumul mare» sună prea învecinat cu «Hoț de drumul mare» și tocmai de aceea mai zic o dată: Mihai Beniuc – Poet de drumul mare. Zic și cred”. ” Pe același subiect Fănuș Neagu hiberbolizează în josul paginii, într-un chenar: „Cel mai mare poet din generația sa (și unul din cei mai mari ai veacului), Mihai Beniuc împlinește 80 de ani. Ieșit din munții lui Horia și Avram Iancu, el face parte din lumina nemuritoarei Transilvanii, la fel ca aurul pe care îl poartă Crișurile, la fel ca umbra și trupul celor ce s-au jertfit pentru a păstra între hotarele ei țara întregă, la fel ca fulgerul de vară amarnică și plină de durere omenească pe care îl scapără copita calului de moț în dunga muntelui de piatră. Goga, Blaga și Beniuc se înscriu în arcul pătimirii, liberi, neînfricați și nemuritori, la fel cum Horia, Cloșca și Crișan se înscriu în istoria neamului nostrum tragic, istorie prin care trece veșnic o roată jefuind sînge triumfal și semănînd răzvrătire. La 80 de ani, Mihai Beniuc e o legendă superbă și este, cum îmi place s-o spun mereu și s-o repet, lemnul din grindă de care atîrnă secera – fierul spălat în sîngele grîului și încovoiat ca spinarea țaranului adunînd pîine, mînerul plin de răni deschise, zimții, văile prin care sudoarea curge în pămînt, în netimpul din trupul pămîntului, înviindu-i ierburile, semănîndu-i fluturi pe comori și perechi de mărgăritare peste cățelul care latră la miezul nopții și stă cu etichete suite pe blesteme și nădejdi. Deasupra frunții lui Beniuc plutesc și prin vijelii pajura și crinul heraldic, semn că s-a născut destul de smintit ca să-mpartă în lume risipire de murmur pelagic, să pironască în ocna crucii un brat al Istoriei, să înjunghie mări, să lase lumina, sarea, bujorii și scîndurile cu actinii să curgă în setea și visele bolnave de vie ale tuturor, deșteptînd răsărituri de lună. Sania lui cu clopoței gonește năvalnic numai spre depărtările veacurilor ce vor să vină”.

■•Omagierea lui Beniuc include și un fragment de Nichita Stănescu, extras „din *Cartea vorbită*, în alcătuirea lui Victor Crăciun”.

● Sub un citat extras „Din *Raportul* prezentat la Conferința Națională a Partidului Comunist Român (14 decembrie 1987)”, în care se consideră că „Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a activității întregii națiuni”, editorialul din nr. 4 al revistei „Manuscriptum” sintetizează ***Literatura Republicii***: „Literatura română contemporană a înregistrat în ultimii 40 de ani mari valori, cu structuri bine diversificate, unele deja intrate în patrimoniul culturii noastre, ceea ce face greu de realizat o sinteză absolută. Cîteva repere sînt, totuși, edificatoare. A fost, mai întîi, generația unor notorii scriitori interbelici care, supraviețuind actului de Proclamare a Republicii, au continuat să scrie și, după unele sincope datorate dogmatismului, au început să publice, fiind reintegrați noii culturi socialiste: Tudor Arghezi, George Bacovia, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sorbul, G. Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Perpessicius; mai apoi – Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Vinea, Oscar Walter Cisek, Alfred Margul Sperber, Erwin Wittstock, Franyo Zoltan etc. Exemplul cel mai strălucit îi reprezintă, desigur, Mihail Sadoveanu. După cîteva zeci de pagini mai puțin izbutite, în care încearcă să-și găsească noii parametri ai creației, paralel cu o prodigioasă activitate pe tărîm civic, social-politic [...], marele scriitor Mihail Sadoveanu oferă o nouă sinteză între proza sa din perioada interbelică – mai ales cea de inspirație istorică – și noile mijloace de percepere a realității și istoriei, scriind romanul *Nicoară Potcoavă* (1952). O temă veche, obsedantă, un subiect romantic, fascinant pentru scriitor încă din adolescență (*Frații Potcoavă* – 1901), concretizate într-un prim volum din cele patru ale debutului editorial din 1904 (*Șoimii*), au fost reluate pe un plan incomparabil mai înalt filosofic și mai realizat artistic în acest roman de senectute. Marea creație o reprezintă în această carte – cum avea să afirme G. Călinescu – tocmai limba – o limbă română prelucrată îndelung la strungul marelui scriitor. Mai dramatic, mai frămîntat, dar și mai spectaculos – cum, dealtfel, se prezintă însași creația poetului – este «cazul» lui Tudor Arghezi. După o reclusiune de trista amintire ce a urmat volumului *Una sută poeme* (1947), marele meșter al cuvîntului revine viguros în actualitate, publicînd în ultimii săi 12 ani aproape tot atîtea volume [...]. În 1957, poetului i se acordă Premiul de Stat; este ales membru al Academiei și activitatea sa patriotică multiplă va fi încununată cu alte numeroase premii și distincții, printre care Steaua Republicii Socialiste România (1965). Iată, deci, două nume exemplare. În apropierea lor s-au situat Zaharia Stancu – afirmat, și el, ca poet reprezentativ în perioada interbelică, dar cu un destin scriitoricesc, mai ales ca prozator, rotunjit plenar în cele două decenii dintre romanul *Desculț* (1948) și romanele *Șatra* și *Ce mult te-am iubit* (1968) – sau Miron Radu

Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Virgil Carianopol ș.a. Nu mai puțin importantă pentru istoria literaturii române contemporane a fost generația imediat următoare, cu reprezentanți de talia unor Marin Preda, Laurențiu Fulga, Nicolae Velea, A. E. Baconsky, Al. Ivasiuc, Romulus Guga, Nichita Stănescu... Generația lui Nicolae Labiș, și cele ce i-au urmat, după 1965, au realizat o veritabilă resurrecție a lirismului din perioadele de glorie ale literaturii române (perioada junimistă, perioada interbelică). Nu mai puține succese s-au înregistrat în omeniu dramaturgiei (unde, de pildă, Horia Lovinescu devine prin piesele sale – gen *Citadela sfârșimată* sau *Petru Rareș* – un simbol al eroismului tragic) sau în domeniul criticii și istoriei literare, al eseisticii, al scrierilor memorialistice. Cît privește vastul proces de valorificare a moștenirii literare, ne rezumăm doar la a invoca masivele ediții de *Opere* – în curs de desfășurare ori chiar de încheiere din creația lui Eminescu, Bălcescu, Odobescu, Caragiale, Alecsandri, Maiorescu, Delavrancea, Rebreanu, Sadoveanu etc. Dar poate că cel mai spectaculos proces care are loc după cel de-al IX-lea Congres al Partidului este saltul (sau... asaltul!) prozei. Al romanului – îndeosebi. Îndemnurile și sugestiile Secretarului general al Partidului – tovarășul Nicolae Ceaușescu – s-au concretizat în deschiderea unor șantiere de creație, pe cât de vaste, pe atât de variate. S-au scris – și s-au publicat – în ultimii 20 de ani atâtea cărți valoroase, încît este imposibil a le înregistra aici. Dacă, în 1927, Mihai Ralea se întreba, într-un eseu, «de ce nu avem roman?», acum critica și istoriografia literară meditează fecund asupra formelor și modalităților de expresie ale romanului și prozei românești. Romanul clasic și romanul contemporan își dau întâlnire într-o imprescriptibilă multitudine de filiații și continuități. De la Slavici și Agârbiceanu, la Marin Preda, de la autorul *Moromeșilor*, la cel al *Pășărilor* și, de la acesta, la Sorin Titel ori Romulus Guga, istoria literaturii române s-a îmbogățit cu nenumărate pagini memorabile. Unele din acestea au rămas încă inedite. Tocmai de aceea, cu prilejul Conferinței Naționale a Partidului și pentru celebrarea celor 40 de ani de la Proclamarea Republicii, revista noastră și-a concentrat atenția, în acest număr al ei, asupra domeniului prozei. Venind din trecut, cu vajnice tradiții realist-revoluționare, proza românească scrisă de contemporani poate sta alături de cele mai de seamă valori din întreaga lume. Considerăm aceasta o consecință firească, în plan artistic, a dialogului politic și social, întru pace, dreptate și frăție, pe care România, Partidul Comunist Român – personal tovarășul Nicolae Ceaușescu – îl dezvoltă, permanent, pe toate meridianele, cu toate țările și popoarele lumii”. □•La paginile 84-91 apare *Melancolie*, „fragment de roman”, inedit – rămas în manuscris – de Sorin Titel. Prezentarea îi aparține criticului Nicolae Ciobanu: „La prima vedere, s-ar putea crede că titlul celei din urmă (dar, vai, neterminată!) cărți scrise de Sorin Titel, *Melancolie*, nu face decît să se alăture aceluia purtate de altele dintre cărțile sale, în sensul încorporării subiacente a unui enunț-definiție revelator prin simbolistica lui transparentă, cu bună știință, parcă, (de)codificată,

grație sorgintei lor emblematic-culturale: *Valsuri nobile și sentimentale, Dejunul pe iarbă, Clipa cea repede, Țara îndepărtată, Femeie, iată Fiul tău ș.c.* Cu toate acestea, scrutat din perspectiva a ceea ce po(i)etica actuală numește *zestrea paratextuală* a operei literare, cuvântul-semn, revin, *Melancolie*, în împrejurarea de față, pare să exprime mai mult și cu totul altceva decât o anume intenție simbolico-tematică strict raportabilă la ideatica existențială inculcată unei anumite cărți, în speță, a unui anumit roman. Așadar, ceea ce pare să-l fi determinat acum pe Sorin Titel să opteze pentru un atare titlu, tulburător tocmai prin simplitatea, dar și prin vaguitatea lui esențialmente indefinibilă din orice unghi ar fi privit [...], rezidă în ardent-dramatică sa nevoie de a pune degetul, arătându-ni-l, pe punctul vital cel mai sensibil propriu a ceea ce aș numi dureros de intimă conștiință spirituală-creatoare ce-i animă întreg discursul narativ. Poate că la nici unul dintre prozatorii noștri contemporani nu se resimte o asemenea apăsare melancolică precum la Sorin Titel. E o melancolie infinit multiformă, care, asemenea unei secreții cu virtuți magice, se insinuează în tot și în toate ale vieții, indiferent de statutul lor obiectiv faptic. Cu alte cuvinte cehovianismul titelsorinian despre care s-a vorbit adesea își trage sevele din originar-nevindecabila melancolie ce l-a definit, înainte de toate, pe atât de trist-jovialul om singur care a fost Sorin Titel. Și este firesc ca acest roman-sinteză al tinereții pentru totdeauna pierdute, devenit, prin tragica cruzime a destinului, o *capodoperă neterminată*, să aspire, oarecum, la explicitarea «codului» în virtutea căruia s-a zămislit, în originalitatea ei atemporală, întreaga operă a lui Sorin Titel [...].”

- „Secolul 20. Literatură universală – Arte – Dialogul culturilor” (nr. 304-305-306), „revistă de sinteză, editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România”; colegiul redacțional: Dan Hăulică, redactor-șef, Ion Hobana, Vasile Nicolescu, Ștefan Aug. Doinaș, Alexandru Baciuc, Geo Șerban – are sumarul acoperit cu rubricile „Întâlniri cu istoria” (unde sunt marcate evenimentele politice de rezonanță, în articole semnate de Dan Hăulică, *Traietoriile zborului*, Ion Ardeleanu, *Sub semnul Conferinței Naționale*, Cristian Popișteanu, *Pasiunea cu care românii își construiesc independența*); „Republica. Secvențe în devenirea unei mari idei. Thomas Jefferson, Thomas Paine, Simón Bolívar”; „Pe orbitele europene ale revoluției”, având subrubricile: „Bălcescu și generația pașoptistă” (Dana Dumitriu, *Fereastra aburită*, fragment de roman, cu o notă de Nicolae Manolescu), „Franța și Italia la 1848” (traduceri din A. I. Herzen și Giovanni Spadolini, de Igor Block și Florian Potra), „Democrație și umanism” (Thoman Mann, *Despre Republica germană*, și Heinrich Mann, *Sensul mai adânc al republicii*, ambele „în românește de Alexandru Al. Șahighian”); „De la document la ficțiune”, cuprinzând subrubricile: „Bulat Okudjava” (Evgheni Evtușenko, *Mică orchestră a speranței*, „în românește de Nicolae Iliescu”, Ion Vasile Șerban, *Okudjava, un romancier prin istorie*, Bulat Okudjava, *Sărutul din martie*, fragment de roman, „în româ-

nește de Nicolae Iliescu”), „Filmul sub semnul dialecticii revoluționare” (Florian Potra, *Căutări progresive și progresul unor căutări*, Paolo și Vittorio Taviani, *Allosanfân*, fragmente de scenariu, „în românește de Florian Potra”, Jean Renoir, *Marsilieza sau filmul unei idei*, „în românește de Florian Potra”), „Arc peste timp” – cu o secțiune dedicată Ligiei Macovei: Dan Hăulică, *Le pathétique de la vitalité*, en français par Micaela Slăvescu; „Temeiuri pentru o neclătinată credință” – incluzând secțiunea „Geo Bogza”, la care participă: Maria Banuș, „*Aventura de a fi om*”, Mircea Dinescu, *Ochii lui Geo Bogza*, Florin Mugur, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Geo Bogza*, Radu Cosașu, *Nedespărțirea de Bogza*, Mihai Zamfir, *Căutătorul de simboluri*, Ion Bogdan Lefter, „*Modelele*” operei, Mircea Daneliuc, *Iacob*; între paginile 204 și 213 este intercalat un grupaj de poezii de Geo Bogza, traduse în franceză de Ileana Vulpescu; „Angajare civică și artistică”, rubrică segmentată în „O lecție perenă: George Enescu” și „Oedip: Mitul în orizontul veacului XX”, cu un studiu al Zoei Dumitrescu-Bușulenga, pe tema *Universalitatea sintezei*; „Carnet” (Ion Bogdan Lefter, *Despre spații radiofonice și situații în context*). □ Numărul aniversează în ansamblul său împlinirea a *Patru decenii de la proclamarea Republicii*: „[...] Demonstrație logică a înaintării României pe calea revoluției socialiste, evenimentele care au urmat actului insurecțional de la 23 August 1944 se constituie în tot atâtea necesare trepte ale istoriei acestor zile. Proclamarea Republicii acum patruzeci de ani marchează unul din aceste momente dialectice sintetizat pregnant de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu: «Crearea Republicii constituie deci o încununare a luptei duse de-a lungul secolelor de poporul român, de forțele sale înaintate, pentru eliberarea socială și națională, pentru neatîrnare, și o viață mai bună. Făurirea Republicii a devenit posibilă în condițiile sociale noi, create după eliberarea țării, ale profundelor schimbări democratice, revoluționare care s-au produs în societatea românească și ale acțiunilor de masă pentru răsturnarea claselor exploatoare și cucerirea puterii de către proletariat, în alianță cu țărănimea». Acum patruzeci de ani, la 30 Decembrie 1947, printr-un esențial act de voință ce-și găsea legitimarea în înseși năzuințele maselor largi, se puneau bazele independenței și suveranității României, intrate astfel pe făgașul ireversibil al revoluției socialiste. Tot ce a urmat – istoria acestor ani – marchează etapele consolidării acestei noi realități, într-un efort cutezător, realist și consecvent cu sine însuși: între Congresul al IX-lea al Partidului – moment deschizător de drumuri în devenirea noastră – și Congresul al XII-lea, România și-a schimbat înfățișarea, biografia Republicii consemnând în acești ani file care vin să dea mărturie pentru strădaniile și izbînzile unei epoci de mari realizări, economice, sociale, politice și culturale, care sînt, deopotrivă, premise și consecințe ale păcii. Edificarea unei civilizații noi, socialiste, este însoțită de afirmarea pregnantă a țării pe arena internațională, în contextul respectării principiilor fundamentale care călăuzesc politica externă a României: suveranitate și independență, egalitate în drepturi

și respect reciproc. Corolar al acestor idealuri de viață nouă, proclamarea Republicii a fost o «fereastră spre viitor», cum o numea, cu un alt prilej aniversar, Al. Philippide: «După largă deschidere de orizont în August 1944 după asfixia morală din anii războiului, mai rămăsese parcă o fereastră nedeschisă. Proclamarea Republicii avea în chip profund însemnătatea dezvăluirii unui orizont nou». În acest context sărbătorec în care nu-și au locul pateticele efuziuni festive, aniversarea Republicii se structurează ca triumful unei idei. Este, totodată, un moment de bilanț și de evaluare a perspectivelor. Realizările acestor ani de intensă angajare civică, amploarea programelor inaugurate de Congresul al IX-lea poartă pecetea unei gândiri politice clarvăzătoare, dând astfel măsura competenței cu care Partidul nostru a știut să elaboreze liniile diferite ale dezvoltării României și căile de înaintare spre construirea comunismului. Bilanț și perspectivă! Ele sînt cuprinse, într-o fertilă și armonioasă îngemănare, în documentele Conferinței Naționale din 14-16 decembrie 1987: o analiză lucidă a stadiului atins de țara noastră în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, un program rodnic, științific fundamentat, de propășire a României în anii care vin – cheazășie a încrederii și mîndriei cu care sîntem îndreptățiți să privim viitorul», notează redacția.

• La secțiunea „Cronici literare” din „Transilvania” (nr. 12), Mircea Braga se ocupă de subiectul *Marin Preda și „adevărul” personajului*, într-un comentariu critic la ediția lui Ion Cristoiu de la Ed. Minerva – Marin Preda, *Scrieri de tinerețe*: „[...] *Scrieri de tinerețe* cuprinde majoritatea prozelor publicate de autorul *Moromeșilor* între 1942 și 1949, deci într-o perioadă biografică relativ «închisă» în date convenționale (debut, dobîndire a uneltelor necesare etc.), dar raportabilă la cel puțin trei momente distincte ale mișcării artistice de ansamblu, generale: epoca războiului, perioada de tranziție, afirmarea noilor condiții social-politice (și articularea unei noi doctrine estetice). Din varii motive, pe care nu le vom inventaria aici, nici una din cele trei etape nu a fost prielnică marilor creații epice, o sumară enumerare dezvăluind fie deruta unor prozatori, fie așezarea altora în expectativă. Astfel, în 1942, Arghezi publică *Lina*, iar Cezar Petrescu, *Ochii strigoiiului*, notabile fiind însă *Straniul paradis*, debutul lui Laurențiu Fulga, și *Floarea din prăpastie* de Al. Philippide; în 1943, semnalăm doar *Manechinul lui Igor* de Victor Papillian și *Lume nouă* de I. Agârbiceanu; în 1944, *Prințul* de T. Teodorescu-Braniște; în 1945, *Revolte* de Felix Aderca, *Cartea Oltului* de Geo Bogza și *Flăcări* de Radu Tudoran; în 1946, *Oameni și cărbuni în Valea Jiului* de Geo Bogza, *Obsesia* de Demostene Botez, *Oameni la pîndă* de Liviu Bratoloveanu, *Fantezii răsăritene* de Mihail Sadoveanu, *Bariera* de G. M. Zamfirescu (postum) și *Masa umbrelor* de Ionel Teodoreanu (prezent și cu *La porțile nopții* și *Hai diridam*); în 1947, *Întoarcerea fiului risipitor* de Radu Tudoran; în 1948, *Păuna Mică* de Mihail Sadoveanu și *Desculț* de Zaharia Stancu; în sfîrșit, în 1949, *Negura* de Eusebiu Camilar și *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu. Cum se vede, selecția

noastră n-a putut cuprinde decît 2-3 titluri de deosebit relief. Agitația din viața literară a timpului, specifică tuturor celor trei perioade, nu s-a dovedit fecundă în proză. În ansamblu, totul era posibil, nimic însă cert: dacă, în perioada războiului, anume accente sînt sever cenzurate (lui Agârbiceanu, de pildă, i se interzice publicarea primelor două volume din trilogia *Vremuri și oameni* pentru atitudine considerată antigermană), altele sînt cultivate pentru «neutralitatea» lor (literatura de colportaj, romanul erotic, sămănătorismul tardiv, psihologismul în linie fantastică ori vag socială etc.); în epoca de tranziție, odată cu apariția și dispariția a numeroase ziare și reviste, care toate se voiau «deschizătoare de drumuri», se caută formule mergînd pînă la recrudescența spectaculoasă a avangardismului. Apoi, începînd cu 1947, «noua direcție» tinde să se impună tot mai autoritar, de unde apariția unor texte ca *Am dat ordin să tragă* de I. Călugăru, *Păuna Mică* și *Mitrea Cocor* de M. Sadoveanu, *Vițelul de aur* de Ieronim Șerbu, *Metodă nouă* de P. Vintilă, *Negura* de E. Camilar, *Evadare* de A. Jar, *Ana Roșculeț* de Marin Preda, *Pîinea inimii* de Mihail Șerban ș.a.m.d. Cum spuneam, Marin Preda s-a afirmat de-a lungul acestor ani contradictorii, remarcat fiind nu doar la publicarea volumului *Întîlnirea din Pămînturi* (1948), dar și la aproape fiecare apariție în paginile revistelor. Scri-sul său impunea îndeosebi printr-o anume siguranță, prin capacitatea de «în-ghețare» a universului epic cu o mare economie de mijloace, și mai puțin prin natura substanței epice: în definitiv, «sondarea stărilor abisale ale conștiinței» era un act ce se situa în prelungirea unei practici marcate de cîteva mari reușite în proza perioadei interbelice (chiar dacă mai puțin, atunci, aplecată asupra psihologiei țaranului), iar «moromețianismul» (ca un «cod» particularizant) încă nu exista. Conjuncturile, poate în mai mică măsură, și mai mult căutarea ritmurilor structurale de natură a cuprinde marile mișcări epice spre care se simțea «chemat» au pus în condiții aparte scrierile de început ale lui Marin Preda. În mod cert, siguranța epică inițială nu a fost străină de o atentă meditație a scriitorului asupra naturii creației, asupra modalităților și «programurilor» acesteia (cum s-a vădit și mai firziu, culminînd cu mărturisirile din *Viața ca o pradă*). Ciclul Moromeților e, de altfel, anticipat prin nuvele ca *Salcîmul*, *Noaptea*, *Măritișul*, *Casa de-a doua oară*, *Întîia moarte a lui Anton Tudose*, *Dimineața de iarnă*, *Povestea unei călătorii* ș.a. Practic, toate acestea au fost, într-un fel sau altul, topite în substanța *Moromeților*, fiind astfel oarecum «anulate» ca texte autonome. Alte scrieri, apoi, nevalorificate în romanele ulterioare, fie n-au mai fost republicate de autor (*Strigoaica*, *Plecarea* etc.), fie au fost rescrise, suferind însemnate modificări (*Calul*, *Colina*, *Iubire* etc.). Deși în puține cazuri, e de remarcat totuși că prelucrările nu s-au efectuat întotdeauna în favoarea textului, «rigorile» opticii de după 1948 făcîndu-se simțite, așa cum acestora li se datorează (chiar dacă numai în ideea unei anume «finalități») și textul evident rebutat care e *Ana Roșculeț*. De aici înainte, însă, apar adevăratele probleme ale editorului scrierilor de început ale lui Marin Preda:



dacă o ediție critică, necesar completă, poate să le reproducă în ultima lor versiune (ca reprezentînd ultima formă dorită de autor), cronologic, oferind în *Note* variantele succesive, integrale sau parțiale, de la caz la caz, o ediție al cărei scop e doar de a readuce în actualitate creația momentului respectiv poate adopta și un alt criteriu. E ceea ce a făcut Ion Cristoiu, optînd pentru o selecție valorică pînă și în stratul versiunilor: din două sau trei variante, criticul a reprodus textul considerat superior, dînd astfel cea mai împlinită imagine a «tînărului» Marin Preda. E o ediție chiar «împotriva» autorului editat, cum afirmă un comentator? Evident că da, în aceeași măsură în care nu este o ediție critică. Oricum, este o antologie recuperatoare pentru literatura noastră și, în egală măsură, pentru literatura lui Marin Preda. Dar, privind astfel lucrurile, mai era utilă reproducerea nuvelei *Ana Roșculeț*, schematică, uzînd de șabloane «primitive» ș.a.m.d.? În ce ne privește, acceptăm nu atît un sens polemic în gestul editorului, cît unul de înscriere în adevărul istoric: între nuvelele de început (acum nu mai prezintă importanță oscilația valorică a variantelor) și *Moromeții* (vol. I – 1955), curba scrisului lui Marin Preda coboară concesiv. Nu mergem pînă la a-l bănuî pe autorul *Desfășurării* de premeditare; dar o «pregătire» (psihologică?) a viitoarelor creații e de bănuît, fiindcă vor urma *Moromeții*, așa cum după «bucla» *Ferestrelor întunecate* (1956) și a *Îndrăzelii* (1959) vor fi scrise: *Risipitorii* (1962), *Friguri* (1963), *Moromeții II* (1967), *Intrusul* (1968) și celelalte, pînă la *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1980). De altfel – și s-a observat aceasta –, în orizontul textelor «minore» ale lui Marin Preda (pînă la *Îndrăzneala*), nu se află atît catehismul «obsedantului deceniu», cît liniile de fugă ale... *Moromeților*. Sensul acestor nuvele de început a fost strîns, nu o dată, în formule bazate pe examinări de suprafață. Inițial, bunăoară, s-a vorbit despre naturalismul acestor scrieri, înțelegîndu-se prin aceasta selecția elementului nedislocat prin semnificații etice, sociale, politice etc. Mai apoi, s-a subliniat preferința scriitorului pentru scene violente, de o duritate abil regizată prin text, pentru tablouri limitate la dezlănțuiri instinctuale, consumate brutal. Dar, în perspectiva întregii creații a lui Marin Preda, se poate sesiza că nimic «gratuit» (cum sugerau mai vechile interpretări) nu străjuiește epica sa de tinerețe, drept care Ion Cristoiu e îndreptățit să insiste asupra intenției de «radiografie a tulburării stîrnite în întreaga ființă de o stare obscură». De fapt, «codul» lui Marin Preda înseamnă o continuă luare în posesie a personajului din exterior (aceasta de predilecție), cuprinderea structurii sale – complexe și proliferante, derutante și contradictorii, profunde și mereu desfășurate – prin reflexul ei în fapte, gesturi, întîmplări și vorbe. Pe un atare plan, putem spune că realismul lui Marin Preda e un realism al simțurilor, nu unul psihologic; scriitorul nu caută să înțeleagă, prin lanț deductiv sprijinit pe sondajul psihologic, adevărul personajului, ci să-l descrie în acțiune (sens larg), propunîndu-l ca «obiect» pentru multiplii senzori în alertă ai observatorului atent, necruțător. Adevărul omului nu are altă înfățișare, în proza lui Marin

Preda, decît comportamentul, manifestările sale, de unde respingerea – într-o expresivă pagină din convorbirile scriitorului cu Florin Mugur – a analizei speculative și opțiunea tranșanta pentru observație și descriere: «Infirm această caracterizare a prozei mele, drept proză de analiză. Dacă prin comportamentism înțelegem că nu înfățișăm cu precădere gîndurile eroilor, ci căutăm să ne dăm seama la ce se gîndesc urmărindu-le comportarea, fără să eliminăm deliberat și programatic analiza, atunci eu sînt un astfel de scriitor, comportamentist. Rareori, cum am spus, fac o investigație directă în gîndirea unui personaj, ca să indic sursa acțiunilor sale. Prefer să înfățișez omul în mișcare, iar mișcarea o văd cînd din afară, cînd din perspectiva eroului. [...] Aș putea să spun că grijile mele sînt cu totul altele decît de a face analiză. Pentru că, într-adevăr, analiza ucide mișcarea...». Există o continuitate de program a creației autorului *Delirului*, care – în cazul textelor sale de tinerețe – înseamnă aceeași «grilă» epică aplicată unei suprafețe restrînse, unei materii care, ulterior, nu a mai fost decupată dintr-un ansamblu numit «universul» prozei lui Marin Preda”. ■ În același spațiu revuistic, Dan C. Mihăilescu face observații critice asupra cărții tînărului critic Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*: „[...] Patruzeci de autori, patruzeci de ani de proză – remarcabilă cuprindere, cu șanse de a spori în timp. Ea se adaugă altor tentative, mai mult sau mai puțin asemănătoare (Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, G. Dimisianu, Cornel Ungureanu, Radu G. Țeposu ș.a.) și este cea dintîi «arondare» de atari porții a subiectului, de către noua promoție critică. De obicei, în astfel de cazuri, se pornește de la inventar: amendarea unor prezențe, reclamarea unor absențe. În ce ne privește, nu vom insista, aici; anvergura operațiunii lui Holbon desfide reacțiile tranșante. Doar cîteva observații, speculînd unele prezențe în favoarea... altora, absene deocamdată: dacă la promoția Ivasiuc a putut fi indus C. Ștefanache, atunci era de găsit un spațiu pentru Dumitru Popescu, Octavian Paler și Dinu Săraru, autori «de graniță» într-un fel, formați în anii generației Preda, dar afirmați în ultimul deceniu. Dacă la promoția '70 a fost loc pentru Grigore Ilisei, atunci puteau să-și afle spațiu și Radu Mareș, Marius Tupan și Grigore Zanc, după cum la generația '80 erau de adăugat I. Iovan, T. Vlad, S. Preda și D. Vighi. În fine, realității numite «școala de la Tîrgoviște» îi sînt de asociat Alexandru George și Tudor Țopa, alături de M. H. Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu, nu în strictă, dar adecvată dependență. Iar dacă absența lui Titus Popovici poate fi acceptată, lipsa lui Laurențiu Fulga stîrnește mirare. Deplin invidiabilă este, la Ioan Holban, disponibilitatea. Altfel spus, plierea analitică pe corpuri epice nu o dată antinomică. Este aproape imposibil de aflat o, cum se spune, preferință, o atracție către un anumit tip de literatură. O calitate din unghiul profesionalismului, un defect din unghiul esenței actului critic. Observații deopotrivă de îndreptățite privesc, să zicem, tema fricii la Ivasiuc, motivul dublului la Breban sau spațiul închis, la Paul Georgescu, dar și trecerea ființei din structura existenței cotidiene în regim

textual, la Gheorghe Crăciun; exercițiul puterii, la Eugen Barbu, dar și profun-  
da ambiguitate din Ficțiunea agopianică; vocația durerii, complexul lucidității  
și utopia omului perfectibil, paralel cu antiutopia omului sfârșit (la Buzura), dar  
și «nefirescul banalului» din *Îngereasa* Adinei Kenereș; antiutopia unei lumi  
fără certitudini (D. R. Popescu), pulverizarea/recoagularea Identității (Bălăiță)  
și interogația progresivă (Mircea Ciobanu), dar și figura utopică a omului total,  
situat între cultura naturii și natura culturii (Radu Petrescu); iluzia deziluziei  
(Dana Dumitriu) sau pragul absurdului (P. Cimpoieșu). Urmărind cu tenace  
încruntare obiectivitatea, criticul câtă a face parte dreaptă atât recuperării este-  
ticului, a actului moral ca act creator (la generația Preda), cât și lucidității au-  
toanalitice de mai târziu; atât realului miraculos, cât și realismului cotidian  
ș.a.m.d. De semnalat sînt și alte disocieri, precum: raportul dintre «povestea  
neobișnuită» și «întîmplarea adevărată» (p. 13), cel dintre «lumea făcută» și  
lumea «care se face» (p. 23) sau cel dintre putere și moarte, la Mircea Ciobanu  
(p. 225); sintetizarea pregnantă a evoluției prozei noastre din ultimii 40 de ani:  
«obiectivul aparatului de filmat» înlocuiește astfel «fotografia» anilor '50, ca-  
seta stereoscopului folosită prin anii '60 și banda de magnetofon care se folo-  
sea în romanele «cu martori» din jurul anilor '70 (p. 21). La fel, observațiile  
privind hipotipoza la Marin Preda, omul-labirint la Breban, personajul ca me-  
canism combinatoriu la Paul Georgescu, refuzul uniformizării, al pulverizării,  
la Norman Manea, lipsa logicii narative a ansamblului la Platon Pardău, sim-  
bolul trăsorii în *Prințul Ghica*, abordarea sociologică a psihologului la Mihai  
Sin sau «adevărul utopiei» la Eugen Uricaru. Totodată, însă, faptul că Holban  
a optat – oarecum «dicționărește» – pentru criteriul cantității (numărul de pa-  
gini) drept criteriu (implicit) valoric produce insatisfacție. Teoretic – și numai  
teoretic – unui autor cu zece cărți publicate i se cuvine alocat un număr de pa-  
gini proporțional mai mare decît altuia cu numai două-trei volume la activ.  
Numai că, practic, adeseori lucrurile impun inversarea tratamentului. Dar un  
criteriu rămîne un criteriu! În sfîrșit, dincolo de repetiții («cartea-efigie», «sce-  
na-pivot», «re-prezentare», utopia și anti-utopia), de secitatea stilistică a unor  
pagini (inevitabilă în cazul oricărei «mașini de tocat texte»), e de regretat  
puținătatea referințelor la tradiția prozei românești (insistent apar numai *Adela*  
și *Hortensia P.-Bengescu*). Oricum, *natura* întreprinderii lui Ioan Holban se  
află abia la primul anotimp. *Profiluri epice contemporane* nu este un finiș, ci  
un start. Iar Ioan Holban se arată a fi nu un alergător pe suta de metri, ci un  
maratonist” (*Profilurile lui Holban*). □•Trei pagini sunt alocate integral unui  
grupaj de versuri de Alexandru Andrițoiu: *Pe mări de sud, Autumnală târzie,*  
*Spleen, Anotimpuri, Vechituri, Ermitaj, Cântec târziu, Plecarea, Elegiacă,*  
*Romanța toridă, Asfințit, Hibernală, Pe fila nouă...* □•La dispariția lui Con-  
stantin Noica, scrie Mircea Braga, omagiindu-i personalitatea și notându-i im-  
portanța pentru cultura românească: „[...] «Respect în felul acesta cultura pe  
care o port cu mine», ne-a spus întreat fiind. Nu pe el, ci cultura. Urmărea

ușor amuzat zarva stîrnită de intervențiile sale: Noica nu înțelege poezia modernă; Noica desconsideră critica literară; Noica nu iubește pictura actuală ș.a.m.d. Cîndva, cînd și articolele sale «ocasionale», și corespondența sa vor fi editate, se va vedea că n-a fost chiar așa. Nu va mai avea, însă, importanță: Noica iubea cultura în ansamblul ei și, sigur, iubea cu patimă filosofia. Cum să nu-și iubească propria viață? Fiindcă aceasta a fost viața lui Constantin Noica. Căutînd întîmplări și detalii de întîmplări, descoperind momente și detalii ale momentelor, stabilind date și repere, biografii săi vor alinia și dintre acestea, poate chiar mai multe decît ne închipuiam cei care l-am cunoscut doar în risipirea de la Păltiniș. Vor ține, însă, întotdeauna de un anume pitoresc, fiindcă «lucrarea» lui Constantin Noica se află dincolo de biografic. Am putea înșira aici titluri, titlurile acelor cărți așezate în raftul de bibliotecă puțînd numele de Constantin Noica. N-ar fi impresionant de multe, fiecare însă decurgînd din același inconfundabil univers de gînd. Neuitarea lui Noica e deja o realitate. Dar Noica s-a risipit întru cultură nu doar prin cuvîntul scris, ci și prin vorbă, prin gest, prin simpla sa prezență. A crezut în cultură și în creatorii de cultură, de unde «lecția» sa cu marele optimism al risipirii, cu neobositul și tonicul mesaj de încredere în destinul spiritual al omului. De aceea, în liniștea de piatră a Păltinișului străjuit de brazii prinși sau nu în arhitectură, drumul lui Constantin Noica rămîne fără sfîrșit, continuă...” (*Dincolo de biografie*). □•Imediat după articolul lui Mircea Braga, urmează cel al lui M. Ivănescu, la „încheierea, la începutul lunii decembrie, a operei” lui Leonid Dimov: „Unul dintre cei mai mari poeți contemporani și-a încheiat, la începutul lunii decembrie, opera. Dar faptul că Leonid Dimov a încetat să mai poată adăuga scrisului său nu înseamnă cîtuși de puțin că poezia sa nu ar rămîne mai departe o prezență vie, pregnantă, influentă în ceea ce s-ar putea numi peisajul liric contemporan. Căci unul din adevărurile indubitabile ale artei este că un poet mare nu poate fi niciodată «reduc» la tăcere, nici chiar de argumentul ultim pe care-l reprezintă încheierea vieții trupești. Vocea sa continuă să se audă în versurile și în paginile cărților sale și poezia sa își continuă acea viață – cel puțin deopotrivă de reală – în toți cei care iubesc literatura sau pur și simplu simt și trăiesc poate fără să-și dea seama, evoluția culturii și limbii natale. Și Leonid Dimov este, fără îndoială, un asemenea scriitor. Debutul său în literatură s-a produs relativ tîrziu pentru un poet liric – la aproape patruzeci de ani, asemenea unui mare clasic al poeziei românești, Tudor Arghezi, cu care Leonid Dimov poate fi asemuit fără nici un risc de a părea un epigon și prin felul în care a știut să dea preț și adîncime valorilor muzicale, plastice ale cuvintelor. Dar cei care au avut prilejul să-l cunoască în perioada formației sale (inițial într-un domeniu științific, și mai tîrziu în redacția unei agenții de presă) știu că poetul era format de pe atunci în întreaga sa forță și originalitate. [...] Leonid Dimov a creat, alături de Nichita Stănescu care, ceva mai devreme, a inițiat o asemănătoare deschidere în poezia noastră în momentul contemporan, o operă total diferită de a confra-

telui său, dar deopotrivă de originală și prezentă în actualitatea sufletească umană ca și dăinuitoare în timp. Pentru mulți din cei aparținând generației astăzi începând să devină vîrstnică, Leonid Dimov a fost un maestru inegalat al frumuseților verbale și ritmice ale limbii, un prieten adevărat și un exemplu în cea mai mare măsură îmbărbător de probitate omenească și artistică” (**O bogăție de nuanțe și semnificații**). □•La „Cronica edițiilor”, Mircea Anghelescu prezintă volumul *Paul Zarifopol în corespondență*, „ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu, prefață și note de Al. Săndulescu, Ed. Minerva, București, 1986”, pornind de la întrebarea: „ce credea Zarifopol însuși despre acest subiect atît de ingrat: corespondența oamenilor de litere?”, care implică nedumerirea: „Din nefericire, deși edițiile de corespondență existau și pe vremea lui Zarifopol (ceva mai rare, însă), el nu spune nimic despre acest subiect, iar ceea ce ar fi trebuit oricum să spună, ba chiar să spună despre o corespondență care îl implica atît de direct cum era aceea a lui Caragiale, ce trebuia să intre în ultimul volum de opere al căror inspirat editor devenise în 1930, n-a mai spus niciodată [...]”. □•La secțiunea „Literatură și actualitate”, colaborează cu articole-cronici de întămpinare: Radu G. Țeposu, *Prin purgatoriu* (despre romanul lui Mihai Sin, *Schimbarea la față*, 1985: „De n-ar trece drept o comparație neserioasă aș asemui romanul lui Mihai Sin, *Schimbarea la față* (1985), cu un harem nesățios, vorba lui Creangă, căci cartea aceasta, înfometată de realitate ca de o trebuință vitală, ne poartă, uneori după o logică destul de curioasă, prin toate straturile vieții sociale. Voracitatea romanului, care poate fi și o formă de democrație a epicului, stă însă foarte bine lîngă viziunea eterogenă și eteroclită, încît, dacă vrem să avem o imagine coerentă asupra feliilor de viață, trebuie să spintecăm burta monstrului care a înghițit totul și să punem ordine în lucruri. Pentru că e destul de dificil să înțelegem sensul trecerilor bruște, de felul catastrofelor, de la disertația belicoasă despre dictatura hitleristă la aceea despre platitudinea senectuții, să zicem, ori să găsim o motivație dispariției lui Iuliu Bredea, protagonistul cărții, după numai cîteva pagini, pentru a reveni, ca un fiu rătăcitor și insolent, tocmai spre final. Mihai Sin va fi avut, cu siguranță, ambiții mari atunci cînd și-a muiat stiloul în cerneala tuturor călimărilor. Sub relatarea cam «ștearsă», întîmplările sînt ținute strîns de o voință a semnificației grave, ce seamănă cu un fel de hrănire artificială. Cînd ele, întîmplările, par a spune mai puțin decît vrea autorul, mîna de fier a naratorului le biciuiește cu intransigență și atunci, cu poticneli și icnete surde, acestea încep să scoată pe nări sugestii grozave, de extracție politică și socială, ca niște mîrtoage hrănite cu jărat. Altfel, *Schimbarea la față* e un roman serios care și-a pierdut, se vede bine asta, gustul cochetăriei cu retorica și poetica genului, ținînd cu tot dinadinsul să mute gîndul cititorului din zodia ironică și histrionică în aceea reflexivă și îngîndurată. Maliția, cîtă este, pare mai mult o formă de avertizare asupra adevăratelor chestiuni, decît o modalitate de detașare și dezinhibare a narațiunii. Joacă, adică, rolul degetului arătător, inflexi-

bil și persuasiv, iar nu al degetului mic, agitat și ghiduș. [...] Sînt multe inconsecvențe de registru epic în acest roman și voința încrîncenată de a cuprinde totul a prozatorului reacționează nu o dată capricios. Citit însă cu un singur ochi, cu acel ochi care nu pune la îndoială intențiile bune ale autorului, *Schimbară la față* e un roman care merită toată atenția”), Dumitru Chioaru, **Pe trei voci** (despre cartea de versuri a Marianeii Marin, *Aripa secretă*, 1986: „Volumul *Aripa secretă*, semnat de Mariana Marin, are – în ciuda scăderilor evidente față de admirabilul debut cu *Un război de o sută de ani*, Ed. Albatros, 1981 – o unitate tematică și complexitate stilistică profundă, care spulberă – la o lectură mai atentă – impresia de poezie didacticistă, simplistă. Titlul e împrumutat din *Jurnalul Annei Frank*, unde «aripa secretă» desemna locuința în care familia Frank a stat, în vremea ocupației naziste a Olandei, aproape doi ani sub camuflaj. «Aripa secretă» devine un spațiu al ficțiunii, unde întâlnirea Annei Frank – simbol al candorii adolescenței care, plină de revoltă și înțelegere totodată, este silită să se plece sub sabia realității – înseamnă un prilej de a se analiza pe sine din unghiurile celor trei persoane gramaticale, constituind tot atîtea voci ale poeziei. În aceste voci răzbate o mare melancolie existențială, discretă însă, din cînd în cînd spulberată de o undă de ironie și aceea amară, chiar dacă gîndurile și sentimentele intime sînt aparent, direct transferate în text, fără calofilie. [...] Distanța epică presupusă de a treia persoană nu este compatibilă cu structura poetică a Marianeii Marin, obsedată de sinceritate. De un examen lucid al conștiinței. [...] În lirismul ei elegiac, abstract, confesiunea înglobează momente teatrale – de fapt, chiar invocarea continuă a persoanei a doua conferă cărții un accentuat caracter teatral – și epice, de mare intensitate, dimensionînd mitic datele unei biografii. Nevoia de comunicare își asociază povestirea unor nuclee lirice sau desfășoară scenariu, în care poeta se disimulează sub alte măști – v. *Săptămîna Patimilor*, ambiguizînd – și ajungînd să fie astfel poezie – sensul confesiunii. În pragul dintre trăire și mărturisire stă o remarcabilă putere de transfigurare, care acordă trăirii – la trecerea ei în expresie – armonizînd esteticul cu eticul, [...] un plus de semnificații, general-umane, tulburătoare”).

• Editorialul numărului 12 din „Viața Românească” are tema de prelucrare propagandistică *Ani de rodnice împliniri*: „Reluînd și îmbogățind în mod creator liniile directe trasate de Congresul al XIII-lea al Partidului, principiile fundamentale care stau la baza consolidării socialismului românesc, a bazei sale tehnico-materiale și a edificării societății multilateral dezvoltate, Conferința Națională a Partidului a statuat această activitate politică, această strategie națională care implică munca întregului nostru popor, ca act istoric și politic al patriei noastre, pe drumul ei către fericire, bunăstare și progres. «Acum România se află într-o etapă hotărîtoare – arăta secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntul rostit de la înalta tribună a Conferinței – în faza superioară a societății multilateral dezvoltate și creării

condițiilor pentru trecerea la edificarea societății comuniste. În realizarea acestui obiectiv, conform hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, pînă în 1990, țara noastră trebuie să depășească stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare și să treacă la un stadiu nou, superior – cel de țară socialistă mediu dezvoltată». O perioadă temeinic așezată, străbătută cu eforturi încununate de mari succese și bucurii, se iluminează în perspectiva viitorului, de ale cărui dimensiuni, construite pas cu pas, ne convingem încă de pe acum. Viziunea cuprinzătoare și precisă în același timp, capabilă să îmbine permanent generalul cu particularul, specifică gândirii partidului nostru, a fost pusă în valoare cu deosebită pregnanță în raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a partidului. Amploarea viziunii comuniste, forța ei mereu revoluționară, definește un climat spiritual tinzînd să suprapună tot mai fructuos, pînă la treptată confundare, termenii de necesitate și libertate. De altfel, documentele de partid care consemnează și anticipează realitatea de-a lungul ultimelor decenii dezvoltă, drept temă principală, mereu aprofundată și reluată simfonic, preocuparea pentru conștiința umană. Pornind de la ideea edificatoare pentru înalta cotă atinsă de marxismul creator din România, că încă din primele faze ale trecerii de la socialism la comunism se realizează unele din principiile fundamentale ale comunismului, conștiința este definită drept forță activă, comparabilă cu absolut toate celelalte forțe politice, conlu-crînd împreună la desăvîrșirea societății. «Trebuie să nu uităm nici un moment – arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu – că pentru a asigura înfăptuirea programului partidului, înaintarea spre comunism, este necesară dezvoltarea puternică a conștiinței revoluționare, ridicarea continuă a nivelului politico-ideologic, a conștiinței socialiste a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii. Avînd o largă perspectivă a luptei revoluționare a poporului, înarmat cu știința prevederii și înfăptuirii viitorului la scara efortului unei națiuni întregi, învățînd atitudinea partinică drept unica posibilitate de realizare plenară, scriitorul contemporan năzuie cu îndreptățire către opera fundamentală. Vastul climat cultural, încurajînd diversitatea, opțiunea conformă talentului personal, orientarea tematică largă, esențială, generează noi raporturi de creație între conștiința care se lasă descrisă și scriitor se șterg tot mai mult barierele. Dinlăuntru realității se naște acel om măsuri a lucrurilor, pe măsură ce lucrurile sînt tot mai mult ale lui, capabil să se integreze destinului colectiv în firască armonie. Participarea scriitorului la viață pornește nu numai din convingere, ci și din sentimentul misiunii lui revelatoare. Sintetizînd dimensiunea cea mai importantă a acestor ani, desprinsă din marile evenimente pe care toți creatorii de literatură le-au trăit cu maximă acuitate și dăruire, putem afirma că ea coincide cu acomodarea tot mai percutantă la ideea formării unei noi conștiințe, la înfăptuirea de spirit a omului în care au început să existe gîndurile și sentimentele comuniste, așa cum apar ele, într-adevăr, în toată frămîntarea și decantarea lor. Reafirmînd importanța culturii, a literaturii și artei în scopul șlefuirii «omului nou» capabil să se

opună, din convingere politică, inerției, preluând ca pe o datorie supremă, munca, propășirea, mobilul comun al dezvoltării socialismului, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: «Uniunile de creație trebuie să se angajeze cu mai multă hotărâre în activitatea de făurire a unei opere, cu înalt conținut patriotic și revoluționar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste, la formarea și educarea omului nou al societății noastre socialiste. Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea în culori diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a activității întregii națiuni». Document politic și patriotic mobilizator, merit să dinamizeze eficiența uriașului efort creator al poporului român, Raportul rostit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la înalta tribună a Conferinței naționale a Partidului poartă girul și strălucirea istoriei”. □•Sunt publicate pasaje de interes special ***Din raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a partidului, secțiunea Activitatea ideologică, politico-educativă, de dezvoltare a conștiinței socialiste și întărire a spiritului revoluționar, de formare a omului nou, înaintat, – constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România:*** „Stimați tovarăși, În întreaga activitate de construcție socialistă, un rol de însemnătate deosebită a avut întotdeauna activitatea ideologică, politico-educativă. Generația revoluției de eliberare socială și națională, a revoluției și construcției socialiste își amintește bine spiritul de sacrificiu, de abnegație al comuniștilor, al revoluționarilor, atât în anii ilegalității, cât și în anii cuceririi puterii politice, în anii grei ai construcției socialiste. Putem spune că, într-adevăr, activitatea ideologică, politică, educativă a avut un rol de însemnătate deosebită, a constituit o adevărată forță motrice în unirea eforturilor întregului popor pe calea construcției socialiste. Pe această cale poporul nostru a învins multe greutăți, cu încrederea deplină în justetea cauzei sale, în victoria socialismului. Și viața a demonstrat cu putere că așteptările, speranțele poporului nostru s-au împlinit. Am obținut succese remarcabile. Cîteodată, unii uită ce greutăți au fost învinse. Astăzi s-au asigurat asemenea condiții de muncă și de viață care nici nu puteau fi bănuite cu cîteva decenii în urmă. În același timp, trebuie să spunem că s-a creat și o anumită stare de lucruri care a diminuat spiritul de abnegație și sacrificiu. S-a ajuns la o anumită automulțumire. Sînt unii care gîndesc că acum avem o asemenea situație încît nu mai este necesar spiritul de sacrificiu, spiritul revoluționar. Au apărut, din păcate, chiar unele tendințe de îmbogățire și alte manifestări străine eticii și echității socialiste, spiritului revoluționar. S-ar putea spune că s-a ajuns la o anumită rămînere în urmă a nivelului ideologic, politic și educativ față de cel al dezvoltării forțelor de producție, al societății noastre în general. Aceasta se poate datora, în parte, atât preocupărilor intense de dezvoltare a forțelor de producție în toate sectoarele economiei naționale, dar și unei anumite neglijări a activității politico-ideologice. Este necesar să analizăm cu toată seriozitatea



această stare de lucruri, să tragem concluziile corespunzătoare și să trecem cu hotărîre la îmbunătățirea activității politico-educative, la ridicarea nivelului ideologic al partidului și, în primul rînd, al cadrelor de partid. Trebuie să nu uităm nici un moment că, pentru a asigura îndeplinirea Programului partidului, înaintarea spre comunism, este necesară dezvoltarea puternică a conștiinței revoluționare, ridicarea continuă a nivelului politico-ideologic, a conștiinței socialiste a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii. În noua etapă a dezvoltării societății românești nu numai că nu se diminuează importanța activității ideologice ci, dimpotrivă, ea se accentuează și devine tot mai importantă. Problemele complexe pe care le ridică uriașele transformări care au loc în țara noastră și în lumea contemporană cer un larg orizont ideologic și politic, o înțelegere și cunoaștere temeinică a legilor generale ale dezvoltării sociale, a interdependenței dintre diferitele fenomene, atît pe plan național cît și internațional. În noua etapă a revoluției se cere, în toate domeniile de activitate, un și mai puternic spirit revoluționar, de luptă și abnegație, să se pună pe primul plan îndeplinirea neabătută a principiilor eticii și echității socialiste. Comuniștii, revoluționarii, trebuie să pună mai presus de toate interesele generale ale societății, interesele întregii noastre națiuni! Aș dori să repet din nou unele versuri ale poetului George Coșbuc, în care se spune că: «Cei ce se luptă murmurînd/ De s-ar lupta și în primul rînd,/ Ei tot atît de buni ne par,/ Ca orișicare laș fugar!/ Murmurul azi și orișicînd,/ E plîns în zadar!» (Aplauze puternice, prelungite) La baza întregii activități ideologice și politico-educative trebuie să stea Programul partidului și Programul ideologic care reprezintă concepția științifică, materialist-dialectică a Partidului Comunist Român, precum și hotărîrile congreselor, conferințelor și plenarelor Comitetului Central al partidului, alte documente ale partidului nostru, precum și principiile revoluționare ale socialismului științific. Se impune o intensă activitate de propagandă, politică, culturală pentru ridicarea conștiinței revoluționare a tuturor oamenilor muncii. În acest sens, un rol important îl au toate mijloacele de informare în masă – presa, radioteleviziunea – care trebuie să desfășoare permanent o activitate intensă pentru cunoașterea și înțelegerea justă a politicii partidului de către toți oamenii muncii, pentru îndeplinirea hotărîrilor de partid, a legilor țării. Trebuie să perfecționăm activitatea organizațiilor de masă și obștești. Să facem astfel încît casele de cultură, cluburile, teatrele și alte unități de cultură, să aibă un rol tot mai activ în întreaga dezvoltare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii. Să asigurăm ca Festivalul național «Cîntarea României» – care reprezintă un puternic cadru de manifestare a spiritului creator din toate domeniile – să cuprindă toate laturile activității, punînd în valoare creația științifică, tehnică și culturală, geniul creator al poporului. Uniunile de creație trebuie să se angajeze cu mai multă hotărîre în activitatea de făurire a noi opere, cu înalt conținut patriotic și revoluționar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste, la formarea și educarea omului nou

al societății noastre socialiste. Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a activității întregii națiuni. Avem nevoie de noi și noi cîntece revoluționare și patriotice care să oglindească noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre. În general, trebuie ca în întreaga activitate politico-educativă să dezvoltăm puternic sentimentul de dragoste față de socialism, față de partidul nostru comunist față de popor, față de patrie! (Aplauze și urale puternice, prelungite: se scandează «Ceașescu-P.C.R.!), «Ceașescu și poporul!») Cred că este necesar să luăm o atitudine mai fermă față de propaganda de peste hotare, care, în numele așa-ziselor drepturi ale omului, desfășoară o activitate intensă de corupere, de cumpărare, îndeosebi a unor cadre tehnice, de furt al inteligenței, cum se numește astăzi pe plan internațional. Trebuie să respingem cu mai multă hotărîre – și presa, radioul, televiziunea trebuie să demaște această activitate – care, în fond, urmărește să rupă oamenii de țară, să-i înstrăineze, să-i pună în serviciul acelor care vor să exploateze munca și inteligența lor. Nu aceasta reprezintă dreptul omului, ci dreptul omului este dreptul la muncă, la învățătură, la locuință, dreptul de a fi pe deplin stăpîn și liber în țara lui. Poporul român nu a părăsit niciodată pămîntul pe care s-a născut. Aici, mai bine de 2000 de ani, înaintașii noștri au îndurat multe greutăți, dar le-au învins, nu s-au plîns de greutăți, au luptat să-și făurească națiunea, un stat unitar. Aici este locul fiecărui cetățean român, fără nici un fel de deosebire! (Aplauze puternice, prelungite; se scandează «Ceașescu și poporul!», «Ceașescu, România – stima noastră și mîndria!») Educația patriotică constituie o parte inseparabilă a dezvoltării construcției socialiste, a formării omului nou. Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume, de a fi permanent la datorie, de a servi, în orice împrejurări, poporul, patria, independența și suveranitatea României! (Aplauze și urale puternice, prelungite; se scandează «Vom munci și vom lupta – țara o vom înălța!»)”. □•Aniversarea a 40 de ani de la schimbarea regimului politic din monarhie în republică îi oferă prilej de exprimare lui Alexandru Balaci, în articolul național-sărbătoresc *Ritmurile țării*: „La împlinirea a patru decenii de la proclamarea Republicii, se poate medita îndelung asupra anilor, asupra zilelor și nopților care au trecut acum, pe apele timpului, departe. Fiecare om, fiecare monadă a imensului lanț social ar vrea să fie încredințat, ca înțeleptul din Antichitate, că nu a pierdut o zi, că a «cheltuit» bine zestrea rară a timpului ireversibil. Imensa creație a acestor ani, efervescenta și fervoarea lumii în care trăim, nu pot să fie contemplate metafizic, în seninătatea înghețată a unui spirit care și-ar putea replăsmui gîndirea dincolo de armonia și raționalitatea lumii. Orice locuitor al acestor pămînturi pe care se zidește, cu intensitate, o viață și o orînduire nouă, și-a modelat în aceste decenii viziunea despre

existență în ipostaza unică de participant în convergență cu toate undele formative ale societății contemporane românești care își pune din plin problema omului integral. Magnificile peisaje ale țării noastre au cunoscut în acești ani marea forță transformatoare a omului care le însuflețește cu prezența și activitatea lui constructivă. În deșertul grandios al munților, omul acestor timpuri a adăugat albastrelor lacuri alpine, mări artificiale care dezlănțuie fulgerele albe ale electricității. Fluviile sînt încătușate de giganticele diguri ale hidrocentrelor sau încinse de arcurile de triumf ale podurilor de oțel. Landele de stof ale paradisului Deltei se transformă magic în infinitul alb al hîrtiei pe care se înscriu, nemuritor, înaltele gînduri și imagini ale artei și științei. Pînă la cele mai inaccesibile creste, împlîntate în azur, se înalță meandrele șoselelor de asfalt și pașii uriași ai pilonilor de înaltă tensiune. Noaptea, cerul își răstoarnă constelațiile pe marea cîmpiilor, oarbe în întunericul din trecut. În pustia getică, la marginea căreia își plîngea tristețea exilului Ovidiu, în palpitatea eternă a oceanului planetar, s-a ridicat, pînă la seninul peren al cerului, minunea modernă de cristal și piatra albă a arhitecturii Litoralului, la care se poate naviga acum pe un mare braț al bătrînului fluviu Danubius, magistrala albastră a mirificului Canal. Ca un simbol al artei și al vieții noi, se rotește departe, peste nemărginirea apelor, apelul de lumină al farului din anticul Tomis, devenit în anii aceștia marele port continental. Toți aceia care au fost și sunt activi sub acest înalt cer românesc, sunt mîndri de bilanțul hotărît pozitiv al anilor care au trecut de la piatra de hotar a noii ere, însemnată de marele act istoric al proclamării Republicii. Există, desigur, totdeauna prezentă și o sfîntă nemulțumire, caracteristică inerentă a omului creator. Ea este, în esența ei actuală, o vibrație nouă, dar și o prelungire din istorie a acelei vaste aspirații spre perfecțiune care caracterizează drumul progresiv al omenirii pe aceste binecuvîntate pămînturi, de la gînditorul neolitic de la Hamangia pînă la constructorul ordinaroanelor electronice. Această cale grea, care urcă spre creste este străbătută, nu cu pași înceți, de milioane de oameni *faber* din patria noastră, însuflețiți de ideile umaniste ale construcției în orice domeniu. Ascensiunea este aspră, iar fiecare treaptă spre mai sus cere un efort colosal pentru a fi înălțată. Cîte asemenea trepte necesare au fost ridicate în țara noastră pentru a deveni republică socialistă pulsînd vertiginos de viață pleneră, tensionată de energii creatoare și dinamism existențial! În anii aceștia, omul, creator de valori materiale ori spirituale, a fost dimensionat de un nou, înalt, sens etic, de un fundamental principiu echivalent cu responsabilitatea sa individuală în fața istoriei și a fiecărui alt om. Această nouă morală sigilează în România socialistă orice faptă, orice acțiune, care, oricît de individuală aparent, angajează întreg mediul social căruia îi aparține înfăptuitorul ei. Înaltă instanță care judecă inflexibil caracteristicile și valoarea oricărei fapte – este istoria, și ea acordă recunoașteri maxime acelor care au fost totdeauna activi în slujba marilor interese colective, în slujba Patriei. În România acestor ani, cultura și-a determinat finalitatea

prin cucerirea științifică a realității, în cucerirea filosofică a adevărului, și cucerirea artistică a frumuseții. Oamenii de cultură, apărători ai demnității umane, au devenit germenii stimulatori ai unei mișcări continue, ai unei transformări perpetue, echivalente cu întreaga efervescentă creatoare a unui popor de constructori. Oamenii de cultură ai României contemporane și-au pus, în anii aceștia, întreaga lor energie, forța morală, ardoarea de a înțelege, de a crea, în responsabilul post de slujitori ai frumuseții și cunoașterii, a adevărului și a colectivității umane. Cultura română contemporană, creația oamenilor de litere, științe și arte, participă intens, alături de celelate sfere de activitate ale întregului popor, la opera de construire a societății românești, parte integrantă și inseparabilă a acestei opere. Tensiunea spiritualității creatorilor culturii românești orientată de viziunea nouă, umanist revoluționară despre lume și societate, se încarcă, sub semnul idealului de a portretiza omul reprezentativ pentru această epocă, determinat de echilibru, de dominare inteligentă asupra naturii și sensurilor sale, niciodată desprins de istorie, angajat integral în activități umane, în care se dezlănțuit uriașe energii creatoare pentru viitorul cel mai omenesc posibil”. □•Un omagiu Republicii este adus și de Alexandru Andrițoiu: „La patruzeci de ani de viață republicană, cei mai în etate retrăim ziua proclamării ca pe un moment de seamă în biografia civilă și sentimentală. Ne aducem aminte de primele poezii de entuziasm romantic ce dădeau ecou imediat evenimentului și ne sună în auz acordurile de cascadă melodică ale primului nostru imn republican de stat. Acestea vin, însă, din planul emoțional, cu toate că luciditatea le decantează prin legile de dialectică a istoriei și le dă perspectivă și sens. Înțelegerea actului istoric de proclamare a Republicii avea să devină, treptat, tot mai cuprinzătoare, pînă la nivelul superior și complex cu care îl certificăm astăzi. Mai întîi, pentru că nici datele de desfășurare istorică intrinsecă, deci ceaslovul evenimentului – cum s-ar spune – nu au fost date la iveală pînă după Congresul al IX-lea al Partidului nostru. O enigmă cu totul nejustificată învăluia tocmai un asemenea act de mare cotitură în revoluția socialistă. Astăzi, desfășurarea actului este prezentat cu deamănuntul și într-o judecare și adjudecare frustă și sinceră a istoriei. Apoi, începînd cu dreapta așezare în pagina istoriei a actului revoluționar de la 23 August 1944 și a suitei de evenimente care i-au urmat, vedem astăzi cu totul altfel proclamarea Republicii decît pe vremea romantismului revoluționar. Istoricii o interpretează cu o justă și obiectivă filosofie a istoriei, în spiritul în care a limpezit-o tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român și președintele României socialiste moderne –, ca pe un început de nouă etapă în construirea socialismului românesc, etapă conștient pregătită și realizată, după legile obiective ale noii evoluții istorice. În lumina acestei interpretări lucide, evenimentul se desface din romantism, iese din culisele și enigmele istoriei de pe atunci, se sublimează și ni se înfățișează în adevăratele lui dimensiuni. Pagini vibrante de istorie, o gazetărie superbă și o memorialistică pasionantă pun

aură modernă actului istoric de la finele lui 1947, începînd de la Congresul IX încoace. Și, firește, o seamă de versuri, celebrînd cu înaltă incandescență un eveniment dramatic și complex, subtil și spectacular, cu toate semnificațiile comunicate sensibilității artistice. Nu putem însă medita la jubileul Republicii fără a nu sublinia pregnant saltul calitativ de la republica populară la republica socialistă, – fapt care nu reprezintă o simplă schimbare de nomenclatură și nici o trecere de rutină dintr-o etapă în alta. Ci este, în sensul materialismului istoric, un salt de ținută revoluționară. Revoluționară în democratizarea vieții sociale și politice, în așezarea pe tipare naționale și umaniste a felului de a gândi și simți al poporului, – în readucerea în tezaurul spiritual al tuturor valorilor culturale, artistice și științifice din trecutul neamului, în dezvoltarea armonioasă a tuturor ungherelor țării, în introducerea pe scară largă a revoluției tehnico-științifice, în politica externă larg deschisă spre universalitate pe principiile sănătoase ale independenței, suveranității și neamestecului, – sau, printr-o denumire devenită deja condiție revoluționară: în «societatea socialistă multilateral dezvoltată». Iată, așadar, o aproximativă definiție prin circumfrază a republicii socialiste (căreia i s-a adăugat numele generic al țării – România). Despre acest adevăr fundamental al epocii noastre s-a scris mult, dar niciodată destul. Este adevărat că literatura are nevoie de perspectivă istorică: evenimentele trebuie să se stratifice, să se decanteze, îngăduind o privire pătrunzătoare către esența lor, intuind dezvoltarea viitoare, simplificînd și cristalizînd temele. Dar, înainte de a trece prin vârful peniței, istoria trece prin simțirea și conștiința noastră, a tuturor. Marele eveniment de la 30 Decembrie 1947 s-a răsfrînt în voința întregii națiuni, a întregului popor român, inclusiv a scriitorilor, purtătorii, în pagini nemuritoare, a celor mai temeinice și nobile sentimente de angajare creatoare și devotament. Încolțit atunci, spiritul de încredere în forța noastră de a împlini marele vis de edificare socialistă a țării a devenit, prin uriașele transformări generate de Congresul al IX-lea al partidului o certitudine. Pe temelia ei s-a înălțat și privescerea de astăzi a țării, dar și structura unei noi conștiințe, a unui nou sentiment de demnitate națională, ascunzînd în alchimia lui adîncă și întremătoare, nebănuite energii. Sărbătorim aniversarea Republicii cu profundă recunoștință. Sărbătorim cu inimă bucurasă 40 de ani de muncă și împlinirii. Sărbătorim Republica, omagial, cu condeiul, cu penelul sau cu arcușul, la ceas plin de liniște și de frumuseți” (*Glosse la Republică*).

□•Între paginile 25 și 28 apare un grupaj din versurile Anei Blandiana: *Vase comunicante, Peste lume, Singur, Rînd pe rînd, Manole, În somn*. □•Paul Caravia dă publicității un interviu cu Anton Dumitriu: **Despre adevărurile discutabile:** „[...] – În *Cartea întîlnirilor admirabile* vă referiți, cred, fără echivoc, la cîteva destine literare care jalonează cultura europeană. Mi-aș îngădui să vă întreb ce mai reprezintă astăzi conceptul de «cultură» în pofida faptului că este excesiv de folosit? Dacă totuși cultura continuă să însemne modalități specifice de integrare și configurare a universului valoric, sperați să fie aflate cores-

pondențe între filosofic și aspirațiile literaturii? Sînt necesare astfel de consonanțe între tensiunile axiologice și cele ale sensului ori considerați că literatura nu este necesar solidară cu destinul filosofiei? Sau ambele trebuie să împărtășească idealul moral care devine în felul acesta un vector al unității culturii? Mai putem considera azi o posibilă unitate a culturii? – Relația dintre filosofie și literatură este considerată și discutată în timpul nostru din diverse puncte de vedere, dar întodeauna cu mare amploare. Se deschid anchete, se țin simpozioane, iar unele reviste închină numere întregi dezbaterii acestei probleme. Pentru a începe voi spune că, în vremea noastră, filosofia sau vrea să devină știință (sau științifică) sau vrea să devină literatură. Dar faptul că opera literară sau poetică conține probleme filosofice, sau utilizează sau face aluzie la concepte filosofice, nu-i modifică caracterul ei specific de literatură sau mai special de poezie. În *Cartea întîlnirilor admirabile* am arătat ce probleme filosofice sînt implicate în *Don Quijote* al lui Cervantes, sau în *Odiseea* lui Homer, sau în *Faust* al lui Goethe etc., dar oricîte sensuri filosofice am descifra în aceste opere sau în altele, ele sînt și rămîn, prin însuși modul lor de tratare, – literatură. De mare calitate, desigur, deschizînd largi orizonturi gîndirii, dar nici *Odyseea*, nici *Eneida*, nici *Divina Commedia*, nici *Don Quijote* nu reprezintă opere filosofice. Și am vorbit de vîrfuri, de valori extraordinare și nu de lucrări – chiar valoroase – dar care nu pot fi puse alături de aceste capodopere ale genului omenesc. Din această tendință actuală a literaturii de a asimila filosofia au urmat două consecințe: pe de o parte, filosofia s-a văzut diluată și redusă prin tratamentul literar, la idei mai mult sau mai puțin vagi; pe de altă parte, se poate spune că acaparînd idei filosofice literatura s-a văzut împinsă treptat spre abstracțiuni, tîlcuri absconse, uneori cultivînd absurdul, în intenția de a sugera mai mult decît poate spune. Apariția lui Kafka, a lui Camus, a lui Eugen Ionesco, a lui Beckett, pentru a nu cita decît cîteva nume universal cunoscute, se datorează acestei tendințe de a literaturiza filosofia, sau poate mai bine spus, de a face filosofică literatura. Atît timp cît aceste produse literare sînt o modalitate de expunere a unor mari personalități, ele sînt originale și atractive, surprinzătoare chiar, dar există pericolul unei generalizări a acestor metode – deghizate sub numele generic de filosofice – și a reda realitatea prin abstracțiuni, lipsind literatura de seva ei directă, care este viața. Voi da un singur exemplu pentru a ilustra situația creată. În 1984 a apărut la Paris un *Dictionnaire des Philosophes* (PUF), în două masive volume, despre filosofii din toate timpurile și din toate țările. Găsim expuși în aceste volume cu filosofi pe: Albert Camus, André Malraux, Franz Kafka etc. etc., iar de la noi este citat ca filosof, printre alții, Nichifor Crainic! Nu este vorba de valoarea acestor autori – indiscutabilă dealtfel – ci de indistinția noțiunilor de filosofie și literatură chiar într-un dicționar de specialitate. Desigur, literatura a avut de cîștigat din seva filosofică pe care a tras-o în conținutul ei, dar filosofia a pierdut, fiind preluată fără limbajul ei tehnic special, și punerea unor probleme cu caracter

filosofic, dar într-un mod mult prea liber, ca să nu spunem vag. Aceste fapte explică de ce timpul nostru nu a mai văzut apărînd «mari sisteme». Acestea au aparținut secolului al XIX-lea (primei jumătăți), iar secolul al XX-lea, învins de știință, nu a mai avut decît încercări, filosofii deschise. Chiar filosofia lui Bergson nu este un sistem, și este demn de remarcat că filosofile cele mai importante ale secolului nostru, fenomenologia lui Husserl, ontologismul lui Heidegger și logicismul lui Wittgenstein sînt astfel de concepții deschise, filosofia lui Wittgenstein fiind de fapt o colecție de aforisme, mai mult sau mai puțin sistematizate. Cu aceasta ocazie se explică și proliferarea genului «eseu» care eliberează pe scriitor de orice dogmă și îi îngăduie o libertate de gîndire mai mare, aproape literară. Această metamorfoză a genurilor a făcut să apară un lucru bizar: literații și criticii literari confirmă sau infirmă pe filosofi! Pe de alta parte, cîmpul filosofiei propriu-zise s-a restrîns la un mic cerc de «specialiști». Un exemplu ne va lămuri complet asupra acestei stări de lucruri. Una dintre cele mai bune reviste de specialitate este «Review of Metaphysics», care apare trimestrial la Washington și este răspîdită în toată lumea. La sfîrșitul fiecărui an revista publică o dare de seamă indicînd tirajul din anul respectiv și distribuția lui pe abonați, librării și gratuități. Bilanțul pe anul 1986 arată că fiecare număr din acest an s-a tipărit în 2.833 de exemplare! Aș putea să dau și alte exemple, care să arate că alte reviste au un tiraj și mai mic. Este o situație delicată, care amenință, dacă persistă, să facă din filosofie o curiozitate. Acest fenomen se datorește, după părerea mea, și unei neînțelegeri a adevăratei filosofii, care s-a transformat treptat, în cursul istoriei într-o speculație abstractă, părăsind țelurile ei grație cărora s-a dezvoltat în Grecia antică. Restabilirea acestui sens autentic al filosofiei a fost unul din scopurile scrierilor mele [...]

□•*In Memoriam...* se scrie despre Constantin Noica (Sorin Vieru, ***În căutarea marilor începuturi***: „Ultima scriere aflată pe masa de lucru a lui Constantin Noica trebuia să se cheme *Cartea Marilor Întruchipări*. Mereu și mereu începînd, urcînd spirala unui gînd spre al cărui centru a tins necurmat, întreaga operă a filozofului trimite spre mari întruchipări și mari începuturi. Noica a căutat o recunoaștere – nu personală, ci pentru arheii lui. Dobîndirea dreptului de a sta alături; a dreptului unui grai de păstori și agricultori de a sta lîngă alte graiuri ale filozofiei, de pildă. Desfacerea unicităților în pluralități și întrunirea multiplelor în unu – *cu*, nu *fără*, *rost* – este perspectiva privilegiată din care filozofia sa contemplă începuturile de toate gradele. Preocupată de treptele intrării în real, în ordinea ființării, această filozofie, în consens cu ideile directe ale secolului ei, este posibilistă; pornind de la o resurrecție a mirării filozofice, de la un repetat «cum e cu putință?», gîndirea lui Noica a conferit posibilului adăpostit în miezul ființării o demnitate superioară unor evidențe trufașe, dar fără deschidere în superbia lor... Devenirii fără măsură și care nu mai vrea să știe de sine, ca și negațiilor totale, Noica le-a contrapus în filozofia sa o devenire cu sens, un mers, mereu înfrînt. autosabotat, și mereu reluat, că-

tre moduri afirmative ale ființei. Cu excesele și indemnătățile lor, cu plinuri și goluri, existențele individuale autentice, ca și culturile exemplare, tind spre deplinătatea unuia sau altuia din cele câteva sensuri ultime. Noica se numără printre gînditorii care cred, din tălpi pînă-n creștet, că fericirea căutării unor înțelesuri este în măsură să structureze, să legitimizeze și să dea sens total, adică mari începuturi, unei vieți de muritor. Cum s-a remarcat, filozofia lui este prin excelență *netragică*. Este totuși *patetică*, în obstinția ei de a nega suferința ca problemă a filozofiei, ca unul din marile începuturi; de a clama bunătatea finitudinii unei vieți și eudaimonismul existenței culturale. Dintre cei cu care acest căutător de sensuri ultime, de mari începuturi, «a conversat ca de la pisc la pisc», nimeni nu i-a stat mai aproape, venind din imense singurătăți, ca Eminescu. Opera lui Constantin Noica este o întrupare cu totul originală a eminescianismului. Spre a-l înțelege pe Noica, spre a-l situa, reperele filozofice sînt indispensabile; dar mai trebuie să ai (pe cît se poate) adîncă înțelegere a eminescianismului esențial, a aceluia care nu este un epigonism, ci o direcție fundamentală a culturii române, o lume. Mod activ – indefinibil, dar acut perceptibil – de a înfrunta «norocul», cu suma lui de nenoroace, eminescianismul este un fel de a întreba soarta. În rest, eminescianismul este nemăsurat de bogat în posibilități divergente și întâlniri mirabile, cum sînt și acelea întruchipate de filozoful plecat dintre noi. În Eminescu, Noica a descoperit idealul de deplinătate a culturii noastre. Dar nici întregul scrierilor filozofului nu poate fi înțeles în deplinătatea lui, în vizionarismul său total, fără să medităm la genealogia, hotarele și destinul eminescianismului. Noica va putea fi citit și intuit atîta timp cît Eminescu rămîne o mîngîiere, o enigmă, o nesfîrșire. La întâlnirea timpurilor cu arheii lui Noica se poate crede că semne de recunoaștere vor veni din toate părțile. Obsesia lui Constantin Noica de a sfîrși în forță s-a realizat. Alergătorul de cursă lungă aducea cu sine vestea unei incredibile victorii. Noica și-a povestit filozofia, mersul spre ființă. Curgînd mai departe, filozofia aceasta își va povesti povestitorul”; Sorin Mărculescu îi dedică un *Imn*, purtând data de „6 decembrie 1987”) și despre Mircea Scarlat (N. Prelipeanu, *La plecarea lui Mircea Scarlat*: „El era cel mai tînăr dintre noi. Un tînăr dotat, un tînăr serios, dar mai ales un tînăr care muncea ca nimeni altul. Să se fi grăbit el așa de tare pentru că exista, undeva, în ființa lui – veselă, copilăroasă – vizibilă, o alarmă, un semnal, un presentiment al dispariției timpurii? Ne-am întrebat cu toții asta în ziua cînd a plecat dintre noi fără a se mai putea întoarce vreodată. Mircea Scarlat, la cei 36 de ani ai săi, care s-au încheiat pe neașteptate în ziua de 18 decembrie 1987, era, este autorul unei opere critice temeinice, al unui număr de cărți, nu culegeri de articole mai mult sau mai puțin publicate prin reviste, cu care mulți critici autoritari în viața literară a momentului nu s-ar putea lăuda. [...] La cît de mult lucra, acasă ori la Biblioteca Academiei, sîntem îndrituiți a bănui că ar fi avut de scris și o istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent, una adevărată, de referință. Este, desigur, o supoziție.



De acum încolo va trebui să ne mulțumim doar cu ceea ce a rămas, real, îndeplinit, din viața acestui tânăr maestru într-ale criticii și istoriei literare. [...] A scris și publicat cronică literară, când era și mai tânăr, în «Amfiteatru». A ținut cronică literară, a revistei «Viața Românească» numai un an, cel din urmă al vieții sale – în acest număr apare ultima... A comentat cu atenție, cu seriozitate, echilibrat și niciodată influențat de interese străine literaturii, cărți de poezie, critică, proză. Mircea Scarlat a plecat dintre noi în clipa când aveam mai multă nevoie de un critic, de un om ca el, inteligent, cult, privind viața, literară sau nu, cu gravitate, dar nu fără umor. Însă cei buni se duc. Resimțim fiecare plecare a unuia dintre ei ca pe o mare nedreptate. Prietenul nostru, colegul nostru, acest om luminos, această lumină pe care a întruchipat-o Mircea Scarlat nu mai e. Ne vom consola cu ideea că ea nu s-a stins, că ne rămân cărțile lui, gândurile lui, amintirile despre un om de cultură încă tânăr, foarte tânăr, încă având multe să spună. Oriunde ar fi el acuma, oriunde va fi el, împrejurul său va face, el însuși, lumină. Despre care noi știm și e ca și cum am trăi împreună cu el mai departe anii ce nu i-au fost dați aici pe pământ sau, dimpotrivă, i-au fost hărăziți sub altă formă, aceea a posterității. De fapt a eternității”). □•Tot *In Memoriam...*, apar „poeme inedite de Leonid Dimov”: *Rondelul parcului cu iriși, Rondelul iernii date-n dar*. □•La secțiunea „Texte”, Cătălin Partenie traduce „pentru prima oară în românește [...] prima parte a unuia dintre cele mai faimoase dialoguri platoniciene: *Timaios*”. Transpunerea în limba română a fragmentelor 17-27 este însoțită de studiul introductiv *Cetatea ideală între utopie și mit*. Într-o notă de final se precizează: „Mulțumesc pe această cale lui Petru Creția, cu ajutorul căruia am trecut peste multe dificultăți ale textului grec”. □•La secțiunea „Comentarii critice”, Mircea Martin analizează „proiectul creator” al lui Ion Ianoși, pe care îl apreciază ca fiind „frumos, adică relevant în ordine estetică”: „[...] Ion Ianoși a fost de la început un gânditor căruia familiaritatea cu marile opere și momente ale culturii i-au interzis abuzurile doctrinare, îngustimile ideologice. Ajuns la expresie sistematică, esteticianul a simțit totuși, nevoia să se confrunte din nou cu realitatea domeniilor artistice, să urmărească – într-un paralelism cât se poate de instructiv și de edificator – evoluția artei și aceea a filosofiei. De fapt nu numai a filosofiei, ci a gândirii în genere, nu numai a artelor, dar a culturii în ansamblul ei. «Un drum în cultura lumii» – așa își intitulează el însuși incursiunea atât de cuprinzătoare, întreprinsă cu răbdare și pasiune, cu o anume frenezie enciclopedică, neocolind locurile comune, repovestind capodopere și secvențe retorice binecunoscute, trecând prin toate epocile și toate curentele artei și gândirii, prin mitologie, istoria religiilor, a mentalităților, a științelor, prin patristică și sociologie, etc., etc. Din această asceză erudită, autorul iese, firește, îmbogățit cu nuanțe de care concepția sa de ansamblu nu avea cum să nu se resimtă. Dialogul angajat cu doctrine atât de diverse și de diferite nu-i produce însă nici un fel de melancolie relativizantă, nu-l demobilizează, dimpotrivă, îl fortifică în convingerile sale,

desigur nu fără a i le mlădia în prealabil. Cele patru volume despre arta neartei și despre sublim stau mărturie. Nu numai interesul profesional și plăcerea intelectuală au provocat, cred, acest efort de cuprindere și sinteză, dar și scrupulul etic al verificării de sine prin supunerea la probe dificile. «Drumul în cultura lumii» sfințește astfel printr-o redescoperire de sine, opțiunile suprapersonale se nuanțează și se personalizează, într-un cuvânt. se aprofundează. [...] *Hegel și arta* este, după părerea mea, cartea cea mai reprezentativă pentru dialectica esteticii lui Ion Ianoși, pentru disocierile lui în cadrul unei alianțe ideologice indestructibile. Ca orice marxist autentic, el simte nevoia să plece de la Hegel, să preia moștenirea filosofică hegeliană și să se înscrie prin delimitări critice succesive în posteritatea ei. Căci nu numai și nu atât de Hegel se desparte acolo esteticianul nostru, cât de exclusivismele care se revendică în mod abuziv de la Marx. O constantă a operei teoretice a lui Ion Ianoși rămâne procesul intentat acestei ilegitimități. Ceea ce pare să ignore el însă uneori – sau să admită cu dificultate – este că asemenea ilegitimități n-au rămas numai de ordin teoretic. *Literatură și filosofie* (1986), cea mai recentă carte a lui Ion Ianoși, are, la rîndul ei, o semnificație aparte în ansamblul operei sale. După cele două volume intitulate *Nearta-artă*, preocupate de artisticitatea voită sau nevoită a formelor realului și ale spiritului, autorul își restrînge interesul asupra raportului între o anumită artă literatură – și o anumită formă spirituală – filosofia – care a mai stat precumpănitor în atenția sa. Ultima lui carte avea de altfel drept obiect tocmai «arta filosofiei». Problema ca atare nu e fără antecedente în estetica românească, Tudor Vianu abordînd-o în volumul *Filosofie și poezie* din 1937, îmbogățit și întregit în 1942. Dar pe Ion Ianoși nu-l interesează în cartea de acum aspectele abstracte, categoriale, ale raportului dintre literatură și filosofie, ci concretizarea lor în cîmpul stilistic al culturii românești. [...] O întrebare ar putea fi aceea dacă el problematizează anumite cazuri (așa cum susține) sau caută o cazuistică pentru anumite probleme. Sigur este că, spre a evita generalizările forțate, păstrează un contact strîns cu particularitățile autorilor și ale textelor lor. Predilecția sa se îndreaptă fără ezitare către *personalitățile duale*, scriitori și filosofi în același timp, filosofi într-un sens fundamental, dacă nu chiar deplin al cuvîntului. Capitolele care comentează opera acestora reprezintă punctele de maxim interes al cărții. Aici autorul își poate satisface în voie opțiunea și pasiunea pentru «osmoze», stabilind conexiuni originale pe care caracterul «punctiform» al reconstituirii unui interval istoric ori a unui tablou de epocă le face dificile sau inoperante. De aceea, la rîndul nostru, preferăm panoramelor itinerarul de la Cantemir la Blaga desfășurat sub semnul inorogului (unicornului), cu popasuri îndelungate în fața lui Maiorescu, a lui Eminescu și a lui Camil Petrescu. Cu deosebire această din urmă oprire îi prilejuiește lui Ion Ianoși o analiză convingătoare și incitantă, sugestivă în detalii și în ansamblu, depășind rostul de ipostază a temei urmărite și constituindu-se într-o exegeză înnoitoare a «stihialului» și lucidului experimentator al totalității care a

fost Camil Petrescu. Comentatorii viitori ai romancierului și filosofului vor trebui să țină seama de conexiunile stabilite aici. Meritul cel mai însemnat al cărții rămîne însă unul oarecum divergent în raport cu premisa și concluzia ei și constă tocmai în aplicarea asupra unei problematici predominant literare a unei perspective constant filosofice. Vorbind despre artă ca valență a filosofiei în general și despre caracterul artistic al unor construcții filosofice românești dintre cele mai reprezentative, Ianoși montează pe nesimțite piesele unui proces. Un proces cît se poate de răbdător, de comprehensiv, de binevoitor chiar așa cum sînt mai toate procesele intentate de el, evitînd rechizitoriul și sentințele. Regimul polemicii propriu-zise e înlocuit, de obicei, cu o regie polemică în al cărei scenariu anumite idei sînt opuse altora fără ca autorul să intervină direct, punctul său de vedere apărînd ca o rezultantă globală. Deseori polemica rămîne subtextuală și vizează nu atît o poziție sau alta, cît modul însuși de a pune problema. Alteori atitudinea proprie se lasă dedusă din ironia parafrazei. Tendința obișnuită a teoreticianului e de a dramatiza ideile, dar nu spre a-și ascunde astfel un dramatism interior, ci spre a-l obiectiva într-un chip impersonal. Mult mai destins, mai liber, mai tranșant și chiar mai îndrăzneț este Ianoși în memorii și în corespondență, semn, printre altele că înțelege să separe foarte clar domeniile și tipurile de discurs. Participarea sa la *Epistolarul* publicat recent de Gabriel Liiceanu, dincolo de ineditul ei, îi prilejuiește cea mai limpede formulare de pînă acum – consistentă și stringentă în același timp – a concepției proprii. Ea aruncă o nouă lumină asupra operei și atitudinii sale generale în cîmpul literelor și filosofiei românești. Ianoși ni se înfățișează aici ca un om al deschiderii, oricît de precaut inițial, dar în nici un caz al refuzului «ca stare spirituală și sufletească permanentizată», ca unul care preferă să greșească – așa cum ține să declare – «printr-un surplus de încredere decît printr-unul de suspiciune». Exclusivismele de orice fel îi repugnă – și refuzul estetismului trebuie astfel contextualizat – după cum i se pare ridicolă «incapacitatea multora de a recunoaște superioritatea altora». Ion Ianoși vădește o înțelegere nu numai filosofică, teoretică, a alterității, dar și una etică, intimă. Pentru el, Celălalt, fie și opusul, nu e neapărat Infernul. Interesul pentru categorii precum *sublimul*, *arta neartei*, a căror identitate se cere deslușită în alteritate își descoperă astfel o motivație mai profundă. Autorul are convingeri ferme, însă rămîne permeabil, poros, capabil și chiar dornic să intre în dialog. «Dogmaticii mă consideră liberal, liberalii mă consideră dogmatic», remarcă despre sine, mai mult cu ironie decît cu autoironie, Ion Ianoși. Chiar dacă poziția de «mijloc» nu-i convine, vocația sa rămîne una de *mediator*. Nu neapărat prin ținuta echilibrată pe vare unul sau altul dintre comentarii săi, dar prin disponibilitatea pe care o manifestă – fără să-și părăsească propriile idei – de a audia și «partea cealaltă». Unor cititori grăbiți și alergici la abstracțiuni – cum sînt nu puțini dintre criticii noștri la zi – cărțile lui Ion Ianoși pot să le pară anodine, monotone, repetitive. Aproximativ aceleași teme reluate din alte perspective.

Nimic spectaculos, nimic palpitant din unghiul actualității noastre literare. De aici și slabele ecouri pe care le-au stîrnit. Raportul între filosofie și literatură nu e deloc o problemă acut contemporană și meditația asupra ei are de ce să treacă la noi drept lipsită de miză. [...] Neutralitatea discursului teoretic e mereu ruptă de accentele unei pledoarii. Faptul că dogmaticii îl consideră pe Ianoși «liberal» și «liberalii» – dogmatic nu înseamnă că el se situează între liberalism și dogmatism. Dimpotrivă, tocmai o asemenea aparență l-a pus în situația de a opta mai des decît unii sau decît alții. Iar opțiunea lui a fost și este una în favoarea culturii, în apărarea valorilor ei”.

## INDEX DE NUME

### A

- Abăluță, Constantin, 494  
Abirached, R., 469  
Adam, Dinu, 296  
Adam, Sergiu, 107, 235, 406, 468  
Adameșteanu, Gabriela, 99, 177,  
318, 490, 524, 532, 554, 603, 730  
Adăscăliței, Irina, 311  
Adelman, Tiberiu, 369  
Aderca, Felix, 440, 775  
Adorno, W., 726  
Afloroaei, Ștefan, 311  
Agârbiceanu, Ion, 159, 210, 708  
Agopian, Ștefan, 8, 187, 374, 390,  
453, 542, 548, 587, 603, 613,  
718, 725, 730, 763  
Aiftincă, Marin, 279, 336  
Albala, Radu, 407, 411, 763  
Albescu, Ioan, 32  
Alboiu, George, 93, 297  
Albu, Florența, 38, 384, 628, 691,  
725  
Alecsandri, Vasile, 379  
Alec, Cornelia, 102  
Alexandrescu, Aurel Ștefan, 606  
Alexandrescu, Grigore, 266  
Alexandrescu, Horia, 39  
Alexandrescu, Vlad, 476, 767  
Alexandru, Ioan, 27, 54, 158, 165,  
173, 180, 191, 209, 297, 432,  
513, 525, 607, 698, 715, 728, 740  
Alexiu, Lucian, 94, 101  
Alighieri, Dante, 642  
Almaș, Dumitru, 329, 694  
Almăjan, Slavko, 246  
Alt, Franz, 547  
Alui Gheorghe, Adrian, 227  
Anania, Valeriu, 693  
Andone, Irina, 311, 534  
András, F., 115  
Andrașoni, Ion, 138  
Andreescu, Ion, 263  
Andrei, Andreea, 92  
Andrei, Cristian, 654  
Andrei, Petre, 67  
Andriescu, Al., 468  
Andriescu, Radu, 235  
Andrieș, Andi, 114, 166, 173, 468  
Andrițoiu, Al., 358, 384, 422, 572,  
769  
Andronache, Vasile, 403, 517  
Andru, Vasile, 143, 187, 206, 264,  
336, 352, 368, 486, 524, 603,  
703, 730, 763  
Anestin, V., 414  
Angelescu, Silviu, 413, 476, 636,  
689, 710  
Anghel, Dan, 720  
Anghel, Dimitrie, 303  
Anghel, Paul, 12, 23, 82, 101, 143,  
203, 376, 382, 393, 514, 579,  
696, 730, 740  
Anghel, Petre, 144, 441, 455, 524  
Anghel, Adrian, 486  
Anghel, Mircea, 14, 135, 146,  
343, 437, 490, 499, 641, 781  
Anghel, Sanda, 476  
Anghel, Șerban, 635  
Aniței, Nicolae, 607  
Anouilh, Jean, 469  
Antip, Felicia, 609  
Antoși, Sorin, 100, 533, 725, 764

Anton, Costache, 447  
 Antonescu, Mihai, 700  
 Antonescu, Nae, 450  
 Antonesei, Liviu, 100, 111, 196,  
     235, 374, 533, 725  
 Antonie, Aurel, 144  
 Apostol, Mihai, 329  
 Apostol, Nicolae, 416  
 Arcan, Sofia, 68  
 Ardeleanu, Gh., 768  
 Ardeleanu, Ion, 79, 773  
 Arețu, Paul, 55, 466  
 Argatu, Calinic, 105  
 Arghezi, Mitzura, 445  
 Arghezi, Tudor, 28, 93, 267, 384,  
     445, 476, 507, 622, 671, 707,  
     752, 771, 780  
 Argint, Victoria, 39  
 Arieșanu, Ion, 38, 235  
 Arieșescu, Nicolae, 38  
 Arion, George, 12  
 Armanca, Brîndușa, 68  
 Aron, Paul, 232  
 Aron, Raymond, 479  
 Asachi, Gh., 343  
 Asadurian, Camelia, 414  
 Asimov, Isaac, 14  
 Assunto, Rosario, 648  
 Astner, Michael, 311, 725  
 Atanasiu, Victor, 199, 455, 466, 517,  
     654, 700  
 Atomii, Constantin, 378, 384  
 Atwood, Margaret, 431  
 Ausländer, Rose, 485  
 Avădanei, Ștefan, 122  
 Avram, Mioara, 352  
 Avram, Sever, 306, 329  
 Avramescu, Cristea, 703  
 Avramescu, Lucian, 73, 339, 701

## B

Babeți, Adriana, 374, 673

Baboi, Stelian, 468  
 Bacalbașa, Anton, 266  
 Bachelard, Gaston, 142, 420  
 Baci, Alexandru, 773  
 Baci, Ana, 369  
 Baci, Margareta, 737  
 Baconsky, A. E., 166, 366, 432, 645,  
     772  
 Bacovia, George, 525, 622, 667,  
     710, 771  
 Badi, Nicolae, 354, 715  
 Bagdasar, N., 263  
 Baghiu, Vasile, 352, 766  
 Balaban, Cornel, 715  
 Balaci, Al., 71  
 Balahur, Paul, 217, 235, 296, 468  
 Ballard, G., 639  
 Baltag, Cezar, 28, 166, 315, 336,  
     353, 485, 521  
 Baltă, Nicolae, 368  
 Baltrušaitis, Jurgis, 84  
 Banciu, Paul Eugen, 68, 101  
 Banuș, Maria, 486, 700, 760, 774  
 Baranga, Aurel, 33  
 Barassovia, Ioan, 584  
 Barbu, C., 215  
 Barbu, Constantin, 101, 122, 127,  
     239, 409, 432  
 Barbu, Diana, 700  
 Barbu, Eugen, 11, 36, 45, 78, 82,  
     159, 178, 354, 381, 384, 401,  
     494, 501, 509, 516, 522, 569,  
     576, 594, 620, 645, 698, 707,  
     730, 779  
 Barbu, Ion, 185, 213, 269, 291, 302,  
     384, 407, 411, 425, 467, 481,  
     503, 555, 689, 719  
 Barbu, Marian, 127  
 Barbu, Petre, 473  
 Barcan, Ana, 235  
 Bardan, Vasile, 29, 466  
 Barnes, Julian, 392

Baroi, Roxana, 416  
 Baronzi, George, 276  
 Baros, Aurel Maria, 161, 455, 709  
 Bart, Jean, 379  
 Barth, John, 234, 433, 639  
 Barthes, Roland, 129, 227, 244, 421, 673, 750  
 Barthouil, Georges, 381  
 Batta, Juraj, 447  
 Băciuț, Nicolae, 27, 139, 258, 312, 363, 444, 485, 504  
 Bădărău, Dan, 474  
 Bădescu, Horia, 50, 315, 406, 645  
 Bădescu, Ilie, 122, 510, 578  
 Bădescu, Irina, 353  
 Bădescu, Mihai, 14  
 Băican, Eugen, 115  
 Băieșu, Ion, 469, 691, 699  
 Băileșteanu, Fănuș, 84, 158, 478  
 Băileșteanu, Jean, 518  
 Bălaj, Teofil, 83, 447  
 Bălan, Alexandru, 439  
 Bălan, Ioana, 196  
 Bălan, Ion Dodu, 73, 80, 91, 97, 166, 173, 203, 267, 381, 400, 476, 518, 623, 624, 648, 666, 708, 745  
 Bălașa, Sabin, 102  
 Bălăeș, Dumitru, 158, 172, 376, 510  
 Bălăiță, George, 37, 79, 160, 195, 448, 468, 522, 554, 645, 699, 709, 729, 750  
 Bălănică, Vladimir, 744  
 Bălcescu, Nicolae, 239, 266, 311, 378, 439  
 Bălu, Ion, 269, 380, 392, 450, 597, 622  
 Bănescu, Florin, 79, 194, 377  
 Bănulescu, Daniel, 310, 419, 663, 767  
 Bănulescu, Ștefan, 12, 158, 377, 428, 489, 522, 547, 730  
 Băran, Vasile, 12, 46, 79, 101, 144, 730  
 Bărboi, Constanța, 610  
 Bărbuc, Luana, 419  
 Bărbulescu, Marta, 447  
 Bărbulescu, Mihai, 14  
 Bărbulescu, Romulus, 207  
 Bărbulescu, Simion, 226  
 Bărgău, Valeriu, 145, 441  
 Bărgău, Vasile, 177  
 Bârlă, Grațiela, 40  
 Bârlădeanu, Victor, 208  
 Bârlea, Gheorghe Mihai, 654  
 Bârna, Nicolae, 451  
 Bârna, Vlaicu, 80  
 Beca, Achim, 116  
 Béguin, Albert, 93  
 Beldeanu, Adrian, 403  
 Beldeanu, Ion, 114, 468  
 Belity, Vladimir, 17  
 Bellemin, Jean, 185  
 Bellow, Saul, 341  
 Bellu, Nicolae, 360  
 Benador, Ury, 691  
 Beniuc, Mihai, 16, 37, 46, 80, 541, 587, 699, 708, 760, 769  
 Bercea, Radu, 547  
 Berceanu, Patrel, 100  
 Bercescu, Sorina, 636  
 Berindeanu, Florin, 302, 352, 476, 636  
 Berinski, Lev, 558  
 Berlogea, Ileana, 33  
 Bernea, Ernest, 105  
 Berryman, John, 305  
 Bhose, Amita, 122  
 Bianchi, Ugo, 576  
 Bianu, Corin, 144  
 Biberi, Ion, 731  
 Bibescu, George, 610  
 Bibescu, Martha, 609, 619  
 Biolan, Toma, 353

Bișoc, Laura, 368  
 Bittel, Adriana, 12, 144, 285, 368,  
 369, 401, 553, 730  
 Bîcikov, I., 20  
 Bîclea, Camelia, 416  
 Blaga, Lucian, 18, 23, 33, 40, 83, 93,  
 110, 137, 146, 159, 277, 312,  
 364, 380, 384, 411, 432, 433,  
 450, 474, 480, 622, 627, 630,  
 635, 648, 697, 707, 717, 731,  
 748, 770, 771  
 Blandiana, Ana, 8, 38, 50, 84, 155,  
 166, 310, 354, 381, 432, 628,  
 666, 758  
 Blecher, M., 232, 408  
 Blințici, Ana Elena, 17  
 Block, Igor, 773  
 Bocșan, Nicolae, 426  
 Bodea, Cornelia, 136  
 Bodescu, Virginia, 245  
 Bodi, Andrei, 310, 369, 420, 478  
 Boerescu, Dan-Silviu, 113, 271, 316,  
 418  
 Boeriu, Eta, 692  
 Bogza, Alexandru, 194  
 Bogza, Geo, 154, 358, 499, 513,  
 595, 671, 695, 709, 730, 774, 775  
 Boia, Lucian, 534  
 Bojan, Mariana, 632  
 Boldea, Iulian, 115, 369, 768  
 Bolintineanu, Dimitrie, 266  
 Bolívar, Simón, 773  
 Bolliac, Cezar, 266  
 Borbély, Ștefan, 314, 360  
 Borcea, Licinia, 369  
 Borestay, Andrei, 136  
 Boroghină, Emil, 239  
 Boroș, Sandor, 311  
 Borteș, Titi, 17  
 Borțun, Dumitru, 766  
 Bot, Ioana, 49, 116, 420  
 Bota, Adrian, 478  
 Botez, Alice, 692  
 Botez, Demostene, 267, 775  
 Botta, Dan, 217, 302, 625, 626, 699  
 Botta, Emil, 9, 159, 215, 231, 331,  
 395, 689  
 Bourceanu, Gh., 311, 478, 532  
 Bourceanu, Laurențiu, 224  
 Bourdieu, Pierre, 452  
 Boureanu, Radu, 385, 572, 664  
 Brad, Alexandru, 80  
 Brad, Ion, 12, 32, 46, 76, 79, 101,  
 160, 267, 339, 363, 593, 642,  
 699, 715, 745  
 Bradbury, Ray, 369  
 Braesky, Anny, 737  
 Braga, Mircea, 133, 247, 436, 543,  
 640, 683, 775  
 Braga, Rodica, 169, 247, 439, 543  
 Brateș, Verona, 583  
 Bratoloveanu, Liviu, 775  
 Brauner, Harry, 361  
 Brăiloiu, Constantin, 315  
 Brănaș, Cristian, 17  
 Brătianu, Gheorghe, 67, 312  
 Brândușa, Dorina, 14  
 Breban, Nicolae, 99, 191, 422, 522,  
 730  
 Breslașu, Marcel, 760  
 Bron, Simelia, 100  
 Brumar, Aurel Ion, 106  
 Brumar, Emil, 44, 105, 231, 235,  
 297, 395, 437  
 Bucur, M., 215  
 Bucur, Romulus, 8, 94, 100, 322,  
 369, 606  
 Budai-Deleanu, Ioan, 65  
 Buduca, Ioan, 52, 100, 212, 260,  
 352, 374, 410, 472, 477, 587,  
 634, 673, 720, 726, 744, 761  
 Bufnilă, O., 14  
 Bugariu, Voicu, 31, 39, 406, 499  
 Buia, Simion, 40



- Bulat, Virgil, 258, 543  
 Buleandră, Ion, 172, 439  
 Bulgakov, Mihail, 639  
 Bulgăr, Gh., 39, 123, 551  
 Buligan, Liana, 97, 225, 703  
 Bulza, Teodor, 194  
 Bunescu, Aristotel, 39  
 Bunoaica, Costel, 607  
 Buonaiuti, E., 576  
 Burcă, Ion, 541, 585  
 Buricea, Aurel M., 624  
 Busuioceanu, Eugenia, 33  
 Bușegescu, Romeo, 113, 419  
 Butulescu, Valeriu, 97  
 Butunoiu, Aristide, 97, 224  
 Buzatu, Dumitru, 312  
 Buzatu, Gh., 311  
 Buzea, Constanța, 38, 101, 310, 349,  
 385, 473, 529, 581, 627, 760  
 Buzgău, Dumitru Dorin, 17  
 Buzura, Augustin, 8, 17, 81, 177,  
 199, 206, 226, 329, 340, 365,  
 422, 455, 486, 489, 522, 553,  
 592, 645, 666, 730
- C**
- Caba, Olga, 692  
 Cage, John, 301  
 Cajal, Nicolae, 208  
 Calmăcu, Alexandru, 617  
 Camilar, Eusebiu, 775  
 Campos, Marco Antonio, 361  
 Camus, Albert, 702, 790  
 Cancicov, Mircea, 691  
 Cantacuzino, Șerban, 385  
 Cantemir, Dimitrie, 114, 181, 497,  
 695  
 Capote, Truman, 443  
 Caprettini, Gian Paolo, 576  
 Capșa, Liviu, 44  
 Carabăț, Ioana, 264  
 Caracostea, D., 437, 543  
 Carafoli, Elie, 40  
 Caragiale, I. L., 92, 153, 169, 215,  
 260, 263, 326, 376, 490, 595,  
 639, 680, 725, 726  
 Caragiale, Mateiu, 215, 258, 325,  
 331, 390, 429, 451  
 Caramitru, Ion, 127, 468  
 Caranfil, Constantina, 480  
 Caravia, Paul, 170, 208, 253, 452,  
 473, 767, 789  
 Cardarelli, Vincenzo, 400  
 Carianopol, Virgil, 772  
 Carpov, Maria, 635  
 Carrasco, David, 315  
 Cassian, Nina, 38  
 Castro, Américo, 476  
 Cavadia, Mircea, 624  
 Cazimir, Otilia, 411, 758  
 Cazimir, Ștefan, 171, 216, 269, 418,  
 437  
 Căbulea, Vasile, 178, 466  
 Căianu, Ioan, 107  
 Căldăraru, Emilia, 449  
 Călin, Constantin, 107, 356, 455  
 Călin, Liviu, 692  
 Călinescu, Al., 185, 215, 231, 234,  
 311, 369, 436, 636  
 Călinescu, Florin, 218  
 Călinescu, G., 1, 3, 5, 11, 19, 49,  
 118, 128, 138, 147, 158, 165,  
 181, 231, 245, 251, 267, 273,  
 333, 336, 351, 383, 392, 406,  
 421, 449, 461, 476, 490, 526,  
 532, 548, 558, 573, 617, 645,  
 707, 752, 762, 771  
 Călinescu, Vera, 617  
 Călugăru, Alice, 383, 548  
 Călugăru, Geo, 378, 715  
 Căprariu, Al., 17, 145, 235  
 Cărtărescu, Mircea, 44, 100, 145,  
 167, 220, 228, 264, 271, 292,  
 301, 310, 322, 333, 340, 374,

462, 471, 472, 481, 587, 620,  
 632, 636, 643, 743  
 Câmpeanu, Iuliu, 174  
 Cândroveanu, Hristu, 518  
 Cârlușea, Z., 158  
 Cârneli, Magda, 217, 336  
 Cârneli, Radu, 115, 480, 694  
 Cârștean, Laurențiu, 39, 334  
 Cealmaev, Viktor, 664  
 Ceaușescu, Elena, 18, 29, 32, 44,  
 103, 268, 416, 585, 623, 624  
 Ceaușescu, Ilie, 313  
 Ceaușescu, Nicolae, 5, 7, 18, 33, 45,  
 57, 69, 71, 75, 76, 78, 82, 87, 89,  
 95, 102, 109, 115, 124, 125, 127,  
 139, 148, 159, 162, 200, 211,  
 229, 262, 272, 281, 289, 376,  
 416, 505, 510, 519, 520, 536,  
 537, 539, 545, 560, 570, 583,  
 585, 591, 598, 600, 604, 623,  
 626, 631, 644, 665, 672, 682,  
 686, 743, 744, 746, 760, 766,  
 772, 774, 782  
 Ceaușu, George, 14  
 Cehov, A. P., 235  
 Celan, Paul, 674  
 Cenușă, Elza, 271  
 Cenușă, Mircea, 93  
 Ceonțea, Radu, 139  
 Cercel, Ioan, 115, 420, 769  
 Cernățanu, Vasile, 336  
 Cernovodeanu, P., 136  
 Cesereanu, Domițian, 699  
 Cesereanu, Ruxandra, 436, 654  
 Char, René, 577  
 Cherecheș, Ioana, 12  
 Cheroiu, Gabriel, 466  
 Chevalier, Jacques, 484  
 Chifor, Vasile, 438  
 Chifu, Gabriel, 39, 101, 127, 238,  
 296, 361, 441, 504, 508, 640,  
 760, 763  
 Chioaru, Dumitru, 27, 438, 782  
 Chiriac, Virgil, 447  
 Chiriacescu, Alexandru, 447  
 Chiric, Ion, 468  
 Chirica, Neculai, 583  
 Chirilă, Dumitru, 116, 426  
 Chirilă, Mona, 195, 287  
 Chiriță, Constantin, 165, 173, 447,  
 750  
 Chirnoagă, Marcel, 480  
 Chișu, Lucian, 174, 402, 559, 624  
 Chițimia, I. C., 449  
 Chițimuș, Gheorghe, 455  
 Chivu, Aurelian, 447  
 Christie, Agatha, 479  
 Ciachir, Dan, 226  
 Cimpoeșu, Petru, 39, 322  
 Cioabă, Cătălin, 537  
 Cioabă, Mirela, 239  
 Ciobanu, Ilarion, 207  
 Ciobanu, Marian, 368  
 Ciobanu, Marius, 311  
 Ciobanu, Mircea, 8, 44, 97, 158,  
 166, 196, 203, 324, 352, 390,  
 406, 520, 553, 645, 696, 715,  
 720, 730, 763, 779  
 Ciobanu, Nicolae, 123, 336, 385,  
 478, 726, 772  
 Ciobanu, Radu, 438, 524, 696, 699  
 Ciobanu, Th., 468  
 Ciobanu, Valeriu, 693  
 Ciocârlie, Livius, 38, 52, 93, 122,  
 171, 264, 406, 437, 461, 548,  
 581, 603, 645  
 Cioculescu, Barbu, 692  
 Cioculescu, Șerban, 15, 23, 64, 78,  
 160, 189, 199, 329, 341, 344,  
 461, 483, 508, 557, 604, 645,  
 685, 754  
 Cioflec, Constantin, 484  
 Ciolcan, Geo, 384  
 Ciolea, Cătălin, 468

Ciompec, Gh., 123  
 Cionof, Șerban, 39  
 Ciopraga, Constantin, 115, 154, 234,  
 468, 476, 650  
 Cioran, E. M., 116, 309  
 Cioran, Relu, 699  
 Ciotea, Florin, 139  
 Cipariu, Timotei, 731  
 Cisek, Oscar Walter, 771  
 Cistelecan, Al., 100, 236, 296, 359,  
 413, 427, 631, 643, 721, 744, 762  
 Ciulei, Liviu, 207, 568  
 Ciurdariu, Antoniu, 38  
 Ciurescu, Ilie, 723  
 Ciurunga, Andrei, 336  
 Cîrdu, Petre, 246  
 Cîrjan, Constantin, 92  
 Cîrjan, Ionuț, 466  
 Cîrloantă, Mona, 312  
 Cliuc, Vitalie, 584  
 Coande, Nicolae, 361  
 Cocea, Dina, 37, 46, 79  
 Cochinescu, Ioan Mihai, 329  
 Cocora, Ion, 406  
 Cocteau, Jean, 11  
 Codoban, Aurel, 100, 115  
 Codreanu, Theodor, 115, 121  
 Codrescu, Emil, 185  
 Codruț, Mariana, 34, 39, 100, 235,  
 271, 485  
 Coja, Ion, 406  
 Cojan, Grigore, 585  
 Cojocaru, Romulus, 8  
 Colan, Ion, 240  
 Colțescu, Viorel, 38  
 Coman, Ioan G., 20  
 Coman, Mihai, 39, 56, 146, 216,  
 369, 551  
 Coman, Viorel, 174  
 Comarnescu, Petru, 67, 142, 646  
 Comănescu, Denisa, 38, 57, 587,  
 710, 759  
 Comșa, Luminița, 329  
 Condurache, Val, 115, 437, 530  
 Constant, B., 469  
 Constantin, Marin, 92  
 Constantin, Valeriu, 94  
 Constantinescu, Cornel Radu, 742  
 Constantinescu, Gogu, 194  
 Constantinescu, Mircea, 161  
 Constantinescu, Nicolae, 336  
 Constantinescu, Ovidiu, 692  
 Constantinescu, Pompiliu, 331  
 Constantinescu, Romulus, 654  
 Constantinescu, Vasile, 235, 468  
 Constantiniu, Florin, 277  
 Conta, Vasile, 210  
 Corbea, Andrei, 100, 229, 311  
 Corbea, Ileana, 229  
 Corbin, H., 764  
 Corbu, Daniel, 196, 227, 466  
 Cordoș, Sanda, 115, 420  
 Cordun, Miron, 353  
 Corlan, Simona, 113  
 Cornea, Andrei, 31, 263, 352, 533,  
 581  
 Cornea, Paul, 216, 343, 381, 419,  
 476, 534, 724  
 Cornișteanu, Mircea, 240  
 Cornu, Aurora, 368  
 Coroiu, Constantin, 114, 156  
 Cortázar, Julio, 551  
 Cosașu, Radu, 368, 565, 598, 640,  
 730, 763, 774  
 Cosma, Anton, 98, 136, 139, 177,  
 256, 314, 334, 363, 437, 753  
 Cosma, Viorel, 80  
 Cosmin, Smaranda, 195, 473, 710  
 Costache, Adrian, 383  
 Costache, Constantin, 703  
 Costache, Iulian, 724  
 Costea, Adrian, 225, 374  
 Costin, Calistrat, 107, 468  
 Costin, Miron, 156, 697, 755

Costinescu, Florin, 13, 670, 728  
 Coșbuc, George, 147, 379, 544, 665,  
 714, 760, 785  
 Coșovei, Traian, 60, 713  
 Cotimanis, Constantin, 195  
 Cotruș, Ovidiu, 283, 421, 692  
 Covaci, Aurel, 165, 173  
 Cozmin, Marta, 8, 447  
 Craia, Sultana, 24, 161, 394, 551  
 Crainic, Nichifor, 790  
 Crama, Mihai, 692  
 Crăciun, Boris, 514  
 Crăciun, Christian, 133  
 Crăciun, Gheorghe, 138, 186, 198,  
 320, 352, 354, 368, 369, 534,  
 584, 710, 766, 779  
 Crăciun, Victor, 23, 604, 617, 771  
 Crăciunescu, Ioana, 38, 182  
 Crăiuițiu, Aurelian, 687  
 Crăsnaru, Daniela, 38, 406, 446, 760  
 Creangă, Ioana, 190  
 Creangă, Ion, 158, 269, 279, 288,  
 294, 314, 329, 336, 447, 673, 731  
 Crețan, Gabriela, 196  
 Creția, Petru, 187, 474, 486, 547,  
 590, 608, 642, 677, 693, 726, 793  
 Crețu, Ion, 392, 476  
 Crețu, Nicolae, 31, 533  
 Crețu, Viorel, 91  
 Cristache, Nicolae, 144, 376  
 Cristea, Radu Călin, 9, 100, 215,  
 310, 322, 374, 413, 424, 437,  
 477, 554, 744  
 Cristea, Tudor, 518  
 Cristea, Valeriu, 224, 493, 558, 613,  
 658, 704, 709, 763  
 Cristescu, Dana, 420, 722  
 Cristescu, Daniela, 113, 419  
 Cristescu, Maria-Luiza, 327, 368,  
 603, 730  
 Cristev, Diana, 478  
 Cristi, Adi, 43  
 Cristian, Marius, 311  
 Cristoiu, Ion, 100, 145, 198, 314,  
 462, 507, 566, 592, 629, 653,  
 731, 775  
 Crișan, Constantin, 219, 354  
 Crișan, Ion Horațiu, 23  
 Crînguleanu, Ion, 80  
 Crohmălniceanu, Ovid S., 264, 329,  
 336, 368, 472, 477, 547  
 Croitoru, Gabriel, 700  
 Cruceru, Elena, 361, 466  
 Cubleşan, Constantin, 82, 451, 510  
 Cuc, Melania, 760  
 Cugno, Marco, 378, 381  
 Culcea, Martin, 196  
 Culcer, Dan, 31, 139, 533  
 Culianu, Ioan Petru, 576  
 Curticăpeanu, D., 216  
 Curticeanu, Cristina, 416  
 Cusanus, Nicolaus, 484  
 Cușnarencu, George, 100  
 Cuțitaru, Virgil, 115, 231, 234, 468  
 Cuza, Alexandru Ioan, 65

## D

Dadoun, Roger, 293  
 Dali, Salvador, 443  
 Damaschin, Dan, 100, 145, 420  
 Damian, George, 114, 468  
 Dan, Pavel, 159, 235, 698  
 Danciu, Dimitrie, 692  
 Danciu, Ion Maxim, 100  
 Daneliuc, Mircea, 774  
 Danilov, Nichita, 100, 196, 210, 228,  
 235, 292, 374, 405, 453, 468,  
 504, 628, 636, 725, 743  
 Dascălu, Crișu, 448  
 Dătcu, Iordan, 685, 731  
 Dătcu, Vasile, 225  
 David, Dan, 195, 228, 466  
 Davideanu, Doru, 14  
 Davidoglu, Mihail, 574

Dănceanu, Liviu, 369  
 Dăncinescu, Ștefan, 737  
 Dănilă, Ioana, 418, 723  
 Dârja, Viorel, 114  
 Deac, Mircea, 636  
 Deac, Valeriu, 264, 636  
 Deaconescu, Ion, 245  
 Deal, Alexandru, 52  
 Deheleanu, Rodica, 17  
 Delavrancea, Cella, 750  
 Delceanu, Dumitru Vasile, 606  
 Deleanu, Horia, 592  
 Deleanu, Ioanid, 620, 636  
 Demetrescu, Tr., 697  
 Demetrius, Lucia, 93  
 Densușianu, O., 229  
 Derer, Doina, 636  
 Deșliu, Dan, 297, 498  
 Diaconescu, Ioana, 332, 385, 447  
 Diaconescu, Mihai, 206, 696  
 Diaconescu, Mihail, 105, 107, 209,  
 514  
 Diaconescu, Romulus, 239, 361  
 Diaconu, Nicolae, 100, 127, 434  
 Diminescu, Dana, 721  
 Dimisianu, G., 155, 224, 330, 349,  
 368, 392, 449, 488, 558, 566,  
 665, 691, 731, 763, 778  
 Dimitriu, Daniel, 100, 114, 231, 468  
 Dimitriu, Eugen, 114  
 Dimov, Leonid, 166, 196, 231, 297,  
 395, 507, 531, 537, 589, 645,  
 693, 734, 780, 793  
 Dinescu, Magda, 40  
 Dinescu, Mircea, 97, 203, 225, 295,  
 297, 378, 381, 396, 401, 437,  
 463, 525, 556, 574, 651, 663,  
 666, 736, 774  
 Dinescu, Viorel, 269  
 Dinu, Gheorghe, 187  
 Dinu, Romulus, 208  
 Dinutz, Mircea, 455  
 Disney, Walt, 736  
 Döblin, Alfred, 552  
 Dobrescu, Al., 100, 115, 235  
 Dobrescu, Caius, 310, 374, 420  
 Dobrogeanu-Gherea, C., 147, 265  
 Dobroiu, Daniela, 653, 662, 670  
 Dochia, Florin, 306, 329  
 Doclin, Octavian, 145, 377  
 Doinaș, Ștefan Aug., 51, 109, 124,  
 144, 232, 235, 237, 283, 308,  
 341, 396, 431, 437, 451, 465,  
 554, 574, 612, 626, 642, 693, 773  
 Dominte, Constantin, 476  
 Domșa, Petre, 312  
 Donos, Arcadie, 517  
 Donose, Vicențiu, 468  
 Doplicher, Fabio, 361  
 Dorian, D., 14  
 Dorian, Gellu, 111, 230, 308  
 Doroftei, Iulian, 311  
 Dragnea, Gabriela, 247  
 Dragolea, M., 217  
 Dragomir, Mihiu, 758, 760  
 Dragomirescu, M., 123, 217  
 Dragoș, Nicolae, 13, 61, 80, 91, 279,  
 312, 383  
 Drăgan, Daniel, 106, 144, 255, 584  
 Drăgan, Gheorghe, 453  
 Drăgan, Ion, 315  
 Drăgan, Mihai, 41, 47, 123, 234,  
 311, 397  
 Drăgănescu, Mihai, 16, 171, 194,  
 327, 738  
 Drăgănescu, Mircea, 196  
 Drăgănoiu, Ion, 306, 329, 446  
 Drăghia, Daniela, 466  
 Drăghici, Alexandru, 466  
 Drogeanu, P., 332, 413  
 Drogeanu, Paul, 216, 315, 731  
 Duda, Radu, 468, 736  
 Duda, Virgil, 144  
 Dugneanu, Paul, 322, 343, 551

Duhamel, Georges, 258  
 Duicu, Serafim, 146, 314  
 Dulea, Mihai, 166, 173  
 Dumbrăveanu, Anghel, 38, 52, 144,  
 235, 448, 468  
 Dumitrache, Constantin, 105  
 Dumitrașcu, Aurel, 196, 227, 415,  
 436, 497, 581, 710  
 Dumitrescu, Aurelian Titu, 466, 504,  
 513, 666  
 Dumitrescu, Bogdan, 680  
 Dumitrescu, Geo, 369, 432, 497,  
 637, 697, 724, 770  
 Dumitrescu, Ioan Vergu, 33, 384  
 Dumitrescu, Marius, 311  
 Dumitrescu, Mircia, 2  
 Dumitrescu, Sorin, 306, 329  
 Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, 49, 51,  
 146, 329, 336, 360, 476, 490,  
 537, 617, 681  
 Dumitriu, Anton, 21, 40, 66, 142,  
 170, 247, 254, 474, 789  
 Dumitriu, Dana, 8, 144, 186, 206,  
 406, 515, 603, 656, 725, 730,  
 773, 779  
 Dur, Ion, 683  
 Durand, G., 217  
 Durrell, Lawrence, 553

## E

Eco, Umberto, 147, 308, 317  
 Einstein, Albert, 736  
 Eliade, Mircea, 43, 90, 137, 142,  
 164, 172, 194, 231, 277, 287,  
 294, 312, 315, 342, 354, 356,  
 422, 433, 442, 451, 483, 489,  
 552, 576, 597, 611, 635, 654,  
 691, 705, 721, 740  
 Eliot, George, 283  
 Eliot, T. S., 189, 306, 367, 633  
 Elvin, B., 33, 368, 469, 595

Eminescu, M., 49, 93, 115, 119, 134,  
 158, 230, 235, 468, 764  
 Emmanuel, Alfred, 217  
 Enăchescu, Voicu, 701  
 Ene, Gheorghe, 372  
 Enescu, George, 90, 700, 774  
 Enescu, Radu, 102, 314, 581, 646,  
 692  
 Eremia, Sergiu, 92  
 Escarpit, Robert, 148, 564, 705  
 Esenin, Serghei, 682  
 Eșanu, Vladimir, 21, 208  
 Eșianu, Cristina, 720  
 Everac, Paul, 33, 83, 166, 173, 306,  
 492  
 Evtușenko, Evgheni, 773  
 Evu, Ioan, 453  
 Exiguul, Dionisie, 106  
 Exiguus, Dionysius, 107

## F

Farcaș, Dan, 208  
 Fati, Vasile Petre, 402  
 Faulkner, William, 546  
 Făgădaru, Vera, 703  
 Felea, Victor, 8  
 Ficeac, Bogdan, 56, 71, 414  
 Filimon, Domnica, 421  
 Filimon, Nicolae, 159  
 Filip Jurcă, Stela, 17  
 Filip, Mircea, 468  
 Filip, Traian, 514  
 Filoramo, Giovanni, 576  
 Filotti, Maria, 624  
 Fischer, Iancu, 731  
 Flămând, Dinu, 8, 100, 230, 235,  
 260, 269, 304, 315, 352, 403,  
 446, 587, 632, 726  
 Flora, Ioan, 246, 269, 372, 448  
 Florea Ciornei, Doina, 44  
 Florea, Gheorghe, 138  
 Florea, Ghiță, 166, 173

Florea, Pavel, 115, 234  
 Florea, Rodica, 336  
 Florescu, Florea, 127  
 Florescu, Nicolae, 490  
 Florescu, Vasile, 611  
 Florian, Dan, 37  
 Florian, Mircea, 40, 67, 474  
 Florian, Radu, 400, 501  
 Foartă, Șerban, 54, 68, 188, 369,  
 420, 437, 645, 726  
 Fochi, Adrian, 131  
 Focșa, Gheorghe, 315  
 Fotiade, Ramona, 322, 340, 368,  
 405, 447  
 Foucault, Michel, 580  
 France, Anatole, 595  
 Frank, Anne, 515  
 Friduș, I., 235  
 Friedrich, Hugo, 116, 217, 228  
 Frisch, Max, 737  
 Frost, Robert, 305  
 Fruntelată, Nicolae Dan, 18, 37, 46,  
 69, 71, 80, 105, 296, 375, 385,  
 456, 760  
 Frunză, Eugen, 37, 47, 80, 261  
 Frunzetti, Ion, 647  
 Frye, Northrop, 645  
 Fugariu, Florea, 161  
 Fulga, Eugen, 429  
 Fulga, Laurențiu, 11, 99, 489, 526,  
 594, 699, 772, 775  
 Fumarolli, Marc, 475  
 Furnea, Traian, 195, 312

## G

Gadamer, Hans Georg, 534  
 Gafița, Gabriel, 524  
 Gafița, Viniciu, 447  
 Gafton, Marcel, 145, 329, 692  
 Galaction, Gala, 379, 428, 661  
 Galan, V. Em., 267, 513  
 Galben, Cornel, 455

Gană, George, 580, 627, 680, 690  
 Garaudy, Roger, 488  
 Gatea, Elena, 17  
 Gavril, Codruța, 311  
 Gavril, Gabriela, 725  
 Gavril, Mihai, 385  
 Gavriliu, Leonard, 468  
 Gălățanu, Mihail, 245, 466, 508  
 Gârleanu, Emil, 379  
 Geacăr, George, 196  
 Geană, Gheorghită, 315, 635  
 Genaru, Ovidiu, 115, 145, 449, 468,  
 746  
 Genet, Jean, 308  
 Genette, Gérard, 116, 442, 477, 575  
 Genoiu, George, 107, 468  
 George, Al., 383, 494  
 George, Tudor, 196, 329, 537  
 Georgescu, Constantin Anghel, 97,  
 225  
 Georgescu, Constantin, 195  
 Georgescu, Ion, 361  
 Georgescu, Oprea, 37  
 Georgescu, Paul, 144, 186, 261, 287,  
 461, 522, 554, 613, 645, 730,  
 763, 778  
 Ghelmez, Petre, 87, 385, 541, 592,  
 748  
 Gheorghe, Ion, 28, 54, 92, 158, 267,  
 297, 384, 513, 525, 574, 606,  
 610, 699, 746  
 Gheorghinoiu, Constantin, 559  
 Gheorghiu, Andreea, 101  
 Gheorghiu, Mihai Dinu, 100, 263,  
 374, 413, 437, 452, 478, 744  
 Gheorghiu, Mihnea, 476, 490  
 Gheran, Nicolae, 102, 146  
 Gherea, Ion, 15  
 Gherghel, Nicoleta, 195  
 Gherghel, Valeriu, 100, 533  
 Ghica, Ion, 65, 266  
 Ghica, Marius, 101, 180, 239, 361

Ghinea, Ioana, 14  
Ghițescu, Doina, 336  
Ghițescu, Ludmila, 102, 353  
Ghițescu, Olga, 700  
Ghițiu, Paul, 97, 225  
Ghițulescu, Mircea, 285  
Ghițulică, Maria, 468  
Ghiu, Bogdan, 100, 472, 724  
Ghyka, Matila, 194  
Giosu, Dan, 235  
Girardi, Ioana, 102  
Giugariu, Mihai, 12, 594  
Giuliani, Alfredo, 576  
Giurea, Dan, 102  
Giurgiuca, Emil, 708  
Gîrbea, Horia, 310, 417, 534, 663  
Glodeanu, Gheorghe, 51, 194, 358,  
428  
Goci, Aureliu, 15, 700  
Godelbert, Georges, 87  
Goga, Octavian, 525, 708  
Gogea, Vasile, 106, 369  
Golban, Ioan, 116  
Goldiș, Vasile, 377  
Goldman, Norma, 280  
Goleșteanu, Petru, 369  
Golfetto, Christian, 293  
Gorcea, Petru Mihai, 425  
Gorduz, Vasile, 172  
Gorovei, Artur, 731  
Gracian, Baltazar, 109  
Gracq, Julien, 475  
Grama, Iancu, 455  
Grama, Valeriu, 287  
Gramsci, Antonio, 345  
Grădinaru, Dan, 499  
Grănescu, H., 692  
Grăsoiu, Dorina, 216  
Grigorescu, N., 263  
Grigoriu, Anghel, 517  
Grigurcu, Gh., 231, 513, 573

Grigurcu, Gheorghe, 54, 118, 145,  
235, 249, 283, 327, 389, 406,  
421, 439, 449, 464, 501, 547,  
612, 625, 645, 692  
Groșan, Ioan, 100, 183, 368, 374,  
490, 534, 546, 692, 725  
Groșanu, Elena, 354  
Gruia, Bazil, 692  
Guga, Romulus, 144, 485, 520, 772  
Guillermou, A., 123  
Guisci, Armando, 381  
Gulea, Stere, 652  
Gurău, Apostol, 144, 194, 315, 603  
Gurghianu, Aurel, 235  
Gusti, Dimitrie, 315, 334, 529  
Gyémánt, Ladislau, 426  
Gyurcsik, Margareta, 52

## H

Hagiu, Grigore, 157, 172, 209, 384  
Handoca, Mircea, 278  
Hanță, Al., 265  
Haret, Spiru, 266  
Hasdeu, B. P., 266  
Hasel, Sven, 38  
Hauser, Hedi, 46  
Hăulică, Dan, 8, 476, 490, 773  
Hârlav, Constantin, 306, 329  
Hellmann, Birgitt, 115  
Herescu, Ioan, 455, 703  
Herivan, Mircea, 7, 208  
Herzen, I., 773  
Hinoveanu, Ilarie, 80, 127, 534  
Hiticaș, Puiu, 115, 369  
Hobana, Ion, 32, 165, 173, 208, 448,  
499, 547, 750, 773  
Hogaș, Calistrat, 695  
Holban, Anton, 395, 422, 451, 469,  
532, 752  
Holban, Ioan, 55, 114, 215, 263,  
520, 710, 762, 766, 778



Horasngian, Bedros, 9, 107, 116,  
144, 187, 314, 322, 368, 374,  
534, 553, 603, 692  
Horea, Ion, 16, 145, 190, 280, 699  
Horia, Alexandru, 105, 192  
Hrabal, Bohumil, 597  
Hreniuc, Dina, 584  
Hrițuleac, Aurora, 311  
Hudici, Vera, 353  
Hugo, Victor, 288, 338  
Hurduzeu, Ovidiu, 204, 225, 467  
Hurezean, Gabriela, 14, 760  
Hurjui, Ion, 235  
Hurubă, Dumitru, 97  
Husar, Alexandru, 336, 476  
Husserl, Edmund, 687  
Hutcheon, Linda, 512  
Huzum, Virgil, 513

## I

Jacob, Monica Rodica, 17  
Jacoban, Mircea Radu, 46, 62, 166,  
173, 451, 468  
Iancu, Avram, 696, 770  
Iancu, Traian, 8, 80, 165, 173, 235,  
447, 468, 750  
Iancu, Victor, 144  
Ianoși, Ion, 252, 418, 432, 609, 678,  
793  
Iaru, Florin, 100, 228, 261, 264, 271,  
310, 322, 333, 369, 462, 477, 722  
Ibrăileanu, G., 19, 147, 266, 408,  
439, 449, 596, 750  
Ieronim, Ioana, 35, 145, 167, 199  
Ifrim, Clelia, 97  
Ifrim, Corneliu, 624  
Igna, Dumitru, 235  
Igna, Vasile, 145  
Ignat, Dumitru, 110, 230  
Ignat, Nestor, 235  
Ignea, Dimitrie, 468  
Ignjatović, Srba, 448  
Ilea, Marian, 424  
Ilfoveanu, Sorin, 405  
Ilica, Carolina, 37, 38, 46, 700  
Iliescu, Nicolae, 100, 312, 321, 330,  
447, 468, 534, 553, 603, 692,  
710, 726, 743, 773  
Ilin, Stancu, 731  
Ilisei, Grigore, 468, 524, 682, 778  
Iliu, Victor, 67  
Indrieș, Alexandra, 52, 94, 215  
Ioan, Augustin, 582, 663, 722  
Ioana, Nicolae, 12, 101, 144, 353  
Ioanid, Ștefan, 583  
Ionel, Nicolae, 8  
Ionesco, Eugène, 309  
Ionescu, Andrei, 476, 642  
Ionescu, Eugen, 243, 278  
Ionescu, Mariana, 401  
Ionescu, Nae, 474  
Ionescu, Radu, 343  
Ionescu, Tudor, 369  
Ioniță, Florin, 476  
Ioniță, Marin, 353  
Iordache, Emil, 110  
Iordache, M., 235  
Iorga, N., 10, 67, 123, 147, 257, 266,  
438, 449, 579, 694, 708  
Iorgulescu, Mircea, 8, 34, 86, 102,  
143, 203, 224, 264, 286, 310,  
321, 333, 336, 341, 360, 368,  
394, 448, 494, 501, 516, 527,  
530, 557, 565, 595, 607, 650,  
655, 669, 691, 701, 711, 734, 778  
Iorgulescu, Romeo, 517  
Iosif, Șt. O., 695  
Iosifaru, Tudor, 115, 245  
Iosifescu, Silviu, 341  
Iova, Gheorghe, 100  
Iovan, Ion, 101, 116, 144, 437  
Iovian, Ion Tudor, 42, 455, 466  
Irimescu, Ada, 312  
Irimescu, Ion, 79

Irimia, Cezar, 97  
 Irimia, D., 123  
 Ispirescu, Petre, 710  
 Istrate, Gavril, 235  
 Istrate, Gheorghe, 161  
 Istrati, Panait, 34, 87, 90, 174, 194,  
 259, 264, 293, 377, 428, 501,  
 559, 624, 660, 691  
 Itu, Ion, 106  
 Iuga, Gabriel, 406  
 Iuga, Ion, 766  
 Iuga, Nicolae, 357  
 Iuteș, Gica, 447  
 Ivanov, Antoaneta, 419  
 Ivasiuc, Al., 98, 365, 422, 489, 526,  
 645, 666, 762, 772  
 Ivașcu, George, 7, 179, 229, 643  
 Ivănescu, Ruxandra, 766  
 Ivănescu, Cezar, 158, 166, 195, 235  
 Ivănescu, D., 115  
 Ivănescu, G., 235  
 Ivănescu, M., 30, 169, 304, 367, 395,  
 721, 780

## J

James, Henry, 469  
 Jar, A., 776  
 Jarry, Alfred, 470  
 Jauca, Gheorghe, 110  
 Jebeleanu, Al., 52, 80, 163, 626, 758  
 Jebeleanu, Eugen, 145, 340  
 Jebeleanu, Tudor, 651  
 Jefferson, Thomas, 773  
 Jeleu, B., 131  
 Jianu, Ion, 243  
 Jianu, Vasile, 92  
 Jiménez, Pepita, 476  
 Joja, Ath., 474  
 Jong, Erica, 431  
 Jucu, Lucia, 448  
 Jünger, Ernst, 442, 475, 721

## K

Kafka, Franz, 164, 367, 488, 521,  
 546, 790  
 Kafka, Franz, 790  
 Kalustian, L., 695  
 Kavtorin, Vladimir, 447  
 Kemeny, Deszö, 14  
 Kenereș, Adina, 320, 553, 603  
 Kernbach, V., 414  
 Kirișescu, Al., 737  
 Klein, Gérard, 14  
 Kleininger, Thomas, 476  
 Kott, Jan, 595  
 Krleza, Miroslav, 582

## L

Labiș, Nicolae, 93, 157, 173, 196,  
 312, 366, 518, 524, 622, 643,  
 665, 699, 714, 760, 768, 772  
 Lacroix, Jean, 476  
 Lalescu, Traian, 692  
 Lanson, G., 750  
 Larian, Sonia, 144  
 Lascu, Ioan, 127, 246  
 Lascu, Ion, 240  
 Lassaigne, Jacques, 209  
 Lașcu, Horațiu Ioan, 312  
 Laurențiu, Dan, 8, 28, 145, 161, 314,  
 394, 406, 513, 556, 645  
 Lawrence, D. H., 635  
 Lazăr, Gh., 65  
 Lazăr, Oana, 766  
 Lăcustă, Ioan, 63, 171, 198, 322,  
 372, 534, 692, 726  
 Lămureanu, Constantin, 97, 225  
 Lăncrănjan, Ioan, 158, 606  
 Lăzărescu, Gheorghe, 329, 437  
 Lee, Annabel, 174  
 Lefter, Adriana, 466  
 Lefter, Ion Bogdan, 54, 100, 152,  
 264, 279, 316, 322, 333, 352,

368, 374, 400, 422, 438, 472,  
 477, 494, 721, 744, 762, 774  
 Lehmann, Wilhelm, 431  
 Lemaître, Jules, 750  
 Lemny, Ștefan, 100  
 Lendvay, Eva, 583  
 Leonte, Carmelia, 235, 663  
 Leonte, Liviu, 8, 81, 234, 593, 713  
 Leonte, Tania, 312  
 Lesnea, George, 758  
 Leu, Corneliu, 7, 79, 447, 730  
 Levertov, Denise, 305, 367  
 Lica, Emilia, 174  
 Liciu, Irinel, 397  
 Liebhard, Franz, 80, 746  
 Liebhardt, Hans, 38  
 Liiceanu, Gabriel, 374, 533, 580,  
 607, 698, 726, 795  
 Lipatti, Dinu, 387, 415  
 Lipatti, Valentin, 414  
 Livescu, Cristian, 115, 227  
 Lodge, David, 341  
 Loghinovski, Elena, 336  
 Lotreanu, Ion, 406  
 Lovinescu, E., 19, 274, 323, 376,  
 421, 449, 461, 464, 557, 573,  
 618, 726  
 Lovinescu, Horia, 514, 772  
 Lovinescu, V., 215  
 Lowell, Robert, 305  
 Löwendal, Irina, 336  
 Lucaci, Radu, 138  
 Lucaci, Silvian, 107  
 Lukács, G., 117  
 Lungu, Alexandru, 12  
 Lungu, Dan, 700  
 Lupasco, Stéphane, 206  
 Lupașcu, Gheorghe, 559  
 Lupașcu, Silviu, 725  
 Lupescu, Dan, 127  
 Lupescu, Florin, 477, 700  
 Lupescu, Mioara, 354

Lupu, Coman, 551  
 Lupu, Luminița, 606  
 Lupu, Nicolae, 194  
 Lustig, Adrian, 710  
 Lustig, Oliver, 327

## M

Macchioro, V., 576  
 Macedonski, Al., 266  
 Macovescu, George, 234, 336  
 Macoviciuc, Vasile, 19  
 Magdu, Lia, 246  
 Magheru, Darie, 692  
 Mahler, Fred, 312  
 Maior, Liviu, 426  
 Maior, Petru, 65  
 Maiorescu, Titu, 7, 115, 146, 266,  
 421, 451, 580, 763  
 Malița, Liviu, 369  
 Malraux, André, 156, 546, 790  
 Mamali, Ciprian, 687  
 Mancaș, Mircea, 185, 750  
 Manea, Norman, 102, 143, 187, 206,  
 287, 339, 520, 564, 603, 779  
 Manguileu, Mihai, 767  
 Maniu, Adrian, 106  
 Mann, Heinrich, 773  
 Mann, Thomas, 117, 546  
 Manole, Sorin, 416  
 Manolescu, Anca, 476  
 Manolescu, Fl., 725  
 Manolescu, Florin, 14, 215, 260,  
 368, 413, 472, 476, 500, 557,  
 589, 637, 724, 726  
 Manolescu, Ion Sofia, 385, 520  
 Manolescu, Ion, 634  
 Manolescu, Nicolae, 8, 34, 84, 109,  
 116, 147, 151, 166, 202, 231,  
 249, 260, 269, 274, 284, 291,  
 306, 310, 324, 330, 336, 347,  
 356, 380, 390, 397, 405, 416,  
 421, 451, 453, 460, 469, 475,

477, 492, 501, 512, 532, 554,  
 565, 572, 578, 585, 589, 605,  
 613, 645, 652, 667, 675, 690, 703,  
 721, 723, 731, 754, 762, 773, 778  
 Mantală, Dumitru, 518, 570  
 Manu, Emil, 329, 708, 726  
 Marc, Franz, 238  
 Marcoviceanu, Ion, 246  
 Marcu, Corneliu, 353  
 Marcu, Emanoil, 110, 309, 474  
 Marcu, Emilian, 27, 235, 760  
 Marcus, Solomon, 208, 279, 380,  
 581, 724  
 Mardare, Gabriel, 217  
 Mareș, Radu, 286, 426, 524, 730,  
 778  
 Mareș, Teodora, 39  
 Marga, Andrei, 100, 367, 581  
 Margul Sperber, Alfred, 771  
 Marian, Rodica, 128  
 Marin Curticeanu, Valentina, 116  
 Marin, D., 122  
 Marin, Lăcrămioara, 311  
 Marin, Mariana, 39, 100, 228, 308,  
 322, 333, 381, 473, 515, 782  
 Marinca, Felicia, 731  
 Marineasa, Viorel, 101, 116  
 Marinescu, Angela, 34, 39, 196, 255,  
 314, 441, 482, 513  
 Marinescu, Gilda, 329  
 Marinescu, Marin, 127  
 Marinescu, Nina, 517  
 Marino, Adrian, 86, 136, 146, 216,  
 249, 287, 381, 437, 476, 500,  
 512, 543, 576, 581, 611, 634,  
 641, 645, 679, 683, 692, 705,  
 713, 726, 764  
 Martin, Angela, 353  
 Martin, Mircea, 97, 143, 203, 213,  
 247, 310, 352, 388, 417, 445,  
 476, 490, 500, 635, 677, 722,  
 767, 793  
 Martinovici, Iv, 583  
 Marx, K., 766  
 Masters, Edgar Lee, 167  
 Mașek, Victor Ernest, 16, 386, 581,  
 654  
 Matache, Ecaterina, 204, 467  
 Mateescu, Constantin, 127  
 Mateescu, Olga Delia, 468  
 Mateucă, Minel Ghiță, 225  
 Maugham, Somerset, 259  
 Mavrodin, Irina, 476, 500, 763  
 Maximilian, Constantin, 21  
 Mazilescu, Virgil, 196, 219, 226,  
 297, 334, 482  
 Mazilu, Dan Horia, 20, 146, 500,  
 713, 767  
 Mazilu, Teodor, 9, 83, 384, 449,  
 699, 720  
 Mazzoni, Bruno, 381  
 Măciucă, Constantin, 652  
 Măduța, Ilie, 693  
 Măgură, Nina, 245  
 Măicănescu, Simona, 39  
 Mălăncioiu, Ileana, 8, 34, 39, 50,  
 196, 315, 353, 381, 628, 666  
 Mălin, Ioana, 271, 568, 745, 757  
 Măndiță, Octavian, 113  
 Mănescu, Teodor, 46  
 Mănescu, Theodor, 83  
 Mănuță, Dan, 235, 468  
 Măran, Dorin, 39, 199, 453, 654  
 Mărășanu, Nicolae Grigore, 760  
 Mărculescu, Sorin, 513, 792  
 Mărgărit, George, 693  
 Mărgineanu, Ion, 439, 541  
 Mărgineanu, N., 66  
 Măciu, Mircea, 510  
 Mănețuță, Cornelia, 217  
 Mecu, Nicolae, 105  
 Medeleț, Geta, 361  
 Mehedinți, Simion, 421, 695  
 Mețoiu, Ion, 92, 336

Melian, Alexandru, 279  
 Mercean, Nicolae, 584, 654  
 Merfea, Mircea, 766  
 Micescu, Istrate, 708  
 Miclău, Paul, 341  
 Micu, D., 432, 515  
 Micu, Dumitru, 336, 432, 499, 536,  
 629, 643, 708  
 Micu, Mircea, 24, 92, 161, 385  
 Micu, Samuil, 65  
 Mihadaș, Teohar, 446, 692  
 Mihai, Nicolae, 455  
 Mihail, George, 11, 146, 257  
 Mihaiu, Virgil, 100, 231, 369, 441  
 Mihalache, Carmen, 107  
 Mihalache, Ecaterina, 467  
 Mihalăș, Marcel, 658  
 Mihalcea, Angelica, 768  
 Mihale, Aurel, 328, 447, 457, 687  
 Mihăescu, Eugen, 383  
 Mihăescu, Gib, 422, 532  
 Mihăescu, H., 528  
 Mihăescu, Vasile, 235, 468  
 Mihăieș, Mircea, 38, 52, 69, 94, 101,  
 171, 296, 368, 472, 486, 548,  
 636, 646  
 Mihăilă, Ruxandra, 478  
 Mihăilescu, Dan C., 107, 120, 215,  
 250, 264, 542, 627, 640, 685, 778  
 Mihăilescu, Gabriel, 417  
 Mihăilescu, Vintilă, 635  
 Mihu, Achim, 18, 451  
 Milca, Mihai, 384, 465  
 Milea, Ioan, 420  
 Milenovici, Cedomir, 80  
 Miller, Henry, 443  
 Miloș, Alexandru Cristian, 606  
 Miloș, Cristian, 138  
 Mincione, Giuseppe, 636  
 Mincu, Marin, 122, 253, 264, 291,  
 368, 378, 405, 408, 424, 452,  
 472, 480, 481, 500, 503, 576,  
 609, 640, 645, 762  
 Minulescu, Ion, 476, 499, 695  
 Miran, Alexandru, 693  
 Mircea, Corneliu, 52, 94, 438  
 Mircea, Ion, 8, 100, 138, 196, 235,  
 253, 404, 439, 448, 517, 587,  
 632, 720  
 Mirea, George, 146  
 Mirea, Tatiana, 361  
 Mironov, A., 14  
 Mironov, Al., 414  
 Mironov, Alexandru, 14, 114, 208  
 Mitocaru, Victor, 107  
 Mitroi, Ștefan, 13  
 Mituțoiu, Aurel, 384  
 Miu, Florea, 127, 239  
 Mîndra, Vicu, 404  
 Moceanu, Ovidiu, 144, 286, 368,  
 441, 584  
 Mocuța, Gheorghe, 606  
 Modorcea, Grid, 532  
 Mohanu, Constantin, 653  
 Mohor, George, 336  
 Moise, Ion, 138  
 Moisil, Grigore, 40  
 Moldovan, Claudiu, 127  
 Moldovan, Gavril, 138, 654  
 Moldovan, Ioan Enea, 455  
 Moldovan, Marilena, 700  
 Moles, Abraham, 462, 516, 750  
 Monoran, Ion, 100  
 Montale, Eugenio, 260  
 Moorcock, Michael, 639  
 Moore, Henry, 209  
 Moore, Marianne, 306  
 Morar, Ioan T., 100, 726  
 Morar, Vasile, 466  
 Morariu, Modest, 693  
 Moraru, Cornel, 139, 255, 264, 440,  
 480, 561, 692

- Moraru, Cristian, 184, 215, 262, 264,  
279, 317, 322, 352, 368, 374,  
403, 425, 438, 627, 651, 744
- Moraru, Marin, 195
- Moraru, Mihai, 216
- Motoc, Nicolae, 361
- Moțiu, Stelian, 723
- Moțoc, Viorel, 40
- Mugur, Florin, 54, 105, 145, 166,  
172, 235, 287, 327, 349, 395,  
437, 445, 513, 774, 778
- Müller, Cristina, 369
- Muncian, Ivo, 52, 94
- Muntean, George, 617
- Munteanu, Bazil, 217
- Munteanu, Constantin, 227, 468
- Munteanu, Doru, 23, 584
- Munteanu, Dumitru, 97
- Munteanu, Eugen, 725
- Munteanu, Felicia Marina, 246
- Munteanu, George, 121, 134
- Munteanu, Iosif, 17
- Munteanu, Lelia, 606
- Munteanu, Romul, 146, 252, 448,  
476, 652, 666, 675, 718, 767
- Munteanu, Valentin, 406
- Munteanu, Victor, 455
- Munteanu, Viorica, 336
- Mureșan, Camil, 116
- Mureșan, Dumitru, 139, 314
- Mureșan, Ion, 100, 228, 292, 374,  
497, 632
- Mureșan, Mircea, 207
- Mureșan, Ovidiu, 426
- Mureșan, Rusalin, 47, 93
- Mureșan, V., 27
- Mureșan, Violeta, 17
- Mureșanu Ionescu, Marina, 767
- Mureșeanu, Marcel, 114, 468
- Muscalu, Florin, 468
- Muscă, Vasile, 100
- Musil, Robert, 339
- Mustață, Ion, 174, 624
- Mușat, Aura, 235
- Mușat, Mircea, 277
- Mușina, Al., 100
- Mușina, Alexandru, 9, 57, 264, 310,  
322, 369, 584
- Mutașcu, Dan, 406
- Muthu, Mircea, 132, 146, 343, 500,  
698, 767
- N
- Nabokov, Vladimir, 308, 486
- Nancă, Paul, 113, 309
- Nanianu, Stelian, 107
- Nasta, Dan Ion, 744
- Naum, Gellu, 115, 196, 432, 582
- Năstase, Gabriel, 39
- Năsturel, Udriște, 713
- Neacșu, Iulian, 93, 161, 624
- Neagoe, Stelian, 79
- Neagoe, Vasile, 403
- Neagu, Fănuș, 12, 24, 81, 97, 102,  
157, 174, 195, 203, 224, 377,  
384, 403, 428, 514, 559, 574,  
593, 624, 648, 659, 691, 730,  
763, 770
- Neagu, Gheorghe, 703
- Neagu, Miron, 708
- Neamțu, Leonida, 80
- Neamțu, Valeriu, 403
- Necula, Damian, 329, 406
- Nedelciu, Mircea, 12, 100, 142, 175,  
187, 198, 232, 240, 255, 298,  
318, 369, 447, 534, 553, 574,  
636, 639, 703, 705, 730, 743
- Nedelcovici, Bujor, 99
- Negrea, Rodica, 219
- Negrîci, Eugen, 8, 55, 223, 291, 437,  
495, 500
- Negrîșan, Ștefan, 97

- Negruzzi, C., 8  
 Negruzzi, Iacob, 7, 48, 234  
 Negulei, Carmen, 369  
 Negulescu, Mihai, 13, 37, 47, 80,  
 296, 384  
 Negulescu, Mircea, 83  
 Nemeș, Mihai, 238  
 Nestorescu, Andrei, 490  
 Nica, Dumitru, 381  
 Nicoară, Eugen, 329  
 Nicoară, Mara, 80, 513, 760  
 Nicoară, Nicolae, 17, 606  
 Nicodim, Ion, 360  
 Nicolae, Florina, 636  
 Nicolau, Edmond, 29  
 Nicolescu, Ioan Dan, 524  
 Nicolescu, Ion Dan, 198  
 Nicolescu, Ion, 759  
 Nicolescu, Otilia, 353  
 Nicolescu, Vasile, 144, 476, 693,  
 773  
 Niculescu, George, 113  
 Nietzsche, Friedrich, 534  
 Nikolov, Liubomir, 447  
 Nimigean, Ovidiu, 312, 534, 725  
 Nimigeanu, George, 260  
 Nin, Anaïs, 441  
 Nisipeanu, Constantin, 39  
 Nistor, Eugeniu, 607  
 Nistor, Octavian, 484  
 Nistorescu, Cornel, 13  
 Noica, Constantin, 22, 40, 102, 142,  
 155, 193, 210, 253, 277, 341,  
 386, 454, 473, 497, 516, 547,  
 608, 611, 635, 641, 642, 662,  
 683, 698, 717, 730, 740, 768,  
 779, 791  
 Novac, Constantin, 361  
 Novac, Elisaveta, 353  
 Novac, Fevronia, 720  
 Novăceanu, Darie, 384
- O**
- Octavian, Tudor, 97, 403, 603, 730  
 Odangiu, Carmen, 68  
 Odangiu, Marian, 448  
 Odobescu, Al., 428  
 Odobleja, Ștefan, 194  
 Oghină, Cristiana, 311  
 Ogneanu, Anca, 419  
 Oișteanu, Andrei, 216  
 Okudjava, Bulat, 773  
 Olah, Tiberiu, 92  
 Olariu, Letiția, 115, 245, 369  
 Olaru Nenati, Lucia, 110  
 Olăreanu, Costache, 55, 97, 144,  
 263, 368, 423, 437, 460, 491,  
 547, 693, 730, 764, 778  
 Olson, Charles, 222  
 Olteanu, Draga, 173  
 Olteanu, Ioanichie, 692  
 Onesa, Alexandra, 725  
 Onicescu, Octav, 40  
 Onul, Luca, 138  
 Opran, Vlad, 97  
 Oprea, Al., 122  
 Oprea, Leonard, 584  
 Oprea, Marius, 310, 374, 419  
 Oprea, Nicolae, 105, 107  
 Oprea, Tudor, 369  
 Opriș, Tudor, 231  
 Oprișan, I., 685  
 Oprișiu, Mircea, 133  
 Oprița, Dana, 466  
 Opriță, Mircea, 99, 143, 430, 603  
 Oproiu, Ecaterina, 46  
 Ornea, Z., 83, 102, 115, 146, 187,  
 216, 323, 332, 421, 451, 499,  
 627, 691, 763  
 Ortega y Gasset, José, 642  
 Ostahie, Corneliu, 39, 296  
 Otovescu, Dumitru, 360  
 Oțetea, Andrei, 351

**P**

- Paiu, Mona, 100  
 Palade, Rodica, 97, 710  
 Palaghia, Florentin, 14  
 Paleologu, Al., 8, 215, 231, 557,  
 626, 652, 693  
 Paleologu, Alexandru, 446, 608, 738  
 Paler, Octavian, 102, 107, 165, 173,  
 264, 340, 368, 489, 666, 710,  
 730, 778  
 Paliga, Sorin, 385  
 Pallady, Th., 190  
 Panait, Virgil, 715  
 Panaite, Nicolae, 43  
 Pană, Sașa, 490, 597  
 Pantea, Aurel, 441, 632  
 Panța, Iustin, 312, 721  
 Papacostea, Victor, 132  
 Papadat-Bengescu, Hortensia, 11,  
 186, 263, 274, 451, 491, 532  
 Papahagi, Marian, 50, 100, 122, 184,  
 252, 260, 546, 680, 692  
 Papillian, Victor, 775  
 Papini, G., 576  
 Papu, Edgar, 51, 66, 91, 122, 193,  
 209, 249, 329, 384, 476, 486,  
 490, 576, 593, 680, 715, 721  
 Paranici, Ion, 114  
 Parapiru, G., 100  
 Paraschivescu, Miron Radu, 267,  
 772  
 Paraschivoiu, Emil, 372, 477  
 Pardău, Platon, 11, 101, 203, 271,  
 468, 504, 514, 595, 729, 764, 779  
 Parhon, Victor, 10, 435  
 Partenie, Cătălin, 793  
 Pascu, Ștefan, 277  
 Patterson, Dan, 767  
 Paulescu, Petre, 403  
 Paulopol, Alexandrina, 559  
 Pavel, Constantin, 31, 533  
 Pavel, Cristian, 245, 663  
 Pavel, Dan, 100, 580, 634  
 Pavel, Nicoleta, 369  
 Pavlović, Miodrag, 270  
 Păcurariu, D., 767  
 Păcurariu, Dim., 123  
 Păcuraru, Tudor, 767  
 Pădureanu, Constantin, 97, 360  
 Pătrașcu, Horia, 144, 441  
 Pătrășcanu, D., 229  
 Pătrășcanu, Lucrețiu, 766  
 Pătulea, Dinu, 174  
 Păun, Gheorghe Ion, 354  
 Păun, Octav, 19  
 Păunescu, Adrian, 50, 144, 203, 247,  
 287, 292, 297, 310, 338, 432,  
 513, 521, 587, 666, 669, 675,  
 697, 740, 760, 769  
 Pânzaru, Ioan, 635  
 Pârvan, Vasile, 312, 326  
 Pârvescu Mutu, Pârveu, 107  
 Pecican, Alexandru, 375  
 Pecie, Ion, 100  
 Pelin, Mihai, 161, 624  
 Peltz, I., 257  
 Penișoară, Viorel, 434  
 Pereș, Pavel, 39, 453  
 Perfil, Pavel, 334  
 Perian, Gh., 100  
 Perse, Saint-John, 488, 636  
 Pessoa, Fernando, 341  
 Petcu, Silviu, 114  
 Petean, Mircea, 100  
 Petică, Ștefan, 303  
 Petraș, Irina, 255, 437  
 Petre, Zoe, 635  
 Petrescu, Camil, 11, 40, 83, 137,  
 217, 277, 312, 318, 364, 392,  
 406, 422, 433, 442, 460, 469,  
 489, 527, 532, 552, 561, 595,  
 608, 691, 697, 720, 771, 794  
 Petrescu, Cezar, 11, 24, 146, 209,  
 257, 411, 492, 580, 695, 771, 775



Petrescu, Dan, 100, 476, 486, 533  
 Petrescu, Elena, 281  
 Petrescu, Ioana Em., 120, 215  
 Petrescu, Liviu, 249, 423, 500, 587  
 Petrescu, Mariana, 703  
 Petrescu, Paul, 146  
 Petrescu, Radu, 187, 287, 351, 423,  
 437, 441, 449, 491, 514, 562,  
 596, 604, 645, 693, 730, 778  
 Petrescu, Răzvan, 97, 225  
 Petreu, Marta, 100, 228, 309, 368,  
 632  
 Petri, Domnița, 195, 231, 477, 710  
 Petrică, Ion, 476  
 Petrișor, Florentin, 414  
 Petroveanu, Mihail, 224  
 Petrovici, Ion, 312, 474, 708  
 Pettazzoni, R., 576  
 Philippide, Al., 351, 384, 411, 689,  
 775  
 Picon, G., 751  
 Pienescu, G., 246  
 Pillat, Cornelia, 486  
 Pillat, Dinu, 490, 692  
 Pillat, Ion, 486, 543, 610  
 Pillat, Monica, 486  
 Pinteă, Ioan, 258, 654, 663  
 Pinteă, Radu, 466  
 Pinteă, Ștefan, 199  
 Pintilie, Tamara, 235  
 Pippidi, Andrei, 609  
 Pippidi, D. M., 611  
 Piru, Al., 317, 329, 499, 526, 558,  
 645, 675, 689, 699, 763  
 Pituț, Gheorghe, 385  
 Pițu, Luca, 374, 477, 635  
 Pîrvu, Nicolae, 38  
 Pîrvu, Ștefan, 194  
 Plath, Silvia, 305, 759  
 Plath, Sylvia, 306  
 Platon, Gh., 311  
 Pleșu, Andrei, 315, 354, 374, 472,  
 576, 608, 680, 687, 699, 725  
 Pleșu, Catrinel, 476  
 Plopeanu, Ștefania, 34, 685  
 Ploștină, Iulian, 468  
 Poantă, Petru, 100, 692  
 Podgoreanu, Traian, 33, 163, 282,  
 507  
 Podoabă, Virgil, 100, 423  
 Poe, Edgar Allan, 174  
 Poenaru, Daniela, 135  
 Poenaru, Emil, 545, 584  
 Pogonat, Margareta, 173  
 Pogor, V., 343  
 Pohl, Frederik, 14  
 Pompidou, G., 155  
 Ponge, Francis, 240  
 Pop, Antoaneta, 97  
 Pop, Floare, 654  
 Pop, Grigore Traian, 654  
 Pop, Ioan Aurel, 426  
 Pop, Ion, 51, 155, 169, 215, 250,  
 406, 575, 626, 631, 645, 692,  
 731, 766  
 Pop, M., 216  
 Pop, Mihai, 315  
 Pop, Sânziana, 446  
 Popa Argeșanu, Ion, 102, 340, 353  
 Popa, Constantin, 538  
 Popa, George, 235  
 Popa, Mircea, 196, 344, 543  
 Popa, Vasko, 270  
 Popa, Victor Ion, 146, 257, 404  
 Popel, Cornel, 100  
 Popescu, Adrian, 100, 196, 231, 235,  
 404, 446, 587, 632, 768  
 Popescu, Cristian Tudor, 14  
 Popescu, Cristian, 310, 374, 419,  
 530, 634, 663, 720  
 Popescu, D. R., 10, 23, 158, 226,  
 267, 330, 340, 384, 468, 489,

- 507, 522, 539, 585, 645, 651,  
666, 697, 720, 729, 757, 779
- Popescu, Diana, 419
- Popescu, Dumitru, 11, 101, 144,  
523, 595, 730, 778
- Popescu, Florentin, 7, 36, 39, 95,  
342, 378
- Popescu, George, 127, 239, 361,  
432, 480
- Popescu, Ion Longin, 315
- Popescu, Magdalena, 215
- Popescu, Marian, 9, 146, 287, 404,  
744
- Popescu, Radu, 7, 37, 71, 78, 81, 99,  
160, 166, 173, 385, 411, 437,  
447, 523, 532, 593, 651, 681,  
699, 750
- Popescu, Simona, 271, 310, 374, 419
- Popescu, Titu, 247, 437, 500, 543
- Popescu, Tudor, 83
- Popișteanu, Cristian, 229, 773
- Popovici, Doru, 79, 626
- Popovici, George, 737
- Popovici, Silvia, 173
- Popovici, Titus, 293, 365, 455, 522,  
778
- Popovici, Vasile, 101, 721, 744
- Pora, Mircea, 101
- Porsenna, N., 174
- Porumbescu, Ciprian, 92
- Porumboiu, Arthur, 358, 453
- Postelnicu, Sorin, 329
- Postolache, Sorin, 385
- Poteca, Eufrosin, 137
- Potopin, Ion, 8, 37, 336, 375
- Potra, Florian, 329, 773
- Poulet, Georges, 353, 635
- Pound, Ezra, 222, 367
- Prangati, Elena Cătălina, 760
- Preda, Constantin, 466, 663
- Preda, Marin, 28, 82, 99, 118, 153,  
158, 177, 199, 245, 259, 273,  
282, 340, 363, 368, 384, 397,  
406, 422, 437, 449, 455, 477,  
489, 507, 511, 514, 522, 546,  
566, 589, 592, 615, 629, 645,  
652, 653, 659, 666, 699, 711,  
731, 749, 767, 772, 775
- Preda, Sorin, 187, 198, 312, 320,  
369, 455, 553, 592, 603, 743
- Prelipceanu, N., 726, 792
- Preoteasa, Grigore, 419, 725
- Pricop, Constantin, 115, 232, 235
- Pricop, Cristian, 312
- Pricop, Dumitru, 468, 624, 760
- Pricop, Gheorghe, 311
- Proust, Marcel, 38, 767
- Pruteanu, D., 14
- Pruteanu, George, 115, 235
- Puican, Dan, 172
- Pumnul, Aron, 230
- Purcaru, Ilie, 13, 46, 79, 90
- Purdea, George, 726
- Puslojić, Adam, 269, 448
- Pușcaș, Vasile, 426

## R

- Rachieru, Adrian Dinu, 194, 767
- Racu, Alexandru, 127
- Radin, Ioan, 139
- Radu, Olimpia, 100
- Radu, Tania, 308
- Radu, Vasile, 320
- Raicov, Svetomir, 52
- Raicu, Al., 403, 574, 617
- Raicu, Lucian, 8, 146, 203, 249, 306,  
329
- Ralea, Mihai, 312, 771
- Ralian, Antoaneta, 497
- Rank, Otto, 86, 443
- Rațiu, Dan, 115
- Rațiu, Iuliu, 447
- Rațiu, Virgil, 97
- Răchiteanu, Teofil, 393

- Rădulescu, Corneliu, 13  
 Rădulescu, Ermil, 584  
 Rădulescu, Ion Heliade, 14, 146, 266  
 Rău, Aurel, 145, 235, 267, 645, 699  
 Râpeanu, Valeriu, 9, 33, 65, 146,  
 165, 173, 256, 381, 490, 512, 558  
 Rebreanu, Liviu, 138, 146, 158, 207,  
 257, 277, 351, 353, 366, 413,  
 450, 455, 499, 527, 568, 589,  
 602, 617, 731  
 Rebreanu, Puia, 619  
 Rebreanu, Tiberiu, 619  
 Rebreanu, Vasile, 23, 79, 160, 420,  
 600, 730  
 Regman, C., 573  
 Regman, Cornel, 315, 547, 572, 643,  
 693  
 Renoir, Jean, 774  
 Resteu, Ilie, 629  
 Rezuș, P., 122  
 Ricoeur, Paul, 718  
 Rilke, Rainer Maria, 610  
 Riso, Aldo, 279  
 Rîlea, Marian, 195  
 Robert, Marthe, 300  
 Robescu, Marius, 202, 406  
 Robinson, Edwing Arligton, 305  
 Rogoz, A., 14  
 Rogoz, Adrian, 208  
 Roll, Ștefan, 187  
 Rolland, Romain, 293, 501  
 Roman, George Traian, 159  
 Roman, Radu Anton, 24, 161  
 Roman, Ștefan, 127  
 Romanescu, Ioanid, 43, 114, 145,  
 231, 235, 405, 437, 478, 546,  
 650, 682, 725  
 Romoșan, Petru, 481  
 Rose, Margaret, 512  
 Rosetti, Al., 41, 189, 617  
 Rosetti, C.A., 656  
 Rosetti, Radu, 265, 313  
 Roșca, Adrian, 312  
 Roșca, D. D., 93, 312  
 Roșcu, Paul, 113  
 Roșianu, Nicolae, 606  
 Roșu, Lucian, 279  
 Roșulescu, Letiția, 336  
 Rotaru, Dan, 39, 102, 353, 469, 541  
 Rotaru, Ion, 512, 577  
 Rotaru, Nicolae, 37, 334, 414  
 Rotund, Nicolae, 486, 637  
 Rousset, Jean, 443  
 Rowohlt, Ernst, 339  
 Roznoveanu, Mirela, 19, 511  
 Ruba, Radu Sergiu, 245  
 Ruja, Alexandru, 194, 235  
 Rujan, Adriana, 354  
 Runcan, Miruna, 106, 584  
 Runcanu, Marcel Constantin, 524  
 Rusan, Romulus, 12, 67, 102, 116,  
 207, 565, 568, 687, 691, 699  
 Rusescu, Vasile, 624  
 Rusu, Andrei, 135  
 Rusu, Aurelia, 123  
 Rusu, Gabriel, 312, 361, 744  
 Rusu, Liviu, 66, 242, 421, 645  
 Rusu, Romanița, 403  
 Rusu, Teodor, 766  
 Rusu, Victor Traian, 114

## S

- Sábato, Ernesto, 85  
 Sabău, Ioan, 17  
 Sabin, Mihai, 699  
 Sadoveanu, Ion Marin, 771  
 Sadoveanu, M., 8, 217, 384, 776  
 Saether, Astrid, 662  
 Salacrou, Armand, 469  
 Salveti, Gaetano, 653  
 Sandburg, Carl, 305  
 Sandu, Ioana, 584, 607  
 Sarajilić, Izet, 39  
 Sartre, Jean-Paul, 616

Sasu, Aurel, 115, 500  
 Sava, Iosif, 537  
 Sava, Nicolae, 196, 227  
 Savin, Viorel, 455  
 Savu, Cornelia Maria, 56  
 Savu, George, 693  
 Savu, Tudor Dumitru, 194, 318, 603, 726  
 Sălăgean, T., 654  
 Sălăjan, Doina, 384, 698  
 Sălăjan, Vasile, 17, 99, 318, 524, 603  
 Sălcudeanu, Petre, 165, 173, 206, 340, 365, 489, 523, 594, 691, 730  
 Săndulescu, Al., 781  
 Săndulescu, Radu, 781  
 Săndulescu, Romeo, 701  
 Săplăcan, Radu, 766  
 Săraru, Dinu, 11, 47, 79, 101, 143, 160, 173, 206, 282, 455, 508, 730, 778  
 Săvescu, Iuliu Cezar, 174  
 Sângeorzan, Zaharia, 317, 476, 602  
 Sântimbreanu, Mircea, 447  
 Sârbu, Adrian, 115, 768  
 Sârbu, Nicolae, 760  
 Sârghie, Anca, 134  
 Scagno, Roberto, 576  
 Scarlat, M., 16, 215, 667, 724  
 Scarlat, Mircea, 16, 122, 216, 230, 260, 263, 315, 400, 447, 472, 486, 547, 589, 643, 667, 692, 710, 726, 754, 762, 792  
 Scharf, Erika, 52  
 Schileru, Eugen, 693  
 Schmidt, Reinhold, 584  
 Schwartz, Gheorghe, 13, 399, 524, 669  
 Scorobete, Miron, 384, 760  
 Scorpan, G., 123  
 Scurtu, Nicolae, 71  
 Sebastian, Mihail, 216, 277, 427, 451, 559, 595, 619, 754  
 Segărceanu, Ion, 403  
 Segre, C., 452  
 Segre, Cesare, 142  
 Selegian, Carmen, 419  
 Selejan, Radu, 439, 541, 699  
 Sepetean, Delia, 673  
 Servien, Pius, 194  
 Sever, Al., 8  
 Severin, Constantin, 466  
 Sexton, Anne, 431  
 Sheckley, Robert, 14  
 Sicoe, Florin, 374, 710  
 Sicoie, Felicia, 115  
 Silade, Nicolae, 537  
 Silvestri, Artur, 19, 262, 376, 383, 759  
 Silvestru, Valentin, 434, 437, 451, 554  
 Simion, Al., 595  
 Simion, Eugen, 3, 8, 51, 86, 102, 110, 121, 153, 166, 173, 188, 216, 224, 231, 243, 252, 264, 286, 292, 306, 309, 325, 329, 336, 356, 360, 364, 368, 379, 389, 397, 407, 413, 416, 437, 449, 461, 469, 475, 478, 490, 507, 508, 526, 532, 557, 561, 585, 596, 604, 615, 628, 645, 668, 681, 690, 699, 703, 721, 726, 743, 756, 778  
 Simion, Gheorghe, 606  
 Simionescu, Cornel, 84  
 Simionescu, Cristian, 196, 231  
 Simionescu, Maria, 323  
 Simionescu, Mircea Horia, 187, 203, 368, 467, 477, 490, 558, 581, 642, 645, 693, 726, 730, 767  
 Simuț, Ion, 119, 217, 262, 368, 413, 422

Sin, Mihai, 139, 187, 206, 315, 318,  
 524, 561, 592, 603, 730, 779  
 Sinclair, Upton, 210  
 Siniteanu, Dumitru, 17  
 Sitaru, Adriana, 174, 624  
 Sîrbu, Valeriu, 583  
 Slavici, Ioan, 28, 158, 653  
 Slăvescu, Micaela, 774  
 Smeoreanu, Gheorghe, 14  
 Smeu, Grigore, 16, 67, 512  
 Socor, Em., 695  
 Solomon, Dumitru, 737  
 Solomon, Petre, 674  
 Solunca, Elena, 597  
 Sorbul, Mihail, 257, 617, 771  
 Sorescu, Constantin, 27, 40, 54, 97,  
 114, 175, 199, 238, 455, 503,  
 653, 675, 700  
 Sorescu, George, 127, 361  
 Sorescu, Marin, 10, 54, 83, 91, 97,  
 127, 146, 158, 166, 195, 203,  
 222, 235, 239, 243, 263, 274,  
 287, 292, 310, 314, 336, 361,  
 381, 426, 432, 434, 444, 470,  
 480, 490, 501, 513, 529, 558,  
 589, 619, 643, 645, 666, 675,  
 687, 720, 725, 737  
 Sorescu, Radu, 607  
 Sorescu, Roxana, 122, 215, 336,  
 339, 409, 454, 490  
 Sorianu, Vlad, 109, 469  
 Soricu, I. U., 675  
 Sorohan, Elvira, 122  
 Sotir, Gh., 55  
 Soviany, Octavian, 434, 529  
 Sozzi, Lionello, 576  
 Spadolini, Giovanni, 773  
 Spencer, Herbert, 210  
 Spinei, Victor, 478  
 Spiridon, Cassian Maria, 43  
 Spiridon, Monica, 129, 183, 215,  
 278, 336, 368, 379, 433, 477,  
 507, 512, 547, 767  
 Sporici, Vasile, 107, 206  
 Stahl, H., 315, 334  
 Stamatiadi, Dimitrie, 492  
 Stamatin, Horațiu, 606  
 Stamatoiu, Cristian, 255, 314, 441  
 Stan, Constantin, 13, 144, 160, 187,  
 198, 232, 246, 322, 333, 372, 511  
 Stan, Mihai, 329  
 Stan, Nicu, 207  
 Stanca, George, 39, 334  
 Stanca, Radu, 432  
 Stanciu, Ioana Ruxandra, 384  
 Stanciu, Virgil, 431  
 Stancu, Tudor, 312  
 Stancu, Valeriu, 196, 235  
 Stancu, Zaharia, 11, 158, 209, 267,  
 351, 384, 428, 499, 650, 695,  
 758, 760, 771, 775  
 Starobinski, Jean, 155  
 Stănciulescu, Hanibal, 100, 477, 553  
 Stănescu, Alexandra, 12  
 Stănescu, C., 25, 48, 659  
 Stănescu, Mihai, 501  
 Stănescu, Monica, 113  
 Stănescu, Nichita, 24, 50, 54, 94,  
 145, 157, 166, 173, 191, 209,  
 215, 224, 253, 267, 269, 270,  
 291, 306, 310, 325, 329, 336,  
 340, 344, 347, 354, 363, 364,  
 374, 377, 380, 384, 386, 432,  
 463, 482, 497, 513, 521, 589,  
 606, 622, 628, 675, 685, 698,  
 715, 719, 724, 748, 761, 771, 772,  
 780  
 Stăniloae, D., 361  
 Stătescu, Ștefan, 584  
 Ștefanko, Ondrej, 385  
 Steiner, George, 309  
 Steinhardt, N., 66, 129, 258, 368,  
 430, 527, 613, 693, 708, 763  
 Stelaru, Dimitrie, 329  
 Stere, C., 11, 217, 266

Sterian, Margareta, 305  
 Stiehler, Heinrich, 294  
 Stoenescu, George Virgil, 174  
 Stoenescu, Ștefan, 305  
 Stoian, Mihai, 13, 383  
 Stoian, Nicolae, 92, 195, 699  
 Stoica, Petre, 28, 39, 44, 52, 145,  
 167, 191, 264, 269, 315, 485,  
 486, 685, 698  
 Stoicescu, Passionaria, 447  
 Stoiciu, Liviu Ioan, 228, 374, 486  
 Stoie, Nicolae, 583  
 Storch, Franz, 273  
 Stratan, Ion, 231, 264, 296, 306, 329,  
 374, 436, 462, 477  
 Străuț, Irimie, 518  
 Streinu, Vladimir, 66, 147, 284, 421,  
 645  
 Strochi, Lucian, 227  
 Strozi, Giambattista, 173  
 Stuhlmann, Gunther, 442  
 Sturza, Maria Lucreția, 312  
 Sturzu, Corneliu, 80, 114, 234, 699,  
 760  
 Suchianu, D. I., 532  
 Suci, Gheorghe, 116  
 Suci, Ioan, 584, 654, 715  
 Surupăceanu, Călin, 199  
 Swanberg, Jana Marie, 315

## Ș

Șahighian, Al., 773  
 Șandru, Areta, 745  
 Șandru, Mircea Florin, 24, 39, 312,  
 624, 700, 760  
 Șchiopu, Adriana, 219  
 Șerban, Corneliu, 447  
 Șerban, Geo, 118, 773  
 Șerban, George, 100  
 Șerban, Ion Vasile, 500, 773  
 Șerban, Mihail, 776  
 Șerbu, Ieronim, 776

Șincai, Gheorghe, 65  
 Șlapac, Florin, 312  
 Șleam, Teofil, 133  
 Șora, Mihai, 259, 484, 533, 642,  
 687, 692  
 Șorobetea, Aurel, 51, 100  
 Ștefan, Corneliu, 12  
 Ștefan, Mircea, 700  
 Ștefanache, C., 778  
 Ștefanache, Corneliu, 82, 101, 593,  
 730  
 Ștefanachi, Aurel, 43  
 Ștefănescu, Alex, 9  
 Ștefănescu, Eusebiu, 306, 329  
 Ștefănescu, Oana, 195  
 Ștefănuță, Mariana, 71  
 Ștefoi, Elena, 34, 39, 100, 145, 228,  
 322, 359, 420, 531, 534  
 Ștefuriuc, Constantin, 468  
 Ștrepel, Gabriel, 641  
 Șuteu, Flora, 329

## T

Tabarcea, Cezar, 41, 107  
 Tacciu, Elena, 120  
 Taconi, Cristina, 385  
 Taine, H., 634  
 Talex, Alexandru, 293  
 Taras, Aura, 416  
 Tarkovski, Andrei, 441  
 Tartler, Grete, 39, 145, 196, 236  
 Tatulici, Mihai, 100  
 Taviani, Vittorio, 774  
 Tăbăraș, Stelian, 144, 314  
 Tălmăciu, Corneliu, 466  
 Tănase, Al., 469  
 Tănase, Stelian, 320, 368, 477, 484,  
 486  
 Tănăsescu, Dan Claudiu, 402  
 Tănăsescu, Manuela, 478  
 Tărchilă, Dan, 79, 447, 572  
 Tcaciuc, Ștefan, 80

- Teodoreanu, Al. O., 267, 411  
 Teodoreanu, Ionel, 11, 186, 726, 775  
 Teodorescu, Alin, 220, 530, 581  
 Teodorescu, Cristian, 100, 187, 279,  
 322, 352, 368, 374, 477, 534,  
 553, 603, 692, 730, 743  
 Teodorescu, Tudor, 146  
 Teodorescu, Virgil, 36, 45, 77, 115,  
 196, 582, 587, 772  
 Teodoru, E., 514  
 Teodoru, Eugen, 83  
 Tescanu, Vladimir, 710  
 Theodorescu, Răzvan, 246  
 Theodoru, Radu, 37, 79, 385, 696  
 Thomas, Dylan, 682  
 Tihan, T., 539  
 Tinca, Dan, 113  
 Titel, Sorin, 157, 191, 235, 243, 341,  
 389, 446, 449, 477, 489, 523,  
 562, 669, 692, 699, 757, 772  
 Titulescu, N., 708  
 Tiutiuca, Dumitru, 437  
 Todoran, E., 123  
 Todoran, Eugen, 52, 94, 122, 146,  
 381, 421, 693, 731  
 Tolcea, Marcel, 100, 605  
 Toma, A., 121  
 Toma, Florin, 306, 329, 453  
 Toma, Radu, 500  
 Tomescu, Vasile, 46  
 Tomescu, Victor, 306, 329  
 Tomozei, Gh., 93  
 Tomuş, Mircea, 133, 165, 173, 253,  
 269, 439, 448  
 Tonegaru, C., 632  
 Topciu, Adina, 419  
 Topîrceanu, G., 617  
 Topolog, Ion, 584  
 Trakl, Georg, 238  
 Trandafir, Constantin, 232, 234, 356,  
 617, 644  
 Trăilescu, Cornel, 92  
 Treichel, Ulrich, 485  
 Trif Pleşa, Ion, 14  
 Tudor Anton, Eugenia, 447  
 Tudor, Corneliu Vadim, 80, 558, 621  
 Tudor, Ionel, 92  
 Tudoran, Radu, 11, 101, 276, 447,  
 575, 775  
 Tudorică, Al., 476, 500  
 Tudose, Anton, 734, 776  
 Tulbure, Victor, 760  
 Tupan, Marius, 171, 730, 778  
 Turcea, Daniel, 50, 154, 196, 513  
 Turtureanu, Nicolae, 469  
 Twain, Mark, 314, 430
- Ț**
- Țarălungă, Ecaterina, 368  
 Țațomir, Nicolae, 235  
 Țăranu, Dan, 469  
 Țăranu, Nicolae, 703  
 Țărnea, George, 80, 145, 644, 743,  
 759  
 Țene, Florin, 33  
 Țeposu, Radu G., 100, 217, 352,  
 407, 472, 554, 587, 650, 674,  
 718, 726, 778  
 Țic, Miron, 561  
 Țic, N., 13  
 Țic, Nicolae, 12, 79, 160, 198  
 Țicudean, Mircea, 115, 420  
 Țiganiuc, Dumitru, 110, 469  
 Țoiu, Constantin, 81, 165, 173, 206,  
 279, 287, 334, 446, 447, 489,  
 522, 593, 645, 666, 693, 710,  
 730, 750, 763  
 Țone, Nicolae, 199, 334, 499, 715  
 Țopa, Tudor, 144, 187, 343, 423,  
 476, 693, 778  
 Țuculescu, Radu, 12, 100, 603  
 Țugui, Haralambie, 235  
 Țugui, Pavel, 336, 548

## U

Ulici, Laurențiu, 8, 35, 182, 203,  
226, 245, 253, 285, 352, 381,  
390, 399, 405, 412, 447, 452,  
480, 499, 515, 531, 598, 610,  
619, 622, 629, 662, 671, 680,  
692, 698, 709, 710, 713, 721,  
759, 767  
Umbreș, Simona, 245  
Ungheanu, M., 18, 90, 343, 376,  
382, 393, 402, 423  
Ungurean, Ștefan, 766  
Ungureanu, Alexandru, 14  
Ungureanu, C., 388  
Ungureanu, Dănuț, 14  
Ungureanu, Elena, 71  
Ungureanu, Traian, 97, 101, 217,  
264, 299, 352, 409, 472, 633,  
652, 674, 719, 725  
Urdea, Silvia, 437  
Uricariu, Doina, 8, 39, 145, 167,  
215, 315, 332, 406, 437, 516, 592  
Uricariu, Eugen, 8, 109, 217, 767  
Urmuzescu, Paul, 92  
Ursu, Horia, 710  
Ursu, Liliana, 39, 210, 315, 403  
Uscătescu, George, 207, 342, 454  
Uspenski, Boris, 587  
Utan, Tiberiu, 384, 758

## V

Vaida, Mircea, 19, 185, 279  
Vaida, Radu, 60  
Vaida, Sergiu, 116  
Valea, Lucian, 468, 544, 692  
Valéry, Paul, 180, 188, 751  
Valmarin, Luisa, 381  
Vanhese, Gisèle, 381  
Vardie, Cristina, 419  
Varga, Mădălina, 33  
Varga, Viorel, 340

Vargas Llosa, Mario, 142  
Varșavski, Ilia, 14  
Vartic, Ion, 185, 216, 252  
Vartic, Mariana, 115, 437  
Vasilescu Liman, Dumitru, 336  
Vasilescu, Mircea, 340, 557, 651  
Vasiliu, Lucian, 86, 100, 196, 228,  
235, 427, 428, 454  
Vasiu, Ion, 14  
Vatamaniuc, D., 122  
Vaum, Ecaterina, 551  
Vauthier, Jean, 469  
Văcărescu, Elena, 610  
Văleanu, S., 104  
Vărășcanu, Constantin, 354  
Vâlceanu, Mona, 354  
Vărgolici, Teodor, 206, 378, 548,  
731, 745  
Velculescu, George, 208  
Velea, Dumitru, 435, 485  
Velea, Nicolae, 82, 155, 157, 224,  
284, 314, 315, 353, 384, 514, 772  
Velea, Stan, 636  
Verne, Jules, 124  
Verona, Dan, 296, 406, 700, 710  
Vianu, Tudor, 51, 67, 133, 165, 248,  
257, 312, 331, 384, 392, 433,  
611, 619, 622, 627, 637, 648,  
678, 690, 695, 757, 771, 794  
Vicol, Sterian, 314, 468  
Vidocq, François, 478  
Vidoe, Sorin George, 127  
Vieru, Grigore, 434  
Vieru, Ioan, 14  
Vieru, Sorin, 608, 634, 791  
Vighi, Daniel, 100, 187, 320, 368,  
374, 529  
Villon, François, 699  
Vinea, Ion, 185, 302, 332, 537, 771  
Vinicius, Paul, 663  
Vintilă, Petru, 13, 376



Vișan, Florentina, 196  
Vișniec, Matei, 8, 228, 322, 444, 446  
Vișoiu, Adriana, 97  
Vișoiu, Mihai, 97, 225  
Vitner, Ion, 472  
Vizirescu, Pan, 336  
Vîjeu, Titus, 80, 83  
Vîlcu, Teofil, 79  
Vîlsan, G., 695  
Vîrcioroveanu, M., 636  
Vlad, Al., 100  
Vlad, Florea, 478  
Vlad, Ion, 8, 500, 698  
Vlad, Tudor, 198, 603, 743  
Vlad, Vasile, 196, 482  
Vlaicu, Aurel, 40, 172  
Vlasie, Călin, 271, 534  
Vlasiu, Ion, 8, 363, 384  
Vlădescu Lupu, Andreea, 651  
Vlăduțescu, Gh., 677  
Vodă, Eugenia, 39  
Voicu, Ion, 534  
Voicu, Octavian, 109, 469  
Voiculescu, Radu, 23  
Voiculescu, V., 15, 402, 771  
Voina, Eugen, 97  
Voinescu, Alice, 67, 108  
Voitin, Al., 33  
Vonnegut, Kurt, 497, 639  
Vornicescu, Nestor, 20  
Vrabie, Gh., 354  
Vrânceanu, Dragoș, 128  
Vulcănescu, Mircea, 40, 277, 673  
Vulcănescu, Romulus, 23  
Vulpescu, Ileana, 710, 774  
Vulpescu, R., 513  
Vulpescu, Romulus, 144, 384, 537

## W

Wald, H., 333  
Walker, Brenda, 361

Weinheber, Josef, 237  
Welles, Orson, 67  
Wiesel, Elie, 339  
Wittgenstein, Ludwig, 446  
Wittstock, Erwin, 771  
Wolf, Bernd, 447  
Wolfe, Thomas, 339  
Woolf, Virginia, 553

## X

Xenopol, A. D., 67

## Y

Young, Robert Franklin, 14  
Yourcenar, Marguerite, 52, 308, 318,  
473

## Z

Zaciu, Mircea, 8, 147, 252, 437, 476,  
558, 645, 692  
Zafiu, Rodica, 767  
Zaharia, Ciprian, 20  
Zaharia, Elena, 368  
Zalis, Henri, 620, 726  
Zamfir, Mihai, 207, 253, 263, 316,  
396, 458, 469, 476, 486, 530,  
576, 645, 726, 774  
Zamfir, Vasile, 80  
Zamfirescu, Dan, 288, 294, 313  
Zamfirescu, Duiliu, 10, 159, 266,  
379  
Zamfirescu, Florin, 245  
Zamfirescu, G. M., 775  
Zamfirescu, Ion, 33, 66  
Zamfirescu, Violeta, 16, 46, 80  
Zanc, Grigore, 206, 778  
Zanca, Andrei, 632  
Zanne, Gheorghe, 66  
Zarifopol, Paul, 449, 781  
Zăinescu, A. I., 18, 385, 760  
Zărnescu, Constantin, 100, 406, 603

Zărnescu, Crina, 105  
Zărnescu, Narcis, 409, 611  
Zeca, Daniela, 768  
Zilieru, Horia, 114, 235, 336, 353,  
468, 622  
Zincă, Haralamb, 394, 447

Zub, Al., 23, 31, 131, 216, 234, 311,  
724  
Zubașcu, Ileana, 27  
Zubașcu, Ion, 27  
Zvirjinschi, Monica, 14, 592, 825