Un complex de oportunități. *Amfiteatru*

Cosmin CIOTLOŞ

Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
Str. Edgar Quinet, nr. 5-7, sector 1, Bucureşti, România, tel.: 004 021-313.88.75; fax: 004 021-313.43.36 / 004,
e-mail: litere@g.unibuc.ro, web: http://litere.unibuc.ro
Personal e-mail: cosminciotlos@gmail.com

A moment of merging opportunities. "Amfiteatru".

The following study analyses the role that the *Amfiteatru* phenomenon played in the construction of the so-called „generation 80". Everyone agrees that the birth date of this poetical generation was the early spring of 1977, when the literary circle *Cenaclul de Luni* had its first meeting. But few years before that moment, when most of these young writers were students, this magazine (i.e. *Amfiteatru*) encouraged them to write their own poetry, deeply different from the poetry of their forerunners. Besides, the periodical was conceived as an intellectual nursery: edited by U.A.S.C.R. (The Union of the Associations of the Communist Students of Romania), *Amfiteatru* favored the undergraduate authors. Nowadays, it may seem normal, but in the dictatorial regime of Nicolae Ceauşescu, it was a downright opportunity.

Keywords: contemporary Romanian literature, generation '80, Romanian literary magazines, Romanian literary circles, Radu Călin Cristea, Magda Cârneci, M.N. Rusu, Constanţa Buzea

Înființată în 1966 (1 ianuarie) și tutelată de U.A.S.C.R., revista lunară *Amfitreatru* a reprezentat nu numai o veritabilă pepinieră pentru Cenaclul de Luni (la mijlocul deceniului al optulea) dar și, de la un punct încolo, un spațiu alternativ, în care tinerii poeți de acolo au fost încontinuu încurajați (în virtutea unui privilegiu al alumnilor) şi în care acestora li s-a permis să publice cu o anume constanță. Fără a atinge notorietatea revistelor literare de tradiție sau măcar de impact, *Amfiteatru* avea, față de unele dintre ele (cele din provincie, de exemplu) avantajul centralității şi, în posturi secundare totuşi, o echipă de scriitori de bună calitate care girau, din postură de autori consacrați și în virtutea unor afinități destul de greu explicabile, literatura generației optzeci. Cu atât mai greu explicabile cu cât, în această a patra etapă a sa, *Amfiteatrul* avea o linie ideologică destul de clar definită. Echipa de conducere (Nicolae Dan Fruntelată, Ion Cristoiu şi Mihai Tatulici), formată din activişti politici, nu prezenta garanții estetice. Şansa revistei s-a numit însă Stelian Moțiu, care, a adus cu sine (începând cu nr. 2/ 1976) un nou colegiu de redacție[1], mai valoros şi, în orice caz mai deschis ca plajă de opțiuni.

Un factor important în realizarea acestui contact dincolo de barierele vârstei şi de multiplele diferențe de gust, l-a constituit cenaclul publicației (această anexă ducând la sedimentarea unui tandem instituțional de care Cenaclul de Luni n-a avut parte). Întâmplarea are o logică specială: însăşi existența *Amfiteatrului* fost decisă în urma unei consfătuiri a cenaclurilor literare care a avut loc la Sinaia în septembrie 1965. Era deci de aşteptat ca atelierul literar sau clubul de lectură să nu lipsească din formatul conceptual al mensualului.

Interesante cu adevărat pentru preistoria optzecismului, aceste reuniuni încep să devină abia din 1976. Chiar în numărul din februarie, o notiță pusă sub efigia „Cenaclul amfiteatrul artelor" consemnează două şedințe, la care au participat, într-un fel sau altul (cu alte cuvinte, prin comentariu şi, respectiv, lectură) cei doi inițiatori ai Cenaclului de Luni: Ion Stratan şi Radu Călin Cristea. Relatarea e vag ceremonioasă, iar datele precise (ca locul de desfăşurare sau ora) sunt înlocuite uneori de o duritate neaşteptată, alteori de o exaltare în ton cu aceea a epocii: „Cenaclul nostru din 20 ianuarie, în partea lui de poezie, s-a desfăşurat fără satisfacții, vorbitorii împărțindu-se, în virtutea inerției, în două tabere, dar fără un motiv serios. Au citit din poemele lor Valeriu Hristescu şi Viorel Horj. Să nu dăm verdicte în fugă – s-a spus – să nu uităm că biografiile, ca şi gustul, sunt în formare. Textele n-au solicitat, pentru că nici n-ar fi putut să suporte o analiză serioasă. Prea multă grijă pentru formă, tonul incantatoriu stricând la fel de

mult ca şi retorica, plasând poemele într-o ariditate în care poezia depune armele. Părerea de rău, că în jurul singurului vers reuşit al serii, cenacliştii n-au mai găsit puterea de a-l sărbători. *Iată un fruct – un Faust fals*, este un vers căruia V. Hristescu ar fi trebuit să-i creeze un context pe măsură. În apărarea ideii de poezie au vorbit convingător Ion Stratan, Magda Cârneci, Viorel Sâmpetrean, Costin Tuchilă, Adrian Giurgea, Roman Istrati"[2].

Şedinţa de peste două săptămâni, recenzată în aceeaşi casetă, îi are în prim-plan, pe Vasile Bardan şi Radu Călin Cristea: „Despre realizările celor doi poeţi s-au exprimat opinii contradictorii. Mai reflexiv, mai concentrat asupra imaginii, Vasile Bardan este deocamdată un indecis în ceea ce priveşte modalitatea de abordare a poeziei. Lăudabilă este însă intenţia de limpezire. Radu Călin Cristea pare a fi mai degajat. El dovedeşte o anume capacitate mimetică, ceea ce este însă abia începutul poeziei. Opiniile mai severe exprimate marchează, credem noi, momentul în care cenaclul a ajuns, într-adevăr, un laborator de lucru. Aşa cum sublinia şi Nicolae Dan Fruntelată în cuvântul final, rezervele exprimate nu impietează asupra publicării sau nepublicării unor poezii, dar ele pot şi trebuie să ridice şi să justifice exigenţa"[3].

Numărul următor face concesii, în darea de seamă, unui gen mai puţin cenaclier: critica literară. Cu consecinţe, însă, dintre cele mai faste. Marţi, 2 martie, scrie acelaşi Cronicar, şedinţa ar fi fost „bine tensionată" tocmai datorită acestei derogări de la cutume: „Depăşind obişnuitul tandem al lecturilor numai de poezie şi proză, am propus în acest cenaclu şi lectura unor texte critice, cu alte cuvinte, am dat posibilitatea viitorilor critici să se afirme nu numai pe cale orală, deseori derutantă, ci şi pe calea textelor. Aceasta a fost aşadar prima noutate a cenaclului din marţea respectivă. A doua a fost de ordinul surprizei: candidatul din sectorul de critică nu a venit cu un text critic tradiţional, ci cu unul redactat în spiritul analizei semiotice. Desigur, nu trebuie să credem că a fost o «bătălie Hernani» [sic!], dar pentru noi care ne-am propus a deschide şi de ce nu a testa cultura generală a membrilor cenaclului? – bătălia a fost câştigată de ambele tabere."[4]

Tânărul critic, al cărui nume e devoalat abia după numeroase asemenea precauţii, era Costin Tuchilă (student pe atunci), iar investigaţia sa *à la page* pare a fi fost o curată risipă de energie (vizat fiind un roman al lui Laurenţiu Fulga). Curios e că ordinea narativă a procesului-verbal n-o respectă pe aceea a faptelor. La mijloc poate fi o revanşă: Cronicarul simte nevoia să taxeze ironic intervenţiile vexante unui alt cenaclist, care va face nu peste mult carieră la *Săptămâna* lui Eugen Barbu: C. Sorescu. Din fericire, partea a doua a întâlnirii este dedicată poeziei Magdei Cârneci (care încă nu semna Magdalena Ghica). Şi tot din fericire, discuţiile în jurul acesteia sunt consemnate cu destulă largheţe. O excepţie printre reportajele cenacliere ale perioadei: „Poemele prezentate au întrunit aprecierea unanimă a participanţilor, substanţa lor lirică reală neputând fi eclipsată de pozitivismul textului critic ce i-a urmat, cronologic, la lectură"[5]. După C. Tuchilă, C. Sorescu (pus din nou într-o necesară carantină), V. Bărdan, A. Giurgea, M. Tatulici, e rândul lui M.N. Rusu să sintetizeze seara, acesta „rezervându-şi dreptul de a reveni într-un articol asupra poeziei Magdei Cârneci [...], voce lirică ce are toate şansele să fie singulară în peisajul monoton al poeziei cultivate de unele dintre colegele sale mai cunoscute"[6]. O va face mult mai târziu, în decembrie, printr-un medalion însoţind un grupaj de versuri.

Până atunci, este absolut lăudabilă acribia cu care sunt transcrise în revistă şedinţele cenaclului omonim. Adevărate „agende", însemnările se întind uneori pe câte o pagină întreagă, întreţinând impresia de emulaţie şi certificând profesionalismul. Presa culturală a deceniului va pune în act doar foarte rar astfel de gesturi de magnanimitate. În ansamblul ei, *Amfiteatru* face figură aparte, de redută a poeziei tinere. Conştienţi de misiunea pe care şi-o asumă, redactorii nu vor întârzia să-şi sublinieze meritele şi să-şi detalieze intenţiile. O asemenea schiţă de „program teoretic" se poate citi în luna octombrie în primele paragrafe din chenarul aceleiaşi rubrici. Limbajul e destul de lozincard, însă bunele intenţii transpar:

„Adoptând principiul unei riguroase şi mai îndelungate observaţii asupra fenomenului liric tânăr actual, secţia de poezie a *Amfiteatrului* aşază între o *descoperire* [subl. în text] şi *lansarea ei* [subl. în text] în revistă un timp relevant. Firesc, nu este lucrul cel mai simplu să urmăreşti activ şi consecvent poezia tinerilor în faza ei de debut, viaţa publică a tinerei poezii fiind, totuşi, destul de restrânsă în comparaţie cu materialul imens care se prezintă la redacţie. Un mod excelent de manifestare în soluţionarea problemei s-a dovedit întotdeauna a fi cenaclul literar. Aşteptarea devine activă, se însufleţeşte, în cadrul unui cenaclu puternic şi bine îndrumat, tinerii poeţi având posibilitatea să se producă şi să se dezvolte în faţa primului lor public, exprimându-se cu mai multă sau mai puţină vocaţie pe marginea poeziei lor. Într-un cenaclu, tinerii îşi cultivă gustul, umorul şi curajul de a vorbi, îşi educă, în orice caz, atenţia în vederea unei corecte *ascultări* [subl. în text] a poeziei. Încrederea noastră mai mare în destinul unora, rezerva faţă de alţii, grija mărturisită de a nu descuraja pe nimeni, bucuria de a-i vedea pe cei mai buni câştigând laurii unor concursuri de prestigiu – toate acesta alcătuiesc moment de moment viaţa cenaclului «Amfiteatrul artelor»"[7].

Exerciţiul acesta de *self promoting* continuă inclusiv în termeni administrativi: reuniunile se desfăşoară, mai nou, din două în două săptămâni, joia, la ora 20, la sediul redacţiei. În prezenţa întregului *staff* redacţional (din care fac parte nu numai politrucii de serviciu, dar şi nume ca M.N. Rusu, Constanţa Buzea, Dinu Flămând),

în luna octombrie poezia a fost suverană. Au citit, astfel, grupați Elena Ștefoi și Mihai Tatu (la începutul lunii), Cleopatra-Dana Lorințiu, Constanța Păduraru și Katia Fodor (la următoarea întâlnire) și Viorel Abălaru (devenit cunoscut ca Viorel Padina) Domnița Petri și Dinu Adam. Consemnată și ea, ultima întâlnire a sezonului, din 21 octombrie, l-a avut ca invitat special pe Nichita Stănescu și, în consecință, „a fost marcată de prezența televiziunii”[8].

Interesează, dintre toți, receptarea Elenei Ștefoi (care se va număra printre cei mai activi lunediști). Aceasta „lăsa în primăvară o impresie copleșitoare, puterea ei imagistică dovedindu-se ieșită din comun, lansarea curajoasă, în fastul firii sale sentimentale entuziasmându-ne. De data aceasta, trecând poate printr-un moment de stagnare, poeta ne-a prezentat variante, și ele frumoase, pe aceleași teme, elegii și false pasteluri, probe certe ale unei sensibilități care nu și-a pus, deocamdată, prea clar, problema unei vieți artistice ordonate. E.Ș. scrie cald, ca dintr-o suflare, poeziile au la început un nivel bun și acest lucru o îndepărtează parcă de ideea revenirii și muncii asupra manuscrisului. L. Ulici făcea, în acest sens, o plină de îngrijorare remarcă, și anume că poezia de azi a Elenei Ș. îți permite să schimbi locul unor sintagme, al unor rime, a[l] virgulei în vers, poezia rămânând, totuși, în picioare. Se manifestă astfel fie neatenția autoarei, fie indecizia sa asupra unor sensuri ferme.”[9] Sunt remarci consistente, cu portanță aproape istorico-literară (de vreme ce comentariul depășește strictul control tehnic al poemelor și se aventurează în portrete „cu perspectivă”). Indicațiile nu mai sunt, deja, cele uzuale și de aceea gramaticalizate, carente de sens (legate de eforturile pe care pe viitor autorul are a le face, de regimul disciplinat de lucru cu care trebuie să se obișnuiască ș.a.m.d.). Cariera Elenei Ștefoi e înțeleasă ca un fapt, nu ca o virtualitate, iar inventarul conceptual e, drept urmare, îmbogățit.

Semnificativă și nu neapărat foarte inspirată din punctul de vedere al prezentei cercetări, este, începând cu acest moment, prefacerea pe care o suferă rubrica din *Amfiteatru*. Cronica de cenaclu, caracterizată, totuși, de un spirit decis analitic, va fi înlocuită cu etalarea de mostre (sub genericul „Antologia cenaclului”). Pe măsură ce grupul se coagulează (fiindcă, pe parcurs, consangvinitatea va deveni evidentă), iar membrii lui vor căpăta nimburi auctoriale, expunerea comentariilor „interne” nu va mai fi dezirabilă. E drept că proiectul afirmării unei generații (care deja se întrevedea) nu se putea susține în absența unor texte-etalon. Acestea vor apărea întâi într-o formă hibridă (însoțite de comentariile docte ale criticului oficial al grupului, M.N. Rusu), apoi independent, transformând *Amfiteatru* într-o revistă prioritar de poezie.

În numărul din noiembrie, primul episod de „antologie” debutează cu Domnița Petri (cu două poeme), Dinu Adam (cu un poem închinat *Corăbiei lui Magellan*) și Viorel Padina (cu două poeme). Pe primii doi, criticul îi descrie în termeni de dicționar, ținând cont și de reacțiile din sală: „Laureată a Festivalului național de poezie «Nicolae Labiș», Suceava, 1975, [Domnița Petri] publică o plachetă în caseta concursului. A citit, pe 4 noiembrie, pentru a doua oară în cenaclul nostru.”[10] La Dinu Adam sunt convocate opiniile unor Mihai Tatu, Ion Stratan, Magdalena Ghica, Tudor Opriș și alții, ultimul pe listă fiind recalcitrantul (cum se va vedea în anii următori din ce în ce mai limpede) C. Sorescu. Viorel Padina e întâmpinat ca o speranță: în cazul lui, M.N. Rusu lansându-se, fără ajutorul unor opinii adiacente, în observații proprii, cu trimiteri dintre cele mai înalte.

Promisul comentariu aplicat despre Magda Cârneci (între timp, Magdalena Ghica) va fi ocazionat de lectura din 2 decembrie[11] pe care aceasta o va susține în tandem cu Adrian Pintea. Nu indulgența este cuvântul de ordine, ci un tip aparte, neconcesiv, de încredere[12]. De altfel, cele două poeme selectate pentru această pagină (*Poem despre floarea teiului* și *Ruga cunoașterii*) nu vor intra, patru ani mai târziu, în cuprinsul *Hipermateriei*. Despre cum se va decanta, acolo, în concret, tonul ușor romanțios al grupajului revuistic, stă mărturie finalul unei secvențe, intitulate *Meci de fotbal I,* din volumul de debut („Lumina amiezii făcea de aur picioarele jucătorilor/ fața copiilor, mâinile fierbinți și răbdătoare ale femeilor,/ de aur, cojile de semințe, pungi, bilete, bucăți de hârtie,/ și el trebuie să sosească”[13]), care ar putea fi citit ca o contragere a elegiei florale din *Amfiteatru*:

Va veni floarea teiului, va veni,
Va înăbuși istovitele graiuri,
Cu arderea trupului său neprihănit
Va ilumina petrecutele puteri ale marilor fapte,
Curăța-va cu verbul său vitele, grânele, fiarele bălților,
Luturile calde adorându-și semințele,
Umbrele luminilor fără trecut
Va veni floarea teiului, va veni,
Binecuvântând și lecuind cu mireasma
Încingând muntele de rod preacurat
Cu mierea ajuta-va puilor să se nască, să crească,
Fără odihnă, în balsam va spăla rănile pământului
Și le va închide,
În lumină va îneca întunericul
Și nu va vorbi[14]

Cu Adrian Pintea, de formație, cum se știe, actor, M.N. Rusu adoptă un ton mai amabil, nu lipsit, nici acesta, de o anume confiență. Foarte interesant este tipul de pariu pe care criticul îl pune pe destinul lui literar al „Angajat în real”, scrie acesta, „combativ și sarcastic, Adrian Pintea are mari șanse de a deveni în scurt timp un poet politic”[15]. Ar fi interesant de discutat ce anume justifică o atare concluzie, de vreme ce, altminteri, grupajul din revistă nu e lipsit de naivități. Poeme de

dragoste, uşor histrionice şi exagerat de reflexive, *Cel ce pune întrebarea*, *Întoarcerea în Ithaca* şi *Privire mută spre tine* probează mai degrabă o sensibilitate lezată, adresativă, într-adevăr, dar de factură ornamentală:

Ţie nu-ţi mai vorbesc.
Pentru tine, nici şoapta, nici urletul,
nici uitarea, nici pierderea cheii
nu sunt de ajuns.

Ţie nici nu-ţi fac semn.
Cuiele tremură în văzduh de ruşine
şi după ce trec lung prin mine
intră cu totul în lemn

Ţie nici nu-ţi pun gând.
Nici nu-mi mai nărui visele, vrând
să-mi apară privirile tale.
Sângele mai sărăcit de petale
trece din inimă-n vânt[16]

Probabil decisivă în caracterizare a fost cota publică a autorului, a cărui celebritate (radical mai mare decât a oricărui alt cenaclist) l-ar fi putut repede propulsa ca pe o voce civică îndeajuns de pregnantă. Anticipând puţin, singura delicată confirmare a premoniţiei lui M.N. Rusu o va oferi Adrian Pintea într-un poem dintr-o serie ce va apărea în primăvara anului următor[17]. Dacă insurgenţa de aici e una reală sau dacă ea e mai degrabă una cinematografică, de butaforie, nu se poate stabili cu precizie.

O altă antologie de cenaclu va mai apărea în martie 1977 (momentul înfiinţării Cenaclului de Luni), când, într-o încercare de repliere, revista *Amfiteatru* adoptă un grup de timişoreni proveniţi de la Cenaclul „Pavel Dan". Din treisprezece participanţi, pagina consacrată acestei descinderi reţine doar trei: Lucia Moraru, Lucian Petrescu şi Mircea Bârsilă. Apelul din finalul notei indică inclusiv momentul de criză: „Lansăm, deci, în continuare, invitaţia noastră şi aşteptăm din partea tinerilor creatori, membri ai unor cenacluri studenţeşti, veşti şi material literar care să fie programat şi citit în cadrul reuniunilor viitoare ale cenaclului «Amfiteatru»"[18]. După acest moment, rubrica va fi sistată, sau, oricum, trecută într-o rezervă de durată. Îndeplinindu-şi rolul de a pregăti un grup de tineri scriitori pentru adevărata realitate literară, cenaclul va avea, de-acum încolo, obiective mai ponderate.

În lipsa unor *stranieri* redutabili, capabili să înlocuiască eventualele pierderi de parcurs, pentru paginile de poezie (uneori tematice şi, prin urmare, nu neapărat onorante) *Amfiteatru* apelează în continuare la vechiul lot. Sub titulatura „Laudă timpului nostru"[19] apar, de exemplu, versuri de Gabriel Stănescu, Magdalena Ghica, Ioan Evu, Mihai Tatu şi Dinu Adam. Nu neapărat compromiţătoare, dar respirând, în totului tot, un parfum ideologic. (Magdalena Ghica evadează inteligent din pluton, printr-un *Către libertate* cât se poate de utopic-contestatar). În numărul 6 al aceluiaşi an, Magdalena Ghica revine cu o coloană (conţinând poemele *Generaţia luptătoare I, Generaţia luptătoare II* şi *Într-un târziu*), acompaniată de două nume mai puţin notabile (Ştefan Mitroi şi Gheorghe Pârja). Pagina poartă un titlu fără doar sau poate apăsător: „Tineri poeţi în «Cântarea României»"[20]. Nici aici, în cazul ei, nu se pune problema compromisului. Poemele sunt nu altceva decât crochiuri rimate ale textului care-i va conferi, nu peste mult, calitatea de „purtător de cuvânt" al „noului val". O colaţionare a acestora cu mult mai cunoscutul *O, generaţia mea* n-ar fi, poate, ineficientă sub raport critic, lăsând să se distingă rolul esenţial al Cenaclului de Luni: acela de a conferi caracter exponenţial unor germeni de ideaţie (şi de expresivitate).

O lună mai târziu, *Amfiteatrul* găzduieşte un „desant" optzecist, pe aceeaşi foaie de ziar aflându-se, în premieră, Elena Ştefoi, Ion Stratan şi Viorel Padina[21]. Cât se va schimba, în cazul fiecăruia, matricea de criterii poetice (inclusiv în cele mai banale, ţinând de prozodie), se observă fără dificultate. Ion Stratan e departe de a fi un măcar un ucenic al artelor combinatorii (şi cu atât mai puţin maestrul de mai târziu): „Cele ce-au fost vor ajunge/ Cele ce vin s-au schimbat/ în leşuri de lucruri/ sufletul focului/ sărac pasager/ în calea de fum/ le aduce/ Cele ce-au fost vor ajunge/ Cele ce vin s-au schimbat/ în pendule egale/ un mac le ridică-n miresme/ întrerupând curentul./ Cele ce-au fost vor ajunge,/ Cele ce vin s-au schimbat/ în cuţitul ce le-mparte,/ melcul în noapte/ strânge resturile apropierii/ le respiră pe toate"[22].

Viorel Padina e şi el, în secţiune, mai degrabă un arghezian stins:

Trecea un Număr adumbrind
Fireasca Tablă a înmulţirii,
Împărţitorul Împărţirii...
Când fu în limba mea şoptii:
– De unde vii, de unde vii?
– Viu chiar din vii![23]

În august, Magdalena Ghica mai beneficiază de o expunere publică. Inedite astăzi (pentru că n-au fost reluate în nici unul dintre volumele ulterioare), poemele de aici trădează totuşi imaturitatea (culminând în titlul ultimului, atât de stănescianul *Nefrumuseţe*[24]). La începutul anului următor, este rândul lui Călin Vlasie să publice un poem, alăturându-se astfel colegilor luneduşti. Telegrafică, intervenţia lui Vlasie poate fi înţeleasă ca un program generaţionist, un *cover* minimal la scandările ample Magdalenei Ghica: „Îmi arăţi plângând un ecran adânc/ în care se mistuie trandafirul,/ în timp ce noua stihie/ perfectează în ascuns/ o nouă instituţie a simţurilor/ Un ecran adânc/ de sensuri înmiresmate/ pe care le stăpâneşti ca un rob,/ în timp ce trandafirul visează/ în somnul lui provizoriu/ libertatea"[25].

Bastionul se va întări în curând: Elena Ştefoi[26] apare cu versuri pe prima pagină (alături de Ştefan Augustin Doinaş); Ion Stratan publică în acelaşi număr cinci secvenţe (*Chiar dacă*, *Acum nimic*, *Curg coame de melci*, *Uneori m-aş opri* şi *Tutun*), la rubrica „Antologia cenaclului"[27], ca şi, mai târziu, Călin Vlasie, Matei Vişniec, Radu Sergiu Ruba şi Emil Hurezeanu[28]. De o primire entuziastă se va bucura şi Ion Monoran, căruia i se rezervă o pagină întreagă, cu recomandarea neechivocă a lui Dinu Flămând[29]. Exaltarea fostului echinoxist e explicabilă: referinţele culte ale lui Monoran, foarte dense în numai o pagină de revistă, ating toate corzile melodice ale modernităţii *hard*, de la Garcia Lorca, Brecht, Neruda (aceştia figurând chiar în titlul unui poem) la Nikos Kazantzakis (cu al său Zorba) sau la grafia lui Paul Klee (căruia i se atribuie o exergă). Nu sunt uitaţi nici Bacovia ori Nichita Stănescu, în ultimul text, cel de-al nouălea (*Copacul*). De altfel, Monoran va reveni între filele *Amfitreatrului* în diverse ocazii: fie cu poeme independente, rătăcite printre ale altor tineri autori[30], fie cu grupaje avantajoase (împreună, de pildă, cu recenta descoperire Adrian Giurgea[31]), fie, în sfârşit, cu poeme fluviale, cu trimiteri dintre cele mai nobile (cazul masivului *Întunecatul April*[32], care cumulează sugestii venind dinspre Emil Botta, dar şi, mai devreme, dinspre T.S. Eliot).

Realitatea este că politica de susţinere a tinerilor configurată de *Amfiteatru* s-a văzut deturnată de evoluţia rapidă a generaţiei. Autorii au ars de multe ori etapele, aşa încât trecerea prin cenaclu nu s-a mai dovedit necesară. Deja consacraţi (şi în virtutea unor parteneriate discrete cu instituţii similare), o serie întreagă de poeţi optzecişti asaltează publicaţia bucureşteană. În ultimul deceniu de comunism, colecţia mensualului bucureştean oferă o profuziune incomparabilă de exemple. Nume mai cunoscute sau mai puţin cunoscute devin, aici, senatori de drept. La început timid şi sporadic, apoi monopolizând rubricile de versuri[33], apar: Elena Ştefoi (care este o prezenţă constantă, începând cu primele numere ale „legislaturii" Stelian Moţiu), Radu Călin Cristea[34], Augustin Pop[35], Magdalena Ghica, Octavian Soviany[36], Virgil Mihai(u)[37], Viorel Mureşan[38], Ion Stratan, Matei Vişniec (în repetate rânduri, cu pagini întregi, chiar şi de „poeme dramatice"[39]), Emil Hurezeanu, Radu Sergiu Ruba, Ioan Moldovan[40], William Totok[41] (în traducerea lui Andrei Ujică), Ion Mureşan, Marta Petreu, Dumitru Chioaru, Aurel Pantea (toţi în acelaşi număr de revistă[42]), Bogdan Ghiu[43], Petru Romoşan[44], George Geacăr[45], Liviu Ioan Stoiciu[46] (prezentat de Constanţa Buzea), Traian T. Coşovei[47], Eugen Suciu[48], Mircea Cărtărescu[49] (cu trei sonete), Marcel Tolcea[50], Adrian Sehelbe[51] (afirmat mai târziu ca prozator sub numele Adrian Oţoiu), George Stanca[52], Ion Bogdan Lefter, Nicolae Băciuţ, Lucian Vasiliu (într-o rubrică „ecumenică", intitulată „Cenaclul cenaclurilor"), Romulus Bucur[53], Ioan Morar[54], Mariana Marin[55], Liviu Antonesei[56], Adrian Alui Gheorghe[57], Dan Radu Stănescu[58] până la tinerii Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Ramona Fotiade, Iustin Panţa, Simona Popescu şi Vasile Baghiu (cu ei, cenaclul va da, de altfel, semne de revenire în paginile *Amfiteatrului*). Interesante, astăzi, prin caracterul lor de noutate (multe din ele nemaifiind reluate în volumele care au urmat), poemele de aici indică adevărate traiectorii de evoluţie. Sunt din ce în ce mai sigure, ezitările se estompează, vocile capătă timbrul decisivului.

Permeabilitatea, la *Amfiteatru*, se mai ilustrează însă prin câteva aspecte. Poezia generaţiei optzeci a fost, pe tot parcursul acestor ani, escortată de o suită de texte critice (recenzii, cronici literare, articole de direcţie, anchete, dezbateri, mese rotunde) semnate de „interni" sau de redactori *en titre* ai revistei. Primul semn favorabil vine odată cu decisivul an 1976, prin cronica pe care Magda Cârneci[59] o dedică galeriei de artă studenţească al cărei curator a fost chiar revista *Amfiteatru*. Neliterară, evident, aceasta vorbeşte totuşi despre configurarea unui spirit de grup, comun unei bune părţi a artiştilor în formare la acel moment. (Ideea va fi reluată tot de Magda Cârneci şi în sinteze ulterioare, ca *Art of the 1980s in Eastern Europe. Texts on Postmodernism*[60] sau *Artele plastice în România: 1945-1989*[61]) Îi urmează, cronologic, analiza pe care Ion Stratan o consacră unui volum al lui Dorin Tudoran, *Cântec de trecut Akheronul*. Lăsând la o parte severităţile mai tânărului poet, e de reţinut că neta simpatie pe care Stratan o manifestă faţă de un autor, totuşi, mai vârstnic cu o generaţie se leagă tocmai de efortul de emancipare stilistică al acestuia. „Dorin Tudoran pare să încerce detaşarea de tonurile generaţiei 60 printr-o poezie ale cărei prime trăsături aduceau convenţia ironică pe registrul propriu delimitat de un Geo Dumitrescu"[62]. Aflate, acum, doar într-un stadiu diplomatic, relaţiile lui Dorin Tudoran cu Cenaclul de Luni şi membrii importanţi ai acestuia se vor accentua (periculos pentru ambele părţi, din punctul de vedere al Securităţii comuniste) mai ales la începutul deceniului următor. Astfel de recuperări, de revizitări, vor continua, confuz dar acerb: Ioan Buduca publică un eseu despre Nichita Stănescu[63], Patrel Berceanu discută şi el modalităţile ludice din teatrul lui Caragiale[64].

Foarte curajos şi programatic, un text al lui Ion Stratan (*Simbolistica facilă în poezia de debut*) poate fi considerat actul de naştere (sau de recunoaştere) al conştiinţei artistice de la care se revendică „noul val". Premisele teoretice sunt, ele însele, înalte: „În *Universul poeziei*, Călinescu pare a răspunde întrebărilor puse de propriul «bun-simţ» poetic, alimentat de lecturile poeziei clasice, în privinţa puterii de sugestie a elementelor considerate prozaice, pedestre. Credem că pentru cititorul avizat, istoria poeziei a lămurit multe lucruri, şi nepoeticul este adeseori, pentru un gust format, mai aproape de grandilocvent, afectare şi poză, decât ceea ce era etichetat drept rudimentarism, rostire primară. Cazurile Minulescu şi Bacovia sunt elocvente. Dialogul amintit, dincolo de fronda inteligentă a criticului, ne face

să medităm la dubla ipostază – de creator şi de analist – a celui care îşi propune să înlăture tabuurile, lexicul poetic”[65].

Impregnat de atitudinea (şi de reperele) Cenaclului de Luni, articolul demască în premieră, într-o singură frază, retorica aşa-numitei inspiraţii poetice: „Poziţia sa subliniază necesitatea prezenţei spiritului critic, la cel mai înalt nivel, pentru crearea poeziei. Nu este vorba de «autocritica» intuitivă, ci de posibilitatea de obiectivare a realizărilor poetice, proprii sau nu. Pentru un poet autentic, după Călinescu, imaginile cuprinzând obiecte comune, banale sau casnice nu spulberă tensiunea poeziei, investite fiind cu sens de privirea critică a autorului”[66].

Pentru a doua oară într-un paragraf, Stratan convoacă în discuţie istoria poeziei, şi nu, cum se întâmplă de obicei, poezia însăşi, ca fapt plenar, profund şi definitiv (eventual ortografiat cu majusculă). Intenţia polemică e mai presus de alte nuanţări: „Istoria poeziei – succesiunea modurilor de exprimare poetică – este istoria conştiinţei de sine a gestului creator. După crucialul moment simbolist, reflexivitatea este mereu prezentă în acest act, nu în sensul hedonismului autocritic al lui Poe sau Valéry, ci în primul rând prin raportarea la experienţele anterioare. Artele plastice subliniază continuu această dialectică în cadrul lor specific, după ce poezia începutului de veac se căuta în atematicul încantaţiei pure. Odată cu expresionismul poetic, înregistrăm revirimentul liricii moderne, aplecată fără complexe culturale asupra tuturor aspectelor realităţii. Acest curaj – căci este un curaj după încheierea operei corifeilor simbolişti – este insuflat tocmai de conştientizarea acută a funcţiei fiecărei imagini în cadrul poemului. Dacă Rimbaud şi-a devansat epoca, atunci hiperluciditatea lui, în care credem, se plasează în cadrul acestui sistem poetic. Şi a celui subînţeles de Călinescu în fragmentul critic amintit”[67].

Deja categoric, tonul lui Stratan va deveni, în aplicaţia practică ce va urma, pur şi simplu drastic. Pentru un poet încă nedebutat şi însoţit doar de o aură cenaclieră, lipsa de complexe e remarcabilă. După acomodarea teoretică, Stratan trece la nominalizări: „Rândurile de părea pretenţioase dacă nu am considera atitudinea tinerilor noştri poeţi faţă de trecutul literaturii mai mult decât nereceptivă, necritică. O dovedesc versurile lor. Cel care ar căuta dovezi ale conştiinţei artistice, ale curajului asumării cotidianului despre care vorbeam în versurile debutanţilor din ultimii cinci ani ar rămâne total dezamăgit. Vina nu aparţine selecţiei uneori obtuze a editurilor, dar tentativa de «a spune totul» într-o pagină îi aduce paradoxal pe autori tot mai aproape de mecanismele psihologice ale creaţiei, dincoace de poezie. Fericitele excepţii (Ion Iovan, Petru Romoşan) nu fac decât să sublinieze tonul general al unei gândiri simbolistice infantile, categorială, pretenţioasă şi pline de sofisme. Pe linia celor spuse mai sus, este evidentă neînţelegerea lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, prin calcuri şi împrumuturi formale”[68].

Teza o anticipează şi o certifică pe aceea a lui Alexandru Muşina. Lupta nu se dă, însă, cu generaţia anterioară (aceasta având neîndoielnice merite locale), ci cu concurenţa directă, pe care lunediştii (prin Stratan) o văd ca pe o piedică foarte subtilă. Fiind un fapt aproape cutumiar că o nouă generaţie e pe cale să se instituie, pericolul e acela al impostorii. Nu vârsta biologică, ci aceea culturală (intelectuală, estetică) e cea care trebuie să decidă „moştenitorul de drept”. Asumându-şi acest rol *in statu nascendi*, Cenaclul de Luni[69] are, prin urmare, datoria de a-şi radicaliza discursul. Ce urmează e o execuţie publică de mare fineţe, o recenzie în mic, pertinentă şi casantă:

„Percepţia lirică a realităţii este sufocată de clişee, simboluri demonetizate rătăcind fără concreteţe în monturi prozodice greoaie. Poeţilor tineri clasicizanţi, parnasienii şi tematiştii de profesie le sunt foarte apropiaţi, dar o generaţie deosebită, plină de prospeţime în momentul afirmării ei – Caraion, Tonegaru, Geo Dumitrescu – nu pare a le spune nimic, obstinaţi fiind de ceea ce cred ei, asemeni studentului cu care discuta Călinescu, că formează universul poeziei. Principala lor înclinaţie – termenul lui Radu Stanca este foarte plastic – este spre păşunism. Bineînţeles, cuvântul nu mai poate acoperi acum toate nuanţele, multe disimulate, ale acestui proces de «ierbicizare», care nu este tradiţionalism – cum s-a arătat, tendinţa acestuia spre clasicism eşuează în romantism minor – ci o poză a pozei tradiţionaliste, developată printre alţii de un Marin Constantin şi retuşată de un Gabriel Chifu. Libretiştii mărunţi (Mihai Dan Cantuniari), ecologii sinceri (Dan Verona), zecile de cronicari avizi de afirmare se adaugă celor dintâi sub semnul general al sentimentalismului dezarmant, al dorinţei fierbinţi de a nu purifica nici măcar o clipă cugetul liniştit al «precinstitului cetitoriu»”[70]. Finalul e de o exactitate care l-ar fi putut propulsa, peste ani, drept moto al volumului *Competiţia continuă*: „Ce îi oferă acestuia valul de postsămănătorişti, unde este naturaleţea de care are nevoie poezia, de naturalitatea specifică? Un aer profetic, fals, în versurile unor tineri de douăzeci şi cinci de ani, un biografism sentimental fără scăpare, hrănite cu locuri comune, simularea cuminte şi răsfăţată. Poezia nu se naşte pe teren gol, cunoaşterea marilor creaţii este absolut necesară, şi rodeşte în primul rând prin *câştigarea capacităţii asociative în lirică* [subl. mea], pe care realitatea o stimulează şi-i sugerează elemente expresive”[71].

Sintagma evidenţiată este de o remarcabilă precizie conceptuală şi e regretabil că nu s-a impus, în dauna altora, a căror vogă s-a dovedit în cele din urmă perdantă pentru poetica generaţiei optzeci. Poezie livrescă, poezie de bibliotecă[72], poezie intertextuală, toate au avut, pe rând, un nemeritat succes şi toate au fost abil „deconstruite” de adversari în temeiul unei singure obiecţii de fond: contraveneau tradiţiei literaturii înalte.

Evident că, în privința conceptului din urmă, fiecare opinent şi-a construit o definiție de uz personal şi un decupaj propriu cât se poate de avantajos pentru a legitima pledoaria. (Prea particulară, problema fiind, nu e de interes). E de consemnat, însă, fragilitatea acestor sintagme, uşor reductibile la o vulgată. Din acest punct de vedere, formula lui Stratan se dovedeşte mai greu de manipulat: „câştigarea capacității asociative în lirică" e atât de interpretabilă, încât nu admite polarități. Induce un plus de originalitate, induce şi o nuanță de eficacitate, păstrează terminologia în spațiul poetic (căci nu face apel la, de pildă, procedee narative) şi, în sfârşit, se menține suficient de ambiguă. Spre deosebire de alte etichete, „asociativitatea" nu presupune „moartea autorului" sau, şi mai rău, „moartea poetului". Acesta rămâne o conştiință, una hiperacută chiar, în stare să dirijeze mai mult decât o făceau veche impresionabilitate sau şi mai vechiul geniu romantic. De altfel, Ion Stratan va deveni, pentru scurt timp, titular de rubrică (*Jurnal de cărți*, se intitulează aceasta), comentând, lunar, câte o carte de poezie. Articole de sinteză nu va mai publica, disimulându-şi viziunile globale în studii de caz: Volume de Nicolae Prelipceanu (*De neatins, de neatins*[73]), Vasile Vlad[74], Vasile Petre Fati[75]. Curajul său nu va rămâne nesancționat. Pe lângă sistarea seriei de recenzii, vor apărea şi reacții, unele găzduite (uzând de un tacit drept la replică) chiar de *Amfiteatru*. Semnificativ între toate[76] rămâne un articol cu vagi înclinații pamfletare aparținându-i obscurului Dan Verona (cel pe care, însă, Al. Paleologu îl plasase, într-un exces de zel, în imediata vecinătate a lui Hölderlin). Intitulat *Câteva probleme*, acesta debutează agresiv: „Cei care urmăresc poezia actuală au de ce să fie nedumeriți, aflându-se în fața unei «dulci» babilonii, provocată cu intenție sau fără. Poezia a devenit un teritoriu în care oricine se poate intitula şef de trib, unde se pot regiza încoronări şi «decapitări» fără prea multe scrupule, unde atacul la persoană, prost deghizat, profită deseori de generozitatea literei tipărite"[77].

În paralel cu demersul direct (poate prea direct) al lui Stratan, Magda Cârneci îşi continuă, cu mari salturi, serialul artistic, comentând meticulos studii de istoria şi teoria artei. Mai întâi, scrie despre manierismul lui Pontormo[78], apoi despre expresionism[79]. Tot manifeste de generație şi ele, la rigoare, dar prin ricoşeu. Studentă a unei facultăți de profil, Magda Cârneci inițiază prin acestea o lărgire a sferei conceptuale şi discursive, contextualizând ceea ce colegii ei filologi se mărgineau să particularizeze în spațiul îngust al literaturii.

Vor mai scrie, până la finele deceniului al nouălea, articole de direcție sau cronici literare Matei Vişniec („Literatura tânără, împliniri şi perspective"[80], „Semn al poeziei"[81], „Evoluție şi progres în artă"[82]), Ioan Buduca („Noua poezie veche"[83], „Emil Hurezeanu, tânăr"[84], „Un siamez, doi siamezi"[85]), Ion Bogdan Lefter („Profesionalism şi valoare"[86], „Tot mai aproape de sine"[87], „«Stilul» mascat în «viziune»"[88], „Autorii mărunți şi minunatele lor genuri"[89]), Radu Călin Cristea („Un rutierist în poezie"[90], „Transilvania, mon amour"[91], „Între vocalize şi concert"[92], „Un poet peripatetic"[93], „Despre viața cristalelor în literatură"[94], „Măscăriciul şi bufnița"[95], „Poezie şi tatuaj"[96], „Viața ca o inimă de pradă"[97]), Mircea Cărtărescu („Concepte şi sentimente"[98], „O tipologie a poeziei contemporane"[99], „Sens şi semnificație"[100], „Ce este biografismul"[101]), Radu G. Țeposu („Poezia unei promoții"[102]), Cristian Moraru („Viteza maximă admisă"[103], „Tangibilul şi mitizarea"[104], „Un model – palimsest"[105] [sic!]), Dan C. Mihăilescu („Dimineața nesfârşită a lumii"[106]), Bogdan Ghiu („Proba jurnalului"[107]), Florin Iaru („Fața nevăzută a comediei"[108], „Curat murdar"[109]), Aurel Pantea („Cine este cel care poetizează"[110]) cărora li se vor adăuga câteva nume (probabil mai tinere) care între timp au dispărut din sfera publicistică de la noi: Florin Berindeanu, Sever Avram, Ramona Fotiade, Vasile Sichitiu, Gabriela Dragnea, Traian Ungureanu etc.

Dintre acestea, ca mostră, ar merita amintit comentariul pe care Radu Călin Cristea îl dedică debutului lui Florin Iaru. Este probabil, una dintre cele mai atente lecturi de care volumul acesta a beneficiat în timp. Frazele lungi, de o eleganță indicibilă, acoperă şi sintetizează spectrul larg (uneori chiar debordant) al liniilor directoare şi al sintagmelor derapante din *Cântece de trecut strada* şi din celelalte. „De o frumusețe bizară, amestec de grandoare şi trivialitate, cu trotuarele sale «cordiale» străbătute de vreo «gaşcă cerească», cu personaje groteşti, ființe şi nefințe, vrăjitoare de «ciocolată», îngeri «marfar» [...] – jucându-şi alandala rolurile într-o paiațerie de doi bani, tandru şi ipocrit, mucalit dar obscur, pândit mereu de spectrul unei fanări corozive («buchete nichelate», «flori de oțel», «suflete de hârtie»), respirând, în stridența ecranelor de zi şi de noapte, sufocanta infuzie de beton şi mortar, în sfârşit, sediul a tot soiul de drăcării [...] – «oraşul» lui Florin Iaru, măcar asta ne apare mai limpede, se află la o răscruce de drumuri. Totul se organizează în jurul ideii de traversare, de centru al intersectărilor: în jargonul său rutierist, poetul dirijează deplasarea greoaie de maşinării spre spațiul său protector («securizant» ar zice J. P. Richard)"[111]. Mica prețiozitate din final ascunde sub sprânceană un evident şi memorabil *clin d'œil* politic. După ce identifică şi argumentează resorturile tandreții paradoxale (căci provenite din voluptatea infantilă a destrucției) a acestui tip de poezie, Radu Călin Cristea conchide, fără a face economie în sinceritate:

„Noutatea lui Florin Iaru e, în parte, şi a ultimului val de poeți (Coşovei, Cărtărescu, Stanca, Petreu, Vişniec etc.): «prozaismul» degajat, epurat de orice dogmatism exterior, [...] suculența de limbaj, tehnica (mai veche) a colajului, suprapunerea sau intersectarea unor registre, umorul, vagi curente suprarealiste în subteranele poemelor, dexteritatea succesiunii cinematografice în secvențe disparate, vizând şocul etc."[112]. Rămâne la final senzația de „univers fabulos,

ingenuu, plătind insuportabile polițe aleatoriului", dar și credința că „abia acum, prin acest remarcabil volum de debut, un proiect mai vechi al ultimei promoții lirice, acela al «coborârii poeziei în stradă», s-a îndeplinit: acolo, în «vatra de sânge a străzii», Florin Iaru desfășoară un spectacol poetic original și profund"[113]. Convențional-favorabilă, încheierea nu știrbește totuși calitățile numeroaselor intuiții derulate în acest articol. Radu Călin Cristea „scanează" întregul, izolează părțile (fără să le oculteze pe acelea periculoase) și construiește, de la zero, un scenariu interpretativ aproape complet. Recitită astăzi, publicistica lui literară pune în lumină unul din cei mai exacți (și mai proaspeți, stilistic vorbind) cronicari ai anilor optzeci.

A vorbi despre o veritabilă campanie de susținere a generației n-ar fi, prin raport cu conținutul revistei *Amfiteatru*, o exagerare. Cu atât mai mult cu cât ajutorul acordat tinerilor n-a fost numai unul simbolic și nu s-a mărginit la simple acte de toleranță. Cauza poeților de la Cenaclul de Luni (care, *grosso modo*, aceștia erau) a fost îmbrățișată de colaboratori mai constanți și mai consacrați ai publicației studențești. În 1978, de pildă, în mai, Nicolae Manolescu răspunde, chiar aici, întrebărilor lui Călin Vlasie, dând, practic și public (căci în particular conducea deja cenaclul), tonul discuțiilor serioase despre chestiunea generațiilor, ridicând, adică, nivelul teoretic al problematizării. E drept că o bună parte din merit îi revine și tânărului Vlasie, în permanență iscoditor și, bineînțeles, partizan: „Există tineri scriitori (poeți etc.) care își pun noaptea sub pernă ca pe un fir de busuioc, «ideea de generație», iar dimineața și-o împăturesc cu grijă în microvaliza «Diplomat»"[114], sună una din primele lui întrebări. Ca și celorlalte, și acesteia, Manolescu îi răspunde abil, ferindu-se să sedimenteze mitul belicos care, oricum, plutea în aer. „Ai mi se pare, ca și mulți alții, sentimentul că la 1970 a apărut o generație timidă, și că termenul însuși de generație seamănă cu o etichetă sau cu un ecuson prins în piept de numeroși veleitari ca să-și dea importanță. Nu sunt de acord cu această interpretare a lucrurilor. Generația de la 1960 a avut nevoie de aproape două decenii (ce bătrâni suntem!) ca să-și transforme «porecla» în «renume». Inițial, solidaritatea de generație, a marcat o solidaritate de corp comun, de aliniere spirituală: ulterior, forma și-a dovedit vitalitatea și și-a dezvăluit conținutul. Poate că și generația de la 1970 va suferi o metamorfoză similară"[115]. În general, evoluția interviului aceasta e: neastâmpărului juneții i se răspunde ponderat, cu firești (pentru un critic literar) precauții. De fapt, Manolescu le cunoaște foarte bine, mai bine ca oricine, frământările cenacliștilor lui. Dacă nu e de acord cu ele, e și dintr-un subtil calcul pedagogic. În literatură, mai ales într-una mică (sau medie) cum e cea română, spiritul conflictual e nefast. Conduce la risipe de energie și, în cele din urmă, la o infructuoasă izolare. „N-aveți încotro", își liniștește el interlocutorul, „o literatură se naște în momentul în care, între personalitățile coexistente, apare o anumită relație (fie și de opoziție)"[116]. Ratificând sensul generațiilor (titlul spune totul în această privință[117]), criticul îl exclude (aproape vehement) pe acela al „frateriilor".

După ce ani de-a rândul a făcut oficiul de cronicar al debuturilor, Laurențiu Ulici se va ralia și el, destul de târziu, opiniei generale, publicând, tot în *Amfiteatru*, un articol cu pretenții de sinteză teoretică („În actualitate: problema generațiilor"[118]), mai degrabă poetic decât critic (finalul opune, tematist, două categorii de posibile „întâmpinări" de care e în stare publicul, aceea „prin buchete de flori" și aceea „prin jerbe"[119]). Totuși, nu lipsite de interes (și de intuiție) se dovedesc speculațiile pe marginea ideii de direcție, pe care, indecis, Ulici s-ar simți tentat s-o contrapună aceleia de generație. O va face, câteva decenii mai târziu, cu rezultate dintre cele mai bune, un alt critic, Andrei Bodiu.

Despre tinerii poeți au scris, după afinități, și alți membri ai echipei de la *Amfiteatru*. (Dinu Flămând, de exemplu, cunoscut poet din generația precedentă, care manifestă anumite simpatii pentru optzeciștii proveniți dinspre *Echinox*). Cei mai mulți, favorabil și cu o anume periodicitate. Despre perseverență, însă, și, laolaltă cu aceasta, despre misionariat, nu se poate vorbi decât în două cazuri, aproape niciodată pomenite în legătură cu afirmarea generației optzeci: M.N. Rusu și Constanța Buzea. Giranți ai cenaclului, aceștia s-au dedicat ani în șir fortificării grupului de tineri autori trecuți pe acolo sau activând în proximitate, la Cenaclul de Luni.

Situația lui M.N. Rusu este dintre cele mai curioase. Critic de pluton, cu studii definitivate târziu, cu operă suspect de restrânsă (cum îl imortalizează *Dicționarul General al Literaturii Române*), portretul lui este astăzi, foarte greu de recompus într-o singură imagine. A avut rubrici de istorie literară în *Săptămâna* (care, chiar dacă nu a fost dintotdeauna oficiosul din ultimul deceniu de comunism, n-a avut, totuși, niciodată, cota unei reviste oneste), a repertoriat în serial, în *Viața studențească*, o serie de locuri mateine (cu o precizie adeseori discutabilă); pe de altă parte, sprijinul acordat de el poeților din generația optzeci e unul neechivoc; rămâne misterios motivul pentru care, începând din 1992, s-a stabilit în Statele Unite, editând acolo o revistă mai degrabă provincială (ca opțiune), *Lumină lină (Gracious light)*. Că nu a fost un om al regimului, o atestă printre altele registrul vitriolant (dar lipsit de detalii de culise) în care îl expediază Marian Popa în *Istoria*[120] lui. Stilul critic al lui M.N. Rusu ilustrează, nu o dată, un anume epigonism manolescian. (Probat și în alte momente, unele dintre ele mărturisind un lăudabil curaj[121]). Sentințele sunt livrate de obicei la început, împreună cu un *chapeau* similimemorialistic.

Remarcabilă, la el, e în mod prioritar rubrica, de mică întindere (poate și din motive extranee) intitulată *Tonegariada*. Nu atât tinerețea, cu toate corolarele ei zgomotoase și cu toate insurgențele ei, cât ratarea unui destin (asupra căruia „se plachează" politicul) e

implicată în acest *label*. Sub cel puțin două aspecte, formula atinge, conjunctural, excelența.

În primul rând, noii poeți sunt „vaccinați" la acuzele (deja manifeste) venite dinspre tabăra lui Eugen Barbu, autorul *Săptămânii nebunilor* agreând *Plantațiile* lui Tonegaru (cum reiese din *Istoria* lui *polemică și antologică*). Drept urmare, acesta din urmă e scos în față, e reiterat în efigie preventiv, ca un posibil model sau, și mai sigur, ca o posibilă cheie de lectură a unei literaturi cu adevărat inovatoare și, deci, deconcertante. Pentru a-i contesta pe tineri, Barbu ar fi trebuit să-și renege un idol. Nu s-a dat înapoi nici de la gestul acesta, justificându-l printr-o gamă întreagă de nuanțe (așa cum va face și cu alt autor drag lui, Gellu Naum, pe care-l va folosi ca armă în demolarea lui George Stanca).

În al doilea rând, la un nivel superior de abstractizare, genericul articolelor lui M.N. Rusu se dovedește sugestiv în două trepte: referirea la Constant Tonegaru, cel mai notoriu reprezentant al așa-numitei „generații pierdute", instilează conceptul de generație, apoi îl corijează, limitându-i (și deturnându-i) sensul. A insinua, în 1981, oricât de voalat, că valul de scriitori care tocmai se pregătește să iasă la lumină ar fi comparabil cu cel peste care a căzut, câteva decenii mai devreme, catastrofa războiului mondial, reprezintă cel puțin un act neașteptat. Victimă, el însuși, a primilor ani de regim comunist, Tonegaru își proiecta în felul acesta umbra nefastă asupra lunediștilor. Nu peste mult, aceștia se vor confrunta cu o pletoră întreagă de măsuri de represiune simbolică: închiderea Cenaclului, limitarea accesului în presa literară (cu o singură excepție, deja de domeniul trecutului, ei nu vor publica, de pildă, în *România literară*), campaniile din *Săptămâna*, numeroasele complicații editoriale ș.a.m.d.

Primul episod al *Tonegariadei* este și cel care precizează, în mare, termenii discuției. Este greu de explicat melanjul dintre intuițiile remarcabile ale lui M.N. Rusu și ideile nefericite, menite să contrarieze. În opinia lui, de exemplu, a vorbi despre „generație" și nu despre „grup" este ilegitim și periculos[122]. Probabil că la această concluzie au contribuit tabuurile personale ale criticului, pentru că, altminteri, descrierea e cât se poate de adecvată. Strălucită, de mare suplețe intelectuală, este în schimb propunerea legată de pactul de lectură absolut particular pe care poezia de acest fel îl presupune: „Versurile lui Vișniec nu pot fi descifrate în adevărata lor semnificație fără versurile Magdalenei Ghica, ale lui Mircea Cărtărescu sau ale lui Liviu Ioan Stoiciu. Și viceversa. Fenomen, iarăși, fără precedent"[123].

De fapt, M.N. Rusu refuză generația pentru că e mult mai preocupat de paradigmă. Pentru el, schimbarea de optică (și de sensibilitate) pe care o operează lunediștii e în afara caruselului cronologic. Criticul construiește o generație *sans qu'il en susse*. Chiar genealogia stilistică pe care o atribuie lui Vișniec și celorlalți atestă această idee: „Desigur, apropierea intimă față de noile evenimente pe care le traversăm nu ne dă posibilitatea să vedem cu claritate elementele de continuitate dintre cele două etape ale poeziei românești actuale", continuă el. „În ciuda faptului că reprezentanții ei de față («noua baricadă» pe care se situează Matei Vișniec) pun accentul mai mult pe factorii de ruptură și de discontinuitate în raport cu generația precedentă, sunt vizibile în schimb legăturile și corespondențele cu poezia suprarealistă interbelică și imediat postbelică, pe de o parte, pe de altă parte, cu generația lui Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion sau Mihail Crama. Lucru bizar, reacția lui Matei Vișniec și a companionilor săi, refuzând pe înaintașii imediați, n-a putut să evite sau să-i «ucidă» pe «părinții» îndepărtați. Fenomenul este demn de a fi analizat din punctul de vedere al sociologiei literaturii, respectiv a poeziei. El reprezintă încă o dovadă că poezia celor mai recenți autori reacționează din afară spre dinăuntrul specificului liric, că deschiderea ei spre social și existențial nu se produce numai la nivelul formei, ci și la acela al atitudinii, al perspectivei. Numai așa putem să ne explicăm de ce etape diferite ale evoluției poeziei noastre dau rezultate asemănătoare, comune"[124].

Efect, poate, nescontat, antifraza din ultima remarcă trimite direct în sfera politicului. Altminteri, cronica în sine (despre *La noapte va ninge*) nu propune, pe text, interpretări ieșite din comun. Cel mult, duce mai departe raționamentul precedent, configurându-i lui Vișniec, subiacent, imaginea unui răzvrătit ale cărui angoase sunt cu totul altfel decât endogene. În același registru se va menține cronica din următorul episod, dedicat Magdalenei Ghica. Două idei vertebrează această dare de seamă asupra *Hipermateriei*: singularitatea autoarei în spațiul (oricât de larg) al poeziei feminine românești (M.N. Rusu delimitându-se aici emfatic de o observație mai veche) și diversitatea regimului ironic la care acest volum de debut se pretează. Din nou, M.N. Rusu își revendică (cinstit, de altfel) o anume prioritate asupra unui eșantion lunedist: „În *Amfiteatru* nr. 3 din 1976, afirmam despre Magdalena Ghica (la acea dată, Magda Cârneci) că este o «voce lirică ce are toate șansele să fie singulară în peisajul monoton al poeziei cultivate de unele din colegele ei mai cunoscute»"[125]. Oprit după numai două asemenea studii de caz, serialul va continua complice și prevăzător cu cronici despre alți membri ai generației, emancipați, de astă dată, de etichete. Ioana Ieronim (cu al său *Proiect de mitologie*) îi va convoca lui M.N. Rusu[126] întreaga galerie lunedistă (nu vor lipsi nici Magdalena Ghica, nici Matei Vișniec, nici Ion Stratan, nici Traian T. Coșovei). I se va adăuga Liviu Ioan Stoiciu (cu al doilea volum al său, *Inima de raze*). Despre acesta, criticul face o observație pe care comentatorii de mai târziu o vor trece cu vederea: „În poezia lui Stoiciu, nu numai că se gândește foarte mult și foarte puternic, «lucru» care în poezia confraților săi mai mari, cu excepția lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu, nu prea se mai întâmplă (ci se cântă), dar poezia însăși, limbajul acesteia, se gândește pe sine, în fiecare vers al ei, în

fiecare fărâmă de vers şi mai ales în fiecare semn de punctuaţie”[127]. Este o afirmaţie capitală, pe care restul cronicii n-o va detalia însă, obsedată fiind de a decoperta arhitectura sumbră, bântuită de demoni personali, a volumului.

Cealaltă voce de prim-plan a *Amfiteatrului*, Constanţa Buzea, va contribui însutit la impunerea poeziei generaţiei optzeci. Deşi deloc conceptuale şi mai degrabă precare ca miză teoretică, articolele ei vor avea, sub raport tactic, urmări incalculabile. Poetă ea însăşi, aparţinând tot mai discutabilei (şi mai discutatei) generaţii şaizeci, înzestrată cu o sensibilitate care depăşeşte tiparul versurilor şi se extinde asupra oricărui vers, Constanţa Buzea a garantat, practic, cu propria cotă valorică, valoarea noului val de poeţi, „traducându-i” fiecăruia labirintul noţional insolit în labirinturi emoţionale familiare deja cititorilor de poezie din generaţiile mai vechi. Aproape necunoscută în această ipostază, de comentator, Constanţa Buzea rămâne, probabil, cel mai nedreptăţit cronicar al momentului aceluia. Rubricile ei, multiple şi maleabile, au acoperit întregul inventar de poeţi optzecişti, performanţă de care nu s-a arătat capabil nici un alt critic al momentului.

Seria debuturilor se deschide cu volumul Ilenei Zubaşcu[128], o precursoare, în felul ei, a generaţiei (citise, oricum, în Cenaclul de Luni, fără a face, însă, vogă acolo). Îi va urma, sub colontitlul *Debuturi posibile*, o foarte încrezătoare recenzie despre manuscrisul, încă nepublicat, al primei cărţi semnate de Matei Vişniec[129]. Un articol de atitudine va panorama, în racursi rostul rubricilor de acest fel. Surprinde mai ales fermitatea: „Citind cele aproape 30 de cărţi selecţionate în concursul editurii Albatros din acest an mi-am dat seama că juriului îi va fi destul de greu, dacă nu chiar penibil, să elimine dintre cele şase sau şapte cărţi de poezie de excepţie, patru, pentru a satisface rigoarea numărului impus de debuturi pe 1979”[130]. Odată cu iarna aceluiaşi an, lista celor comentaţi aici, săptămână de săptămână, va deveni aproape exhaustivă: Denisa Comănescu[131], Eugen Suciu[132], Nichita Danilov[133], din nou Matei Vişniec (de astă dată debutat)[134], Liviu Ioan Stoiciu[135], Ioan Moldovan[136] Magdalena Ghica[137], Aurel Pantea[138], Marta Petreu[139], Ion Stratan[140], Ion Mureşan[141], George Stanca[142] şi toţi ceilalţi, în ordinea apariţiei (Lucian Vasiliu, Mariana Marin, Augustin Pop, Mircea Petean, Viorel Mureşan, Dumitru Chioaru, Dan David, Ion Bogdan Lefter, Ion Zubaşcu, Miruna Runcan, Elena Ştefoi, Radu Sergiu Ruba, Daniel Corbu, Romulus Bucur, Aurel Dumitraşcu, Alexandru Muşina, Bogdan Ghiu, Paul Daian).

Pentru a nu coborî nivelul (căci, dincolo de aparenţa egală şi ceremonioasă a tonului, exigenţa e neîndoielnică), de la un punct încolo rubrica părăseşte teritoriul instabil al debuturilor, consacrându-se unor verificări de parcurs. Noul generic e *Debutul şi urmarea*. Intră aici, cu noile lor cărţi, şi Mariana Marin, şi Elena Ştefoi, şi Aurel Dumitraşcu, şi Adrian Alui Gheorghe.

Foarte literare (şi destul de puţin critice), cronicile acestea rămân citabile doar de la caz la caz (şi nu ca întreg). Ce se distinge e un tip de atitudine infinit benevolentă şi o uimitoare capacitare de a crea scenarii lirice. Nu există formule memorabile aici, Constanţa Buzea e străină de asemenea vanităţi profesionale. Există, în schimb, un lirism care incizează formula fiecărui partener de „dialog”. Dacă nu posedă instinctul calculelor ierarhice, poeta vădeşte, în schimb, o mare disponibilitate comprehensivă.

Complementară cu M.N. Rusu, Constanţa Buzea e nu numai în modul de abordare a debuturilor. O masă rotundă din 1982, transcrisă în revistă[143] e emblematică în acest sens. Niciodată citată, dezbaterea are o densitate ideatică pur şi simplu copleşitoare. Tandemul funcţionează strălucit, chiar dincolo de intervenţiile celorlalţi *debateuri* (Mircea Florin Şandru şi Dinu Flămând). Tranşant, M.N. Rusu atacă frontal o altă problemă rămasă, încă, la treizeci de ani distanţă, în suspensie: aceea a receptivităţii publicului (nespecialist) faţă de poezia generaţiei optzeci. După părerea lui, foarte optimistă, mutaţia s-a petrecut deja:

„Din perspectiva sociologiei literaturii, trebuie să remarcăm faptul că există deja o masă de cititori pregătită să recepteze noutatea în poezie. Nu-mi vei putea demonstra că Păunescu, de pildă, răspunde mai prompt şi mai nuanţat setei de noutate pe care cititorul de azi o manifestă pretutindeni. Cred că tinerii poeţi sunt mult mai receptivi şi mai «cotaţi» (poate chiar dotaţi) decât ne imaginăm noi. Cititorul s-a săturat de duplicate. El ştie să distingă uşor ceea ce este original de ceea ce este imitaţie, pagina întâi de ziar, axiologic vorbind, de poezia pentru sau de pagina întâi”[144]. Chiar dacă este doar o mostră de „gândire pozitivă”, ea conţine exact tonusul necesar momentului (este exact anul apariţiei celor două volume de grup, *Aer cu diamante* şi *Cinci*, marcante pentru vizibilitatea generaţiei).

Mărturiile Constanţei Buzea, declaraţiile ei de fidelitate, nu-l conving întru totul. M.N. Rusu vede clar falia (de care, până la urmă, nimeni nu e vinovat) dintre predecesori şi lunedişti. Că o evaluează sociologic, şi nu mentalitar, e un amănunt. În schimb, cei doi cad de acord asupra portretului-robot al adversarilor noilor formule: „...dar şi intoleranţa lor”, insistă Constanţa Buzea, „este combătută de o similară intoleranţă, manifestată de unii poeţi consacraţi. Fără să-i fi citit măcar, mulţi îi acuză de toate relele, din auzite”[145]. Nu despre Eugen Barbu era vorba, ci despre cititorii, numeroşi, ai *Săptămânii*.

Note:

1. În cei aproape cinci luştri de existenţă, prima serie, anterevoluţionară, a revistei va rula mai multe echipe redacţionale: până în 1968, la conducerea *Amfitreatrului* se vor afla întâi Ion Băieşu, apoi Gabriel Dimisianu, iar din colegiul de redacţie vor face parte Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ioan Alexandru, Andrei Şerban, Adrian Păunescu, Al. Piru sau Mircea Zaciu; în noua formulă, inaugurată în ianuarie 1969 sub conducerea lui Gheorghe Achiţei (ajutat de Petre Mihai Băcanu), colegiul îşi va schimba şi el structura, cooptându-i pe Eugen Uricaru, Dumitru Radu Popa, Mihai Tatulici şi Adrian Popescu, pentru ca, după demisia *in corpore* a acestora, revistei să i se alăture Adrian Dohotaru (redactor-şef adjunct) şi Coman Şova (secretar general de redacţie); următoarea etapă va fi aceea, pomenită deja, cu Nicolae Dan Fruntelată, Ion Cristoiu şi Mihai Tatulici (cu începere de la nr. 5/ 1976), remaniată de venirea lui Stelian Moţiu, care imprimă un aer sensibil diferit *Amfiteatrului*; ultimul mandat, cel al lui Dinu Marin (1988), va fi întrerupt de evenimentele din 1989.
2. Cronicar, „Cenaclul literar: ultimele două ediţii", în *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1976.
3. *Ibidem.*
4. Cronicar, „Cenaclu", în *Amfiteatru*, nr. 3/ martie 1976.
5. *Ibidem.*
6. *Ibidem.*
7. Cronicar, „Cenaclu", în *Amfiteatru*, nr. 10/ octombrie 1976.
8. *Ibidem.*
9. *Ibidem.*
10. M.N. Rusu, „Antologia cenaclului", în *Amfiteatru*, nr. 11/ noiembrie 1976.
11. M.N. Rusu, în *Amfiteatru*, nr. 12/ decembrie 1976.
12. Medalionul exprimă precis virtuţile şi pericolele care înconjoară poezia Magdalenei Ghica, în ciuda faptului că unele prescripţii (cum sunt acelea legate de poemele scurte) au fost contrazise de evoluţia autoarei: „Poeta are certe resurse lirice şi o sensibilitate neliniştită. Nu poate rămâne nici un moment pasivă la impulsurile care vin din lumea gândurilor şi trăirilor. Şi pentru că se zbate să le cuprindă, şi nu se simte încă mulţumită de ele, poezia ei, cu o structură atât de simplă în realitate, este mai greu de stăpânit. Neoprindu-şi cu fermitate poemul undeva, acesta lasă la lectură, alături de părerea bună, senzaţia nesaţului, a neîmplinitului. Tot ceea ce a scris până acum pare să facă parte dintr-un poem de mai mare întindere. Cu bună ştiinţă, poeta cedează tentaţiei de a-l continua, de a se atinge prin el de o stare absolută aglomerând, înghiţind distanţe, în numele acestui poem total *Despre...* Pe bună dreptate s-a spus în cenaclu că reuşitele poetei sunt poemele sale mai scurte. Magdalena Ghica trebuie să reţină câteva din părerile colegilor ei. În primul rând, hiatusul care există între eul liric şi lume. Această lume este atacată şi comentată cu o impetuozitate admirabilă, dar rece. Avem de-a face cu dorinţa de a simţi adânc seismele şi cauzele. Numai dorinţa, nu şi nevoia acută, naturală, de a şi le apropia cu pricepere! Această stare de necesitate va rezolva, când o să apară, incapacitatea poetei de a substitui obiectele prin cuvânt. Ea mimează grăbită fierbintele, dar nu spune încă ceva definit, esenţial, prompt, despre un lucru anume. Scrie cu plăcere şi cu fervoare. În etapa următoare, platitudinile şi lungimile vor cădea de la sine. Poeta are mari disponibilităţi. Luându-şi rolul în serios, rolul de a aşeza femeia în centrul universului, această poziţie ar putea să-i smulgă, cu puţin efort de concentrare, o modernă *Cântare a cântărilor*" (M.N. Rusu, *loc. cit.*)
13. Magdalena Ghica, *Hipermateria*, Bucureşti, Cartea Românească, p. 19.
14. Magdalena Ghica, *Poem despre floarea teiului*, în *Amfiteatru*, nr. 12/ 1976.
15. M.N. Rusu, *loc. cit.*
16. Adrian Pintea, *loc. cit.*
17. Adrian Pintea, în *Amfiteatru*, nr. 4/ aprilie 1977: „Sunt răspândit ca şi prietenii mei/ munţii coboară în văi să ne vadă/ uşile se trântesc în cetate ştiind/ că suntem afară în stradă/ în grajduri fierbinţi e un zvon/ cum n-a mai fost pe pământ/ rup zăbala aburită de vânt/ caii lui machedon/ războinicii cuminţi şi-aduc aminte/ şi se ridică de la mesele lor/ ne ies ameţind înainte/ şi fiindu-le dor/ aşa cum şi prietenii mei unde sunt/ sunt simţiţi când coboară la râu/ ca şi ei sunt rugat să cânt/ cântece pe care cu toţii le ştiu/ suntem ascunşi de ploaie şi vânt/ ni se dau mirese de păpădie/ şi jumătate din împărăţie/ pe unde trecem cântând" (*Ceata de haiduci*).
18. În *Amfiteatru*, nr. 3/ martie 1977.
19. În *Amfiteatru*, nr. 4/ aprilie 1977.
20. În *Amfiteatru*, nr. 6/ iunie 1977.
21. În *Amfiteatru*, nr. 7/ iulie 1977
22. *Ibidem.*
23. *Ibidem.*
24. În *Amfiteatru,* nr. 8/ august 1977.
25. În *Amfiteatru,* nr. 2/ februarie 1978.
26. În *Amfiteatru*, nr. 3/ martie 1978.
27. *Ibidem.*
28. În *Amfiteatru*, nr. 4/ aprilie 1978.
29. Dinu Flămând, în *Amfiteatru*, nr. 4/ aprilie 1978: „La cei 25 de ani câţi are, el se prezintă aidoma versurilor sale: tumultuos şi cu proaspete resurse ironice, frondeur şi sentimental deopotrivă, capabil de adeziuni spontane şi totale pentru Poezie, în numele căreia îl simţi vehement încordat. Talentul său viguros şi-a asigurat deja frumoasa libertate a unei sintaxe poetice lipsite de complexe formale, amplă şi profund modernă. Priza sa asupra realului este lacomă, respectul lui pentru mari poeţi este de o frumoasă gelozie. Îmi place să cred că se va impune acum, şi nu prea târziu; după Adrian Giurgea, revista noastră îi oferă cu generozitate această pagină: coloanele ei rămân deschise oricărui tânăr ce se încumetă să ne convingă!"
30. Cu o *Rimbaldiană*, de pildă, într-o secţiune pe care o împarte cu câţiva colegi de la Cenaclul „Pavel Dan" (Doru Vladimirescu, Adrian Derlea), în *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1979.
31. În *Amfiteatru*, nr. 7/ iulie 1978.
32. În *Amfiteatru*, nr. 6/ iunie 1988.
33. Datele indicate în subsol se vor referi (cu excepţia cazurilor indicate între paranteze) cu precădere la prima apariţie în *Amfiteatru*, aproape fiecare dintre numele citate „recidivând" după debutul în revistă.
34. Cu un poem, *Rost*, în *Amfiteatru*, nr. 8/ august 1976.
35. În *Amfitatru*, nr. 9/ septembrie 1976.
36. În *Amfiteatru*, nr. 12/ decembrie 1976.
37. În *Amfiteatru*, nr. 12/ decembrie 1976.
38. *Ibdem.*
39. În *Amfiteatru*, nr. 5/ mai 1982.
40. În *Amfiteatru*, nr. 5/ mai 1978.
41. *Ibidem.*
42. În *Amfiteatru*, nr. 6/ iunie 1978.
43. În *Amfiteatru*, nr. 7/ iulie 1978.
44. *Ibidem.*
45. În *Amfiteatru*, nr. 1/ ianuarie 1979.
46. În *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1979.
47. În *Amfiteatru*, nr. 3/ martie 1979.
48. În *Amfiteatru*, nr. 10/ octombrie 1979.
49. *Ibidem.*
50. În *Amfiteatru*, nr. 12/ decembrie 1979.
51. În *Amfiteatru*, nr. 1/ ianuarie 1980.
52. În *Amfiteatru*, nr. 11/ noiembrie 1980.
53. În *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1981.
54. *Ibidem.*
55. În *Amfiteatru*, nr. 3/ martie 1981.
56. În *Amfiteatru*, nr. 7/ iulie 1981.
57. În *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1982.
58. În *Amfiteatru*, nr. 8/ august 1983.
59. Magda Cârneci, „Istoria unei galerii", în *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1976.

60. Magda Cârneci, *Art of the 1980s in Eastern Europe. Texts on Postmodernism*, Piteşti, Editura Paralela 45, 1999.
61. Magda Cârneci, *Artele plastice în România: 1945-1989*, Bucureşti, Meridiane, 2000.
62. Ion Stratan, „Chipul de prisos", în *Amfiteatru*, nr. 3/ martie 1976.
63. În *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1978.
64. În *Amfiteatru*, nr. 4/ aprilie 1978.
65. Ion Stratan, „Simbolistica facilă în poezia de debut", în *Amfiteatru*, nr. 4/ aprilie 1978.
66. *Ibidem.*
67. *Ibidem.*
68. *Ibidem.*
69. Eventualele discuţii referitoare la justeţea preeminenţei acestui grup asupra altora (din provincie) nu fac obiectul acestui capitol. Nu problema valorii se pune aici, ci aceea a reprezentativităţii (sau, altfel spus, a coerenţei de principii). Francheţea de care dă dovadă Ion Stratan este, la momentul dat, exemplară; şi, prin comparaţie cu alte poziţii, latente, foarte eficace.
70. *Ibidem.*
71. *Ibidem.*
72. Că formula s-a instaurat destul de rapid şi la toate nivelurile, o atestă inclusiv un articol din *Săptămâna* (nr. 456), datând din 31 august 1979, al de tot nesemnificativului Ion Lotreanu, intitulat elocvent „Poeţii nu au biblioteci": „Pare mai rezonabilă ideea că arta este operă a vieţii decât ideea că viaţa e operă a artei. Revolta, frumoasa revoltă a oricărui artist, are în vedere şi convingerea că viaţa este mai «inspirată» decât arta, că nici cea mai prodigioasă imaginaţie nu întrece în invenţie procesele lumii ce fabrică fără încetare forme şi tipare. Situaţia aceasta dă şi mai multă strălucire creaţiei omului, creaţie care din ce în ce mai mult revendică libertatea individului. Una din curiozităţile artei poetice moderne: de peste o sută de ani e condamnat poemul epic, socotit drept rezultat al unui simţ artistic imperfect. Poemul epic e inexplicabil şi paradoxal, căci înlănţuie sclipirile lirice, impune o logică ce nu e intrinsecă actului creator. Este opinia celor mai radicali critici. Cu toate acestea, poemul epic nu a dispărut. Mai mult: el şi-a dezvoltat, şi-a procurat o modernitate neaşteptată. Lirismul pur pare un fenomen natural, înlănţuirea epică sugerează ordinea. [...] Să fie mai multă artă în poemul epic decât în poemul liric? E admisă mediocritatea în roman, în poezie nu. Inegalitatea de tratament e surprinzătoare. Întrezărim o explicaţie: poezia e socotită esenţă a literaturi; şi ea, esenţa, trebuie ferită de degradare [...] Nu inteligenţa incomodează talentul, ci falsa inteligenţă. Ce este această falsă inteligenţă? E urmarea unei substituţii, ce se produce mai mult voluntar decât involuntar: impresia, transformată în convingere, că pe baza unui cod de principii se pot crea opere de artă. Inteligenţa adevărată ar duce la părăsirea domeniului (renunţarea la a face versuri, spre exemplu), falsa inteligenţă îndeamnă la abordarea oricărui gen artistic. Cum în acest domeniu nu există o justiţie cu putere executivă, confuziile vor continua. O delimitare strictă a creatorilor de artizani ar micşora parcă miza artei. A elimina absurdul din artă nu e raţional. A elimina iraţionalul din artă e absurd. O eradicare în ordine artistică ar presupune o eradicare anterioară în ordinea vieţii. Cine-şi asumă misia scoaterii absurdului (iraţionalului) din viaţă? Nici cele mai radicale reforme nu atacă acest subiect." Destul de confuz până aici, dar nu îndeajuns cât să nu lase la vedere ideea globală, Ion Lotreanu continuă: „Impresia comună este că biblioteci au savanţii, iar poeţii nu. Astfel, poezia pare mai legată de viaţă decât studiul erudit. De aici prejudecata în legătură cu incultura poeţilor."
73. Ion Stratan, „Paradoxul şi parabola", în *Amfiteatru*, nr.2 /februarie 1979
74. Ion Stratan, „Prozaic şi prozaistic", în *Amfiteatru*, nr. 5/mai 1979.
75. *Ibidem.*
76. Numărul fiind dedicat în întregime tinerei generaţii (ancheta poartă efigia „Partidul şi tânăra generaţie"), în el mai semnează Octavian Ştireanu, Nicolae Dan Fruntelată, Grete Tartler, Adrian Popescu, dar nici un autor sub 30 de ani.
77. Dan Verona, *Câteva probleme*, în *Amfiteatru*, nr. 4/ aprilie 1980. Articlierul continuă: „În lipsa unei autorităţi critice, oricine se poate proclama atotcunoscător, oricine poate da verdicte. Pentru nimeni poezia nu mai are nici un secret, iar cei care o comit sunt nişte bieţi neisprăviţi. [...] De altfel, în ultima vreme, a şi pornit la o «contraofensivă» o aşa numită «generaţie în blugi». Componenţii sus-numitei generaţii cred că au descoperit oul lui Columb şi că ei sunt cei care vor trebui să pună lucrurile la punct. Este uimitor că astfel de opinii emise cu mare candoare, în ritmul maxilarelor mestecând chewing gum, găsesc adepţi şi chiar pagini de reviste. Băieţii (tot după opinia lor şi a suporterilor) au credinţa că sunt în posesia unui nou limbaj poetic, fără să sufle o vorbă despre (de exemplu) antologiile de poezie americană apărute la noi în ultimii ani. [...] Ce vor de fapt aceşti băieţi furioşi care forţează uşi deschise? Vor să ştie unde este amplasat Fondul literar? Nimic mai uşor. Pentru asta nu trebuie să apelezi la argumente de disperat. În cultura românească nu a venit nimeni demolând, ci adăugând. Sau poate la facultate nu se mai studiază Ienăchiţă Văcărescu? [...] Cred însă că aici nu este vorba despre vreun «conflict între generaţii», aşa cum am citit prin reviste. Unii comentatori au căzut în capcana pusă uneori de poeţi, au apucat nada, au luat plasă sau cum vreţi să numiţi toată această şmecherie. Generaţia nu este decât un paravan în spatele căruia clocoteşte orgoliul individualităţilor, secondat uneori de dorinţa (omenească până la un punct) de parvenire. A prins rădăcini ideea că în grup se reuşeşte mai uşor. Trebuie mers prea departe pentru a găsi un exemplu? Se poate da unul care a devenit clasic. După ce fiecare component al aşa-zisei generaţii îşi atinge scopul (literar sau extraliterar), adio generaţie. Se vor ivi chiar neînţelegeri între aceştia. [...] Cum să închei acest articol despre poezie şi realitate? Deunăzi am văzut un venerabil poet «în blugi», dar am uitat să-l întreb: dumneavoastră, maestre, din ce generaţie faceţi parte?"
78. Magda Cârneci, „O carte despre manierism", în *Amfiteatru*, nr.6/ iunie 1978.
79. *Idem*, „O carte despre expresionism", în *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1979.
80. În *Amfiteatru*, nr. 9/ septembrie 1979.
81. În *Amfiteatru*, nr. 11/ noiembrie 1979.
82. În *Amfiteatru*, nr. 9/ septembrie 1980.
83. În *Amfiteatru*, nr. 9/ martie 1980.
84. În *Amfiteatru*, nr. 6/ iunie 1981.
85. Un articol despre *Poemele siameze* ale lui Traian T. Coşovei, în *Amfiteatru*, nr. 10/ octombrie 1984.
86. În *Amfiteatru*, nr. 5/ mai 1981.
87. Un articol despre *Un război de o sută de ani*, de Mariana Marin, în *Amfiteatru*, nr. 5/ mai 1983.
88. În *Amfiteatru*, nr. 5/ mai 1987.
89. În *Amfiteatru*, nr. 6/ iunie 1987.
90. O cronică la *Cântece de trecut strada* de Florin Iaru, în *Amfiteatru*, nr. 3/ martie 1982.
91. Un articol, din nou panoramic, despre poezia lui Emil Hurezeanu, în *Amfiteatru*, nr. 4/ aprilie 1982.
92. Un articol despre volumul lui George Stanca, *Tandreţe maximă*, în *Amfiteatru*, nr. 7/ iulie 1982.
93. Un articol care panoramează volumele de versuri publicate de Matei Vişniec până la acea dată, în *Amfiteatru*, nr. 12/ decembrie 1982.
94. Un articol bilanţier despre poezia lui Ion Stratan, în *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1983.
95. Un articol bilanţier despre poezia lui Petru Romoşan, în *Amfiteatru*, nr. 3/ martie 1983.
96. Un articol despre volumul Magdalenei Ghica, *Hipermateria*, în *Amfiteatru*, nr. 10/ octombrie 1983.
97. Un articol despre volumul lui Eugen Suciu, *Bucuria anonimatului*, în *Amfiteatru*, nr. 11/ noiembrie 1983.

98. Un articol despre volumul colectiv *Cinci*, în *Amfiteatru*, nr. 11/ noiembrie 1982.
99. În *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1987.
100. În *Amfiteatru*, nr. 3/ martie 1987.
101. În *Amfiteatru*, nr. 6/ iunie 1987.
102. În *Amfiteatru,* nr. 9/ septembrie 1987.
103. Un articol despre *Greutatea cernelii pe hârtie*, de Romulus Bucur, în *Amfiteatru*, nr. 5/ mai 1985.
104. Un articol despre *Totul* lui Mircea Cărtărescu, în *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1986.
105. În *Amfiteatru*, nr. 5/ mai 1987.
106. Un articol despre volumul Magdalenei Ghica, *O tăcere asurzitoare*, în *Amfiteatru*, nr. 9/ septembrie 1985.
107. În *Amfiteatru*, nr. 6/ iunie 1987.
108. În *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1988.
109. În *Amfiteatru*, nr. 4/ iunie 1988.
110. În *Amfiteatru*, nr. 4/ aprilie 1988.
111. Radu Călin Cristea, *art. cit.*
112. *Ibidem.*
113. *Ibidem.*
114. Călin Vlasie, „Indivizii scriu cărți, generațiile creează literatură", dialog cu Nicolae Manolescu, în *Amfiteatru*, nr. 5/ mai 1978.
115. *Ibidem.*
116. *Ibidem.*
117. I se adaugă o foarte plastică imagine a literaturii sub aparența unor conglomerate cosmice, a căror normare nu e, nici ea, până urmă, decât o convenție. Ideea va fi reiterată de Nicolae Manolescu în mai multe rânduri, dar niciodată în aceşti termeni inițiali.
118. În *Amfiteatru*, nr. 1/ ianuarie 1980.
119. *Ibidem.*
120. Unde M.N. Rusu apare în paragraful dedicat criticilor „confuzi", împreună cu Leonard Gavriliu, Vlad Sorianu, I.A. Brumaru şi Voicu Bugariu: „şi-a adunat nişte articole în *Utopica* (1969), parcă pentru a-şi evidenția limitele unei gândiri pauper filosofice, dar dinamice şi încurcate, impulsivitatea reuşind uneori să treacă drept atitudine" (Marian Popa, în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, ediția a doua, augmentată, volumul II, Bucureşti, Semne, 2009, p. 1048).
121. Este vorba de o cronică a unei cronici. În *Săptămâna* nr. 43 (986)/ 10 noiembrie 1989, M.N, Rusu publică un articol în care laudă proiectul *Istoriei critice* manolesciene, bucuros de buna primire pe care criticul *României literare* o face unui autor afirmat, întâi, la *Amfiteatru*: Vasile Paraschiv.
122. M.N. Rusu, „Tonegariada (I)", în *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1981: „Am spus-o şi o mai repet. Apariția noului val de poezie nu trebuie confundat cu o nouă generație. E vorba de un fenomen de răzvrătire a spiritului liric ajuns într-o acută fază de manierism şi supraproducție. Firește, reacția noilor poeți este şi ea o formă de manierism – de grup, cum îl numeam altădată – dar unul care privește nu biografia fiecărui debutant în parte şi nici măcar a grupării lor ad hoc".
123. *Ibidem.*
124. *Ibidem.*
125. M.N. Rusu, „Tonegariada (II)", în *Amfiteatru*, nr. 3/ martie 1981.
126. M.N. Rusu, „Poezie şi regie", în *Amfiteatru*, nr. 1/ ianuarie1982.
127. M.N. Rusu, „Poezia gotică", în *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1982.
128. Constanța Buzea, „Întru totul", în *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1979.
129. Constanța Buzea, „Matei Vişniec sau despre curajul de a nu fi cuminte", în *Amfiteatru*, nr. 6/ iunie1979.
130. Constanța Buzea, „Cât de posibile sunt debuturile posibile", în *Amfiteatru*, nr. 6/ iunie 1979.
131. Constanța Buzea, „Izgonirea din paradis", în *Amfiteatru*, nr. 11/ noiembrie 1979.
132. *Ibidem*, nr. 12/ decembrie 1979.
133. *Ibidem*, nr. 8/ august 1980.
134. *Ibidem*, nr. 11/ noiembrie 1980.
135. *Ibidem*, nr. 12/ decembrie 1980.
136. *Ibidem*, nr. 1/ ianuarie 1981.
137. *Ibidem*, nr. 2/ februarie 1981.
138. *Ibidem*, nr. 3/ martie 1981.
139. *Ibidem*, nr. 4/ aprilie 1981.
140. *Ibidem*, nr. 5/ mai 1981.
141. *Ibidem*, nr. 10/ octombrie 1981.
142. *Ibidem*, nr. 11/ noiembrie 1981
143. În *Amfiteatru*, nr. 2/ februarie 1982
144. M.N. Rusu, „Dimensiunile unui fenomen literar – poezia tânără", *loc.cit.*
145. *Ibidem.*

Bibliography:

Amfiteatru / Amphitheatre, revistă literară şi artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studențeşti din Republica Socialistă România, colecție (1976-1989)

Ghica, Magdalena, *Hipermateria / Hypermatter, Bucureşti, Cartea Românească*, 1980

Cârneci, Magda, *Art of the 1980s in Eastern Europe. Texts on Postmodernism*, Piteşti, Editura Paralela 45, 1999

Stratan, Ion, *Cinci cântece pentru eroii civilizatori / Five songs for the civilizing heroes*, Bucureşti, Albatros, 1983

Iaru, Florin, *La cea mai înaltă ficțiune / At the highest fiction*, Bucureşti, Cartea Românească, 1984

Popa, Marian*, Istoria literaturii române de azi pe mâine / The History of Romanian literature. Today for tommorow*, 2 vol., versiune revizuită şi augmentată, Bucureşti, Semne, 2009

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură / The critical history of Romanian literature. Five centuries of literature,*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008.

Acknowledgement:
This work was possible with the financial support of the Sectorial Operational Programme for Human Resources Development 2007-2013, co-financed by the European Social Fund, under the project number POSDRU/107/1.5/S/80765.