

Nicolae Băciuț
O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE
CONTEMPORANE ÎN INTERVIURI

BĂCIUȚ, NICOLAE

O istorie a literaturii române contemporane în interviuri/

Nicolae Băciuț, Editura Reîntregirea 2005

I.S.B.N. 973- 7879- 10- 5

Coperta aparține autorului

Editura NICO

Copyright © Nicolae Băciuț 2007

Culegere și tehnoredactare Sergiu Paul Băciuț

Lector Codruța Băciuț

Format 16/61x86, coli tipo vol. I 29

Tiparul executat la

Nicolae Băciuț

**O ISTORIE A
LITERATURII ROMÂNE
CONTEMPORANE ÎN
INTERVIURI**

Volumul I

EDITURA NICO

ÎN LOC DE PREFAȚĂ

O istorie a literaturii române contemporane în interviuri, dincolo de pionieratul întreprinderii, e o provocare.

N-am realizat interviuri cu gândul acesta. Ideea mi-a venit la mai bine de două decenii și jumătate de dialoguri literare, când am realizat că s-au adunat un număr relevant de interviuri care merită sistematizate, care s-ar putea să ofere o imagine verosimilă asupra literaturii române contemporane, având în vedere că interviurile nu au fost, nu s-au dorit să fie prizoniere ale unui anume prezent, făcându-se mereu incursiuni, evaluări ale unui timp istoric și literar pe parcursul unei jumătăți de veac.

Pentru că n-a fost o istorie „premeditată”, nu toți cei care ar fi trebuit să fie incluși aici au răspuns la invitația la dialog pe care le-am făcut-o. Alți autori sunt departe de a fi prezenți pe măsură importanței și locului pe care îl ocupă în literatura română contemporană. Unii interlocutori, mai puțin importanți, au fost incluși pentru că ei dau culoare acestei inedite istorii, în care, ca în orice istorie adevărată, intră și cei buni și cei răi și cei valoroși și ceilalți...

Cred însă că, adunate între copertile unei singure cărți, interviurile / dialogurile literare pe care le-am realizat devin mărturie, document de epocă... literară și nu numai. Dacă aș fi avut un astfel de proiect pe termen... lung, atunci când am realizat primele interviuri, în revista Echinoc și apoi în Vatra, cu siguranță altul ar fi fost sumarul acestei Istorii a literaturii române contemporane în interviuri. „Imperfecțiunile” ei vin din limitele formulei. Edificiul a fost „construit” cu cărămizile existente, adunate în timp. Dar poate că acest „deficit” aduce până la urmă originalitatea

demersului meu. Sigur, o astfel de istorie nu face ierarhii, nu emite judecăți de valoare. Ea recuperează însă un trecut, îl restituie pentru o mai dreaptă judecată a devenirii literaturii române contemporane.

Această istorie are și interviuri cuprinzătoare și felii de interviuri. Lungimea unui interviu nu departajează însă, nu e scară de valori. Scriitori, critici importanți au câteva pagini, în timp ce alții, la o distanță valorică apreciabilă de aceștia, au de câteva ori mai multe pagini. Acesta e un risc pe care sunt nevoit să mi-l asum acum, când nu mai pot da ceasul înapoi și nimic nu mai poate fi îndreptat.

Am ezitat în a acorda sau nu un spațiu privilegiat „generației’ 80”, cea alături de care am dus greul anilor optzeci și pentru care am inițiat ancheta „Dreptul la timp”, care și-a pus într-un fel pecetea pe destinul acestei generații. Până la urmă, am considerat că nu poate fi deranjată o astfel de discriminare pozitivă..

Poate că această istorie ar trebui mai degrabă citită ca o poveste. O poveste cu personaje reale care trăiesc, hrănindu-se din real, în lumea ficțiunii.

AUTORUL

NICOLAE BĂCIUȚ

„Cred în interviu, fiindcă e unul din genurile vii, pline de dinamism“

- Credeți în formula interviului?

- Dacă n-aș fi crezut, nu aș fi făcut din acest gen publicistic un mod al meu de implicare în viața literară. Nu am realizat interviuri / dialoguri de dragul de a mă afla în treabă. Am scris adesea despre condiția interviului și a reporterului, le-am împărtășit studenților mei de la Universitatea de Artă Teatrală din Târgu-Mureș din experiența mea în această zonă publicistică, încercând să-i ademenesc spre această formulă, dincolo și dincoace de aspirațiile lor de a deveni vreodată profesioniști ai interviului, deși e greu de conceput că cineva s-ar putea specializa exclusiv în acest gen. Interviul face parte din nevoia noastră de dialog și din rația noastră de curiozitate pe care nu ne-o putem asigura decât punând întrebări.

Cred în interviu, fiindcă e unul din genurile vii, pline de dinamism, e o formulă fără de care publicistica (inclusiv cea literară) îmi pare greu de conceput.

- Ce așteptați de la un interviu?

- Aștept foarte mult. Dar trebuie să fac câteva precizări înainte de a merge mai departe. Toate considerațiile pe care le fac au în calcul **interviul literar**, ca o specie aparte, care are mari șanse de a depăși clipa și a deveni istorie literară. În acest context, aștept de la un interviu să aibă ținută, să nu fie simplă sporovăială, să aducă informație nouă, să aibă ritm, să pornească din curiozitatea sinceră a reporterului și nu din plictisul obligațiilor redacționale. Aștept să-mi apropie respirația celui interviuat, să-mi apropie cărțile sale (dacă acesta e un scriitor), lucrările sale (dacă e un pictor) ș.a.m.d.,

să reconstituie momente de istorie literară (culturală) care, fără întrebările reporterului, ar rămâne îngropate în uitare.

- După ce criterii v-ați ales invitatul?

- În primul rând valoarea acestuia a fost criteriul de bază. Nu alegi pe fitecine și-l întrebi despre „opera“ și biografia lui. Apoi relevanța unui eveniment din viața sa, nevoia de clarificare a unor aspecte legate de creația sa, abordarea unor teme de actualitate etc. Dar sunt multe alte pretexte, motive pentru a iniția un dialog. De regulă, chiar și în cazul unor „obligații“ redacționale, mi-am ales singur partenerii de dialog. În puține cazuri, „nominalizarea“ unor companioni a fost exigența unui „examen“ profesional. Înainte de a mă angaja la revista **Vatra** (prin 1981-1982), Romulus Guga, redactorul-șef de atunci al revistei, ca să-mi probeze calitățile de reporter, mi-a cerut să realizez interviuri cu Mihai Beniuc, Ioan Alexandru etc. Acum nu pot evalua decât ca pe o mare șansă oferta lui Romulus Guga. Astfel de șanse nu apar de două ori în viață și mai ales la timpul potrivit!

- Care e strategia întrebărilor?

- Tehnic, mi-am pregătit cu minuțiozitate aproape fiecare interviu. Numai în situații excepționale n-am stat prea mult pe gânduri, profitând de prezența unui scriitor și uzând de memoria mea culturală. Multe interviuri mi-au fost sugerate de lectura unor cărți, urmată de curiozitatea de a trece dincolo de cărți în spațiul de creație al acestora, ca punct de plecare pentru un dialog. Nu mi-am limitat însă niciodată sfera întrebărilor. Pentru interviurile „live“ mi-am fixat repere, lăsându-mi o marjă destul de largă spontaneității, întrebărilor sugerate de răspunsurile interlocutorului.

Nu mi-au plăcut întrebările „cuminți“, dar nici n-am agreat agresivitatea reportericească. Am avut ca model întotdeauna pe „ingeniosul bine temperat“.

- Care interviu vi se pare mai ancorat în realitatea senzorială – cel prin corespondență sau cel față în față?

- Am practicat ambele formule – atât interviul „live“ cât și cel „epistolar“. Am recurs la varianta epistolară doar atunci când n-au fost condiții pentru cealaltă. După numeroase tentative eșuate de a realiza un interviu cu Eugen Barbu, până la urmă a trebuit să-i las întrebările în cutia poștală. Cu N. Steinhardt, lucrurile au stat cu totul altfel. Deși nu era „inaccesibil“, nu am ajuns niciodată la Rohia, locul unde părintele Nicolae și-a petrecut ultimii ani din viață. Ne-am văzut de câteva ori la Bistrița, când, practic, a fost imposibil ca să găsim timp pentru a realiza un interviu, dar am câștigat acolo bunăvoința sihastrului de la Rohia și așa a început dialogul nostru epistolar, care până la urmă s-a transformat într-o carte, **Între lumi**, o mărturie nu doar despre un destin ci și despre un timp.

Interviul epistolar pune oarecum pe reporter în inferioritate. El nu mai poate avea replică, nu mai poate interveni, spontan, la răspunsurile primite. El și-a epuizat acest drept atunci când și-a formulat întrebările.

Prefer de aceea să port dialoguri „față în față“. De fapt, acesta este cadrul autentic în care trebuie să se realizeze un interviu – celelalte formule sunt alternative de refugiu, care temperează savoarea dialogurilor „pe viu“.

- În ce măsură spontaneitatea / intuiția / flerul / temperamentul celui ce adresează o întrebare contribuie la canalizarea sau inducerea răspunsului?

- În foarte mare măsură. În fond și la urma urmei, cei doi, reporter și interviueat, sunt parteneri sau ar trebui să fie parteneri, din moment ce au consimțit la punerea unui dialog în ecuație. Un răspuns poate fi sugerat, o întrebare poate fi retorică, poate conține răspunsul. Dar atunci cei doi devin personaje caragialești... Spontaneitatea dă culoare unui interviu, elimină distanțele, răceala, iar întrebările spontane pot dezvolta altfel un răspuns. Când întrebă, reporterul trebuie să

se gândească și la cititorul, ascultătorul, telespectatorul său. Când pune întrebări, reporterul își face cel puțin iluzia că o face în numele unui număr cât mai mare de receptori!

- Ce rol joacă „sinceritatea“ în economia interviului?

- Nu văd sinceritatea decât fără ghilimele. Altfel e minciună, neadevăr totul. Și într-un interviu și, în general, în viață. E de preferat tăcerea!

- Ce i-ați recomanda novicei într-ale interviului (literar)? Există anumite „reguli de aur“ (de care trebuie să țină seama), șabloane, stereotipii?

- Vedeți, tocmai asta i-aș recomanda nu „novicei“ ci celui dispus să-și asume interviul ca o „cale de acces“: să se ferească de șabloane, stereotipii și de „reguli de aur“. Dacă admitem interviul ca gen literar, atunci trebuie să-i acordăm toate atributele literarității. Interviul însă, spre deosebire de alte genuri literare, e un produs „în doi“, și rezultatul depinde, în consecință, de ambii parteneri. Dar oricât de inteligent, inspirat și spontan ar fi reporterul, el nu poate salva un interviu în care interlocutorul n-are strălucire. În schimb, chiar și la întrebări banale răspunsurile pot salva interviul.

Carmen NEAMȚU

Târgu-Mureș, 19 aprilie 1998

GABRIELA ADAMEȘTEANU

„Ceea ce nu trebuie să-și permită un scriitor este să mintă”

- Ați avut un succes remarcabil cu prima dv. carte. Cum v-a marcat acea intrare spectaculoasă în literatură? Nu e o povară gloria de la bun început?

- Poate că e. Eu mă simțeam (cred că am mai spus-o) foarte îndatorată pentru felul cum fusesem primită – nu numai la apariția cărții ci chiar când începusem să duc proză la **România literară** și **Luceafărul**. În redacția de proză a **României literare** de atunci, mi-am făcut și eu un fel de ucenicie literară: am căpătat treptat încredere în cartea pe care o scriam, m-am apropiat de viața literară. Așa continuă să mi se pară și acum drumul cel mai firesc spre literatură. Cenaclurile nu m-au atras niciodată, poate că la vârsta de cenaclu (20 de ani), nu scriam și nu vroiam să scriu; poate și pentru că cenaclul îmi amintește fie de un seminar, fie de o ședință – ceva care nu are, de fapt, legătură cu literatura. Nu vreau cu asta să spun că nu ar fi nevoie de cenacluri, ci doar că nu orice scriitor tânăr are neapărat de câștigat din frecventarea lui. Dar să publice cu o anumită ritmicitate în revistă, să fie primit aici de la început cu generozitate și discernământ – îl ajută sigur. O revistă literară, cu fascinația zilei când vin **paginile**, când te descoperi și pe tine lângă atâtea Nume, care face, pe neobservate, și din tine un fel de Nume, îndeajuns ca să-ți ușureze drumul până la prima carte, își poate dori oricine.

La Editura Cartea Românească, am avut șansa să întâlnesc un redactor (Magdalena Popescu), care va sprijini și debutul (din 1979) noii generații de prozatori. Toate cărțile le-am scos la aceeași editură și cu același redactor căruia, în timp ce le scriam, încercam să-i anticipez părerea. Un concurs de debut ignoră această subtilă și de obicei traincă legătură care

se stabilește între autor și redactor. Ce să mai spun de volumul de debut colectiv... pentru că o carte de debut (bun) este o carte perfect comparabilă cu cele ale „consacraților”; îmi amintesc că aveam acest sentiment pe când lucram la **Drumul egal al fiecărei zile**. Nici măcar nu eram conștientă că nu știu să scriu, că de fapt atunci învățam. Eram convinsă că asta e singura mea carte, că alta nu voi mai scrie, așa că n-o să mai am nimic de reparat, de îndreptat. Acum, în timp ce vorbesc, îmi dau seama că în felul acesta m-a marcat intrarea mea, așa numi-o norocoasă, în literatură: prin credința, profundă și irepresibilă, într-un climat literar receptiv, viu și primitiv, mereu pregătit să ocrotească adevărata literatură. Fiindu-mi teamă de a doua carte (pură eventualitate doar, proiect), o vreme nu am mai scris. Mi-am luat doar niște note. O parte le-am folosit când am început să scriu, o parte (probabil) vor rămâne până la sfârșit nefolosite. Vreo doi ani, am buchisit împreună cu o prietenă, la o mică traducere. În 1977, când am început să lucrez la **O plimbare scurtă după orele de servici**, nu mă mai temeam de a doua carte.

- De ce vă gândeați că veți scrie doar o singură carte? Mie mi se pare aproape infiorător acest gând și mă întreb ce sentimente îl domină pe un scriitor într-o astfel de situație, deloc obișnuită, incomodă chiar?

- Nu vroiam, în primul rând, să fiu scriitor. Nu vroiam să scriu acea carte pe care, de altfel, o începusem întâmplător. Nu vroiam să scriu toată viața. Iar pe la 20 de ani nu aveam nici un semn că aș putea scrie. Întotdeauna mi s-a părut că meseria de scriitor este foarte grea și nu mă simțeam în stare s-o fac. Despre meseria de scriitor nici acum nu gândesc altfel.

- Să cred, așadar, că intrarea dv. în literatură a stat mult sub semnul întâmplării? Ce v-a determinat până la urmă să scrieți literatură, să optați pentru meseria de scriitor? Ce ne puteți spune despre profesionalitatea scriitorului?

- La prima vedere, un fel de mimetism. În 1969, am avut o nouă colegă de serviciu, cu care m-am împrietenit: Nora Iuga. Pentru prima dată vedeam un scriitor, vorbeam despre ceea ce se numește „literatură actuală”, de care mă apropiam foarte încet. N-am nici o îndoială că întâlnirea cu Nora Iuga a declanșat în mine, dacă nu neapărat imboldul, în orice caz, îndrăzneala de a scrie. Pe urmă, a fost o anumită carte, **Lucrurile**, de Georgeta Perc. (De atunci n-am mai recitit-o, nu știu cum mi s-ar mai părea azi.) După ce am terminat-o, am rămas cu senzația că port și eu în mine, nescris, un asemenea (nu știu, de fapt, în ce fel asemenea) roman. Ceea ce a ieșit, bineînțeles că nu a semănat deloc cu modelul meu. Când am trecut de jumătatea unui caiet, mi-am dat seama că trebuie să abandonez, că deocamdată este prea greu pentru mine. Dar, spre deosebire de cărțile pe care mi le-am tipărit, acesteia îi găsisem titlul de la început: **Provizorat**. Am revenit de vreo două ori la ea, dar fără rezultat. Păstrez uneori speranța că poate o voi scrie până la urmă. Caietul abandonat i l-am dat Norei, să vadă dacă e ceva acolo, cu binecunoscuta emoție și jenă a debutantului. M-a încurajat și, peste câteva luni, vara – toamna lui '70, m-a trimis cu alte texte (fragmente din **Drumul egal**...) la reviste. Evident, aceștia sunt doar factorii favorizanți – singurii însă, despre care cred că se poate vorbi cu certitudine. La fel este și pasiunea pentru citit, pentru literatură, pe care mi-o amintesc din copilărie. Îmi fusese și cultivată în familie, de tatăl meu, de unchii mei, dintre care unul mai ales, specialistul veterinar, era un mare iubitor de poezie. Dar nu toate elevele bune la română ajung scriitoare.

Cât privește profesionalitatea scriitorului, obligatorie și la debutanți, nu înseamnă altceva decât să-ți ei foarte în serios munca. Cred că și ea vine din aceleași profunzimi, ca și factorii care te împing la scris, și că se poate pierde pe parcurs, dacă încordarea, dacă propria ta exigență scade.

-Ați scris și proză scurtă și roman. Credeți că există genuri, să le zic, impropriu, prioritare în afirmarea, devenirea unui scriitor? Vă pun această întrebare deși am la îndemână exemplul lui Cehov, care și-a câștigat notorietate scriind doar proză scurtă. Reclamă romanul „ucenicie” la proza scurtă?

- Nu cred, bineînțeles, (doar și eu am scris proză scurtă după roman) că trebuie mai întâi să „ucenicești” la proza scurtă. (Mie chiar mi se pare că proza scurtă este o „probă” mai grea, prin rigoare, economie etc., decât romanul, care a ajuns să înghită, să suporte atâtea inovații formale.) Dar am impresia că modul acesta, exterior și mecanic, de a înțelege lucrurile (ca și când ar fi vorba de confecționarea unor obiecte identice, dar de dimensiuni diferite) a cam fost părăsit. Am văzut chiar critica de acum 10 – 15 ani învinovățită că, prin excesiva ei pledoarie pentru roman, ar fi deturnat autorii de proză scurtă de la adevărata vocație a lor. În asemenea cazuri, rezultatul ar fi nu o construcție romanescă, ci un conglomerat de povestiri etc. E păcat, într-adevăr, să investești un mare efort într-o direcție opusă înzestrării naturale, pentru că și această alegere, a romanului ori a prozei scurte, îmi pare să țină de dotare, în primul rând. În interviul său ultim, apărut în **Flacăra** (22 martie 1985), Sorin Titel explica asemenea alunecări într-o zonă nici proprie, nici favorabilă: „Există dorința, curiozitatea de a forța uși închise, ca în poveste, uși interzise, la care (scriitorul) nu are acces, pentru că el este altfel alcătuit. Orice scriitor își are ușile și cheile lui, adică niște căi proprii în cunoașterea vieții și totodată în metamorfoza experienței, gândului și sentimentelor în literatură. Eu văd scriitorul ca pe un posesor de capital launtric și dacă are acest privilegiu, atunci de acesta trebuie să se ocupe și să-l sondeze până la capăt. Literatura vine din interior și orice sfat din afară... nu ajută, rămânând cumva discutabil”. Nu mi se pare că în cazul prozei scurte și al romanului ar

exista vreo dilemă, ci doar obișnuita dificultate de a-ți intui posibilitățile. În unele cronici (și la prima și la a doua carte) mi s-a spus că, de fapt, aș avea vocație pentru proza scurtă. Eu însă știu că o scriu mult mai greu, că tot timpul risc să fac dintr-o nuvelă un roman. Poate că mă atrage doar efortul de disciplinare pe care trebuie să-l fac asupra mea.

- „Ucenic la clasici” era sintagma pe care era s-o rostesc la întrebarea mea anterioară. La ce clasici ați ucenicit dumneavoastră? Care sunt scriitorii și cărțile care v-au format și cu care dintre scriitorii contemporani credeți că aveți afinități? Reprezintă generația din care faceți parte un moment semnificativ al prozei contemporane? Prin ce s-ar defini el?

- Nu există nimic special în lecturile mele în raport cu generația mea biologică, nu literară. De obicei, a citit cărțile pe care, la un moment dat, le citea toată lumea. Sunt, în primul rând, fenomenele resincronizării, începută în anii șaizeci, încetinită în ultima vreme, când numărul traducerilor a scăzut mult. (Trăiesc, de aceea, din când în când, un gen de neliniște, gândindu-mă că nu am să ajung la acele cărți necunoscute, noi, nu neapărat de ultimă oră, deși consider că e necesar să te ții la zi cu ce se întâmplă în lume, care pot coincide cu propriile mele tentative și așteptări). Aceasta este, cred, cea mai marcantă trăsătură a lecturilor mele, faptul că rareori am „devansat” (Proust, de pildă, pe care îl citisem integral în ’64 – ’65) aparițiile noastre editoriale – reconsiderările și traducerile. Dar am avut marea șansă ca adolescența să-mi coincidă cu momentul marilor retipăriri, cu atâtea fabuloase recuperări și întâlniri, de la Faulkner la Camus, de la Kafka la Eugen Ionescu, de la Blaga la Mircea Eliade. Ar fi prea multe nume și prea multe cărți de enumerat, importantă mi se pare, mai ales, amintirea acestui lung șir de entuziasme care m-a făcut să am, încă multă vreme, senzația unei studenții prelungite; care încă și acum mă ajută, proiectându-mi în față firescul, normalitatea.

Însă nu pot să-i numesc eu pe scriitorii care m-au format. De pildă, în legătură cu proza mea, am citit uneori, în cronici, referiri la Hortensia Papadat Bengescu care, evident, mă măgulesc; dar prozatorii mei preferați au fost multă vreme Camil Petrescu și Anton Holban, mai de curând Rebreanu și Caragiale. Evident, i-am citit și am învățat de la contemporanii mei – de la Marin Preda până la Sorin Titel. Afinitățile, îndeosebi cele cu colegii mei de generație, au fost în parte semnalate de critică, mai ales de la apariția celui de al doilea volum. Dar asupra prozei mele, eu nu pot privi decât dinăuntru.

În această problemă a generațiilor, care se discută excesiv în ultimii ani, nu cred că au mai rămas multe lucruri de spus. După părerea mea, generațiile nu contează decât pentru istoricul literar, care trebuie să-și ordoneze materia. Altminteri, interesează doar scriitorul – opera făcută în singurătate, drumul lui irepetabil. Despre „generația '70”, mai puțin discutată până acum decât celelalte, îmi amintesc că Laurențiu Ulici a scris un preambul teoretic pe care l-aș oferi în locul răspunsului meu. Va putea fi citit, oricum, atunci când va apărea cartea. Nu-mi amintesc să existe acolo (sau să fi citit altundeva) și o definiție a acestui moment (bineînțeles că semnificativ) al prozei contemporane; nu mă încumet însă nici eu să o fac aici, pentru că este, ca să spun așa, o treabă de critic.

- Publicați destul de rar. Dincolo de cele spuse până acum despre scrisul dv., ce semnificație poate avea ritmul de la masa de lucru și ritmul editorial pentru un scriitor?

- Ritmul de la masa de lucru e determinat în bună parte de timpul pe care poți să-l afectezi scrisului. Și, din câte știu, cei mai mulți scriitori trebuie să-și rupă din multe alte îndeletniciri zilnice obositoare. Așa a fost și pentru mine. Este greu pentru cei ce încep și așa rămâne, pentru majoritatea, până la sfârșit. Pe mine, ritmul editorial m-a marcat și nici nu

mă pot plânge că mi-au întârziat cărțile la editură. Distanța dintre cărțile mele este, pur și simplu, distanța naturală dintre etapele scrisului meu.

- Mereu, literatura scrisă de autoare a fost „tratată” cu calificative de genul feminitate, feminism, intimism etc. Există o literatură feminină? Prin ce s-ar defini, s-ar distinge ea?

- Nu aș vrea să mă pronunț în acest subiect, pentru că nu mă gândesc la asta când scriu. Avem cu toții aceleași modele – scriitori preferați, cărți de la care învățăm; deci, în mod conștient, eu nu operez cu asemenea distincții. Cred că ești marcat de un loc, de o lume în care ai trăit, de o experiență, de un timp. Ești, desigur, marcat și de genul – feminin sau masculin. Acestea cred că sunt trăsături. Dar numai atât. Ultima distincție, singura importantă, ar fi dacă ceea ce scrii este sau nu literatură.

- O dimensiune a ultimei dv. cărți este politicul, meditația asupra politicului, asupra istoriei. Care credeți că poate fi locul, rolul politicului în economia unui roman? Avem noi roman politic?

- Nu cred că se poate face abstracție de elementul politic în timpul nostru.

- Care ar putea fi însă capcanele meditației asupra politicului, asupra istoriei? În raport cu economia romanului, în primul rând, dar și în raport cu succesul la public?

- Ceea ce nu trebuie să-și permită un scriitor este să mintă.

(1985)

IOAN ALEXANDRU

„Iubirea e pânza, vântul, nava care ne salvează de vremelnicie”

- **Aparțineți, prin naștere, unui spațiu geografic și spiritual inconfundabil, unei Transilvanii de jertfă, iar prin ea, aparțineți unui întreg topos românesc. V-aș ruga să vă referiți, din această perspectivă, la devenirea neamului românesc.**

- Trebuie știut de fiecare dintre noi că poporul nostru, asemenea unui stejar, este plămădit în întregime în Cosmos, din trei trepte sau izvoare: rădăcina geto-dacică, tulpina romană și coroana creștină. Aceasta este viziunea completă asupra neamului nostru care în această triadă și-a pornit cursul normal în istorie, cu aproape două milenii în urmă, și astfel a rămas statornic în matca sa. Prin rădăcină, am ținut legătura cu vechile neamuri, prin romanitate cu Europa latină, prin creștinismul romano-bizantin cu răsăritul și popoarele vecine. Această triadă istoricii o suprapun peste cei trei factori esențiali care generează istoria unui popor: factorul geografic, etnografic și factorul spiritual. Toți istoricii noștri, toate cunoștințele neamului nostru până astăzi, marii scriitori până la **Istoria** lui Călinescu, reeditată de curând, apasă pe toate cele trei clape ale orgii, pentru ca să răsunе plenar simfonia neamului.

Toate aceste trei izvoare stau la temelie în geneza acestui neam. N-am fi fost ca popor, fără una din ele. Nu s-a adus pe parcurs una din ele, ci toate au conlucrat la apariția și desfolierea ca neam organic, aici, în Carpați. Pentru fiecare din aceste trei trepte ne-am dat viața de atâtea ori – istoria noastră e podită cu sânge și oseminte pentru a ne apăra stejarul întreg, ființa neamului. Vitejiei strămoșești a dacilor ce se socoteau nemuritori, dionisianismului i s-a infiltrat apolinicul, măsura

romană, iar în venele amândurora, vinul cel blând, iubirea și omenia, încrederea în puterea ispășitoare a suferinței, dragostea cumpătată față de familie, patrie, față de Cosmosul întreg, în lumina Logosului întrupat în istorie. Păstorul din **Miorița** este imposibil de imaginat în zecile de mii de variante pe tot cuprinsul țării, din vremuri imemorabile, fără Păstorul cel frumos și bun, așa cum îl avem încă din secolul al treilea în Transilvania.

- Să înțelegem din aceasta că Transilvania e și un loc privilegiat?

- Știu eu? Amintesc Transilvania, deși și în restul țării, în Dobrogea, pe Olt, în Moldova, mărturiile vechimii creștinării noastre sunt cel puțin tot atât de numeroase, dar aici, în Transilvania, am dus o luptă poate mai aprigă decât în alte părți pentru apărarea ființei Logosului. În temeiul acestui Logos întrupat în istorie, n-am putut fi asimilați de popoarele migratoare și am devenit noi înșine dătători de spiritualitate și în puterea Logosului am conviețuit laolaltă cu cei ce s-au așezat mai târziu pe pământ românesc. În iubirea jertfitoare a Logosului am găsit un limbaj comun care este cel al iubirii și care cred că va rămâne ca un liant între noi, continuu, pe care trebuie să-l cultivăm în inima noastră, să ne dăm silința jertfitoare de sine pentru a ne crește dimensiunea reală a ființei noastre care e cea a iubirii și nu a dușmănirii, a dezbinării. Are dreptate în istorie cel ce iubește mai mult. În aceeași epocă, un istoric persan scria despre poporul român că e complet creștinat la anul 1050. Această completă creștinare a fost forța poporului român din Transilvania, care n-a putut fi asimilat de Austro-Ungaria, care n-a avut ce să dea nou spiritului, și această forță a iubirii creștine românești este admirată.

În anul 1916, în pragul unirii tuturor românilor, un istoric german, Albert Wirth, spunea că românii sunt cea mai tenace seminție de pe pământ: „Die Rumänien sind die Zähste

Rasse der Erde”, fiindcă au știut să viețuiască în adâncurile istoriei ca și râurile din Munții Iura și Carst.

Istoria unui popor trebuie văzută, cercetată, în cele trei mărci: geografic, etnografic și spiritual, și ignorarea uneia duce la insuficienta argumentare a celorlalte. Procesul de aprofundare, de redare în întregime poporului nostru a istoriei sale naționale, una dintre marile realizări ale ultimelor două decenii, trebuie desăvârșit. S-au făcut săpături arheologice esențiale cu mărturii excepționale, a fost adusă Columna lui Traian, în copie, în țară, s-au publicat cărți de valoare națională, dar în ce privește valorificarea dimensiunii spirituale a poporului nostru, a coroanei, a celei de a treia mărci din etnogeneza poporului român, s-a făcut mai puțin. Riscul este ca, noi fiind indiferenți de această moștenire, să și-o însușească alții, așa cum este cazul cu muzica veche de la Putna, cu atâtea descoperiri arheologice capitale, care se ruinează nepăstrate, cu atâtea opere și personalități istorice ale propriului nostru trecut, fie văzute fragmentar, scoase din limitele adevărului ce le-a animat, ridicându-le la dimensiuni eroice, cum este un Mircea sau un Ștefan, sau universale, de martiri ca Mihai Viteazul sau Constantin Brâncoveanu cu cei trei fii ai săi. Marea spiritualitate umanistă s-a ridicat pe temeiul iubirii, al jertfei de sine, al muncii, al cinstirii familiei și Patriei, atât de profunde, de cea mai curată și înaintată spiritual origine care a dat naștere unui Dante sau Michelangelo, unui Bach sau Rembrandt, unui Grigorescu sau Eminescu, la noi mărturisind în popoare același Logos întrupat în istorie. Trebuie redat și cunoscut în spiritul său de înalt umanism, așa cum a rodit el în istoria națională a poporului român. Această înaltă spiritualitate din care a apărut Cozia și Putna, Voronețul și Trei Ierarhi, apărată de toți voievozii noștri, de întregul neam.

- Pentru scriitor există modalități aparte de apărare a valorilor unui neam, de înălțare a spiritualității sale, de

comunicare a dimensiunilor sale. Dumneavoastră ați ales imnul.

- A scrie imne înseamnă a te înscrie într-o tradiție multă vreme ignorată. Acum se manifestă un interes aparte pentru cultura bizantină, pentru cultura Răsăritului, pentru felul răsăritean de a gândi. Acum, la universități din diverse locuri se descoperă dimensiuni noi ale acestei spiritualități. A te ocupa la noi de imne este un lucru firesc. Aici e spațiul convingerii că omul ține de eternitate. Pentru noi există credința că spiritul e veșnic. Dar ce se întâmplă cu trupul? Cum se face recuperarea lui? Dragostea pentru pământ la ardeleni e extraordinară, dragostea pentru pământ nu ca proprietate ci ca un sanctuar, ca loc de izbăvire, de reintegrare în Cosmos. Trebuie să existe responsabilitate față de istorie, strămoși, valori materiale. Tradiția și moștenirea sunt literă moartă dacă nu ți le însușești. Oricât de mare ar fi trecutul, dacă nu ți-l însușești prin lucrare, priveghere, prin jertfă, el nu capătă sens.

Mai presus de toate, imnul e poezia care are în centrul său iubirea, agapeul, nu opus Logosului, iubirea veșnică, ce implică mai multe trepte: iubirea față de prunci, soție, patrie, prieteni, eternitate. În aceste, trepte transpare tot Cosmosul. Toată făptura noastră se vrea iubită. Toate plantele, toate animalele. Chiar și vrăjmașii. Iubirea toate le acoperă.

Imnul se leagă de iubire precum Noe de corabie, să străbată istoria, să cunoască cufundarea, pieirea. Iubirea e pânza, vântul, nava care ne salvează de la vremelnicie.

Toate cărțile mele sunt imne ale iubirii.

- Ați început cu Imnele bucuriei și, din câte am înțeles, veți încheia ciclul cu Imnele iubirii...

- Acestea două sunt copertile trilogiei neamului, trilogie în care am încercat să cuprind ceea ce e etern pentru cei ce viețuiesc în acest spațiu românesc. Cine va citi aceste cărți, toate, va vedea că m-am apropiat de acele persoane care

au și astăzi ceva vital pentru noi, cele care și-au asumat destinul prin jertfă.

- Care ar fi acestea?

- Am vorbit de Mihai Viteazul, despre acest nobil mădular al acestui pământ, care și-a asumat jertfa ca destin, am vorbit de Horia, care și-a asumat și el suferința. A preferat să moară, deși putea să scape. Știa însă că omul, când e umilit în ceea ce are mai sfânt, în „evlavia și cinstea casei mele” – spune el, atunci se jertfește.

Mișcarea lui Tudor e iar o jertfă, dar jertfa cea mai zguduitoare e a lui Constantin Brâncoveanu, cu cei patru copii ai săi. El putea să-și scape copiii, lepădându-se de credință. Avea posibilitatea opțiunii. A optat pentru moartea de martir, în spiritul neamului.

Pământul românesc e podit cu lacrimi, sânge și oseminte. Aceste nume sunt un simbol. Orânduiala acestor locuri este imnică. Așadar, istoria noastră națională are această frumusețe de valoare universală. De aceea am ales imnul pentru că era forma cea mai adecvată măreției ei. Nu încapă nici într-un sonet, nici în alte forme, care au ceva artizanal în ele. Frumusețea și desăvârșirea acestor personalități îți cere acest fel de cugetare. Poezia e pentru mine imn. Celebrare, bucurie, împăcare în lumina Logosului întrupat în istorie. Nu voi înceta să cânt, nu mă voi lăsa strivit de griji, neignorându-le, totuși. Ca un cuptor topind toate lucrurile, dând arderea focului tămăduitor. În acest fel de rostire, cine iubește cu adevărat are șansă. Este iubirea pe care un poet trebuie să-și așeze temelie. Prin iubire, de la Ioan Casianul până la Voiculescu, până în zilele noastre, transpare spiritualitatea noastră. Identitatea spirituală e fundamentală.

Mărturiile arheologice sunt imnice. Citiți pietrele funerare. Ce împăcare, ce bucurie față de pietrele păgâne, sumbre, sceptice.

- Ce încărcătură dați termenilor istorie / contemporaneitate, când acestea se referă la opera dumneavoastră?

- Istoria înseamnă viziune. Așa am găsit că vine înțelesul ei. A face istorie înseamnă a fi vizionar. Făptura înaintașilor trebuie asimilată pentru a putea da un sens lucrării tale. Pentru noi, trecutul nu e un pumn de cenușă, ci sunt înaintașii și ei țin de viitor. Părinții morți sunt o avere chiar când osemintele lor nu sunt în țară, cum sunt cele ale corifeilor ardeleni. Ce a fost în ei trebuie cuprins în noi. Noi ne-am întemeiat spiritualitatea pe oseminte. Voronețul s-a clădit pe osemintele lui Daniil Sihuștrul.

- Se vorbește adesea despre criza limbajului. Dumneavoastră folosiți un registru lingvistic restrâns. Îmi vine imediat în minte experiența poetică a lui Bacovia...

- ...și monotonia lui Bach, a imnelor bizantine etc... Dar în aceste cazuri se produc desfolieri care nuanțează sensul. Poezia își cere astfel, în fiecare zi, o nouă însuflețire. Despre trandafir aș putea să scriu în fiecare zi un imn. Viața e prea scurtă pentru a putea epuiza frumusețea lui. Nu vreau să-mi justific opera. Așa este.

- Când face referiri la dv., critica vă include într-o generație, invocă conceptul de generație...

- Sunt bucuros că fac parte dintr-o generație solidară. Am fost contestați, în parte, uneori cu patimă. Așa se întâmplă poate cu fiecare generație. Poezia nu e însă în cărți, ci în inimile cititorilor. Și țara aceasta citește poezie. Nu cred să fi fost vreodată poezia citită cum e citită cea a generației mele (prin ea se face și recitirea clasicilor) Păunescu, Nichita Stănescu, Sorescu, Ion Gheorghe, Blandiana, Constanța Buzea și atâția alții. Se face o poezie de ținută națională cel puțin la nivelul celei dintre cele două războaie mondiale. Există o generație de oameni serioși care au în centrul lucrării lor ființa patriei. Meritoriu e la ei faptul că nu se aseamănă. Există loc

pentru oricine. Ce mă leagă de generația mea este această solidaritate, chiar iubire – și nu numai pentru cei pe care i-am pomenit aici. Când unul e trist, suferim cu toții. Nu trebuie să acceptăm dezmembrări care duc la multe suferințe și abuzuri. Nu trebuie să se repete suferințele lui Voiculescu, Blaga.

- În poezia deceniului nouă au început să se afirme câteva nume care încearcă și ele să dea personalitate „generației” din care fac parte.

- Îi apreciez și eu pe unii, printre care și câțiva de la Cluj. Dar aștept ca ei să treacă de la experimentul verbal la marile probleme, de la cuvinte la Logos, pentru că față de Logos orice rostire stă sau cade. Câtă vreme poezia nu se adâncește în suferințele unui neam, are puține de spus acelui neam. Ce să le spun decât de a ști că poezia trebuie să-și afle rădăcinile acolo unde poporul și-a aflat mântuire de două milenii? Eu nu am încredere într-o poezie care ignoră Logosul și istoria lui.

- După terminarea Facultății la București, ați luat contact cu cultura și civilizația occidentală. Ce v-a învățat și ce v-a dezvățat Occidentul?

- Eu socot esențial studiul la o universitate din Occident. Nici o personalitate din cultura noastră nu a ajuns la sinea sa fără această străinie care înseamnă contactul catalitic cu izvoarele spiritualității mondiale. Întâlnirea cu Occidentul a fost prilej de a mă apropia de greci. Heidegger avea scris pe ușa cabinetului său că nu se poate intra la curs dacă nu se știe greaca veche. Prefera studenți puțini, dar cu care să poată lucra pe izvoare, pe texte. Prin eforturi serioase, am învățat și eu greaca veche și m-am apropiat de izvoarele culturii. Am învățat foarte mult de la Pindar și de la Roman Melodul și din **Psalmii** lui David. Ca poet, nu te poți lipsi de **Cântarea cântărilor**, de poezia bizantină. Am făcut cât mi-a stat în putință ceva ce-au făcut și înaintașii mei: și Eminescu și Blaga și Ressu și Anghel. Și nu numai ei. Nu ai decât de câștigat. Cu

alți ochi m-am întors în Maramureș. M-am apropiat mai mult de țara mea. S-a declanșat o sete după spațiul românilor și cred că contactul cu alte civilizații e declanșator.

- Ce evenimente le considerați fundamentale pentru formarea dv. ca scriitor?

- Sunt fericit că m-am născut la țară, într-un sat, în Transilvania. Contactul cu cosmosul, cu stelele, cu pământul, cu iarba și în plus o copilărie în toată spelndoarea ei – toate acestea într-un sat intact, în toată frumusețea lui. Momentele fundamentale ale formării mele ar fi întâlnirea cu satul, cultura universală și valorile naționale.

- Cu ce întrebare ați vrea să se termine dialogul nostru?

- Cu o întrebare pe care mi-o pun adesea: „Ați iubit îndeajuns?” Și oare am iubit îndeajuns oamenii, țara, prietenii, dușmanii? Singura cale pentru a dăinui, pentru a te împlini, e de a-i iubi pe ceilalți. Iubirea nu pierie niciodată. Ea rămâne în eternitate. Această iubire doresc să mă însoțească pretutindeni. În Transilvania suntem frați și trebuie să descoperim secretul acestei legături, secret care e pecetluit cu șapte peceti de Logosul întrupat în istorie.

București, 25 mai 1982

Vatra nr. 6 / 1982

ALEXANDRU ANDRIȚOIU

„O generație trebuie să fie arcul voltaic al timpului ei de afirmare”

- După cum bine știți, anul acesta poezia română a fost încununată cu două premii de prestigiu: premiul Herder, atribuit Anei Blandiana, și premiul “Cununa de aur”, atribuit lui Nichita Stănescu. Din perspectiva acestor recunoașteri internaționale recente, cum apreciați fenomenul poetic românesc contemporan?

- Nu știu dacă imaginea unei poezii poate fi legată de două momente distincte decât numai prin impunerea valorilor naționale în plan universal, lucru care ne doare, necăjiți că valoarea poeziei românești, în context universal, nu e încă și se așteaptă de mult, să fie afirmată. E o problemă delicată despre care s-a scâncit mult.

Cred că cei doi, Nichita Stănescu și Ana Blandiana, sunt, nu numai valorici și în matrice stilistică, mai apti la ieșirea în universalitate pentru că, deși cu un specific național bine marcat, amândoi au, la modul ideal, un limbaj mai deschis spre transpunerea în limbi străine. Să mă explic de ce. De pildă, e foarte greu de transpus Arghezi în străinătate, pe câtă vreme Blaga, cu toate că deschide în poezie o mitologie națională în adâncime, are un limbaj mai apt transpunerii. Tot așa Rebreanu, prin drama lui Ion, cu toate că e adânc implantat în național, e mai deschis decât Sadoveanu care, lingvistic, e original până la pitoresc.

Oricum, prin Nichita Stănescu și Ana Blandiana noi am ieșit încă o dată în prestigiul universal, ceea ce ne bucură nespus.

- Ce credeți că se face, dar mai ales ce nu se face pentru o mai bună circulație și impunere a valorilor românești în lume?

- Mi-e foarte limpede. Să începem cu ceea ce nu se face. Reluând ideea de sus, ne trăim frumosul ca o înaltă suferință, vorba lui Eugeniu Speranția, pentru că nu ne-am găsit scriitori de primă mână pe care să-i pasionăm întru poezie românească, să-i informăm asupra dreptelor valori, dincolo de aranjamentele reciproce, să ne formăm niște românologi în materie literară dincolo de, îmi cer iertare, antologia lui Bosquet sau antologiile alcătuite de mai mulți traducători neinițiați și nepasionați din alte țări.

Știu, de pildă, personal și sigur, că Quasimodo, care l-a tradus pe Arghezi, era gata să porceadă la o antologie a poeziei românești, pe care am pierdut-o din mers. Am auzit, de asemenea, că Pierre Emmanuel ar fi vrut să facă și el în Franța o antologie. Nu am profitat de mari personalități ca Asturias, Neruda, Ritsos și alții, pentru a nu intra în universalitate prin spiritualități de mâna a doua. Iată, știu că, împreună cu Cioran, Eugene Ionesco a publicat în reviste franceze traduceri de poezie românească. Alt pașaport pierdut de care puteam profita. Ne traducem, în schimb, noi înșine, în edituri românești prin poeți - nepoeți, uneori bine. Eu, de pildă, am fost prezentat destul de bine într-o traducere bilingvă. Dar acestea nu pot suplini traduceri de personalități capabile să transpună înalt originalitatea poeziei românești de azi, de ieri și de totdeauna. Totuși, între aceste limite destul de strâmte, faptul că poeți buni și adevărați au cucerit premii de valoare e un succes insuficient, dar succes.

- Cum apreciați felul în care a fost și este receptată poezia lui Nichita Stănescu în țară?

- După părerea mea, o receptare contradictorie pentru cei care nu o receptează sau bat monedă falsă asupra ei. Adevărul e că, așa cum am mai rostit, eu unul cred că după perioada dogmatică, ceea ce a făcut Labiș pentru racordarea la poezia modernă dintre cele două războaie, fără a avea răgazul să continue, Nichita Stănescu, cu poeziile din generația lui, a

făcut-o într-un mod bine marcat. El a impus, dincolo de valoare, un stil atât de personal încât imitarea devine un epigonism vădit. Frumusețea e că Nichita Stănescu continuă, cum e firesc, acest stil, întregindu-și-l, și mi se pare că unii nu înțeleg sau printr-o abilitate politică literară se fac că nu înțeleg, punând semne de întrebare pe publicațiile lui recente. Căci, la Nichita Stănescu e de apreciat, dincolo de talent, și luciditatea cu care și-l gospodărește și cu care își vede meditativ, menirea. Dar, cum de sceptici, din păcate, n-a dus lipsă literatura noastră niciodată, urma alege, cum cititorul nu se orientează după tactica transparentă a celor puși pe negat. Fie să avem cât mai mulți poeți de vigoarea lirică și ideatică a lui Nichita Stănescu.

- Despre generații s-a vorbit, se vorbește și se va vorbi multă vreme. Real sau fals, conceptul de generație a devenit, cel puțin, un bun instrument de lucru. Dumneavoastră credeți în ideea de generație poetică?

- Cum să nu cred?! Generații novatoare și în asalt au fost dintotdeauna. Sau dumneata nu-ți aduci aminte de lupta dintre conservatori și moderni la spectacolul cu piesa **Ruy Blas** a lui Victor Hugo? Sau de un curent ca “Sturm und Drang” care a revoluționat literatura germană? Sau la noi de generația '48 sau a Uniuniștilor, cum spunea Călinescu?

Nu întotdeauna o generație vine cu un program poetic distinct dar ea vine cu un suflu primenitor, cum a venit generația lui Nichita Stănescu. Bineînțeles că până la urmă acest suflu înnoitor se clasicizează. Vin apoi alții cu altă primenire care până la urmă se clasicizează și ea.

- Care ar fi trăsăturile distincte ale generației lui Nichita Stănescu, în ce ar consta suflul ei înnoitor? Prin ce se caracterizează ea?

- Prin ce se caracterizează? Cred că dacă încercăm o caracterizare a poezilor atât de diferiți ca stil din generația lui Nichita Stănescu, am putea spune că ei au venit cu o

modernitate neostentativă, vorba lui Baudelaire, fără să spargă limitele și chiar de aceea cu o anumită gravitate, cu totul dincolo de modă și de iconoclastie, de unde și o anumită deocrație a ei la public prin receptivitate largă. De obicei, insolitul vinde un teren mult mai restrâns în cercurile mai snoabe, pe câtă vreme modernitatea cumpănită, care vine dinlăuntru tradiției, prelungită în modernitate, are o deschidere mult mai mare. Asta cred eu, glosând, că ar fi particularitatea generației lui Nichita, cu el în frunte.

- Nicolae Labiș s-a dovedit a fi fost deschizătorul unei noi ere poetice. A știut să spargă limitele dogmatismului stalinist înfățișându-se în fața epocii cu un puternic suflu primenitor, dând poeziei române curajul de care, în acel moment istoric, avea nevoie. A dispărut însă, prematur, lăsându-și amprenta pe destinul unei culturi. Cum credeți că ar fi evoluat Nicolae Labiș?

- La Nicolae Labiș, liniile de evoluție posibile mi se par foarte clare. Se vede deja amprenta lor programatică, aceea a unei poezii meditative și dialectic dramatică a poetului care își asumă meditațiile grave ale unui miez de ev încins și a unei poezii politice în sensul tulburător de frumos al cuvântului. **Lupta cu inerția** publicată sub forma ei de proiect dovedește ceea ce spuneam mai sus. Cred că nu ne dăm încă seama ce am pierdut într-un Labiș al viitorului. Fără nici o exagerare, cred că am pierdut în el ceea ce am pierdut în Cârlova și Eminescu în mod prematur.

- Revin la conceptul de generație, de astă dată, rugându-vă să vă referiți la “generația ‘80”, atât de controversată, dar care nu și-a prezentat toate “scrisoriile de acreditare”. Cum apare ea văzută de pe o poziție “neutră”?

- Cam amestecată dar cu individualități de prima mână, ceea ce dovedește perpetua trezorerie a poeziei românești. Nu cred că, osmotic, e legată de generația lui Nichita, de pildă, sau

de a noastră, care a debutat la începutul anului 1950. Pot cita, și mă sfiesc să pomenesc, totuși, nominal, individualități poetice numeroase, dar fără orizontul clar al unui stil și numai în sensul că stilul e omul. Probabil că judecata posterității, după anumite clarificări și clasicizări, va putea defini și liniile unui stil. Deocamdată cred că nu unitatea ci caleidoscopul, frumos și bine nuanțat însă, e caracteristica acestei generații nestrânsă bine în snop.

- Ce împrejurări, ce modalități credeți că sunt favorabile afirmării unei generații, pentru că, nu e totuna să intri în literatură în plin dogmatism sau să intri într-un moment lipsit de prejudecăți și de complexe?

- Dacă vedem în modalitate un lucru structurat și nu formal, pasager, atunci o generație trebuie să vină din psihologia și sociologia ei proprie. În acest sens, epatarea e o efemeridă. O tânără generație nu aparține numai poeziei ci și societății în sensul ei plenitudinar. Generația lui Nichita Stănescu, de pildă, a răspuns problemelor puse de întemeierea societății în care s-a afirmat. O generație trebuie să fie arcul voltaic al timpului ei de afirmare, să evolueze și să se clasicizeze odată cu acel timp și să deschidă cu generozitate porțile altei societăți din epocă.

- Cum deschideți porțile spiritului tânăr în paginile revistei Familia pe care o conduceți?

-Revista **Familia**, handicapată de exemplul celebru al deschiderii porților tânărului Eminescu, și-a impus ambiția continuării tradiției sale vestite. Cum exemplele vorbesc, vreau să spun că la ora aceasta, gândirea critică a revistei, de altfel șira spinării a revistei, e susținută, aproape în exclusivitate, de tineri sub treizeci de ani. Astfel, cronica poeziei o face Cistelean, cea a prozei Podaru, istoria literară întră în vederile lui Simuț, cronica muzicală o face Marin Mureșan, iar pagina de recenzii e deseori dată tinerilor. Dacă adăugăm că și materialul beletristic e iscălit deseori de tineri, cred că am

argumentat prin puterea exemplului deschiderea noastră spre spiritul tânăr.

- Și cum vă simțiți dumneavoastră în această oază de tinerețe?

- Întrebarea are o doză de gravitate în sufletul meu. Într-o vreme, cu ani în urmă, eram chiar îngrijorat de o anume osificare a gândirii în revistă, constatând că am început să îmbătrânim noi, echipa redacțională cu care am pornit la drum în urmă cu cincisprezece ani. Am avut tăria și norocul să căutăm noi, cei mai cărunți, condeiele tinere cele mai inspirate și să le apropiem chiar geografic de revista noastră. Numai cel care se teme să gândească nu se simte bine într-o echipă tânără. Exemplul salutar al lui Alecsandri la apariția lui Eminescu nu e protocolar ci corespunde felului responsabil de a acționa, de a lucra, al omului de cultură român, față în față cu veșnicia. Glumind puțin, aș zice că împreună cu o echipă tânără, într-o dulce contagiune, întinerim și noi dar trebuie să întinerescă și poezia. Aici e greutatea de plumb a problemei.

- Cum vedeți evoluția poeziei, viitorul ei? Este ea sufocată de civilizație sau rolul ei în creșterea civilizației este altul?

- Poezia nu numai că a primenit dar a chiar susținut civilizația. Nu trebuie să ne gândim numai la poporaniști care, deși cu aparat conservator, au militat pentru civilizația satului la urma urmei, firește, prin modalități utopice într-un fel, dar totul avea într-un fel un program civilizatoriu. Dar mă gândesc că romanticii aveau un program revoluționar în limita civilizării satului peste schemele medievale revoluate, că simbolismul muta în civilizația citadină o literatură precumpănitor rustică și că expresionismul, mai apoi, deschidea această urbanizare a literaturii, prin partea ideologică, de gravă responsabilitate, că literatura angajat proletară susținea în perspectivă civilizația socialistă. După eliberare, toate etapele socialiste au fost pasionat susținute de

literatură, de toate artele. Nu trebuie să reținem numai o nostalgie boierească, conservatoare, paseistă, prezentă insular în literatura noastră ci, dimpotrivă, majoritar, nervul cu care a fost susținută civilizația prin progresul ei, până la avangardă, căci aceasta este adevărata avangardă și nu cea disimulată zgomotos.

- Se vorbește despre angajare ca despre o valență sine qua non a literaturii. Ce înseamnă pentru dumneavoastră a fi scriitor angajat?

- Uite, pentru că tot am pornit de la Nichita Stănescu, el afirma că patria lui e limba română. Să nu uităm că această afirmație testamentară vine de la catrenul Văcărescului. Aici văd eu angajarea, în istoria, limba și literatura română din care venim și pe care o medităm cu gravitate și nicidecum în produsele pretins patriotice, umaniste, pacifiste în genul poeziei manifest în care se iau angajamente și se promet mari vibrații lirice și epice fără acoperire valorică. Se scrie **Țara, Pacea**, titluri mari de poezii, idei și fapte de mare preț, uneori, din păcate deseori, compromise prin superficialitate și grandilocvență. Iubesc poezia retorică. Mă consider latinist și știu ce înseamnă retorica din antichitate și până acum. Dar cerem o poezie retorică densă, meditativă, la genul Hugo, Whitman, Goga, Beniuc și nu găunoasă și sacadată.

- Ce urme lasă pentru un scriitor dublul contact cu alte civilizații: prin cărți dar și în ipostaza de călător, de cercetător pe viu al altor lumi?

- Eu am și tradus mult și nu am vizitat lumea ca un turist cu aparatul de fotografiat pentru suveniruri. Rețin, dintr-un jurnal de drum al lui Demostene Botez, titlul atotcuprinzător care este: **În căutarea mea**. Cred că așa cum trebuie să avem știința de a îmbătrâni, de a ne veseli, de a ne ține tineri, trebuie să avem și arta de a călători. Uite, Mircea Malița a făcut din jurnalele sale de călătorie dense meditații în spațiu și timp, implicit filosofia culturii, aș îndrăzni să spun.

De remarcat că pretutindena e românul care vede și nu străinătatea care vorbește printr-o voce anodină. De unde și dese raportări la civilizația națională. Tot așa, unii călători, începând cu Nicolae Milescu Spătarul și terminând cu admirabilul Paler.

Pe de altă parte, noi călătorim și cu cărțile, traducem așadar. Dacă traducerea e o artă ea trebuie să fie totodată și o pasiune. Avem o școală admirabilă de traducători. Aproape toți marii poeți români au fost traducători de mare valoare. Traducerea e o călătorie geamănă pasului concret. Ea ne învață exemplul marilor valori universale și, paradoxal, ne învață cum să fim mai mult noi înșine. Căci traducerea nu știrbește personalitatea artistică ci o întregește.

- Acum, aici la Struga, sunteți din nou în fericita postură de călător. Cu ce sentimente vă întoarceți acasă de aici, din orașul “Cununei de aur” a poeziei?

- Cred că Struga, un orașel netrecut pe hărțile larg cuprinzătoare, e un oraș trecut pe harta spiritului iugoslav și străin. Ea și-a asigurat repede și bine o tradiție și, ceea ce e frumos, își cultivă tradiția. Numărul mare al participanților din foarte multe țări ne întărește acest sentiment. Acesta e sentimentul exultativ cu care mă întorc. Cel de amărăciune este că, de pildă, un orașel românesc, cum ar fi cel în care lucrez, nu și-a găsit resursele încă, după care umanismul și spiritualitatea noastră să se manifeste într-un festival similar.

Struga, 26 august 1982

Vatra 11/1982

VASILE ANDRU

„Am un mai mare sentiment al urgenței”

- Care ar fi trăsături de portretului prozatorului Vasile Andru la maturitate?

- „*Suntem maturizați de nenorociri*”, spunea un poet francez teribilist și genial; spunea așa ca să-și „scuze” vârsta de 18 ani... Dar noi, ferindu-ne de nenorociri, cred că ne-am maturizat mai ales intelectualicește și mai puțin afectiv. Maturitate afectivă deplină ar însemna un plus de control asupra emoțiilor, un plus de detașare sau de nesimțire (cum spune un psiholog prieten), plusuri care ajută la trăit între oameni. Ori eu îmi dau seama că n-am câștigat asta deși am recurs la unele științe de autocontrol. S-a întâmplat că și din recursul la practici de autocontrol a câștigat tot mentalul meu, iar din punct de vedere afectiv am rămas în continuare vulnerabil. Poate asta e drama cerebralilor: o întărire intelectuală și o dramă afectivă. Maturitatea intelectuală ajută la scris, dar nu asigură eficiență socială. Adică: mi se întâmplă să pierd pe pământ ceea ce câștig în văzduh...

Dacă ar fi să-mi observ o evoluție... Cred că am dobândit un plus de înțelegere a omului. În **Iutlanda posibilă** (volumul meu de debut) priveam omul din afara lui, priveam cu uimire, cu stupeoare, îi priveam gesturile și formulam ipoteza: îl înglodam în semnificații, în **Turnul** privesc omul dinlăuntru său: chiar căzând în transă, încercând să întrezăresc stratificări biologice, ontice, istorice.

O altă trăsătură de portret literar, trăsătură în contrasens cu pozitivismul actual: o înclinație trans-personală. Această atitudine, care părea izolată acum 10-15 ani, văd că este relansată ca spirit de epocă, de către postmodernism. Spuneam: o înclinație trans-personală și una trans-istorică: adică articularea omului la cosmos și articularea acțiunii mici

la ruajul universal, la determinări universale. De aici decurge și înclinația spre mister: misterul este încă acea zonă din care smulgem informație neașteptată... În rest, procesul scriitorului se află în cărțile sale.

- Cum a fost trecerea de la tinerețe la maturitate?

- La mine? A fost prin abandonarea unui lot de iluzii, a unui lot de utopii. Mereu o aducere la real. Mereu o structurare spre real. Când porneam hotărât la drum de proză, prin 1965 (sau și mai înainte), îmi făceam multe iluzii cu privire la puterea artei. Cu privire la puterea literaturii. Nici azi nu sunt lecuit de iluzii, doar că sunt pedepsit de ele... Pe lângă aceasta, astăzi am un mai mare sentiment al urgenței. Biologic vorbind, știu că ar mai fi cinci-șase ani în care pot dezgropa în trupul meu niște centri de conștiință latentă, de putere secretă, neactivată; dacă nu operez repede, aceste izvoare lăuntrice vor încetini... Am un sentiment al urgenței, deci, în ce privește ucenicia mea la propria optimizare. Am un sentiment al urgenței și-n ce privește proza mea: mă apasă datorii neplătite, promisiuni neținute. Prea multe promisiuni neținute. Cui am promis? Cine mi-a cerut ceva? Iată. A pune mâna pe condei înseamnă a promite, tacit și sever, înseamnă a te obliga enorm.

- Ca o completare a portretului de scriitor: care priviri critice oferă o imagine concludentă asupra scrisului dumneavoastră?

- Care critici m-au încondeiat mai bine? Ce aflu eu de la critici? Lăsându-mă în voia memoriei, trimit la câteva nume de critici care s-au apropiat cu iscusință și onestitate de proza mea: S. Damian, Al. Protopopescu, Valeriu Cristea, Valentin F. Mihăiescu, Silvia Udrea, Cornel Moraru, Anton Cosma, Minail Iordache, Dana Dumitriu, Constantin Călin, A. I. Brumaru, Cornel Ungureanu, Alex. Ștefănescu, Paul Georgescu, Eugen Simion, Marian Papahagi, Ion Bogdan Lefter. Mai spun că revistele și criticii se urnesc greu spre

proza mea. Chiar revista la care lucrez ca redactor, **Viața Românească**, se urnește greu spre mine.

- **Unde vă situați în angrenajul complex al prozei românești contemporane? De cine vă apropiați, de cine vă distanțați?**

- Nu-mi voi estima eu locul. Pentru moment, spun doar atât: există un aer al vremii, o pecete a timpului, care ne apropie de toți cei care ne distanțăm. Ne distanțăm de voie și ne apropiem de nevoie. Borges spunea că noi, cei de azi, „*scriem toți aceeași carte*”. Adică: un stil al vremii ne impregnează scrisul. O sevă comună ne hrănește. Și tematic scriem aceeași carte. Într-o zi, un prieten îmi spunea: „*Andrule, vezi, i-ai vorbit lui Jesus Pardo de Santayana despre «jurnalul» pierdut al împăratului Traian, și el ți-a luat tema și a publicat recent un **De bello Dacico!***” I-am răspuns că acest subiect nu-i al meu ci al epocii. Pardo de Santayana nu l-a luat de la mine, în urma acelor lungi discuții de acum opt ani. Este tema spațiului romanic. Uneori mi se par asemănătoare, până la senzația de variațiuni pe aceeași temă, multe din cărțile noastre despre realitatea socială, despre alienare, despre năruirea civilizației tradiționale, despre confuzia de valori, despre alterarea relațiilor umane. Romanul meu **Turnul**, construit pe etaje și stratificări, pe ciocnirea biografiei cu istoria și cosmosul, nu scapă nici el de capcana epocii, de stilul epocii: mulți scriitori culți, la noi și pe glob, au **ticul** investigării pe straturi și interferențe; iar cine nu-l are încă, îl va avea cel târziu până în 1991... Asta e cu **apropierea** mea de alții. Dar cu distanțarea cum este? Uneori mă distanțez prin formulă (prozele din **Iutlanda posibilă** au o structură aparte), alteori prin temă (romanul **Mirele**, nuvela **Hrisoterapia**). Adevărata distanțare o dă însă acel cifru personal al rostirii, acel coeficient energetic al cărții. Dar las pe alții să facă măsurătorile.

- Ce s-a ales de promoția dumneavoastră? Cum apreciați evoluția ei?

- Promoția mea (literară) este, în întregime, nerealizată. Mă includ și eu în promoția mea când spun asta... Este nerealizată și la un pas de eșuare totală. „Evoluția” ei este istoria unei decepții. Startul a fost promițător. Bunișor. Nu strălucit. Dar, la început, lipsa de strălucire este substituită fie de gestică, de teribilisme; sau pur și simplu îți este iertată. Promoția aceasta a avut inteligenții ei, oniricii ei, temerarii ei, rafinații ei. Promitea deci să fie complexă, bună. Apoi anii au trecut și mersul ei s-a vădit greoi, orizontal. Cărțile s-au adunat, dar Cartea unde este? Mediocritatea ne-a umbrit ca pe un nor gros; puțini s-au salvat de la mediocritate totală, dar nu s-au salvat prin vreo carte strălucită, ci prin nevroze. Va sălta oare cineva din acest cenușiu? Nu-i exclus, dar e greu. Noi suntem acum oameni spre 50 de ani. Sigur, există și maturități lente, tardive. Se spune că maturizările lente dau personalități puternice. Să dea Domnul! Vorba românului... Ce i-a lipsit oare acestei promoții de nu s-a realizat? De ce n-a reușit să smulgă focul? I-a lipsit cumva chemarea ferventă, disciplina trebuitoare, un ideal bine formulat? I-a lipsit o emulație de grup? (Este promoția cea mai fărâmițată și mai pulverizată din toate!) I-au lipsit mentorii exigenți care să valorizeze puținul și să stimuleze multul? A fost ea inhibată prin formație de climatul cultural încă nelimpede al anilor '50-'60? Să luăm în considerare servituți istorice? Sau factori psihologici, structurali? Unele cauze rămân ascunse, dar rezultatul se vede: neîmplinirea. Cărțile noastre mari nu sunt scrise. Sau sunt scrise pe jumătate. N-am avut fascinații unei ținte faustice sau măcar robii travaliului prometeic. Mai este timp?

În fine, este ceea ce se poate numi o promoție „decentă și onorabilă”. Adjective pe care le folosim și la caracterizarea unei doamne bătrâne. Cărțile acestei promoții n-au tragedie, n-au nerv, n-au temeritate socială. Când nu-ți este la îndemână

proza socială, îți rămâne cea psihologică sau îți rămâne mitul stilului. Și aceste șanse au fost ratate. O înaintare fără vlagă, o descurajare; construcții fără anvergură. Nu avem nici mari virtuți, nici mari păcate... Nu am riscat nimic, nu am urnit nimic. E drept (și laudabil): nu am făcut concesii strigătoare la cer, nu am dat conformiști notorii. Dar, în ultimă instanță, apatia și cârtirea călduță se constituie într-un conformism discret, reprobabil și el.

Eu cred că suntem la o vârstă când nu ne mai putem amăgi. Franchețea mea ar putea enerva, ar putea răni orgolii, ar putea trezi la realitate. Depinde cât din nevroza vremilor este și nevroză personală. Inteligență artistică există. O mobilizare finală ar da, dacă nu neașteptatul succes, măcar o ratare semnificativă. (Există o ratare tragică, mult deosebită de ratarea ludică și inconștientă.) Va veni o vreme când puținul nostru merit va fi cântărit și în funcție de felul în care am știut să ratăm.

- "Azi e tot mai greu să fii prozator" - spuneți în 1979, aproape cu un deceniu în urmă, deci. Dar acum? Ce înseamnă acum să fii prozator?

- Îmi păstrez afirmația din 1979. Cu argumentele de atunci. Plus următoarea observație: abdicările prozatorului de la exigențele profesiei sale și ale misiunii sale pot avea consecințe astăzi mai grave decât în urmă cu zece ani. Prețul renunțării este, pe zi ce trece, tot mai păgubitor. Până la dezastruos. Pe zi ce trece se simte lipsa prozatorului-putere. Balanța culturii cere imperios un echilibru între țăriile umaniste și cele non-umaniste. Adaug deci acest aspect la tema dificultății de a fi prozator: umanismul în defensivă. Iar un umanist în defensivă înseamnă că lasă locul unui pluton de instincte agresive în ofensivă. Viața nu iartă.

- Ați debutat cu povestiri. Cum ați ajuns la roman? Unde vă simțiți în apele dumneavoastră?

- Simplu. Am debutat în 1970 cu proză scurtă pentru că romanul **Mirele**, la care lucram de doi ani, nu ajunsese încă la o formă mulțumitoare. Așadar avansam în același timp și cu un roman și cu o carte de proză scurtă. Nu sunt exclusivist în privința asta. îl înțeleg și pe cel care zice că numai proza scurtă scapă de disprețul zeilor, îl înțeleg și pe Bahtin care zice că numai romanul este un gen viu, celelalte genuri sunt moarte toate! În ce mă privește, cred în nevoia de conciziune a prozei. Cred în exprimarea limpede, precisă. Cred în proza care nu se înecă în descrieri ci jalonează terenul. Ieri, doamna Betty, doica fetiței mele, regreta amarnic că eu nu scriu cărți de 700 de pagini. Ea vrea romane groase, cărămizi. „*Ce mai roman este ăla de 200 de pagini?*” - zicea ea, nemulțumită. Sper că nu toți criticii judecă precum eu. Eu cred că este de viitor narațiunea scurtă și scăpărătoare, precum povestea lui Iov, de exemplu.

- **Ați scris roman, să-i zicem, „istoric”. Câtă istorie suportă romanul?**

- Sunt un netămăduit de roman istoric. Romanul suportă toată istoria, de la cronică până la trans-istorie. Voi mai scrie. Am lăsat însă deoparte, nefinisat, volumul II din **De bello Dacico** (scris într-o primă formă în 1980). Am amânat finisarea pentru mai târziu, pentru bătrânețe eventual. Am zis: romanul istoric este o necesitate, dar proza actualității este o urgență! Nu-mi pot îngădui să amân tema care mă învăluie, mă apasă, mă construiește, mă deformează, mă formează. Mă presează, mă irită. Teme prezente, Bucureștiul, Bucovina, planeta, vremea de astăzi. Deja suntem datori cu cartea clipei, cu strigătul clipei. Intelectualii sunt în genere verbioși, inerti, iar prezentul trece. Așadar, am închis prin 1981 sertarele mele dacoromâne, burdușite de note și însemnări și documentări. Acum e nevoie de înregistrat istoria curentă, accelerată, cu minunile și cruzimile ei.

- **Cum credeți că s-a născut „practica textuării”?**
Care sunt șansele textualiștilor?

- Practica textuării s-a născut ca și cinematograful vorbit. Adică s-a născut dintr-o reacție de nemulțumire firească împotriva mușeniei și împietririi ce cuprindea proza leneșă. A fost așa, un val european, un val românesc, de dezmoțire a graiului; și a suprapunerii de graiuri prin care se rostește lumea de azi. Textualiștii noștri? Cine e textualist astăzi? Câțiva sunt inițiați în practica asta și o folosesc, sporadic, alternând-o cu alte procedee. Textualiști **puri** nu există. Câțiva tineri optzecisti s-au simțit, la un moment dat, legați prin puterea acestui concept. Și l-au făcut, o vreme, lozincă și steag. „Descoperirea” acestei practici a fost o beție: atunci, la început (anii 70) mulți ai crezut că ei scriu **text** așa cum Monsieur Jourdain credea că vorbitul său este **proză**. Eroare. Dar o eroare mobilizatoare. Pentru un scurt interval, această eroare a încălzit sângele prozei, a pus la lucru spiritele, a conectat literatura la viață. Pe undeva, apetitul textuării era și o replică anti-universitară, ieșită din miezul Universității însăși: o nevoie stringentă de a infuza real chiar pe terenul care primejduia cel mai tare realul.

Încetul cu încetul, practica „țeserii” literare, osteneala textului fiind greu de împlinit, a fost împinsă spre **ludus** de către superficiali. A rezultat parodia textului? Poate. Oricum, eșecul unor false textuări nu poate compromite textualismul, după cum naivitatea lui M. Jourdain nu a putut compromite proza.

- **Ce înseamnă, de fapt, a experimenta în proză?**

- Este a treia oară când mi se cere să explic acest lucru. Asta înseamnă sau că explicațiile mele anterioare nu au fost la înălțime sau că interesul pentru acest termen este foarte viu. La cele spuse, adaug următoarele: a experimenta vine de la latinescu **experior** care se traduce prin „a pătimi” și „a încerca soluții noi”. Suntem obligați, deci, să găsim relația între

suferință și nouitate. Asta elucidează sensul experimentului în proză. A primejdui liniștea netemeinică a cititorului, dându-i o zăre în plus, un temei în plus. Făcându-l să dea prețioasa stagnare pe riscantul salt... Literatura poate face asta, în multe feluri, începând cu inovații formale și ajungând la curenți de adâncime. Nu am dat mare importanță experimentului formal, deși și acesta are rolul său în dezmoțirea suprafețelor înțepenite ale paginii. Uneori a experimenta înseamnă a visa dezlănțuit: a lăsa energia visului să se reverse în proză. Alteori înseamnă dezinhibare. Alteori înseamnă deschiderea ochiului: infuzie de real și cruzime trăită.

Spuneam: în prezent mă interesează un experiment existențial, îndreptat asupra mea ca persoană, mai întâi. Adică: știu că mai este de lucru la trupul acesta al meu. Scrisul mi se pare, uneori, un furt pe seama travaliului cu mine însumi. Dar scrisul este un bun însoțitor în acest travaliu de gospodărire a energiilor proprii, de sporire. Mai demult am condus un cenaclu experimentalist, cenaclul „Alpha”, pe lângă Universitatea cultural-stiințifică București. Prin anii '80, când eram mai dezlănțuit ca acum și mai convins că literatura este o forță. „*Scriitorul este suma între preot și medic*”, spuneam în **Turnul**. Ce fel de cenaclu experimentalist era acela? Era format din neliterați (rar se nimereau și literați acolo). Voiam să probez creativitatea la nivel colectiv, într-un grup eterogen: veneau oameni de profesii diferite, cu nivele diferite de pregătire. Orice grup uman, bine condus, într-o ședință brainstorming, poate produce propoziții exemplare. Pasul următor: a scrie textul unor stări speciale de conștiință. Cum arată scrisul în starea cerebrală alpha? Ce conținuturi mentale pot țâșni din adâncul omului, ce informații despre ființă, despre cosmos? Mă interesa și terenul fabulos, unde iau naștere visele, simbolurile... Poate a fost, acolo, prima experiență de interferare a practicii de optimizare umană și scrisul de literatură. Erau ședințe foarte vii. Mai mult

cunoașterea de sine decât ambiții literare. O oră practică mentală și zece minute de scris, cam acesta era ritmul. Cenaclul a funcționat vreo trei ani. Nu-i pot aprecia consecințele în timp. Dar știu că a fost un episod cultural extrem de viu. Dacă s-ar crea condițiile, ar trebui reluate încercările acelea. În afară de acest episod mai aparte, ca prozator, continui să cred că experimentul literar este puntea între suferință și noutate.

- Care dintre cărțile dumneavoastră corespunde în mai mare măsură aspirațiilor dumneavoastră de prozator?

- Aș numi întâi cartea de debut, din 1970. Găseam atunci o structură simplă și șocantă într-un fel, pentru a surprinde acest sindrom uman de azi și poate de totdeauna: doi oameni, deși legați sau obligați să trăiască în același cadru strâmt, rămân înrobiți însingurării și își caută apropierea spasmodic, până la vehemență. Apoi aș aminti romanul **Turnul**, din 1985, carte înaintând pe doi vectori: unul carnavalesc, altul isihastic. Una din aspirațiile acestei cărți era să spună că spațiul carpatic nu stă doar pe emblema caragialescă, a labilității afective, a arbitrariului balcanic, a ludicului; ci există încă o componentă emblematică a carpaticului, cea meditativă, isihastă, opusă primei, compensatoare, mare! Romanul **Progresul Diana**, prin întâmplări cotidiene, se îndreaptă spre acea „religio mentis”: în aceasta căutând o replică demnă la criza umanismului. Teme care îmi rămân deschise și pentru cărți viitoare. Țin mult și la o nuvelă a mea, neinclusă încă în vreun volum; ea a apărut în **Vatra nr. 1** din 1980: **Muntele și călăuza**, o proză în care partea socială o întrece pe cea reflexivă. O proză scrisă cu tâlc și amărăciune, din care aș vrea, cândva, să fac un film.

- Ce v-a făcut să practicați critica prozei? Ce-a fost mai întâi: critica sau proza?

- Eseistica este a doua „limbă” internațională a planetei. Prima ei „limbă” fiind proza: proza în care s-au dizolvat

elemente lirice, proza care a furat inima poeziei, ca să aibă două inimi. Așadar, rostirea critică (mai ales eseistică) este condiția viețuirii prin cultură. Fără pricepere eseistică, azi nu te poți arăta în lume. Deși știu toate acestea, scrisul de critică l-am simțit ca pe un furt din timpul prozei și din timpul meditației. Așadar: la început a fost proza. Eseistica s-a rupt din proză, este sora ei (fiica ei?) apoliniană, adică având un limbaj „de mâna dreaptă”, un limbaj conceptual, gata de alienare. Năravul criticii mi s-a „fixat” în anii în care am fost dascăl universitar și am redactat cursuri. Atunci mi se arăta chiar primejdia erudiției! Erudiția dându-ți cunoaștere gata ambalată, te face să pierzi cunoașterea adevărată. E riscul erei filologice. De aceea propuneam, ca antidot, dezvățarea! Acum practic o eseistică foarte apropiată de proză, scrisă cu mintea în „stare de proză”, în cartea de critică pe care o voi publica anul viitor, am păstrat în sumar numai textele scrise cu mână de prozator.

*

„Am sentimentul urgenței de a scrie despre contemporani”

- Stimate Vasile Andru, vreau să vă deranjez din nou cu întrebări... Nu numai pentru că dialogul din Vatra a stârnit reacții, ci și pentru că, venind noi de la Răstolița, ați admis că dialogul nu este încheiat.

- Îmi amintesc de acel drum la Răstolița, în satul de sub munte, unde se află mormântul lui Romulus Guga. Întâi am stat lângă acel mormânt și am vorbit despre scriitorul și prietenul meu ales Romulus Guga. Apoi am mers la Năruita, la un punct forestier din apropiere, cu colegii de la revistele **Vatra și Astra...** Da, desigur, dialogul nu este încheiat!

- Considerați că a fost util interviul nostru publicat în iunie în Vatra? Care au fost ecourile? N-a fost prea sever tonul d-voastră din caracterizarea promoției '70?

- Ecouri? Da, s-a vorbit. Folositoare au fost discuțiile cu Mihai Sin, Radu Mareș, Ion Mircea. Discuțiile de identificare. Cât despre asprime... Iată ce spunea Saul Bellow: "Noi, scriitorii, nu reprezentăm bine omenirea". Crezi că prin asta Bellow îi ceartă pe scriitori? Nicidecum. Eu cred că propoziția sa conține un elogiu și un program. Adică relevă rolul excepțional care îi este rezervat scriitorului: să-i reprezinte pe toți oamenii! Iar tonul de obiecție, de severă obiecție, nu face decât să sublinieze această ipostază de excepțional și acest program uriaș. Da, prietene, eu cred că Bellow are dreptate: noi, scriitorii, nu reprezentăm bine omenirea, momentul acesta, spațiul. Așadar, propun o corectă citire a "asprimii" de acolo: extinzând discuția de la promoția mea la momentul cultural, la scriitorime. Nu reprezentăm bine lumea care trăiește în clipa aceasta, în istoria aceasta fierbinte, teribilă.

- Oricum, unele puncte de vedere exprimate în dialogul anterior au fost polemice. Vă atrage polemica?

- Polemos, în grecește, înseamnă **luptă**. Ea este (spune psihologia) principala relație între frați. Adică: Relația cu părinții ne învață iubire, relația cu frații ne învață luptă... În rostire, orice enunț apăsător are sunet polemic. Orice plus de viață, orice impregnare a textului cu intensitatea corporală a autorului are sunet polemic. Un conflict între trup și text se poate crea în orice moment. Acest conflict este polemos! Și încă o situație: Orice **distincție** este o polemică împotriva **egalizării** umane. Așadar, cred în polemică. Deși eu sunt un om liniștit. Dar liniștea (metodică) este și ea polemică la adresa agitației, haosului, nevrozei contemporane.

- În ce privește liniștea... Ați renunțat la o profesie liniștită (catedră de dascăl universitar) în favoarea alteia

mai puțin liniștite: redactor de revistă. Vă satisface noul mod de implicare în social, în cultural?

- Când renunțam la catedră, încă nu știam că o să fiu redactor. Dar știam că voi scrie proză. Și asta voiam în primul rând: să scriu proză. A fi redactor, da, e o meserie de neliniște. Dar eu am avut noroc. Revista la care lucrez, **Viața Românească**, e o revistă de literatură și cultură, deci un loc unde neliniștea secolului e amortizată de reflecție, de estetică.

- Cum e la Viața Românească? Este ea o revistă „obosită”, cum a spus odată un scriitor neobosit? Cum vă simțiți d-voastră, prozator înclinat spre experiment, la o revistă „clasică”?

- **Viața românească** a fost și rămâne o revistă stabilizator. Adică ea propune un nivel bun și încearcă să apere acel nivel. În ea, deci, trebuie să găsim și semnele înnoirilor prozei. Toate semnele timpului, practic, se regăsesc în ea, direct sau implicit. Ca redactor, am simțit că revista aceasta este mai puternică decât mine. Și pot spune că **Viața Românească** este mai puternică decât toți redactorii ei. În mare măsură, ea, revista, ne obligă să o facem așa cum este, și nu îngăduie să o facem altfel. Cred că cei zece redactori ai revistei au conștiința că fac o publicație **stabilizator** cultural. Accentuez că stabilizator nu înseamnă moderator, ci păstrător de nivel: un nivel în general ridicat, dar fără nici o extremă. Nici extrema pășunistă, nici extrema avangardistă.

- Și totuși, n-ați încercat să favorizați, prin opțiunile dumneavoastră, modernismul? Cel puțin în proză?

- Nu. Ci am încercat, dimpotrivă, să compensez, la un moment dat, dezavantajul modernismului. Dacă am apăsat puțin pe pedala experimentului, a fost pentru că acesta era foarte dezavantajat în contextul general al prozei. Când am venit la **Viața Românească** (prima mea numire aici a fost în 1978, căci au fost două numiri!) aveam o mare dorință de a aduna și publica ce este mai semnificativ în proza nouă. Asta

răspundea propriei mele nevoi de a mă afla într-un climat experimentist viu. Propria mea nevoie de tovarăși de drum. Am reușit să public aici, sporadic, prozatori novatori. La început, prin 1979, m-au susținut Ioanichie Olteanu și Cornel Regman; m-au susținut mai mult din simpatie pentru mine și din curiozitate pentru ce ar putea să urmeze, decât din convingere că proza noastră trebuia supusă unui șoc experimentalist.

- **Și trebuia, oare, să fie supusă aceluși șoc?**

- Altfel se pune problema: înviorarea experimentistă se produsese deja; rămânea să alegem dacă publicăm textele sau ne prefacem că nu le vedem. Și am ales să publicăm.

- **Deci, Viața Românească nu-i o revistă obosită?**

- Dimpotrivă. Este longevivă și tonică. Interesantă și ca putere de reprezentare culturală și ca atitudine. În prezent, are ca redactori poeți de seamă (este, în primul rând, o redacție de poeți!). Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, Florența Albu, Nicolae Prelipceanu, Traian T. Coșovei. Atrage în jurul ei colaboratori prestigioși. Are o coordonare bună, suplă. Mai sunt și **Caietele critice**, care consolidează **Viața Românească**. Și despre ele se poate spune că întăresc funcția de „stabilizator” cultural.

- **Am înțeles că în tinerețe vă făceați mari iluzii în ceea ce privește puterea artei, a literaturii. Care credeți că este rolul culturii în acest sfârșit de mileniu?**

- Cultura este singura biserică a omului ateu. Cultura e catedrala omului laic. Ea operează prin o sută de canale și două pârgii: nădejdea și autoritatea. Spuneam: cultura îl moștenește pe **cultus**, care nu mai are trecere absolută la gândirea desacralizată.

- **În decursul anilor, s-a întâmplat să abandonați unele proiecte literare?**

- Mai ales eseistice. În '74, am retras de la Ed. Junimea un volum de interpretări psihanalitice despre viața și opera

Iuliei Hașdeu. Era o înaripare de tinerețe, un abuz, ca orice psihanaliză aplicată unui „pacient” din altă lume... Tot în acel timp, am renunțat la un volum aproape terminat de eseuri despre literatura franceză. Era o eseistică erudită, rece, aridă. Nu-mi mai plăcea. Vreau altceva. Aș vrea ca, prin critică, să produc o înviorare mentală a cititorului. Îmi rup și arunc textele care nu produc această înviorare mentală, pulsul de viață. Ca și proza, critica ar trebui să stârnească pofta de viață.

- S-a întâmplat să puneti deoparte subiecte, teme, pentru un alt timp al biografiei dv.?

- La întrebarea aceasta se poate răspunde în două feluri. Un prim răspuns este aceasta: fiecare vârstă își alege temele ei, mărturia ei. Oricum, pentru altă vârstă, am mai curând proiecte de existență, decât proiecte de scris.

- Ați publicat lucruri pe care le regretați?

- Nu am publicat decât ce-am ales să public. Cu toate dezavantajele momentane, în plan profesional sau social, ce pot decurge din consecvența aceasta; și firește, cu avantajele în plan estetic. Mi-am apărat textele și, de câteva ori, m-am convins că un autor își poate apăra textele. Nu vreau să spun că am un caracter intratabil sau că aș fi ciufut și tăios când e vorba să-mi apăr textele. Dimpotrivă, mă apăr relaxat, prin negociere. Prin argumente și chiar prin surâs, pregătit și a pierde. Când cineva spune: „Reformulează fraza asta, episodul ăsta!” Eu răspund: „Voi încerca. Da, voi încerca, la modul sincer!” Și dacă reformulez, caut să urmeze ceva mai subtil, adică încerc să nu abandonez niciodată ceea ce am afirmat inițial. Uneori asta este posibil, alteori nu. Mi-am perfecționat o răbdare de a discuta cu unii editori, cu unii beneficiari. O răbdare de a dovedi că ceea ce vrea scriitorul este în binele nostru comun. Mi-am apărat și proza și publicistica. Într-o zi voi vorbi mai pe larg, dacă va interesa pe cineva. Numai de două ori, în douăzeci de ani de când public, mi s-a intervenit în articole (de publicistică, de cultură), fără să fiu întreat: o dată

în 1971, și a doua oară în 1979, când eu mă aflam într-o călătorie în Germania. Unii gazetari au meteahna asta, să intervină în text fără să întrebe; când taie, mai merge; dar când adaugă, nu-mi convine. Însă lucrul cu publicarea cărții, aici e încercarea prozatorului. Îți repet, în câteva situații s-a dovedit că se poate apăra și o carte mai grea; precum romanul **Turnul**, de pildă. Au fost ceva lupte până să văd publicat **Turnul**. Am oferit manuscrisul unei edituri care, după ce mi l-a ținut pe loc vreme lungă, a zis că să modific niște episoade și să scot niște pagini. Nu-mi convenea tratamentul acordat textului, acolo, felul de a lucra cu autorul, felul de a umbla la text. Am schimbat editura, cu tristețea unei experiențe amare; cartea apărea în anul 1985, în loc să apară în 1982 sau în 1983, cum s-ar fi putut. Însă, nu regret.

- Ce obstacole mai stau în calea afirmării unor noi prozatori?

- Obstacolele normale și, altele, mai puțin normale. Cele normale țin de logica basmului, care ne spune că obstacolul face parte din examenul omului de excepție. Examen nesfârșit! Dar ce faci când acest examen devine cețos, nebulos, cu probe truate? Există autori puternici, care scriu în orice condiții, care nu-s afectați de eșecul imediat. Dar sunt și alții, care nu reușesc asta. Sunt scriitori care trebuie apărați pur și simplu; ei sunt ființe vulnerabile, cu nervii fini. Poate că cei mai mulți sunt astfel.

- Aș vrea să-mi spuneți despre relația dv. cu critica. Am observat că, dintre criticii pe care i-ați înșirat data trecută ca fiind comentatori avizați ai prozei lui Andru, lipsesc nume de seamă. De ce? Nu ați vrut să-i pomeniți sau n-au scris încă?

- N-au scris. Asta-i. Eu n-am o presă entuziastă. Am ceva presă, dar cordial indiferentă; presa care egalizează toate numele. Din câte-mi dau seama, privind epuizarea cărților mele din librării, există un public al prozei pe care o scriu eu.

Dar nu pot aprecia ce fel de public. Oricum, criticii au tăcut suspect de neașteptat la apariția unui roman ca **Turnul**. Este o carte care le-a scăpat. Bănuiesc că fără voie. Pur și simplu din inerție.

- **Care dintre cărțile dumneavoastră corespund, în mai mare măsură, aspirațiilor de prozator?**

- Aș numi întâi cartea de debut, **Iutlanda posibilă** (1970). Găseam atunci o structură simplă și șocantă, pentru a surprinde acest sindrom uman: doi oameni, deși obligați să trăiască în același cadru strâmt, rămân totuși înrobiți însingurării. Romanul **Mirele** (1975) actualizează o temă veche, nunta postumă, înmormântarea trăită ca un ceremonial nupțial. Volumul **O zi spre sfârșitul secolului** (1983) este cea mai vie carte a mea. Amintesc și romanul **Turnul**, carte înaintând pe doi vectori: unul carnavalesc, altul isihastic. Una din aspirațiile acestei cărți era să spună că spațiul carpatic nu stă doar sub emblema caragialescă, a labilității afective, a arbitrariului balcanic; ci există încă o componentă emblematică a carpatului, cea spirituală. Romanul **Progresia Diana**, prin întâmplări cotidiene, se îndreaptă spre acea „religio mentis”, spre o speranță de cunoaștere integrală. Aceste teme îmi rămân deschise și pentru cărți viitoare. Țin mult și la o nuvelă a mea, neinclusă încă în vreun volum; ea a apărut în **Vatra** nr. 1 din 1980: **Muntele și călăuza**; o proză în care partea socială o întrece pe cea reflexivă. O proză scrisă cu tâlc și îngândurare, din care aș vrea, cândva, să fac un film.

- **A propos de film, nu v-a tentat cinematografia? Cu atât mai mult cu cât prozele dv. au o structură cinetică.**

- Da, îmi pun nădejdea în această “a șaptea artă”. Am fost solicitat de două ori să colaborez. Prima dată mi s-a cerut un scenariu TV după romanul meu **Noaptea împăratului**, despre Traian. Am oferit un alt scenariu, despre Pârvan, dar nu s-a făcut film după el. Recent, adică anul trecut, Casa de filme 1, prin redactorul ei șef, Romulus Lal, mi-a solicitat un

scenariu după nuvela **Starea de veghe** (din volumul **Arheologia dorințelor**). În noiembrie trecut, scenariul era terminat. Are destulă autonomie, față de nuvela de la care pornește. Se numește **Fiul cărunt**. A fost citit de trei redactori la Casa de filme. Romulus Lal s-a arătat entuziasmat; l-a oferit unui reputat regizor român, asupra căruia am căzut de acord amândoi. Dar regizorul încă nu s-a hotărât. Într-o zi a spus: „Andru să dea acest scenariu și lui Tenghiz Abuladze, cineastul gruzin prieten; poate face el un film”. Așadar, scenariul încă n-a intrat în producție.

- **Așteptându-l pe Abuladze sau pe alt regizor, ce proiecte noi aveți? Ce scrieți acum?**

- Termin de transcris „pe curat” o carte de eseuri critice. În planul editorial, a fost anunțat cu titlul: **Memoria textului**. O radiografie a momentului literar actual. Bilanț și sinteză, despre proză. Am inclus și eseuri din cele publicate de mine în presă, în acești ani: dar totul revăzut, restructurat, rotunjit. Cartea are două linii de înaintare: o parte este efemeră, cea care sondează momentul literar actual; alta conține elemente de artă poetică, însemnări de metodă, întretăierea scrisului cu trăitul; ceva care aș vrea să fie valabil și-n anul 2000. Cred că asta va fi **singura** carte de critică literară pe care o voi publica. Eseu de factură sapiențială voi mai publica, dar critică – atât, o singură carte. Nu vreau să mă îndepărtez de proză.

- **Proza vă este mai folositoare decât critica?**

- Așa cred. Proza aduce oamenilor mai multă bucurie. Pentru mine, proza e mai folositoare decât critica, iar trăirea sapiențială e mai folositoare decât proza. Firește, ele nu se exclud una pe alta, ba chiar se pot completa.

- **Ce v-a făcut să practicați critica prozei, totuși?**

- Eseistica este o a doua „limbă” internațională a planetei. Prima ei limbă fiind proza, în care s-au dizolvat

elemente de poezie și muzică. Dar eseistica determină condiția viețuirii prin cultură: fără ea azi nu te poți arăta în lume.

- V-ați simțit vreodată „singur printre prozatori”?
Ce înseamnă singurătatea prozatorului?

- Sentimentul singurătății este un indiciu de nevroză. Marii singuratici sunt atinși de nevroză obsesională (când singurătatea este resimțită ca o apăsare) sau sunt atinși de paranoia (când singurătatea este resimțită ca un privilegiu). Prietene, îți voi spune că, în prezent, mi-a scăzut mult sentimentul singurătății. Mi-amintesc: într-un interviu din 1985, spuneam că promoția '70 e fărâmițată și că ne paște singurătatea. Astăzi văd altfel lucrurile. Mă simt, azi, nesigur. În multe situații, îmi probez o oarecare capacitate de empatie, dacă nu chiar de comuniune. Dobândesc cumva un plus de liniște? Timpul îmi va răspunde la întrebare. În prezent, am doar sentimentul urgenței de a scrie despre contemporani. Cred că omul este mai mult decât se vede. Să încerc să spun asta. Să văd mai mult decât se vede, să spun mai mult decât se poate spune.

Astra, 6/1989

ȘTEFAN BACIU

„În ciuda tuturor cenzurilor și deceniilor, mi-am rămas mie însumi credincios”

Prin sonoritatea sa, am asimilat, în copilărie, Honolulu cu un posibil capăt al lumii. Descoperind, peste ani, că un scriitor român trăiește în exil în acest „capăt al lumii”, i-am scris și nu mică mi-a fost mirarea când, din îndepărtatul Hawaii, Ștefan Baciu se întoarce acasă, prin poemele, cărțile, revistele sale.

*Născut la Brașov, în 1918, din 1948, demisionând din postul de consilier de presă pe lângă Legația României din Berna, s-a stabilit mai întâi la Rio de Janeiro (Brazilia), unde a devenit chiar cetățean de onoare al orașului. Profesor (1962 – 1964) de literatură braziliană la Universitatea Washington, Seattle, din 1964 s-a stabilit în Honolulu, fiind profesor de literatură braziliană și civilizație hispano – americană la Universitatea din Hawaii. A publicat peste o sută de cărți în limbile română, germană, spaniolă și portugheză, și peste cinci mii de articole, reportaje și cronici în presa din Europa, Statele Unite ale Americii și America Latină. A publicat timp de 30 de ani revista **Mele**, murind, în 1994, departe de țară și cu visul de a o revedea, neîmplinit.*

- „Poezia, colac de salvare” – spuneți dv. în poemul Inscripție pe o corabie. Cât credeți că ne va mai putea poezia salva sufletele noastre? Care sunt dușmanii cei mai de temut ai poeziei?

- Da, mi se pare și astăzi, ba poate mai mult ca niciodată, că singurul „colac de salvare”, singura punte între oameni, împărțiți în clase, rase, religiuni, culori și „partide”, este și, ceea ce mi se pare mai important, va rămâne poezia,

UN ADEVĂRAT ESPERANTO AL SPERANȚEI! De altfel, acordarea Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 1990 lui Octavio Paz este o confirmare a acestei idei; revista americană **Vuelta**, al cărei director este Paz, reprezintă, cred eu, această idee în mod concret, mai bine decât orice.

Dușmanii de temut ai poeziei sunt cei care se opun acestor curente și predică un șovinism înapoiat și răsuflet, lucru ce era, de altfel, practicat cu entuziasm de Ceaușescu, împreună cu clica lui de „poetaștri” în așa numitul spirit al „Cântării României”. Ca să dau un exemplu, voi menționa, cu toată sila ce mi-o inspiră, pe Adrian Păunescu și alții de aceeași calitate, reapăruți (să nu ne mirăm), după Revoluția din decembrie, ca „democrați neprihăniți”. Cine vrea să afle citate, să răsfoiască revista pariziană **Ethos**, în filele căreia au fost copiate periodic zeci de exemple, unul mai jalnic decât altul; **Argo**, revista de poezie, pe care o scoate în Germania Alexandru Lungu, este exemplul opus acestui spirit. Colaborările unor poeți ca Paul Păun, George Tomaziu (pictorul de talent decedat de curând, în care a trăit „camuflat” un poet de valoare) și Ștefan Munteanu sunt exemple demne de citat.

Între „dușmanii cei mai de temut”, voi aminti:

1. Umbra lui Mihai Beniuk, pe care îl văd și astăzi agitându-se în Piața Palatului (era deceniul patru) împotriva tinerilor ce manifestau pentru libertate și democrație;

2. Criticul „literar” de același calibru și de aceeași mentalitate, N. Moraru, afirmat cu toată insolența în **România liberă** și, în fine,

3. O serie de „proletcultiști” care mișună în „exil” între București, Paris și New York. „Lupul păru-și schimbă dar năravul ba!” „Atenție la tren”, prin urmare!

- **Care au fost autorii cei mai semnificativi din România, până în 1946, alături de care ați trăit și pe care**

i-a salvat poezia? Cine sunt „înecații”? Dar dintre poeții pe care i-ați cunoscut de-a lungul vieții în exil?

- Dat fiind că am trăit până în 1937, ca să zic așa, efectiv la Brașov, mutându-mă în toamna aceluia an la București, ca student la Drept, nu vreau să trec cu vederea sau să omit pe scriitorii cu care am avut contacte în orașul natal. Voi menționa astfel, pe cei care m-au încurajat din epoca mea „preistorică”, în care aveam 10 – 12 ani. Cu toate întortochiatele cărări ale vieții, mă gândesc la ei cu explicabilă afecțiune: Heinrich Zillich, Eugen (Mony) Jebeleanu și Szemler Ferenc, ultimii doi, foștii elevi ai tatei. Vreau, de asemenea, să însemn numele poetului Ion Foçșeneanu, căpitan la un regiment C.F.R., co-editor al revistei **Brașovul Literar**. Acesta, spre disperarea colegilor săi de redacție, mi-a publicat poemele încă la începutul deceniului trei. Contacte destul de dese, dar fugare, aveam cu scriitori ca Nichifor Crainic, Horia Stamatu, Ilarie Voronca, Ion Vinea, Al. Robot, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Constantin Noica, fideli vizitatori ai Brașovului. Din „generația” mea, nu pot trece cu vederea pe Eugen Schiller (Schileru) și Horia Giea. Împreună am scos în 1933 revistele **Start** (Brașov) și **Stilet** (Brăila), foi efemere ce au avut darul să irite pe G. Călinescu. Acesta ne-a denunțat în **Istoria literaturii** ca pe niște tipi... periculoși. Nu era astfel nici o deosebire între el și alți „critici”, între care voi menționa pe T. Pisani și Georgescu - Cocoș: „turcul și pistolul”.

La București, am avut contacte strânse, așa zice zilnice, cu cei din „generație”: Victor Popescu, Traian Lalescu, Alexandru M. Paleologu, toți trei de la **Universul literar**, reînviat de Victor Popescu, devenit un fel de „organ oficial” al **generației de aur**.

Fără să pot spune că am „trăit alături de ei”, am avut dese contacte, mai cu seamă între 1941 și 1943, ca secretar de redacție al **Gândirii**, cu scriitori mari ca Ion Pillat, a cărui

superbă bibliotecă din strada Pia Brătianu, la București, era punct de întâlnire al tinerilor. Pe Lucian Blaga, îl vedeam la Brașov, în scurtele popasuri în care sosea în concediu de la Viena sau Berna, unde era în serviciu diplomatic. Aceasta era înainte de a-l întâlni la Brașov în casa Gherghineștilor, pe Livada Poștei. Blaga avea obiceiul să stea la rude, între care muzicianul Tiberiu Brediceanu.

La București, aveam întâlniri cu Ion Minulescu, vizitându-l în casa – muzeu (de pe atunci) din Cotroceni. Cele mai impresionante întâlniri le-am avut cu doctorul V. Voiculescu. Mai cu seamă iarna, când își scotea căciula de pe cap, așteptam să-i văd aura de sfânt de pe frunte. Până astăzi, nu mă pot abține, când mă gândesc la el, să-l așez într-o imaginară icoană a sfinților mei. Dacă nu toți, o bună parte din aceștia au fost, ca să te citez, „salvați de poezie” și, iată, reînvie în fiecare zi, mai străluciți și mai mari, în timp ce, mă rog dumitale, cine mai știe ceva de „glorioși” ca A. Toma, (să nu se uite: modest traducător al reginei Carmen Sylva), Marcel Bresliska, flașnetarul stalinist, Virgil Teodorescu, transfugul suprarrealist, și alte produse la fel de „glorioase”, **ingineri de suflete și heirupiști**, unul și unul.

Aceștia și alții de teapa lor ar fi cei pe care-i numești „înecați”.

În exil nu am cunoscut poeți români, din motivul că în orașele în care am trăit peste patru decenii (Bernă, Rio de Jeneiro, Seattle, Honolulu) nu locuia nici picior de poet român. Am menținut corespondența cu câțiva dintre ei: vechiul Vintilă Horia, Eugen Relgis (Montevideo), Alexandru Busuioceanu și deja amintitul Stamatu (Madrid, pe urmă Freiburg i.br.) George Silviu, Basil Munteanu (Paris), Paul Păun și Sesto Pals, „algiști” trăind în Israel, unde continuă să scrie românește! Acestea ar fi (nu?), „miracolele poeziei”. Paul Păun a publicat puțin și mai cu seamă în franceză.

- Ce apropieri se pot face între poezia românească și poezia europeană, pe de o parte, și cea de pe continentul american, pe de altă parte?

- Întrebarea mi se pare, oarecum, mă vei ierta, fără fond, dat fiind că, așa cum se spune în englezește, „nu se amestecă pere cu portocale”. Despre poezia românească de care îmi scrii, trebuie să lămuresc din capul locului că, plecat fiind din România de peste patru decenii (octombrie 1946), nu cunosc mai nimic din ceea ce s-a publicat acolo, afară de câteva modele pe care le-aș numi **heirupiste** (Nina Cassian, Maria Banuș) și, după aceea, strofe „patriotice” în limba ceașească, mie cu totul necunoscută, dar din cale - afară de hilariantă. Totuși, ca să nu fiu nedrept, am cetit ici - colo în foile ce îmi cădeau din mână, texte interesante, semnate de Emil Brumaru, Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Gellu Naum, Viola Vancea și poate încă 1 – 2. Cărți nu aveam de unde cumpăra și puțini au fost poeții care s-au sinchisit să mi le expedieze pe ale lor: amestec de lipsă de interese și de (explicabil) frică!

Poezie europeană? Îmi îngădui a crede că nu se poate întrebuița acest termen, dat fiind că în Europa există poezii atât de diferite precum cea portugheză (de mare valoare), spaniolă (prea puțin „înrudită” cu cea din țara vecină). Poeziile de limbă germană (Germania, Austria, Elveția) nu au dat recent un autor care să poată fi așezat alături de Rilke, Goethe sau Hofmansthal. Poeți „importanți” de limbă germană stau astăzi departe de marii poeți europeni și universalși în același timp.

Poezia de pe continentul american, în schimb, este atât de multiplă și de variată (să nu se uite că „pe continentul american” se scrie în engleză, spaniolă, portugheză – Brazilia – și franceză – Canada, Haiti). Câte țări, atâtea universuri poetice. Este, de multă vreme, un loc comun să se afirme că

între, de pildă, Borges (Argentina) și Neruda (Chile) este o prăpastie și că între nicaraguanul Pablo Antonio Cuadra și argentinianul Roberto Juarroz (doi poeți MARI) există puține puncte de contact, ca să poată fi analizați împreună pentru că trăiesc pe același continent.

Să mai dau un exemplu: doi mari poeți brazilieni contemporani, Manuel Bandeira și Carlos Drummond de Andrade, nu au mai nimic în comun cu doi hispano - americani de aceeași valoare ca, de pildă, Alfonso Reyes și Pablo de Rokha, primul din Mexico, al doilea din Chile. Acesta din urmă este aproape necunoscut în... Americi, dat fiind că a urmat linia politică a „unchiului Mao”. Deci, era trecut sub tăcere atât de staliști (Neruda) cât și de poeții de tendință „hermetică” sau... catolică. Încheind acest răspuns, trebuie să repet ceea ce în cursul anilor am spus de mai multe ori: MAREA POEZIE A ULTIMEI JUMĂTĂȚI A SECOLULUI XX s-a făcut și se face în Americile latine!

- Ce experiențe ale biografiei dv. au influențat decisiv devenirea dv. literară?

- Dacă „experiența biografiei mele” înseamnă, ca punct de plecare, Brașovul, atunci fără îndoială că orașul de care mă simt atât de legat, oriunde m-aș afla pe glob, a influențat ceea ce d-ta numești „devenirea mea literară”. Școala Primară „Andrei Mureșianu”, cu „domnul” Nicolae Mateescu, dar mai ales nobilul așezământ umanistic care este Liceul Andrei Baron de Șaguna” (eu îl numesc așa) au jucat un rol deosebit în această „devenire”. Dascăli ca Emil Cioran, Octav Șuluțiu, Daniel Ganea, Candid C. Mușlea, Ion I. Ionică, dirigințele Fabius Sânjoanu, ca să numesc doar câțiva, fără a omite, în primul rând, pe neuitatul meu tată, au avut un rol de importanță, nu numai cât am șezut pe băncile Liceului ci și după aceea. A fi **șagunist** înseamnă pentru mine un titlu de noblețe spirituală și nu m-am mirat aflând, nu de mult, că

„șaguniștii” au dat numărul cel mai mare de academicieni, chiar dacă nu au fost academicieni oameni ca Andrei Mureșianu, Emil Cioran, Candid C. Mușlea și alții.

Importanță, în sensul că mi-a deschis porțile Europei, a jucat Berna, unde am lucrat din 1946 până în 1948, fiind consilier de presă, Zürichul, Lugano, Lausanne și marile etape ale vieții mele: Rio de Janeiro (1949 – 1962), Statele Unite ale Americii (am fost profesor la Universitatea Washington, din Seattle, între 1962 și 1964, și, în fine, Honolulu, unde locuiesc și lucrez din 1964. Aici am pierdut-o pe neprețuita Mira, de care, nu știu **cum** și **de ce**, îmi este din ce în ce mai greu să „vorbesc”.

Escale importante în această **devenire** au jucat orașele cele mai diferite de pe multe meridiane ale pământului. Guatemala, Managua – Nicaragua, San José de Costa Rica, Lima, Sao Paolo, Teresopolis (Brazilia), Lisabona, Caracas, La Habana, Santo Domingo de Guzmán. Acolo am cunoscut oameni ce urmau să aibă o decisivă influență asupra gândirii și acțiunilor mele. Între ei nu pot trece cu vederea pe marele gazetar și scriitor brazilian Carlos Laceda, care mi-a fost „șef” mai bine de zece ani, bolivianul Oscar Unzaga de la Vega, costaricanul Francisco Amighetti, hondurezul José r. Castro, salvadoreanul Rafael Barraza Monterossa, venezueleanul ilustru Mariano Picón Salas, nicaraguanii Salamón de la Selva și Pablo Antonio Cuandra, ba chiar și fostul meu amic, Castro Ruz (Fidel), de la care nu pot spune că nu am „învățat” ceva, pentru că frumusețea Havanei nu o poate, cum se vede, distruge mizeria „socialistă”, nici comunismul.

Dar, cum nu este vorba de o autobiografie spirituală, ci de puncte de reper, mă opresc aici și acum. Altfel, aș scrie o carte și pentru asta nu am nici timp, nici, vai, „inspirație”. O carte, pare-se, „rămasă în călimară”.

- Ce înseamnă Mele, pentru dv., ca poet? Dar pentru deschiderea de căi spre lume pentru poezia românească?

- Înainte de orice, îmi permit să lămuresc, mai ales în Țara Românească, cuvântul „Mele”, care este în limba hawaiiană echivalentul lui **poezie, poem, cântec**, și nu așa cum se crede, greșit mere (în italiană) sau melée, cuvânt ce se folosește în jocul de rugby, dacă nu mă înșel.

Mele, așadar, a luat ființă în 1965 și astăzi este în anul 28, la numărul 85, timp în care 20 de mii de foi au ieșit în zbor în „toate unghiurile zării”, dacă socotim tirajul unei ediții la modestul număr de 150 sau 200 de exemplare. **Mele** este ceea ce s-ar numi „one man show”. Cu puținul ajutor pe care îl primesc, eu sunt, să mă ierți, director, Mecena, piccolo, redactor-șef, om de serviciu, corector, administrator și, nu arareori, hamal!

La **Mele** au colaborat câțiva dintre marii poeți ai secolului, între care Thomas Merton, Michel Butor, Manuel Bandeira, Jorge Carrera Andrade, Francisco Amighetti, Hilde Domin, Kurt Heynicke, Pablo Antonio Cuadra, Octavio Paz, Enrique Gómez Correa, copertele fiind executate de artiști ca Jean Cherlot, fondator, (alături de Mira și Ben Norris), Tina Modotti, Jacques Hérold, Maurice Henry, Alfredo Zalcea, Juan Ortga Leyton, Guyasamin, Marcel Iancu, Paul Păun, Tony Pusey, Ludwig Zeller, ca să amintesc numai pe câțiva care au aterizat pe acest „aeroport internațional de poezie”, venind din Franța, Italia, România, Mexico, Bolivia, Suedia, Costa Rica, Ecuador, Israel, într-un cuvânt, din lumea întreagă.

„Deschiderea poeziei românești” a fost amplă, **Mele** dedicând paginile unor poeți care în mânia comunistă erau ținuți la index, persecutați sau ignorați, ca de pildă Eugen Titeanu, Emil Gulian, Mihail Haig Aterian, morți amândoi cu arma în mână pe frontul anti - bolșevic, Corneli Temensky, N.

Budurescu, Silviu Roda (cine își mai aduce aminte?), F. Corsa, Coriolan Iancu (C.I.), Șiclovanu, D. N. Teodorescu, Marele Contemporan Veveme (ultimul, mi se pare, dintre „Supraviețuitori”) Mattis Teutsch, Traian Lalescu („Sandi” al nostru), Apunake, Trost, Numa Cartianu, Sesto Pals, excelentul poet de la **Alge**, și alții.

Mele înseamnă pentru mine afirmarea poeziei în libertate, apărarea cuvântului liber, căruia îi servesc de la 1933 încoace, din primul caiet al lui **Start**, efemera mea revistă de la Brașov. De altfel, o carte de eseuri, apărută în portugheză la Rio de Janeiro, la începutul deceniului cinci, se numește **Servind Poesia**, așa că, în 1991, pot fi mulțumit că în ciuda tuturor cenzurilor și deceniilor, mi-am rămas mie însumi credincios! Nu este mult, dar cred că nu se poate spune că e puțin.

- **Ce înseamnă a fi original în poezie? (Paul Valery spunea: „Există ceva mai de preț decât originalitatea: universalitatea”).**

- Poezia este, prin însăși esența ei, universală. Cu alte cuvinte, un poem e bun sau e „mare” și dacă e scris la, să zicem, Rădăuți sau Șimleul Silvaniei (am citat dinadins orașe „anonime”), unde, totuși, un mare poet poate produce poezie universală. Exemple: G. Bacovia la Bacău, Jaime Saenz, marele bolivian, în La Paz, Rainer Maria Rilke, în izolarea castelurilor sau a pensiunilor ascunse, ca să nu dau decât câteva exemple.

Ceea ce nu este, **în sine**, universal, ori de unde ar veni, nu are nici durată, nici conținut. Pablo Neruda a scris poezii mediocre la Paris și Mexico, așa cum Miguel Angel Asturias (care avea să semneze mai târziu scrierile sale în felul următor: **Miguel Angel Asturias, Premiul Nobel**) a știut să fie mediocru în același Paris, pentru că mesajul său (Stalin) era submediocru. Poezie excelentă a scris regretatul Liuben

Dumitru, autoexilat în Silistra. Astăzi, Jorge Lobillo scrie poezie de înaltă tensiune, izolat în orașelul Coatepec, în Veracruz, Mexico. Exemplele vorbesc de la sine și nu pot fi repetate.

- Limba – spune poetul Grigore Vieru, din Basarabia – este cea mai mare dreptate pe care poporul și-a făcut-o sieși”. Ce înseamnă limba pentru dv?

- Pentru mine, deșțărât de aproape o jumătate de secol, **limba română este însăși România**, ceea ce nu aș putea spune despre poeziile pe care le-am scris, în cursul anilor, în spaniolă, portugheză și germană. Acestea se pot așeza în categoria numită de Alfonso Reyes „poetul se amuză”. Eventual ceva mai mult.

Poeziile pe care mi-aș permite să le numesc reprezentative nu s-au putut scrie la Brașov, Râmnicu Vâlcea, Nadeșul Săsesc (Târnava Mică), ci în mod atât de paradoxal, la Rio de Janeiro, Tegucigalpa, Berna, Paris, Costa Rica, Mexico, La Habana, ba chiar și în îndepărtatul Honolulu, de unde pleacă acest gând înspre Târgu-Mureș!

Vatra, 7 / 1991

ALEXANDRU BALACI

“Limba română e o limbă vie, în stare să cuprindă orice freamăt existențial”

- E o impresie falsă sau, într-adevăr, nu prea ați acordat interviuri, stimate Alexandru Balaci? Nu credeți în utilitatea genului? În capacitatea lui de a lumina zone, de a pune probleme care altfel ar rămâne în umbră?

- Cred că, totuși, am acordat suficiente interviuri. Chiar recent a apărut unul în **Gong**. Cred în acest gen de dialog care ar trebui să aibă caracteristica sincerității, să încerce să răspundă la întrebări majore relative la creație, cultură, existență. Reușita unui interviu depinde și de cât de incitante sunt întrebările. Cred că interviurile și memorialistica sunt dintre cele mai gustate și așteptate manifestări ale cunoașterii directe, dacă nu chiar ale literaturii. Au existat atâtea încercări în istoria literaturii cu interviuri faimoase, luate marilor personalități culturale în primul rând, dar și politice ș.a.m.d., care au rămas ca tot atâtea mărturisiri în care realitatea nu era fardată. Interviurile nu au întotdeauna intenția de a satisface curiozitatea publică în ceea ce privește pe unele “vedete”, ci caracteristica lor viabilă e de a fi o confesiune directă, deci cu atât mai sinceră, excluzând “regia”. Ne place spontaneitatea la un interviu.

- Există în biografia dumneavoastră momente de referință despre care însă se știu puține lucruri?

- Nu. Biografia mea e o biografie deschisă, foarte clară, este o permanență de trăire. Chiar dacă am o anumită vârstă, nu mă gândesc la un bilanț, nu există o stare publicitară. Vreau să fiu activ până la sfârșit. Este biografia unui intelectual deschis ideilor întotdeauna umaniste, de la primele studii într-un liceu faimos al Craiovei și nu numai, care are o vechime de 162 de ani acum, liceu care poartă numele lui Nicolae Bălcescu, cea mai pură figură de luptător de la 1848. Pentru mine, ca italianist,

el este și simbolul raporturilor pluriseculare dintre cele două popoare atât de apropiate prin originea lor comună, prin limbă, prin sincronism istoric. De altfel, și înmormântarea lui Bălcescu într-o groapă comună din cimitirul Mănăstirii Capucinilor din Palermo (groapă comună neidentificată) este un simbol al spiritualității neolatine a celor două popoare, al luptei lor pentru libertate și democrație în anii furtunii revoluționare europene de la mijlocul secolului trecut, când ideile lui Bălcescu interesau și pe mari spirite revoluționare ca Giuseppe Mazzini sau Karl Marx însuși. Revenind, am avut la liceul din Craiova o serie de profesori excepționali, pe care am avut prilejul să-i evoc cu o lună în urmă, invitat de profesorii actuali ai fostului meu liceu, să vorbesc despre luminoasele lor figuri.

La fel, la studiile superioare, la București, în preajma celui de al doilea război mondial, la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității, am avut marea șansă de a audia **cursurile** lui Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Bazil Munteanu, Charles Drouhet, Dimitrie Caracostea, Candrea Capidan și, nu cel din urmă, desigur, Al. Rosetti, de care m-a legat o prietenie de decenii. A urmat serviciul militar, care a durat ani de zile, din cauza situației interne și internaționale. Iar după aceea, în linie directă, de peste patruzeci de ani de zile, caut să servesc cu devotament intelectual, cultura românească contemporană. Deci, o biografie clară, bineînțeles și cu existența unor zone asupra cărora se abătea o vremelnică umbră, dar întotdeauna cu încredere în viitor.

- **Ce a însemnat în biografia dumneavoastră “momentul poetic” *Dolores*?**

- Placheta *Dolores*, cu acest titlu emblematic, am publicat-o în același timp cu placheta *Anna-Mad*, a lui Mihnea Gheorghiu, în noiembrie 1941, cu câteva zile înainte de a ne prezenta la armată. Era ca un *Adio arme* a lui Hemingway, era ca un adio al vieții noastre de studiu, la părăsirea bibliotecilor și la intrarea într-o nouă zonă de nebănuite primejdii. Exista însă

un punct luminos de orientare, era antifascismul nostru declarat, când publicarea revistei studențești antifasciste *Cadran* se făcea cu forțe ca Mihai Dragomirescu, Miron Constantinescu, Ștefan Popescu și cu colaboratori ca Manea Mănescu, Corneliu Mănescu, Silvian Iosifescu, Victor Iliu și se lua o atitudine foarte fermă față de ceea ce însemna mișcarea de dreapta. Eram activi și în Frontul Democratic Studențesc și consideram că nu există izolarea în turnul de fildeș. Dimpotrivă, consideram că niciodată un creator de valori spirituale nu trebuie să taie legătura cu cei mulți. De atunci am o metaforă la care țin foarte mult și pe care-mi place s-o reamintesc: *“Un creator este o picătură transparentă din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei”*. De aceea, plachetele noastre de versuri poartă ca indicație de editură “Editura Cadran”, în amintirea revistei care ne-a fost atât de dragă.

- Ce v-a făcut să vă apropiați, cu precădere, în activitatea dumneavoastră, de cultura, de spiritualitatea italiană? Care sunt motivațiile acestei opțiuni?

- Am fost nu o dată întrebat de această opțiune. Mă întorc la acei excepționali profesori din liceu. Ca limbi străine aveam franceza, germana și, bineînțeles, latina. Am avut un profesor excepțional de franceză: C. D. Fortunescu, o mare personalitate culturală nu numai a Olteniei. El a fondat revista Arhivele Olteniei. Profesorul Fortunescu, care era și autor de manuale didactice, era un cunoscut profesor al limbii și al complexei literaturi franceze pe care ne-a predat-o timp de șapte ani. La facultate m-am înscris la secția de filologie modernă, specialitatea principală fiind limba și literatura franceză. Specialitatea secundară era limba italiană și literatura română modernă. După patru ani de studii, după licență, am rămas ca bibliotecar al secției de limbă și literatură italiană. Îl descoperisem atunci și pe șeful catedrei de literatură, cel mai de seamă italianist român, Alexandru Marcu. Am avut impresia că

descopăr un orizont cultural nou și mi-am îndreptat atenția spre italiană, înscriindu-mă la doctorat în această specialitate. Teza mea, susținută în fața unei comisii exigente, a fost apreciată cu “Magna cum laudae”. Teza trata figura marelui poet italian Giovanni Pascoli, acela care a adus poezia misterului în literatura italiană contemporană. Am trecut doctoratul ca soldat, în 1943, fiind printre cei mai tineri doctoranzi ai timpului.

Starea mea în bibliotecă fiind de trei ani, mi-a pus la dispoziție un material bibliografic excelent, pe care l-am parcurs în întregime, căutând să stabilesc evoluția raporturilor culturale între cele două spiritualități. Acestei activități m-am dedicat timp de patru decenii, ajungând la peste cincizeci de volume de exegeză italiană sau de comentarii ale raporturilor celor două culturi.

Starea mea de câțiva ani ca director al Academiei di Romania, celebra instituție creată de Vasile Pârvan, a adâncit această preocupare precum și contactele nemijlocite cu mari personalități ale vieții culturale italiene contemporane. Reluând marea tradiție a lui Pârvan, și azi binecunoscut în capitala Italiei, am creat o serie de publicații ale Academiei, în limba italiană, în care căutam să fac cunoscute caracteristicile culturii românești contemporane, tradiția ei profund umanistă, politica ei de flux al spiritualității, de “fereastră deschisă” prin care trimitem și primim soli ai spiritualității umaniste pe orice meridian. Coordonând acum un tratat al istoriei literaturii italiene (ajuns la vol. 3) eu și colectivul de colaboratori ne propunem să demonstrăm că și cultura și literatura italiană au dăruit o serie de elemente de cunoaștere, de studiu și de sensibilitate marilor noștri creatori clasici, să arătăm că toți marii noștri romantici au fost călători în Italia și că, deci, nu se poate decodifica totul folosind numai o cheie... franceză.

- Care au fost satisfacțiile și insatisfacțiile dumneavoastră în dialogul cu cultura și civilizația italiană?

- Satisfacții depline intelectuale care mi-au îngăduit să aduc și la cunoștința cititorilor din România frumusețile nepieritoare ale unei culturi cu care ne aflăm într-o convergență spirituală. Am căutat să prezint printr-o lectură modernă toți marii scriitori începând cu Dante Alighieri, scriind o serie de monografii dedicate lor. Așa au apărut cărțile mele despre Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Machiavelli, Ariosto, Tasso, Foscolo, Manzoni, Leopardi, Pirandello, Pascoli, Carducci; am sub tipar cea de a patrusprezecea monografie, dedicată lui Alfieri, marele poet și dramaturg italian, adversar al tiraniei și absolutismului, model de luptător pentru libertate. Tot fenomenului italian i-am dedicat patru mari volume de studiu. Am tradus peste douăzeci și cinci de opere importante din literatura italiană, de la clasici la contemporani. Traducerea din Ungaretti a primit un mare premiu italian. Pentru opera mea de italianist am primit marele premiu Etna Taormina, Tor Margana și medalia orașului Roma. Sunt membru al mai multor academii și societăți științifice italiene, publicat în traduceri în Italia.

Insatisfacția ar fi dată de faptul de a fi bântuit ca și în Renaștere, de o dramă numită “tragedia dell’ incomputo” (tragedia nedesăvârșirii), adică a contrastului dintre ideal și realizarea practică). Chiar un titan ca Michelangelo a fost bântuit de această dramă, neputând realiza întotdeauna ceea ce își propusese.

Am scris și o serie de cărți de călătorie, dintre care un *Jurnal italian* și *Itinerarii paralele*, tot sub semnul acelorași “insatisfacții”, al dorinței de a ști și de a cunoaște într-o perpetuitate, al dorinței de a comunica, crezând, având convingerea că intelectualul trebuie să colaboreze întotdeauna pentru a salva demnitatea omului.

- Cât de bine e cunoscută literatura română în Italia?

- Cu toate eforturile și strădaniile care se fac, trebuie să mărturisesc că literatura română nu e cunoscută la înaltul nivel al valorii ei spirituale. Nu numai italienii ci și ceilalți occidentali ne sunt într-adevăr debitori, pentru că noi, într-un efort colosal, echivalent cu ceea ce noi am numit lichidarea analfabetismului, am reușit azi (și afirm aceasta cu cel mai justificat orgoliu), grație eforturilor scriitorilor, să avem traduse în limba română marea majoritate a capodoperelor literaturii universale, din îndepărtata antichitate și până la ultimii contemporani. De mulți ani, periodicul UNESCO, *Index tanslationum*, așează România în rândul marilor traducătoare ale lumii. Chiar în anii aceia mai sumbri din urmă cu trei decenii și jumătate, au existat colective de scriitori importanți, ca Tudor Arghezi, Ion Vinea, Tudor Vianu, I. M. Sadoveanu, Ion Barbu, D. Botez, Al. Philippide, care activau în grupuri de traducători ai clasicii literaturii universale. Mai mult ca atâta, ca-n orice mare cultură (și cultura română nu are nici un complex) ne îngăduim să traducem de mai multe ori o capodoperă a literaturii universale: ca *Faust*, *Divina Comedie*. Îmi amintesc că în urmă cu ani, la Paris, la o masă rotundă, la aniversarea celui de al șaptelea centenar al nașterii lui Dante Alighieri, în fața unui scriitor japonez, care declara că Dante e un scriitor atât de viril încât nici o femeie nu s-a apropiat să-l traducă, am arătat că în România două femei, Maria Kițu, în urmă cu un secol, la Craiova, și regretata Eta Boeriu (care a primit o medalie pentru traducerea *Divinei comedii*) l-au tradus pe Dante, ceea ce a creat o mare senzație. Să nu uităm însă că una dintre cele mai bune traduceri din lume a *Divinei comedii* e considerată traducerea lui George Coșbuc.

Există traduceri din poezia și proza românească în Italia, unele demne de a fi amintite. Să-l amintesc doar pe Eminescu și aș menționa, încă o dată, că cea mai bună exegeză eminesciană din Occident e exemplara lucrare de câteva sute de pagini a profesorului de la Universitatea din Roma, Rosa del Conte, *Eminescu e dell' assoluto*. Să nu uităm că laureatul premiului

Nobel pentru literatură, Salvatore Quasimodo, a tradus pe Arghezi în limba italiană. Să nu uităm traduceri din Z. Stancu, Eugen Jebeleanu, avangarda românească (grație strădaniilor lui Marco Cugno și Marin Mincu). Există și alți exegeți ai literaturii române la lectoratele de limba română din Italia, ca Pasquale Buoniancontro sau profesoara Luisa Valmarin, succesoarea Rosei del Conte la catedră. Academia di Romania e un focar de iradiere al culturii românești în Italia, prin multiplele ei manifestări, conferințe, mese rotunde, simpozioane, vernisaje etc. și prin existența unei biblioteci foarte bine documentate. În fiecare an, la cursurile universității de vară din România sunt invitați studenți și studioși italieni, toți atâția viitori “româniști”. Sperăm că ei vor fi germeii stimulatori ai unei efervescente a cunoașterii literaturii române în Italia.

- Cum apreciați modul în care sunt asimilate în cultura română valorile culturii universale? Dar felul în care cultura română a intrat în patrimoniul, în circulația valorilor universale, prin traduceri?

- Cunosc bine problema traducerilor. Am fost chiar fondatorul secției de traduceri a Uniunii Scriitorilor. Consider traducerea ca un act important în cunoașterea reciprocă și în cunoașterea între popoare. Traducătorului îi revine un foarte mare rol. Cred că traducerea (care e echivalentă cu reconstruirea catedralei gotice a *Divinei comedii* sub un alt cer) trebuie să aibă la bază cunoașterea în mod scriitoricesc a două limbi. Traducerea e o echivalență de sensuri, nu de fidelitate literală. Traducerea e un act de creație literară și nimic altceva. Un traducător e în realitate un scriitor care mânuiește ca un creator subtilitățile celor două limbi. De aceea, încercările de a se face traduceri în țara noastră și a le transmite spre cizelare în afară nu vor avea întotdeauna rezultate fericite. Traducerea trebuie efectuată de acela care mânuiește limba poporului său. De aceea ne interesează traduceri în străinătate. De aceea e nevoie de o

cunoaștere temeinică pentru că nimic nu poate înlocui contactul personal a doi scriitori care pot intra într-o simbioză culturală. Suntem pentru lărgirea orizontului de cunoaștere, pentru contactele nemijlocite între creatori și nu pentru documente birocratice, pentru eșantioane, bruioane de traduceri de serviciu. E imposibil ca un adevărat creator să nu vibreze cu intensă emoție citind atâtea pagini ale poeziei noastre care este una dintre cele mai interesante din lume, ale prozei caracterizată de concordanța etic-estetic și care nu-și refuză nici un element expresiv. Și eseistica e excepțională. Apoi dramaturgia, care nu predică singurătatea. Toate aceste trăsături pot interesa profund pe cei de dincolo de hotarele noastre. Suntem în permanență între acest flux al spiritualității, între a da și a primi.

- Care considerați că sunt marile valori ale culturii române de la Eminescu încoace?

- Pentru mine, Arghezi este un al doilea “munte magic” al poeziei.

- Cum apreciați destinul operei lui Eminescu la un secol de la moartea sa? (Destinul ei nu numai în țară ci și în străinătate!)

- Suntem în acest an la un secol de la trecerea în nemurire a lui Eminescu, care e un simbol al întregii spiritualități românești. Va fi nu un an de comemorare ci un an de aniversare a unui act cultural istoric. Vom avea în sfârșit “opera omnia”, opera integrală a lui Eminescu. Să fim profund recunoscători acelor editori, începând cu Perpessicius și până la ultimul colectiv al lui Petru Creția și D. Vatmaniuc, care oferă acest mare dar nu numai culturii române. Cel mai mare romantic european, poet al cosmosului, va apare pentru prima dată în colosala sa statură care nu are nici un alt echivalent în literatura universală. Cele douăzeci de volume ale operei, în ediție academică, vor arăta cum în atât de puțini ani, acest tânăr nemuritor a putut să creeze o operă colosală în dimensiunile ei,

asaltând cu o sete nestinsă toate zonele activității umane, toate genurile literaturii. Se va vedea cât de interesat era acest ziarist genial de cunoașterea fenomenului cotidian, cât de profund cunoscător era al tuturor problemelor interne și internaționale, în domeniul istoriei, arheologiei, economiei, sociologiei, al traducerilor, al statisticii... Într-adevăr, Eminescu va fi smuls din înfățișarea pentru unii încă idilică de poet al pădurii și al izvoarelor pentru a deveni în toată complexitatea lui acel simbol uriaș al poeziei care cântă universul de la firul de iarbă până la cea mai îndepărtată, intermitentă stea. Va fi un an de sărbătoare a întregului popor, o dată mai mult, un reprezentant al său arătând ce capacități are acest popor înrădăcinat aici de milenii.

- Afirmăți că traducerile sunt o ramură a literaturii. Care sunt virtuțile unui bun traducător? Pe ce criterii ați ales autorii pe care i-ați tradus?

- Există desigur o afinitate colectivă dar mai ales electivă între cel care traduce față de obiectul înclinării sale. Când am tradus pe Ungaretti, prima dată alături de Miron Radu Paraschivescu, într-o simbioză afectivă, ne-a apropiat dorința de a-l înțelege pe cel de la care pornește poezia modernă. Iubirea noastră pentru Ungaretti a pornit de la iubirea noastră comună pentru poezia lui Ion Barbu. Am pornit de la faptul că poezia lui Ungaretti e un miracol al expresivității, care nu-și refuză niciunul din mijloacele expresive. Apoi, pentru mine, poezia lui Ungaretti este comparabilă cu azvârlirea unei pietre în apele calme ale unui lac. Din locul căderii, din acel centru miraculos, sunt reverberate unde de armonii și culori. Am avut o mare revelație la întâlnirea poetului, aflat la venerabila vârstă de 80 de ani. El mi-a vorbit despre discordanța dintre timpul interior și cel exterior care se rotesc cu viteze inverse. De la el am învățat de nemurirea poetului când aniversa de 4 ori 20 de ani și era îndrăgostit și ultimele lui versuri au fost scrise pentru o tânără croată care i-a iluminat crepusculul. Când am publicat ediția

bilingvă din poezia lui Ungaretti sau când am publicat *Il taccuino del vecchio (Caietul bătrânului)* m-au iluminat de imensitate. Poezia e o dilatare imensă, un fulger neîntrerupt, iar poetul un copil cu ochii dilatați de mirare care bate la porțile lumii.

- Pot exista culturi mari și culturi mici așa cum se vorbește despre popoare mari și popoare mici? Sau despre culturi minore și culturi majore?

- Nu! Nu! Nu! Și niciodată o cultură ca a noastră nu va avea complexul de cultură mică. *“Describe ulița satului tău – spune Tolstoi – și vei vedea universal”*. O prozatoare din Sardinia, Grazia Deledda, a primit Premiul Nobel pentru literatură scriind despre locuitorii acestei insule.

Cultura noastră e o cultură ale cărei rădăcini sunt înfipite în pământul acesta binecuvântat de două milenii, cu nestemate folclorice nemuritoare, cu nestematele incendii ale lui Eminescu și până la meditația profundă din proza lui Sadoveanu, până la pulbera de fum și stele a lui Arghezi – sprijinindu-ne pe acești piloni nu putem vorbi decât despre o cultură majoră românească. Nu vom avea niciodată un complex de inferioritate dacă ne gândim, în plus, la marii noștri pictori, muzicieni etc. Cultura noastră se înscrie în circuitul de valori universale și e demnă de cunoscut și prețuit. Și-apoi, limba română e un miracol de omogenitate. Starea ei de dezvoltare în acest atol lingvistic slav face ca ea să fie studiată de mari filologi ai lumii, interesați să studieze și valențele latine ale vocabularului ei. Limba română are și o extraordinară capacitate de asimilare a neologismelor. E o limbă vie, în stare să cuprindă orice freamăt existențial. Limba română e din ce în ce mai cunoscută și de numeroși studenți străini, care studiază la noi cu miile, și care devin, în ultimă instanță și difuzori ai culturii noastre în țările lor.

Orientarea politică a țării noastre, neimitarea de modele exprimă viguros originalitatea noastră de gândire și creație. Suntem dintre acei ce cred în finalitatea culturii, în cunoașterea și împărtășirea adevărului. Aceasta e și una din caracteristicile de esență ale intelectualului român.

- Ce înseamnă prejudecata pentru un critic? Care sunt sensurile responsabilității actului critic?

- S-a discutat atât de mult despre responsabilitatea actului critic. Critica trebuie să exercite o activitate lucidă de cercetare rațională, să stabilească relațiile existente între opera de artă și realitate, ca un martor credincios, ca un profund ecou sonor. Criticul trebuie să țină seama și de poetica autorului. Critica e preocupată să exprime și raportul adevăr-transfigurare artistică – chiar dacă a crescut interesul pentru tehnicile scriiturii, pentru analizele stilistice. Esențială rămâne intenția de obiectivitate. Orice autor, orice creator de artă e o ființă autonomă, un univers complex, adânc înrădăcinat în istoria poporului său. Oricât de individuală, personalitatea unui scriitor se revendică de la fondul comun al realității, de la spiritualitatea poporului său. Există azi, în involuție, asalturi ale structuralismului, sociologismului, empirismului polisemantic care pot duce pe unii critici la teorii ale echivalenței între literaturi. Între opere și sisteme literare nu poate fi ignorat fondul, conținutul. Nu poate fi ignorată circulația ideilor, conexiunea operei de artă cu ideologia, cu etica, finalitatea fiind însă modelatoare.

Criteriul principal al judecății critice se impune a fi raportarea operei artistice la problematicile contemporaneității, la viziunea de perspectivă, la sensurile înalte ale realității. Actul critic semnifică o înaltă responsabilitate în fața culturii.

București, 6 ianuarie 1989

EUGEN BARBU

„Cel mai mare polemist e cel care-și nimicește adversarul prin logică, prin cultură, umor și chiar printr-o milă față de victimă”

Pe Eugen Barbu nu l-am întâlnit niciodată. În schimb, am dialogat în două rânduri la telefon. O voce joasă, aproape tărăgănată. Cu totul alta decât cea pe care o putea sugera verbul lui tăios, adesea nedrept, adesea excesiv... De fapt, „dialogul” a constat în două „secvențe”: propunerea dialogului și solicitarea confirmării primirii plicului pe care l-am lăsat în cutia poștală de pe str. Eminescu din București.

Am primit răspunsurile destul de prompt, neînsoțite de nici un rând lămuritor. Adresa de pe plic era scrisă cu litere mici, aproape caligrafic, un scris foarte ordonat.

- Consider interviul o întreprindere tentantă și, în același timp, riscantă prin tendința unor interviuri de a aluneca în nesemnificativ, nerelevant. Poate de aici și întrebările: care e viața, existența unui interviu? Ce mai rămâne din el, peste timp? Care sunt resorturile care pot face din el un interviu de referință? Cum sunt, de pildă, câteva din interviurile realizate de I. Valerian (Cu scriitorii prin veac, E. P. L., 1967), cu scriitori ca Bacovia, Arghezi, Ion Barbu etc.

Sunt lucruri pe care, de cele mai multe ori, doar formula dialogului le declanșează, doar prin dialog unii scriitori fac anume mărturisiri în ceea ce privește opera, biografia lor.

Nu știu măsura în care ați scris despre polemică, în general, dar v-ați angajat în multe polemici și, se spune, ați

spus-o și dv., că vă place polemica. Cum definiți dv. polemica, cum l-ați „descrie” pe „a polemiza”?

- Prima condiție a polemicii este să stabilești sau să restabilești un adevăr și nu să ai dreptate, care este cu totul altceva. Pentru a realiza acest lucru, este nevoie de **fair play** din partea celor ce-și dispută obiectul litigiului. Ar mai fi o problemă de limbaj. Sigur că e preferabil să nu cobori la pamflet, dar nici să interzici pamfletarului (când el există) să rămână la mijloace literare minore numai pentru că adversarul este minor. Ce ne-am fi făcut fără opera, în acest domeniu, a lui Arghezi și chiar a lui Ion Barbu care a duelat mai rar? Am afirmat de mai multe ori că îl prefer pe Arghezi pamfletarul, poetului care, de asemenea, e mare. Din păcate, pentru că am început cu stabilirea condiției interviului nostru, vreau să vă spun că nu o să putem realiza ceea ce făcuse la vremea lui I. Valerian din motive pe care le cunoști și dumneata mai bine. Erau alte condiții. Nouă ni se cere, dacă vrei, să discutăm mai la obiect, o **răceală** pe care nu o recomandă nimeni înainte, dar această coborâre de temperatură înseamnă și o diminuare a stilului, diminuare care mie unul nu-mi convine. Nu sunt mai violent, în fond **sunt mai plastic**, ceea ce e cu totul altceva. În condițiile acestea, renunț să mă mai angajez în polemici. Tu arăți că Cutare, despre a cărui vârstă habar n-ai, nu are talent și neicanimeni îți ripostează că ataci poezia tânără! Dar în lirică nu se vine cu fișa biografică ci cu versul. Poezia nu are categorii, ca la box. Ești sau nu ești, ai talent sau nu ai, restul: ochii albaștri și statura, kilogramele și celelalte nu mai contează. A polemiza înseamnă să ai spirit sportiv, să-ți respecti adversarul, înclinându-te atunci când celălalt are dreptate. Fără astea toate, înseamnă că faci altceva: te cionăgești cu cineva...

- Cum ați prins gustul pentru polemică, cum s-a născut ea în ceea ce vă privește?

- Nu sunt un bătaș de profesie, pofta de a polemiza vine din mai multe cauze. Cel mai rău mă irită coteriile. E ca la meciurile aranjate în fotbal și sunt destule, slavă Domnului! Sistemul e simplu: se merge în grup. Nu după afinitățile electivă ci după gașcă. Cu cât se adună mai mulți, cu atât operația reușește mai lesnicios. Primul îl laudă pe al șaselea; al șaselea pe al nouălea, acesta pe al treilea și al treilea pe al optulea și, în felul acesta, camuflajul este asigurat. Se pot obține numeroase variante, ca deschiderile la șah. În momentul acela, orice încercare de a stabili o valoare literară devine aproape imposibilă. Se nasc, în felul acesta, **cenacuri, generații, tendințe literare** și chiar o avangardă, deși ea, această **avangardă**, nu are nimic nou în sine, copiază avangardele decedate. Dacă spui toate astea, se naște un fel de vaiet, sunt compătimiți redactorii sau redactorițele care, vezi Doamne, sunt atât de bine intenționați, numai retrogazii, cei care nu înțeleg **noul stil** îi împiedică să existe. Melodrama însoțește totul. Din asta se naște tragedia! Peste un timp, se constată că noile vedete nu au statut pentru această situație și o luăm la cap cu **descoperirile**, lansările și tam-tamul. Și atunci, vine și gustul pentru polemică. Mă jurasem să stau în banca mea și să public un serial despre folclor, care mi se părea mult mai interesant decât această „Judecată de apoi”, care s-a născut din niște lecturi întâmplătoare și anume din citirea unor cronici literare în care erau citate versurile unor poeți, lanșați aiurea. Abandonasem de mult sportul acesta, dar acele ridicole produse de minte m-au incitat. Stai, domnule, că se întâmplă ceva periculos. Poetul tânăr e mințit! E împins spre sterilitate lirică. El nu a citit poezii mari ai lumii și chiar pe cei ai României și se crede buricul pământului, numai pentru că scoate cuvintele din pălărie, dar asta au făcut-o alții, acum o jumătate de secol, și nu s-a întâmplat nimic! Tristan Tzara e doar un poet nostim, dar marii poeți români au rămas: Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu (și el modernist și el ludic pe alocuri,

ba chiar de multe ori). Asupra acestei primejdii trebuie atrasă atenția și, atunci, mâncându-mă palma, m-am gândit că, vreodată, cei salvați de tentația de a se strâmba la stele îmi vor mulțumi.

- Care credeți că sunt virtuțile unui bun polemist? Care considerați că sunt cei mai importanți polemisti din cultura română și ce se poate învăța de la ei?

- Cel mai bun polemist e cel care-și nimicește adversarul prin logică, cultură, humor și chiar printr-o milă față de victimă. Stilul ține loc de scalpel: el te omoară sau te aruncă în ridicol. Nu pleci la război în pielea goală. Marii polemisti români: Cantemir, Caragiale, Eminescu, Arghezi, Călinescu. Ce trebuie învățat? Onestitatea, originalitatea, inteligența cu care descoperi punctul slab al adversarului; a nu trage alături!

- Cum vă alegeți „temele” polemicii, cu cine vă place să polemizați?

- Nu-mi aleg adversarii, ei vin de-a gata în fața mea. Cu rea credință sau dintr-o vinovăție care îi costă. De fapt, nu îmi place să polemizez, dar sunt silit s-o fac. Mi-ar plăcea mai mult o bătaie cu flori între literați, deși frecarea asinilor unul de altul este penibilă. Numai din dispute ies cărți mari și o literatură mare. Într-o baltă stătută, între laudători ies numai broaște râioase.

- Ați avut polemici neîncheiate? Cu alte cuvinte, aveți „datorii” în acest sens?

- Am. Cu cei ce mi-au denigrat romanul **Incognito!** Am lăsat să-mi treacă mânia, dar **pedeapsa** va sosi, fără îndoială, la vreme! Și nu va fi ușoară, pentru că nimic nu ucide mai rău decât ridicolul. Procurorul acestui caz, care făcuse malversațiuni la Cluj, în chestiunea Bлага, a aflat că am paginile în care erau dovezile și atunci a trecut la un atac preventiv. Paginile există încă și vor fi publicate, dacă nu am

reușit până acum, mă voi strădui, totuși, să le fac publice. Un altul, un fel de babă turcească a literaturii noastre, fusese discutat în legătură cu duplicitatea în cazul scriitorului național, Eminescu, pe care în tinerețe îl batjocorise și, acum, la bătrânețe, voia să facă uitată această antipatie, prin ducerea de flori la statuia fiului Ipoteștilor. Un altul se simțea amenințat de către niște pagini mai vechi publicate pe vremea Mareșalului. În sfârșit, încă doi, care au murit între timp, erau iritați de activitatea mea publicistică. Acesta a fost Statul Major. Pe morți îi iert: i-a pedepsit Dumnezeu după inima lor, dar pe cei vii...

- **Spuneți în 1981, într-un interviu din Vatra (nr. 5, p. 8-9), că „sunt un om care se amestecă în foarte multe lucruri și din cauza asta am foarte mulți dușmani”. Ce înțelegeți dv. prin „dușmani”?**

- Cuvântul nu trebuie să sperie. **Dușman** e unul care-ți omoară pisica, neputând să te omoare pe tine; el e și un amic ideologic în stare de orice. Fac deosebire între adversari și dușmani. Sunt două categorii diferite. Pe **dușmani** trebuie să-i alungi, cu **adversarii** te mai împaci, găsești un teren comun. Asta-i tot.

- **Considerați Săptămâna o revistă polemică?**

- De ce nu? Din păcate, ea, revista **Săptămâna**, nu poate polemiza cum trebuie, și nu din vina ei. Mereu se cere, sfătos, o pace care avantajează pe cei care au banii, revistele și editurile în spate, plus călătoriile culturale. Te cred și eu. În felul acesta, o pace de o mie de ani e binevenită.

Numai că majoritatea scriitorilor nu găsesc unde să publice, ori dacă publică trebuie să-și laude editorii, și ei scriitori, și ei orgolioși și ei cu casa de bani în spate. Cred că sunt înțeleși! De fapt, administrația Uniunii noastre ar trebui lăsată pe seama unor funcționari imparțiali; nu a scriitorilor care împrumută numai și nu scriu deloc! Luați lista

datornicilor și o să vedeți ce sume sunt în buzunarele unei minorități agresive și o să vedeți de ce unii au voturi la Congres și alții nu.

- Cum apreciați polemicile purtate în presa noastră în ultimii ani?

- Nu cred că în ultimii ani au existat polemici care să fie luate în considerație, dacă exceptăm cazul **Incognito**, care, de fapt, nu a fost polemică ci un asasinat!

București, februarie 1984

NICOLAE BĂCIUȚ

„Prefer să fiu în criză de timp”

- Stimate domnule Nicolae Băciuț, se vede cu ochiul liber că, paradoxal, relațiile dintre scriitori nu mai sunt cele de dinainte de 1989, că ele s-au depreciat. Ce credeți că afectează în primul rând, în circumstanțele postdecembriste, viața literară?

- Înainte de toate, cred, politica. Politica face ravagii printre scriitori, reconfigurează relațiile dintre aceștia în funcție de apartenența politică sau simpatiile politice. Dar afectate nu sunt doar relațiile dintre scriitori din rațiuni politice, ci și creația propriu-zisă. Uzura implicării în politică deturnează destine literare. O statistică relevă prezența a 27 de scriitori în Parlamentul României: 13 în partidele din arcul guvernamental și 14 în partidele din opoziție. Să enumerăm câțiva: N. Manolescu, Ștefan Augustin Doinaș, Leonida Lari, P. Sălcudeanu, Gabriel Țepelea, L. Lădariu, Adrian Păunescu, C. V. Tudor – sunt nume care îmi vin acum în minte. Că ei colorează politicul e clar, dar că “producția” literară a unora dintre aceștia a suferit amar e și mai evident. Nu știu cât a câștigat politica, dar oricum, literatura a pierdut foarte mult.

-Ați avut, aveți maeștri?

-Nu, n-am avut niciodată maeștri, pentru că, structural, sunt un singuratic, nu-mi plac “dependențele”, cum nu-mi plac grupările de nici un fel, dărmite găștile literare, sub cupola cărora se consumă cele mai nefaste orgolii și se pun la cale cele mai abjecte “programe literare”. Nu m-am manifestat ostentativ nici atunci când generația din care fac parte încerca să se definească. Am slujit unele acțiuni care au susținut și promovat scriitori tineri și idei literare, dar acelea erau inițiative pe cont propriu. Ancheta “Dreptul la timp” din **Echinox**-ul anului 1979, continuată în **Vatra**, cinci ani mai târziu, a fost alternativa implicării mele în problemele generației optzeciste. La Târgu-Mureș am cultivat ideea de “școală de poezie”, care chiar începuse să prindă contur, dar a fost spulberată de vanități provinciale. Am fondat și condus

mulți ani un cenaclu („**Romulus Guga**”) la Târgu-Mureș. Toate acestea n-au făcut decât să mă convingă și mai mult de necesitatea condiției de alergător singuratic a scriitorului.

Am agreeat și agreez, în schimb, prietenii literare, întâlnirile pe aceleași coordonate temperamentale, ideatice și, dacă vrei, de idealuri.

Dacă n-am avut maestri, am avut, în compensație, modele morale printre scriitori în viață, printre cei pe care șansa mi i-a adus în cale: Ioana M. Petrescu, Liviu Petrescu, Romulus Guga și N. Steinhardt. Poți avea un sentiment de protecție și siguranță în preajma unor astfel de modele – dar ele nu sunt decât un punct de plecare pentru a fi tu însuși.

- Are complexe scriitorul român contemporan?

- Ar trebui să nu aibă. Nu sunt prea multe temeuri să aibă. Cum n-ar trebui să aibă nici trufie. Cred că față de literaturile occidentale poate avea chiar un ascendent. Încă scriitorul român n-a căzut în păcatul de a scrie literatură de consum, ademenit de gradul de absorbție al acesteia la nivelul marii mase a receptorilor. Nici n-a proliferat încă acest gen la noi. Cititorul e mai accentuat pervertit din acest punct de vedere. Noroc cu traducerile, care vin în întâmpinarea orizontului de așteptare al acestor nevoi de lectură, sper, trecătoare.

- Regreți cumva, din perspectiva bugetului de timp, vremurile de dinainte de decembrie 1989?

- Nu, nu regret deloc, pentru că disconfortul creat de presiunile ideologicului nu putea fi compensat de plusul de timp aparent “oferit”. Dispuneam de timp în așa măsură că, într-o vreme, ajunsesem la un regim impus de lectură a unei cărți pe zi. Tot timpul putea fi afectat lecturii și scrisului, căci radioul, televiziunea și presa de informație și în bună măsură cea culturală, nu ofereau nimic digerabil.

Sigur, nu mai pot afecta lecturii timpul pe care i-l puteam afecta altădată, dar nimic nu poate fi mai de preț decât libertatea exprimării. Și, slavă Domnului, am șansa de a avea acces la multe canale de comunicare, exprimare – audio - vizuale și scrise. Pot tipări cărți – ale mele și ale altora, pot edita reviste – la un moment dat eram implicat în apariția a zece publicații – pot călători: am văzut numai în 1995 Statele

Unite ale Americii, Anglia, Franța, Germania, Grecia, Austria etc., ceea ce nici nu puteam visa altădată. Ce să faci cu un buget de timp supradimensionat, dacă n-ai libertatea de a te exprima plener?! Prefer să fiu în criză de timp!

- Cui acordați mai multă atenție – gazetăriei sau literaturii?

- Inevitabil, gazetăriei. Câtă viață, atâta gazetărie. Dar e o experiență de care profită, substanțial, scriitorul.

Mai am câteva cărți – poezie, proză și interviuri, încă netipărite, deși ele au fost scrise înainte de 1989.

- Sunteți prins cumva în mrejele televiziunii?

- Sunt aproape tentat să spun da! Oricum, am descoperit acest limbaj inepuizabil în resurse, absolut întâmplător – e o poveste legată de destinul de om de televiziune al lui Dorin Suci, actualmente atașat de presă și televiziune al Guvernului român la Budapesta. În fond, lui Dorin Suci îi datorez implicarea mea în viața acestei instituții – deopotrivă rampă de lansare și capcană. Spun aceasta fiindcă televiziunea are darul de a-ți da cu o mână și a-ți lua cu două. Televiziunea nu este doar ceea ce se vede, iar ceea ce se întâmplă în culise e greu de rezumat în câteva fraze. Din când în când, am scris pagini de jurnal legate de trecerea mea prin istoria acestei instituții. Sper că odată (odată ca niciodată) să public o carte care să restituie niște adevăruri care să limpezească apele acum tulburi pentru telespectatorul cel de toate zilele. Aș vrea foarte mult ca să-mi pot pune în aplicare un gând mai vechi, acela de a scrie scenariu de film, având acum suficientă experiență în lumea celei de a șaptea arte, ca să am curajul de a începe o nouă aventură.

- S-a bătut monedă multă pe tema curajului scriitorului. Ce valențe mai poate avea curajul acestuia?

- Cândva curajul scriitorului putea fi o virtute, dar niciodată el nu a putut ține loc de valoare. Curajul fără valoare cade ușor în uitare, pentru că istoria literară reține valorile, iar gesturile și atitudinile sunt gestionate de sociologia literaturii mai degrabă. Cred că s-au produs mutații mari în semnificațiile curajului scriitorului. Mai în glumă, mai în serios, pentru scriitor cel mai mare curaj a rămas... curajul de a scrie!

Societatea încotro...,1997

V. COSMIN

*

- **Se mai poate intra în Casa cu idoli? Prin ce “încercări” trebuie să treacă aleșii?**

- “Cine n-are bătrâni să și-i cumpere” – iată cum și-a sintetizat străvechimea raportarea la... maștri, adică la experiență, la înțelepciune. Cine n-are idoli să și-i inventeze, îmi vine să parafrazez. De ce să luăm totul de la început, ignorând ceea ce s-a acumulat până la noi? Ar fi curată nerozie o astfel de trufie! Iertați-mi rima!

Ceea ce vrem să devenim e de neconceput fără a trăi prin alții. Sigur, după regula afinităților electice. Nu te însoțești cu oricine, nu urmezi pe oricine, orbește. Pentru a ajunge la capătul drumului cu conștiința împăcată, sunt însă necesare repere – morale, estetice. Modele, dacă vrei. Idoli, ca să mă întorc la întrebarea ta. Idoli nu în sens de chip cioplit. Iar modele nu se asumă odată pentru totdeauna. De aceea, se mai intră în **Casa cu idoli**, nu sunt ocupate toate locurile. Sper să mai am parte de întâlniri de grad zero. Dincolo de orice vârstă. Oricând mai e loc pentru a descoperi “idoli”, sfinți de pe pământ, cu alte cuvinte.

Virgila Rațiu, în anii adolescenței, m-a vindecat de inocență, Ion Vlad, “la tinerețe”, mi-a salvat încrederea în mine, Liviu Petrescu și Ioana Em. Petrescu mi-au adus mai aproape orizontul așteptărilor, Romulus Guga a dat sens existenței mele, iar N. Steinhardt mi l-a readus pe Dumnezeu în inimă.

Fără acești **idoli**, întortocheate mi-ar fi fost căile Domnului... Pe **idoli** nu-i supun la nici o **încercare**. Eu trebuie să fiu demn de ei!

- **Sunteți scriitorul atât de furtunos și atât de blând. O contradicție?**

- Sunt un **Săgetător** și sunt un **Nicolae**. E o contradicție aceasta? Temperamental sunt un... furtunos bine temperat.

(“Ingeniosul bine temperat”, spunea prozatorul, nu?) Adică blând, calculat.

Energia pe care o am și pe care o risipesc adesea și în gratuități vine din surse... paranormale. N-am făcut caz de calitățile mele bioenergetice peste normal, deși în cercuri mai restrânse (și la concurență cu alți... “paranormali”), am făcut câteva demonstrații (fimate, fotografiate!). Dar energia mea vine și din altă parte – tot ce mi-am asumat să fac fac din plăcere, nu din obligație. Și unde a fost obligație am convertit-o în plăcere! Ori, în aceste condiții, uzura nu e mare, iar loc de plictiseală nu e niciodată. Pe câți nu-i distruge plictiseala?! Păcat, pentru mine, că ziua n-are decât 24 de ore. Shakespeare spunea că “munca pe care o îndeplinim cu plăcere ne vindecă de truda ei”.

Cartea mea recentă de versuri, **Solstițiu la Echinoc**, pe care nu s-a uscat de mult cerneala tipografică, e concepută pe “teza” **anului poetic**, care, spre deosebire de cel calendaristic, are 13 luni.

Blândețea mea vine din adâncul ființei. Întâlnirea mea cu părintele Nicolae Steinhardt de la Rohia a fost un exercițiu de admirație a blândeții sale, a bunătății sale. **Blândul** N. Steinhardt era și un **furtunos**. Stau mărturie o viață și o operă. Nu e nici o contradicție. Doar niște contrarii (aparente) care se atrag.

- Manualului de ceară **i-ați alăturat unul de sare. Ce înseamnă inițiativa culturală? Cum poate ea să surprindă, eficient și reverberant, viața culturală?**

- **Manualul de ceară** nu are în sumar „lecții”. A fost doar o invitație, la ceas de seară, la meditație. **Manualul de sare** a fost o provocare, o demonstrație că sarea e bună în artă ca și în bucate. **Manualul de sare** a fost o inițiativă culturală într-o serie începută la **Bunavestire**, în acest an.

Ai fost părtaș la toate aceste inițiative culturale. Fără sprijinul tău total, aceste inițiative ar fi avut mult de suferit. În

artă (în inițiative culturale) e ca în iubire – e nevoie de doi. Cel puțin!

Așa au fost posibile lansările de carte la miezul nopții (ora întâlnirii cu muzele!), la „Ceasul de flori”, pe un bac, legănați de valurile Mureșului, în direct, la radio, sub pământ, în Salina Praid, astfel am putut „spiritualiza” granițele, în dialoguri culturale, la Budapesta, Chișinău, Cernăuți. Împreună am dat începutului de mileniu reflexe plastice la Simpozionul „Millenium”, de la Sovata, în Tabăra de Pictură și Sculptură în Sare de la Praid. Stăm alături în a da coerență aspirațiilor „Fortunei”, Galeria neconvențională de artă asumată de un Mecena al culturii, Mihai Iordache.

Să mai adaug și Concursurile de Poezie Religioasă „Credo”, de Poezie și Eseu pentru Elevi și Studenți „Serafim Duicu”, de Poezie și Proză „Romulus Guga”, zecile de întâlniri cu cititorii, lansările de carte, vernisajele, participările la diverse jurizări de concursuri literare, inițierea colecției „Poezii orașului”, în care au apărut cinci cărți de autor și prima antologie de poezie mureșeană **Ceasul de flori**, volumele de publicistică etc? Mi-ar trebui prea mult spațiu pentru a vorbi despre **inițiativele culturale** pe care mi le-am asumat deja și cele la care mă gândesc.

Convingerea mea a fost că lânzezeala dintr-o anumită zonă culturală mureșeană nu e incurabilă. Ieșirea din hibernare nu se poate face însă într-un ritm... tradițional. De aceea am optat pentru formule și spații nonconvenționale. Audiența a fost peste așteptări, iar faptul că s-au (re)activat foarte mulți „producători” culturali mi-a dat încredere. Există potențial cultural deosebit în spațiul geografic mureșean. Dacă există și inițiative, toată lumea are de câștigat.

- Cum vă manifestați intransigența în viața culturală?

- Printr-o invitație continuă la respectul față de valoare. Unde există respect, se deschid porți și pentru... iubire.

Valoarea unei culturi e dată de cultura (cultivarea) valorilor. Descoperirea și promovarea valorilor fac parte din credința mea în salvarea prin cultură.

Intransigența mea nu înseamnă exclusivism, nu înseamnă respingere, dispreț. Oricui i se mai poate acorda o șansă. Oamenii sunt capabili de surprize dacă manifesti încredere în ei, răbdare. De aceea, sunt dispus la mici „compromisuri”. Nu-i poți reteza cuiva toate speranțele, cu sânge rece. Până la urmă, e loc pentru toată lumea. Nu strică puțină înțelegere, puțină... blândețe.

O cultură se impune prin vârfuri, dar și acestea au fost odată... șesuri.

- Cum se definește utopia poetului astăzi, când sufletul are doar margini. Mai sunteți în „arena cu iluzii”?

- N-am părăsit niciodată „arena cu iluzii”. Și sper să nu pierd niciodată acest „paradis”. Într-o lume a tuturor pragmatismelor, mă hrănesc din utopii. Și n-am nici un fel de răutăți, resentimente, invidii. Nu mă las pradă vanităților, orgoliilor mărunte.

Ambițiile mele nu vor să demoleze ambițiile nimănui. Și nici nu intră în competiție cu ambițiile altora. Nu am decât un singur adversar – pe mine însumi.

- Poezia dumneavoastră a fost consecvent comentată de voci critice autorizate. Ce a însemnat acest lucru pentru poet? Cum apreciați acum discursul critic? Se scrie una și se comentează alta? Există pericolul excesului de erudiție?

- Sunt etape în care poetul are nevoie vitală de recunoaștere, de confirmare. În care judecata critică e așteptată cu sufletul la gură, cu speranță și spaimă, în care poate fiecare cuvânt al criticului poate conta. Nu cred însă că o judecată critică radicală poate fi corect percepută de autorul tânăr. Nici nu cred că aceasta poate deturna decisiv un destin poetic, oricât de sever ar fi tonul critic. Mai degrabă cred că elogiile, chiar și nemeritate, la tinerețe, pot fi însă adevărate aripi de Icar.

Am beneficiat de comentarii pertinente din partea elitei criticii românești, de la Nicolae Manolescu la Eugen Simion, de la Gh. Grigurcu la N. Steinhardt, dar și de elogiile unor confrăți din generații diferite. Am avut parte și de câteva răutăți nesemnate sau ale unor critici de ocazie, iluștri anonimi. Aceștia din urmă aproape că m-au înduioșat, mi-au provocat mai degrabă milă. Fiindcă nu mi-a luat Dumnezeu luciditatea. Știu ceea ce sunt și ceea ce pot. Sunt detașat și atunci când laudele întrec măsura. Cândva puneam și eu preț pe judecata critică, pe actul critic. Revoluția a bulversat însă receptarea critică, creând teren favorabil confuziilor, răsturnării scării valorilor pe criterii nespecifice. Limpezimea discursului critic vine din consistența și profunzimea judecății de valoare. Discursul critic poate ascunde adesea incapacități care frizează patologicul. Apoi, după cum „insinuezi” în întrebare, de multe ori se spune una și convingerile intime sunt altele, adesea radical diferite.

Există ipocrizie, duplicitate, nu gratuite cât interesate. Fariseisme de tot felul. Nu sunt acestea achiziții „postdecembriste”, dar manifestarea lor e în ultimii ani în ofensivă. E în tonul crizei societății în tranziție, crizei valorilor culturale și morale într-o societate care se caută pe sine.

Există pericolul excesului de erudiție, ca să confirm și ultima parte a întrebării tale, ușor retorică. E o modă, ne aflăm în plină paradă. Stau liniștit însă. Lucrurile vor reveni încet la normal. Nu excesul de erudiție mă sperie însă ci excesul de ignoranță, impostura...

- Le-ați însoțit multor tineri momentul de „prima verba”. Nu e păgubos pentru dumneavoastră, ca timp?

- Nu e păgubos, din nici un punct de vedere. „Pierderea de timp” e compensată de bucuria descoperirii poeziei în rostire mereu nouă. Tinerețea e contagioasă, pe măsură ce te îndepărtezi de ea... Chiar dacă eu mă iluzionez că încă mai sunt tânăr.

„Prima verba” a fost o investiție de încredere. Poezia nu suportă „verigi slabe” în „Lanțul slăbiciunilor”.

Și dacă doar o zecime din cei susținuți și promovați de mine vor confirma și tot efortul se justifică.

- Ziua noastră îl găzduiește pe Abel și Cain. Pe Hyperion l-a abandonat cu desăvârșire?

- În fiecare din noi a rămas ceva din Cain, fiecare din noi se mai poate mântui prin jertfă și credință. Abel e steaua noastră călăuzitoare. De aceea nu poate fi abandonat Hyperion.

- Cum ați încheiat mileniul literar? Cum încheiați anul 2001? Câtă anormalitate vă stăvilește?

- Mileniul literar? L-am încheiat cu speranța unei păci de o mie de ani. Căci dacă pace e, muzele nu ne vor ocoli.

Fără să fac calcule, în 2000 am publicat volumul de interviuri **Babel după Babel**. Poate că și acest titlu e un răspuns la prima parte a întrebării tale.

Anul 2001 a fost un an bun, de parcă n-ar fi fost un început de mileniu ci un sfârșit de lume. A fost anul **Manualului de ceară**, al **Ceasului de flori**, al **Podurilor de umbră**, al lui **Aproape departe**, a fost un an **Între lumi**.

Dacă mai pun în calcul și faptul că a apărut și **Solstițiul la Echinox**, și **Zona liberă** alături de **Linia de contur**, semnată de Valentin Marica, aș putea chiar spune: „Oprește-te clipă, sunt fericit!”

Am răspuns astfel și multelor întrebări pe care mi le-ai fi pus, ca și la cele peste care am sărit, în lumina blândă a ninsorii, la ceas târziu de noapte de... noiembrie.

27 noiembrie 2001

VALENTIN MARICA

MIHAI BENIUC

„Scriitorul trebuie să aibă deplină libertate și gândire și în viața socială”

În drum spre Cluj-Napoca, în „rapidul de noapte”, am notat: „Azi am luat un interviu lui Mihai Beniuc. Inițial trebuia să ne întâlnim la zece. Poeta Carolina Ilica vorbise în prealabil cu Mihai Beniuc, spunându-i despre ce e vorba. I-a spus, printre altele, că sunt de la Echinox. Revista aceasta nu era pentru academician o amintire prea plăcută. Ba, dimpotrivă.

Am ajuns în „Grădina Bordei”, nr. 51, spre seară. Dinspre Herăstrău, o adiere blândă se revărsa peste oraș. Zăpada groasă de „o palmă de cocon” scârția sub tălpile cizmelor. Sun. Nu l-am mai văzut niciodată pe Mihai Beniuc. Poetul Florin Iaru mă pregătise într-un fel. „Nu-ți face griji, ai să te înmoi când ai să-l vezi”. A fost, într-adevăr, așa. A apărut în fața mea un omuleț cu o privire sticloasă, rece, de gheață. Părea parcă de mult „plecat”. La cei aproape 75 de ani ai săi, viața își pusese amprenta. Mă așteptam la o blândețe monahală, la un calm și la o atitudine specifice senectuții. N-a fost deloc așa. Doar la o primă impresie, la o simplă privire, Mihai Beniuc ar putea apărea ca un resemnat. Era nemulțumit de multe stări de lucruri, iar față de unele avea chiar un accentuat sentiment de greață. Poate îl stârnisem, poate faptul că eram de la Echinox îi crease acea stare. Era aproape iritat. Am încercat să fiu neutru, să nu-mi aparțin decât mie, să mă detașez de un curent de opinie și să abordez interviul fără prejudecăți. Puteam avea revelația unor clarificări foarte necesare. Și, nu pot zice, în ultimă analiză, că nu le-am avut. Clarificările. Pentru mine cel puțin și pentru ceea ce hârtia suportă.

M-am așezat la masă și poetul mi-a adus un pahar cu suc de piersici. „Bea niște must!”, mi-a zis. Stam la o masă dreptunghiulară mare, de aproape trei metri lungime. La un capăt goală, la celălalt un maldăr de manuscrise. Printre ele, o mapă neagră și una roșie. „Drama Horia, îmi zice Mihai Beniuc. Lucrez la ea de treizeci de ani și nu știu dacă o s-o termin vreodată”. De fapt, mi-a repetat de mai multe ori că-i este teamă că nu va termina de scris ceea ce a început. Mi-a mărturisit că nu trece o zi fără să scrie: poezie, proză, teatru, memorii.

„Vrei să mă întrebi despre Balga, nu?”, mi-a spus la un moment dat, oarecum înfuriat. Nu, chiar nu intenționasem, la început, să-l întreb ceva despre acest „caz”. Nu, pentru că în fiecare interviu, într-o vreme, i se cereau date în acest sens. Fiecare reporter spera, poate, să obțină mărturisiri senzaționale. Poate că omul a greșit. Nu vroiam să fiu eu cel care să judec o astfel de situație. Totul a început cu romanul lui Mihai Beniuc, Pe multe de cuțit. Memoriul lui Lucian Blaga adresat Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, după ce a apărut într-o formă curioasă, publicat de revista Manuscriptum, a fost publicat integral de revista Echinoc nr. 6-7/1978, de către Mircea Zăciu, și apoi reluat de acesta în volumul său Lancea lui Ahile, Cartea Românească, 1980, pp. 362 – 380.

Repet, nu intenționez să tulbur senectutea lui Mihai Beniuc, nu vroiam să-l „oblig” la... „mărturisiri complete”.

Interviul meu se vroia un interviu „aniversar”, un interviu cu un om care, orice s-ar spune, a lăsat urme (în ambele sensuri) în cultura română. Și el, interviul, a început în cel mai firesc și banal mod, după ce l-am convins pe Mihai Beniuc că nu m-am dus la dânsul ca să-l „provoc”.

De fapt, mă trimisese Romulus Guga, redactor-șef al revistei Vatra.

- **Stimate Mihai Beniuc, sunteți fiu de țăran, născut la Sebiș, Arad. Ce înseamnă țăranul și satul românesc pentru dv.?**

- Eu aș spune că dacă aș începe să scriu literatură și dacă n-aș avea șansa să cunosc producția literară a țăranului, poezie, basme etc., aș porni fără nici o bază în literatură. Pentru mine, satul e vital în tot ceea ce scriu, în esență, încă înainte de a apărea volumul de debut. Poezia populară, cum zicea Eminescu, rămâne **Fântâna Blanduziei**, rămâne apa vie pentru noi.

- **Ați studiat Filosofia la Cluj. Ce a rămas puternic imprimat în amintirea dv., în conștiința dv., din atmosfera acelor ani?**

- Mi-a creat o bază pe care am putut să-mi orientez privirea spre știință. Am avut profesori pe Florin Ștefănescu Goangă și Virgil Bărbat. Ce am început cu ei am aprofundat la studiile mele în Germania. Acolo am fost înscris la Facultatea de Medicină, apoi am lucrat la un Institut de Biologie, unde am publicat lucrări în germană și engleză. Activitatea mea științifică e mai puțin cunoscută în România. Lumea mă știe ca poet, și asta pentru că eu nu mi-am petrecut viața făcându-mi publicitate ci pentru a face elucidări în știință. Am ținut cursuri la Cluj și la București, unde ajunseseșem șeful catedrei de psihologie, după ce, un timp, în vremea războiului, am purtat titlul de conferențiar la Iași. Acum mă ocup de soarta unor doctoranzi în Psihologie.

Însă, în general, Clujul era un focar de cultură, un câmp magnetic care nu putea să nu te capteze prin toată viața lui. Acolo mi-am început activitatea literară, mi-am scris și primul volum, am scos reviste, am încercat să facem față literaturii de atunci cu prieteni ca Emil Giurgiuca și Teodor Mureșanu, profesor, tipograf – el ne facilita scoaterea revistei **Pagini literare**. La Cluj, am scos, în preajma celui de al doilea

război mondial, și revista **Lumea nouă**, organ politic și cultural al tineretului de stânga din Cluj, cunoscut apoi în toată țara, și la care eu am fost redactor-șef, răspunzând de ea față de partid, cum publicația nu aparținea direct partidului.

- Ați fost, ani la rând, în diferite funcții de conducere. Ce a însemnat pentru scriitorul Mihai Beniuc posibilitatea de a decide în ceea ce-i privește pe semenii săi (în general) și pe confracții săi (în particular) și care a fost reflexul poziției sociale în opera scriitorului?

- Eu am muncit mult în funcții de răspundere și în U.R.S.S., unde am fost consilier diplomat și în țară, unde am fost numit secretar, și în alte funcții până am ajuns președinte al Uniunii Scriitorilor. Am cunoscut mai îndeaproape scriitorimea română, tendințele ei din perioada 1949 – 1965 și a fost o foarte interesantă experiență de viață nu atât doar pentru arta mea poetică cât și din punct de vedere social. Se rezolvau problemele mai bine decât acum. Eram dârz. Nu știu cum e azi, dar eu aveam curajul să intervin și la C.C. nu numai pentru probleme scriitoricești ci și sociale. Pe scriitori i-am ajutat bănește, am intervenit la edituri să-i publice. Am fost profesorul unei clase de scriitori la Școala de Literatură. De acolo îmi aduc aminte de Stănescu, Andrițoiu, Ion Gheorghe și alții, care au primit ajutor direct de la mine. Mai sunt și alții, dar pe ei îi țin mai bine minte.

- Ion Gheorghe este unul dintre cei care vă prețuiesc și care intenționează să facă îndemnuri pentru o nouă lectură, o relectură a operei dv.

- Și eu țin la el pentru că are talent. La fel e cazul cu Andrițoiu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru. L-am ajutat și pe Păunescu, deși nu era la Școala de Literatură. Eu am facilitat contactul cu unii scriitori ca Tudor Arghezi, care avea greșelile lui, dar care rămânea pentru mine marele scriitor, ca și Bacovia, Voiculescu, Pillat și alții.

- Cum vi se pare poezia lui Nichita Stănescu? E foarte interesant de aflat cum e el receptat de generațiile mai vârstnice.

- Admir la el capacitatea de a-și diversifica mijloacele artistice. El rămâne un izvor nesecat de poezie ca și Alexandru și Ion Gheorghe. Am auzit că Nichita e grav bolnav. Păcat, e un mare poet! Am mai putea adăuga pe unul care venea să-i dau bani de la Fond, talentat și curajos, fără să se bucure întotdeauna de adeziunea criticii; pentru talentul și curajul lui nu pot decât să-l apreciez.

- Să revenim la poezia dv. Ați debutat în Bilete de papagal, în 1928. Cum s-a petrecut acest debut?

- Adevărul e altul. Eu am mai publicat până atunci, din când în când. Am publicat traduceri în revista Liceului „Moise Nicoară”, din Arad. AL. Th. Stamatiad spunea că cel ce semnează traducerile denotă real talent. Eu nu am considerat acest moment ca debut.

- De la debut și până la Cântece de pierzanie, 1938, au trecut zece ani. Ce evenimente au marcat, până la debutul editorial, conștiința dv. de scriitor?

- Frământările politice ce se petreceau în rândurile studențimii, între cele două grupări, de stânga și de dreapta. Unii, din gruparea de stânga, au trecut spre comunism, alții au luat-o spre dreapta până au ajuns la legionari, membri ai **Gărzii de Fier**. Discuțiile lor se prelungeau și se terminau cu certuri, bătăi; băteau până la sânge pe câte un comunist. Dintre **stânga** făcea parte și Tudorel Bugnariu, soțul lui Dorli Blaga.

Apoi, prietenia cu Daicoviciu și mai cu seamă cu scriitorii Emil Isac, Lucian Blaga, cu care am fost în bune relații. Între noi nu s-a produs nici un conflict – de aici sursa de intrigi pe care a făcut-o mai mult Mircea Zăciu. De ce trebuie ca un om să dezgroape cadavre și să trântescă cu ele în capul oamenilor vii? Aceasta nu am înțeles-o niciodată.

- Ați publicat relativ multe volume de poezie. Care este cartea la care țineți cel mai mult și care credeți că vă reprezintă?

- E o întrebare foarte grea pentru că eu n-am publicat decât volume care mă reprezintă. Și acum am manuscrite nepublicate care mă reprezintă. Țin mult la **Cântece de pierzanie**, care indică drumul evoluției mele în continuare. E mai simplu, mai dur, mai aspru, dar are și vigoare țărănească, vigoare care nu a scăzut prea mult nici în momentele de față.

- Cum apreciați receptarea operei dv. de către critică și de către publicul larg? S-au făcut erori în ceea ce privește receptarea și interpretarea poeziei dv.? Care sunt criticii care s-au oprit cu mai multă aplecare și înțelegere asupra poeziei dv.?

- Ce să spun? Eu nu citesc cu mare bucurie și câteodată nu citesc deloc ce se scrie despre mine. Cea mai bună carte este cea a lui Fanache. Criticii sunt un popor inteligent, cei mai mulți dintre ei nu au însă o linie fermă în orientarea lor, ca Maiorescu, Gherea. I-am dat aici pe cei mai mari. Sunt și acum critici ca Manolescu, Iorgulescu, care nu m-au apreciat, dar pe care eu îi apreciez.

Publicul larg mă acceptă pe lângă unele acuze de dogmatism și stalinism. Dar eu îl apreciez și acum pe Stalin. Eu știu ce-ar fi însemnat victoria lui Hitler. Eu am stat un an în Germania sub Hitler și am văzut ce înseamnă lagăre, ce înseamnă Auschwitz. Acesta e motivul pentru care, **Pe muche de cuțit** e antifascist. Al doilea volum e la fel, dar e stopat și stă de douăzeci de ani. Nu e nimeni care să-l tipărească așa cum e, iar eu nu accept sugestii, indicații ce mi se dau.

- Ce înseamnă a fi militant, a scrie poezie patriotică, pentru Mihai Beniuc?

- Înseamnă principala mea activitate în domeniul poeziei. Dacă ea nu exprimă sufletul unui popor, nu merită să

trăiască. Cea care se leagă de sufletul unui popor se susține singură, are aripi care o ridică. Poezia mea se ridică de la prima carte.

- Care sunt valențele termenilor adevăr, curaj, sinceritate pentru un scriitor, în genere, și pentru dv. personal?

- Dacă n-ai curaj să-ți exprimi părerea, mai bine te lași păgubaș. Trebuie să fii sincer, să ai curaj. De la prima poezie mi-am dat seama că trebuie să scrii un adevăr care nu este numai al tău, ci care să aibă contingentă cu viața semenilor. Eu nu am putut să particip la război fără să scriu versuri de acolo. Ele au fost publicate de Caracostea, care susține că m-a descoperit...

- ... Scriitorii se descoperă singuri...

- Da, eu m-am descoperit singur! Printre intelectuali am avut o bună presă. Chiar și un savant s-a exprimat favorabil, Țițeica, care l-a întâlnit pe Goangă la Cartea Românească și tocmai citise **Cântece de pierzanie**. L-a prins pe Goangă: „Tu cunoști pe unul Mihai Beniuc la Cluj? A scris un volum de versuri. Puțini pot scrie ca el. E ajutat acolo?” „Cum, dar e asistentul meu!” Eu tocmai venisem din Germania „îmbogățit” Am avut profesori mari, Stern Husserl (îl citeam cu pasiune – nu sunt filosof, dar îmi place filosofia) și profesorul Jacob von Uexküll. Datorită lui am stat pe Insula Helgoland, în Marea Nordului, o insulă îndepărtată, unde am văzut nu numai animale și plante martine ci și venirea și plecarea păsărilor spre Sud și care se odihneau acolo. Noi nu ne odihneam. Aveam o stațiune biologică importantă.

- Spuneți-mi, vă rog, care ar fi, după dv., maximele și minimele unei existențe artistice, literare?

- Părerea mea e că scriitorul trebuie să aibă mai multă libertate și gândire și în viața socială. Cele mai multe cărți le-am scris în cei șaisprezece ani, din 1965, când am plecat de la

Uniunea Scriitorilor, nu fără răgaz. Eu scriu zilnic și poezie și proză. Eu nu scriu cărți ci poezie. Scriu jurnale de bord în care îmi însemnez gândurile. Descopăr uneori în casă caiete, manuscrise, pe care le credeam pierdute. Important e, ca scriitor, să nu te lași doborât de opinia criticii, uneori nejustă, uneori intriga unor grupări din rândurile scriitorimii.

Aceasta e poziția mea:

„Eu viața mea în două vorbe o rezum:

Zic patria, partidul, restu-i fum!”

- Vă apropiați de o vârstă de invidiat: șaptezeci și cinci de ani. Cum se vede lumea de la această vârstă, Mihai Beniuc?

- Nu e de invidiat numai în măsura în care lucrezi și acum ca și înainte. Eu nu las nici o zi să treacă fără să scriu ceva: poezie, proză, memorii. Am foarte multe planuri și multe în lucru: drama istorică la care lucrez de treizeci de ani și se pare că nu știu dacă am s-o duc la capăt. E vorba de personajul la care țin foarte mult pentru moralitatea sa: **Horia**. Poate un singur avantaj are bătrânețea: să privești cu ochii mai clar, datorită prezbitismului să vezi mai departe. Pentru aceasta le-aș ura scriitorilor să trăiască cât mai mult, să poată scrie.

Eu nu mai sunt chiar atât de sănătos. Important e însă că mai pot munci. Pentru ca să vezi departe trebuie să ai foarte multe cunoștințe și o foarte bogată experiență de viață, mai ales într-o lume atât de dinamică cum e a noastră, astăzi. Experiență de viață am avut multă. Războiul m-a maturizat, eram la Statul Major. Cineva a întrebat cine vrea să rămână aici. Eu m-am anunțat primul. Aveam un gând ascuns: vroiam să fiu aici când Bucureștiul se va elibera. Eram sigur că se va întâmpla. Frontul, în mișcarea lui, acest lucru îl anunța. Acest eveniment nu putea să-mi scape. Un alt mare eveniment care m-a marcat a fost moartea soției mele. De atunci am mai publicat două cărți: **Elegiile** și **Lupta cu îngerul**. Trecând anii,

m-am gândit să adun poeziile într-un volum, **Apele se revarsă în mare**, unde simt că se revarsă și apele propriului meu suflet.

București, 12 februarie 1982

Vatra nr. 4 / 1982

*

Acesta e interviul pe care l-am realizat cu Mihai Beniuc, însă el, interviul, nu avea să se termine aici. Interviul nu și-a epuizat conținutul odată cu întrebările mele. Mihai Beniuc avea el propriile întrebări la care vroia să răspundă, deși a mai răspuns la ele de mai multe ori. Aceste întrebări și-au găsit un răspuns concretizat într-un articol de aproape șase pagini, intitulat „Cazul Blaga”, articol pe care Mihai Beniuc mi l-a oferit spre publicare fără a i-l cere și fără a-l fi provocat în „Cazul Blaga”. Nu știu dacă acest articol va face lumină în „Cazul Blaga”, așa cum precizează Mihai Beniuc în câteva rânduri la sfârșitul însemnărilor sale, și dacă nu cumva el va însemna mai mult întuneric pentru autorul lui. M-am despărțit de Mihai Beniuc cu o curiozitate aprinsă. Ce putea oare să cuprindă acel articol? L-am citit prima oară în holul Hotelului „Nord” și l-am reluat de câteva ori în trenul care mă ducea spre Cluj-Napoca. Rareori mi-a fost dat să citesc un articol cu atâta venin și ură pe centimetru pătrat, atâtea acuze și acuzații doar pe parcursul câtorva pagini. Și totuși, ele erau reale, aveam în mâinile mele manuscrisul aceluia articol pe care, nici hârtia de ziar, după cum s-a dovedit mai apoi, nu l-a putut suporta. Și, totuși, e nevoie, cândva, ca acest articol să apară, ca niște lucruri, pentru multă lume incerte, să se clarifice.

Interesul pe care l-a stârnit acest interviu cu Mihai Beniuc, publicat în revista Vatra, a fost dovedit și prin numărul mare de scrisori care au sosit pe adresa redacției sau pe adresa subsemnatului, luările ferme față de unele afirmații

ale lui Mihai Beniuc. Dintre aceste scrisori, în numărul 7 al revistei au fost publicate cele ale lui Liviu Antonesei și Victor Jinga, iar în numărul 8, scrisoarea lui Lucian Valea. Aceste scrisori au fost, de fapt, motivul realizării și celui de al doilea interviu pe care i l-am luat lui Mihai Beniuc, pentru a încerca să clarific și să dau răspunsuri la nedumiririle cititorilor, mai ales în ceea ce privește „Cazul Blaga”.

*

„Eu n-am intenționat să fac biografia lui Blaga”

- Într-un interviu publicat nu cu mult timp în urmă în revista Vatra, ați făcut câteva referiri cu privire la relațiile dv. cu Lucian Blaga, fără a fi limpede atitudinea dv. Aș vrea, de aceea, în acest interviu, să refacem momente semnificative ale acestor relații. Când l-ați întâlnit prima oară pe Lucian Blaga?

- L-am văzut și ascultat prima oară când a fost profesor la Universitatea din Cluj. Am asistat la lecția de deschidere și i-am admirat capacitatea de a vorbi din punct de vedere stilistic. Spunea, printre altele, că România are posibilitatea de a crește nu în lături ci în sus. Fiul marelui istoric Lupaș m-a întrebat ce vrea să fie aceasta. I-am răspuns în glumă. Situația de atunci din Europa era foarte aprinsă, ca și acum, de altfel. I-am spus: „Dragul meu, noi trebuie să sporim aviația, să avem o aviație de calitate!” Apoi l-am văzut pe Blaga la un hotel, unde zăcea, probabil bolnav de gripă. Am rămas în relații cu el, ne-am văzut des fără a avea legături, pentru că nu apreciam, nu eram de acord cu filosofia, cu misticismul lui. I-am apreciat filosofia și atacarea filosofiei în poezie.

- Faceți, așadar, deosebire între poetul și filosoful Lucian Blaga?

- Filosofia nu o împărtășesc. Admir stilul lui în filozofie și atât. Blaga era sub influența lui Spengler, care a scris **Apusul Occidentului**, sub influența lui Nietzsche, iar din punct de vedere al analizelor de profunzime era sub influența lui Freud, ori eu admir filosofia lui Freud doar în anumite laturi ale sale. Problema cu Marele Anonim a lui Blaga e mai mult o temă poetică. După părerea mea, nu există un Mare Anonim care să intuiască ce se va întâmpla într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat. Dereglat doar puțin creierul și omul nu mai este om. Se spune adesea „geniu și nebunie”. Eu nu cred că nebunia e o condiție a creației. Nu pot să spun despre Blaga același lucru. Din poezia lui Blaga nu pot să rețin nici un vers pe de rost cum pot să rețin versuri de Eminescu, Coșbuc, Goga și alții, chiar Macedonski. Totuși, îi păstrez respect ca poet, iar ca filosof rețin doar stilul.

- **Dar „Memoriul” lui Blaga vine cu niște date concrete!?!..**

- Eu, cu poetul și filosoful Blaga, nu am avut nici un diferend. Între noi a fost o convorbire pe care probabil el a uitat-o, o convorbire despre războiul care tocmai se terminase. Din această convorbire am reținut date și pentru romanul meu, **Pe multe de cuțit**, dar personajul meu spune și lucruri care nu au nimic cu acea convorbire. Blaga s-a recunoscut în acel personaj, s-a confundat cu unul din personajele mele, lucru care s-a întâmplat și cu alții. Blaga a negat că ar fi avut astfel de discuții cu mine. Dacă ar trăi Lucian Blaga i-aș spune că nu toate trăsăturile personajului îi aparțin.

- **Cât este biografia lui Lucian Blaga în romanul Pe multe de cuțit și cât este ficțiune?**

- Biografia lui Lucian Blaga nu este nicăieri acolo. Afirmările de acolo aparțin unui personaj. Eu nu am intenționat să surprind date din biografia lui Blaga acolo. Când a fost Blaga scos din Academie, au fost scoși și alții și

Voiculescu – condițiile de atunci au făcut să se întâmple acest lucru. Eu l-am ajutat pe Blaga. Am dovezi că i-am trimis bani, nu de la mine, ci de la Fondul Literar. El i-a adresat o scrisoare lui Sadoveanu, iar Sadoveanu mi-a încredințat mie rezolvarea problemei lui Blaga.

Hei, sunt mulți care ar vrea să se iște un conflict Beniuc – Blaga!

- Blaga amintește în „Memoriul” său și de faptul că ați pus în seama tatălui său fapte dezonorante...

- Eu nu știu cine e Izidor Blaga și nu l-am cunoscut niciodată pe tatăl lui Blaga. Am trecut doar prin Lancrăm, în drum spre Cluj, dar n-am oprit. Eu nu am cunoscut nici un om din Lancrăm cu numele de Izidor Blaga. Eu am făcut doar un personaj, cunoscând mai mulți preoți, dintre care unii mai făceau braconaj. Un personaj literar e o sinteză de date.

Îmi amintesc că am primit odată o scrisoare a unui țăran din Făgăraș. Mă întreba de unde cunosc eu Făgărașul. Dar eu n-am fost niciodată acolo. Oamenii din satul lui se asemănau cu oamenii din satul meu, cu țăranii pe care i-am cunoscut eu. Printre ei se aflau destui ca „Flori de munte” al meu.

- Când ați luat cunoștință de „Memoriul” lui Blaga?

- Când a apărut la Comitetul Central. Mi s-a spus însă să nu-l bag în seamă.

- „Memoriul” a fost publicat de Mircea Zăciu și în virtutea restituirii documentului dar și a adevărului...

- Eu consider inoportună publicarea lui pentru că el a fost destinat unui organ central. Mircea Zăciu l-a luat din arhiva lui Daicoviciu.

Poate cândva voi publica într-o revistă scrisori de ale lui Blaga care certifică relațiile dintre noi. Când a apărut **Faust** în traducerea lui, a primit cincizeci de mii de lei și din aceștia

cred că a înapoiat pe cei pe care i-i trimiseseam înainte, când traducea **Faust**. Eu am înlocuit o altă traducere a lui **Faust** cu traducerea lui.

- L-ați mai întâlnit apoi pe Blaga?

- Da. După război, am fost deputat în regiunea Huedin. Când am plecat la Cluj, am trimis vorbă lui Blaga să mă caute la Hotel „Siesta”. Era o zi ploioasă. El întârzia. Am trimis pe nevastă-mea să vadă dacă nu e în stradă. Era acolo. Îl așteptam. I-am zis atunci: „Maestre, - nu-i plăcea să-i zic așa, deși el era un maestru, nu cel mai mare, dar, oricum, un maestru – Ben Corlaci se laudă pe toate drumurile că îți e ginere”. Întâlnirea de la „Siesta” a fost ultima dată când l-am văzut pe Blaga. Apoi a mai publicat o carte, **Mirabila sămânță**. Nu știu, n-am citit-o, s-ar putea să o am prin bibliotecă. Cred că Blaga a scris lucruri frumoase acolo.

- Blaga se număra printre cei care au candidat la Premiul Nobel în 1956. Cunoașteți împrejurările în care acestui mare poet i-a fost spulberată șansa recunoașterii și prin Premiul Nobel?

- În general, mai mulți scriitori români au visat Premiul Nobel. Între ei și Blaga a candidat. Mi-ar fi părut bine să-l fi primit pentru că îl merita. Nici eu, nici Uniunea Scriitorilor nu ne-am ocupat de acest lucru. Ar fi putut să ia Premiul Nobel și Arghezi. Pentru a lua acest premiu, era nevoie de recomandarea a trei laureați. În acest sens, a venit în România Quasimodo, pe care l-am rugat să traducă vreo douăzeci de poezii. Nu știu dacă le-a tradus sau nu, dar Premiul Nobel nu l-a luat, nu i-a fost decernat nici lui Arghezi. Nu l-a luat nici Zaharia Stancu și nici alți scriitori care au stăruit să obțină acest titlu de mare prestigiu. Aș fi vrut să-l ia oricine înafară de mine. A intrat spiritul politic în acordarea acestui premiu, lucru care mie îmi displace. Au fost scriitori ca Neruda, cu care eram și prieten, și Quasimodo, care au stăruit ca și un

român să ia Premiul Nobel. Dar propunerile lor nu s-au soldat cu vreun succes. Eu nu puteam să recomand pe nimeni, nici ca academician, nici ca scriitor, nici ca nimic.

- Dacă ar trebui să recomandați acum un scriitor român contemporan pentru Premiul Nobel, la cine v-ați gândi?

- Pentru valoarea strict literară n-aș recomanda încă pe nimeni. Ar trebui o personalitate puternică precum a lui Neruda pentru a i se putea acorda. Dacă i s-ar da cuiva din România aș fi bucuros că și țara noastră a luat un premiu atât de onorant. Sunt foarte multe talente în România și care s-ar putea ridica la nivelul artistic pe care îl reclamă Premiul Nobel. Poate n-au fost suficiente condiții pentru a se afirma sau poate că comisia care acordă acest premiu nu își îndreaptă ochii spre România. Nu avem mari individualități, dar să nu uităm că sunt scriitori români care au luat Premiul Herder și Premiul Etna Taormina.

Una dintre greșelile acestui for e că nu s-a gândit la Sadoveanu, care e unul din marii scriitori ai lumii. Nu l-am auzit să tânjească după Premiul Nobel. Dar îl merita pe deplin ca și Arghezi. Poate și Blaga, nu știu. M-aș fi bucurat să-l ia. Parcă Rebreanu nu l-ar fi meritat?

- Mai vizează, într-un fel sau altul, pe Lucian Blaga volumul al doilea din romanul Pe muche de cuțit?

- Nu! Nu mai sunt probleme în acest sens. Volumul doi se cheamă **Cuțitul la os** și se ocupă de probleme de altă natură. E o infamie să se creadă că eu am luptat să se scoată Blaga din literatură.

- Cum se face că, deși ați luat cunoștință de „Memoriul” lui Blaga, nu ați dat până acum un răspuns acestui „Memoriu”?

-„Memoriul” de la Comitetul Central nu mi s-a arătat, iar când l-am citit, publicat pare-mi-se de **Echinox**, Blaga era răposat și nu puteam să deschid o polemică cu un om care nu mai era. Aș fi dat astfel satisfacție multora și „Europei Libere”. Dar e o vorbă: „Cine se bagă în lături îl mănâncă porcii”!

București, 25 mai 1982

Vatra, nr. 6 / 1982

*

Publicarea acestui interviu și a precedentului a stârnit un lanț de furii și de reacții de cele mai diverse nuanțe. Ar fi fost foarte multe lucruri de spus și de clarificat. Am avut uneori un acut sentiment de jenă în momentul în care puneam întrebările din cel de al doilea interviu lui Mihai Beniuc, întrucât ele îmi păreau, cel puțin atunci, „oficiale”, ca să nu spun ceva mai grav. Erau însă niște întrebări care trebuiau puse! S-au limpezit lucrurile în acest caz? Mă îndoiesc! Cred că mai mult s-au tulburat apele. Oricum, niște concluzii poate trage orice om de bună credință.

Eu am ținut, în finalul interviului, să fac măcar câteva precizări. Bineînțeles că ar mai fi și altele:

1. Lucian Blaga nu a publicat nici un volum cu titlul Mirabila sămânță, nici înainte, nici după 23 august 1944. A colaborat cu versuri originale, între 1953 – 1956, la Steaua, Contemporanul, Viața Românească etc. De-abia în 1962 – poetul murise în 1961 – apare la Editura pentru Literatură volumul postum Poezii, sub îngrijirea lui George Ivașcu.

Volumul la care se referă Mihai Beniuc este, probabil, cel publicat în 1968, la Editura pentru Literatură, în colecția Biblioteca pentru toți, Poezii, I Poemele luminii, II Mirabila sămânță.

2. Memoriul pe care Lucian Blaga l-a adresat Comitetului Central al P.M.R. a fost publicat prima oară

integral în revista Echinox, (X, nr. 6 -7 /1978) de Mircea Zaciuc, ca urmare a publicării Memoriului fragmentar și denaturat, în revista Manuscriptum, de către Pavel Țugui. Memoriul este urmare a acuzelor pe care i le aduce Mihai Beniuc în romanul Pe multe de cuțit. Blaga nu a citit, după cum precizează în memoriu, decât fragmentul de roman publicat de Mihai Beniuc în revista Gazeta literară. Mihai Beniuc nu a folosit numele lui Lucian Blaga ci o poreclă „care circula pretutindeni printre intelectualii din țară – spune Blaga – Marele Anonim”. În datele pe care le însușește acest personaj sunt foarte multe date din biografia lui Lucian Blaga, precizate în Memoriu. În seama „Marelui Anonim” au fost puse fapte incompatibile cu gândirea, cu convingerile lui Lucian Blaga. De asemenea, și în seama tatălui lui Lucian Blaga, preotul Izidor Blaga, au fost puse fapte dezonorante.

Lectura „Memoriului” lui Lucian Blaga este însă cea mai edificatoare.

Punctul de vedere al lui Mihai Beniuc în „Cazul Blaga” este cuprins în textul care urmează și pe care acesta mi l-a dat, menționând pe ultima filă: „Lui Nicolae Băciuc, cu dorința ca lucrarea pe care o pregătește să aducă mai multă lumină în literatura noastră, în ciuda oricăror economii de energie și combustibil”.

12. 2. '82

Cu drag, M. Beniuc

*

Scriam, în jurnalul meu, atunci, după lectura textului, între altele: „Să-l arăt cuiva? (Textul – n.m.) Cui să-l arăt și de ce? Merita oare? Va accepta oare cineva să-l publice și cui va folosi publicarea lui?”

Tentativa mea de a-l publica a fost sortită eșecului. În arhiva personală se află corectura I a paginii, având scris de Dan Culcer textul (Eu încă nu lucrăm la Vatra, eram student

în ultimul an.): „Scos din numărul 4 / 1982, de Consiliul Culturii, la precenzură”.

*

Cazul Blaga

Lucian Blaga? Desigur că ne-am cunoscut. Dar pe cine interesează relațiile mele cu el vrea să știe în primul rând conflictele ce or fi fost între noi. N-am fost în conflict personal niciodată, dimpotrivă. L-am respectat pe omul și poetul Blaga, pentru onestitatea pe care i-o presupuneam și pentru deplin remarcabilu-i talent poetic și mare stilist, fără să-i accept viziunea filosofică mistică, nici atitudinea de dreapta.

Dar..., s-a iscat un **dar**..., supărător pentru el și pentru mine, de altfel, nu singurul **dar** în cariera mea literară, ceea ce mă lasă indiferent, la urma urmei.

Eu am scris un roman, **Pe multe de cuțit**, în esență o carte antifascistă, antihitleristă, din care a apărut volumul I, iar al doilea zace la editură, când la una, când la alta, fără un răspuns clar și categoric, după ce a fost tras la tipar în urmă cu vreun sfert de veac.

Să lăsăm volumul II să zacă, o să-i vină rândul cândva, și să revenim la volumul I și la cazul Blaga, care s-a recunoscut în unul dintre personajele literare ale unei pagini sau două ale cărții. Și alții s-au **recunoscut**, dar și-au văzut de treabă ori s-au mulțumit cu denunțuri sau cu zânzanie. Numele nu e amintit în carte al nici unuia, nici al lui Blaga. Dar el a scris o ripostă lungă la la C.C. al P.C.R., defăimându-mă pe mine și proslăvindu-se pe el – numai membru de partid nu se face, mulțumindu-se să se declare un mare apărător al simpatizanților căzuți în Uniunea Patrioților de la Sibiu, după ce hitleriștii suferiseră răsunătoarea înfrângere de la Stalingrad. Eu nu fusesem acolo când Blaga și-a ținut

„glorioasa” pledoarie, fără efect pentru simpatizanți. A vorbit 2 ore și jumătate, (poate...) iar în denunțu-i tardiv, de care știam și mi se spusese să nu-i dau atenție, să fiu mai bine atent la ce fierbe Marele Anonim printre scriitorii de la Cluj. Prefăcându-se că nu știe că eram mobilizat, după scurt timp de la începerea rușinosului dezastru și pentru poporul român durerosul război antisovietic. Blaga se întreabă: „Unde era atunci Beniuc?” Știa, dar mințea. Ori poate uitase, cum „a uitat” că nu i se întâmplase nimic ca membru al Uniunii Scriitorilor, cum uitase că era ideologul Dreptei, cum uitase că purtase uniforma albastră a „Frontului Renașterii Naționale”, în calitate de consilier al Hohenzollernului Rege Carol al II-lea, și cum uitase că a primit bani, vreo 2000 – 2500 lunar de la Uniunea Scriitorilor, ca să traducă pe **Faust** al lui Goethe, pe care mi-l trimitea cu porția. Căci banii eu îi trimiteam, nu altul. Dar poetul mânca din palmă ca un porumbel din Veneția din Piața San Marco. Poate că printre hârtiile mele se găsesc și scrisorile mele se găsesc și scrisorile de mulțumire, care încep cu „Dragă Beniuc, am primit... etc.”, dar în arhive banii dați sunt înregistrați. Iar când am fost tras la răspundere de Iosif Chișinevschi, cine și-a permis să dea bani lui Lucian Blaga, am răspuns:

„Eu.”

„Cu ce drept?”

„Cu dreptul ce-l are președintele Fondului Literar (eu eram atunci) de a achiziționa manuscrise.”

„Ce manuscrise?”

„Traducerea în românește de Blaga a lui **Faust**.”

„Și unde e?”

„La tipografie.”

„Cine a dat-o?”

„Eu, prin Editura de Stat.”

Căci înlăturasem o altă traducere, cel puțin la fel de bună, dar de!, voiam să-l servesc pe marele poet. Desigur că uitase și asta.

Dar ce-i cu personajul literar din roman? Personajul literar nu e un portret după natură cum fac pictorii și nici ei totdeauna. Scriitorul își combină experiența vieții cum crede că e potrivit pentru a exprima un adevăr și nu totdeauna ajunge la ceea ce știe despre un singur om. Dacă personajul e „pozitiv” și proslăvit și careva se recunoaște în el, e mulțumit – cel mult îți poate reproșa că l-ai scurtat cu câțiva centimetri, ori că nu ai folosit un nume mai apropiat de al său, ca să-l admire toată lumea. Dar dacă personajul e „negativ” și cineva recunoaște în el trăsături de-ale lui sau măcar ca ale lui, atunci ține-te bine, scriitorule!, că urmează scandalul, care poate lua proporții de masă. Firește că nu poți fi dat în judecată, că nu ai folosit nici numele, nici prenumele, nici locul și data nașterii sau alte fleacuri, nici domiciliul.

Blaga știa că nu mă poate da în judecată. De aceea a preferat pamfletul, însă la cel mai înalt for al C.C. al P.C.R. De fapt, ce avea să denunțe? Cum în ajunul plecării mele la armată l-am întrebat ce crede despre durata războiului antisovietic! În scurtă vreme se va termina; germanii vor ocupa Rusia – a zis. Am întrebat cam în câtă vreme. Mi-a spus că în vreo șase săptămâni. I-am spus că nu cred și i-am făgăduit că voi veni, sper, în permisie, peste vreo șase săptămâni. Am venit. Ei! – l-am întrebat. A mormăit ceva despre întâmplare, drumuri proaste și câteva prostii de acestea. „Mi-am zis în gând: Imbecilul; Marele imbecil” – și i-am făgăduit că iar am să vin peste câtva timp. Puteam să cred asta, căci lucram la Marele Stat Major ca translator și nu-mi era prea greu să obțin o permisie de câteva zile. Am venit, pare-mi-se, după bătălia din fața Moscovei, unde puțin a lipsit ca nemții să nu sufere o înfrângere totală. Soldații scriau că pe ei

i-a stricat cu privire la război Franța, Cehoslovacia și Polonia. Numai în Rusia încep să-și dea seama ce înseamnă război, căci rusul e un flăcău dârz; dar – ziceau ei – avem noi să-l înjunghiem! Apoi începuseră să se plângă de ger, de noroaie, de dușmanul care nu știai de unde atacă: bolșevicii soldați din față, partizanii din toate părțile. Deci blitzkriegul începuse să se cam fleșcăiască, cum se putea citi și din presa aliată și mai ales din cei trei saci de corespondență a soldaților hitleriști de pe front, furați săptămânal de niște factori poștali antigermani și antiantonescieni. Eu împreună cu un ofițer îi despuiam și subliniam în scrisori ceea ce era caracteristic pentru trupele hitleriste tot mai demoralizate, însemnam cu roșu ceea ce trebuia tradus apoi predam materialul Marelui Stat Major și prin intermediul meu, în secret, C.C. al P.M.R. din afara lagărelor de concentrație, iar sacii despuiați îi trimiteam la crematorii. Dacă atunci când am fost arestat s-ar fi putut afla toate acestea și așa fi fost dat pe mâna Gestapoului, - fraza vieții mele primea drept punct final un glonț.

Blaga știa măcar parțial toate acestea (minus secretul scrisorilor) și mai credea în steaua șubredă a americanilor care, credea el și atâția alții – spera că vor îndrepta armele împotriva sovieticilor. Nu vroia să se apropie nicicum de noul regim ce-l ctitoreau comuniștii și zdrobitoarea armată româno - sovietică în fruntea poporului său, eliberând țara și ajutând, uniți cu armatele sovietice, ca să-și elibereze țările lor de hitleriști, unguri și cehoslovaci până la 9 mai 1945, când a capitulat fără condiții Germania.

Am întreat odată pe un fost asistent al lui Blaga ce mai face poetul de la Sibiu. Nu se apropie de Uniunea Patrioților pe care o conduci? Stă ca o buhă la intrarea buturei, mi-a răspuns, și pândește ce are să se mai întâmple.

Eram încă în plin război, dar nemții fugeau mâncând pământul urmăriți de ruși. Eram destui care așteptau ca

americani să se ciocnească cu rușii și să vină să „elibereze” pe români: boierii, chiaburii și tot felul de derbedei. Blaga a așteptat mult. Mult și bine. Iar mai târziu îmi spunea: „Când ar fi să trec de partea **ăstora** (eram noi!), nu trec decât cu arme și bagaje. Deci, să ne înțelegem, nu numai cu poezia ci și cu întreaga sa filozofie obscurantistă. Mai zicea: ce vor zice „ăștia” când voi lua premiul Nobel!? Nu l-a luat.

Dar peste vreun deceniu a trecut cam cu arme și bagaje pentru prozele săi, cu câteva articole, două sau trei, de capitulare, și cu un volumaș de versuri, **Mirabila sămânță**. Unii îl consideră azi poetul națiunii și nu puțini dintre semiculți tare s-ar bucura să fie Marx al românilor, de ar putea. Dacă ar reuși să-l impună ca atare, am putea spune că la așa popor, așa Marx. Dar aceasta nu va fi niciodată.

Marele Anonim, ca filosof, se va chirici ca vestitul cartof al lui Brecht, care pe măsură ce era umflat Hitler, se micșora cartoful.

Cam pe timpul când s-a „apropiat”, trebuia să fi scris Blaga denunțul mincinos împotriva mea. De fapt, eu nu l-am cetit decât acu-s câțiva ani, 2 sau 3, apărut într-o revistă studentească de la Cluj, pare-mi-se **Echinox**. Am rămas surprins ce om necinstit și mincinos este Lucian Blaga. Pretinde în infamă-i denunț, că nici n-a vorbit cu mine vreodată despre războiul antisovietic și că nimic n-a spus din ceea ce stă scris în roman, că ar fi debitat acele imbecilități marele anonim al cărui nume n-am vrut să-l folosesc. Atunci de ce s-a identificat cu marele imbecil anonim? Uitase ce a vorbit? Nu a uitat, ci mințea cu nerușinare. Mai mult, se simțea cu musca pe căciulă. Măcar că nimeni nu l-a tras la răspundere pentru trecutul său politic, categoric reacționar, nici nu l-a suspendat din Uniunea Scriitorilor. Ci, după cum am spus, s-a bucurat de substanțiale avantaje bănești, pentru o traducere pe care nici nu o începuse. De ce a sărit atunci ca prostul din baie:

„Ce ai cu mine, domnule Beniuc?” N-aveam cu el nimic și ca poet îl respect.

Despre tatăl său, pe care spune că îl cheamă Izidor și era un mare inițiat în filozofie, am aflat întâia oară din mincinosul denunț, iar ceea ce se spunea în legătură cu el e o invenție scriitoricească așa cum se mai găsesc în carte. Prea mult nici nu e în carte ce și-ar putea atribui Blaga. A îmbrăcat o haină străină. Deși puteam să spun mai multe lucruri din viața lui diplomatică, pe când era ambasador la Lisabona și, după cum povestea, că veniseră la el emisari ai lui Franco din Spania, cărora le predase bani din partea Guvernului român de atunci. El mi-a spus. Dar nu pot pierde timpul studiind viața lui diplomatică. Pentru coloritul romanului puteam adăuga și unele nuanțe sentimentale din viața lui de la Sibiu. Dar intenția mea era doar de a spune câteva adevăruri care să ilustreze mentalitatea reacționară din ajunul și din timpul războiului antisovietic, fără a mă gândi că cineva se va identifica așa de ușuratic și lipsit de tact și de rușine de un personaj literar. Am mai pățit-o însă și cu alții – drept care, între altele, zace al II-lea volum al romanului încă prin edituri.

Mincinosul denunț nu era destinat publicării în presă, ci păstrării în arhiva forului căruia i-a fost adresat.

Dar s-a găsit un critic – hienă, care de mult ar vrea să mă discrediteze în public și care a descoperit în copie documentul în „arhiva” lui Daicoviciu, o rudă prin alianță, ceva cuscu cu Blaga. Hiena se numește Mircea Zăciu și a descoperit un cadavru cu care să-mi dea în cap. E o ticăloșie a lui, și cum nu răspund la ticăloșii nici la așa zisele critici, aveam intenția, și după ce anonimă revistă **Echinox** a tipărit infamantul denunț, să atac, deoarece nu vroiam să spun răposatului Blaga că e neonest și mincinos. Dar la ultima conferință pe țară a scriitorilor din România, un oarecare domn Marino (la 3. VII. 1981), când am fost propus a fi pe lista

Consiliul Uniunii a sărit ca un Hopa Mitică și și-a exprimat împotrivirea, pe motivul că am scos pe Lucian Blaga din literatura română. „Asta pică de coaptă!” – mi-am zis, împrumutând o vorbă a lui Ion Creangă. Și m-am hotărât să răspund. Dar președintele Uniunii, G. Macovescu, a oprit să vorbească, înainte de a cere cuvântul, pe un scriitor care vroia să răspundă la minciuna gogonată a lui Marino. „Vrei să-l aperi pe Beniuc. Nu-ți dau cuvântul”. Deși în cazuri similare lăsa doi inși să ia cuvântul, unul **contra**, altul **pro**. M-am resemnat pentru moment, cu gândul că ne vom socoti apoi. Calomniile totuși se cer puse la punct.

E adevărat că poate un rău tot i-am făcut lui Blaga, ori mai curând un bine. Trecând odată prin Cluj, mergând la Huedin, unde eram deputat al Marii Adunări Naționale, l-am invitat la Hotel „Siesta”, să-i comunic ceva. Licheaua de Ben Corlaci, cel care a fugit apoi în Franța și ne-a defăimat cum a știut la așa zisa „Europa liberă”, se lăuda pe toate drumurile că trăiește cu fata lui Blaga și se considera ginerele poetului. L-am prevenit pe Blaga să nu lase în ruptul capului această pramatie, acest șarlatan pseudo -poet să-i devină ginere. Blaga m-a ascultat și mi-a mulțumit. Bine am făcut, rău am făcut, nu știu. Fata s-a măritat apoi cu un comunist cinstit, inteligent, de treabă, și au copii. Între timp, Lucian Blaga a răposat. Iar pretinsul său „ginere”, Ben Corlaci, pe care slujnica „Europei libere” cu simbrie-n dolari l-a pus între altele să mă scuipe de la distanță timp de o oră, bocea în curtea Uniunii Scriitorilor, în șoseaua Kiseleff, pe pretinsul său „socru”. Căci nu fugise încă canaliala la Paris, unde după ce și-a golit rânza de venin, a ajuns să spele automobile, apoi a murit. Probabil că acum, în infernul Marelui Anonim „ginerele” și „socrul” său discută despre „libertatea” pe care și-au cucerit-o și înjură dușmanul acestei așa-zise „libertăți”, adică pe „dogmaticul” și „stalinistul” Beniuc, care a stânjenit legătura dintre „socru” și

„ginere”, regretând că nu-i și Hiena cu ei, ca să se lamenteze împreună.

M. Beniuc

N.A. Acestea sunt „faptele”. N-am fost și nu sunt, repet, nici avocat și nici acuzator al lui Mihai Beniuc. La îndemnul lui Romulus Guga, care dorea să mă angajeze la revista Vatra, am ajuns să „decupez” acest capitol de istorie literară română contemporană. În aceeași perioadă, am realizat alte numeroase interviuri pentru „Vatra – dialog”, una dintre rubricile vii, penetrante, ale revistei.

Este, apoi, inutil să mai precizez că nu împărtășesc punctele de vedere ale lui Mihai Beniuc, dimpotrivă, sunt primul care l-a amendat.

ANA BLANDIANA

**„Nu numai pământul ci și adevărul este rotund.
Dovadă stau capodoperele”**

- Cum ați descoperit, cum v-a descoperit poezia?

- Nu-mi amintesc când am descoperit versurile, (din cea mai profundă copilărie nu mă aduc aminte decât citindu-le, recitându-le și chiar scriindu-le), dar este mult mai puțin timp de când am înțeles nu numai că versurile și poezia nu sunt două noțiuni care se confundă și că poezia poate fi descoperită oriunde, uneori, rar, chiar și în cuvinte. Atunci am înțeles acest adevăr, am înțeles că un poet nu este cel care caută sau chiar descoperă poezia, ci acela care este căutat de ea, chiar dacă el, cel căutat, nu va avea niciodată destul timp pentru a afla dacă a fost sau nu și descoperit.

- Există vreun „incident” biografic care să vă fi marcat în vreun fel sau altul „biografia poetică”?

- Da. Moartea tatălui meu, survenită în condiții tragice, la venirea dintr-o lungă absență. A fost momentul – aveam douăzeci de ani – în care am avut revelația propriului meu destin, deosebit de cel al generației mele cu care, până atunci, aveam senzația că mă identific. A fost momentul renunțării nu numai la sentimentele învățate la școală, ci și la maniheismul lor atât de simplificator; a fost momentul asumării propriilor mele rădăcini, complexe și dureroase, și a maturității care pentru mine e încercarea de a înțelege cât mai mult pentru a condamna cât mai puțin. Nu am renunțat la intransigență, ci la intoleranță. Îngerul exterminator nu va salva omenirea niciodată; dacă salvarea e posibilă, ea va veni numai prin inteligență și bunătate. Moartea tatălui meu e, în biografia mea, hiatusul dintre **Persoana întâia plural și Călcâiul vulnerabil.**

- Privind înapoi, spre debutul dv., credeți că acest eveniment s-a produs într-un moment fast? Avem exemple

de debuturi precoce dar și de debuturi întârziate. Credeți că poate fi decisiv debutul pentru evoluția unui poet?

- Debutul meu s-a petrecut în trepte și nu a fost lipsit de dramatism. Prima treaptă a fost **Tribuna**, în 1959, cea de-a doua **Contemporanul**, patru ani mai târziu. Între ele n-am publicat nimic, din motive, ca să zic așa, administrative. Primul volum, apărut la sfârșitul celor patru ani, aparținea, prin spirit, primului debut, mai vechi, nu mă mai reprezenta în momentul apariției. Abia cel de al doilea volum continua debutul de la **Contemporanul**, și avea să fie continuat de întreaga mea evoluție ulterioară. Din multe puncte de vedere, ar trebui să consider că ar fi fost de preferat să debutez mai târziu; atmosfera era mai favorabilă și personalitatea mea literară mai formată. Dar ar fi nedrept. Fără poeziile publicate la Cluj și fără anii de tăcere care le-a urmat, nu numai că m-aș fi format altfel, dar și audiența a tot ce am scris după aceea ar fi fost alta. Nu sunt adepta judecării istoriei după principiul „ce-ar fi fost dacă”, pentru simplul motiv că, de cele mai multe ori, n-aș fi fost nimic. Viața nu apare decât în ediții princeps, nonvarietur.

- Cum a fost receptată intrarea dumneavoastră în literatură? Care sunt termenii în care considerați că ar fi potrivit a fi tratate debuturile? Prudență exagerată, entuziasm excesiv etc.?

- Într-un fel pe care și l-ar dori fiecare debutant. Critici și scriitori cunoscuți mi-au semnalat versurile încă înainte de debutul editorial, iar odată prima carte apărută a fost recenzată favorabil de toate revistele. Dar dincolo de entuziasmul și colegialitatea celor care m-au înconjurat atunci – pentru care le-am fost și le rămân recunoscătoare – momentul literar era unul propice debuturilor. Colecția „Luceafărul”, în care a apărut și prima carte, s-a ivit dintr-o adevărată sete de nou, de proaspăt, într-o literatură în care de la Labiș acumulasă remușcări care s-au revărsat benefic asupra generației următoare. Dar asta a fost o situație specială, de ordin general,

de care n-am beneficiat numai eu, ci toți, sau aproape toți debutanții de la începutul colecției „Luceafărul”. Timpul a operat apoi o selecție, deosebit de dură, de altfel. Entuziasmul, chiar excesiv, în fața debuturilor, a continuat și azi să fie una dintre trăsăturile criticii contemporane, o trăsătură pe cât de frumoasă, pe atât de comodă. Dacă debutantul devine cu adevărat cineva, criticul și-a făcut datoria, dacă nu, rămâne oricum altruismul și timpul șterge urmele, dar asta nu e decât o mică glumă. Fără această bunăvoință a criticii față de cei ce vin, nu se poate imagina viitorul unei literaturi.

- Să trecem de la momentul debutului la cel al antologiei de autor, adică la Ora de nisip. Ce semnificație poate avea (are) această relectură critică pentru dumneavoastră? Vă recitiți adesea? Nu sunteți tentată să vă rescrieți poemele?

- Tot ce pot să mărturisesc e că n-am lucrat la alcătuirea acestui volum cu plăcere. Poeziile mele mai vechi, poeziile mele mai recente, dar tipărite, îmi sunt străine. Mi se întâmplă rar să le citesc și și mai rar să-mi placă. Nu mi-a dat prin minte vreodată să rescriu vreun poem mai vechi, cum nu mi-a dat prin minte să rescriu **Divina Comedia**. Pentru mine, un poem e expresia unei tensiuni spirituale dintr-un anumit moment al unui suflet, iar nu un obiect artizanal care poate fi cizelat la nesfârșit spre folosul și cinstea artei meșteșugărești. Scriu atât de greu încât, odată sfârșită pagina, nu se mai pune problema întoarcerii la locul suferinței.

- Fiindcă veni vorba de actul critic – „Nu vreau să fiu răutăcios, dar mi-este la îndemână imaginea unor conserve lirice din care tocmai suc lipsește” (Eugen Barbu, 1975); „De la Sara pe deal nu cred să mai fi citit versuri atât de emoționante (e vorba de poemul Dealuri, n. n.) despre această armonioasă unduire a pământului românesc” (Geo Bogza, 1977). Ambele opinii sunt incluse în Referințe(le) critice de la finele antologiei Ora de nisip. M-a

surprins prezența unor referințe critice negative într-un astfel de volum. Asemenea gesturi se întâlnesc destul de rar, cei mai mulți neacceptând decât laudele. Cum ați primit aplauzele? Dar contestările?

- Cu un fel de indiferență și neatenție de care adesea mă jenez, dar care este, îmi dau seama, unul dintre noroacele firii mele. Nu mă sfîesc s-o mărturisesc, pentru că sunt convinsă, am mai spus-o, că scriitorii și criticii existăm independent și ne îndreptăm paralel spre judecata de apoi. Mi s-a părut firesc să introduc în **Ora de nisip** și referințele negative, tocmai pentru a da o imagine adevărată a felului în care mi-au fost receptate paginile în timp. De altfel, n-aș vrea să fiu considerată mai bună decât sunt; am transcris referințele critice violent negative și dintr-un fel de sadism; mi-ar fi părut rău ca istoria literară să nu le înregistreze. În ultima vreme s-a produs o asemenea radicalizare a lumii literare, că se poate conchide fără greș: „Spune-mi cine te laudă ca să-ți spun cine ești”.

- Să mai rămânem puțin la critică, nefiindu-vă străin acest teritoriu. Întrebările ce urmează mi-au fost sugerate de cele două citate din întrebarea precedentă. Care credeți că sunt virtuțile limbajului critic? Dar servituțile? Este ironia o judecată de valoare?

- Pentru că acest lanț de întrebări e mult prea complex pentru a răspunde în câteva rânduri (s-au scris studii și tratate numai pe câte un fragment din acest șir) aș prefera să subliniez doar faptul că dincolo de virtuțile și servituțile limbajului critic, ceea ce mi se pare important, mai important, este personalitatea criticului, forța acestei personalități de a crea în jurul paginii (sau chiar al persoanei sale) un cerc de influență, o aură dominatoare, directoare. Fără această capacitate, cel mai subtil și mai profund critic literar nu este decât un scriitor mai special, experimentându-și propria emoție în fața paginii literare (realizând o reprezentare de gradul doi a realității), sau un istoric. Evident, nu așez în nici un fel de ierarhie aceste trei

calități ale omului care scrie (scriitor, critic și istoric literar) ci încerc doar să le delimitez între ele.

- „**Epoletii generației mele / Cine ar îndrăzni să îi jignească?**” V-aș ruga să dezvoltăți sugestiile acestor versuri incluse, poate nu întâmplător, într-un volum purtând un titlu semnificativ: Persoana întâia plural. **Calificau (califică) ele o stare de lucruri reală? Credeți în ierarhii literare intangibile? În generații intangibile?**

- Generația mea s-a deosebit de cele de dinaintea ei nu atât prin ceea ce a făcut nou, ci prin ceea ce n-a vrut să facă. Acest refuz estetic, în primul rând, ne și unea între noi. Astfel, am fost o sumă de personalități independente și neasemănătoare și, pe cât am înaintat în maturitate, pe atât însingurarea fiecăruia a crescut și sentimentul solidarității inițiale – determinat, evident, și de poziția față de epocă – a scăzut până la a dispărea. Mi se pare firesc, noțiunea de generație fiind strict legată de aceea de adolescență. Cât despre jignire, dacă mă gândesc bine, cred că mai ales în punctul de pornire – am fost mai puțin jigniți decât cei de dinaintea noastră și decât de cei de după noi.

- **Un poem semnat de dumneavoastră începe cu „Ce vreau să spun? Ce merită să spun?” Ați găsit până acum (poemul e publicat în Călcâiul vulnerabil) răspunsuri la aceste întrebări?**

- Cred că întreaga morală a unui scriitor poate fi rezumată într-o frază: Să scriu ceea ce cred și să public ceea ce scriu!

- „**Doamne, câtă literatură conținem!**” – afirmați într-un poem. **Dar câtă literatură conținem? Cât real? Câtă utopie? De ce utopie? (Mă gândesc și la cele două cărți de proză, să-i zic, fantastică, Cele patru anotimpuri și Proiecte de trecut). Ce v-a atras spre fantastic?**

- Vă pot răspunde printr-un alt citat, una dintre cele mai extraordinare fraze pe care le-am citit vreodată. Ea aparține

poetului englez T. S. Eliot și o reproduc din memorie: „Sufletul omenesc suportă foarte puțină realitate”. Între cele două noțiuni – literatură și realitate – se întinde de la plus la minus infinit axa pe care ne situăm, scriitori și cititori deopotrivă. Paradoxul acestei reprezentări matematice, în care cele două capete ale axei par, aproape tragic, opuse, constă în faptul că oricine are curajul să se apropie de inima realității ajunge și în inima literaturii. Nu numai pământul ci și adevărul este rotund. Dovadă stau capodoperele.

Spre proza fantastică m-a atras situarea ei în mijlocul drumului dintre poezie și proză. Ea are capacitatea prozei de a spune lucrurilor pe nume și darul poeziei de a descinde semnificațiile dincolo de contururile lucrurilor. Ce e literatură și ce realitate în acest amestec de idei, sentimente și întâmplări este foarte greu sau chiar imposibil de spus. Dar este oare nevoie? La urma urmei, realitatea, ea însăși, nu conține, la rândul ei, o parte, imposibil de determinat, de literatură? Începând de la Homer, literatura a intrat în compoziția chimică a vieții. Cât despre utopie, singura utopie din acest domeniu aparține acelor care nu înțeleg importanța literaturii în evoluția spirituală – și de acum încolo – a sufletului omenesc.

- Există capcane, puncte vulnerabile ale unei aventuri poetice? Care e „călcâiul vulnerabil” al poeziei dv.?

- Pentru mine, slăbiciunea cea mai evidentă, cea mai simțită, a poeziei este chiar ceea ce o deosebește și ridică deasupra celorlalte genuri și specii literare: marea ei elevație, esențialitatea și concentrația ei. Dincolo de poezie îmi rămân mereu simpatii și revolte, idei și nuanțe care n-au încăput în tiparul aurei ei și din care croiesc povestiri și eseuri, tablete, nuvele și poate chiar romane, recipiente mai puțin pretențioase, dar mai largi, în stare să cuprindă tot ce-mi stă pe suflet și-mi trece prin minte. Există în mine o nostalgie a logicii care se cere exprimată în construcții mai puțin aburoase decât poemul,

în arhitecturi mai limpezi și mai răspicate. Spre surprinderea mea, cei ce-mi citesc paginile – criticii, în primul rând – au aerul de a descoperi și în aceste pagini tot poezia, ceea ce, la urma urmei, nu demonstrează că nevoia mea de evadare spre zone mai clare nu era reală ci că poezia e ceea ce rămâne după ce ai uitat tot ce ai trăit.

- Aveați, ca tânăr scriitor, tentația Capitalei? Dar acum nostalgia Transilvaniei? Considerați că poate determina (influența) spațiul nașterii devenirea unui scriitor? Ce reprezintă acest spațiu pentru dumneavoastră?

- Nu, n-am avut aspirația spre Capitală când locuiam în Transilvania și nu m-aș fi mutat niciodată în București dacă, la terminarea Facultății, aș fi găsit o modalitate, cât de modestă, de a rămâne la Cluj. La fel de adevărat este, însă, că acum nu mai am nostalgia Transilvaniei, ca domiciliu. M-am adaptat Bucureștiului, învățând să-i descopăr și să-i iubesc farmecul de oraș mare în care poți dispărea ca într-un ocean. Am însă nostalgia Transilvaniei ca spațiu privilegiat al spiritualității și istoriei noastre. N-o să încetez niciodată să mă simt aparținând acestui spațiu grav și demn, profund și aspru, în care se situează izvorul ființei și istoriei noastre ca popor și ca celulă națională specifică, unică, deosebită de altele. Sunt mândră că aparțin acestui spațiu, dar este vorba de o mândrie deschisă – dacă se poate spune așa – o mândrie în care apartenența la Transilvania cuprinde în sine apartenența la Europa, apartenența la lume și la univers. Nu vreau să par bombastică, dar vreau să subliniez că în dragostea și admirația mea pentru Transilvania nu intră nimic provincial ci, dimpotrivă, un orgoliu emoționat de rădăcinile și suferințele care l-au făcut posibil, prin revolte și încăpățânări, de la romani și până azi.

Septembrie 1985

Vatra nr. 10 / 1985

*

„Nimeni nu se mai simte solidar sau alături de nimeni”

- Ce credeți că datorează puterea scriitorului? Acum și mai ieri.

- Cred că principalul lucru este să-l lase în pace, în mod ideal. Dar acest ideal nu s-a întâmplat în nici o epocă. Puterea ar trebui să nu încerce să folosească puterea scriitorului. Toate puterile din lume și-ntotdeauna au încercat s-o folosească, pentru că e o putere de tip opus puterii, e o putere nu din această lume ci din lumea viitorului, pentru că în măsura în care scriitorul are valoare și cărțile lui au valoare, cărțile lui vor vorbi viitorului despre ceea ce se întâmplă azi. Acesta este punctul de atracție al oricărei puteri față de puterea scriitorului.

- Există compromisuri necesare ale scriitorului, compromisuri scuzabile în raport cu puterea?

- Din punctul meu de vedere nu.

- Ce-ar mai putea să însemne curajul scriitorului în condițiile libertății de exprimare?

- Cred că nimic nu s-a schimbat prea tare în această privință. Cred că datoria scriitorului a fost întotdeauna să scrie ceea ce crede și să publice ceea ce a scris. În măsura în care face acest lucru, și-a făcut datoria. Sigur că la aceasta ar trebui să se adauge, în condițiile indiferenței de acum, indiferență și a scriitorului față de lumea în care trăiește, că el trebuie să creadă. Are datoria să aibă o părere despre lumea prin care trece. N-are voie să se închidă în meseria lui ca într-o cochilie. Pentru că a fi scriitor nu e un artifex, nu e o artă în sensul de producere a unui obiect, ci e o artă în sensul exprimării de sine. Iar în cazul marilor poeți nu e vorba nici măcar de exprimarea propriului eu. Ci se exprimă altcineva care să scrie cu A mare.

- E scriitorul acum mai singur ca altădată? Ce ar mai putea să semnifice astăzi solidaritatea în lumea literară?

- Da, este mai singur. Și, în lumea literară, la această oră, nu există nici un fel de solidaritate. Dar singurătatea scriitorului nu e numai în raport cu colegii lui, e în raport și cu cititorii lui. Și el, în sensul acesta, e singur în două feluri. Este singur pentru că tirajul cărților lui e mai mic și sunt mai puțini bani ca să fie cumpărate, deci are mai puțini cititori și nu numai pentru că sunt mai puțini bani ci și pentru că pur și simplu, există mai puțin interes pentru poezie, să zicem. Iar, pe de altă parte, este singurătatea raportată la ceilalți colegi. Nimeni nu mai este cu nimeni! Nimeni nu se mai simte solidar sau alături de nimeni. Această mărunțire, care este nu numai a lumii literare ci și a întregii societăți românești, este una dintre cele mai grave forme de depresiune morală și spirituală în același timp, pe care o traversăm.

- Unii scriitori din România s-au implicat, sunt angajați politic. E contagioasă puterea pentru scriitor? În ce măsură îl deturneză de la masa de scris?

- Puterea îi îndepărtează de la masa de lucru și pe cei ca mine, care m-am implicat doar civic nu politic. Oricum se ia din timpul de lucru. Timpul nostru era dedicat în întregime scrisului. Celor care s-au implicat activ în politică, devenind șefi de partide, parlamentari, le-a mai rămas puțin timp pentru scris. Dar cred că în măsura în care politicul înseamnă dorință de putere, de alt tip decât puterea scrisului, este opus definiției de scriitor.

- Vi s-a oferit în mai multe rânduri posibilitatea să faceți parte din structurile puterii. De ce ați refuzat ofertele?

- Tocmai pentru ce spuneam înainte, pentru că e ceva opus definiției mele. Eu puteam să fiu un luptător pentru

propriile idei, care la un moment dat puteau fi și ale celorlalți sau speram că puteau fi și ale celorlalți. În nici un caz nu puteam fi un administrator. Nu vedeam de ce ar fi trebuit să fiu. Din punctul meu de vedere oricum și oricât de necesară era lupta, era o formă de trădare a menirii mele. Pentru că Dumnezeu m-a făcut să scriu cărți, nu să stau în Parlament sau într-o ambasadă.

- Care ar fi relația ideală dintre scriitor și putere?

- Cred că ar fi ideal, dar cunosc foarte puține cazuri în istoria omenirii, dacă puterea ar asculta scriitorii. Un caz care-mi vine acum în minte este De Gaulle pe Malraux. Evident că țările respective ar avea de câștigat din asta. Ideal ar fi însă și ca scriitorii să aibă argumente pentru a-și permite să creadă că cei de la putere sunt capabili să-i asculte și că n-o fac doar din interese electorale, deci doar ca să-i manipuleze. Pentru că, în ultimă instanță, această neîncredere, această continuă relație care ține de câștigul electoral pentru cei de la putere și de spaima de manipulare pentru scriitori, îi îndepărtează pe unii de alții.

- Eram nedumerit la un moment dat de sprijinul care părea necondiționat acordat unor politicieni. Înțeleg că era, totuși, condiționat de îndeplinirea unor angajamente. În ce măsură pot compromite pe un scriitor angajamentele într-o direcție politică sau alta?

- În cazul meu nu s-a pus niciodată angajamentul față de vreo putere. Eu am sprijinit și am contribuit la crearea coaliției unor partide democratice, pentru ca să se ajungă la o rotație a puterii. Numai după ce se schimba o dată puterea în România se putea vorbi de o Românie democratică. După ce această rotație s-a produs, eu nu am mai fost în nici un fel alături de puterea respectivă. De la faptul că nu am acceptat nici un fel de demnitate, de funcție, până la faptul că am avut obiecții numeroase pe parcursul anilor.

Deci, nu relația cu puterea m-a făcut să pierd zece ani din viață, ci relația cu propriile mele convingeri și, în ultimă instanță, cu patriotismul așa cum îl înțelegeam.

- Când v-ați făcut iluzii politice ați avut un reper între politicienii români?

- Dintre oamenii politici pe care i-am cunoscut, l-am respectat de departe cel mai mult pe Corneliu Coposu.

Târgu-Mureș, 6 aprilie 2003

LAURA BOGDAN

« Exilul cred că e o stare interioară »

Laura Bogdan este licențiată a Universității Sorbona, din Paris, promoția 2000, specializarea Literatura engleză. În 2002, a obținut licență și masterat în Didactica Limbilor și Culturilor (specializarea franceză – limbă străină), la aceeași Universitate.

Este doctorand al Universității Sorbona, în Didactica limbilor și culturilor.

A debutat în 2004, cu romanul Moartea fluturilor, la Editura Tipomur.

De curând, a publicat la Editura NICO, un nou roman, Povești unui copil nenăscut.

- Laura Bogdan, trăiești de câțiva ani la Paris. Te simți în exil? Ce mai înseamnă astăzi exilul pentru sciitorul român ?

- În cei zece ani petrecuți la Paris am cunoscut o întreagă succesiune de faze, de la sentimentul acut de deznădăcinare, de pierdere a tuturor reperelor, de îndepărtare fără leac de tot ceea ce înseamnă locurile natale – familie, prieteni, străzi cu gust de adolescență – (sentiment care, de altfel, a dat naștere unei prime cărți, **Moartea fluturilor**) și până la relativa adaptare actuală, trecând prin momente de revoltă, de îndoială, de sute de întrebări mereu fără răspuns, fără acel răspuns clar, definitiv, da, vreau să mă întorc acasă, vreau să-mi fac viața, viitorul acolo de unde am plecat, sau tot la fel de categoric, nu, am ales Franța, rămân aici, îmi construiesc încet, încet o nouă lume în patria aleasă, în ciuda greutăților, a dorurilor, a nostalgiilor... Această certitudine îmi lipsește încă, dar acum, spre deosebire de anii trecuți, am învățat să pun mai puține întrebări, să las timp timpului (dar

tiempo al tiempo), cum spunea Cervantes... Exilul cred că e o stare interioară, mai ales în epoca actuală, când granițele devin din ce în ce mai puțin îngrăditoare, când – cel puțin teoretic – libertatea de circulație este unul din drepturile fundamentale ale omului, când tindem spre o « naționalitate europeană » iar distanțele se măsoară în ore... Obiectiv vorbind, dorurile, nostalgiile legate de starea de exil sunt mult mai ușor de potolit. Iar îndepărtarea de « acasă » e ceva ales și nu impus. Subiectiv însă, fiecare are propria lui percepție, care adesea variază de-a lungul timpului. Ne putem simți acasă într-o țară străină în care reușim să ne creăm propriul nostru mic univers, tot la fel cum ne putem simți străini în locul în care ne-am născut atunci când noi, ca indivizi, suntem neadaptati, ne-bine cu noi înșine, cu ceilalți... După cum spuneam, eu am cunoscut cam totul...

Cât despre scriitorul român « exilat » în Franța, există multe precedente ilustre, e probabil o țară în care – cel puțin din punct de vedere cultural, spiritual – artistul român se simte oarecum pe teren familiar.

- Care sunt (dez)avantajele condiției de scriitor tânăr ? Prin ce mai poate el cuceri... lumea, provoca pe cititor ca să-l descopere ?

- Să fii tânăr, neexperimentat, la început de drum, e dintotdeauna dificil, dar și frumos. Când, în plus, drumul pe care ți l-ai ales – sau care s-a ales pentru tine, autoimpunându-se – e unul în domeniul creației, totul este exacerbat. Să-ți faci un nume printre miile, zecile de mii de nume deja mai mult sau mai puțin importante în literatura franceză, când în plus patronimul tău are consonanțe străine, necesită o cantitate impresionantă de răbdare, o doză importantă de noroc, și extrem de multă muncă... Avantajul este că la vârsta asta încă le avem pe toate, plus capacitatea de a visa, de a ne închipui momentul în care sutele, miile de ore petrecute în fața foii vor fi răsplătite printr-un cuvânt de încurajare, printr-un sfat, prin

publicarea unei cărți... Apoi vor fi cu siguranță lectori care se vor regăsi, cel puțin până la un punct, în rândurile citite, chiar dacă totul a fost cu siguranță deja spus, deja scris... Temele importante nu sunt nicioată cu adevărat noi, ceea ce ne rămâne este să găsim tonul potrivit epocii, sensibilitatea care se pierde în lumea actuală, dar de care cred cu toată puterea că avem nevoie poate acum mai mult decât oricând; ceea ce trebuie căutat este drumul spre această emoție, această tandrețe care cu siguranță există în fiecare dintre noi în stare latentă, de care, poate, nu suntem conștienți sau pe care ne-o refulăm sub pretext că timpurile sunt dure și că cei ce vor să trăiască bine trebuie să se adapteze exteriorului. Unul dintre rolurile esențiale ale artistului, pentru mine, a fost dintotdeauna acela de a arăta partea frumoasă a lucrurilor, emoția vieții de zi cu zi, nu idealizând-o, ci reușind să extragă din fiecare moment ceva demn de a fi trăit, cu bucurie sau cu nostalgie, cu zâmbete sau cu lacrimi, dar nicicând cu indiferență. Căci indiferența ucide umanul din om.

- Scrii și în română și în franceză. Unde te simți mai în largul tău, în română sau în franceză ? Unde se opresc granițele limbii ? Rămânem prizonierii limbii în care ne-am născut ? Care e prețul evadării din teritoriile unei limbi într-o altă limbă ?

- Faptul de a scrie în două limbi este iarăși ceva paradoxal. Pe de o parte minunat, pe de alta frustrant. Frustrant pentru că timpul pe care mi-l petrec scriind aceeași poveste de două ori, în două limbi, este pierdut pentru alte povești care există deja în mine și care au nevoie să fie puse pe hârtie. Fascinant, pentru că trecând de la o limbă la alta simt mai bine părțile bune și mai ales pe cele slabe ale unei cărți tocmai scrise; nu este niciodată doar o traducere – deși o traducere implică deja o rescriere. Cum însă eu refac propria-mi carte, e prilejul ideal pentru îmbunătățiri, adăugiri, schimbări... În plus, fiecare limbă are muzica sa, felul său unic de a decupa și de a

da o imagine asupra realității, este o provocare permanentă trecerea de la una la alta. În franceză – limbă latină, ca și româna, cu o structură destul de asemănătoare – am ajuns să mă simt aproape la fel de în largul meu ca și în limba maternă. Aproape, pentru că rămân încă niște temeri. Uneori mi-e greu să stabilesc până la ce punct pot merge cu anumite imagini sau cu anumite topici și inovații, până unde poate fi considerat efect de stil și de unde riscă eventual să depășească limitele și să devină ambiguu... Cu toate astea, nu cred că suntem prizonieri ai unei limbi atunci când scriem. Putem oricând ieși dintre granițele propriei noastre limbi și culturi, împrumutând elemente dintr-o alta pentru un anumit timp, într-un anumit scop – fără a ne trăda identitatea. Dimpotrivă, este ceva care ne îmbogățește. Mai greu e însă cu traducerea... Poate nu atât din punct de vedere lingvistic – deși există cu siguranță jocuri de cuvinte, imagini, rezonanțe imposibil de redat într-o altă limbă – cât mai ales cultural. Unele sentimente, legături, obiceiuri, simboluri nu pot trece de la o cultură la alta fără a-și altera sensul, profunzimea, autenticitatea, fără a-și pierde o parte din interes. Din fericire, rămân suficiente aspecte universal (sau aproape) valabile.

Întrebarea dumneavoastră vorbește despre o evadare dintr-o limbă în alta. Eu o simt mai degrabă ca pe o completare, ca pe o a doua șansă de a se exprima – atât cât o putem face în cuvinte. Iar prețul de plătit – e poate mai mult o recompensă... Nu e ușor, dar e frumos.

- Nu ai fost tentată să faci traduceri sistematice din română în franceză, din franceză în română ? Ce ar trebui tradus prioritar, ce autori ai promova, care ar fi criteriile alegerii autorilor/cărților pentru a fi traduse ?

- Mult timp am preferat să mă limitez la a traduce – de fapt a rescrie, cum explicam mai sus – doar propriile mele lucrări, și asta pentru că aveam în acea perioadă o nevoie acută de a mă exprima, de a scoate din mine emoții și gânduri prea

mult închise. Simțeam că traducerea îmi limitează această nevoie de expresie. Acum însă am revenit la sentimente mai bune. Mă tentează o colaborare cu diverși autori, și cu siguranță o voi face, rămâne încă de văzut în ce context, în ce formă... Sunt cu siguranță numeroși scriitori care ar merita cu prisosință să treacă frontierele unei țări. Francezii să ajungă în România, s-a făcut deja, din câte am putut să constat în periplurile mele prin librăriile românești. Inversul însă cu siguranță mult mai puțin.

Pentru cei din afară, care nu cunosc mai nimic despre România, ar fi interesant de tradus și publicat cărți care vorbesc despre spiritul românesc în toată complexitatea lui, cu aspectele pozitive și cele mai puțin pozitive, cărți care prezintă fapte din istoria noastră recentă, care dau o idee despre geniul românesc și pot crea o imagine cât mai aproape de ceea ce este România.

- Cum se vede literatura română de la Paris ? Sunt interesați francezii de literatura română ? Ce autori ar face servicii recunoașterii literaturii române în Franța ? Între clasici și contemporani pentru cine ai opta ?

- Cum este văzută literatura română în Franța? Din păcate, nu se știe prea mult despre România în general, deci nici despre literatură. Evident, vorbesc despre francezul mediu, despre marea masă... Există cu siguranță și excepții, oameni care au avut ocazia – într-un fel sau altul – să intre în contact cu literatura și cultura noastră și care au fost atrași, unii chiar subjugați de bogățiile pe care le-au descoperit. Categoria aceasta însă este destul de limitată. Am avut șansa de a întâlni câteva persoane care m-au impresionat prin pasiunea și cunoștințele despre țara noastră. Ca numărul lor să crească, ar trebui cu siguranță luate mult mai multe inițiative în domeniul cultural, dusă o politică de promovare mai agresivă...

După cum spuneam deja, autorii care ar trebui puși în evidență sunt cei considerați reprezentativi pentru spiritul

românesc. Problema e ca e un concept relativ. Ce înseamnă a fi reprezentativ? Și cine și-ar putea asuma responsabilitatea unei asemenea selecții? Poate cel mai bine ar fi ca un număr cât mai mare de scriitori, atât clasici cât și contemporani, să fie traduși, iar publicul să-și facă propria lui alegere.

**- Ce va face Laura Bogdan cu viitorul ei literar ?
Unde și-l vede împlinit ? Acasă ? În exil ?**

- Nu se știe niciodată ce ne rezervă viitorul. Ideal pentru mine ar fi o dublă realizare: în România, pentru că de acolo am plecat și acolo am acumulat cea mai mare parte a cunoștințelor, a emoțiilor, a sensibilității, a acelui ceva care ne construiește și care mai apoi ajunge să ne definească. În Franța pentru că e țara pe care mi-am ales-o și ale cărei cultură și limbă le admir... În plus, deocamdată încă mai locuiesc în Capitala sa. Dar, după cum spuneam, nu se știe niciodată...

Paris-Târgu-Mureș, 6 iulie 2006

IULIAN BOLDEA

„Finalitatea supremă a oricărui critic și istoric literar e elaborarea unei istorii a literaturii române”

-Există o marcă de identitate, un brand Echinox. Care ar fi notele definitorii pentru criticii care se revendică echinoxismului? Iulian Boldea face parte din criticii sau dintre poeții Echinoxului? Pe care dintre talanturile lui Iulian Boldea și-a pus mai mult amprenta Echinoxul?

-Școala *Echinox*-ului a fost, privind acum, retrospectiv, lucrurile, o adevărată ucenicie în ale scrisului, dar și în ale vieții. Altfel privești existența, după cum altfel înveți să privești cărțile, poezia, exercițiul criticii literare, după ce ai trecut prin redacția revistei *Echinox*, participând la toate etapele configurării publicației. Criticii literari formați în acest spirit se detașează printr-o atenție sporită la textul operei, prin formația lor filologică riguroasă, care nu le îngăduie prea dese divagații pe marginea textelor literare; ei s-au impus prin spiritul ironic și prin conștiința fermă a valorii pe care o au încrustată în mai toate aserțiunile și interpretările lor. Criticii de stirpe echinoxistă sunt, fără nicio îndoială, livrești și sceptici, analiști redevabili, fără să le lipsească, însă, vocația sintezei. Ei posedă un simț al relativității valorilor bine dozat, dar și un echilibru constitutiv al reacțiilor și afirmațiilor, niciodată riscante, niciodată hazardate, mereu motivate, întotdeauna fundamentate. Sper să mă fi apropiat, măcar de aceste calități pe care le-au dovedit cei mai apreciați critici echinoxști, între care nu pot să nu-i amintesc, dintre criticii generației '80, pe Ion Simuț, Gheorghe Perian, Al. Cistelecan, Nicolae Oprea sau Virgil Podoabă, nume de referință în peisajul literaturii contemporane. Pe de altă parte, cred că fac

parte, deopotrivă, dintre criticii, dar și poeții *Echinox*-ului (o dovadă ar fi faptul că figurez în antologia poeziei echinoxiste a lui Ion Pop). Cred, însă, că amprenta *Echinox*-ului se plasează mai ales, și mai apăsător, asupra textelor mele critice, care se resimt și de aspirația spre sinteză, și de tentația livrescului, a relativității, dar și de exercițiul analitic, ori de obsesia responsabilității, a deontologiei literare pe care trebuie să o manifeste orice critic literar care se respectă și își respectă autorii și cititorii.

-Despărțirea, inevitabilă, de Echinox, lasă urme? Există o „povară” a Echinoxului? Ce-ți dă și ce-ți ia Echinox-ul?

-Nu știu alții cum sunt, dar pentru mine despărțirea de *Echinox* a fost asemenea unui traumatism, cu atât mai mult cu cât din redacția revistei universitare clujene am ajuns direct într-o școală generală în care era greu să-ți exerciți apetitul cultural ori deprinderile intelectuale. Între aptitudinile pe care le-am deprins în cadrul redacției *Echinox*-ului, aș putea aminti, înainte de toate, o anume disciplină interioară, o rigoare și o perspectivă sistematică asupra scrisului și a literaturii, o deschidere a orizontului cultural, un dialog constructiv cu colegii de generație și cu scriitori formați deja, pe lângă maturizarea „temperamentului” meu cultural. Am deprins, de asemenea, reflexele necesare asimilării valorilor culturale și literare importante ale momentului, după cum am învățat atunci să deosebesc impostura de valorile autentice, să disting adevărul de minciună, mistificarea literară de aderența la realitatea operei. Revista *Echinox* mi-a oferit șansa de a-mi valorifica vocația creatoare, prilejul de a mă defini așa cum eram în acele momente, de a-mi oglindi sinele în texte dintre cele mai diverse (eseuri, poeme, cronicile literare). *Echinox*-ul a reprezentat, în altă ordine de idei, și o atmosferă stimulantă, a schimbului liber de idei, a dialogului efervescent, a comunicării necondiționate a unor gânduri, trăiri, concepte ori

idei, într-o ambianță a libertății relative. În contextul acelei epoci, în care nu puteai spune ce gândeai cu adevărat, revista *Echinox* a însemnat un refugiu și o cale de acces spre sinele meu cel adevărat. Ucenicie și spirit constructiv, exercițiu de receptare adecvată a valorilor și simț al responsabilității, încredere în sine și în forța culturii de a modela personalitatea umană, iată câteva dintre însușirile pe care le-am deprins, ca și alți colegi ai mei, de altfel, la școala *Echinox*-ului.

-Traseele devenirii tale poetice și de critic și eseist literar au rămas mereu în teritoriile învățământului, mai întâi liceal și apoi universitar. Se vorbește de „critică universitară”. Prin ce s-ar distinge aceasta de celelalte forme de manifestare a criticii?

-Există, într-adevăr, o critică universitară, ilustrată de nume prestigioase, de la Nicolae Manolescu și Eugen Simion, Livius Cicârlie, Eugen Negrici, la Mircea Zăciu, Ion Vlad, Marian Papahagi, Liviu Petrescu, Ion Pop, Ioana Em. Petrescu și, desigur, multe altele. În opinia mea, critica de tip universitar se remarcă, în primul rând prin voința de construcție și de sistem, printr-o viziune totalizantă asupra literaturii române, dar și printr-o priză remarcabilă la „concretitudinea” operei, printr-o încercare de decodificare eficientă a structurii sale de adâncime. Fără îndoială că o critică de acest tip are între calitățile sale „intrinseci” să zicem, și aptitudinea de a folosi, în chip benefic, un instrumentar metodologic adecvat investigației creației literare, precum și o ținută obiectivă, echidistantă, purificată de pasiuni și partizanate de moment. Critica universitară se distinge, deopotrivă, prin ținuta sa speculativă elevată, dar și prin rigoare, spirit sistematic, o bună receptare și valorificare a ideilor și ideologiilor literare și, desigur, o vocație analitică ce este dincolo de orice îndoială. Evident, se mai găsesc între reprezentanții acestui gen de critică și autori de manuale indigeste de literatură, autori de prelegeri în care ticurile

didactice sunt mult prea pronunțate, iar rigoarea se transformă în rigiditate și morgă. Aș vrea să subliniez faptul că, în general, critica universitară de calitate a avut un rol de prim rang în cadrul literaturii române contemporane, prin simțul înalt al valorii și precizia formulărilor, prin dimensionarea justă a operelor și a scriitorilor de pe scena literaturii române, prin claritatea și probitatea formulărilor.

-Ce (poate) face profesorul universitar când e dublat de criticul literar – pentru învățământul de profil, pentru istoria literară? În ce măsură studenții de azi pot salva prestigiul de mâine al unei discipline fundamentale pentru formarea fiecărui individ în parte?

-În primul rând, prima sarcină a profesorului universitar e aceea de a-i orienta cât mai ferm pe studenți în spațiul valorilor literaturii române. Apoi, profesorul trebuie să le stârnească studenților apetitul pentru lectură, pentru interpretarea și analiza în mod optim a creațiilor literare valoroase apărute la noi de-a lungul timpului. Literatura are, prin chiar modelul și structura sa, un rol formativ, o funcție modelatoare asupra conștiințelor, asupra tinerilor, în general. Trebuie însă ca studenților de la specializările filologice să li se ofere cadrul metodologic și conceptual în care se situează studiul literaturii, să li se ofere fundamentele teoretice și să li se creeze deprinderi și reflexe în ceea ce privește studiul cât mai adecvat, mai oportun al operelor literare. Altfel, s-ar putea ajunge la o standardizare a comentariilor de text, la o interpretare a operei literare prin prisma unor tipare ce nu au cum să redea cu relativă fidelitate formația logică, reliefurile sinuoase și aleatoriu adesea ale creației literare. În acest fel, în afară de date și informații cu privire la autori, opere, curente și orientări literare, profesorul de literatură trebuie să incite la dialogul cu opera, să trezească interesul studenților pentru o interpretare a textului în limitele datelor sale intrinseci, irevocabile. Cu alte cuvinte, rolul dascălului nu este doar unul

informator, ci și unul formator, modelator. Pe de altă parte, nu pot fi decât de acord cu aserțiunea lui Constantin Noica referitoare la o școală în care „nu se știe cine dă și cine primește”, în sensul unei ambivalențe a procesului educativ, în care profesorul, la rândul lui, are posibilitatea de a veni în contact cu noul, cu privirea proaspătă, cu interogația aurorală a învățăceilor.

-Ținta unui critic care se respectă poate fi o Istorie literară, dacă nu „de la origini până în prezent”, măcar o Istorie a literaturii române contemporane. Iulian Boldea are o astfel de țintă? Ce piedici stau în calea unui astfel de deziderat?

-Fără îndoială că finalitatea supremă a oricărui critic și istoric literar e cea menționată: elaborarea unei istorii a literaturii române, E o țintă pe care mi-am propus și eu să o ating, mai ales în domeniul poeziei. Astfel, după *Scriitori români contemporani*, din 2002, am publicat, în 2005, câteva lucrări din care spiritul sintetic nu e deloc absent: *Poezia neomodernistă*, și *Istoria didactică a poeziei românești*, ambele apărute la Editura Aula, de la Brașov, condusă de poetul și profesorul universitar Alexandru Mușina. În scurt timp îmi va apărea o altă carte, *Poeți români postmoderni*, carte predată încă de anul trecut unei edituri. În această ultimă carte voi încerca să radiografiez cele mai importante voci lirice ale postmodernismului românesc, aparținând generațiilor 80 și 90; o carte în care sper să fi surprins în mod obiectiv dinamica extrem de alertă a peisajului poetic actual, geografia atât de diversificată și, totodată, atât de coerentă în principalele sale dimensiuni, a poeziei românești contemporane. Iată așadar că un început de istorie literară există. Piedicile în calea unui astfel de deziderat sunt, în primul rând de natură obiectivă: o istorie literară presupune parcurgerea, studierea și interpretarea întregii literaturi române, de la originile ei, iar timpul liber de care dispunem este, prin forța împrejurărilor, limitat. Cine știe,

poate timpul, vremurile, forțele noastre ne vor permite odată și-odată să ne apropiem de finalizarea acestei ținte.

-Scriitorul român și-a creat de câteva decenii un fel de „sindicat”, o Uniune, care l-a protejat adesea, atât material, cât și dându-i sentimentul unei solidarități de breaslă. Cum percepe Iulian Boldea astăzi, Uniunea Scriitorilor?

-În ultimul timp, Uniunea Scriitorilor începe să funcționeze la parametri adecvați, chiar dacă ar mai fi multe de făcut și chiar dacă mai există multă inerție și „încremenire în proiect” și aici, ca și în alte domenii ale culturii și ale societății românești. O serie de inițiative ale Uniunii Scriitorilor, legate de sprijinirea membrilor pensionari, legate de proiectele și manifestările culturale organizate, de „lecturile publice” preconizate sunt, fără îndoială, de bun augur. Desigur că, și la nivelul filialelor, spiritul de inițiativă, dorința de a face ceva nou, de a ieși din inerției și din anonim ar trebui să prevaleze. Altfel, lucrurile riscă să se blocheze, să adaste într-o zonă a nedefinitului, iar inițiativele și elanurile să se învârtă în gol. Pe de altă parte, și la nivelul Uniunii, dar și la nivelul filialelor, ar trebui să existe un spirit de echipă, de colaborare și de emulație, și să se estompeze rivalitățile sterile, să dispară veleitarismele și coteriile literare, care se mai fac auzite și văzute din când în când.

-Te-ai manifestat în publicistica literară, fie din interior, ca redactor la diverse publicații, fie din exterior, colaborând la diverse reviste literare. Cum îți apare astăzi acest fenomen? De ce sunt revistele literare în pierdere de viteză – și ca receptare și ca difuzare!?

-Există mai multe categorii de reviste culturale: unele vii, dinamice, conectate la pulsul actualității, interesante mereu, aflate în atenția publicului și a intelectualilor români și străini, altele lipsite de forță, anemice, lipiste de vigoare și de elan, anacronice și, ca atare, ilizibile. Revistele din a doua categorie sunt, fatalmente, cele în care veleitarismul și

amatorismul abundă, în care valoarea tinde să fie covârșită de un zel al mistificării, o dinamică a improvizației grăbite, un elan triumfal al imposturii. Ca redactor al revistei *Vatra*, una dintre cele mai importante reviste de cultură ale României, în acest moment, încerc să discern, cu cât mai multă eficiență valoarea de nonvaloare, să propun numere cât mai vii, care să problematizeze, să scoată din inerție cititorii, să zdruncine obiceiurile, să pulverizeze poncife. Pe de altă parte, constat cu regret o diminuare a interesului publicului pentru revistele de cultură în general. Într-o eră a violențelor de limbaj și a lipsei de stil în gândire și vorbire, într-o epocă a inculturii crase și a lipsei de gust, cu atât mai redutabil ar fi rolul revistelor de cultură în educarea și cultivarea publicului. Din păcate, acesta e atras mai degrabă de satisfacțiile facile, de informațiile digerate deja, de divertismentul ieftin, decât de poezie, proză, eseu.

-Nu ești singurul poet care face critică literară. Nu ești singurul critic care scrie poezie. Cine pe cine îl susține, cine pe cine îl inhibă? Criticul pe poet, poetul pe critic? De care parte se simte mai atras Iulian Boldea?

-Ceea ce am constatat, pe propria mea piele, ca să zic așa, e faptul că cele două teritorii nu prea comunică între ele, perioadele în care scriu cu predilecție critică literară sunt aride din unghi liric, și invers. Nu pot, pe de altă parte, să nu recunosc și beneficiile unei astfel de confluențe între latura teoretică și critică și cea poetică. Cred, la o privire introspectivă, că scrisul meu critic se resimte, pe alocuri, de o turnură poemătică a frazei, după cum lirica este, inevitabil, intelectualizată, interiorizată, marcată de inervații ale livrescului, într-o bună tradiție echinoxistă, de altfel. În același timp, trebuie să recunosc și faptul că există și blocaje, inhibiții, stări de compensare și decompensare, de refulare și defulare provocate de o astfel de urgență a două spații estetice și literare distincte, dacă nu chiar opuse, pe alocuri, dacă ne

gândim că o gândire critică presupune spirit reflexiv, anvergură teoretică, o abordare conceptuală a lumii cărților, în timp ce rostirea poetică are ca fundament o deschidere subiectivă spre lume, interiorizare, imersiunea în propriul sine, reflexe ale intuiției mult mai bine dezvoltate. Cu toate acestea, între poet și critic nu mai există ruptura, nu mai există hiatusul pe care îl proclama în secolul trecut Maiorescu. Putem observa în viața literară românească de azi poeți cu o foarte bună pregătire teoretică și conceptuală, reflexivi, dotați cu instrumente analitice, după cum există cazuri de critici (Ion Pop, Marin Mincu, Gheorghe Grigurcu ș.a.) care s-au exercitat cu suficientă asiduitate și har și în domeniul poeticului.

-Poezia și critica literară nu sunt genuri „populare”, au un public restrâns, în bună măsură specializat. Ce crezi că așteaptă cititorii de la literatură, ce se va citi în deceniile care urmează? Care va fi soarta literaturii, în general, într-un mediu concurențial inegal ca ofertă culturală!?

-În spațiul acesta imprecis, vag, nebulos al viitorului, nu pot decât să schițez câteva predicții, cu un grad de credibilitate cu totul relativ. Cred că cititorii de mâine își vor păstra apetența pentru ficțiune, pentru epic, dar, poate, nu vor neglija nici teritoriile lirismului, ca o cale de acces spre arhetipal, spre originalitatea ființei, o modalitate de refugiu din fața unei existențe alienante, un mod de reculegere în vacarmul lumii în care trăim. Oricum, modalitățile, formele și beneficiile ficțiunii vor rămâne, îmi place să cred, și pentru cei care ne vor urma, căi de configurare a unui model existențial compensator, în care se vor resorbi toate frustrările, dezamăgirile și eșecurile ființei umane. Literatura autentică are, cum sugerezi în întrebare, de luptat cu pseudoliteratura de consum, cu paraliteratura, cu o mulțime de forme de literatură facilă, ușor digerabilă, prin care cititorului îi sunt puse la dispoziție mijloace de divertisment, de petrecere agreabilă și neproblematică a timpului. Credința mea – cum altfel? – e că

literatura adevărată, valoroasă, va supraviețui, își va configura, probabil, noi forme și paradigme existențiale și estetice, se va adapta, poate, la reliefurile schimbătoare ale lumii, oferind, însă, pe de altă parte, același mesaj pe care îl conține de două mii de ani și mai bine: al cunoașterii omului și al cunoașterii lumii, al înțelegerii dinamicii realului, al descifrării sensurilor și articulațiilor istoriei în care ne înscriem devenirea.

Ianuarie 2007

ION BRAD

“Poezia nu poate exclude din ființa sa sensurile istoriei, dacă nu vrea ea însăși să fie exclusă din istorie”

- Aparțineți unui spațiu spiritual și geografic încărcat de istorie. Care este “povara” acestei apartenențe? Ce datorați apartenenței la satul românesc?

- Este o povară plăcută și, în fond, esențială pentru existența unui scriitor. Dacă nu ai de dus o asemenea povară poți avea sentimentul că alergi prea sprinten prin viață ca și prin literatură. Aproape toți marii noștri scriitori, de la Eminescu încoace, au pornit de la matca satului românesc, au adus în opera lor lumea lui străveche, arhetipurile ei, miturile ei, realitățile ei dramatice, pline de marea poezie și de marile adevăruri ale vieții. A nu te uita la opera unor asemenea înaintași înseamnă a avea vederile scurte sau chiar cecitate literară. Deci, încă o dată precizez, datorez totul tradiției legate de satul românesc și lumea lui, în fireasca evoluție și devenire istorică.

- Câtă 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?

- Câtă dorește să pună, cât îi permite cântarul propriei sale concepții despre relația dintre realitate și artă; firește, și în funcție de genul operei respective. Nu-mi imaginez poezie lirică, de exemplu, înafara marilor trăiri existențiale, deci și „autobiografice”, ale unui poet adevărat. În proză lucrurile pot să se schimbe, în funcție de cantitatea de evenimente obiective, de flux epic adus din realitățile apropiate sau îndepărtate în timp, de scriitor și doza de culoare subiectivă,

dacă vrei autobiografică, presărată în excursul epic al prozei. Evenimentele biografice pot, firește, modifica destinul unor cărți. Dacă ne gândim doar la cel mai mare romancier al nostru, o carte, cum e **Pădurea spânzuraților**, ne limpezește această idee. Înaintea lui Rebreanu și dincolo de schițele cu care a debutat Agârbiceanu, am putea avea exemplul unuia din primele noastre romane realiste, **Arhanghelii**, scris pe când autorul își trăia viața de toate zilele într-un sat din Munții Apuseni, în lumea marcată puternic de obsesia aurului, de aspirațiile și iluziile plătite adesea cu sânge. Apoi, să ne gândim la proza lui Pavel Dan și să vedem că dincolo de marile ei linii obiective, o frumusețe stranie și obiectivitate deosebită dau elemente deosebite satului transilvan, Urcăneștilor, care e satul lui Pavel Dan, și întregul acel firesc tulburător din **Zborul de la cuib** n-ar fi existat fără această legătură dintre evenimentele biografice și destinul cărții sale.

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. Sunt multe poezii lirice pe care le-am scris sub impulsul direct al unor momente sufletești importante pentru mine și dacă n-ar fi decât elegiile închinată 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 cunoșteam doar din cărți e, de exemplu, **Muntele catârilor**, 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 experiență nemijlocită de diplomat, am scris prima mea piesă, **Audiență la consul**. Sunt 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 înseamnă 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 adânci în toate genurile literare, așa cum treptat, treptat, s-a dezvoltat 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 Blaga, 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 sunt ele atât 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, până la urmă, simple eseuri sau improvizații eseistice, prea asemănătoare una cu alta ca să poată trece dincolo de interesul criticilor, teoreticienilor, estetiilor de meserie. Cred că toate

genurile literare își au menirea lor până la urmă, dacă există și în conștiința publicului cititor de literară.

- 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 până la urmă în versurile sale. Cred că spre acestea trebuie să tindă și numai spre acestea, dacă-i sunt 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, toate antenele întinse spre istoria îndepărtată de unde ne vin încă semnale emoționante, și spre prezentul tău, în care te zbuțuiești, 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 vânturile.

- Poezia patriotică a fost definită în foarte multe moduri. De la „poezia cea mai patriotică e poezia cea mai frumoasă” (Eugen Simion) și până 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 decât acea poezie care, prin omenescul 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 pământ, lumina și culorile unei țări inconfundabile. De aceea, neexcluzând noțiunea de tot ce e frumos, nici pe aceea de legătură directă cu istoria și pământul țării tale, trebuie aspirat mereu la o sinteză superioară, care să la împace așa cum bine știi și dumneata, ca și atâția 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. Câtă istorie încapă în poezie? În ce măsură romanul poate crea istorie, poate rescrie istoria?

- Multă și puțină. Poezia fiind arta esențelor își extrage din pânzele 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 înapoi și în literatura noastră, de la cea populară la cea clasică, până la poeții contemporani, avem destule probe care ne fac să credem că poezia nu poate exclude din ființa sa sensurile istorice, 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 a copilului. Apăsând pe aceste idei, nu vreau deloc să neglijez specificul poeziei, în care cronologiile istoriei, furtunile ei, nu încap decât așa cum am mai spus, prin esențe, prin sensurile ultime, prin aburul ce dă mai multă scânteiere și viață ideilor și exemplor 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 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 hățișurile și mlaștinile evenimentelor istorice de care poate fi absorbit ca un înecat fără nici o scăpare. Cred, deci, în romanul istoric, în 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 tânărul Augustin Buzura, ca să mă refer numai la ardeleni.

- Etic-estetic-politic – iată trei valențe esențiale, cred, pentru definirea unui scriitor. Care sunt nuanțele lor pentru poezia, romanul, teatrul dumneavoastră?

- M-am străduit ca aceste trei valențe, cum le numești, să se contopească într-un flux cât 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 sunt foarte încântat de terminologia uneori uzitată până 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 gândim 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.

- Sunteți 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 sunt frumoase și binefăcătoare, 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 în gândire, în curentele ideologice și estetice, care au legat marele nostru trecut literar de nevoia înnoirilor cerute de noua vârstă istorică a României. De acest „curaj” sunt mândru, 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 rămâne pentru mine viața atât de scurtă și opera atât de strălucitoare a lui Nicolae Labiș.

- Ce credeți că lipsește romanului nostru despre țărani, despre sat, de la Rebreanu la Marin Preda și până 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 decât ceea ce se revarsă generos din lumea țărănească a operei înaintașilor noștri, cunoscută fiind bogăția ei unică, resursele ei inepuizabile. Da, poate raportându-ne la acest tezaur potențial, am putea găsi unele goluri chiar și în opera unui Rebreanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, care, cum, cât – nu-mi dau seama. Țăranul român a fost și rămâne nu numai o ființă carteziană, dar și un suflet misterios prin încărcătura lui de mit, de spirit, de lirism și ironie, de avânturi 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 cât mai vie în cărți, care să nu fie numai ale lui, să nu rămână numai ale lui, ci să devină cât 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 a altor țări, la cunoașterea reciprocă a scriitorilor, factori 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 originale, la filosofia greacă, la arta, 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 interferențe străvechi dintre istoria, civilizația, cultura și limba oamenilor

născuți în acest spațiu geografic, vechimea și temeiurile lor dau azi un sens major efortului de a ne cunoaște mai bine, de a conlucra fructuos în toate sferele activității umane. M-am străduit să înțeleg aceste lucruri și să fiu cât mai util legăturilor de strânsă prietenie dintre România și Grecia.

București, 27 februarie 1987

Vatra nr. 4/1987

AUGUSTIN BUZURA

„Adevărul, oricât de incomod poate fi el pentru moment, nu poate face rău semenilor tăi”

- **Ciclul romanesc pe care îl deschideți prin Refugii manifestă o preocupare mai accentuată pentru personajul feminin. Ce semnificație are pentru dv. această, să-i spunem, „schimbare de macaz”?**

- Cum de la ultimele mele romane realitatea înconjurătoare nu s-a prea schimbat în datele ei fundamentale, nu-mi rămânea decât să o abordez din alt unghi, să o filtrez prin alte psihologii! Dar, dincolo de glumă, personajul feminin din **Refugii** s-a născut din nevoia de a-mi încerca forțele pe un teren extrem de dificil, plin de prejudecăți și de umbrele unor modele ilustre, pe un teren unde eșecurile, nu știu de ce, se văd mult mai bine. A fost un pariu cu mine însumi... Dacă am fi discutat acum doi ani, când am terminat cartea, aș fi spus: cu mine **însămi**, deși madame... Bovary nu sunt eu! Acest pariu a izvorât din nevoia de nou – nou pentru mine, desigur – din imposibilitatea de a merge cu plăcere pe un drum pe care l-am mai străbătut nu o dată. Sigur, ideile, pledoaria etc. nu sunt noi, din acest unghi nu fac decât să rescriu cu alte mijloace, aceeași carte. Noul l-am căutat în psihologii, iar în al doilea volum al trilogiei, **Sălbaticii**, chiar și în formula epică. Oricum, minunata realitate va fi abordată în următoarele două romane și din alte unghiuri, vor apărea personaje noi, după cum altele, cercetate episodice în romanul anterior (Helgomar, marea mea slăbiciune, Dan Sabin, M.N.S., Socoliuc etc.) vor avea cu totul altă pondere, chiar și Ioana Olaru va fi, în multe privințe, alta...

- **De ce trilogie?**

- Sincer să fiu, nu mi-a plăcut ideea trilogiei... E adevărat, după fiecare roman mi-a rămas material factic și

energie pentru încă două cărți și de fiecare dată am regretat că nu le-am scris. Și în mod cu totul deosebit am regretat enorm că n-am continuat **Fetele tăcerii**, roman la care țin mult și care a apărut într-un tiraj confidențial – 6 000 exemplare – și la fel ca **Absenții** a avut un destin destul de contorsionat. Nu le-am continuat, deoarece mi s-a părut că a le continua n-ar fi decât un semn de comoditate, de lene spirituală. De obicei, nu încep o carte până nu am în minte toate detaliile, până ce personajele nu mi se par vii, până nu ajung să simt că trăiesc alături de ele, că sunt reale, concrete, atât de concrete încât seara, când îmi încep lucrul, nu fac decât să le aștept în vizită... Scriind, nu le dau viață, eu doar le verific starea de sănătate ori, în unele cazuri, de boală. Sau, în termeni nesănătari, nu concep o sculptură, o finisez. Așadar, trăind cu ele, mai ales cu ele, este firesc să le pot continua existențele până dincolo de... moarte. Dar mi s-ar fi părut, repet, prea comod. Plus că de fiecare dată mă tortura subiectul cărții viitoare. Acum însă nimic nu se putea termina într-un volum, așa că nu mi-a rămas decât să încerc și această... soluție. Și nu Ioana Olaru m-a „convins” ci Helgomar și M.N.S.! Sper să se vadă asta mult mai bine în ultimul volum, dacă voi avea timp și energie să-l scriu. Oricum, pentru a nu mă contrazice, a nu devia de la vechile opinii, m-am străduit ca fiecare roman din **Zidul morții** să fie de sine stătător, să poată fi citit desprins de celelalte...

- Atât de curtata realitate intră, în mod firesc, diferit în roman. Care considerați că sunt căile cele mai fertile și mai verosimile pentru această „intrare”?

- Contactul direct, nemijlocit, cu ea. Sigur că înafară de talent mai trebuie să ai și pregătirea corespunzătoare pentru a o putea aborda. Trebuie să cunoști filosofia și psihologia colectivității respective, tradițiile și obiceiurile, dar și ceea ce se simte, se gândește și se întâmplă în lume ca să ai termen de comparație. Astăzi, nici măcar papuașii nu mai izbutesc să trăiască izolați. Izolarea înseamnă sinucidere, nu putem judeca

relativ exact realitatea înconjurătoare dacă nu cunoaștem măcar cu aproximație ora spirituală a lumii. În sfârșit, mai trebuie să ai conștiință artistică și cetățenească. Și mai ales astăzi, când nu de puține ori trebuie să repetăm faptele înaintașilor, gesturile lor, chiar ale lui Șincai și Petru Maior, dacă vrei, ba chiar și ale lui badea Cârțan! Trebuie să te implicii cu toată ființa în destinul nației tale, oricât ar fi de dificil, oricât te-ar costa strădaniile. „Nu știu alții cum sunt...”, eu însă niciodată n-am izbutit să scriu cu detașare, cu indiferență. Am fost mereu, vorba lui Nicolae Manolescu, „provocat” de realitate, de aceea am scris cu furie și cu o dorință enormă de a îndrepta lucrurile, scriam de parcă de mine, numai de mine, ar fi depins dreptatea, viața, libertatea și toate celelalte. De fapt, când diverși înși îți impun utopiile lor drept realitate, simți automat nevoia să le prezinți o antiutopie, adică adevărul cu toate datele și fețele lui. Sigur, unii nu vor să vadă ceea ce văd sau să știe ceea ce știu și atunci își construiesc niște teorii pe măsura lașității lor. Alții cunosc realitatea doar din anecdote, iar nu puțini din telejurnale. Și unii și alții, discret, în șoaptă, îți spun: „Măi, bătrâne, știi doar că nu se poate!” Dar suntem exact atât cât voim să fim. E mai comod să știi că nu poți da totul, decât să ai această posibilitate și să nu fi capabil să o onorezi. Adevărul, oricât ar fi de incomod pentru moment, nu poate face rău semenilor tăi. Nu poți merge prea mult legat la ochi. Odată tot te împiedici. Sigur, n-am certitudinea că numai eu dețin adevărul. El este suma tuturor impresiilor, părerilor, opiniilor, cu condiția ca ele să fie spuse deschis, imediat. Iar dacă prin absurd îți taie popa limba, cu atât mai rău pentru popă! Înseamnă că nu are argumente și se teme. Sigur, plecând de la constatarea că sunt atât de legat de **azi**, de realitatea în mijlocul căreia trăiesc, unii s-au grăbit să insinueze că romanele mele nu vor dura. Dar aceasta este ultima mea grijă. Vorba lui Ștefan Roll: „Vom muri și vom vedea!” Dacă nu vor dura, de vină nu va fi în nici

un caz legătura prea strânsă cu realitatea... Sigur, după cum se poate vedea, n-am neglijat niciodată forma, scriitura, dar ea a fost o consecință a conținutului. Hainelor le stă bine pe oameni, nu pe manechine și nici în garderobe, oricât ar fi ele de bogate. Toți scriitorii, din toate timpurile, și-au clădit edificiile spirituale cu „cărămizile” vremii lor. De fapt, nici nu mi-am propus decât să fiu util pe cât posibil **azi și aici**. Cei ce vor veni își vor crea o artă pe măsura lor. Știu însă că dacă noi nu vom veni s-ar putea să comunice prin semne sau prin focuri aprinse pe dealuri.

- Romanul „obsedantului deceniu” (dacă nu cumva obsedantă este tema și mai puțin dceniul!?) a preocupat (preocupă?) și pe scriitori și pe cititori, într-o „nevinovată” (?) complicitate. Credeți că s-a scris romanul acelei perioade fără acel „look back in anger”, cu detașare, fără patimă excesivă și cu luciditate artistică?

- Fără îndoială, obsedantă este tema și nu deceniul. Această sintagmă acoperă anumite fapte, un mod de a gândi și de a vedea istoria și relațiile dintre oameni, o anumită mentalitate care, se știe, n-a durat numai zece ani! Din păcate... Dar nu a fost la mijloc numai fireasca tendință de desolidarizare cu anumite metode și mentalități atât de cunoscute. Din partea scriitorilor, „epoca” aceea a fost abordată cu pasiune și din nevoia de a scrie cărți cu conflicte adevărate, adică de a sesiza cunoscutul „realism” impus și expus cu risipă de energie, de punctajul obligatoriu, de conflictul dintre foarte bine și excepțional. Plus că este și o explicație psihologică firească, analizată foarte bine de Fromm, care constă în tendința profundă spre o dramatizare a fenomenelor ultime ale existenței umane – viață și moarte, crimă și suferință, lupta omului împotriva naturii etc. Adică din nevoia de a ieși din rutină, de a-i străpunge straturile superficiale, de a fi cu adevărat literatură. Atunci când sintagma a fost formulată de către Marin Preda, cred, aveam o

imagine mult mai „obsedantă” a fiecărui an din acea epocă. Acum lucrurile mi se par a sta cu totul altfel... Când te desprinzi cu avionul de sol, vezi fiecare casă a orașului pe care-l survolezi, apoi, după ce acesta începe să ia altitudine, observi doar străzile, casele devin niște pete omogene, ca până la urmă, întreg orașul să devină o singură pată. Cam același lucru se întâmplă cu anii și deceniile pe care le-am străbătut: avem o viziune de ansamblu asupra lor, putem să privim drumul prin timp cu mai multă obiectivitate. Așa că, în cazul sintagmei respective, corect ar fi s-o analizăm la plural sau deloc. Lumea în care trăim nu o putem judeca pe fragmente, după cum viața unui om nu poate fi judecată excluzându-i anumite anotimpuri ale ei, după cum morții nu pot fi socotiți după numărul crucilor din cimitire. Pentru că există moartea psihică, mult mai groaznică, și ea nu poate fi contabilizată. Acest fel de moarte ar trebui, cred, să ne preocupe în primul rând...

Dar, revenind strict la perioada în discuție sau, utilizând aceeași fragmentare arbitrară, la alte perioade care i-au urmat, nu cred că poate să existe un singur roman despre fiecare, un roman „reprezentativ”, ci mai multe. Fenomenele petrecute, uluitor de complexe, nu pot fi cuprinse într-o singură carte, chiar în a unui autor de geniu. Și cu atât mai puțin cele întâmplate de atunci, de la acel deceniu încoace... Și ca dovadă că încă nu s-a cercetat serios nici măcar perioada respectivă, mulți nu cunosc ecourile ei contemporane. Mai mult: nici zilele de azi, uluitor de generoase în subiecte pentru orice scriitor, nu sunt parcurse de toți cu ochii deschiși. Cu toate acestea însă, cei ce vor veni își vor putea face o imagine aproximativă despre noi, cei ce „am luptat” pe câmpia Maratonului, cum ar spune Eschil, mai ales din cărțile noastre decât din lucrările sociologilor, economiștilor etc. etc. În ceea ce mă privește, am scris și eu despre perioada respectivă, dar nu numai despre ea. Toate cărțile cuprind fapte și gânduri ale

oamenilor chiar din ziua în care le redactam. Și nu căutam să „ilustreze” anii, ci dialogul omului cu o retorică grăbită și contorsionată, dialogul mai multor moduri de a gândi și vedea lumea. Am scris despre ceea ce am cunoscut direct sau prin intermediul unor oameni foarte apropiați. Norocul mi-a scos în cale nu numai victime, ci și călăi, nu numai implicați direct, ci și martori. Pe alții, de ordinul sutelor, i-am căutat eu sau m-au căutat ei. Firește, am răsfoit foarte multe documente și despre acea epocă și îmi dau seama că nu este net conturată, că nu poate fi izolată de restul anilor. N-a fost numai un „obsedant deceniu” ...

- Publicați, de o vreme, în Tribuna, un Pseudojurnal. Avem deja, printre aparițiile recente, două volume din Jurnalul lui Rebreanu, alte apariții (Radu Petrescu, Costache Olăreanu) care relevă alte disponibilități (dimensiuni) ale jurnalului. Ce loc credeți că poate ocupa (pseudo)jurnalul în edificarea și configurarea unei opere literare?

- Din moment ce atâția au scris jurnale înseamnă că erau convinși de importanța acestora. Jurnalul este un mod de a te lăsa cunoscut, un mod de a face public un prisos de informații, de sentimente, de gânduri, un mod de ați face dreptate sau aparentă dreptate în fața celor ce vor veni sau, mai rar, un mod de a discuta cu tine însuși în clipele de dureroasă singurătate. Pentru alții - doar un roman cu un singur personaj pozitiv. De fapt, despre jurnal a vorbit recent foarte bine Adrian Marino. Firește, unii au rămas în literatură prin jurnale, nu prin cărțile pe care le-au scris. Pentru mine, **Pseudojurnalul** pe care-l public în **Tribuna** nu are foarte mare importanță deși îl scriu cu toată seriozitatea și pasiunea. Este doar un mod de a spune și pe această cale a **gazetăriei** - prezent, de a încerca marea cu degetul, dintr-o imperioasă nevoie de a fi util și astfel, de a pleda pentru valorile în care cred, pentru ceea ce cred eu că trebuie culturii și oamenilor.

Ismail Kadare mi-a povestit, la Tirana, de albanezii solitari care, înarmați doar cu o biată carabină, ieșeau să înfrunte regimente străine. Trăgeau până li se sfârșeau gloanțele sau până erau doborâți. Cam așa visam și eu gazetăria: tragi cât poți împotriva minciunii, umilinței, agresivității, degradării, ignoranței, adică împotriva a tot ceea ce înjosește omul și societatea.

Din păcate, îmi vine tot mai greu, și nici nu mai am timpul și disponibilitățile de altădată, îmi ia foarte mult timp goana după cele trebuincioase vieții de zi cu zi, mi-e tot mai greu să mă informez și să mă documentez, astfel că îmi rămâne prea puțin timp pentru proză, iar timp lucid înainte nu mai am chiar atât de mult. Dacă voi trăi „normal”, dacă se vor menține măcar actualele condiții de lucru, dacă, dacă, dacă, în următorii zece ani - cât aș mai avea până la sezonul sclerozelor și ateroamelor care n-au cum să mă ocolească - mai pot scrie încă trei romane. Cam sărac Viaticum - cum ar zice Mircea Zăciu, față de proiectele de azi. Iar acest **Pseudojurnal** în ceea ce numiți „edificarea operei” nu înseamnă cine știe ce. Oricum, nu peste mult timp îl voi întrerupe. Sunt obosit și vreau să mă ocup numai de **Zidul morții**. Și nici nu-i prea găsesc rostul, împrejurările te obligă să spui mereu și mereu aceleași lucruri, să explici la nesfârșit rosturile literaturii și ale gazetăriei, să spui ceea ce se știe de câteva mii de ani, că ele nu dăunează, nu, nu, nu, că fără foarte multă cultură un popor dispăre de pe harta spirituală - și nu numai! - a lumii, că, fără cultură multă, oamenii devin niște biete popice pe care le poate doborî cea mai neînsemnată bilă, că toate popoarele care au neglijat spiritul, litera scrisă, au dispărut din istorie. Astăzi, niște isteți de doi lei strâmbă din nas în fața unor texte gazetărești de, să zicem, Rebreanu. Dar la urma urmei ce a vrut el, pentru ce a luptat? Exact pentru ceea ce au luptat toți cei ce l-au precedat, până la Inocenție Micu Klein inclusiv. Pentru că așa a vrut istoria: să fie toți obligați să ceară sorții

neîncetat aceleași lucruri care pentru unii pot părea bizare, de neînțeles. Iată ce spunea Rebreanu într-un text din 7 iunie 1928, adresat Ministerului Artelor și Cultelor: „în situația actuală însă a producției cărții românești, dacă dezinteresul statului va continua, suntem amenințați să ne pomenim, într-un viitor poate nu tocmai depărtat, și fără scriitori și fără editori, în eternitate nu ne vom putea alimenta numai cu ceea ce s-a produs până azi. Creația continuă e principiul vital al culturii, în împrejurările de azi, energiile creatoare se află într-o clipă de grea cumpănă". Este vina lui Rebreanu că a trebuit să spună ceea ce a spus sau a acelui moment istoric? Și în ce termeni să se fi adresat unor miniștri care, după Camil Petrescu, trebuiau trimiși mai degrabă la Maglavit? Nu-i mare lucru să spui că nu literatura trebuie schimbată, ci viața din care aceasta se inspiră. „Evoluția literaturii - spunea Rebreanu - urmează evoluției vieții. Spre îmbunătățirea vieții trebuie așintite toate eforturile". Dar, care este vina lui Rebreanu că a trebuit să afirme asemenea lucruri răștiute? Altceva mi s-ar părea interesant de comunicat cititorilor de astăzi: jurnalul unor cărți, maratonul străbătut de autor și de carte până ce acesta ajunge în mâna cititorului. Adică adevărata față a muncii literare, tot ce s-a întâmplat dincolo de literatura scrisă, prețul unor fraze aparent banale, drumurile aiurea prin țară în căutarea unor gesturi, întâmplări, documente, numeroasele dialoguri și monologuri ce preced și însoțesc zecile și sutele de oameni buni sau mai puțin buni care te însoțesc pe acest înspăimântător de dificil drum. Poate că, odată și odată, voi încerca să scriu măcar istoria a două romane. Sunt convins că ar fi cartea mea cea mai reușită, deși unii m-ar învinui de kafkianism.

- Există exemple, unele ilustre, de exersare a condeiului în mai multe genuri literare. Cu unele excepții, între care aș include și Pseudojurnalul (despre care un critic spunea că rămâne tot un gest de narațiune) ați

rămas fidel prozei. Credeți că e posibilă existența scriitorului total?

- Există, desigur, numeroși scriitori totali, deși după mine, termenul de total trebuie judecat cu oarecare îngăduință. Unii au încercat de toate, dar au excelat doar într-un singur gen, alții în nici unul ... După mine, un scriitor total ar trebui să exceleze în toate nu să le abordeze pe toate, în ceea ce mă privește, nu-mi place să mă risipesc și nici să-mi secătuiesc resursele. Pe de altă parte, în roman este loc pentru poezie, teatru, eseu, gazetărie, știință, politică, istorie, filosofic, ba chiar și pentru texte muzicale și desene. Sigur, după oarecare experiență literară, nu-i prea dificil să treci de la un gen la altul. Dar nu mi-ar plăcea să fiu judecat cu îngăduință. Dacă nu voi ajunge unde mi-am propus în proză, dacă nu voi reuși să scriu ceea ce vreau și cum vreau, n-am nevoie de circumstanțe atenuante, nu vreau să-mi spun că mi-am pierdut timpul prin alte grădini. Pe de altă parte, am renunțat la atâtea, am pierdut atâtea încât, cu nici un preț, nu am de gând să-mi abandonez aceste ultime proiecte care mi se par realizabile. Sigur, mi-ar fi plăcut foarte mult filmul - scriind scenariu n-am avut senzația că abandonez sau ignor proza, scriam tot proză, dar cu alte mijloace - însă am impresia că ele vor apărea postum, adică vor fi tipărite, nu transpuse pe peliculă ... Am scris împreună cu Lucian Pintilie un scenariu după **Ciuleandra**. Dacă textele noastre nu erau potrivite, nu ritmau cu gesturile celor răspunzători de peliculă, ne-am gândit că măcar ale colegului nostru mai mare, Liviu Rebreanu, vor face față exigențelor, mai ales că acestea trecuseră și proba timpului. Din păcate, nu am fost noi demni de încredere, nu prezentam suficiente garanții profesionale, nu știu exact, oricum ne-au purtat de ici colo până am renunțat. Și Lucian gândise fiecare secvență, fiecare gest și culoare. Pentru mine însă, munca alături de acest strălucit regizor și om de mare cultură a fost o experiență greu de uitat. Tot cu Pintilie am

scris încă un scenariu, după o idee din **Fetele tăcerii**, dar au trecut exact zece ani de atunci și nici până în zilele noastre nu ne-am dovedit demni de atenție ... Am scris, de asemenea, un scenariu cu un regizor extrem de serios, cu un uimitor simț al actualității, Mircea Danieliuc, și un altul cu Nicolae Mărgineanu, regizor a cărui profesionalitate, talent și gust nu pot fi puse la îndoială de nimeni, dar se pare că port ghinion regizorilor. Nu de mult, am scris, împreună cu Nicolae Mărgineanu, un scenariu după **Pădureanca** lui Slavici și se pare că, în sfârșit, am primit OK. Cel puțin așa ne asigură tov. Radu Stegăroiu, omul cu care am colaborat foarte bine până în prezent. Dar până la Tiperarry sunt atâtea stații, gări și vămi încât ... Eu sper și cred. Încă. Am reușit un singur film, cu Manole Marcus, dar și aceasta după ce din două serii am ajuns la una și după ce ni s-a explicat cu competență că „altfel sună două palme în carte și altfel pe ecran!" Ceea ce, orișicât, nu știusem! Prin urmare, cercul pare destul de închis pentru scenaristul din mine. Eu, firește, n-am pierdut mare lucru: îmi rămâne cerneala și hârtia; dar ei, regizorii cu viața lor, cu profesia lor cum rămâne? Căci timpul nu iartă pe nimeni și una este să faci filme pentru a exista biologic și cu totul alta pentru a exista intelectual, ca artist. Și vine o vârstă când îți poți da toată măsura talentului, a puterii creatoare. Faptul că unii regizori trebuie să facă lucruri călduțe sau modeste, filmul de protecție a muncii sau mai știu eu ce, este o mare pierdere pentru cultura noastră. Dar funcționarilor ce le pasă? Luna trece, leafa merge, noi cu spor muncim! Nu am nici o îndoială că nu peste mult se va constata că respectivii funcționari nu sunt buni, că s-a greșit etc. etc. S-a mai întâmplat și nu o dată ... Dar asta nu poate să-l consoleze pe Pintilie că până la vârsta care o are n-a făcut decât exact patru flime! Și nici pe alții că n-au reușit să-și dea măsura valorii, a talentului... Talentele mari apar după alte legi încă necunoscute și, dacă nu le dai posibilitatea să fie ele însele atunci când există, se pierd și cine

știe când apar altele, oricât de favorabile ar fi condițiile. Plus că mulți nu au tăria sau nervii pentru a tot explica la nesfârșit că nu vor decât să facă bine țării ăsteia, că forța popoarelor mici stă în creație, că numai prin acte de creație se pot individualiza, își pot face cunoscut specificul Shakespeare a cucerit singur și definitiv atâtea teritorii câte n-au fost în stare să viseze toți regii Marii Britanii la un loc! Brâncuși va vorbi întotdeauna lumii despre România. Și oamenii muncii care etc. etc? - ar zice funcționarul profilat pe vigilență și puritate. Oamenii muncii au foarte mult bun simț și simț al valorii. Se înghesuie la filme bune, în librării atunci când sunt cărți bune, umplu sălile de teatru atunci când au ce să vadă și în ziua următoare lucrează mult mai bine! Mai mult, arta adevărată le stimulează și lor energiile, imaginația, nevoia de a se perfecționa.

- Veniți spre literatură dinspre o altă formație, dinspre medicină. Cum s-a produs trecerea și în ce măsură i-a folosit medicul prozatorului?

- Am mai avut ocazia să vorbesc despre subiectul ăsta. Oricum nu e comod să renunți la o profesie care ți-a plăcut foarte mult, în care aveai multe și mari perspective, și să începi o alta de la zero. Am riscat însă, deși pe atunci nu prea aveam idee cam ce este literatura și ce mă așteaptă. Ambele meserii cer totul și încă ceva în plus, or nu puteam să fiu necinstit și nici nu mi-au plăcut vreodată jumătățile de măsură. Oricum, medicina m-a marcat pentru totdeauna. Am învățat să văd omul și altfel de cum se vede, m-a obișnuit cu disciplina muncii și a cercetării, m-a ajutat să-mi cunosc disponibilitățile, dar și limitele, mi-a deschis drumul spre alte sfere ale cunoașterii. Nu știu dacă asta se vede din cele publicate, dar mie, ca om, mi-a ajutat enorm. Sigur, are multe dezavantaje: mi-a redus considerabil numărul iluziilor... Dar cred că tot așa scriam cu sau fără medicină. Oricum, eu acestei meserii îi sunt foarte îndatorat din încă o mie de motive pe care nu are rost să

le spun. De fapt, n-am părăsit-o, dacă mă gândesc bine; și ca scriitor încerc să fac și chirurgie și psihiatrie și etc. etc.

Februarie, 1985

(Vatra 3/1985)

*

„A scrie despre actualitate înseamnă a trăi fiecare clipă alături de semenii tăi”

-Ce înseamnă, stimate Augustin Buzura, pentru un romancier, a fi în actualitate, a scrie despre actualitate?

-Înseamnă a trăi fiecare clipă alături de semenii tăi, a le exprima, cu mijloacele tale, bineînțeles, artistice, întrebările, durerile, bucuriile, preferințele. Deci, a arăta lumea cum este, cum ar putea să fie. Și, uneori, cum nu ar trebui să fie.

-Cartea dv., *Refugii*, ultimul roman pe care l-ați publicat, a fost primită și favorabil dar a fost și contestată. Ce poate reține prozatorul din opiniile criticii? Sau romanele își desfășoară „episoadele” dincolo de gusturile criticii?

- Niciodată nu am scris pentru a culege, pentru a recolta opinii de vreun fel sau altul. Am scris dintr-o necesitate profundă, dureroasă, de a mă exprima pe mine, pe cei în mijlocul cărora trăiesc. Deci, opiniile critice nu mă pot face nici mai bun, nici mai rău, pentru că eu însumi mă străduiesc să fiu cât se poate de bun. Nu mă pot schimba în funcție de ele. Sigur, mă interesează, dar le privesc cu înțelegerea, rezerva sau sentimentul că nu pot fi cum aș dori să fiu. În general, opiniile critice nu mă schimbă în nici un fel. Unele, bineînțeles, mă distrează cumplit. Sunt reviste, dintre cele care și-au dat părerea despre **Refugii** sau despre alte cărți ale mele, care sunt pentru mine surse continue de umor și bună dispoziție.

- **Ce sentimente îl domină pe un prozator la masa de lucru, în momentul în care a finalizat un roman și se gândește, se pregătește să înceapă altul?**

- În momentul în care termin o carte am sentimentul că sunt terminat și eu, că sunt sfârșit, obosit. De aceea, în perioada aceasta de cădere, de epuizare nervoasă și fizică, mă străduiesc să fiu cât mai mult plecat, să mă documentez în vederea celei de a treia cărți la care mă gândesc de obicei. Tot acest timp, toată această pauză mi-o petrec citind enorm, ascultând muzică și mai ales umblând pe teren.

- **După *Refugii* și după documentarea pe care ați făcut-o, ce va rezulta? Banala, în aparență, întrebare: la ce lucrați?**

- Lucrez la cel de-al doilea roman din ciclul acesta de trei romane, **Zidul morții**, roman independent, dar care continuă un personaj sau două din **Refugii**, care însă se poate citi și fără a fi parcurse înainte **Refugii(le)**; deci lucrez la aceasta și sunt gata cu tot ce trebuie pentru cel de-al treilea și ultimul roman al ciclului. Și mă gândesc, de câțiva ani, la o carte, la un microroman despre mineri. M-au impresionat niște întâmplări petrecute în lumea minerilor și mai ales echipele acelea de salvatori de mină. Despre ei vreau să scriu o carte.

- **Există teme de roman care, abordate de prozatori de mâna a doua, a treia, au fost compromise. A scrie despre mineri mi se pare foarte delicat, din mai multe motive. Nu aveți rețineri, nu vă este teamă de această temă?**

- De obicei, nu încerc lucrurile de care nu mă cred în stare să le fac. Cred că e o lume pe care o cunosc foarte bine. Eu însumi am trăit o perioadă printre mineri, chiar și în mină. Există un miner pe care-l cunoști numai în mină, trăind, mâncând și suferind alături de el. Eu am cunoscut minerul cel adevărat și dificultatea e să găsec mijloacele literare potrivite.

Dar voi încerca și sigur că sper să iasă bine, dar nu exclud și eșecul.

- **Cum vedeți implicarea dv. în viața (literară și socială) dincolo de roman? Este publicistica o modalitate eficientă? (Și suficientă?)**

- Mi-ar fi plăcut să fac gazetărie. Dacă aș fi avut posibilitatea să fac gazetărie cum doresc eu, cred că n-aș fi scris nici un sfert din proza pe care am scris-o. În tot răul e și un bine însă. Sigur că mi-ar plăcea să scriu mai mult, să fac mai multă publicistică; însă e mai greu să fac publicistica pe care o doresc. Pe de altă parte, sunt foarte, foarte prins cu romanele și de la un moment dat, de la o anumită vârstă, nu te mai poți fărâmița, canaliza pe mai multe direcții. Aș vrea însă să reiau undeva, nu știu încă unde, vechea rubrică de **Bloc-notes**, pseudojurnalul pe care-l scriam. Îmi făcea plăcere să-l scriu și îl scriu în continuare, fără a mai da ceva la tipar. E un exercițiu zilnic de a mă elibera de unele impresii foarte puternice, fierbinți, pentru ca în roman să fiu cu mintea lucidă și desprins de obsesiile care țin de gazetarul din mine.

Târgu-Mureș, 13 septembrie 1986

Steaua roșie, 1986

*

„Istoria foarte dramatică ne-a oferit subiecte extraordinare”

- **Stimate domnule Augustin Buzura, considerați că „vidul de putere” are un echivalent, o variantă și în literatură. Traversăm și un „vid al literaturii”?**

- Nu, nu cred că există un... vid de literatură. Avem o literatură foarte bună. Sunt scriitori care ar face cinste oricărei literaturi serioase și am chiar certitudinea că există cărți care ar merita interesul Europei. Sigur că se va scrie altfel de acum

încolo, se va scrie poate mai bine. Istoria foarte dramatică ne-a oferit subiecte extraordinare, dar nici ceea ce s-a făcut până acum nu trebuie neglijat.

- Care sunt acum raporturile dintre literatură și publicistică?

- În momentul de față publicistica ocupă pe departe primul loc al interesului general. Adică au trecut patruzeci și cinci de ani de dictatură, dintre care ultimii 24 au fost îngrozitori. Lumea e interesată să cunoască toate fețele și este bine că e interesată să cunoască toate fețele dictaturii, întreaga catastrofă lăsată în urmă de această dictatură, pentru că, cunoscând-o, ea nu se va mai repeta, nu va mai fi posibilă repetarea acestei tragice părți a istoriei noastre. Deci, în momentul de față, publicistica e solistă, de unde și interesul extraordinar pentru ziare. Cele mai serioase cozi pe care le-am văzut, mai mari decât odinioară la carne, sunt în clipa de față la ziare. Hârtia n-ajunge, tipografia nu face față, iar oamenii au o sete de a se informa, de a cunoaște ce-a fost, ce este și, mai ales, căile pe care trebuie să le urmăm. Au o sete formidabilă.

- Nu cumva setea de senzational, dezvoltările îndepărtează setea de literatură adevărată?

- Fără îndoială. Adică nu contest că trebuie să scriem și să citim literatură adevărată și că oamenii nu trebuie să se îndepărteze de ceea ce în acești 25 de ani le-a ținut companie, pentru că se știe că neexistând de fapt televiziune, cinematografie, neimportându-se filme, neexistând spectacole ș.a.m.d., lumea s-a legat de carte și asta explică și tirajele care sunt în realitate mari deși sunt considerate mici – zic în realitate comparând de exemplu cu tirajele cărților din alte țări, unde competiția dintre genuri era foarte deschisă, unde televiziunea domină mai ales, deci la noi s-a citit, s-a citit foarte foarte mult. Cărțile erau trase la xerox. Mi s-a întâmplat de sute sau mii de ori să dau autografe pe cărți trase la xerox. Cred că nu trebuie să

se îndepărteze nici în viitor de literatură, dar înțeleg momentul și înțeleg să treacă prin acest moment. Trist ar fi ca în viitor, când posibilitățile de alegere vor fi foarte mari, să uite tocmai literatura, deci tocmai ceea ce le-a întreținut speranțele și încrederea în acești ani triști.

- Vorbeați de competiția genurilor. Credeți că vor fi genuri a căror popularitate va crește, în timp ce alte genuri vor avea de suferit substanțial?

- Fără îndoială. Dacă cercetăm puțin țările din vest, care se află înaintea noastră, din păcate, literatura nu stă printre primele locuri ale interesului general. Televiziunea și spectacolele, mai ales acelea care țin de așa zisul loisir, ocupă primele locuri ale interesului general. Literatura nu stă tocmai în față și mă gândesc că ar fi păcat ca în viitor interesul oamenilor să se îndrepte spre genuri mai ușoare, ca să zic așa, adică spre minima rezistență, spre ceea ce se poate asimila fără efort deosebit. Probabil că mulți vor ajunge aici, dar ar fi păcat.

- Revistele, ziarele s-au înmulțit precum ciupercile după ploaie, răspândindu-se peste tot. Și febra continuă! Cum se va ieși din acest peisaj? Care va fi destinul publicațiilor (ne)literare? Care vor rezista?

- Deocamdată rezistă toate, dar șocul senzaționalului și al interesului pentru ceea ce a fost, pentru ceea ce se descoperă în fiecare clipă va scădea și atunci bineînțeles că foarte multe ziare, reviste care au apărut, vor trebui să dispară; adică vor rămâne cele care au tradiție, cele care au reușit să-și formeze de foarte mult timp cititori și cele care vor ști să se axeze pe direcția interesului general; cele care vor fi mai pe fază cu noul, ineditul, în diverse domenii ale cunoașterii sociale.

- Cum vedeți dumneavoastră normalitatea literaturii române de mâine?

- După ce scriitorii își vor redobândi statutul – în viitor va exista o profesie de scriitor, profesie care a fost scoasă din

nomenclatura profesiilor până nu demult – scriitorii vor trebui să scrie, să trăiască din scris, deci nu va mai fi nevoie să se apere prin sindicat, dar nu să trăiască neapărat în grup. Adică fiecare scriitor e o instituție și în măsura în care va reuși să-și mențină cota, va trăi și-și va face meseria așa cum se cuvine, mai ales că acum nu există nici o piedică, nu putem arăta cu degetul în sus cine-i de vină. Acum fiecare își va putea da măsura valorii și a talentului. Înainte, pe lângă talent și cunoștințe îți mai trebuia și condiție fizică și o rezistență morală deosebită. Acum nu va mai fi nevoie. Deci, cel mai mare succes sper să-l aibă valorile adevărate pe de o parte, iar pe de altă parte sper să existe o lume pentru toți și pentru fiecare în parte.

- Cum își va continua „instituția” Augustin Buzura *Zidul morții*?

- Din păcate, în foarte mare măsură, **Zidul morții** e scris, adică și volumul trei. Mai sunt mici corecturi, mai trebuie să transcriu niște benzi de magnetofon și niște note pe care le aveam prin diverse caiete, dar în mare parte romanul e gata. Al treilea volum din acest ciclu. Deci nu vreau să-l rescru profitând de conjunctură și de libertatea totală pe care o avem acum. Vreau să fie așa cum a fost gândit, cum a fost scris, și probabil că alte romane, cele la care mă gândesc în clipa de față, vor arăta altfel, dar simt că nici în noua conjunctură nu am prea multe să-i adaug acestui roman.

- Sigur, de acum încolo, implicarea scriitorului în viața de toate zilele va trebui să capete alte forme, alte valențe. Cum vedeți acum implicarea scriitorului?

- Acum trebuie să fie în stradă, adică nu numai să cunoască lumea în care va trăi, ci și să o modeleze pentru ca lumea în care vom trăi toți să fie așa cum o visăm. Deci implicarea totală în a arăta drumurile care ni se par cele mai potrivite în a organiza oameni, de la a-și face sindicate, partide

ș.a.m.d. până la a le îndruma lecturile potrivite acestui moment de cristalizare a unor direcții în viața socială.

- Din calitatea dumneavoastră de martor și implicat în evenimentele lunii care a trecut de la 22 decembrie, care credeți că sunt câștigurile și erorile tentativelor de asumare a democrației, a libertății?

- Am cercetat foarte în amănunt acest fenomen, am fost în stradă, am fost prin diverse comitete și comisii, veneau zeci de delegații la mine să le spun cum văd eu un sindicat, un partid, cum văd eu viitorul. Bineînțeles că am fost puțin favorizat de soartă, în sensul că m-am gândit că acel regim nu putea să dureze și am studiat destul de în amănunt experiența țărilor vecine, experiența acestei treceri de la teroare, de la dictatură la libertate și deci aveam niște idei destul de limpezi; deci nu mi-a fost greu să le spun ce cred. Mai mult, în revistă, în **Tribuna**, am început chiar cu aceste texte fundamentale ale rezistenței europene. Adică să publicăm aceste texte. Și cel puțin marea mea bucurie e că primul număr al noii **Tribune** a început cu **Carta drepturilor omului**, deci chiar cu începutul începutului. Adică am luat-o și am multiplicat-o, am dat-o oamenilor celor care veneau, am dat scheme, formulare pentru sindicate ș.a.m.d. Mi-era foarte limpede că lumea știa ce să nege, toate energiile oamenilor și ale celor ce au avut curajul dar și ale celor care nu l-au avut și ale celor care au aplaudat (dar au făcut-o în silă, deci nu din convingere), deci toate energiile erau canalizate spre a nega, spre a-și dori să se termine cu această dictatură; dar mult prea puțini s-au gândit ce punem în locul ei, ce trebuie făcut, cu ce o înlocuiești, ori în această situație, nu mulți încercau în condiții noi să lupte cu arme vechi. Perioadele acestea de trecere, postrevoluționare, sunt întotdeauna un rai pentru oportuniști, pentru carieriști. Întotdeauna înaintea celor ce-au luptat sincer, acești oportuniști, carieriști, încearcă să se bage înaintea celor care au luptat cu adevărat. Pentru că

adevărații luptători își fac datoria și se retrag. Mi-a fost dat să asist la această invazie de oportuniști, de ambiții oarbe, de oameni care luptau cu uneltele vechiului regim pentru a-și atinge țelurile. De aici se vedea foarte clar că aceștia nu aveau nici cea mai elementară idee despre lumea pe care urmează să o construim. Și, bineînțeles că atât cât m-au ajutat puterile m-am străduit să lămuresc pe unul, pe altul, asupra direcțiilor reale; adică să nu scăpăm din mână momentul, să nu ne lăsăm iarăși în seama acestor oportuniști, a celor ce cu nu puțini ani în urmă candidau pentru posturile de secretari de partid sau de șefi de instituții și care azi sunt mari rezistenți și mari disidenți și mari nedreptățiți; mi-am dat seama că dacă lumea cade în mâna lor sau dacă soarta va depinde de aceștia s-a murit degeaba. Atât cât am putut am pus și eu umărul. Mult-puțin, dar sunt absolut mulțumit de ceea ce am făcut. Nu se vede, n-am scris, n-am publicat, n-am strigat în gura mare, dar mi-a plăcut să fiu eficient.

- Cum vă apare dumneavoastră integrarea României în Europa prin literatură?

- Povestea este destul de complicată. M-am gândit foarte mult la asta. De pildă, între cele două războaie, deci într-o altă perioadă de adevărată democrație, nu am reușit să pătrundem în Europa, deși am avut scriitori de primă mărime. Mă gândesc la Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, la Sadoveanu. Și asta dintr-un motiv foarte simplu. Se poate pătrunde prin bunăvoința altora, prin bunăvoința țărilor care dau tonul în literatură, în cultură. Dar cel mai sigur se pătrunde prin bunăvoința statului căruia-i aparții și prin fondurile pe care le pune acesta la dispoziție pentru difuzarea culturii. Literatura, concret, trebuie sprijinită cu bani pentru a se afirma. Cred în afirmările în grup și nu individuale. După război, de pildă, fiecare țară din răsărit a fost favorizată de câte un moment politic și în urma lui s-au afirmat foarte mulți scriitori. Mă gândesc că după “Primăvara de la Praga” lumea a început să

cunoască pe câțiva scriitori cehoslovaci, după apariția “Solidarității” și luptele ei, s-au împus destul de mulți scriitori polonezi, filosofi, economiști, gânditori. Același lucru s-a întâmplat mult mai înainte după Revoluția din Ungaria. Deci acum este momentul nostru în istoria Europei și cred că și în a lumii. Și ar fi păcat să-l pierdem. Și dacă îl vom pierde, numai noi vom fi de vină, pentru că fără îndoială, într-un timp foarte scurt, atenția lumii se va îndrepta spre alte puncte fierbinți ale globului. Nu știm dacă mâine, sigur poimâine va cădea un alt dictator, va cădea un alt regim. Dictatorii mor foarte greu, după cum s-a văzut la noi și lasă urme îngrozitoare. Atenția lumii se va îndrepta spre alte puncte fierbinți și va depinde de noi să menținem foarte strânse contactele pe care le-am stabilit în acest moment. Trebuie să facem acum totul – iertați-mi „să facem totul”, dar cred că e chiar potrivit să rostesc această sintagmă blestemată. Depinde de noi să facem imposibilul pentru a ne afirma, pentru a ne face cunoscuți. Depinde de acest moment să stabilim niște contacte care să nu se mai desfacă vreodată. Și cred că putem. E momentul nostru și nu trebuie să-l pierdem.

- Cum s-ar putea realiza, pe de cealaltă parte, integrarea scriitorilor români care au fost nevoiți din diverse motive să părăsească țara?

- Mie mi se pare normal. Ei scriu în românește, gândesc în românește, sunt români. E o întâmplare foarte tristă că au trebuit să părăsească țara sau că au fost obligați să părăsească țara, dar ei aparțin, vor nu vor, culturii române și cred că România trebuie să fie așa cum a fost, punctul fix al tuturor românilor, indiferent de meridianul pe care locuiesc ei. Și a-i reintroduce în circulație este o obligație firescă a fiecăruia dintre noi. Bănuiesc că și ei vor face acest lucru, adică vor veni spre țara pe care au fost obligați s-o părăsească.

Cluj-Napoca, 20 ianuarie 1990

*

„Literatura nu o judec după vârstă ci după valoare”

- **Domnule Augustin Buzura, credeți că se poate delimita pe parcursul unei literaturi o literatură în exclusivitate tânără? Sau a tinerilor scriitori?! Prin ce s-ar remarca ea?**

- Pentru moment, se poate judeca din perspectiva: „literatura rămâne literatură”, indiferent că e scrisă de tineri sau de bătrâni. Adică literatura o judecăm după valoare nu după vârstă. Există o literatură a tinerilor, e firesc să existe o literatură a tinerilor, dar privită din alt unghi, literatura este bună sau rea și deci nu are nici o legătură cu vârsta.

- **Care sunt tinerii scriitori – poeți, prozatori, critici, dramaturgi etc. care credeți că au adus un suflu înnoitor în literatura noastră de azi?**

- Nu-mi vin în minte în clipa de față toate numele pe care aș vrea să le spun, însă, în orice caz, îmi plac foarte mult în proză Groșan, Cristian Teodorescu, Mircea Nedelciu, în critică Ion Bogdan Lefter, în poezie Ion Mureșan, Marta Petreu – în momentul de față nu-mi vin alte nume în minte.

- **Cum credeți că va arăta literatura scriitorilor tineri de mâine, la incidența, pe alte coordonate, cu istoria, cu realul?**

- Nu știu. Aceasta ar însemna să fac un pronostic la care în clipa de față nu m-am gândit, dar sigur e că vor exista toate genurile, toate tendințele; indiferent de genul în care se va scrie, va exista literatură bună sau rea. Adică acești tineri vor fi mâine bătrâni, cum și noi am fost scriitori tineri și azi suntem scriitori bătrâni. Dar literatura nu o judec după vârstă ci după valoare. Mie mi se pare acesta singurul criteriu adevărat.

Cluj-Napoca, 18 februarie 1990

Alpha 2/1990

NICU CARANICA

„Există un suflu metafizic al poporului român”

- Ce a însemnat pentru dv. poezia?

- Poezia e respirația mea. Nu pot trăi fără poezie. Heidegger citează pe Hölderlin, care spune „dichterisch von der Mensch“, adică omul locuiește poetic lumea asta. E condiția a omului. Și eu condiția aceasta mi-o trăiesc. Pentru mine, în momentul de față, nu există decât poezie și tot ce, natural, se leagă de poezie și de spiritualitate. Altfel, pentru mine, poezia, în afară de aceasta, poate să fie, la un moment dat, un început de trezire a conștiințelor într-un alt spațiu decât cel pe care-l trăim acum. Eu am foarte mare încredere în vitalitatea poporului român. Să știți că nu vă vorbesc formule și cunosc unele lucruri în adâncime. Eu știu de toată mizeria din țară. Și cum trăiți, știu câte spirite sunt rătăcite.

Totuși, am încredere în vitalitatea aceasta a poporului român care știe să trăiască dichterisch. Totuși, a spus ceva Alecsandri când a spus că românul e născut poet. Nu e de luat așa de în răs chestiunea aceasta. Există un suflu metafizic al poporului român. Ajunge să pomenesc doar de cuvântul **dor**, care a fost atât de exploatat, și nu o să fiu eu acela care să mai adaug ceva, la tot ce s-a spus, de la Tudor Vianu și alții dinainte, despre cuvântul **dor** și despre noțiunea **dor** care e mai mult decât o simplă nostalgie de cineva. Dorul e expresia unei dezmărginiri a eului, a unei dezmărginiri a firii românești. Corespondențe nu sunt – poate acel zensucht german să spună ceva, dar totuși, nici acesta nu corespunde perfect cuvântului dor. De aceea spuneam că acest fel de a trăi, **dichterisch**, al poporului român, în mod natural, această respirație metafizică pe care o are naturală, ca un dar înnăscut, mă face să cred că mult, într-o zi, în renașterea poporului român. Și, în sensul

acesta, bunăoară, în cartea mea de bază, **Anul 1940**, care instaurează un fel de **carmen secularae**, care corespunde **Anului 1840**, a lui Grigore Alexandrescu, instaurează un fel de **carmen secularae** al cântăreților români din o sută în o sută de ani, în fiecare an 40, o cântare a omenirii. Ceea ce face originalitatea **Anului 1840** a lui Grigore Alexandrescu este că nu vorbește doar despre români ci despre tot neamul românesc. Încrederea aceasta în viitorul poporului român eu mi-am exprimat-o în cartea mea **Anul 1940**, prin instaurarea acestui **carmen secularae**, care merge până în depărtări, la anul 10.000, natural, cu virtutea cunoscută a hiperbolei. Această viziune a unui fel de dinastii poetice românești, care se repetă din o sută în o sută de ani, răspunzând primului cântec al umanității al lui Grigore Alexandrescu, îl văd prin virtuțile hiperbolei, care a fost întotdeauna una din instrumentele marii poezii, din toate timpurile, îl văd până la depărtări în timp, de necrezut. Dar problema e că, din toată această viziune, ceea ce rămâne e încrederea absolută în firea poporului român, care poate să trăiască și să treacă prin multe alte încercări, însă din punct de vedere al poeziei eu îi văd un foarte mare viitor, pentru că, după mine, e singurul popor care are o respirație natural metafizică. Este în firea lui. Și vorbesc mai ales de daco-romani, spre jena mea de macedo-român. Noi suntem mai mediteraneeni, mai raționaliști; în sfârșit, totuși, cu toată firea asta am încercat să înțeleg și să-mi asum această sensibilitate a daco-românilor.

- Ați plecat din țară în 1940. Cum priviți de-atunci încoace spre casă?

- Am trecut și eu prin dorul de casă. Însă în poezie, înafară de câteva puține excepții, în care am vorbit de dorul de casă și care aparțin unui trecut din timpul războiului, m-am ferit de acest subiect care a devenit un clișeu în poezia exilului și am preferat să-mi trăiesc dorul meu de casă asumându-mi

poezia românească, trăindu-l pe Mihai Eminescu, pe Grigore Alexandrescu, și în felul acesta să-mi exprim dorul de casă. Bineînțeles, aceasta este în ceea ce privește dorul de casă în general; cât privește dorul de familie, să închidem subiectul, destăinuirile sunt inutile. Vă puteți foarte ușor închipui, fiecare are aceleași probleme în ceea ce privește familia. Eu, în țară, când mă voi întoarce, nu sunt așteptat decât de morminte.

- Prin ce s-ar defini exilul dv?

- Exilul meu cred că s-ar defini tocmai prin contrariul a ceea ce am spus odată într-o poezia a mea, când eram în țară, **Imn de pe câmpie**, în care spuneam că mulțumesc lui Dumnezeu că m-a așezat în această margine de apus a pământului românesc, ca pe un pom. Și de acolo îmi întindeam privirile până departe și mă vedeam definitiv înrădăcinat. Dar Dumnezeu mi-a dat o lecție parcă spunându-mi: „Să vezi cum te înrădăcinez eu!“ Și atunci am văzut Italia, Franța, Spania, Belgia ș.a.m.d. Așa că a fost un fel de răspuns la **Imnul meu de câmpie**: „Așteaptă, că n-ai văzut încă nimica!“ – avea aerul că-mi spune. Ca să vă dau un răspuns, totuși, mai miezos, la întrebarea importantă pe care mi-ați spus-o, pentru mine exilul a avut foarte mare importanță. Primii mei zece ani în Italia, adăpându-mă la importanta cultură italiană, m-au făcut să ies din ceea ce Mircea Eliade numea eterna axă provincială București-Paris.

Înainte, când eram în țară, nu juram decât pe literatura franceză și nu cunoșteam altceva decât pe scriitorii francezi. Când m-am stabilit în Italia și am putut să-l pătrund pe Dante, Leopardi și toată literatura italiană, care începe cu cântecul unui sfânt, **Cântecul creatorilor** al lui Francisc de Asisi, care-i o minune, am simțit că renasc. L-a tradus și Eta. Dar, ca să completez răspunsul la întrebarea dv., pentru mine exilul se împarte în două capitole: zece ani Italia și restul Franța. Însă partea cea mai importantă rămâne Italia, tocmai pentru că m-a

smuls din acest provincialism românesc pe care deja îl acuza Mircea Eliade cu mult înainte.

- Cum ați califica dv. literatura română a exilului, literatura scrisă de românii aflați în exil, fie în română, fie într-o altă limbă?

- Îmi puneți o întrebare foarte grea. Întâi și întâi este o necuviință din partea mea să-mi judec confracții. În al doilea rând, în țară, știți că, din mulțimile oarbe, se alege unul singur. Sigur, aceasta e o exagerare. Să spunem se aleg zece, douăzeci... Și câți sunteți? Douăzeci și patru de milioane! Și cât este exilul? O sută de mii!? Câți poeți se aleg din ei? Doar Dumnezeu poate ști. Noi n-avem dreptul să judecăm pe nimeni. Eu nu-mi iau dreptul să judec pe nimeni. Toată problema noastră este de a ne face datoria. Există o obsesie a mea: parabola lui Iisus cu talanții: „Va veni vremea și vom da socoteală. Ai primit cinci talanți. Câți îmi aduceți înapoi?”

- Aveți vreun gând pe care nu l-ați dus până la capăt?

- În poezie?

- În poezie și-n viață!

- Oooo... Sunt atâtea. Nu unul! Eu n-am fost niciodată un muncitor – în privința asta am admirat-o pe sora mea, Eta Boeriu, care a depus o muncă uriașă. Ori eu n-am fost niciodată, să spun așa, un muncitor sistematic. Așa că foarte multe lucruri pe care ar fi trebuit să le realizez nu le-am realizat din pricina lipsei unei discipline a muncii scrisului. Și, totuși, există o disciplină a scrisului, chiar când este să-ți urmărești inspirațiile pe care le ai. Această disciplină, vă mărturisesc foarte sincer, n-am avut-o niciodată, așa că la întrebarea dv. vă răspund cu foarte mare melancolie, că aș fi avut mai multe de spus decât puținul pe care l-am spus.

- Aveți momente ale biografiei dv. pe care ați vrea să le uitați?

- Sunt momente dureroase care îmbogățesc sufletul, dar sunt și momente dureroase care vin din perversitatea omenească și pe care, natural, cea mai bună igienă e să le uiți cât mai repede, să le scoți din tine – asta-i toată problema.

- Dacă ar fi să începeți acum viața de la capăt, ce drum ați urma?

- Dacă ar fi să încep viața de la capăt, mi-aș da osteneala să mă instruiesc mai cu grijă decât am făcut-o. Tatăl meu, din care, dacă n-aș fi creștin, mi-aș face o religie, așa de mult îl țin ca pe un sfânt, tatăl meu spunea că sunt brânză bună în burdof de câine. Și trebuie să vă spun sincer că avea dreptate.

- Ce ați vrea să le transmiteți de aici, de la Freiburg, românilor din țară?

- Românilor de acasă le-aș spune că eu cred în țara mea și că aș vrea să le transmit tuturor această credință în viitorul țării mele și mai ales în viitorul poeziei și al spiritualității românești.

Freiburg, 19 iulie 1993

*

„Când ne vom curăța de jegul fanariot și comunist, sufletul românesc traco-latin va răsări peste lume ca o lumină încă nemaivăzută”

- Ați scris poezie, teatru, critică literară – în care gen v-ați simțit în largul dumneavoastră?

- În poezie, bineînțeles. Când scriu poezie, am impresia că muncesc și că respir. Totuși, teatrul mi-a dat mari satisfacții. Cea mai mare satisfacție mi-a dat-o singura piesă – ultima – scrisă direct în românește, **Un mister de Crăciun**, la care am visat o viață întregă (Giurgiuca, înainte de război, vorbea de intențiile mele într-o scrisoare adresată lui Dan Botta) și nu am îndrăznit să mă ating de ea până în anii din urmă, în octombrie 1992, când am scris-o dintr-o suflare și

într-o limbă pur țărănească, fără nici un neologism. Aurel Rău i-a publicat finalul într-un număr din **Steaua**.

- Ați scris și în franceză și în italiană. Ce implică exprimarea într-o altă limbă decât cea maternă?

- Exprimarea într-o altă limbă decât cea românească înseamnă – oricât de bine ai cunoaște limba respectivă – parcurgerea unui teren semănat de hârtoape. Aceasta în ceea ce privește proza. Poezia e un teren interzis. Până și la Rainer Maria Rilke, poeziile scrise în limba franceză sunt palide față de cele scrise în limba germană. O excepție pare O. W. Milosz, care marchează o dată în poezia franceză, dar Milosz și-a făcut de mic toată școala în Franța.

- Nu ați fost un scriitor prolific. În ce sens poate influența cantitatea, calitatea și valoarea unui text literar?

- „Cantitatea” la Dante este exaltantă. Dacă vă gândiți cu această întrebare la mine, trebuie să mărturisesc că „cantitatea” **Anului 1940** a fost pentru mine o sarcină greu de purtat. Am scris-o cu întreruperi de ani de zile, deși, când reveneam, scriam cu exaltare. Bineînțeles că valoarea și calitatea unui text sunt incendiare de entuziasm și creație.

- Ce șanse de afirmare literară asigură marile orașe? Aveți percepția unei diferențe între existența unui scriitor într-o capitală (București, Roma, Paris) față de a unuia trăitor în provincie?

- Niciuna. Toate șansele de afirmare literare zac în scriitor sau poet. Dacă poetul cutare pierdut în Munții Rarăului sau ai Făgărașului scobește așa de adânc în sentimentele lui încât, prin aceasta, toți se regăsesc în el, e un poet universal, bun pentru toate timpurile, deci **ipso-facto**, anti-provincial. Un altul din București, Roma sau Paris, tentat adesea de modele literare, devine cel mai provincial dintre provinciali.

- „Doamne, ce bine e să ai certitudini” – spunea, într-un poem, Geo Dumitrescu. Care sunt certitudinile scriitorului Nicu Caranica?

- Frumoasă întrebare. Prima mea certitudine: că Dumnezeu există. N-am dedus aceasta din marele argument al ordinii cosmice, care presupune, **ipso-facto**, un autor. Ci din felul cum a știut să moară un om. Cea mai senină și eroică primire a morții mi se pare cea a lui Socrate, asigurând pe cei care-i vegheau ultima zi, că sufletul e nemuritor. Și totuși, a existat un om care, înaintea unei morți cumplite pe care știa că o va primi, la ultima cină împreună cu discipolii săi, a luat pâinea și a zis: „mâncați, acesta este trupul meu”. Apoi a luat cupa cu vin și a zis: „beți dintru aceasta toți, acesta este sângele meu, care pentru voi și pentru mulți se varsă spre iertarea păcatelor”. E mare Socrate, dar față de ultimul e distanță de la cer la pământ. Cuvintele lui Iisus n-au nimic uman. Cuvintele lui Iisus sunt cuvinte de Dumnezeu făcut om. Aceasta e cea mai „pipăibilă” probă nu numai că Dumnezeu există, dar că s-a încarnat și s-a făcut om. **Et verbum caro factum est.**

A doua mea certitudine: că românii, într-un viitor nu prea îndepărtat, vor deveni un popor mare. Este ultima populație latină care nu și-a spus încă cuvântul. Când ne vom curăța de tot jegul fanariot și comunist, suflet românesc traco-latin va răsări peste lume ca o lumină încă nemaivăzută. Sunt semne. Citiți cu atenție **Dumnezeu s-a născut în exil**, de Vintilă Horia.

- Ați avut o existență discretă, departe de tumultul vieții literare. Ce poate însemna pentru un scriitor implicarea? Dar solitudinea?

- Și implicarea și solitudinea pot fi rodnice dacă ști cum să te folosești de ele. Orice soluție vine din adâncimile noastre.

- Ați tradus, sunteți tradus. Care credeți că sunt riscurile, capcanele traducerilor?

- Când e vorba de proză, capcanele sunt multe, dar în bună măsură evitabile. Poezia, în schimb, e intraductibilă. Nu

poți reda într-o altă limbă decât o palidă, dacă nu chiar o deformatoare, oglindă.

- Care e audiența poeziei românești în Franța? Ce trebuie făcut pentru o mai bună cunoaștere a ei, în general, în lume?

- Audiența poeziei românești în Franța nu există decât la câțiva specialiști. Ce trebuie făcut pentru așa ceva? În orice caz, nu „dumping”-ul ambasadei comuniste prin poeții francezi mercenari ai ambasadelor comuniste. Munca serioasă și mai ales insistentă ar putea da ceva.

- Din ce părți credeți că e amenințată poezia? Cine-i sunt inamicii, cine apărătorii?

- Poezia e din toate părțile amenințată de civilizația noastră prezentă. Și totuși, ea continuă să trăiască căci e o respirație naturală a omenirii pe care o traduc poeții.

Pentru susținători, fenomenul așa-zișilor „sponsorii” e încurajator.

- Ce înseamnă, pentru dumneavoastră, după 54 de ani de exil, limba română?

- După 54 de ani de exil pot hotărât să răspund, fără teamă de grandilocvență, că limba română e pentru mine totul. Nu tot așa gândeam în 1945, la Padova, când presimțeam un exil pe o viață întreagă, cum a și fost. Nu știam atunci cât de adânc înrădăcinată era limba maternă în mine și cât de divin misterioasă e memoria. De aceea mă îngrozeam la ideea că mi-aș putea uita graiul; și că n-aș mai putea scrie. Din această închisoare întunecoasă pe care o presimțeam, am vrut să sparg o fereastră înspre muzică. Cum cântam la pian suficient pentru ca să pot citi o sonată de Mozart sau Beethoven și cum lucram la forțele de ocupație engleze, aveam bani și îmi plăteam la profesorul de conservator lecții de armonie și contrapunct. Dar, plecați englezii, a plecat și muzica mea cu ei. Astăzi văd cât de naiv am fost. Pe ce trecea timpul, limba maternă creștea în mine. Din ce adâncimi răsăreau unele expresii neutilizate încă dinainte de război? Dar un exemplu va spune totul. De când eram student, visam să scriu un mister dramatic de

Crăciun. Și vis a rămas până în octombrie 1992, după ce scrisesem cinci piese de teatru în limba franceză (dar poezia o scriam totdeauna în românește!). Și iată că, în octombrie 1992, am început să scriu, la început așa, ca o joacă, **Misterul de Crăciun (O, ce veste minunată)** pe românește. L-am terminat pe nerăsuflăte, într-o lună. De unde-mi veneau cuvintele pe care niciodată, în exil, nu le rostisem? Pe ce scriam, pe ce mă întâlneam cu mine. Iată ce înseamnă, după 54 de ani de exil, pentru mine, limba română.

- **Care e pentru dumneavoastră semnificația lui „acasă”? Când se întoarce poetul acasă?**

- Aș putea să dau expresiei „acasă”, din întrebarea dumneavoastră, un sens metaforic, dar simt că aș fugi de mine. Pentru mine „acasă” înseamnă locul unde am trăit cu părinții și surorile. Azi și unii și alții sunt în pământ. Pentru mine „acasă” nu mai există.

- **„Limba, spune poetul Grigore Vieru, este cea mai mare dreptate pe care poporul și-a făcut-o sieși”. Ce înseamnă limba, limbajul pentru poet azi?**

- Îmi place mult ceea ce a spus poetul Vieru despre limbă. Dar ce este ea pentru un poet am spus-o anterior. La frumoasa reflecție a poetului Vieru n-am nimic de adăugat.

- **Cum vi s-a revelat miracolul poeziei? Cine v-au fost primii cititori? Dar primii îndrumători? Ce poate însemna MAESTRU, în poezie?**

- Primele mele naive încercări de la liceu nu le pot pune la capitolul „revelația miracolului poeziei”. Imboldul important l-am avut de la lectura **Antologiei** lui Pillat și Perpessicius și de la **Evoluția poeziei lirice** (vol. III) a lui Lovinescu. Primii cititori, în afară de grupul „tinerilor poeți ardeleni” (pe vremea aceea...) unde ne citeam reciproc poeziile, trebuie să fi fost cei ai revistei **Gând românesc** a lui Chinezu, unde am colaborat cu regularitate. Mai târziu, am apărut și la **Gândirea** (1935) și la **Revista Fundațiilor Regale** și **Curentul literar**, dar rar, așa încât nu pot vorbi de cititori propriu-ziși, adică de cei care te urmăresc. Îndrumători ne eram, în grupul nostru, unii altora, căci de multe ori, citindu-ne poeziile, nu ne tratam cu blândețe. Maestru? Cum aș putea și

ce înseamnă maestru, când Eminescu însuși se plângea să nu găsea „cuvântul ce exprimă adevărul”?

- **Ce elemente definesc mai pregnant biografia dumneavoastră literară? Care au fost obstacolele pe care a trebuit să le treceți? Care au fost vămile poeziei dumneavoastră?**

- Cred că elementul care definește mai pregnant biografia mea literară este schimbarea de zonă a culturii. În România, înainte de război, trăiam în spațiul culturii franceze (eu însumi eram profesor de limba franceză). Când am ajuns în Italia, în toamna anului 1940, și am stat acolo zece ani, am reușit să ies din „eterna axă provincială București-Paris”, cum șpunea Mircea Eliade, și să am o viziune universală a culturii. Întâlnirea mea cu Dante, al cărui puternic ecou există în cartea mea capitală, **Anul 1940**, a fost decisivă. Care au fost obstacolele pe care a trebuit să le trec? Unul singur, dar cumplit: exilul! Dacă prin „vămile poeziei” înțelegeți momentele când poezia mea – iertați-mi expresia – „năpârlea”, pot să amintesc poemul **Cântece de iubire** (pentru Sfânta, patroana muzicii), scris la Roma în 1943, unde pentru prima oară îmi depășeam poezia dobândind o nouă libertate a versului și a demersului liric și care, publicat în 1943 sau '44 în **Revista Fundațiilor Regale**, la București, a stârnit acolo un mare interes pentru tineri. Am aflat de asta mai târziu, sosit din Italia la Paris. Alte vămi? **Povestea foamei**, publicată la Madrid, în 1970, și, bineînțeles, **Anul 1940**, terminat în 1980, dar la care mă gândeam încă din toamna anului 1939.

- **Când considerați că un poet s-a rătăcit, în viața și în literatura?**

- Și în viață și în literatură consider că un poet se rătăcește când își uită misiunea și se prostituează, ceea ce echivalează cu a-și „îngropa talentul”. Parabola cu talanții a fost unul din farurile care mi-au călăuzit viața.

Paris, 26 noiembrie 1994

Cuvântul liber, 1994

MIHAI CIMPOI

“Noi facem o politică națională”

Mihai Cimpoi, membru de onoare al Academiei Române, din 1991, și membru titular al Academiei de Științe a Moldovei, din 1992, este și membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Organizației Mondiale a Scriitorilor (PEN), fiind totodată și președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

*Născut la 3 septembrie 1942, în comuna Larga, județul Hotin, Mihai Cimpoi s-a impus în conștiința publică din Moldova și România ca un reputat critic, istoric literar și filosof al culturii. El este autorul mai multor volume (13), de la **Disocieri** (carte de debut, din 1969) la **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, apărută în 1997.*

*La „Zilele Bibliotecii Târgu-Mureș”, desfășurate la Chișinău, la începutul lui octombrie, Mihai Cimpoi și-a lansat **Mărul de aur**, o carte despre valorile românești în perspectivă europeană.*

*

- Domnule Mihai Cimpoi, ce înseamnă acum Uniunea Scriitorilor din Basarabia, al cărei președinte sunteți?

- Uniunea Scriitorilor din Basarabia înseamnă ceea ce a însemnat din 1989 încoace: o prestigioasă instituție de cultură, o cetate a culturii românești de aici, din Basarabia. Deci, suntem o instituție de cultură luptătoare. Noi suntem capul tuturor „relelor”. De aici a început mișcarea pentru limba română, pentru simbolurile naționale.

- Câți membri are acum Uniunea Scriitorilor din Basarabia, cine și cum poate ajunge în această Uniune?

- Suntem aproape trei sute de membri în U.S., majoritatea de limbă română, deci români basarabeni, care, bineînțeles, au cărți și respectă statutul nostru.

- Care e condiția scriitorului în Basarabia?

- Condiția scriitorului în Basarabia presupune și a fi om de litere și cetățean, om al cetății. Deci, omul de litere trebuie să fie mereu implicat în lupta pentru păstrarea ființei naționale, pentru revenirea la matca firească a culturii românești, pentru păstrarea limbii române.

Altfel, avem și noi probleme, ca și scriitorii din România, cu editarea cărților, cu remunerarea scrisului. De mult n-am mai văzut drepturi de autor. Suntem însă, totuși, editați și aici și în România. Editura Eminescu a publicat vreo patrusprezece autori.

- Ce înseamnă pentru scriitorul Mihai Cimpoi calitatea de președinte al Uniunii Scriitorilor din Basarabia?

- Înseamnă o responsabilitate și, în primul rând, cred eu, o vocație, în sensul că președintele U.S. trebuie să unească sub semnul cauzei naționale scriitori de diferite convingeri politice, trebuie să-i aducă sub același semn al unității spațiului cultural românesc.

- Care e relația dintre literatură și politică în Basarabia?

- E o relație de identitate, desigur; chiar dacă scriitorul de aici nu se vrea angajat în politică el este angajat în politic, ca fenomen. Deci, societatea noastră e politizată, e politizată nu numai în sensul românesc al cuvântului ci și în sensul național. Deci, noi facem politică națională, luptăm aicea pentru identitatea noastră românească.

În legislatura trecută am avut vreo douăzeci de scriitori în Parlament, iar acum avem vreo zece.

- Care sunt legăturile U.S. din Basarabia cu U.S. din România?

- Sunt legături bune, sunt legături deja fixate și printr-un statut comun, în sensul că la Chișinău funcționează o filială a Uniunii Scriitorilor din România, iar noi participăm la lucrările plenului, adică la Organizația Mondială a Scriitorilor. Participăm la manifestările organizate de Uniunea din România și la un simpozion devenit tradițional, București – Chișinău.

- Cum vedeți procesul de integrare a culturii din Basarabia în cultura română?

- Este un proces ireversibil și organic de integrare basarabeană în context general românesc, prin carte, deci prin biblioteci, prin donații de carte, prin acțiuni culturale comune.

Chișinău, 3 octombrie 1998

Cuvântul liber, 1998

AL. CISTELECAN

„Că există un dezinteres față de instituțiile de cultură, să zicem performante, este limpede“.

- Stimate Al. Cistelean, lucrezi de câțiva ani la o revistă de cultură, *Vatra*, din Târgu-Mureș. După foamea de publicații (inclusiv cele de cultură) înregistrată în primii doi ani după „îmbulzeala“ din decembrie 1989, încet, lucrurile au intrat în „normal“. Revistele de cultură și-au pierdut popularitatea, în prim-planul interesului cititorilor situându-se publicațiile „de scandal“. Pe acest fond a început și să se vorbească despre „criza revistelor de cultură, criza revistelor literare“. Din perspectiva stării actuale a presei literare, crezi că se poate vorbi de o criză a acestui fenomen?

- Ar putea exista și păreri că nu există o criză a revistelor de cultură. Dar realitatea, privită din perspectiva noastră, a celor din interiorul fenomenului, e că există o criză. E vorba mai întâi de o criză de finanțare, întrucât majoritatea revistelor de cultură trăiesc într-un fel de situație precară. O revistă de cultură, după părerea mea, dar cred că nu sunt foarte original, nu răspunde doar de momentul actual al unei culturi, al unei literaturi. Ea răspunde și de perspectiva acesteia. Prin urmare, o revistă de cultură e un organ care își face un program de perspectivă. Dacă nu are siguranța că își poate susține acest program de perspectivă și trăiește doar cu certitudinea zilei de azi, a clipei, atunci, desigur, bătaia ei de viitor va fi mult mai mică, mult mai riscantă, fără nici o siguranță. Deci, din acest punct de vedere, există o criză și îmi pare foarte rău, încă, acel paragraf care există în nu știu ce legi, cu susținerea culturii scrise, n-a dispărut și nu s-a umblat la legislație în așa fel încât să existe o certitudine că și pentru

noi, românii, cultura scrisă e ceva ce interesează și statul, nu numai cititorul, beneficiarul de cultură. În al doilea rând, tot la capitolul legislativ m-aș referi, pentru că nepunându-se în aplicare acea lege a autonomiei locale, consiliile locale sau județene susțin care vor revistele de cultură, altele însă nu le susțin, și dacă această lege ar putea fi aplicată și dacă s-ar putea beneficia de ea și în sectorul cultural, atunci chiar și diversificarea de profile a revistelor culturale ar fi alta decât în clipa de față. Acestea sunt elemente, să zicem, ale crizei de susținere financiară sau materială.

- Există și o criză a cititorului?

- Există și o criză pe care lumea o numește a cititorului, aș zice și eu tot a cititorului pentru că găsesc că este o sintagmă bună. De fapt, nu e o criză a cititorului, pentru că nu lipsesc cititorii de reviste literare, ci e o criză a difuzării. Avem o difuzare lamentabilă. Noi înșine, la **Vatra**, ne lovim de problema difuzării. Există oameni care au făcut abonamente și nu primesc revista și care ne-o solicită apoi nouă, redacției. Am fost obligați, de aceea, să introducem un sistem de abonament direct din redacție. Există apoi un dezinteres pentru acest tip de reviste. Desigur, ele nu sunt bănoase pentru Rodipet. Nu e ușor să iei o revistă de mărimea **Vetrei** și s-o duci în ultimul sat din Moldova sau știu eu de unde ai un cititor. Și-atunci trebuie căutate, și-am găsit parțial, niște sisteme alternative de difuzare. Dar cititorii nu lipsesc. E doar o criză de difuzare, aș zice eu, din această perspectivă. Apoi, dacă există o criză între reviste, să zicem, ar fi o criză care de fapt e o concurență. Suntem în etapa în care fiecare revistă își trasează profilul și atunci, desigur, că e o concurență de profile. Cine va câștiga un profil și cine își va asuma un alt profil? Revistele noastre literare au fost foarte multă vreme asemănătoare. Toate au mers pe principiul magazinului cultural dând, desigur, prioritate literaturii. Iată că acum a

început o marcată diferențiere între ele din acest punct de vedere, al programului, al profilului. Aș zice că au rămas într-o concurență imediată săptămânalele Uniunii Scriitorilor, **Luceafărul** și **România literară**, care se bat pentru un tip de formulă, mai informativă, mai alertă, nu? Apoi sunt revistele lunare, care și ele, între ele, duc o bătălie de profil. Cred că noi suntem oarecum asigurați, avem spatele asigurat la **Vatra**, întrucât avem o echipă de critici și foarte bună și foarte omogenă și numeroasă. Am putea chiar spune că avem chiar un pluton de critici cât mai multe reviste la un loc. Și mergem spre un profil mai de comentariu decât alte reviste, spre un profil de deschidere culturală, de dialog cultural, de deschidere, vreau să spun, și spre culturile occidentale și spre cele răsăritene. Și, în același timp, ducem un fel de anacronică, astăzi, dar în orice caz exotica, linie critică destul de severă.

- **După cum bine se știe, tirajele revistelor de cultură sunt, în multe cazuri, confidentiale, simbolice. În disperare de cauză, în căutarea soluțiilor de redresare a tirajelor, nu puține publicații culturale fac concesii de ordin estetic, trăgând cu ochiul mai ales politicianului, dar și literaturii de consum. În ce ar putea consta salvarea unor publicații culturale ajunse la limita supraviețuirii și din cauza tirajelor mici, fără a trebui să i se dea Cezarului ce-i al Cezarului?!**

- Situația, din această privință, după mine, e deja tranșată. Avem două culturi, ca să spun așa: o cultură de consum, o cultură care trăiește din spectacol și care va merge pe mari tiraje și care, probabil, va încerca să se susțină din aceste tiraje și din publicitatea pe care o atrage o astfel de cultură care se consumă rapid. Și vom avea, avem deja, cealaltă linie culturală, aș îndrăzni să spun, care va fi întotdeauna una mai elitară, și pentru care nu e neapărat nevoie să existe cititori de masă. Eu aș da un exemplu – îl iau din

Vladimir Streinu, care și el, când l-a descoperit, a fost uluit. **Semănătorul** a fost o revistă care a avut 300 de exemplare tiraj. Deci, nu cred că pentru aceste reviste de direcție, pentru aceste reviste exigente, care pun problemele culturale într-un mod mai profund, mai responsabil, e nevoie de un tiraj de masă, ca ele să se susțină din tiraj. Nu vreau să se creadă că am o nostalgie a vechiului regim, care susținea cât susținea revistele culturale, dar eu cred că e o obligație a statului să nu se transforme într-un stat anticultural. Că există un dezinteres față de instituțiile de cultură, să zicem, performante, aceasta este limpede, dar de aici și până a deveni un stat anticultural, al cărui dezinteres să ajungă la forme cinice de ignorare a instituțiilor culturale, e un pas care nu trebuie făcut. Trăim, totuși, într-un stat democratic, în care un guvern nu administrează doar bugetul electoratului său, administrează tot bugetul și, prin urmare, e obligat să asigure o diversitate de instituții culturale, nu doar instituții culturale, să zicem, progubernamentale. Nu putem face doar reviste pro guvern și reviste care să beneficieze doar de ajutorul unor sponsori sau de ajutorul, știu eu, forurilor locale. Eu nu sunt îngrijorat de pierderea cititorilor. Noi am avut o cădere, dar eu cred că a fost din cauza difuzării și iată că suntem, în pași mici, în urcare de tiraj. Aproape lună de lună trebuie să ridicăm tirajul cu o sută de exemplare, pentru că aceasta e cererea. Spre deosebire de alte reviste care beneficiază de grațiile, să zicem Ministerului, noi nu ne putem permite tiraje care să aibă returnări. Scoatem doar exact atât cât ne cere piața. Sigur, încercăm să găsim și noi căi ca să ajungem la cititorii noștri.

- Nici o publicație nu poate rezista doar prin echipa redacțională. Prestigiul unei publicații îl aduc și colaboratorii. E însă jignitor, umilitor ca pentru colaborări să nu poată fi plătite decât onorarii derizorii în

cazul revistelor culturale, mai ales. Revizuirea drepturilor de autor ar putea redimensiona ideea de colaborator?

- Noi nu putem spune că am pierdut colaboratori din pricina onorariilor. Dimpotrivă. Plătind mizerabil, dar plătind în continuare, avem în continuare asigurat portofoliul de colaborări. Întrebarea e însă foarte bună și foarte actuală. E sfidător, cred eu, ca pentru un articol dat și la un ziar, în care investiția de muncă este minimă, să se plătească sume rezonabile, nu spun că se plătesc sume catastrofale, dar pentru un articol dintr-o revistă de cultură, pentru care se muncește adesea o săptămână, uneori chiar mai mult, să se plătească o sumă echivalentă cu un pachet de țigări, o sumă din care în orice caz autorul studiului, textului, nu-și poate cumpăra nici cartea despre care scrie. Aici eu nu știu cum s-ar putea rezolva, dacă nu există o susținere, pentru că actuala lege a sponsorizării s-a dat, dar este absolut insuficientă, lamentabilă, așa cum s-a dat mai mult încurcă lumea decât o ajută. Și dacă nu există un fond din care munca aceasta, totuși muncă, să poată fi răsplătită, măcar cum se cuvine, adică măcar să-i poți da unui colaborator banii cu care să-și cumpere cartea despre care scrie, lăsând la o parte faptul că mai consumă cafea și țigări – acestea nu sunt obligatorii – dar cartea trebuie să o aibă, deci, dacă nu se ajunge măcar la acest standard minimal, desigur că vom trăi într-o lume absolut jenantă din acest punct de vedere. Toată lumea va cere gratuități. Se vor solicita la maximum, extenuându-se, prietenii literare. Ceea ce nu e confortabil, nu e nici plăcut și nu e nici onorant, nici pentru reviste, nici pentru stat, să trăim într-o situație atât de lamentabilă din acest punct de vedere.

- În căutarea identității, revista *Vatra* și-a schimbat formula tehnică și grafică. Ce se întâmplă însă cu conținutul acesteia?

- Am revenit la formatul original, Caragiale, Slavici, Coșbuc, al **Vetrei**, pentru că mi se pare că **Vatra** fiind o revistă care năzuiește la consistența comentariului, năzuiește la profunzime, să zicem, este un tip de revistă care trebuie ținut în bibliotecă. Și cititorii noștri sunt dintre aceștia. În marea lor majoritate sunt profesori de literatură, filosofie, teologi. Cam acesta este eșantionul nostru de cititori care, am avut semnale și din partea lor, ar fi dorit un format de revistă pe care să-l poată păstra și să fie între rafturile bibliotecii.

A fost o mișcare bună, inspirată. Ecourile pe care le-am avut au fost favorabile, toată lumea a fost încântată de această schimbare de format. Sigur că formatul e una, tradiția e alta. **Vatra** continuă esențialmente tradiția pe care a avut-o și de care nu ne este nici o clipă rușine. Vreau să spun nu atât tradiția **Vetrei** lui Caragiale, Coșbuc și Slavici, care avea un profil deosebit, cât tradiția începută cu Romulus Guga, Mihai Sin și Dan Culcer.

Deci, ne-am asigurat de această continuitate, o valorificăm, mergem înainte pe ea, încercând, desigur, să aducem elemente noi peste ce-a fost tradiție. Tradiția nu trebuie să te oprească în loc, ea trebuie să te stimuleze întotdeauna spre noi orizonturi, spre noi posibilități.

- Localismul creator și elanurile unor patriotisme locale au dus la apariția a numeroase publicații de cultură aproape în toate localitățile mari din țară, chiar și în unele sate (!), multe însă, din păcate, dincolo de bunele intenții, promovează și susțin nonvalori, mediocrități, aducând mai degrabă deservicii ideii de cultură. Te sperie această avalanșă, agresivă adesea, ca orice fenomen întreținut de mediocritate, în demersul *Vetrei* de a oferi teren de manifestare doar valorilor autentice?

- Nu, nu mă sperie deloc. Eu cred că e chiar o operație sanitară faptul că au apărut. De când au apărut, eu cred că revistele mai exigente sunt scutite de asaltul tuturor

grafomanilor, asalt la care erau supuse, volens-nolens, înainte vreme, nu? Sunt nivele diferite de cultură. Sunt nivele diferite, fiecare nivel găsiindu-și revista lui. Deci, eu cred că au făcut foarte bine că au apărut, astfel efervescenta locală și care nu bate dincolo de granița unui județ, ca interes, ca valoare, are unde să se manifeste, lumea este mulțumită, toată lumea are sentimentul că participă la cultură. E foarte bine.

1994

MARIANA CODRUȚ

„Toți creatorii aspiră la totalitate”

- În dialogurile pe care le-am realizat până acum, am încercat să evit locul comun. Ce credeți că înseamnă locul comun în poezie? Ce înseamnă a fi original? Credeți că sunteți o poetă originală?

- Suntem pândiți de locul comun din toate părțile; (are tenacitatea mușetelului și a vrăbiilor, tenacitatea ierbii care crește și în asfalt)...

În poezie, prezența lui e cu mult mai primejdioasă decât altundeva, pentru că, prin însăși structura ei, poezia operează cu niște... locuri comune, aceleași dintotdeauna: dragostea, nostalgia, teama de moarte, dorul, tristețea.

Cred că a fi original înseamnă a fi autentic. Nu se mai poate inova în poezie? În schimb, putem aspira („asumându-ne“ locul comun precum Sisif absurdul) la autenticitate. Ea nu e niciodată prăfuită și plicticoasă...

Probabil toți poeții se cred „originali“, altfel nu văd rațiunea pentru care ar scrie.

- Câteva poezii din *Măceșul din magazia de lemne* poartă titlul *Poem despre dragoste*. Este erosul (un anume fel de a-l ilustra în poezie) marca liricii feminine? („Între luciditate și inconștiență / pur stă arborele iubirii“ - spuneți într-unul din poemele amintite). Prin ce altceva s-ar putea defini lirica feminină, dacă există cu adevărat o astfel de lirică?

- Dacă luăm în considerare că dragostea a dat naștere celor mai frumoase poezii din literatura universală și dacă ne amintim că relativ puține femei se înscriu între marii poeți ai umanității, concluzia că poezia de dragoste nu reprezintă apanajul exclusiv al liricii feminine se impune de la sine. Dar că majoritatea poetelor sunt tentate de lirica erotică e adevărat.

Îndelungata dependență a femeii - zice undeva Zarifopol - a determinat-o să fie (comparativ cu bărbatul, care și-a păstrat intacte „naivitatea“ și capacitatea de a visa, indispensabile marii creații) mai profund implicată în realitate, să aibă un mai acut simț al realului. Având, așadar, un „acces“ limitat la lumea abstracției, a jocului, a „gratuității“, femeile și-au canalizat - e o părere, firește - atenția mai ales către imediat, către relațiile dintre oameni, către eros, ajutate fiind și de o percepție mai minuțioasă, mai „sensibilă“ a sentimentului.

Nu e mai puțin adevărat că acel „anume fel de a-l ilustra în poezie“ (și, în general, un anume fel de a concepe poezia) a dat naștere expresiei *lirică feminină*, care mie îmi este profund antipatică, dat fiind că, de cele mai multe ori, e folosită cu o ușoară condescendență...

Cred că eul profund al creatorului nu are sex și numai o insuficientă transfigurare face posibilă apariția acelor trăsături care au dus la împărțirea artei în... masculină și feminină. Și, din păcate, multe poete (nu mă refer la valorile autentice, de primă mărime) au transformat și transformă poezia într-un jurnal intim, care abundă în sensiblerii, în transcripții dulcele ale trăirilor, compromițând astfel sintagma.

Și mai cred că dragostea poate fi analizată cu aceeași luciditate și „răceală“ cu care se analizează orice idee „filozofică“, ea însăși fiind mai mult decât o categorie filozofică...

- Cum poate critica forma sau deforma un poet aflat la începutul devenirii sale? Ce datorează debutantul criticului care l-a susținut? Aveți sentimentul că ați fost nedreptățită sau că au fost excese în ceea ce privește receptarea cărților dv.?

- Un critic nu poate forma sau deforma un debutant cu adevărat dotat. Dar îl poate stimula, îi poate grăbi sau întârzia dezvoltarea. De asemenea, poate să-i forțeze receptarea, să i-o amplifice sau să-i blocheze „ieșirea la mare“, dacă e un critic

de largă audiență. Fenomenul este foarte complex și nu încerc să-l disec în două rânduri... În ce mă privește, datorz criticului Gheorghe Grigurcu (întrucât a scris despre ambele mele cărți, îmi permit să consider că m-a susținut) două cronici minuțioase, cu observații pertinente și la obiect, care m-au stimulat.

- Credeți că există o „școală ieșeană de poezie“? Desigur, „școală“ nu în sensul atât de controversatei „școli de literatură“.

- Contrar 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 tânără a Iașului e cât 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; sunt mai tentați de experiențele strict personale și mai orgolioși, trăsături care pentru artă pot însemna tot atâtea calități (dar tot atâtea handicapuri pentru afirmarea în viața literară de azi). Nu mă îndoiesc nici o clipă că tânăra poezie ieșeană se află în plină expansiune și că va reprezenta, într-un viitor nu îndepărtat, un capitol distinct al artei noastre literare.

- „Există un ceas al fiecărui poet. Eu îl aștept pe poetul acestui ceas“ - afirma Petre Pandrea într-un interviu. Care credeți că e poetul tânăr al acestui ceas? Ce ne puteți spune despre nevoia de vârfuri, lideri ș.a.m.d.?

- Cred că aceste două cuvinte - lider și vârf - acoperă noțiuni diferite. Vârfuri, da, inevitabil se detașează în orice mișcare artistică; dar cuvântul „lider“ (înțeles ca purtător de cuvânt al unei generații) mi se pare incompatibil cu însăși noțiunea de artă. Arta e domeniul singurăității asumate, al

individualizării, al diversității de opinii, stil etc. La noi, acum, în poezie (fiindcă vorbim de „acest ceas“) se manifestă mai multe formule poetice: există poezie ludică, fantezistă, ironică, parodică, gravă etc. etc. Cum dar să stabilești un purtător de cuvânt peste această diversitate, când fiecare formulă presupune un alt crez, o altă viziune? Așa stând lucrurile, mi se pare că a vorbi despre liderii unei generații (mai ales când aceasta se află încă în plin proces de sedimentare) înseamnă o curată pierdere de vreme. Cei care caută cu obstinație să-i desemneze (probabil că pariază pe ei ca la întrecerile hipice!) au, cu siguranță, un pronunțat apetit pentru joc...

- Scrieți și proză. Ce ne puteți spune despre „infidelitatea“ autorilor tineri (și nu numai) față de un anume gen?

- Scriu și proză, de mai mulți ani, dar am publicat puțin. Probabil următoarele mele apariții vor fi un volum de proză scurtă și un roman. Nu mi-am *propus* vreodată să ajung aici; trecerea de la poezie s-a făcut pe neprevăzute, și am fost fericită la „descoperirea“ acestei posibilități noi de exprimare.

Fidelitatea față de un gen mi se pare o formulă goală. Toți creatorii aspiră la totalitate. Nu crezul artistic se schimbă prin trecerea la alt gen, ci doar mijloacele; faci un efort de adecvare la obiect strict necesar.

DANIEL CORBU

„Eu cred în poezie ca într-un blestem”

*DANIEL CORBU s-a născut la 7 aprilie 1956, în orașul Târgu Neamț. După terminarea liceului din Roznov (Neamț), devine student al Universității București și participă la întrunirile **Cenaclului de Luni**, condus de criticul literar Nicolae Manolescu. În 1983, la absolvirea Facultății de Limba și Literatura Română (secția română-franceză), susține lucrarea **Generația '80 în literatura română**, avându-l ca profesor coordonator pe Nicolae Manolescu. La Casa de Cultură din Târgu Neamț, unde lucrează ca instructor de teatru și poezie, organizează, începând cu 1984, **Colocviile Naționale de Poezie de la Neamț**, concepute ca întruniri anuale ale generației literare optzeciste și ca mod de rezistență intelectuală a tinerilor poeți la imbecilitățile politice, sociale și morale comise în România, în întunecatul deceniu nouă.*

*Descoperă foarte repede poezia, în adolescență fiind atras mai întâi de poeții simbolști, după care citește aplicat suprarealiștii, în special Bréton, Eluard, Robert Desnos și Tristan Tzara. În această perioadă publică poeme în revistele **Amfiteatru**, **Cronica**, **Lucașfărul** și **Ateneu**, dar consideră ca adevărat debut apariția în **România literară**, în toamna anului 1979.*

A practicat pe rând meseriile: operator chimist, ajutor de ospătar, mașinist, maseur, laborant, profesor suplinitor, vânzător ambulant, corector, inspector cultural, editor, muzeograf literar.

A tradus pentru reviste de cultură sau în volum din Cioran, Roland Barthes, Daudet, Edmond Jabés, Henri Michaux, Paul Valéry, Marcel Moreau, Odysseas Elytis, André Welter, Borges, Egito Gonçalves etc.

Prezent în diverse antologii de poezie din țară și străinătate, precum și în reviste literare din Franța, Belgia, Italia, Iugoslavia, Germania, Slovacia, Republica Yemen.

*Este fondator, după 1990, al Casei de Editură „Panteon”, profilată pe editarea cărților de poezie, și al revistei literare **Panteon**, precum și organizatorul **Serilor de Poezie** de la Vânători-Neamț și inițiatorul **Academiei de Poezie din Vânătorii de Neamț**.*

Din 1990 este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

*Apariții editoriale: **Naștere vinovată**, Ed. Albatros, colecția debut, 1983, **Intrarea în scenă**, Ed. Albatros, 1984, **Plimbarea prin flăcări**, Ed. Cartea Românească, 1988, **Preludii pentru trompetă și patru pereți**, Ed. Panteon, 1992, **Documentele haosului**, Ed. Panteon, 1993 (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași și Premiul „Poesis” pentru cea mai bună carte a anului 1993), **Spre Fericitul Nicăieri**, Ed. Panteon, 1995 (Premiul Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetul Marmației, **Cântece de amăgit întunericul**, Ed. Helicon, 1996, **Manualul bunului singuratic**, Ed. Panteon, 1997, **Duminica fără sfârșit**, Ed. Axa, 1998, **Generația poetică '80** (portrete critice), Ed. Junimea, 2000, **Cartea umbrelor** (Ed. Junimea, 2001.)*

- Daniel Corbu, ai publicat opt cărți după decembrie 1989. La ce bun poezii în vreme de tranziție?

- Tranziția e un cuvânt care nu-mi place deloc. Chiar de mic știam că tranzitez de la pubertate la adolescență, la majorat, mereu eram făcut atent că nu sunt încă major... Au urmat tot felul de „transhumante”. Dar în România se vede că e un termen care s-a impus foarte serios, iar după '90 poetul a cam început să se întrebe la ce bun poezii în vreme de tranziție? A început să pară puțin fără rost publicarea cărților, a început să se întrebe câți cititori vor mai ajunge la textele lui, însă

rostul poetului este cu totul altă problemă, pentru că eu cred în poezie nu ca într-o profesiune, ci ca într-un blestem și poetul trebuie să săvârșească lucrul pentru care este blestemat și destinat.

Eu cred chiar în poetul orfic, pentru că poezia este sfășiere, este exorcism. Actul scrierii e un act extraordinar de complex și care implică nu doar forțele proprii ale poetului, dar parcă și forțe din afară.

- Ai intrat în literatură în contextul în care ideea de generație avea o foarte mare încărcătură. Era și solidaritate, era și formă de protest, era și refugiu, dar și sprijin. Cum vezi, privind înapoi, cu/fără mânie, acel exercițiu de accesare în lumea literaturii?

- Cred că anii optzeci dau seamă despre un fenomen literar extraordinar la noi, acesta încheind secolul douăzeci rotund. La începutul secolului XX, era avangarda literară, folosim termenul acesta, deși el implică un conglomerat de direcții, curente – era și expresionism și integralism și toate celelalte – iar la sfârșitul secolului s-a încercat un alt mod de a scrie, care a fost tot un fenomen în spirit avangardist. Așa cum bine știi, dragă Nicolae Băciuț, pentru că chiar tu știi că ai inițiat ancheta literară din **Echinox**-ul din '79, unde s-au spus niște lucruri dozebite și care a însemnat chiar un manifest pentru generația '80, acele pagini au fost manifeste pentru generația așa-numită optzeci, fără un alt termen la îndemână, cum a fost numit și postmodernismul, cam grăbit, fără un alt termen mai potrivit la îndemână, deci fenomenul a fost nemaipomenit, apreciat până și de bătrânii invidioși, poeți ai cetății, liricii cetății de-atunci, chiar Nichita Stănescu a considerat că e vorba de un ceva altceva al poeziei românești și atunci toată impunerea s-a făcut în grup, pluton, brigadă, mă rog, alți termeni militari care ne displac, desigur, astăzi. Consider că a fost absolut necesară acea impunere, pentru că a reușit să incumbe frica în rândul păzitorilor ideologiei de

atunci, ocrotitorii ideologiei vremii, care au devenit foarte atenți la noi. Dar atenți au fost și criticii literari care, mulți dintre ei, au remarcat că e un alt mod de a scrie ceea ce propunem noi.

Acum, după atâția ani, eu cred că a venit timpul patriarhilor. Am început să ne numărăm anii spre cincizeci. Acum generația nu mai înseamnă mare lucru și fiecare își creează în singurătate poetica lui, poemele, care îl fericesc sau nu-l fericesc.

- Crezi, evaluând ce e mai reprezentativ, că a fost justificat entuziasmul cu care mulți au întâmpinat generația '80? În ce măsură a confirmat ea așteptările? N-a fost prea mult zgomot?

- Eu cred că cei care au fost entuziasmați de ceea ce se petrecea atunci cu noi, așa numi pe Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Manolescu, Jean Pop, Marin Mincu etc., au avut intuiție literară, au mizat pe câțiva poeți. N-au prevăzut însă pe alții care urmau să vină. În clipa de față, punctele de forță ale generației sunt schimbate, ele sunt acum în toată țara, ceea ce nu vor să înțeleagă unii critici care apelează mereu la cele cinci nume care înseamnă vârful generației și cu aceasta pun punct generației. Nu e chiar așa. Iată, de exemplu, eu apreciez pe mulți dintre congenerii noștri, dar nu proslăvesc pe mulți. Cărtărescu s-a dovedit a fi un foarte bun prozator. Eu sunt entuziasmat de proza lui, care, sigur, a întrecut poezia sa. Cred că și el se dezice de unele texte poetice ale lui de atunci, dezvoltate mai mult pe orizontală. Eu cred că poezia care rezistă din această generație este poezia care are caracteristicile generației – livrescul, textualismul, dar care nu e lipsită de metafizic. Eu aici așa vorbi de latura moldavă a generației '80, care a impus și care a rămas în metafizicul de care vorbeam, și de câțiva poeți ardeleni, cum ar fi Ion Mureșan, care nu s-a dezis de metafizic.

- Trăiești în provincie. Te simți marginalizat?

- Păi, cum se întâmplă lucrurile acestea? Marginalizarea e un cuvânt cu care se poate jongla mult. Bacovia, în anii '20 – '30, era un poet care s-a automarginalizat, dar nu știa nimeni. Mircea Eliade, când a auzit prin anii '70 că Bacovia e un poet imediat după Eminescu, la fel ca Blaga sau Arghezi, chiar a fost foarte mirat. Însă poezia lui de stare a crescut în timp și a început să aibă mulți cititori. Acum, într-un moment de mare confuzie în România, când veleitarii dau din coate, când încearcă să se impună, sunt uneori agresivi, și noi înțelegem psihologia veleitarului, este absolut firesc în perioada aceasta, cum ai spus tu, de tranziție, să-ți vină să stai numai în casă și să te bucuri de imaginile poetice sau de câte o metaforă, de un vers deosebit pe care îl scrii.

N-aș putea spune despre mine că sunt marginalizat, eu mi-am publicat bună parte din ceea ce am scris, însă există o atmosferă destul de proastă în România, există o serie, vorbeam de veleitarism, de arendași literari, care au reușit să ia câmpul literaturii, fac tot felul de festivaluri de poezie, împart premii, nu ca să laude un poet, că uneori mai invită și poeți de valoare la premii, ci ca să se lustruiască pe ei, să facă activitate literară etc., etc., și lucrurile acestea sunt uneori dezolante pentru noi, care chiar ne ocupăm de fiziologia poemului, chiar de viitorul poeziei noastre.

- Moldova a oferit modele de prietenie literară, a susținut cultul prieteniei literare. Mai trăiește acest cult? Mai ai prieteni în lumea literară?

- Îmi vine să spun că trăiesc pentru poezie și pentru prietenie și înainte de '89 eram foarte convins de asta. Unii prieteni pe care i-am avut s-au menținut – mă gândesc la George Vulturescu, la Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, sau unii prieteni din celelalte generații, care au rămas consecvenți. Dar au fost și unii care... Te mai înșeli în prietenie, există trădări. Trădările sunt ca un spirt pe rănile sufletului nostru. Însă învățăm mult și din trădări.

Eu sunt născut la Târgu-Neamț, punct fierbinte al culturii noastre, dar iată-mă ajuns la Iași, la Muzeul Literaturii Române, mai precis la Bojdeuca din Țicău, unde sunt muzeograf, și zilnic vorbesc despre ceea ce tu invoci acum: prietenia între scriitori. Vorbesc despre celebra prietenie Creangă-Eminescu, de perioada absolut romantică a Junimii, de spiritele alese de acolo și de faptul că în acea perioadă, orice spirit de valoare, orice spirit înalt ar fi trecut prin Iași era reținut de junimiști, de atmosfera aceluia cenacul, care a dat practic pe toți clasicii literaturii noastre. Nu se poate să nu vorbesc aproape zilnic despre literatură și prietenie.

- Continui să scrii, să publici poezie. De ce crezi că e amenințată poezia, acest mod de comunicare cu lumea?

- Noi trăim ca poeți niște neliniști în perioada aceasta, pentru că ceva se schimbă în lume, se schimbă modul de comunicare, se vorbește tot mai mult de cartea electronică, de dispariția cărții, dispariție în care eu nu cred, cum nu cred nici în paharele de plastic. Se vorbește de dispariția artei, de cam vreun secol. Poezia va rămâne, va muri odată cu ultimul om, ca să spun iarăși un lucru comun. Totdeauna va fi nevoie de visare, de magie, de pătrunderea misterului cu ajutorul imaginației și totdeauna poezia va fi prezentă. Această schimbare a modului de comunicare schimbă și fiziologia poeziei de astăzi. În ceea ce mă privește, rămân la magie, la mister, la șamanismul dintâi, pentru că nu accept nici limbajul tehnic al ei, impuritățile ei. Adică, într-un fel, așa cum în **Principu poetic** o declara Alan Edgar Poe, preluat apoi de Baudelaire și Mallarmé, cred în poezia pură, care îți oferă lumea și emoția ideală.

- Riști o profecție? Care ar fi șansele poeziei românești într-o perspectivă mai îndepărtată?

- Poezia românească ar trebui, în primul rând, cunoscută și de alții, nu numai de noi. Limba română, cea care ne dă satisfacții extraordinare, parcă nu e de ajuns pentru poezie. Nu

poate fi gustată decât de un procent din cei patruzeci de milioane de români, cât înțeleg că sunt în țară și în lume, ci ar trebui să facem programe, să pregătim traducători foarte buni, cu prieteni ai limbii române, chiar dacă nu români, dar amaniți ai limbii române, ca să zic așa, ca poezia să fie cunoscută în lume, pentru că eu cred în destinul ei. Cât despre poezia viitorului, cum am intuit că vrei să mă întrebi, eu cred că vor mai fi cam două generații de căutări, de experiment și cred că ea se va întoarce la starea primară, aceea de mir, de cântec.

Bistrița, 12 octombrie 2002

Cuvântul liber, 2002

ANTON COSMA

„Idea morală și încrederea în literatură sunt piatra unghiulară a activității unui critic“

- Pentru cei care vă cunosc mai puțin, v-aș ruga să faceți o sumară schiță de autoportret. Considerați că evoluția dvs. în (ei, da, imposibil termen, dar în sfârșit!) cariera de critic și istoric literar a avut un curs normal?

- Sunt născut în 1940, într-o comună azi aparținătoare de orașul Blaj, am făcut filologia la Cluj, apoi am lucrat ca profesor de română la Dumbrăveni, județul Sibiu, timp de 18 ani. Din 1981 sunt în redacția revistei **Vatra**. Am publicat două eseuri de sinteză, **Romanul românesc și problematica omului contemporan** (Ed. Dacia, 1977) și **Geneza romanului românesc** (Ed. Eminescu, 1983), precum și o ediție din scrierile lui Slavici despre proză și roman. Cu acestea cred că am spus tot ce ar interesa pe cititori. Dacă evoluția mea în critică este o evoluție „normală“? Nu și da. Nu, pentru că, în zilele noastre, specializarea, inclusiv în literatură, începe devreme, tânărul fiind la terminarea facultății deja afirmat ca scriitor sau critic. Da, pentru că, totuși, până la urmă, adevărata normalitate e aceea care corespunde propriilor tale ritmuri interioare, conjugate cu ale specialității respective. Altfel, în critica și istoria literară, profesionalizarea prea grăbită se răzbună.

- Deși n-ați evitat comentarea tuturor genurilor, v-ați specializat, totuși, pe proză. Există o anume motivație? Care sunt riscurile specializării?

- A comenta cărți aparținând oricărui domeniu nu ține numai de profesionalizare în critica literară ci, atunci când ești membru al unei redacții, deci muncitor într-o echipă, ține și de deontologia meseriei, căci o revistă nu e a redactorilor ei, ci a

cititorilor, care au dreptul să găsească în revistă ceea ce îi interesează pe ei, nu numai ceea ce i-ar place redactorului. Specializarea devine inevitabilă atunci când dincolo de necesitățile culturale imediate (căroră le răspunzi în revistă prin foiletoane sau mici articole de sinteză), vrei să-ți asumi, cu un mai mare grad de libertate decât în cadrul revistei, sarcina unei construcții de mare amploare, într-o perspectivă mai largă a necesității culturale. Cred că momentul actual este, în critică, al trecerii de la critica „inteligentă“, spirituală și subiectivă, apărută ca reacție firească la critica dogmatică din perioada anterioară, spre o critică obiectivă, aplicată asupra realității literaturii și culturii noastre de azi, asumându-și răspunderea pentru devenirea acestei literaturi și culturii. A împrumuta și aplica pe textele literaturii române idei produse de alții pe baza altor literaturi poate fi un exercițiu util și el a dat deja unele rezultate interesante. A ne mărgini însă la aceasta mi se pare numai o situație de furt al propriei căciuli. Cred că trebuie să urmăm exemplul marilor interbelici Lovinescu, Călinescu etc., și să citim în primul rând propria noastră literatură. Criticul literar român este, vrând nevrând, în primul rând un specialist în literatura română, care caută **în această literatură** principiile ei interioare de dezvoltare. Singura șansă de a evita dogmatizările este aceea a reînnoirii permanente a contactului cu realitatea literară concretă. Specializarea devine astfel, în condițiile de azi, și o chestiune de onestitate profesională. Că ea implică, la rândul ei, anumite riscuri, e evident, dar nu văd altă soluție decât a încerca să le prevenim pe cât cu puțință. Cred însă că specializarea devine un risc serios însă numai când e însoțită de plafonare, când e pusă în limite prea înțepenite. O măsură de precauție, pe care și-o iau mulți critici azi este de a-și deschide „fronturi de lucru“ secundare (în proză, teatru, filosofie, poezie).

- **Considerați ingrată condiția istoricului literar?
Este istoricul literar obligat la o marginalizare în raport cu
„actualitatea literară“?**

- Depinde ce înțelegem prin „condiția istoricului literar“ și prin „actualitatea literară“. Dacă prin „actualitatea literară“ înțelegem suma de mici evenimente zilnice (aparițiile publicistice și editoriale, cele mai recente cuvinte sau gesturi ale cutărui sau cutărui scriitor, cine pe cine a mai lăudat, lovit, săpat etc.), iar „condiția istoricului literar“ o confundăm, cum se mai face, cu „ponderea socială“ pe care o poate avea el în mediul literar, atunci, da, relativa „izolare“ a istoricului literar este o „marginalizare“ și slaba lui participare la competiție, avantaje palpabile (premier, „ieșiri“, tarif editorial) este o condiție „ingrată“. „Actualitatea literară“ însă mai înseamnă și altceva: pulsul interior al mișcării literaturii, mecanismele ascunse ale producerii și impunerii valorilor autentice, tendințele și căutările încă insuficient conștientizate. Trăind în **această** actualitate, „marginalizarea“ ta din cealaltă devine secundară, compensațiile nu lipsesc, deși au, firește, altă natură decât dincolo. Căci critica și istoria literară sunt o formă de literatură și istoricul literar e și el scriitor, cu condiția să-și asume ideile, nu doar să le servească, și mai ales cu condiția să **producă** idei. Iar aceasta o poate numai atunci când se dedică adevărului, când scopul scrisului său nu e autodefulearea sau autoadmirația narcisistă (chiar dacă și acestea sunt, uneori, adevăruri!). În această ordine de idei, vorbind despre condiția istoricului și criticului literar, n-aș face o departajare prea netă între aceste două ipostaze, care sunt complementare. Fără perspectiva și fundamentul oferite de istorie, critica literară se autolimitează la foiletonistică. Iar **istoria** nu este doar trecutul, ci și prezentul. Trăim nu numai în clipă ci și în istorie, făurim, cu fiecare gest pe care-l facem, tradiție și istorie: a ne preface că nu știm toate acestea e inutil și pernicios.

- **Din incursiunile dv. în fenomenul epic contemporan, ce vi s-a părut mai semnificativ, mai relevant? Ce vi se pare mai puțin împlinit (direcții, orientări etc.), ca să nu spun ce vi se pare a fi eșec?**

- În ultimii 15 ani au apărut la noi peste 1600 de romane semnate de circa 700 de autori. Este, la unitatea de timp, cea mai mare densitate atinsă vreodată de proza românească, mai ales dacă adăugăm aici încă vreo mie de volume de proză scurtă, care se află și ea într-un puternic avânt în ultimii ani. E un material enorm de variat, care incită la cercetare, descriere și clasificare, la generalizări despre epoca actuală a literaturii noastre. După cum, poate, unii cititori cunosc, public de câteva luni în **Vatra** un „serial“ despre **Romanul românesc de astăzi**, fragment dintr-o viitoare carte, în care încerc să prezint succint rezultatele unei cercetări de câțiva ani asupra acestui gen la noi. N-aș vrea să repet aici cele spuse acolo, astfel că mă rezum la câteva accente. Constat, anume, creșterea aproape spectaculoasă alături de romanul realist (social și de introspecție), a unui roman pe care l-aș numi, de fapt îl numesc **metarealist**. În diferite formule, netradiționaliste sau modernist-experimentale, metarealismul este, ca și realismul, o orientare definitorie pentru epoca actuală nu numai la noi (metarealiști sunt, în această accepție, numeroși scriitori din Europa, de la Joyce până la Umberto Eco sau Enzo Siciliani, recent – și excelent după părerea mea – tradus de Doina Oprea, cu **Prințesa și anticarul**). Metarealismul este o expresie a intelectualizării literaturii în perioada modernă, și el ia, la noi, forme deosebit de originale și interesante, unele solid împlântate în tradiție (cum sunt barocul levantin sau eposul transilvan), altele hibride, dar nu lipsite de interes și ele (romanul indirect, metaromanul sau hiperromanul). Realismul rămâne în această epocă direcția producătoare de valori mai certe, în special prin aspirația către

un „roman total“ și prin romanul politic, dar se poate observa tendința ca el să asimileze metarealismul (de ex., la Mihai Sin, în **Ierarhii**, sau la Gabriela Adameșteanu, în excepționalul **Dimineața pierdută**). Metarealismul marchează puternic și proza scurtă a generației celei mai tinere, care citește realitatea prin grila literaturii. Un lucru mi se pare neîndoielnic: nici o formă nouă nu e în sine un succes sau un eșec, ci doar o șansă. Care devine realitate numai în măsura în care aparține unei substanțe umane autentice și nu gratuității pure.

- **Dincolo de proza contemporană v-ați oprit și asupra începuturilor „aventurii epicului“ în literatura română. Cartea dv., Geneza romanului românesc, este o finalizare a preocupărilor dv. în acest sens. Cartea a fost receptată la extreme: cu un potop de elogii dar și cu unul de contestări. Cum apreciați această receptare a recentei dumneavoastră cărți?**

- Ideea de la care pornește cartea mea este că există **un roman românesc** și nu doar unul european de limbă română, că adică fiecare literatură își constituie propriul roman conform specificului și condițiilor social-istorice și spirituale proprii. Această idee se bazează pe principiul izotopiei (cu termenul lui A. J. Greimas) sau al politropiei (cu al lui Gabriel Liiceanu) formelor culturii în perioada modernă, care postulează că formele nu sunt univoce, în speță, că nu există un singur roman, cu contururi formale clar trasate, ci o infinitate de forme pe care le reunim sub acest nume. În perspectivă dialectică și istorică, aceasta înseamnă că forma romanului se face continuu și pretutindeni. În cartea mea m-am delimitat de explicația mai veche care descrie apariția romanului la noi prin imitația pur și simplu a romanțurilor apusene, în anii 1850-1860. E ușor de observat că, de-a lungul întregii sale evoluții, un caracter specific al romanului nostru este legătura sa cu istoria societății și a spiritualității românești (romanul în genere, de altfel, nefiind text, ci

intertextualitate). Această legătură are și un aspect strict literar, romanul nostru fiind succedaneul modern al unor forme epice tradiționale, ca romanul popular, basmul, și, mai ales, Letopisețul, care a acționat ca un **automodel**, ca un reper interior de-a lungul epocii de formare a noului gen (de la **Istoria ieroglifică**, 1705, până la **Ciocoi vechi și noi**). De-a lungul acestei perioade, tentativele de a căuta o formă epică mai actuală, mai bogată în posibilități, s-au succedat: „degradarea“ Letopisețului spre memorialistică (Neculce), cronicile ritmate, **Țiganiada**, în care comentariile în proză au funcția evidentă de dezagregare a epicului clasic la modul ironic modern și, în fine, primele romanțuri imitate în jurul lui 1850. Modelul extern n-a făcut decât să vină în întâmpinarea acestor căutări, el nefiind nicidecum factorul principal al genezei. În ce privește receptarea acestor idei, ea a fost, într-adevăr, foarte diferită. Acolo unde a existat deschiderea critică și atitudinea probă a confruntării modelului propus de mine cu realitatea istoriei noastre literare și nu cu modele teoretice preexistente, discuția s-a plasat la nivelul ideilor, evidențiindu-se noutatea și adecvarea complexă a ipotezei formulate în cartea mea. Acolo unde însă, în locul spiritului critic integrator, a prevalat un spirit critic „dezintegrator“, reacția a fost de contestare, și anume pe un ton variind între morga profesorală și zeflemeaua balcanică. Pe baza unei lecturi „pe sărite“ (practică veche la unii!), cramponându-se pe canoane rigide și prevalându-se de litera (nu și de spiritul) unor teorii mai noi sau mai puțin noi (de la Paris însă), unii critici au înțeles să uzeze de orice mijloace spre a mă „combate“: răstălmăcirea afirmațiilor mele, decuparea tendențioasă a unor citate trunchiate sau sintagme, rezumarea ironică a ideilor. Aliniați pe platforma comună de a nu admite romanului românesc o personalitate proprie în substanță și în formă, în geneză și în evoluție, asemenea critici își împrumută (fără a se cita, firește) „argumentele“ și ... gafele: dacă maestrului din

Capitală i se pare că un concept ca „reacție inadecvată“ nu poate fi original, ci trebuie să fie „în termenii lui Piaget“, (din moment ce numele cunoscutului psiholog francez apare pe aceeași pagină!), discipolul din provincie transcrie și el sârguincios „în termenii lui Piaget“. Departe de mine intenția de a respinge în totalitate obiecțiile aduse de ei. Din păcate însă, cele judicioase sunt, toate, de amănunt, adesea insignifiante. Ideile de oarecare importanță au fost executate sumar, aplicându-li-se etichetări fără acoperire, precum aceea de „protocronism“. Nu încape îndoială că noțiunile „protocronism“ și „sincronism“ trebuie văzute „în complementaritate“, cum observa recent Mircea Martin. În practică ele însă continuă a fi folosite ca simple etichete infamante, de către unii care procedează ca maimuța calofilă a lui Camil Petrescu, „aruncând miezul și păstrând coaja“. Ca atare, spiritul modern „sincronic“, pluridisciplinar, al cărții, e scăpat din vedere, iar preocuparea pentru individualitatea romanului nostru devine „protocronism“.

- Tentația multor istorici literari este, cred, incursiunea cea mai cuprinzătoare: o istorie a literaturii române de la origini până în prezent. Dv., s-ar părea, pregătiți doar o istorie a romanului românesc de la origini până în prezent. Greșesc?

- Nu e vorba de o simplă „tentație“ sau ambiție profesională a istoricilor literari, ci de o necesitate acută a literaturii noastre. Imaginea dată de G. Călinescu în **Istoria** sa era, în principal, a mai puțin de trei sferturi de veac din literatura română (1870-1940). De la G. Călinescu a mai trecut încă aproape o jumătate de veac, cel puțin la fel de interesantă ca și cea dinainte, care, îndubitabil, a nuanțat imaginea generală a evoluției literaturii noastre și a caracterului ei. Dar pentru o nouă istorie generală, cred că terenul trebuie pregătit prin sinteze parțiale, din care au apărut câteva, puține încă

totuși. E foarte bine că apar sinteze pe curente și pe genuri, chiar cu imperfecțiuni pe care critica le scoate în evidență. Aștept cu interes istoriile literaturii contemporane anunțate sau publicate fragmentar de Alex. Ștefănescu, Ion Cristoiu și alții; e regretabil spiritul șicanator manifestat uneori în legătură cu asemenea încercări. În ce privește istoria romanului nostru, pe care sper s-o scriu cândva, am socotit că pregătirea prealabilă în acest scop subînțelege câteva sinteze parțiale în materie. Două din ele le-am publicat, altele, poate, vor urma.

- Cum vă simțiți între criticii și istoricii literari: tânăr, mai puțin tânăr, având în vedere debutul dv. târziu. Ce părere aveți despre cei mai tineri confrăți?

- Un mai tânăr confrate și prieten mi-a mărturisit că, înainte de a ne cunoaște direct, din scris îi părusem mult mai în vârstă; altcineva, acum câteva luni, într-un articol panoramic, m-a înserat „tinerilor critici“; în fine altcineva, mai recent, mi-a propus să ader la... generația lui. Sunt fapte autentice care denotă poate că tinerețea și vârsta unui critic sunt lucruri foarte relative și, uneori, chiar operaționale. Mărturisesc că nu m-a preocupat și nu mă preocupă nici vârsta (încă!), nici generația căreia îi aparțin. Într-adevăr, criticii de vârsta mea au debutat publicistic în anii 196... iar editorial în preajma lui 1970; eu, abia în 1969, respectiv, 1977, adică odată cu altă generație. Astfel că eu aparțin la două generații și la niciuna. Decât să simt asta ca un handicap, prefer să mă amăgesc că ar putea fi o premisă pentru apropierea acelei vârste ideale a criticului, care e vârsta epocii culturale în care trăiește, vârsta ideală spre care, conștientizat sau nu, toți năzuim. Altfel, a se constitui prizonierul vârstei sale biologice, pentru un critic, poate fi riscant. Căci, la extreme, tinerețea e zgomotoasă și ofensivă, iar vârsta „mai puțin tânără“, conservatoare, una proferează lozinci, cealaltă se blindează în dogme, prima are tendința de a refuza condiționările, cealaltă de a le impune. Pentru a evita

excesul, ideal e, firește, să fii concomitent „tânăr“ și „mai puțin tânăr“, indiferent de anii pe care ți-i dă certificatul de naștere. Despre generația tânără a criticii noastre, cred că ea **există** indubitabil (prin scris, nu prin solidarizări extraliterare, care, cum am spus, nu mă interesează). Îmbucurătoare îmi par două aspecte: pe de o parte, îndrăzneala unora de a aborda sinteza, la care m-am referit, pe de altă parte, răbdarea și tenacitatea altora care-și pregătesc, „retrași“ la țară sau într-o slujbă discretă, biografia de critici. Aștept cu încredere și cu simpatie viitoarele cărți ale lui Ion Marcoș sau ale mai tinerilor Ion Simuț, Gheorghe Perian și alții. Ceea ce nu pot privi cu simpatie este, nu numai la tineri, spiritul de căpătuială literară, prin „alianțe“ și prin goana după „autoritate critică“. A avea, bunăoară, rubrică fixă la o revistă a devenit pentru unii nu o răspundere mai mare, ci un fel de împuternicire discreționară, folosită în scopuri străine de menirea criticii.

- Care sunt maestrul dv.? Unde începe și unde se sfârșește raportarea la un maestru? Când trebuie să intervină despărțirea de el?

- Un „maestru“ este un conducător spiritual, model și modelator al tânărului discipol, care-i arată aceleia calea (mai precis, propria **lui** cale). Filosoful Gabriel Liiceanu a scris un excelent eseu-roman despre condiția maestrului și a discipolului, despre „crima fericită“ a despărțirii inevitabile de maestru. Nu întotdeauna însă întâlnim cazul fericit în care maestrul se numește Constantin Noica. Veacul nostru e unul al veleitarismului în literatură (și în sensul bun și în sensul rău al cuvântului), în care maestrul și școlile întemeiate de ei n-au lipsit (adesea, sub semnul efemerului). În acest sens al termenului, pot spune că în biografia mea n-a existat un „maestru“, care să-mi spună „fă ca mine“, „fii cu mine“. Ideea morală și încrederea în literatură, piatra unghiulară a activității unui critic, le-am învățat în copilărie de la mama, care era o

cititoare extraordinară. Meseria și etica meseriei câtă cunosc le-am învățat (și le învăț) de la profesorii mei din facultate, Mircea Zăciu, Achim Mișu, Liviu Rusu, Octavian Șchiu, Leon Baconski, Ion Vlad, de la alți critici de azi (Al. Piru, Eugen Simion, Cornel Regman) de la colegul și prietenul generos care a fost scriitorul și întemeietorul de mișcare literară Romulus Guga, de la colegii și prietenii din redacția în care lucrez, Cornel Moraru, Mihai Sin și ceilalți. Și, mai ales, de la maestrul nostru, ai tuturor cititorilor de literatură română, care ne învață să căutăm „cuvântul ce exprimă adevărul“ (căci, vorba lui I. Codru Drăgușanu, „nimic mai ușor decât a critica și nimic mai greu decât a zugrăvi adevărul“), care ne reamintesc că stilul (și metoda) optime sunt „stilul potrivit“ sau, glumind țărănește, cum că, în genere, „n-ar fi rău să fie bine“, ne învață să credem și să lucrăm întru aceasta.

Târgu-Mureș, octombrie 1988

TRAIAN T. COȘOVEI

„Ceea ce omenește am pierdut, pot spune că am câștigat în poezie”

- În 1979, la debut, cu *Ninsoarea electrică*, erai, ca să zic așa, „singur printre poeții“ care anunțau pe optzeciști. Singurul care te puteai prezenta, la apelul criticii, cu „cartea pe masă“. N-au întârziat să apară și alte cărți semnate de autori tineri, rolul tău rămânând o vreme - și nu pot evita un cuvânt pe care îl detest - ... lider. Între timp, valurile au dat o altă configurație fenomenului poetic tânăr. Cum resimți acum prezența ta în cadrul acestui fenomen?

- În 1979, cred, cartea mea anunța un nou val de poezie. Pregătit în revistele și cenaclurile studențești, în întreaga atmosferă „universitară“ a acelor ani. Fără să-mi caut cu tot dinadinsul acum, prematur și labil, locul, vreau să cred că ceea ce scriu acum confirmă poziția pe care, critica mi-a acordat-o la începutul deceniului nouă. Intervalul de timp e prea scurt pentru bilanțuri. Mai important mi se pare faptul că debuturile care au urmat au îndreptățit presupunerea existenței unui nou punct de vedere asupra poeziei. În ce mă privește, consider că e mai importantă o manifestare constantă decât aparițiile de vârf, meteorice, ca-n sport.

- Ce-ai pierdut și ce-ai câștigat în răstimpul scurs de la debut și până acum? Ce a câștigat și ce a pierdut poezia ta de la o carte la alta?

- Ceea ce omenește am pierdut, pot spune că am câștigat în poezie: acea singurătate, acel „con de umbră“ protector - cum ar spune Breban - în care „obiectul artistic“, obiectul meditației este scos din contextul zgomotos, contradictoriu, adesea furios; poezia mea a pierdut buna dispoziție, jovialitatea de comesean cenaclier, câștigând

tocmai nostalgia pierderii acelei perioade, când totul era împărțit studentește: riscurile, cărțile, prietenii.

Asta nu înseamnă că m-am rupt de generația mea, de colegii mei, de cărțile lor, dar am descoperit între timp că singurul criteriu de apreciere a poeziei poate fi cu prea multă ușurință denaturat, pervertit, disimulat. Ideea ar fi că s-a creat iluzia că în spatele nostru se fac niște jocuri; iluzie falsă. Literatura nu se pierde și nu se câștigă la ruleta conjuncturilor și adesea (istoria literară are dovezi în acest sens) roșul singurătății câștigă din imparul absenței. Aș răstălmăci un vers al tău (din *Muzeul de iarnă*), spunând că „unde începe poezia, începe și singurătatea“. Și dacă tu te refereai la imposibilitatea de a crea egoist, pentru tine însuși, eu adaug că actul creației (mai ales actul critic ce însoțește creația) are nevoie de singurătatea lui Robinson și de spaima conștiinței unui cititor, a unui public, ca de urma sălbaticului Vineri întipărită în nisipul solitudinii.

- Faptul că nu te-ai rupt de colegii de generație, dar mai ales de cărțile lor, este argumentat și de întreprinderea critică din SLAST. Cum îți explici faptul că foarte mulți dintre tinerii scriitori abordează cu dezinvoltură mai toate genurile? Nu te mai surprinde cartea de proză sau critică a unui tânăr poet. N-aș vrea să dau acum exemple. Acestea sunt la îndemâna oricui.

- Nu văd nici o contradicție în a fi, deopotrivă, poet, prozator, dramaturg, critic. Cred că actul critic e obținut în orice ipostază a creației. În ceea ce mă privește, exercițiul critic l-am exercitat în primul rând asupra propriei mele poezii. Apoi l-am încrucișat cu spada altor opinii în cadrul cenaclier pe care l-am frecventat cu asiduitate. Rubrica de critică pe care o susțin în SLAST este și rezultatul unei „nemulțumiri“ personale: poate orgoliul de generație mă face să cred că se scrie insuficient despre cărțile autorilor tineri și acest sentiment nu-și găsește resorturile în setea de notorietate sau

publicitate. Cu câteva excepții (e drept, excepțiile sunt cele care dau tonul și tonusul criticii contemporane) comentarea cărților autorilor tineri se reduce la o listă de autori ce „agresează“ box-office-ul momentului, listă completată cu agenda de răfuieli și pacturi de neagresiune, în care poezia propriu-zisă deține rolul prețios, rar, al unei denumiri geografice exotice într-un triunghi al Bermudelor ambițiilor și conjuncturismului. Scriind despre cărțile colegilor mei încerc să-mi regăsesc propriul loc în cadrul acestei generații, să-mi înțeleg mai bine rostul. Este, totodată, și un exercițiu de combatere a intoleranței în critică, de care au însumi m-am suspectat și care proliferază printre cei tineri cu viteza unei epidemii tropicale.

Onestitatea opiniei critice, sinceritatea dură în care ne-am format în faza premergătoare debutului trebuie, cred eu, să rămână singura „atmosferă“ respirabilă pentru poezii celei mai tinere generații poetice. În ceea ce privește diversitatea genurilor acordate, cred că ea își are explicația într-o disponibilitate culturală saturată de impulsurile unui „iluminism“ sui generis; mi se pare legitimă propensiunea tânărului autor deopotrivă pentru genurile liric, epic sau dramatic cât și pentru tratarea lor cu mijloacele criticii moderne. Sunt convins că nu e vorba de veleitarism, ci de dorința legitimă a oricărui de a cuprinde toate dispozitivele strategice ale creației, în special proza și critica, peste care poezia flutură ca un steag conciliant.

- Ca poet și, deopotrivă, critic, cu ce sentimente respingi tranșant o carte de versuri?

- Fără să par emfatic, trebuie să-ți mărturisesc că mă comport ca un chirurg care face etalon din propria anatomie. Ceea ce este de extirpat trebuie extirpat, „tratament“ pe care l-am exersat îndelung asupra propriei mele poezii. Din păcate, la acest capitol, bunul simț îl înăbușă pe cel critic; ideea că „las că știm noi că e un autor mediocru“ înlocuiește demersul

tranșant, anost. Am constatat cu surprindere că adeseori un incident biografic, o nereușită sentimentală ori o problemă de sănătate sunt îndulcite, îndreptate, „tratate“ cu un comentariu elogios, cu un premiu literar. Ideea că tratamentul critic se poate substitui *destinului* mi se pare falsă. A scrie despre cineva bine, numai pentru că este într-o criză de echilibru biologic, psihic, a publica volume numai pentru a umple un gol existențial (sentimental sau de orice altă natură), a copleși cu elogiile aceste cărți numai pentru că ele sugerează o atitudine radicală, „tranșantă“, iată tot atâtea moduri de a întâmpina compromisul conjunctural, facilitatea.

- Ai scris mult, puțin? Ai publicat mult, puțin?

- Cred că, în esență, problema se reduce la ideea *sonetului* genial și a epopeei mediocre; în ce privește poezia, nici una din cărțile mele nu seamănă cu cealaltă. E un adevăr pe care critica literară l-a sesizat cu toată responsabilitatea. În ceea ce privește intervențiile mele eseistico-gazetărești, nu de puține ori a trebuit să reafirm un punct de vedere în diferite publicații și în diferite contexte din cauza „presiunii“ neînțelegerii voite, fățușe ori pur și simplu naive, cu care era întâmpinat un aspect sau altul al poeziei tinere. Trebuie să mărturisesc că am consumat cerneală în plus în a argumenta (ca să nu spun apăra) tradiția citadină a poeziei române, vezi rădăcinile Macedonski ori dovedirea unei continuități și nicidecum a unei rupturi cu tradiția poeziei române de la *Testamentul* Văcăreștilor până la Nichita Stănescu.

- Ce prejudecăți ai sesizat că planează asupra ta ca om între oameni, ca poet?

- *Elitismul* întreținut cu vervă de amatorii amatorismului și dincolo de care nu era, de fapt, decât expresia voinței exercitării profesionalismului. Exclusivismul pe care, cred eu, am știut să-l înlătur de la primele rânduri critice publicate, prin credința că este necesară manifestarea unei opinii critice asupra întregului fenomen poetic tânăr fără

discriminări, ideosincrazii sau amabilități. Asta nu înseamnă că privesc literatura ca pe o cantină publică ce emite abonamente pentru fiecare „stomac“ înfometat de artă. Accesul la frumos îl au în mod egal toți, accesul la atitudinea creației nu îl au decât cei deprinși cu piscurile abrupte, alunecoase, cu primejdia avalanșelor și cei predestinați *cuvântului*, fascinației acestui cuvânt care deopotrivă ne apară și ne expune misterului unei puteri necunoscute creației. În acest sens, mi se pare că e un gest superb a deschide oricui calea de acces spre frumos, dar iresponsabil a substitui creația veleitarismului, lipsei de conștiință artistică, amatorismului agresiv. În acest sens, tânărul scriitor al zilei de azi are deopotrivă misiunea de a investiga, experimenta și, totodată, de a apăra un statut ale cărui limite sunt atât de fragile. Singura unitate de măsură în acest proces este și trebuie să rămână criteriul estetic. Este etalonul tensiunii creației așa cum statutul material și social de vedetă culturală, poziția inatacabilă în contextul amănuntului rămân remediile marilor „mutilați“ ai orgoliilor.

București, 28 iunie 1986

Vatra 8/1986

IOANA CRĂCIUNESCU

„Sunt convinsă că voi iubi mai mult teatrul după ce voi avea o anumită perioadă de uitare”

- Cine sunteți, de fapt, dv., Ioana Crăciunescu? Sunteți binecunoscută ca poet(ă) (*Scrisori dintr-un câmp cu maci, Duminica absentă, Supa de ceapă, Mașinăria cu aburi* - iată titlurile cărților publicate până acum) dar și ca actor. Dictionarele de literatură română contemporană nu spun, încă, nimic...

- Eu nu știu cine sunt, eu încerc să aflu cine sunt. Mai precis, mă chinuie demersul acesta. Mă gândesc că nu sunt nici personajul pe care și-l închipuie lumea, atunci când mă vede ca actriță și, probabil, nici cel pe care și-l închipuie cititorul. Nu știu. Am treizeci și cinci de ani și sunt chiar într-un an decisiv, în care m-am hotărât să nu mai practic meseria de actriță; asta neînsemnând că există o supărare a mea pe meserie ci că, probabil, ea s-a suprapus într-o etapă din viața mea perfect cu ceea ce doream eu să fac și că acum nu se mai suprapune.

- Ce date ați mai include într-un dicționar de literatură, dincolo de titlurile cărților și de precizarea că până la o dată ați fost - dacă va fi să se întâmple astfel - actriță?

- Evident, anul nașterii, anul când am debutat în presă - 1967, în *România literară*, prezentată de Geo Dumitrescu ca un nou poet. După aceea, anul debutului în volum, 1977. Și-apoi cred că aș fi inclusă într-o înșiruire lungă de poeți tineri contemporani.

- Între debutul în presă și cel în volum e o distanță apreciabilă. E mult, ar spune unii, e puțin, ar spune alții. Depinde prin ce grilă ar fi analizate lucrurile. Care este „istoria“ acestui drum?

- A fost un drum foarte anevoios pe care mai ales acum, îl regret. Pentru că el s-a suprapus cu o vârstă la care eu nu am știut exact cum și unde trebuie să merg, să înțeleg ce se întâmplă cu o carte. Nu am știut tot acest mecanism. Și apoi am fost surprinsă de partea mai mult practică decât poetică a apariției unei cărți. Și această surprindere m-a prins pe un picior greșit în permanență. Eu îl consider un debut prost, la o distanță de aproape opt ani de la data la care eu predasem editurii prima formulă de carte. Mai mult decât atât, chiar și cea de a doua carte era inclusă în prima carte, inițial terminată prin anii '68 - '70. Deci, în 1980, cu zece ani întârziere, eu reușeam în sfârșit să public două cărți care mă reprezentau pe o perioadă total neformată, la o vârstă cuprinsă între 18 și 21 de ani.

- Ce a fost mai înainte: „pohta“ de a scrie sau tentația actoriei?

- Aș spune că n-a fost una înaintea celeilalte ci că permanent a fost o confuzie în mine, pentru că atunci când eu am vrut să fac teatru, am vrut-o din copilărie, perioadă în care eu, oricum, scriam; trebuie să recunosc că în revistele liceului sau în emisiunile pentru tineret de la radio aveam întotdeauna versuri. Chiar poetul Ștefan Aug. Doinaș a fost cel care m-a prezentat la o emisiune cu (despre) copiii-elevi creatori care promit. De ce, pe de o parte, aveam această preocupare, pe de alta voiam să devin actriță dintr-o confuzie, dintr-o nerăbdare. Credeam că ceea ce gândesc și simt în plan poetic nu pot să și transpun și să spun repede în fața publicului. Adică nu mai voiam să aștept. Voiam să văd cum se întâmplă, cum e cel care emite și cum e cel care receptează. Era o grabă copilărească. Acum îmi dau seama că am alergat în două direcții diferite, deodată. Și m-au cam rupt în două poezia și actoria. Mă simt exact la o răscruce.

- Vă reamintesc de un spectacol-coraj, *Vârstă mare, iată-ne*. Vă recitați, totuși, propriile versuri? Nu vă fură

disponibilitățile actorului în frazarea poeziei, în scrierea ei?

- Vedeți, eu sunt un exemplu prost în acest sens. În perioada în care îmi recitam propriile versuri eram foarte tânără. E adevărat că făceam foarte multe spectacole, cel pe care l-ați amintit l-am făcut la Târgu-Mureș și l-am jucat cu studenții de la medicină - un teatru studențesc. Mă preocupau mai multe. Era nu numai recitarea în sine. Erau spectacole mai aproape de happeninguri - era o perioadă în care se încerca asta în teatru. Erau anii '68 - '70, în care teatrul românesc era plin de nume celebre în modalități de regie modernă. Era Ciulei, Pintilie... o sumă întreagă de regizori care pe noi, studenții, ne tulburau destul de mult la vârsta cu pricina. După aceea, nu pot să-mi dau seama dacă a existat vreo influență de acest gen. Dar eu vă dau un exemplu: Nichita Stănescu a scris o poezie profund dramatică, cu dialog... Normal ar fi trebuit să-l învinuiești că a fost actor; conform structurii poetice pe care o avea. Deci e un fals. Se poate să ai latura asta în tine sau nu. Eu cred că poeziile mele, pe măsură ce înaintez în vârstă, devin de nespus, iar eu personal nu mă încumet să le spun, să rostesc nici măcar în gând o poezie de a mea, de mulți ani.

- Nu cred că trăsăturile poeziei lui Nichita Stănescu, enumerate de dv., presupun condiția de actor. Sunt condiții care... nu se condiționează reciproc. Viața pe scenă poate, totuși, să-și lase amprenta pe scrisul unui actor. Dar nu vorbim aici despre actori care scriu poezie, nici despre poeți care fac actorie... Poezia face parte, oricum, din (auto)biografie. Câtă (auto)biografie încapă însă în poezie?

- E destul de ciudată întrebarea. Nu cred că e vorba de o biografie a mea. Cred că e o biografie comună. Mai mult decât atâta, felul meseriei pe care o am și pe care o practic, în atâtea spații, medii, cu atâtea întâmplări, nu e unul... strict particular. Nu sunt un om care stă. Am avut ani în șir în care mi s-a întâmplat ceva de excepție, datorită faptului că am

schimbat în fiecare zi spațiul, locul. Nu mie mi s-au întâmplat. Am asistat la câte ceva. Ritmul acesta mare dă o biografie mai confuză, nu mai devine autobiografie, dă un cumul. Probabil și datorită timpului puțin pe care l-am avut pentru propria biografie.

- Nichita Stănescu spunea undeva că „poetul ca și soldatul nu are viață personală“. Poate că nici actorul. Experiența de actor însă, contactul cu scena, cu oamenii de teatru nu v-au trezit gustul, pofta de a scrie teatru?

- Nu, nu vreau să scriu teatru. Scriu, în schimb, proză. Nu știu dacă am și curajul să public acum proză. Am perioade în care nu mă pot exprima decât în proză. Vorbesc de perioade în timpul unui scriitor, în dorința lui de a scrie. Scriu, așadar, proză. Acum, cel puțin, cred că nu voi scrie niciodată teatru. Probabil că teatrul va fi cu adevărat important pentru mine pe măsură ce mă voi îndepărta de el, și-am să-l privesc de mai departe.

- Scrieți mult, puțin? Credeți că publicați mult, puțin?

- Scriu mai mult decât public și scriu mai puțin decât simt eu nevoia.

- „Nu există prejudecată mai mare decât părerea pe care o avem despre noi“ - spunea la un moment dat Ana Blandiana. Aveți prejudecăți? Ce părere aveți despre dv., despre poezia dv.?

- Nu știu acum un răspuns, nu pot acum să dau un răspuns. Sunt un om care-mi dau foarte puține lozuri câștigătoare. Sunt un om care are foarte puțină încredere în el. Faptul că uneori mi se întâmplă să am aparența realizării în ceva mă tulbură și mă miră, și mă face să mă simt puțin chiar vinovată. De aceea îmi vine foarte greu să vorbesc despre mine. Deși aș putea vorbi despre un lucru foarte simplu: anul trecut, făcând singură prima oară vin, am făcut un vin foarte

bun. E un lucru simplu, care poate fi verificat, în rest... nu știu nimic.

- Cât despre prejudecăți...

- Da, cred că am. Cred că mă ajută și societatea să-mi păstrez prejudecățile moștenite la rândul meu. Iată o prejudecată; una însă care planează asupra mea, a ceea ce fac eu: presupunerea că succesul poeziei mele, cât este, se datorează faptului că sunt actriță, că succesele mele pe scenă sau în film se datorează „legăturilor“ mele cu literatura, cu scriitorii. Și tot n-am vorbit despre prejudecățile mele.

- Spuneți că există împrejurări care vă fac să vă simțiți vinovată. Care ar putea fi vinovățiile poetului?

- Poate că cele pe care nu și le știe. Poate că cele pe care și le presimte. Cele mai multe. Cele mai grave.

- Credeți că există (în poezie) o sensibilitate tipic feminină? În ce ar putea consta ea?

- Sensibilitatea feminină, o spun cu zâmbetul pe buze, constă în masculinitatea ei. O femeie este vulnerabilă acolo unde nu vrea să fie feminină, și să nu fie, nu știu de ce, femeie - dar vrea lucrul acesta. Cred că e o falsă problemă chestiunea cu poezia feminină, cu sensibilitatea asta ironizată a femeilor. Cunoscut foarte mulți bărbați din foarte multe domenii, nu neapărat din cel al poeziei, dar din domeniul artistic, cu sensibilitate feminină și femei cu sensibilitate masculină. E un amestec care nu deranjează, cred, pe nimeni. În nici un caz, arta.

- Sunteți o persoană publică, așa putea zice. Conoscută și recunoscută. Vă deranjează publicitatea? Ce ne puteți spune despre gloria literară, despre cea teatrală, cinematografică... Despre glorie, în general?

- Așa putea să spun că primul meu dușman e această stare publică. Pe mine mă obosește foarte mult și mă simt întotdeauna străină și nu mă simt în largul meu. Cam începând de dimineața până seara, până când sunt afară, între oameni.

Așa cred eu, cu firea mea, gloria e ceva foarte incomod și chiar periculos pentru creația unui individ. Gloria aceasta cel puțin, atât de facilă și de trecătoare și de modă, să spun așa. Faptul că o carte ți-e primită bine are, din păcate, la dimensiunile revistelor literare din România, un procent foarte mic, un loc foarte mic ca să poți să calculezi că ți-e primită bine, într-adevăr. Gloria, deci, ține mai degrabă de impresia ce se creează în jurul tău, de a fi fals, cum să spun, într-un anumit moment în... gura publicului, în gura cititorilor. E urâtă formularea dar așa e. Nu cred în soiul ăsta de glorie. E adevărat că eu am gustat cum gustă iapa fân proaspăt gloria de cinema care e o glorie foarte spumoasă, foarte șampanizată; e multă muncă, dar când ai gloria asta se uită lumea după tine, te oprește pe stradă, îți cere autografe - forme pe care un scriitor, în ultima vreme, le întâlnește mai rar...

- Dă-mi voie să te întrerup, să fac o paranteză, ca să istorisesc o întâmplare adevărată în ideea celor de mai înainte. Așadar: București, iarnă cu frig și zăpadă multă, o oră relativ târzie, zece seara, acum doi sau trei ani, în autobuzul 131 care mergea spre Casa Scânteii. Ținându-se de o bară, Eugen Jebeleanu, împins, călcat, făcea loc seniorial, semet, cu figura sa leonină, tuturor „obraznicăturilor“ - și tinere și în vârstă - din autobuz. Mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă în locul lui ar fi fost Cutare actor care cu o seară înainte apăruse într-un film (indiferent cât de stupid a fost) la T.V. Continuăm...

- Nu cred că este neapărat bine sau rău. Într-un fel, mie îmi plac mai mult întâlnirile cu spectatorii, pe post de actriță.

- Spuneți că veți „renunța“ la actorie. Există, evident, în viață, momente ale unor opțiuni radicale, categorice. De ce „abandonați“ actoria? Ce roluri vă rămân, ce rețineți din această experiență? Ce roluri regretați?

- Ați folosit foarte bine termenul. A fost o experiență pe care n-o regret și care cred că m-a învățat foarte multe lucruri. Unul dintre lucrurile dobândite este o anumită, impropriu spus, corectitudine, o anumită concentrare pe care ți-o dă soiul acesta de meserie. Trebuie la orice oră, în orice secundă, să poți să te concentrezi și să fii cu toată ființa ta fără greșală acolo chiar unde ești, nu în altă parte cu gândul. Soiul acesta de concentrare este deja un punct câștigat, ceva ce nu mă mai părăsește, făcând de atâția ani meseria de actor. E fals să spun că renunț la meseria aceasta; nu vreau să mai joc teatru. Poate că un rol interesant într-un film, odată, am să îl fac. Nu tai cu paloșul o existență. Într-un fel, teatrul și literatura sunt pentru mine precum gemenii. Nu poți să-i rupi definitiv. Probabil, de asemenea, că voi mai fi tentată. Dar în mod sigur nu mai vreau să joc teatru niciodată. Nu mai vreau, psihic și organic, să mai joc teatru. Poate voi fi tentată de manifestări care sunt la răscrucea literatură-teatru-film. Există asemenea lucruri și care sunt foarte interesante. Noi nu prea avem soiul ăsta. N-aș spune că rolurile pe care le-am jucat le pot considera foarte importante. Am jucat roluri foarte bune din dramaturgia noastră, din cea universală - destul de multe - în ciuda vârstei (sunt destul de cochetă și aș zice că mai sunt tânără), totuși am jucat foarte multe roluri - la Nottara sunt de 14 ani. Am jucat mult și în film. Poate important pentru mine este rolul Anei din *Blestemul pământului*, *blestemul iubirii*, după *Ion* al lui Liviu Rebreanu. A fost important și ca experiență de viață, nu numai ca realizare sau ca punere în panoplie a unui premiu. A fost o muncă de doi ani într-un spațiu și într-o perioadă foarte importantă pentru mine. Am stat mult lângă Sibiu și mi-a plăcut această experiență, acest demers care a fost dublu: pe de o parte în istoria literaturii, pe de altă parte în, să spun, intimitatea unui personaj. E destul de fascinant să încerci să faci asta. Nu regret rolurile pe care aș fi putut să le joc sau pe care le voi juca, pentru că nu mai sunt

capabilă să execut. Sunt ori obosită ori, pur și simplu, am depășit o etapă. Nu mai pot să fiu cuminte pe scenă. Nu mai pot să fiu o particulă dintr-un organism. Mi-e tot mai dificil. Joc *Karamazovii* și deseori mi se întâmplă la jumătate de replică să mă uit înspre parteneri și să mă gândesc: „acum, dacă aş spune altceva, ce s-ar întâmpla, care ar fi reacția“? E foarte greu să fii actor și să apară această fisură în psihologia ta. Pentru această meserie cred că m-am fisurat. Nu mai pot să fiu un întreg acolo unde trebuie să fiu.

- Totuși, insist, de ce roluri din teatru vă despărțiți mai greu, ce roluri ați reține dintre cele pe care le-ați jucat?

- Ei, destul de multe! Chiar când am terminat Institutul am jucat *Woyziek*, în *Paradisul* lui Horia Lovinescu, în *Karamazovii*, Ecaterina Ivanovna, *Cum vă place*, Celia. Sigur, în parte rămâi legată de rolurile pe care ai impresia că le-ai realizat și mai puțin de cele pe care nu le-ai știut foarte bine. Rămâi legat și de o anume atmosferă generală. Sunt convinsă că voi iubi mult mai mult teatrul după ce voi avea o anumită perioadă de uitare. Și îmi voi reaminti de la capăt. Mi-au plăcut toate rolurile pe care le-am făcut în film. Eu am debutat cu filmul lui Danieliuc, *Ediție specială*, și am debutat în cinematografie cu un premiu de interpretare, un debut bun. După aceea mi-a plăcut foarte mult rolul din *Lumini și umbre*. N-are importanță. Sunt un fel de umbre, de ființe care m-au bântuit o vreme și acum mă părăsesc încet.

- De ce oameni din lumea teatrului vă simțiți legată?

- Foarte mult de regizori deși, într-un fel, s-a cam pierdut forma de animatori de teatru, care e poate cea mai importantă în climatul teatrului. Adică nu mai există oameni care să adune, să polarizeze în jurul lor, tot ce înseamnă teatrul - o anumită efervescență, anumiți scenografi, anumiți regizori, anumiți dramaturgi. Teatrul trăiește dintr-un anume climat. Și soiul acesta de oameni a cam dispărut. Deci, singurii care mai

unesc în jurul lor sunt regizorii. Dar, din păcate, cred că forma aceasta prea fix instituționalizată a teatrului sărăcește posibilitatea colaborărilor multiple și în funcție de afinități. Pentru că nu e, totuși, o meserie care se poate executa ca un serviciu. Sunt afinități de spirit, de gen de teatru, de soi de a juca, de a interpreta un anume autor. Noi fiind angajați, într-un fel e amputată libertatea de a avea o opțiune față de forma aceasta care e totuși fragilă, pentru că e vie și nu se execută decât la timpul prezent. Nu poți să ții în sertar un rol sau un personaj. Trebuie chiar să îl joci.

- În cărțile dv. - vedeți, sar de la una la alta - există două dedicații: lui Mircea Ivănescu și lui Ion Drăgănoiu. Credeți în prietenii literare? Există scriitori contemporani de care vă simțiți mai apropiată, cu care aveți afinități?

- Să vă spun sincer, pentru mine lumea literară a fost, cel puțin în ultimii cincisprezece ani, un factor foarte important de susținere morală, să spun. Cred în prietenii literare chiar dacă ele nu sunt ceea ce se numește o prietenie de cafea, zilnică; dar cred că ele sunt foarte importante atunci când ele se constituie pe criterii într-adevăr de afinitate spirituală. Sunt poate singurii factori care ne susțin interior pe fiecare în momentele de derută. Din punctul meu de vedere, eu consider că am prieteni. Nu știu dacă eu sunt numărată printre prietenii lor. Eu cred că număr foarte mulți prieteni în lumea literară. Sunt prieteni pe care-i număr uneori singură, în camera mea, și faptul că le știu numele de aproape îmi salvează căderile. Mai cred, de asemenea, că existența acestei lumi și faptul că poți să te vezi cu oamenii pe care îi admiri sau a căror cărți te-au tulburat, faptul că vezi, că ei chiar există, sunt contemporani cu tine, îți ridică o ștachetă de valori personale, te face să fii mai atent cu ceea ce faci. Cred într-o formă morală a prieteniei.

- Nu vreți să dați și niște nume?

– Pot să dau foarte multe nume. Consider eu, în universul meu, prieteni pe Mihail Șora, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Mircea Ivănescu, Gellu Naum, Ana Blandiana, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Dana Dumitriu, Geta Dimisianu, Gabriel Dimisianu, Mircea Zăciu... Teamă îmi este că atunci când faci o listă de nume, încep să se supere o seamă de prieteni care acum nu-mi vin imediat în minte și există pe primele locuri: Nicolae Prelipceanu, Denisa Comănescu, Elena Ștefoi,...

(Mai am o listă de prieteni, din păcate dispăruți, și pe care prefer să-i enumăr de fiecare dată, numai în gând.)

Din punctul meu de vedere, aceștia sunt oamenii cu care chiar pot să mă văd, să le dau un telefon, când simt nevoia, și să-i întreb ce mai fac și să mă bucur că mi se chiar răspunde la o întrebare din asta cotidiană dar care are legături subterane mult mai puternice decât ceea ce reușim să ne comunicăm zilnic.

- Ce întrebare credeți că-i lipsește acestui interviu iar reporterul n-a avut inspirația să v-o pună?

- Nu știu. Pentru mine interviurile sunt un calvar. Pentru mine un interviu este un chin. Nu lipsește nici o întrebare. Orice întrebare în plus e un chin al meu de a scoate ceva mărunț la iveală, la suprafață, care după aceea, imediat, mă face să mă rușinez și să devin retractilă. Deci, nu-i lipsește nici o întrebare. A avut destule întrebări.

Târgu-Mureș, 29 - 30 august 1986

Vatra 10/1986

ION CRISTOIU

„Se pare că scriitorul român rezistă cu greu să nu fie în fiecare zi în centrul atenției”

- Deși ceasurile sunt înaintate, deși ecourile Festivalului Teatrului pentru Tineret nu s-au stins, deși atmosfera în care s-a făcut Gongul, publicația Festivalului, nu e prea propice desfășurării unui dialog, vă propun, totuși, să mai aveți răbdarea și puterea pentru a vorbi despre dv. Cu toate că ați publicat foarte mult, că sunteți o prezență simțită a fenomenului nostru literar, nu ați publicat încă o carte. Declinați-vă, în acest context, identitatea de scriitor.

- E un lucru ciudat, dar aparțin acelor oameni care riscă mai degrabă să dea interviuri decât să scrie cărți. Paradoxul se explică ușor, dacă mă gândesc, pe de o parte, la interesul cu care au fost primite o serie de texte de ale mele, publicate în presă, anunțând ambițioase proiecte literare, și activitatea mea de gazetar care prin hărțuială zilnică face destul de dificilă ducerea până la capăt a acestor proiecte. Desele solicitări de a răspunde la diferite anchete, interviuri, le pun deci pe seama interesului stârnit de aceste proiecte ambițioase, proiecte care, îndrăznesc să spun, se definesc printr-o anumită originalitate, printr-o punere specifică, deseori polemică, a problemelor. Un prim proiect, anunțat prin publicarea în **Amfiteatru** și **Supliment**, este cercetarea perioadei 1947 – 1953 a literaturii noastre contemporane, cu instrumente mai puțin obișnuite în cercetarea noastră de istorie literară. Deși încă n-a apărut editorial, cartea, având ca titlu **Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane**, a atras atenția cititorilor și a criticilor mai mult poate decât unele cărți apărute deja. Practic, nu există revistă literară, care să nu fi comentat favorabil această întreprindere. Aceasta se explică prin ambiția polemică a cărții

de a scrie despre perioada mai sus amintită cu instrumente obiective, de a încerca să înțeleg o perioadă pe care imensa majoritate a scriitorilor și criticilor de azi preferă să n-o înțeleagă, utilizând în caracterizarea ei mai degrabă instrumentele lirismului decât cele ale științificului. Un al doilea proiect se intitulează **Dicționar de personaje, locuri și întâmplări secundare**, un volum de proză din care am publicat vreo douăsprezece bucăți, frecvența publicării se explică, cred, tot printr-o ambiție de originalitate, aceea de a scrie despre istoria noastră contemporană din punct de vedere al fantasticului politic, obsedantul deceniu nemaifiind văzut cu înrâncenările din majoritatea mare a romanelor de astăzi, ci de o anumită înțelegere, cu o anumită bunăvoință, care își găsesc expresia într-o ironie bonomă. Din câte se vede însă, nici unul din aceste două proiecte, și mai sunt și altele, n-au fost duse până la capăt, înțelegând prin aceasta apariția lor editorială. Singura mângâiere pentru o astfel de situație e gândul că nu sunt nici primul nici ultimul scriitor român care are mai multe proiecte decât opere împlinite. N-aș vrea să extrapolez pornind de la situația mea, dar se pare că și în cazul unor scriitori care au mai mult timp de scris, de meditație, unii chiar liber-profesioniști, se observă o anume imposibilitate de a se sustrage o anumită perioadă de timp preocupărilor de conjunctură, înțelegând prin aceasta atât prezența în presa literară, precum și preocupările privind politica literară. Se pare că scriitorul român rezistă cu greu să nu fie în fiecare zi în centrul atenției, un timp de un an sau doi de abstragere din cotidian îl înspăimântă și rezultatul e vizibil în faptul că majoritatea imensă a cronicarilor literari publică simple culegeri de cronici, foarte mulți sunt mai degrabă cunoscuți după nume decât după cărți.

- Ați amintit de polemici literare. Ele sunt nelipsite și absolut necesare unei dezvoltări sănătoase a oricărei culturi. Ultima perioadă a înregistrat o mai mare frecvență a polemicilor. Unele sunt polemici reale, altele sunt false

polemici. Scopul major al unor polemici e la fel de vizibil cum la fel de evidentă e și devierea spre interese minore ale altora. Care este punctul dv. de vedere în ceea ce privește starea polemicilor, mai ales că Suplimentul literar și artistic al Scânteii tineretului a găzduit și găzduiește numeroase intervenții polemice?

- Spre deosebire de alții, eu nu sunt chiar atât de îngrijorat de modul cum se desfășoară polemicile la ora actuală. Șerban Cioculescu, nu de mult, publica, înfățișa o imagine idilică falsă a perioadei interbelice din punct de vedere al relațiilor dintre scriitori. O simplă lectură a presei din perioada interbelică ne demonstrează că marii scriitori au utilizat în polemicile lor toate armele confruntării cu adversarul, multe dintre polemicile interbelice fiind adevărate capodopere de ironie. La primul Congres al scriitorilor din 1956, Marin Preda, unul dintre scriitorii care au excelat prin bunul simț în judecarea unor aspecte ale vieții noastre literare, arată că îngrijorarea în legătură cu certurile dintre scriitori pleacă de la neînțelegerea specificului acestui domeniu. Tensiunile din viața literară, iritările, polemicile, mai mult sau mai puțin cordiale, țin, aș îndrăzni să spun, de însăși natura profesiei de scriitor și orice îngrijorare exagerată nu e altceva decât încercarea de a judeca viața literară cu criteriile altor domenii ale vieții publice. De altfel, din intervențiile pe marginea polemicilor literare se comite o subtilă greșeală: se identifică realitatea literară cu însăși realitatea, efortul de a discredita adversarul prin etichetări politice și morale cu însăși discreditarea acestui adversar. Etichetarea politică și morală, de care se uzează de multe ori în presa noastră literară, a fost și este o primejdie mortală pentru literatură în momentul în care ea este luată în serios de mecanismele administrative. Această luare în serios a unor etichetări politice și morale, de decadentism, cosmopolitism, revizionism, a avut loc, într-adevăr, în obsedantul deceniu, când o acuză publică nedreaptă

în toiuł unei polemici putea să ducă la reducerea la tăcere a adversarului prin intermediul unor mijloace administrative. Astăzi, când practica utilizării unor mijloace administrative în îndrumarea literaturii a dispărut complet, practica etichetărilor, a proceselor de intenție, asumate de un scriitor împotriva altui scriitor e mai degrabă primejdioasă pentru cel care o practică decât pentru cel împotriva căruia e utilizată. Avem o politică a partidului în domeniul literaturii matură, adecvată acestui domeniu și, personal, nu cunosc vreun caz de scriitor care, acuzat public de un alt scriitor de cosmopolitism, nepatriotism, estetism să fi fost supus unor mijloace administrative. În aceste condiții, în care partidul a înțeles că literatura nu trebuie tutelată mărunț administrativ, că nu toate faptele și întâmplările literare la un moment dat au o semnificație politică majoră, arbitrul confruntărilor polemice rămâne cititorul. Ori, să fim sinceri, să recunoaștem, avem un cititor mult mai matur decât altădată, în stare să sesizeze imediat când polemica de idei se transformă în răfuială personală, când un scriitor, în lipsă de argumente, întrebuițează împotriva adversarului etichetări politice și morale. În aceste condiții, e lesne de înțeles, cel care se discreditează în ochii cititorului e autorul procesului de intenție. Spre deosebire de alții, eu nu cred, în același timp, că în spatele confruntărilor personale n-ar exista și confruntări de idei, de poziții ideologice. E ciudat, dar dacă în timp ce în toate domeniile vieții politice, ideologice și economice se recunoaște în mod lucid existența unor contradicții, unele chiar antagoniste, în domeniul literaturii și artei se preferă o viziune idilică, roză. De ce n-am accepta, lucizi fiind, că în acest domeniu, pe fondul unității de ansamblu a culturii socialiste, n-ar putea exista puncte de vedere net opuse într-o problemă sau alta a literaturii de azi. Sau, ca să merg mai departe, de ce n-ar exista la un moment dat puncte de vedere ostile socialismului? Și, dacă nu acceptăm această din urmă posibilitate, e din teamă că

identificând public asemenea manifestări, s-ar putea trece mai rapid la măsuri administrative împotriva autorului unor astfel de puncte de vedere. E lesne de înțeles că în această negare încăpățânată a posibilității apariției unor puncte de vedere greșite ideologic, chiar ostile nouă, se regăsește concepția dogmatică a rezolvării problemelor literaturii cu ajutorul mijloacelor administrative. Căci pentru un adept – fie și nedeclarat – al lichidării punctelor de vedere ideologic greșite cu ajutorul mijloacelor administrative, apare un paradox: a recunoaște existența unor puncte de vedere ideologic greșite înseamnă a cere lichidarea lor pe cale administrativă, dar în condițiile actuale, lichidarea pe cale administrativă e anacronică, inadecvată, și atunci se preferă ascunderea acestor contradicții din domeniul culturii, literaturii, imaginea idilică a situației din domeniul literar-artistic. Dacă am fi însă maturi, nedogmatici, am pleca de la premisa că punctele de vedere ideologic greșite trebuie biruite exclusiv prin forța argumentelor, prin confruntarea deschisă, curajoasă, în presa literar-artistică. Am putea admite astfel că în literatură se pot manifesta puncte de vedere ostile socialismului și că ele trebuie biruite fără alarme disproportionale, printr-o atitudine fermă, combativă, lipsită de complexe, a criticii, a publicisticii. Ori, e drept, situația din literatură n-ar mai apărea în culori atât de roze, dar polemicile ar fi în mod sigur polemici de idei și nu răfuieli personale.

- Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane **este una din ipostazele care vă definesc identitatea de istoric și critic literar. Cum s-a născut ideea acestor Propuneri... și care e „aventura” lor?**

- Ideea acestor **Propuneri...** s-a născut dintr-o preocupare pentru raportul politică – literatură, istorie – literatură. Am citit, ca absolvent al Facultății de Filozofie, multe cărți, multe studii despre raportul dintre politică și literatură și ce m-a nemulțumit în aceste cărți a fost caracterul

abstract, caracter pe care îl au toate dezbaterile din cadrul științelor sociale. Pentru a mă lămurii asupra acestui raport în aspectele sale concrete, m-am îndreptat spre perioada de început a literaturii noastre noi, perioadă pentru care intervenția publicului este mult mai clară decât în alte perioade ale literaturii noastre contemporane. Pornind, deci, de la simpla dorință de a găsi argumente pentru dezbaterile unui raport abstract politică – literatură, m-am trezit în fața unui teritoriu fascinant pentru un istoric și critic literar. Citind presa perioadei 1947 - 1953 și a anilor următori, m-a surprins încă de la început diferența sensibilă între ceea ce ofereau documentele, datele realității, și ceea ce se afirmă azi despre această perioadă în presă, cărți, o diferență între atitudinea subiectivă, pătimașă, față de cele întâmplate în acea perioadă, și obiectivitatea, fatalitatea apariției manifestării unor fapte din perioada respectivă. Ar putea să pară ciudat dar, pe măsură ce înaintam în cercetare, realizam cât de departe sunt de adevăr punctele noastre de vedere afirmate azi de scriitori, cititori, publiciști, în legătură cu perioada 1947 – 1953. Aceste puncte de vedere sunt dominate de duioșia lirică a celor ce au trăit în perioada respectivă, fie de sarcasmul celor care n-au trăit-o. Ori istoria din 1944 – 1953 e înainte de toate istorie și, deci, atitudinea cititorului față de ea trebuie să fie aceea de a înțelege mecanismele sale din adâncuri. Privită de azi, perioada apare ca o înșiruire de fapte imposibile, de citate care rupte din context pot stârni râsul. Privită cu sincera nevoie de a o înțelege, perioada respectivă se înfățișează ca un ansamblu de efecte determinate de un ansamblu de cauze. Aventura acestei cărți e, deci, o aventură a curiozității. Față în față cu unele fapte aparent inexplicabile: excluderea unor scriitori din literatură, întoarcerea literaturii noastre la realismul cuminte al perioadei preclasice, am părăsit ambiția inițială, proiectul inițial de a analiza raportul politică – literatură și am început să explic și să-mi explic unele din aceste fapte literare. Și prima

și cea mai importantă dintre constatări a fost că fiecare fapt din cele mai sus menționate își are cauza într-un complex încâlcit și contradictoriu de factori. Ca să dau numai un exemplu, excluderea din literatură a lui Tudor Arghezi nu e, cum se mai spune azi, simplu efect al apariției în **Scânteia tineretului** din ianuarie 1948 a faimosului articol al lui Sorin Toma. Cum de altfel demonstrează și cercetarea mea, acest fapt e efectul unui ansamblu de cauze: apariția tezei luptei împotriva decadentismului, din octombrie 1947, posibilitatea apariției și manifestării monopolului principialității, practica rezolvării administrative a dezbaterilor de idei.

- „**Am crezut întotdeauna că datoria unui critic român este să înceapă cu problema capitală a literaturii lui, la noi cu Eminescu. Numai după trecerea acestui examen, reîntoarcerea în contemporaneitate mi se pare îngăduită**”. (Călinescu) **Din perspectiva acestei afirmații, cum vedeți propriul dv. program critic?**

- Citatul din Călinescu l-aș înțelege apropo de programul necesar al unui critic în sensul că un critic al actualității, al literaturii curente, trebuie neapărat să pornească, înainte de a comenta literatura curentă, prin scrierea unor articole despre Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu etc., prin lectura serioasă a marilor scriitori români și a marii literaturi universale. Spun aceasta, pentru că o asemenea lectură serioasă dezvoltă un lucru decisiv, definitiv pentru critic: gustul. Cred, totuși, că multe lucruri, multe deficiențe ale criticii de aici și ale literaturii române contemporane nu ar fi putut să apară dacă la mulți critici s-ar resimți ceea ce aș numi lipsă de gust.

- **Vă întrerup pentru a vă ruga să definiți gustul literar.**

- E o noțiune complexă, pe care aș identifica-o cu intuiția sigură a talentului dincolo de modă, dincolo de intențiile autorului, dincolo de declarațiile sale. Dacă citești cu

atenție, cu perseverență, comentariile critice dedicate, consacrate literaturii curente, te surprinde de la început evitarea judecății de valoare. Nu mai spun că comentariul debutanților, un lucru elementar al oricărui critic, acela de a spune dacă respectivul are sau nu talent, în ce direcție merge talentul respectiv, nu se mai poate întâlni în critica literară. Deci, această întoarcere la clasici dă, în primul rând, gustul și intuiția sigură a valorii. În al doilea rând, și încrederea extraordinară pe care trebuie să o aibă orice critic, confruntat cu fenomenul modei, cu fenomenul presiunii diferitelor grupuri de scriitori, cu o serie de factori extraliterari care încearcă să abată judecata de valoare, adevărata judecată a criticului.

- Se tot vorbește despre curajul criticului, punându-se în cârcă unor critici atributul „curaj”, când ei nu fac altceva decât să-și vadă cu onestitate de uneltele criticului...

- Uite, eu, comentând o carte de foiletoane ale lui Alexandru Dobrescu, spuneam că înțelegem greșit la ora actuală curajul scriitorului, înțelegând prin acest curaj curajul de a spune adevărul despre un scriitor, despre opera acestuia, chiar dacă acesta deține o funcție administrativă. Și, deseori, criticii, în anchetele pe care noi le dăm periodic cu acest titlu, fac referiri la presiunea la care trebuie să facă față în cazul unor poeți, a unor scriitori care sunt redactori-șefi, directori de editură, redactori de reviste, redactori de editură. Sigur, așa cum arătam și în comentariul la Alexandru Dobrescu, este și acesta un aspect al presiunii asupra judecății de valoare, însă cred că noi neglijăm în legătură cu acest curaj al criticii și un alt factor de presiune, mult mai subtil și mai puternic. E vorba de factorul modă, de factorul de climat literar, de o serie întreagă de elemente de presiune ale opiniei publice în legătură cu o carte, cu un anumit gen de literatură. În raport cu moda, cu presiunea aceasta a opiniei literare, trebuie să se exercite

curajul criticului. Ca să dau numai un exemplu, recitind zilele trecute revistele literare din perioada 1967 – 1968, am constatat cu stupeoare cât de timorați erau marii noștri critici în fața fenomenului onirismului, care până la urmă s-a dovedit a fi un bluf literar, nu atât pentru faptul că nu ar fi fost posibil un scriitor cu adevărat oniric, ci atât pentru faptul că se încerca în urma fenomenului la modă, să se transforme întreaga literatură într-o literatură onirică, suprarealistă. Ciudat e că mari critici s-au adaptat repede la această modă, n-au rezistat presiunii exercitate de gruparea oniristă, de moda zilei, și au preamărit cărți, mă refer la proză, despre care acum nu se mai spune un cuvânt pentru că au fost cărți slabe, care n-au rezistat. Ba chiar scriitori care s-au îndreptat într-o altă direcție, de exemplu în direcția unui realism balzacian, cum era Titus Popovici, s-au apucat să scrie cărți infleunțate de literatura la modă. Iată, deci, că față de o asemenea situație, curajul criticului trebuie să conștina în rezistența sa, în încăpățânarea sa de a nu respinge în totalitate fenomenul onirismului ci de a arăta că la un cutare scriitor, în ciuda efortului său de a se adapta unei idei, nu se observă talent sau, dimpotrivă, nu acela e drumul pe care trebuie să meargă poetul sau prozatorul respectiv.

- Să revenim la afirmația lui Călinescu...

- Referitor la ceea ce spuneam în legătură cu programul unui critic, iată că recitirea clasicilor, studierea atentă a mării literaturi îți dau această extraordinară siguranță în fața presiunii pe care o poate exercita o modă poetică, moda în proză, moda în dramaturgie, la un moment dat. Cine a citit sau și-a creat acest sentiment al unei întregi istorii a literaturii e în stare să judece fără complexe orice carte care apare, indiferent că acea carte folosește o tehnică literară de ultimă modă, indiferent că ea aparține unui mare scriitor, unui redactor-șef de editură sau revistă. Lipsa de complexe se vede la Călinescu și aceasta a făcut ca tot ce a scris el să trezească iritare. Călinescu a fost lipsit de complexe față de marile cărți ale

literaturii noastre, adică față de **Răscoala** lui Rebreanu, față de Camil Petrescu, Sadoveanu. Călinescu nu e un critic care să vină în genunchi în fața marilor opere. El vine, dacă nu de sus în jos, cel puțin de la egal la egal. Călinescu, după mine, întruchipează și o conștiință exemplară.

Deci, contactul permanent cu literatura clasică îți dă nu numai acel gust, dar și acea siguranță, acea lipsă de complexe pe care trebuie să o aibă un critic în fața operei literare.

- Din perspectiva complexelor de o anumită natură și din perspectiva curajului, cum apreciați fenomenul critic tânăr? Dacă puteți să ne dați chiar și exemple de tineri critici lipsiți de complexe și care manifestă curaj în critică.

- Există la ora actuală un grup de tineri critici destul de valoroși, unii dintre ei au obținut și premii. Din nefericire, curajul lor se manifestă cu deosebire în comentarea operelor colegilor de generație și mai puțin în comentarea operelor clasice ale istoriei literaturii române. Explicația acestei lipse de curaj trebuie căutată cum trebuie căutate toate explicațiile într-o situație obiectivă a acestor critici tineri. Avem de a face cu o generație de critici care, totuși, din punct de vedere administrativ, sunt simpli colaboratori sau simpli redactori de reviste literare, din această cauză ei nu pot să comenteze permanent, cu consecvență, să îndeplinească deci această primă trăsătură a unui critic literar, nu pot deci să comenteze toate cărțile care apar, nu pot să aibă o activitate de cronicar literar care să le asigure prestigiul, să îi impună, și atunci sunt obligați să scrie ocazional, în funcție de preferințele unei anumite reviste literare, deseori să scrie despre cărți neimportante, când un critic se afirmă, de cele mai multe ori, prin judecata de valoare, prin opțiunea sa în raport cu cărțile importante ale momentului. E clar că și în legătură cu criticii tineri, prestigiul se evidențiază în ceea ce afirmă și ce neagă un critic tânăr. Din nefericire, așa cum spuneam, el neavând cronică literară, nefiind deținător de cronică literară, e foarte

greu să spui despre un critic tânăr ceva în legătură cu opțiunile sale, cu programul său critic, opțiunile fiind risipite, greu de descifrat printre articole scrise ocazional.

- Îl întreb acum și pe critic și pe prozator: cum apreciați proza deceniului nouă?

- Cred că, în cei patru ani care au trecut, s-au petrecut în timp, deci succesiv, două lucruri foarte importante: unul a fost revenirea spectaculoasă a prozei grave, prinsă cu toate antenele spre realitate, revenirea în prim-plan a acestei proze prin marii prozatori Eugen Barbu, D. R. Popescu, Augustin Buzura, Ion Lăncrăjan, Paul Anghel, prin revenirea în prim-plan a acestei proze în care realismul de tip balzacian este puternic influențat de modele, tehnicile moderne. A fost o revenire salutară, după o perioadă, îndeosebi la începutul deceniului, de căutări, de mult experimentalism, de perioade care au influențat negativ o generație de prozatori, și anume, generația de mijloc, o generație a lui Gheorghe Suciuc, Iulian Neacșu, Tudor Octavian, cea care a debutat în colecția „Luceafărul”, în perioada în care onirismul, proza absurdă erau la modă, generație care a fost influențată de moda zilei. Foarte mulți dintre cei care au debutat atunci nu aveau înclinare, nu aveau voce către proza absurdă sau către proza onirică sau existențialistă sau parabolică, cu toate acestea, influențați de modă au produs o serie de cărți puse sub semnul unei literaturi care nu le corespundea și iată că efectele sunt în faptul că ei nu s-au conturat ca personalități, practic au dispărut de pe scena literară, deși romanele, aparițiile lor din ultimul timp reclamă o privire mult mai atentă. Au rămas, totuși, marii prozatori afirmați înainte de 1970, unii chiar înainte de 1966, care au revenit în prim-plan și au impus, mai ales din 1974 încoace, proza puternic îndreptată către abordarea problematicii social-politice și morale acute, a perioadei pe care o traversăm, proza îndreptată către realitate. Din fericire, asistăm în cadrul deceniului opt la a doua etapă spre sfârșitul acestui deceniu și

începutul deceniului nouă, incluzând și această perioadă de tendință clară în proza tânără, îndeosebi către experimentalism, către un anumit tehnicianism, probabil tendința avându-și cauza într-o istovire a prozei obsedantului deceniu, într-o epuizare, sigur, nu din cauza tehnicii. Din cauza celui care a abordat-o prin reacție, avem o abordare a actualității, chiar a clipei, în multe din prozele tinerilor, însă, ciudat, deși această clipă, deși această realitate pe care o traversăm e puternic străbătută de contradicții, de probleme, avem un real pe baza căruia o literatură puternică s-ar afirma rapid în lume. Deși avem această realitate, totuși, la tinerii prozatori constat o prea mare alambicare, tehnicizare a prozei. Explicația poate sta și în prudența în abordarea realului, adică proza anului 1974, proza marilor romancieri pe care i-am reamintit mai sus, când s-a exersat mult pe problematica obsedantului deceniu. A evitat, în general, actualitatea fierbinte. Prin replică, prozatorii sfârșitului de deceniu și începutul acestui deceniu vor să abordeze actualitatea în sensul strict al cuvântului. De aici, însă, o anumită prudență către problematica actualității, nefind încă bine clarificată, există unele trăsături asupra cărora tinerii prozatori nu pot să se pronunțe și se vede clar o ciudată situație a felului în care actualitatea este abordată. Se poate spune că avem o proză, mai ales o proză scurtă, a realității, dar în același timp aceasta e eludată pentru că excesul tehnic subțiază la maximum realul adus în cadrul prozei. Nu cred că este o direcție de viitor. Întotdeauna, într-un anumit moment literar, au fost necesare și tendințele experimentale, excesiv tehniciste. Au rămas și în istoria literaturii pionieri ai înnoirii formelor, uneori și ai înnoirilor în sine, dar o întreagă proză, de la un moment dat, nu poate să reziste prin experimentalism. Se pot afirma din cadrul generației unul sau doi care sunt talentați și care sunt în același timp puternic novatori ai formei, dar, mai mult ca sigur, cum s-a mai întâmplat în istoria literaturii, va veni

probabil o altă generație sau chiar colegi de generație ai celor care scriu acum, care vor utiliza aceste tehnici mânuite de colegii lor și însușite, aplicate, ei le vor utiliza într-adevăr pentru abordarea unei problematici într-un spirit mai profund, mult mai adânc.

- În calitatea dv. de autor de proză scurtă, care credeți că e șansa prozei scurte în competiția cu tentația romanului?

- Șansa prozei scurte, după mine, este mult mai mare în raport cu romanul. Romanul a căpătat o mare ascendență asupra prozei scurte în cea de a doua parte a deceniului opt, prin problematică. Nu ține atât de diferența dintre roman și proza scurtă, deci nu această diferență a făcut ca atenția cititorilor și a criticii să se îndrepte către roman, ci diferența de problematică. Adică, romanul a abordat o problematică gravă, majoră, îndeosebi orientată către obsedantul deceniu și atunci și criticul și cititorul și ideologul s-au îndreptat către roman. Proza scurtă n-a reușit să se adapteze acestei problematici, e greu să faci schițe, nuvele poate da. Dar schiță despre așa numitul deceniu, nu. De obicei, proza scurtă este o probă a actualității și, deci, șansa prozei scurte constă tocmai în această capacitate mult mai mare decât a romanului de a aborda din mers actualitatea. Cred că, dacă la ora actuală se constată un reviriment al prozei scurte, nu știu în ce măsură se înregistrează acest reviriment și în audiența la cititor a acestei proze, oricum, la critic deja se înregistrează. Se impun, cred, două condiții pentru revirimentul absolut al prozei scurte și pentru revanșa acesteia asupra romanului: una este că echilibrul dintre tehnica literară și conținut să-și revină la normal, adică prozatorii tineri să găsească acea formă care să dea posibilitatea prozei scurte să abordeze realitatea și, în același timp, să nu transforme această abordare în reportaj. În paranteză fie spus, o altă explicație la această căutare, la acest experimentalism, poate fi găsită și în spaima tinerilor prozatori

de a nu identifica la un moment dat proza scurtă cu reportajul, dacă ar rămâne la formula realismului de tip balzacian sau, ca să fiu mai aproape de genul la care ne referim, la realism de tip cehovian. Aceasta ar fi prima condiție. A doua ar fi cultivarea cu consecvență de către revistele literare și nu numai de ele, a prozei scurte. În genul unei biblioteci de proză scurtă, din consecvența cu care ar fi publicată și nu publicată de dragul autorilor, cum se întâmplă în fragmentele de roman care se publică în revistele literare (se publicau fragmente de roman pentru ca să vedem noi în ce stadiu a ajuns autorul respectiv cu cartea sau evoluția destinului său scriitoricesc) și dacă ar fi să fie publicată această proză scurtă de dragul cititorului, în această condiție, cred că proza scurtă ar contribui chiar și la mărirea dozei de interes a cititorului față de revistele literare, știut fiind că, în general, în revistele literare nu se citește creația publicată.

- Și, ca să întregim „portretul artistului la tinerețe”, să trecem și la publicistică. Ați trecut prin atâtea experiențe: Echinox, Amfiteatru, Scânteia tineretului și SLAST. Care e profesiunea de credință a publicistului Ion Cristoiu și încotro se îndreaptă SLAST?

- Aș spune chiar cu o oarecare lipsă de modestie, că într-un timp scurt am reușit să fac unele lucruri pentru care orice publicist m-ar putea invidia. Când spun că am reușit să fac, spun nu în sensul că eu aș fi fost talentat în toate aceste lucruri, ci mi s-a oferit posibilitatea de a face toate aceste lucruri. În publicistică, talentul se verifică pe deplin numai atunci când omul este pus să facă reviste. Adică atunci se vede capacitatea sa de a gândi realitatea din punct de vedere publicistic. Eu am avut această șansă că unde am lucrat am devenit repede redactor-șef adjunct și la **Echinox** și la **Viața studentească** și **Amfiteatru** și acum sunt și la **Scânteia tineretului** și, deci, am dispus de posibilitatea de a imprima revistei la care am lucrat sau la publicația la care lucrez, o

anumită notă, să spunem, a personalității mele. La acestea se adaugă faptul că în cazul unor reviste cum au fost cotidienele festivalurilor filmului pentru tineret și ale festivalurilor de teatru **Secvența și Gong**, și în cazul **Suplimentului**, am avut efectiv ocazia să fac o revistă, deci să o gândesc de la un capăt la altul. În această experiență care este foarte interesantă, fascinantă nu numai pentru publicist ci și pentru scriitor, în această experiență s-a conturat de la început o obsesie de-a mea în legătură cu publicistica, și din perspectiva acestei obsesii pot judeca peisajul publicistic actual. Obsesia mea se referă la ordonarea materiei din punct de vedere publicistic. Eu consider că având în față o realitate, o revistă literară, magazin, un ziar, nu înseamnă altceva decât ordonarea realității dintr-un anumit punct de vedere. Același lucru se întâmplă și cu rubricile. O rubrică înseamnă, în ultimă instanță, ordonarea unei realități dintr-un unghi de vedere. Poate să vină altă rubrică și să ordoneze aceeași realitate dintr-un alt unghi de vedere. De aici, obsesia mea care constă în obsesia rubricizării, adică a prinderii în orice moment a realității în cadrele pe care le dă o rubrică, o acțiune publicistică, un serial publicistic, o revistă în ultimă instanță. În publicistica noastră, multe dintre reviste suferă exact de această ordonare, adică sunt reviste care o fac în funcție de ceea ce vine la redacție. Adică, colectivul redacțional sau revista respectivă stau pasivi și așteaptă în funcție de ceea ce vine în birou sau prin telefon, fac revista respectivă.

Marii gazetari de la noi, Eugen Barbu, Adrian Păunescu, sau gazetarii interbelici au fost întotdeauna ofensivi, arțăgoși în raport cu realitatea, au făcut reviste care au provocat, s-au dus dinspre realitate, au căutat prin rubrici să surprindă realitatea din aceste unghiuri de vedere. Luată la întâmplare, orice revistă literară din țară se constată că la un moment dat ea are foarte puține rubrici. Aceasta înseamnă foarte mic efort de gândire în raport cu realitatea. O rubrică

presupune imediat, din start, un efort de ordonare, de a gândi revista și prin colaboratori. O ordonare nu numai după rubrici dar și după pagini. Cititorul trebuie să știe precis că în pagina cutare este rubrica sau articolul cutare. De aici, slabul interes în rândul publicului pentru anumite reviste, pentru că nu există un interes publicistic. O altă obsesie, o permanență, aș zice, sau o concluzie pe care am tras-o din activitatea publicistică este faptul că, la fel ca și în literatură, dar poate mai mult decât în literatură, în publicistică, în gazetărie, la ora actuală se vorbește mai puțin despre talent. Eu cred că există un talent pentru anumite formule de artă și de publicistică. Ca să fac o paranteză: este foarte interesant că la ora actuală, în cronicile cinematografice, teatrale, literare se pune de foarte puține ori problema dacă respectivul autor are sau nu talent în domeniul respectiv, adică dacă are talent de cineast, care nu e totuna cu talentul de scriitor, dacă are talent de dramaturg, care nu e totuna cu talentul de reporter, dacă are talent de reporter, care nu e totuna cu talentul de scriitor. Se ajunge în aceste circumstanțe la o confuzie a talentelor. Dacă e mare scriitor atunci înseamnă că trebuie să fie neapărat și mare autor de reviste? Poate să nu fie, rămânând în continuare mare scriitor. Poate să fie mare dramaturg dar să nu fie mare director de teatru. În publicistică se vorbește cu atât mai puțin de talent gazetăresc, talent care, și aici se vede nuanța, e de reporter, de comentator, de autor de interviuri, chiar de conducător de revistă. Adică, poți să fii un reporter, un publicist extraordinar, dar să nu ști să faci revistă, nu în sensul că nu ști să fii șef. Și atunci, și în interiorul publicisticii există confuzii, în sensul că fiecare face de toate. Făcând de toate, apare și situația paradoxală că noi, în publicistică, nu avem personalități. Personalități în publicistică sunt din alt domeniu, care vin și imprimă publicisticii un anumit contur. Dar un om sau un tânăr sau o personalitate matură numai pentru publicistică nu se găsește la ora actuală. De aceea nu avem un premiu de

publicistică (este unul al Uniunii Scriitorilor) dat de Uniunea Ziaristilor. Ca să fii publicist nu e suficient să faci parte dintr-o redacție sau să fii absolventul unei facultăți de ziaristică. De aceea, nu trebuie să ne mire că se publică articole proaste, șterse, care pot fi scrise de oricine. Aceste articole pot chiar crea impresia (prejudicata) că, de fapt, a fi publicist, a fi ziarist nu e mare lucru.

Cred că la ora actuală, **Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului** este un paradox din toate punctele de vedere. Un paradox pentru că toate datele sunt făcute ca să fie o revistă proastă. Toate datele, în primul rând ideea că e un supliment și nu o revistă în sine, și apoi ea e făcută de trei redactori și cu mine, care sunt doar un fel de redactor-șef al **Suplimentului**, eu fiind, de fapt, redactor-șef adjunct la ziar și am și alte sarcini, în condițiile în care o revistă literară normală, care își desfășoară activitatea normal, are nevoie de 25 – 30 de oameni. În al treilea rând, este **Suplimentul** unui ziar politic și de obicei există multe prejudecăți în legătură cu ceea ce ar trebui să fie din punct de vedere cultural, un ziar politic sau **Suplimentul** acestui ziar. Noi cred că am reușit să depășim aceste date native, care duceau către o revistă proastă prin câteva viclășuguri care, totuși, ne-au costat și ne costă un efort dar care ne dau și satisfacții. Unul este acela al unei armate, realmente armate de colaboratori din jurul **Suplimentului**, tineri scriitori care, unii dintre ei, chiar își fac ucenicia publicistică la **Supliment** și care, la un moment dat, dublează redactorii, unii dintre ei putând să conteze chiar ca redactori prin frecvența cu care publică, prin modul în care lucrează. Deci, cred că suntem una dintre revistele literare cu un amețitor număr de colaboratori, colaboratori nu mă refer doar la cei care scriu, care-și publică creațiile, ci la cei care fac publicistică, care fac o activitate redacțională, care aduc la rândul lor alți colaboratori, în ultimă instanță numărul redactorilor este cu mult mai mare prin această activitate a

colaboratorilor, dar ea presupunând și un foarte mare efort. În al doilea rând, un alt lucru care a făcut ca Suplimentul să se afirme în scurt timp, și această afirmare e foarte importantă, pentru că dacă o revistă nu are tradiție, nu are un cerc al ei de cititori, este greu să se afirme, dar un lucru care a contribuit la afirmarea lui este tocmai premisa de la care s-a pornit că și o revistă literară trebuie făcută cu talent gazetăresc. Adică, chiar dacă se publică poezie, proză, piese de teatru, critică literară – și aici trebuie să se vadă talentul de publicist al scriitorilor care fac revista respectivă. Dacă unele reviste literare sunt proaste, de necitit, aceasta vine din faptul că colectivul redacțional sau lumea scriitorilor nu recunoaște că și un material literar trebuie ordonat și din punct de vedere publicistic. O revistă literară nu este un sac în care se aruncă la întâmplare creații, critică literară. Această materie trebuie și ea ordonată. Noi am căutat, din câte se vede, să ordonăm realitatea literar-artistică și a tinerei generații și a generației mature, după anumite rubrici; am căutat să fim în nucleul unor evenimente, unor preocupări, pornind de la premisa că publicația literară trebuie să prindă imediat pulsul evenimentelor. Și un al treilea lucru care a făcut ca noi să ne antrenăm a fost caracterul deschis cu care noi am hotărât să abordăm unele lucruri care până atunci erau evitate în discuție publică. Eu cred, și de aici noi, cei de la **Supliment**, ne-am făcut o profesiune de credință că orice problemă nu trebuie lăsată să fie discutată în mici grupuri, în cafenele sau numai în redacții. Dacă ea există, ea trebuie adusă în discuție publică, să se confirme punctele de vedere cu deplină sinceritate și să se vadă cine are dreptate. Cred că una dintre cauzele interesului pe care l-a deșteptat **Suplimentul** vine din faptul că au fost unele probleme pe care cititorii nu se așteptau ca o publicație literară sau o publicație, în general, să le abordeze deschis, cu mare îndrăzneală.

Târgu -Mureș, București – decembrie 1982, ianuarie 1983

DAN CULCER

„Gestul criticului este mai degrabă unul de civilitate”

"Stau lângă Saturn". Nu-i rău, îmi zic. Saturn! Urc Dâmbul Pietros și, în sfârșit, Saturn. Cu zece etaje plus magazine la parter. "Am moștenit-o de la bunica, e așezată pe un deal, spre marginea orașului, e destul de Încăpătoare pentru un om singur." Nu, nu-i așa. Și-apoi, Dan Culcer nu e un om singur; locuiește cu Maria, soția sa, și cu copiii lor: Ioana, Bogdana, Tudor.

O casă primitoare, călduroasă. Pretutindeni, cărți. În camere, pe hol. Rafturi, dulapuri cu cărți și în balconul "Închis". Stive de reviste. Biblioteca are o filială și în pivniță: rafturi cu colecții de reviste (e și posesorul, printre puținii de altfel, unei colecții, Echinoc, din care lipsesc doar câteva numere) și un miros puternic de ionathane.

Copiii desenează și ascultă muzică sau învață (Tudor) să scrie cifrele până la trei. Stăm, de câteva ceasuri, În camera de lucru a criticului. Din când În când mai sună telefonul. Replici scurte, clare, degaja te. Apoi dialogul nostru nescris continuă. De câteva ori ușa s-a deschis. Din pricina "problemelor". O hârtie fluturată: "Tată, ăsta ești tu!" Un portret din linii: un plan alcătuit din barbă și mustață. Apoi: "Bogdana nu mă Iasă și pe mine să ascult muzică!" Și, în sfârșit, vocea blândă a doamnei Maria: "Copii, masa e gata!"

După câteva ceasuri de convorbiri, în drum spre casă mă gândesc la portretul făcut de Ioana. Care o fi portretul pe care i-aș face eu lui Dan Culcer În secunda de atunci. Încerc: primele impresii (și cele mai durabile) sobru, cumpătat. O memorie impresionantă. O inteligență sclipitoare. Jovialitate. Un umor rece. Tăios. Amintirea unei imposturi sau a unui impostor îi face verbul acid. E plin de nerv, energie, de o franchețe nedisimulată. E... și rând pe rând revăd într-o derulare fulgerătoare întreaga convorbire.

Și totuși, cine e Dan Culcer?

- Ați debutat editorial, relativ târziu, cu *Un loc geometric* fără a fi limpede opțiunea: poezie, proză sau critică? Trebuie oare ca un critic, pentru a fi un critic bun, să rateze cât mai multe genuri literare?

- Am debutat editorial relativ târziu în raport cu alții care au debutat relativ devreme. Chiar prea devreme. Am așteptat până am avut cu ce și de ce să debutez. Textele care compun locul meu geometric sunt scrise între 1967 și 1972 iar dacă formal ele par a fi poezie, proză sau critică, pentru mine sunt eseuri, segmente ale unui eseu, capitole. Nu aveam deci pentru ce să optez. Optasem. Urmează să vedem dacă acest fel de lectură le conferă o valoare estetică sau/și etică. Sentimentul ratării se naște prin comparație. Am ratat însă în raport cu două serii de repere: a performanței expresive față cu propria mea așteptare și, respectiv, a modelelor pe care le aveam în vedere (fără să-mi propun să le imit): Jorge Luis Borges și Ernest Jünger pentru, mai ales, libertatea lor păstrată în condiții deosebite.

- Sunteți un critic bine cotate. Care considerați că sunt atributele unui critic adevărat?

- Vă referiți la atributele virile: glasul, pilozitatea etc.? Nu cred că aș fi un critic bine cotate nici la alergări – de trap sau galop – nu am auzit să se fi pariat pe mine, să-mi fi crescut valoarea acțiunilor, să se facă speculații bănoase cu ele. Nu știu care sunt sursele dumitale de informare. Cele două formule pe care mi le propui: „critic bine cotate“ și „critic adevărat“ se pot suprapune sau nu, au eventual elemente comune. Din păcate, lipsite de orice relevanță teoretică, formulele provin mai degrabă din limbajul topurilor muzicale sau al sondajelor de opinie. Formulele se mai folosesc în articole de fond, cursive teoretice despre sarcinile literaturii. Ca să aibă relevanță formula „critic bine cotate“ ar trebui să încununeze un sondaj de opinie, făcut însă după niște pândalnice de reguli sociologice și nu după ureche, cum de pildă face televiziunea atunci când primește indicația de a credita sau discredită un autor, o specie literară, o idee. Cum, altfel, opinia publică este pomenită când se impune exprimarea imperioasă a unor acorduri fie entuziaste, fie depline, este sub demnitatea mea să particip, chiar și indirect, la manipularea ei. Cota critică implică apariția unei stări de alertă. Depășirea ei trezește reacții de apărare. Se prevăd inundații sau alte calamități naturale.

Atributele criticului adevărat, dacă nu sunt cele virile (recunoaștem, nu-i așa, semnele unor procese de „feminizare“ profesională ca și semnele feminizării profesiei) ar putea să fie doar însumarea datelor unui portret-robot căruia criticul real, împlișatul, nu i se aseamănă nici de frică? Cum altfel, dacă nu prin amenințări, am putea să-l determinăm a se supune ordonatelor ordonanțe pe care specialiștii în urmărire le emit la intervale regulate? Poate rețeta procustiană să fi fost cândva eficientă? Cine nu făcea critică obiectivă înseamnă că făcea

una subiectivă. Obiectiv, NOI suntem chiar întruparea obiectivității. Iar cine nu este cu noi este împotriva noastră. Așa începeau/încep ordinele de excomunicare. Eu nu doresc nici să primesc nici să emit ordine de excomunicare a ereticilor. Am înțeles că dumneata ai avut în vedere eventuale reguli de deontologie a criticii. Cine nu le respectă pe cele orale, nu le va respecta nici pe cele scrise. Dacă un critic minte cu bună știință, el nu este un critic mincinos ci doar un mincinos. Iar minciuna are picioare scurte. De aceea mi se pare că se află în afara culturii autorii recentelor procese de intenție prilejuite de centenarul Iovinescian. Într-o atmosferă culturală normală aceștia nu ar fi cutezat să se manifeste cu nerușinarea celor ce se știu ocrotiți de „gorile“.

- Răspunde critica literară comandamentelor literare ale epocii? În ce măsură este ea un „instrument de lucru“ pentru „cititorul cel de toate zilele“?

- Epocile nu au comandamente unice, unitare. Indicațiile literare ar trebui să fi fost emise și remise nouă o dată pentru ceva mai multă vreme, adică pentru cât ține o epocă. Dar cât ține o epocă? Când se termină una și când începe alta. Când s-a terminat epoca dogmatică, unde ne sunt dogmaticii? Uneori, indicațiile sunt contradictorii, se anulează reciproc, alteori nu sunt luate în seamă, spre stupefacția celor care le emit, care nu-și imaginaseră că pot exista receptori atât de impermeabili, atât de recalitranti. **Lazăr de la Rusca, Minerii din Maramureș, Lidice, În satul lui Sahia, Ție-ți vorbesc, Americă!, Drum fără pulbere, Undeva pe Dunăre** sunt opurile unor autori atenți la glasul comandamentelor. **Zahei orbul, Ultimul Berevoi** sunt scrierile unui suferind de cecitate cromatică, ba poate chiar de daltonism. Mai sunt cazurile, multe, ale poziției intermediare: **Bietul Ioanide, Facerea lumii** etc. etc.

Critica nu poate fi „instrument de lucru“ pentru „cititorul de toate zilele“ din bunul motiv că nu există cititor de toate zilele ci doar un cititor în zilele libere, când, după ce a folosit instrumentul de lucru pentru folosirea căruia este plătit de antreprenor, cititorul virtual devine cititor real. Am mai scris-o, criticul nu se poate adresa acestui tip de cititor care abia are timp să citească după ce a epuizat programul peste plan, datoriile casnice, somnul de refacere. Ce să ne tot amăgim de largă audiență a criticii! Se scrie pentru cei care au timp să citească și aceștia, paradoxal, se împuținează în condițiile noastre, deși numărul știutorilor de citire crește, cu toate pierderile reprezentate de cei analfabetizați în anumite medii. În condițiile reșezării prețurilor presei urmează să cercetăm efectele nu se poate mai pozitive ale acestor salutare măsuri asupra difuzării opiniei critice. Unii spun că mai bine nu se poate. Eu mă postez pe poziția optimismului care zice: Ba se poate, ba se poate!

Se vorbește despre epuizarea rapidă a tirajelor de carte, nu se spune, nu se știe care sunt aceste tiraje. Că există o foame de carte, lucrul este evident pentru toată lumea, numai că nefiind satisfăcută niciodată cererea, nu putem ști nici cât era de mare. Sistemul nostru editorial este printre cele mai lipsite de feed-back, nimeni nu știe ce se cere cu adevărat, reeditările sunt practic imposibile (peste 50.000 de exemplare e nevoie de un H.C.M.) continuările de tiraj visuri irealizabile. Nu-mi dați exemple de excepții, le știu! Editarea unor serii de opere complete și consecințele acestor străduințe depășesc capacitatea previzională a Clubului de la Roma.

- Un număr considerabil de critici tineri (tineri ca vârstă biologică, judecățile lor de valoare dovedind maturitate și competență) se fac tot mai frecvent „auziți“. (Rolul revistelor studențești în formarea acestor critici nu poate fi ignorat). Amintesc câteva nume: Ioan Buduca, Al.

Cistelecan, Gheorghe Perian, Radu G. Țeposu, Ion Bogdan Lefter, Marius Lazăr etc. Ce ați aștepta de la acești critici?

- Criticii tineri se fac citiți de criticii bătrâni, imberbi etc., mai ales atunci când reușesc să se facă tipăriți. Aici vine greul. Rolul revistelor studențești nu poate fi ignorat, cum bine remarcați. Păcatul să cadă peste cei ce-l vor ignora. Noi, nu. Iată cum, chiar dacă forțe obscure ar dori să ne împiedice să realizăm acest act lucid de majoră și responsabilă atitudine civică, noi, toți cei chemați (precum și cei nechemăți) vom privi cu responsabilitate viitorul culturii românești, care știm că depinde în bună măsură de viitorul tinerimii române și de alte naționalități, vom întâmpina cu refuz orice încercare de a ne face să nu observăm că sarcinile revistelor studențești (culturale) vor crește în deceniul care mai are opt ani de trăit. Căci, nu-i așa, desigur. Cu cât problemele încredințate spre rezolvare restului presei din România vor deveni din ce în ce mai complexe, prin trasarea unui program ca și prin trecerea hotărâtă și definitivă de la dădăceala practică până acum, de la răsfațul cu care erau tratate aceste odrasle de bani gata, la radicala înțărare, însănătoșire, activizare, rentabilizare, subtilizare, laminare, cu atât rolul presei studențești va deveni mai important, până la preluarea unor funcții pe care restul presei, redusă la esența ei presantă, nu le va mai putea împlini. Vom vedea dacă o revistă care costă între cinci și cincisprezece lei își mai poate găsi locul în bugetul cultural al cititorului cu timp de citit, mai ales dacă această revistă va vrea să vândă un conținut asemănător cu acela pe care-l vânduse până acum cu un leu. Presa română se află în fața celei mai îmbătător riscante experiențe. Traversată curajos, etapa, epoca aceasta ar putea să fie considerată în viitor, drept o probă de foc. Purificarea ar fi de bun augur. Deși, după unele reacții, am sentimentul că se încearcă realizarea unei prese comerciale, uniforma-magazin fiind nu doar modă ci obligație. Nivelarea aceasta este semnificativă pentru reacția de

incertitudine, pentru lipsa de imaginație publicistică și pentru limitele pe care prelecturile le impun iarăși. În concordanță cu logica, dar și cu practica pieții mondiale, nu există publicații viabile fără intervenția unor finanțatori. Raportul paradoxal cu un mecenat care își retrage investiția în vreme ce continuă să solicite respectarea unilaterală a clauzelor cancontractuale constituie o experiență demnă de marile vremuri pe care le trăim. Exigențele din ce în ce mai superioare, cum ar spune un cunoscut de-al meu, vor avea ca efect plauzibil ridicarea la cote tot mai înalte a calității presei ca suprem artificiu (de calcul).

Aștept ca tinerii critici să refuze tinerețea ca privilegiu, să iasă din rezervații, din solarii, din „ghetourile“ unde sunt nu doar izolați ci și amenințați, refuzând abrogarea drepturilor cetățenești printre care important este și dreptul la opinie. Să fie, adică, nu tineri ci critici. Iar dacă nu li se oferă privilegiul de-a gata, să nu creadă că această unică contradicție socială a fost inventată pentru uzul lor exclusiv. Copilul care nu plânge nu capătă țâță. S-ar putea, dacă plânge prea mult, să fie înțărcat prea repede, mai ales când mama are sânul sterp.

- Cum apreciați receptarea literaturii de către critica literară din perspectiva „disputelor“ sincronism / protocronism?

- Ca să pot aprecia receptarea literaturii de către critica literară din perspectiva „disputelor“ sincronism/protocronism, ar trebui să fiu convins că aceste „dispute“ au vreo semnificație literară. Ceea ce este puțin probabil. Un concept și un pseudoconcept nu pot fi simetrice, nu pot polariza. Dacă protocronismul va depăși faza de găselniță verbală pentru a se defini, delimita conceptual, vom putea să dăm atenție relațiilor sale cu literatura, acum incerte. Manifestarea unei echipe de zgomote nu are încă valoarea teoretică. Sublimarea unui complex de inferioritate într-unul de superioritate are motivații

psihanalitice. Eu am învățat, înainte de 1957, anumite materii cu manuale traduse, în care toate prioritățile aparțineau în fizica altora, cei care au fost primii mereu. În fața excesului (potențial) să mi se îngăduie să fiu circumspect. Prefer să caut mândrie în prezent decât în trecut, dacă este să aleg, dacă prezentul mi le oferă. Acest prezent îmi oferă iarăși spectacolul fascinant al discordanțelor grupurilor de presiune, practica din cultură și imaginea acesteia din conștiința câtorva grupuri de receptori, dintre care cel al criticilor literari mi se pare uneori analizabil din unghiul motivațional, cu rezultate ce pot infirma multe dintre inerțiile teoretice din care se compune portretul robot al criticii.

Omogenizarea culturală ca și omogenizarea socială sunt întrupări ale dorințelor nu realități practice. Nu este totuși eficient să arunci pietre în baltă pentru a provoca reacția univocă a înțelepților, ba chiar măcar reacția pur și simplu. Poate că înțelepții se uitau tocmai în altă parte. Și pietrele se duc la fund.

- Se discută de o vreme despre generații. Mai mult în poezie, mai timid în proză și aproape de loc în critică. Credeți că se poate totuși vorbi despre generații și în critică?

- De vorbit, multe se pot vorbi. Nu neapărat cu rost. Termenul acesta este expresia persistenței unui empirism bio-psihologist în cultură, fără vreo relevanță teoretică practică. Criterii de coerență atitudinală se pot extrage pentru literatură din literatură, nu din domeniul psihologiei sociale, aplicabile doar în raporturile din cadrul grupurilor de creatori sau în analiza raporturilor dintre aceste grupuri și alte grupuri sociale. Grupul „creatorilor“ este în bună măsură fascinat, la noi, de grupul de referință al funcționarilor culturali, cu tendința de a le adopta comportamentul, metodele. Această nouă pătură socială tinde să devină emițătoare de modele

comportamentale. Dar toate acestea au o legătură foarte vagă cu literatura. Generația este o ficțiune agresivă, un criteriu formal de solidaritate pentru un grup de presiune care solicită agrementul sau neutralitatea mulțimilor neomogene, altor grupuri de presiune, pentru a-și formula și realiza programul de apetituri sociale, sub masca unui program ideologico-estetic. Atât. Frecvența lui în contexte diferite are probabil o anumită semnificație. Poeții fiind mai mulți, volumele mai ușor de citit, trăsăturile comune mai vizibile, ficțiunea se construiește cu mai multă ușurință pentru uzul acelor care se lasă manipulați. Probabil că, aflat într-o fază a evoluției sale spirituale, poetul român are azi un mai dezvoltat simț gregar. După unii și dramaturgii, criticii de teatru îl posedă în suficientă doză. Ba chiar și criticii literari.

- Un critic („critica literară ar fi conștiința unei literaturi“ - spuneți dv.), în afară de calitatea de seismograf al literaturii, este și un „descoperitor“. Pun ghilimele pentru că eu consider că un scriitor se descoperă singur. Totuși, rolul unui critic în a impune un scriitor, în a-i pune în lumină dimensiunile cărților sale, nu poate fi trecut cu vederea. Aveți astfel de „descoperiri“?

- Că ar fi conștiința unei literaturi s-a spus despre critică adesea. Nu am făcut decât să observ că funcționarea acestui truism este condiționată. Mă bucur că spuneți, cu oarecare magnanimitate, că rolul criticului nu poate fi trecut cu vederea. Dacă cumva s-ar putea, poate că aici n-am mai discuta. Înțeleg că punerea în lumină a dimensiunilor este obligatorie, nu și punerea în umbră sau luminarea lipsei vreunei dimensiuni, de pildă a celei estetice.

Accept totuși că stilul decis poate fi decisiv pentru cariera unui critic. Criteriile sale par însăși criteriile realității, agrementarea cu trebuie a frazei cere alte efecte decât blânda ocolire a imperativelor printr-un s-ar părea. Când stilul decis e

împăunat cu argumente, un critic dat poate convinge un cititor dat că un scriitor dat are o valoare dată. Nu altfel. Cu condiția că cititorul dat să fie tocmai în așteptarea unei asemenea valori date. Ca și în cazul fenomenului reclamei se pot crea necesități care până atunci nu existau, se poate realiza un orizont nou de așteptare căruia să-i corespundă un nou tip de literatură. Nou - în sensul acela relativ pe care îl conține „înovația“ în literatură. Am îndrăznit cândva să pun în pagină un grup format din Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Mircea Nedelciu. (Desigur ultimul sarea din grup, care nu mai era omogen din motive evidente!). Fiecare în parte ar fi putut să existe, dar porecla lor de textieri este pe cale să se transforme în renume, coeziunea formală sau de substanță să intrigue. Acțiunea lor de grup a devenit vizibilă. Ea a fost anticipată la un mod mai plauzibil literar (deși radicalizată în altă direcție) de poeți de orientare similară: Gavril Ședran și Ioan Mușlea, cu un deceniu și jumătate în urmă la Cluj (prin 1966 - 1968). Evoluția celor trei Gheorghe + Mircea reprezintă azi un fascicol deschis dar și o clară discordanță în raport cu contextul literar actual. Succesul aparține celui mai puțin radical. Nu îmi arog vreun merit de descoperitor. Am fost descoperit de ei și căutat pentru a mi se propune să-i „descopăr“. Ceea ce am făcut cu bunăvoință, din convingere, în pofida rezistenței unor colegi. Iată, Gheorghe Ene așteaptă să fie publicat în **Vatra**. Îi amintesc și pe această cale lui Romulus Guga promisiunea. Profit de ocazie pentru a atrage atenția asupra unui prozator al cărui superior profesionalism și a cărui intimidantă timiditate nu sunt singure suficiente pentru a-l recomanda viitorului, dacă nu reușește să o facă prin tipărituri: Gheorghe Voicu, sociolog, scrie nu doar literatură ci colaborează și la o publicație confidențială de specialitate, **Probleme de medicină legală și de criminalistică**. Să nu ne imaginăm însă că avem un nou autor român de thriller-uri.

- „Critical are șansa de a dăinui numai dacă poziția sa e radicală“ (M. Petroveanu) Care sunt opiniile radicale pe care considerați că le-ați exprimat nu numai față de cărți ci și față de atitudini din cadrul climatului literar?

- Gestul criticului este mai degrabă unul de civilitate. Radicalitatea, în sensul în care folosea termenul Alexandru Ivăsiuc, însemna cercetarea unui fenomen în profunzime. Nu era vorba de poziția de răspăr, de contrazicerea unei opinii anterioare doar de dragul de a contrazice. Civilitatea presupune permeabilitatea unei ființe raționale la argumente raționale. Nu cred că are rost să fac un inventar de opinii, cu atât mai mult cu cât ar fi prezumțios să le declar radicale. În condițiile noastre când, adesea, firescul poate fi luat drept excepție, sinceritatea poate fi confundată cu radicalitatea. Nu doresc să provoc ci să invoc preceptele revoluției care se contrazice pe sine.

- Ați scris mai puțin despre poezie. Care să fie oare explicația acestei tăceri?

- Mai degrabă saturația m-a făcut să încetez a mai scrie despre poezie. Verbozitatea unei părți a producției lirice îmi devenise insuportabilă. Dar specializarea era inerentă, necesară. Policalificarea este semn de criză, de instabilitate în cultură, fiindcă frizează diletantismul. Nu se poate trece cu dezinvoltură, descalificantă și pernicioasă, de la agricultură la cultură, de la piscicultură la coprocultură, de la puericultură la subcultură. Foiletonismul riscă să nu se mai adreseze decât publicului nedefinit (indefinibil?) al magazinelor culturale, al cotidieneleor, un public inert. Ca să poți influența, dacă vrei să influențezi, e nevoie să știi pe cine influențezi și la ce metode poți face apel. Fără a fi condamnabil, foiletonismul nu poate fi singura formă de critică literară. Comentariul specialistului pe marginea unei cărți din același domeniu, dacă e făcut în așa fel încât să rămână accesibil unui cititor din afară, este necesar

pentru a ridica nivelul teoretic al criticii, pentru a reprimă impostura. Faptul că anumite cărți de excepție rămân uneori necomentate se explică prin faptul că nu avem destui specialiști în acel domeniu. Pentru că nici genul de comentarii private de spirit critic, semnate de zeloși neofiți, nu poate servi culturii.

- Sunteți partizanul ierarhiilor în literatură?

- Egalitarismul ca și falsificarea ierarhiei valorilor prin contraselecție sunt fenomene sociale pernicioase. Nici literatura nu iese de sub incidența acestui criteriu al hominizării, capacitatea de a crea, a stabili și a ierarhiza valori.

- „Trăim o epocă eminentemente politică“ - spuneți în Un loc geometric. Cum vedeți legătura politică-literatură?

- Practicăm cu toții, explicit sau implicit, o politică culturală, în literatură, prin însăși actul selecției valorilor. Se aud mai nou alarmate glasurile acelora care militaseră împotriva autonomiei esteticului, atunci când li se aplică criterii extraestetice în analiza operei lor. Valorile sunt concomitent autonome și heteronome. Nu diversitatea criteriilor cu ajutorul cărora sunt selectate ar trebui să supere ci confuzia, nedeclararea sistemului de referință. Un roman cu înalte calități literare nu poate fi anormal, fiindcă arta nu se poate deparatiza de morală. În schimb poate abandona moralizarea. Imixtiunea politicii în viața noastră a căpătat forme adesea ridicole. Străduința instinctului nostru de conservare de a ne păstra autonomia ființei, personalitatea convingerilor este înduioșătoare. Nu voi a fantaza despre politica de nonimixtiune cu aplicații la cultură. Stilistica imixtiunii poate fi însă creată. Să analizăm sofismele prin care se anulează o parte din efectele benefice ale Legii Presei. Se vorbește mai nou despre îndrumare ca despre un fenomen care are nevoie pentru a se manifesta de un canal informațional aparte, prin practicarea lecturii prealabile a presei de către

persoane desemnate să realizeze această îndrumare, persoane care aparțin aparatului central, după ce se renunțase la acest tutelaj. Se uită însă că, la nivel ierarhic, redactorul-șef a fost dotat, prin însăși includerea sa în nomenclatorul central, cu competența și responsabilitatea politică adecvate rolului său de realizator în presă a politicii de partid. Substituirea de competență se soldează cu privarea de competență a celui care, prin chiar funcția sa, o deținea. Ideea prevenirii greșelii devine generatoare de distorsiuni, atrage după sine nu asumarea răspunderii ci pasarea sa în sus. Privată de răspundere, conducerea unui organ de presă tinde să se priveze de inițiativă. Ceea ce contrazice însăși esența unei doctrine revoluționare în care inițiativa, responsabilitatea, acte antiinertiale, definesc un program politic. Astfel, presei i se micșorează adresabilitatea, forța de persuasiune, atractivitatea, acte antiinertiale, în contradicție cu însăși rolul ei, presa este privată de forța ei de oglindire și focalizare, i se extirpă spiritul critic care nu se manifestă decât ca act de responsabilitate personală. Critica nu se poate exercita prin delegare. Mai e nevoie de argumente pentru această legătură de epocă între literatură și politică?

- „**Ce calități ale căror opere (ale momentului literar '81) ați dori să fie păstrate, perpetuate, dezvoltate?**“

- Întrebarea mi-a mai fost pusă în alt moment. Atunci aș fi putut răspunde cu șiruri de realități-deziderate, dacă n-aș prefera să elimin piedici, să jalonez. Nu ader nici azi la scheme, la tezismul de orice fel. Falsul artistic este nociv și nu poate avea o funcție socială pozitivă. Limitele spiritului critic sunt limitele literaturii noastre satirice. Podul aerian realizat de Marian Popa reprezintă o fericită îmbinare a unei neobișnuite potențialități creatoare cu spiritul critic generalizat. Pentru definirea momentului literar prin context ar merita a fi citat în

întregime un text publicat de Ovid Densusianu în 1906, **Gardele pretoriene în literatură**. Iată începutul:

„Cei mici, ambițioșii care caută să-și ia roluri ce întrec puterile lor, au știut întotdeauna să profite de unele împrejurări. Anarhia e starea care le convine și, dacă ar putea, dacă li s-ar ierta, ar decreta-o pentru multă vreme ca stare normală“ [. . .] Și apoi: „Să nu ne speriem de aceste proclamări, dar să nu uităm totuși că ele sunt semnul unei stări care nu poate fi trecută cu vederea, pentru că vine să turbure mersul firesc al lucrurilor și este alimentată cu stăruință, cu scopuri prea vădite și de prea mulți complici“. Gărzile pretoriene au impus împărați la a căror pieire s-a râs. Fuseseră de mult copleșiți de ridicol.

Târgu-Mureș, 28 februarie, 1982

(Text cenzurat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste din revista *Echinox*, în 1982)

VASILE DÂNCU

„La douăzeci de ani nu știam cei verbul”

Vasile Dâncu e o legendă vie. Prin anii șaptezeci, frecvența, din când în când, Cenaclul literar „George Coșbuc”, din Bistrița. Venea îmbrăcat în straiile cu care umbla zilnic pe dealurile de acasă - în opinci, cu ȋtari, cămașă de in, clop, cu chimir lat. Îl văd și acum intrând discret în sala de cenaclu, tăcut, retras, ascultând cu interes ce se vorbea despre poeziile citite în cenaclu, dându-și rareori cu părerea.

Era o apariție insolită, pitorească.

*În 1974, Vasile Dâncu tipărea la Editura Dacia volumul său de debut, **Cântece**. După 16 ani, la aceeași editură i-a apărut volumul **Gravuri lapidare**, iar în 2001, tot Editura Dacia îi tipărește volumul de versuri **Simple propoziții**, cu o prefață de Ion Mureșan, cuprinzând poeme scrise între 1986 și 2000.*

Vasile Dâncu nu e un poet ȋțaran, sintagmă utilizată mai ieri, ca și poet muncitor, pentru a nivela valorile cât mai jos, coborând standardele la eticheta „tot românul s-a născut poet”.

Vasile Dâncu este un poet cultivat, rafinat, de o simplitate strălucitoare. Se poartă cum i-e vorba, vorbește cum i-e portul.

Părăsind de puține ori spațiile natale, călătoriile lui imaginare în spațiile nesfârșite ale cărților l-au salvat, oferindu-i atât cât a așteptat de la viață.

*Născut la 11 mai 1939, la Runcu Salvei, județul Bistrița-Năsăud, Vasile Dâncu a colaborat sporadic cu versuri la revistele **Steaua**, **Tribuna**, **România literară**, la publicații județene, la Radio, bucurându-se de judecata critică a lui Laurențiu Ulici, D.R. Popescu, Petru Poantă, Victor Felea ș.a.*

Nu s-a dat în vânt după laude. N-a devenit altul după ce fiul său Vasile a devenit ministru. Vasile Dâncu a rămas în lumea lui, construind lumi imaginare, hrănindu-se cu nesaț din lumile mai mult sau mai puțin ale literaturii.

*

- Vasile Dâncu, sunteți un poet singular în literatura română. Ați scris trăind pe o coamă de deal, la Runcul Salvei, ați tipărit cărți, deși n-ați avut șansa să prea mergeți pe la școală. Ce studii aveți? Câte clase aveți?

- Păi, câte se pot învăța trăind cum am trăit eu. Universitatea mi-am absolvit-o păzind vacile tatii. Am învățat atâta carte câtă se poate învăța trăind într-o casă situată într-un vârf de deal. Studii, pe drept, așa, trei clase la școala din sat, între 1946 și 1949, cam așa, a IV-a n-am mai absolvit-o. Destul de copt, am început gimnaziul la Năsăud, dar văzând eu ceva pe-acolo, nu mi-am mai continuat studiile, deși aveam la matematică 9,50.

- Cum ați ajuns, în aceste condiții, la poezie?

- La poezie am ajuns așa... Nu știu cum am scris prima poezie, când am scris-o. Oricine ține minte prima poezie publicată. Am debutat în revista „Albina”, în 1967, destul de copt, la 28 de ani. Să nu se uite - la 20 de ani nu știam ce-i verbul și nu știam ce-i conjugarea, deși citisem foarte multe cărți. La poezie am ajuns încercându-mi puterile în proză. Deși am un jurnal impresionant, o bună traistă de caiete scrise, nu aș reuși însă să scriu o schiță de două pagini. Am ales versul liber, accidental numai apar la mine rime și mai târziu am scris câteva poeme cu rimă. N-aș putea să spun exact cum am ajuns la poezie, când am ajuns. E o întrebare. Important e însă ce nu pot eu să-mi explic - cum am ajuns eu să mă îmbolnăvesc de poezie? Fiindcă cine face o școală imită un profesor de limba română, niște cărți. De ce m-am îmbolnăvit eu de boala aceasta nici eu nu știu!? Contactul cu alte cărți? Poate că vreun specialist ar putea fi interesat să cerceteze cazul acesta.

La poezie poate că am ajuns citind. Mie îmi plăcea la început versul popular și cred că nici astăzi versul popular nu e demodat și are viitor chiar ca și cele mai moderne versuri. Nu-s de acord chiar cu toate textele pe care cântăreții de muzică populară la improvizează ca să apară nu știu unde. Deci, la poezie am ajuns din dragoste față de lirica populară. Deși nu am scris versuri în maniera aceasta. Eu am debutat cu versuri libere. În primul volum sunt versuri libere, în al doilea sunt versuri libere (una, două dacă au vreo rimă), al treilea volum tot cu versuri libere. Eu am scris din dragoste pentru balada populară. De exemplu, o baladă insuficient cunoscută sau neluată suficient în seamă de specialiști este **Balada lui Pinte**, culeasă de Ion Pop Reteganul, cea mai lungă baladă, cu cele mai multe versuri din lirica populară românească.

M-am chinuit și eu. Poate că am imitat pe cineva. La început mi s-a spus că plătesc tribut lui Sandburg. S-ar putea să fie și asta, dar să știți că nu cred. Fiindcă dacă Edison nu inventa becul nu cred că omenirea ar fi rămas pe întuneric.

- În afară de lirica populară, din lirica cultă există autori pe care îi simțiți aproape de poezia dv., de arta de a locui/trăi poetic lumea, cum ar zice Hölderlin?

- Da. Prima poezie cultă, nu uit niciodată, eram pe un vârf de deal, la vaci, am găsit-o într-un ziar aruncat și în care cineva împachetase niște slănină. Era **Doina** lui Eminescu. Eminescu era într-o fotografie, cu papion, cu mustăți. Lângă fotografie era reprodușă **Doina**. Mă mirasem atunci cum de atât de complicat se scrie verbul plânsu-mi-s-a. Ei, după ce am citit poezie cultă, am pretenția că am citit, până în jurul anilor '74, tot ceea ce s-a scris și s-a tradus în materie de poezie în limba română. De la Dosoftei până la ultimul debutant care a apărut în vremea aceea. Citesc și acuma, dar acuma e mai greu de a citi chiar totul, pentru că nu există o difuzare a cărții așa cum ar trebui. Poetul pe care-l citesc ca pe o rugăciune, deși nu semănăm pe nicăieri, e George Bacovia. L-am citit de mai mult

de o mie de ori, sunt eu convins, într-o antologie din 1965, intitulată **Plumb**, dar în care erau toate poeziile lui Bacovia, inclusiv proză.

- Ce face poetul Vasile Dâncu când nu citește și nici nu scrie?

- În gospodăria proprie am fost agricultor, văcar, porcar. Acum mă limitez la patruzeci de stupi. Studiez literatura apicolă și trăiesc din miere. Dar nu-mi permit să mai fac alte activități, doar pentru a-mi câștiga existența, restul timpului mi-l drămuiesc pentru literatură. Mă scol în fiecare dimineață și scriu cam un ceas. Apoi, citesc atât cât mai rezist la vârsta asta. Nu mai rezist la trei sute de pagini pe zi ca altădată. Dar sunt și un mare cititor de proză. N-am încercat să scriu și proză. Scriu însă jurnal. Nici nu cred că aș putea scrie proză. Am citit de la începuturile lecturilor mele pe Tolstoi, Balzac, Dickens, Walter Scott și mulți alții, cărți pe care le puteam găsi pe vremea aia.

- Ce scrieți în jurnalul dumneavoastră?

- Păi, jurnalul îl scriu ca să nu uit verbele și substantivele. Scriu ce fac în fiecare zi. Desigur, lucruri banale. Nu o să-l public în timpul vieții. Sunt împotriva celor care-și publică însemnările de jurnal în timpul vieții. Dar pentru a-ți face mâna, trebuie scris jurnal. După mine, jurnalul, dacă ești sincer, fiindcă e foarte greu să fii sincer, nici eu n-am pretenția că am reușit să fiu sincer la fiecare pagină, jurnalul trebuie să arate și cât de nemernici suntem.

- Cum se vede lumea rupt de lume, de pe vârful unui deal?

- Fizic se vede cât cuprinde orizontul. Am un orizont foarte larg. Văd până la Dej, vreo sută de kilometri. Sigur că dumneavoastră vă gândiți la altceva. Eu, de pe deal, văd cât se vede cu ochii televizorului. Lumea cărților se vede cum e ea. N-aș putea spune că de pe vârful meu de deal ea s-ar vedea diferit. Rupt de lume, călătorind puțin, lumea o văd cum mi-o arată televizorul.

- Vă preocupă politica?

- Prea puțin. Nu am nimic cu politica. N-aș fi putut face două lucruri în viață - n-aș fi putut să fiu politician, fiindcă n-aș putea spune oamenilor că eu voi face dreptate. Ori chipul acestei himere nu l-a văzut nimeni, niciodată. Al doilea lucru pe care nu l-aș putea face - n-aș putea să fiu preot sau pastor sau predicator. N-aș putea spune oamenilor ceea ce eu n-am văzut.

- Și, totuși, sunteți tată de ministru, de om implicat în politică...

- ... Eu n-am nici un merit în ascensiunea politică a fiului meu și nici nu beau apă după ministeria lui, ci după munca mea (râde). Nu l-am împins în politică și nu mă amestec în viața lui. Face cum știe el sau cum i se spune.

- Fiindcă nu vă place politica, ce ați fi vrut să faceți în viață fiul dumneavoastră?

- Să fie profesor la Universitate, de la începutul până la capătul vieții.

- Ce cărți i-ați pus în mână în copilărie?

- Păi, în copilărie, ce lua el singur din biblioteca mea. Nu știu exact ce fel de preferințe avea. Nu se omora prea mult cu cititul. Eu nu l-am obligat să citească anumite cărți. I-am dat libertatea să facă ce va vrea. Vroiam să-l fac la început inginer electronist. Mi-a spus că nu are cap de matematician. S-a înscris la Filologie în Năsăud, a urmat Istorie-filosofie la Cluj, mai târziu. S-a dus unde a vrut, eu nu i-am îndreptat pașii în nici un fel. Sunt adeptul ideii ca fiecare om să facă ceea ce vrea el însuși. Greșesc unii părinți care dau copiilor lor o anumită direcție și imprimă drum în viață după gândurile lor. După mine, fiecare om trebuie să-și aleagă singur propriul drum și să facă ceea ce îi place lui.

- Rămas singur cu mierea albinelor și cu mierea limbii vă gândiți la ce bun scrisul? De ce mai scrieți?

- Ei, acum, întrebarea asta, de ce mai scriu? S-au dat tot felul de răspunsuri. Unul a spus că pentru a-i trece de urât, altul zicea că deși multe lucruri au fost spuse trebuie să le mai spună și el. Vă spun sincer, nu știu de ce scriu, dar n-aș putea trăi fără a scrie.

- Și ce mai scrieți acum?

- Lucrez la un volum de versuri, cu gândul că dacă mai trăiesc să fac șaptezeci de ani, îl voi publica și se va intitula **Ultimele cântece**. Dacă rămâne și nu apuc să-l dau eu la tipar și-l vor da alții, am de gând să-l intitulez **Vă cânt din fluier, de sub iarbă**.

Bistrița, 12 octombrie 2002

Cuvântul liber, 2002

MIRCEA DINESCU

„Mă obsedează existența poeziei și poezia ca existență”

- **Dincolo de orice definiții de dicționar, ce înseamnă cuvântul pentru poetul Mircea Dinescu?**

- Bineînțeles că nu voi putea da un răspuns care să te mulțumească și care să mă mulțumească. Nici nu cred că s-ar putea da o definiție. S-au dat definiții, care mai de care mai plicticoase. Tot efortul meu de a scrie încearcă să dea – și n-a reușit încă – definiția **cuvântului**, atât de puțin palpabil, și pe care fiecare poet încearcă să își clădească vocația.

- **Ce ne puteți spune despre limbajele poeziei moderne?**

- Nu știu ce aș putea spune acum în acest sens, pentru că am depășit faza în care mă obsedau limbajele poeziei moderne; mă obsedează mai mult existența poeziei ca existență. Mă interesează mai puțin limbajul poeziei, din care atâția își croiesc haine mai mult sau mai puțin potrivite. Pentru mine, limbajul e acum o problemă secundară și cred că e la fel pentru cea mai mare parte a poeților din România.

- **Ce înseamnă pentru dv. a restitui (recupera) limbajul? Ce înseamnă a face inovații în limbă?**

- Văd că insiști. Nu știu ce înseamnă, nu am ambiții de genul acesta. Poate am avut la un moment dat. Eram furat de jocurile de cuvinte și de limbajul în sine al poeziei. Acum poate că, vrând-nevrând, sunt și eu obsedat de limbaj, dar nu mi dau seama. Pur și simplu, nu mă gândesc, cel mai adesea, la limbajul poetic și nici măcar la temele pe care, inconștient, le am în vedere.

- **Există teme privilegiate în poezie? Critica a vorbit despre „socialul din poezia lui Mircea Dinescu”. Cât social încapă în poezie?**

- Da, da. Există tot felul de teme, dar cred că deja a devenit enervantă tema socială, fiindcă poate fi interpretată în zeci de feluri; la ora aceasta nu mai sunt dispus să scriu poezii numai pe anumite teme ci, vrând-nevrând, se regăsesc mai multe pe aceeași cracă, de care atârni și eu, spânzurat. Rămâne de văzut dacă voi insista sau nu pe teme sociale. Dacă vrei, am încercat, în volumul pe care l-am predat la Cartea Românească, un soi de metafizică socială. Nu știu dacă aceasta este o invenție de-a mea, dar eu pe aceasta am insistat.

- Ce titlu va avea viitoarea dv. carte?

- Moartea citește ziarul.

- Cum vedeți implicarea poetului? Am în vedere un vers al dv., „Biet martor al clipei”.

- Păi, implicarea ar însemna să iasă din condiția de „biet martor al clipei” și să devină „ditai martorul!”, pentru că nu poți face abstracție de condiția de martor al realității și nu numai de martor ci și de victimă și procuror general, în ultimă instanță, nu?, fiindcă orgoliile noastre ascunse sub hainele modestiei transformă adesea victima în procuror și invers.

- Un poem al dv. se cheamă Descoperirea operei. Cum ați descoperit poezia?

- Nu știu cum am descoperit-o. Nu am avut inițial vocație de poet. Scriam absolut penibil în copilărie. Colegii mei din clasa a V-a păreau mult mai dotați decât mine. Eu știu, s-a ivit așa, brusc, poate tot brusc o să dispară, e o continuă spaimă, de altfel, această ivire a poeziei pe pagina albă. Nu știu niciodată ce voi mai scrie, cât voi mai scrie și poate că spaima aceasta în fața colii albe de hârtie îmi întreține de fapt și curajul totodată. Adică pot să spun că nu m-am blazat deși e cam rușinos să scrii poezie la 38 de anișori, cât încerc să împlinesc anul acesta. Cred că mai insist.

- Care versuri din propria creație credeți că v-ar putea defini? O artă poetică, așadar!

- Nu-mi dau seama dacă mă definește ceva anume. Poate că din primele poeme s-ar putea „extrage” ceva. Acum nu. Sunt atât de complicat existențial și literar vorbind în ceea ce scriu încât nu-mi dau seama ce anume m-ar putea defini. Nu sunt atât de la suprafață și atât de simplu ca om încât să mă pot defini în câteva versuri.

Târgu-Mureș, 10 martie 1988 (Steaua roșie, 1989)

AL. DOBRESCU

„De la simpla conștiință a datoriei scrisului critic am ajuns la voluptatea lui”

-V-am căutat numele într-un dicționar de literatură română contemporană, fără a vă găsi însă. Vă considerați încă un critic tânăr?

- Știu eu? După debutul editorial, sunt încă destul de tânăr, căci primul meu volum de foiletoane a apărut abia în 1979. Aveam, totuși, 32 de ani și scriam cronică literară de aproape un deceniu. Dacă lucrurile ar fi avut o desfășurare normală, aș fi tipărit prima carte, **Critica noastră cea de toate zilele**, în 1974. Însă referatul lui Alexandru Paleologu n-a tras, pare-se, destul de greu în balanță, așa că manuscrisul ei s-a întors la „Cartea Românească” fără indispensabila șampilă. Mă amuză să-l răsfoiesc din când în când și, de fiecare dată, îmi spun că orice rău își are partea lui de bine. Nu că mi-ar fi rușine de acele pagini, dar – privite cu ochii de acum – îmi par prea legate de trecătoarea actualitate a momentului. Întrebările la care căutam răspuns și-au păstrat interesul, mă izbesc de ele și azi, numai exemplele de care mă slujeam s-au dovedit, în parte măcar, pieritoare. Or, o asemenea carte, ce pune în discuție etica profesiunii de critic, inventariind abaterile cu tinerească, justițiară minuție, avea nevoie – îmi dau seama – de pilde consistente în rău și în bine. A proba defecțiunea morală a lui N. Ciobanu sau C. Stănescu e ne semnificativ. Demonstrația capătă greutate abia când valorifică textele fruntașilor disciplinei, de la N. Manolescu și M. Ungheanu la E. Simion și M. Iorgulescu (numele citate sunt, firește, întâmplătoare). Sper ca, într-o bună zi, să reiau ideea pe întinderea unei cărți, selectând din vastul material ce-mi stă la dispoziție numai cazurile de anvergură. Pe de altă parte, oglinda **Criticii noastre...** îmi arată un chip pe care nu-l mai

recunosc decât pe porțiuni. Am, cum se zice, evoluat și faptul mă avertizează că nu mai sunt așa de tânăr. Am câștigat estimp, dar am și pierdut. Câștigul e cu deosebire literar, în sensul conturării unui stil personal. Frazele nu mai au precipitarea și superbia de altădată, nici nu mai sunt atât de „contondente”. Gândul, nud la început, a căpătat, precum cuplul primordial, sentimentul pudorii, iese în lume doar îmbrăcat, de obicei cu sobrietate, ceea ce nu-l împiedică să-și îngăduie, la răstimpuri, și unele mici extravagante. Fără a forța nota, alergând după expresivitate cu orice preț, gustul formulării pregnante îmi pare tot mai evident. Mizând altădată exclusiv pe efectul spectaculos al opiniei noastre sincere și realiniată, mă acaparează pe zi ce trece plăcerea punerii ei în scenă. Jubilez, acesta e adevărul, ori de câte ori descopăr un mod deosebit de așezare a gândurilor în pagină. De la simpla conștiință a datoriei scrisului critic am ajuns la voluptatea lui. Critica trebuie să fie memorabilă chiar când se ocupă de producții derizorii. Altminteri e de preferat maioreșcianul imperativ: **În lături!** s-au desăvârșita tăcere. Cât privește atitudinea, dacă fermitatea ei nu pare să fi suferit de pe urma timpului, franchețea exprimării nu mai e aceeași, exactitatea termenilor cedând adesea locul rostirii piezișe, sugestiei, ironiei, maliției. Liniei drepte, socotită a fi drumul cel mai scurt dintre două puncte, i-am preferat curba. Ținta e și așa atinsă, dar cu câte ocoluri, după câte peripeții! Disprețuiam, din principiu, strategiile retorice, ca să le descopăr cu vremea și farmecul și binefacerile. De la Quintilian am învățat câteva lucruri esențiale, anume că nu există adevăr de nerostit, ci doar formulări momentan inconvenabile, că arta e uneori sinonimă cu dibuirea sintagmei potrivită împrejurărilor și că amfibologia poate fi, la o adică, expresia maximei precizii îngăduite. Să fie chiar pură întâmplare că atâtea generații de tineri zăboveau cu anii în preajma ilustrațiilor retori, deprinzând știința mânuirii primejdiosului explozibil care este cuvântul? Retorica nu e

doar știința persuasiunii. Ea e, în egală măsură, reflexul instinctului de conservare. Am înțeles, așadar, că un adevăr, oricât de crud, poate fi rostit cu zâmbetul pe buze și cu suficientă diplomație ca să nu trezească în cel vizat porniri criminale. M-am „civilizat” deci, am devenit aproximativ „suportabil” și această târzie intrare în rândul lumii o trec cu părere de rău la capitolul pierderi.

Tinerețea e neștiutoare și idealistă, confundă abstractele și nobilele principii cu realitatea. Am început a scrie despre literatura contemporană cu fața întoarsă către trecutul literelor române, năzuind a așeza cărțile actualității într-o perspectivă cât de cât istorică. Influența pe care mi-o atribuia Marian Popa aici își avea obârșia. După ce te-ai familiarizat cu scrierile bătrânilor noștri clasici, cum să mai exulți dinaintea primei broșuri ce-ți cade în mâini? Existența lui Eminescu, a lui Caragiale, a lui Arghezi obligă, nu ne putem îngădui a trata de capodopere încercări literare oarecare. Normal mi se părea, mi se pare încă a judeca literatura de azi măcar la altitudinea celei din trecut. Contemporanii noștri nu încep literatura română, ci continuă o tradiție bogată în valori. A face abstracție de culmile scrisului artistic, a-i raporta numai la starea actuală a literelor e malonest și chiar primejdios. Am perseverat un timp în această direcție și cam tot ce am scris atunci izvora dintr-o firească uimire. Eram uluit de ușurința cu care opere remarcabile doar prin efortul transcrierii erau acoperite cu lauri, după cum mă minunam de seninătatea cu care merite strict contextuale treceau drept absolute. Ori, uimirea e fructul inexperienței, așadar un simptom de junețe. Acum nu mă mai mir de nimic. Critica, m-am convins, e câmpul tuturor posibilităților. Eram tranșant din respect pentru valoare, căreia tocmai pentru că nu crește pe toate drumurile, e indecent să i se aplice tratamentul adecvat obiectelor de serie. Dar de ce, când ai în față câteva roze, să pretinzi că vezi ditai „grădina cu trandafiri”? La ce bun să botezi cu numele

trandafirului atâtea alte plante în felul lor folositoare? Dezmeticirea s-a produs abia când am realizat că nu lipsa simțului istoric și a gustului au făcut din hiperbolă principalul procedeu critic, ci motive de cu totul altă natură. Câtă vreme presupuneam îndărătul exagerărilor bună credință, puteam fi sincer indignat și îndreptățit a cere un dram de realism. Însă, din clipa când iluzia unei bune credințe a prins a se clătina, am fost nevoit să iau act de proporțiile erorii proprii. Conduita critică se cere adaptată condițiilor reale. Făceam caz de nerealismul celorlalți când, de fapt, adevăratul nerealist eram tocmai eu. Și care este realitatea? Scriitorii și criticii au creat veritabile întovărășiri, bazate pe într-ajutorare și asistență mutuală, ce exercită un sever control al opiniei critice, tot mai aproape de condiția producțiilor folclorice: cineva o lansează și, imediat, o regăsim, aproape în aceeași termeni, la toți membri declarați ori numai bănuți ai colectivității. Mă și întreb dacă n-ar fi mai convenabil să-și aleagă fiecare un purtător oficial de cuvânt. Oricum, dincolo de variațiile stilistice, decifram numai două puncte de vedere, perfect antagonice. Se joacă intens în critica noastră „telefonul fără fir”, cu precizarea că niciodată cuvântul de ordine nu suferă alterări. Interesele personale nu se pleacă dinaintea celor generale. Ele au devenit, pur și simplu, obștești. Ceea ce, să recunoaștem, e o performanță. Amuzantă, într-o primă instanță, când mă distram să ghicesc cum va scrie cutare critic despre cutare carte (și rareori îmi era dat să greșesc), această stare a lucrurilor este tristă și perpetuarea ei alimentează blazarea. Am, mărturisesc, un tot mai accentuat sentiment al zădărniceii, de care mă apăr cum pot, adică trăgând critica spre literatură. Este modul meu de a protesta împotriva îndepărtării criticii curente de critică.

- Se vorbește despre o generație (serie, promoție etc.) de tineri poeți. Credeți că se poate vorbi și de una a criticilor tineri?

- Noi avem obiceiul de a descoperi cam des generații literare. Nu trece bine deceniul și, gata, o nouă generație se profilează la orizont. Te prinde mirarea cum de, în doar patruzeci de ani de literatură postbelică, s-au putut afirma atâtea. E suficient să debuteze câțiva poeți, prozatori ori critici, pentru ca cineva să constate (cu, evident, obiectivitate!) constituirea unei noi generații. Thibaudet, care numai de ostilitate față de ideea generațiilor nu poate fi suspectat, era, totuși, de părere că rostul lor e cu deosebire metodologic: „Generațiile sunt obținute prin abstracții ale criticii, a cărei meserie e să construiască realități ideale, ce pot fi gândite și vehiculate”. Și că „A gândi continuitatea înseamnă a o împărți în diviziuni care există în noi, pentru comoditatea noastră, și nu în ea”. Dacă abuziva utilizare a termenului ar fi dictată, la noi, doar de necesități metodologice, n-ar fi mare lucru de obiectat. Dar fenomenul tocmai acest înțeles și l-a pierdut, căpătând în compensație altele, deloc motivate. Căci, odată descoperită, „generația” capătă puteri miraculoase, garantând înzestrarea tuturor componentelor ei, transformându-se repede într-un soi de birou pentru eliberarea certificatelor de talent. Nu există membru al „generației” fără talent, ci doar persoane răuvoitoare, din variate pricini ostile talentului respectiv. Aceasta e axioma. „Generația” e solidară, nu suportă să-și vadă aderenții în dificultate. Cine contestă înzestrarea literară a unuia lovește în „generație”. Întotdeauna criticii au sprijinit, în grade diferite, noile promoții de scriitori, dar parcă niciodată cauza „generației” n-a devenit pentru unii propria lor cauză. Preocupați altădată de soarta individualităților artistice, ei găsesc de cuviință, acum, să dea o mână de ajutor pentru impunerea tinerilor în bloc, cu „generația”. Asta vrea să spună că nu pierde nici un prilej și nu disprețuiesc nici un mijloc pentru a le păstra un statut literar pe care puținătatea textelor și calitatea lor cu greu se justifică. Volumele „generației” beneficiază de un tratament strident preferențial, superlativele

absolute, la scrierea cărora mâna prinde să tremure, sunt risipite cu nonșalanță, iar eventualele rezerve formulate la adresa lor taxate drept lipsă de gust, superficialitate etc. S-a mers chiar până la argumentarea modernității unor poeți ce au în spate o operă, prin comparație cu producțiile ultimei „generații”: „Ca și Lefter, Grigurcu...” Cum ca și Lefter, când începuturile poetice ale acestuia numai concludente nu sunt? Dintre cei care au debutat în preajma lui 1980, câțiva (Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec – în poezie, Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, Paul Eugen Banciu, Adina Kenereș – în proză) fie au publicat volume mature, fie promit evoluții demne de a fi urmărite. Dar despre alți vreo treizeci, s-au rostit propoziții de o spăimoasă lipsă de relativism. Știu că lucrurile se vor așeza de la sine. Însă de pe urma defectuoasei funcționări a spiritului critic vor avea de suferit tocmai cei supraevaluați (nu criticii, între ale căror drepturi figurează, de la Saint-Beuve încoace, și eroarea), obligați într-o bună zi să dea piept cu realitatea strâmtă a propriilor aptitudini. De nu cumva se vor legăna în iluzia talentului o viață întregă. Avem printre noi persoane cărora o propoziție călinesciană le-a marcat definitiv biografia, fără a le spori și talentul. După cum avem și exemplul unui autor industriuos, Gheorghe Tomozei, promovat și el cu „generația”, și care nici acum nu are conștiința măsurii proprii, închipuindu-se printre aleși.

Nu cred că situația e diferită în ce-i privește pe tinerii critici. Critica e și ea o problemă de opțiune personală și de efort individual. Admir la tinerii critici inteligența, relevanța frazelor, ingeniozitatea, subtilitatea și, nu în ultimul rând, binedezvoltatul simț al realității sociale, dobândit parcă prin naștere. Nu talentul literar le lipsește ci, în diferite grade, independența. Fapt oarecum de înțeles. Ca să te afirmi, trebuie să publici; și ca să publici, trebuie să fii măcar agreabil. De aceea s-au înscris de la început pe orbite convenabile,

gravitând în jurul diverșilor aștri la modă, la o adică părăsiți pentru alții, de presupus că mai profitabili. „Accidentul” suferit de C. Sorescu e, în ciuda aparenței singularității, reprezentativ pentru regimul etic al tinerilor critici. Șocantă în cazul său, pentru că e bruscă și la vedere, metamorfoza celorlalți s-a petrecut pe încetul și mai puțin bătător la ochi, fără declarare publică, multă lume, de bună credință, fiind de părere, tocmai de aceea, că ea nici n-a avut loc. O bună funcționare a reflexelor condiționate și un crâmpeli de fantezie pot crea impresia rectitudinii.

- În „foiletoanele” dv. sunteți un critic fără menajamente, formulând cu dezinvoltură judecăți de valoare, „acuzații”, unele de-a dreptul grave. Grave pentru cei vizați. Citez, la întâmplare: „Ion Rotaru afirmă în Cuvânt înainte că Istoria... sa are mai ales valoare instructiv-educativă, când e pur și simplu un plagiat”. Ce semnificație are pentru dv. raportul dintre radicalitate și valoare?

- „Grave” zici? Și încă „pentru cei vizați”. Să fim serioși! Pentru că tot ai pomenit de **Istoria** lui Ion Rotaru, să-ți povestesc o nostimadă. Când am scris, în 1972, despre întâiul volum al cărții, semnalând ciudățenia pretențiilor formulate în cuvântul introductiv (articolul se intitula **Un plagiat instructiv-educativ**) autorul s-a grăbit să-mi răspundă, într-un mod care întrecea toate așteptările. Anume, a trimis spre publicare fotografia copertei volumului al doilea, aflat atunci sub tipar. Adică, vezi dumneata, câinii latră, dar caravana își vede imposibil de drum. Și, din păcate, ca I. Rotaru gândesc destui. Absența din circuitul public a unor scriitori de notorietate din întâia jumătate a secolului nostru le-a înlesnit multora ascensiuni literare și administrative spectaculoase. Și ce era mai firesc decât ca, de la înălțimea pozițiilor astfel câștigate, să contribuie la întârzierea reeditării lor? Tergiversarea retipăririi **Istoriei** lui G. Călinescu, a studiilor

lui N. Cartoian și D. Popovici n-a fost chiar străină de interesele unor „specialiști” de azi, speriați (ulterior au priceput că fără motiv) de perspectiva deconspirării principalelor surse de inspirație. Oare nu Al. Piru, a cărui **Literatură română premodernă** „valorifica” în mod copios **La literature roumaine a l'époque lumiers**, decretase opera lui D. Popovici „depășită sub aspect filosofic”? Am pierdut destulă vreme confruntând scrieri de-ale contemporanilor noștri cu cercetări ilustre, ca să constat că ghilimelele nu mai au preț. Mă bătea chiar gândul, la un moment dat, să alcătuiesc un volum din bogatul material, dovedind ce șubrede sunt prestigiile literare ale unor altminteri simpatici concetățeni. Dar la ce bun? Asemenea dezvăluiri atrag cel mai mult publicul, potolindu-i o clipă pofta de senzațional, însă nu schimbă nimic. Până să devină o exigență a moralei practice, onestitatea profesională rămâne un frumos principiu teoretic. Or, cine nu știe?, practica e criteriul adevărului. A proba conduita imorală a cuiva înseamnă, în cele din urmă, doar a-i face respectivului publicitate. Cine mai e atât de naiv încât să se impacienteze pentru o biată acuzație de plagiat? Iar cei cărora, să presupunem, ea le-ar putea cât de cât dăuna, evident că în alte planuri decât acela literar, au suficiente mijloace spre a-i împiedica accesul la tipar și, eventual, a „răsplăti” cutezanța semnatarului. Singura urmare palpabilă a quijoteștilor mele tentative de restabilire a adevărului a fost înjumătățirea normei cu care funcționam la „Convorbiri...” Radicalitatea costă și prețul e, de regulă, extraliterar.

- Se discută adesea despre nevoia de istorii ale literaturii române contemporane. Cum credeți că ar trebui să arate o astfel de istorie a literaturii române contemporane?

- Se discută, într-adevăr, cam mult pe marginea acestei spinoase probleme și fără nici un efect. Numai cine n-a vrut nu și-a spus părerea și n-au vrut puțini. Cu literatura e ca și cu

fotbalul: cei din tribune se pricep mai bine decât cei din teren. Dacă s-ar organiza un concurs de sfaturi, indicații, propuneri, am ocupa cu siguranță primele locuri. Nu cred să existe domeniu despre care s-avem opinii ferme, arătându-ne oricând gata a contribui cu sugestii prețioase la mai judicioasa lui organizare. În materie de istorii literare, ca să ne menținem într-o zonă mai neexpusă intemperiilor, toți suntem, nu-i așa, experți și, ca urmare, nu mai prididim a-i instrui pe critici, novici prin definiție, asupra modului de concepere și redactare a sintezelor. De-ar fi să ținem seama de exigențele formulate de unii și de alții, nu știu cui nu i-ar pieri cheful să se mai angajeze la o asemenea muncă. Pentru că sunt prea numeroase condițiile socotite indispensabile și prea e întinsă lista piedicilor și a primejdiilor pe care ar urma să le înfrunte. Tot ce se poate ca absența istoriilor literare semnate de contemporani să fie în legătură cu această continuă imixtiune a galeriei în treburile interne ale criticii. Dar nu e numai atât. De la ancheta inițiată de **Tribuna** clujeană printre critici a trecut un deceniu și mai bine, însă nici unul dintre proiectele atunci anunțate nu s-a materializat. Nu ți se pare curios? Mie unul, da. Avem, mi se pare, un formidabil talent al preparativelor, ne înarmăm cu toate cele necesare muncii, ne comandăm arătoase haine de lucru, alegem cu grijă uneltele, întocmim minuțioase planuri de bătaie și, când să ne apucăm de treabă, ne pomenim antrenați în alte activități, pentru care ne pregătim cu egală seriozitate. Ne-am deprins să ne lamentăm cu privire la greutăți, altfel reale, în loc să facem eforturi pentru depășirea lor. E de la sine înțeles că o istorie, mai ales a literaturii de azi, nu ar fi pe placul tuturor celor cuprinși în ea (grav ar fi să-i mulțumească pe toți), provocând nemulțumiri și generând adversități (tratamentul aplicat ultimei cărți a lui Alex. Ștefănescu, **Dialog în bibliotecă**, de unii dintre cei portretizați de el în **Tomis**, e un bun avertisment). Dar să fie, cumva, atât de amenințătoare eventualitatea lor încât să îndemne la

inaacțiune? La drept vorbind, unica dificultate reală e alta: o astfel de întreprindere cere timp, în care presupusul ei autor să lase deoparte orice altă ocupație, consacându-se în întregime. Care editură ar fi însă dispusă a-l stipendia pe criticul gata să scrie?

Nu știu, zău, cum **ar trebui** să arate o istorie a literaturii contemporane. Vreau să spun că nu sunt în stare să ofer un portret robot al ei. Fiecare critic are, în fond, o imagine relativ personală a fenomenului literar postbelic, pe care nu văd de ce am canoniza-o. Ideal ar fi să apară cât mai multe asemenea sinteze și cât mai neasemănătoare.

- **Ați publicat până acum trei volume de Foiletoane. Credeți că pot fi foiletoanele, cronicile literare, forme degrozate de istorie literară? Nu sunteți tentat să scrieți o istorie a literaturii române contemporane?**

- În nici un caz. Foiletoanele, cronicile sunt priviri sumare asupra cărților, chiar când ambițiile sunt mari, rod, de obicei, al primei lecturi. Răzbat în ele ecourile, disputele momentului, judecățile sunt adesea contextuale, fără perspectivă istorică. O istorie e însă altceva. Privirea istoricului literar trebuie să fie senină, neumbrită de norii înfruntărilor jurnalistice. Polemicile se poartă în gazete, nu în istoriile literaturii, care presupun echilibru și detașare. Tot ce se poate ca unele afirmații din cronici să-și păstreze, la reluare, valabilitatea. Însă, integrate altui context, capătă altă pondere. O istorie a literaturii contemporane reprezintă, pe de altă parte, un capitol din istorie întregii literaturi române și nu putem face abstracție de acest fapt. Sigur că e mai comod să grupezi foiletoanele, să dai titluri ochioase și să pretinzi că ai alcătuit o sinteză. Dar nici măcar culegerile de portrete (de, adică, examene critice ale operei diferiților scriitori) nu satisfac exigențele unei istorii, în a cărei sarcină cad, deopotrivă, individualitățile artistice, ca și devierea fenomenului literar în ansamblul lui. Este, după mine, principala problemă căreia

istoricul are a-i căuta soluția: să surprinzi, în același timp, curgerea și nemișcarea, evoluția și stabilitatea, continuitatea și ruptura. Să scrii o istorie în care să abandonezi din când în când tocmai perspectiva istorică în numele aceleia critice. Să știi când și cât, pentru ca armonia întregului să nu sufere. Visez să scriu o asemenea carte, dar n-am găsit încă formula ei așa-zicând ideală.

- Cineva afirma că „disputa polemică e o igienă”. Vă place să polemizați? Care credeți că e locul polemicii în dialogul de idei? Are literatura română contemporană polemiciști autentici?

- Dacă-mi place? Nu m-am gândit. Încerc să o fac acum. Da, cred că mi-ar place. (Mă refer, desigur, la polemica explicită, fățișă, nu la cea presupusă de simpla formulare a unui nou punct de vedere, nici la cea în care o nesfârșită pudoare ne împiedică a nu numi preopinienții altfel decât prin pronume nehotărâte – unii, cineva – ori, și mai clar, prin apelul la construcții impersonale: s-a spus, s-a afirmat, s-a pretins etc.) Folosesc optativul pentru că nu cred să fi avut până acum ocazia să polemizez cu adevărat adică nu, mint, ocazii au fost, slavă Domnului!, condiții însă mai puțin, ca să nu spun deloc. Abia dacă am avut mici și ne semnificative dispute jurnalistice. Polemica e de conceput numai între persoane ce se stimează reciproc altfel nu văd cum s-ar atinge acea cordialitate a tonului fără de care intrăm în domeniul de predilecție al „polemistului” român, atacul la persoană. Am citit, la răstimpuri, „dosarul” polemicii lui Zarifopol cu Ibrăileanu și de fiecare dată am simțit prețuirea unuia pentru celălalt, răzbind chiar în dezacorduri. Acolo e polemică veritabilă. Azi, polemica și-a pierdut cavalerismul, înfruntarea țintește distrugerea adversarului de idei, reducerea lui la definitiva tăcere. Nu limpezirea ideilor e rațiunea ei ultimă, ci amorul propriu, uriaș de amândouă părțile. Ai mai văzut vreun polemist care să meargă până la recunoașterea dreptății

preopinentului? Eu n-am văzut. Polemicile se poartă, la noi, cu înverșunare, cu răutate chiar și cu vizibila ambiție a victoriei, de parcă n-ar fi fost în joc o opinie, ci o fabuloasă moștenire. Păcat că, deodată cu textele, n-avem prilejul să urmărim și chipurile combatanților: sub masca civilizației, transparentă ca sticla, am descoperi gânduri aproape asazine. Să ne mai mirăm că, dotat cu o asemenea zestre psihologică ancestrală, polemistul e capabil de orice – recurge la orice mijloace pentru a avea câștig de cauză. Tradiționalul atac la persoană e, în atari condiții, floare la ureche, aperitivul copioaselor bucate ce or să vină. Și vin, obișnuit, delațiunea, insinuarea și alte asemenea tovărășești mâini de ajutor. Iar dacă nici ele n-au efectul dorit, atunci polemistul recurge la cunoștințe (orice polemist e plin de cunoștințe!), așa că „adversarul” e informat cum că, fie revista ce-l găzduise nu mai e dispusă a-și risipi spațiul cu dispute minore, fie că, din rațiuni mai înalte, s-a cerut sistarea polemicii tocmai, ca să vezi întâmplare!, când trebuia să apară răspunsul.

Polemica presupune educație adecvată, pe care beletristii noștri, de neclintit în convingerea că sunt invulnerabili, n-o au. N-ai remarcat, de altfel, că ei obișnuiesc să „polemizeze” doar când li se pare că n-au fost suficient lăudați? Orice veleitar cu orgoliul rănit își descoperă atunci virtuți de polemist. Ai cutezat cumva a scrie că poeziile lui sunt, literar, nesemnificative sau că romanul pe care l-a tipărit, numai el știe cum, vădește stângăcii nepermise? Ei ,bine, te va pune la punct, avertizând că poemele cu pricina cântă patria și realizările poporului, că romanul tratează o temă de actualitate, eroismul muncitorilor, ori un crâmpei din istoria națională, că obiecțiile tale sunt simple pretexte în spatele cărora se ascunde reaua-credință și sentimente dintre cele mai nepatriotice. Grav nu e că, stimulate de exemple notorii, diverse persoane se străduiesc a-și confecționa, pe asemenea căi, statui de mucava. Grav e mai ales că sunt publicații ce încurajează, din motive de

politică literară, astfel de ieșiri, transformând imprescriptibilul drept la replică în dreptul la ponegrire și autoelogiu.

- „Suntem fascinați de îndrăzneala neliterară a literaturii” – afirmați dv. la un moment dat, în Foiletoane 2. Ce semnificație apreciați că poate avea curajul (cu și fără ghilimele) în fața eticului și esteticului?

- Curajul e o trăsătură de psihologie ce se verifică înaintea unui obstacol. În absența piedicii reale, el devine simplă fanfaronadă. A intra în curtea vecinului cu o treabă oarecare care ține de obișnuit dar a intra știind că e păzită de coșcogea dulăul presupune curaj. Exemplul ne instruește că noțiunea curajului implică ideea riscului, asumarea acestuia. Dacă, neprevenit asupra primejdiei, pătrund nepăsător în ograda vecinului, nu sunt curajoși, ci doar imprudent. Cum nu sunt curajoși nici dacă o fac știind că monstrul e o variabilă dependentă de împrejurări. O faptă, curajoasă ieri, e azi oarecare și viceversa. După ce i-ai devenit familiar, poate chiar simpatic, cerberului, deschizi poarta fără griji. E însă destul să-l calci, fie și din întâmplare, pe coadă, pentru ca ostilitatea lui să renască întregă, silindu-se a-ți convoca toate resursele de curaj. Sunt disocieri elementare, a căror recapitulare nu și-ar vădi rostul de n-am constata o splendidă ignorare a lor. Lexicul limbii române cunoaște în vremea din urmă prefaceri spectaculoase, cuvinte pe care le credeam limpezi își modifică sensul, dând naștere la tot soiul de încurcături. Când însăși realitatea pe care o denumesc se prefăce, fenomenul e de înțeles. Se întâmplă însă că modificările semantice o iau înaintea realității, vrând parcă să-i grăbească și pe această cale schimbarea. Nu mai departe decât curajul, de la care am pornit și care se vrea acum însușire obștească. Nemulțumit cu statutul de excepție, și-l revevendică pe acela de regulă, ajungând să fie invocat în legătură cu acte precum respirația, dormitul, mâncatul, spălutul pe dinți, mersul pe stradă. Numai că, această subită polivalență, deocamdată fără acoperire în aurul

realității, proiectează comunicarea în plină ficțiune. Credem că vorbim deslușit despre lucruri la îndemână, când, de fapt, facem curată proză.

Era de așteptat ca literatura să nu rămână nepăsătoare dinaintea acestei stări de fapt. Am putea-o chiar număra printre pionierii promovării noii accepțiuni a curajului. Unde, dacă nu printre cei ce scriu ori se îngrijesc de soarta paginii scrise, întâlnim atâtea persoane curajoase? Există poeți și prozatori curajoși, critici de curajoasă atitudine, editori plini de curaj. Și nu unul, doi, acolo, ci puzderie. Iar consecințele acestei rapide epidemii de curaj n-au întârziat să se arate. Curajul e, putem zice, unitatea de măsură, criteriul infailibil. Înainte de a i se cântări talentul, scriitorului i se măsoară curajul. Adesea nici nu se trece de acest stadiu, curajul reprezentând supremul argument al valorii. Ai curaj, ai talent! A mai examina meritele literare ale unei opere e, pentru mulți, o operație, dacă nu inutilă, în orice caz, secundară și mi s-a întâmplat să aud din gura unor cunoștințe, de al căror gust nu mă îndoiesem, imputări de genul: „Domnule, poate că ai dreptate, poate că observațiile dumitale sunt, în felul lor, întemeiate! Însă, dat fiind curajul autorului, ele sunt, cum să zic, nepotrivite, seamănă a cutare nod în papură, a șicană!” O explicație există: literatura a preluat o parte din îndatoririle jurnalisticii și istoriei, suplinind excesiva lor discreție, iar cititorul s-a deprins a căuta în scrierile literare mai cu seamă probe ale acestui transfer de sarcini. De aici până la a crede că datoriile literaturii se reduc la atât nu mai era decât un pas, făcut cu ușurință și fără remușcări. Convingerea a câștigat teren și printre scriitori, așa de sensibili la cerințele pieței literare. Se caută curajul? Foarte bine! Îl producem în serie, ca pe șuruburi! E, oricum, mai ușor să fii curajos decât scriitor. Rezultatul îl cunoaștem: mulțime de cărți mizând exclusiv pe „dezvăluiri”, adică pe senzational, articole versificate și romane gazetărești înrudite prin neglijența redactării,

șubrezenia construcției, inautenticitatea psihologiilor. Aș fi nedrept susținând că sunt lipsite de orice interes. Ele dau la iveală fapte, întâmplări, atitudini, ce și-ar fi avut locul mai degrabă în paginile jurnalelor. Romanele mai cu seamă sunt asemenea deghizate colecții de fapte diverse, supape ale conștiinței de gazetar. Însă interesul lor literar e, de obicei, minor. Putem argumenta, apelând la ele, înalta conștiință civică a autorilor. E și acesta un merit însemnat. Dar conștiința lor artistică prin ce o mai susținem? Formula: „Scriitorul – om al timpului său” e și frumoasă și dreaptă. Cum poate, totuși, scriitorul răspunde acestei nobile îndatoriri altfel decât rămânând înaintea de orice altceva scriitor, opunând adică trecătoarelor opreliști propria capacitate de a construi durabil? Nu e, oare, singurul fel de curaj ce merită recunoștința noastră?

- Cum apreciați modul în care au avut ecou până acum opiniile exprimate de dv? Faceți din acest aspect un motiv de „revizuire” a punctelor de vedere exprimate?

- Natural că pozitiv. Nu mă cred infailibil și, de aceea, iau în serios toate observațiile ce mi se fac. Chiar și pe acelea aiuritoare. Mai mult, sunt într-o permanentă „revizuire” și pregătesc o primă ediție definitivă a **Foiletoanelor**, cu judecăți la antipodul celor formulate până acum. Sunt, în această privință, un exemplu pentru ideea funcției educative a actului critic.

Vatra nr. 6/1985

RĂZVAN DUCAN

„Greu ești “văzut” în provincie”

- Ai fost „condamnat” să trăiești în provincie. O condamnare asumată. Care sunt handicapurile unui scriitor în provincie? Care avantajele? Care vămile afirmării și recunoașterii?

-Într-adevăr, e o condamnare asumată. Și aceasta fără ghilimele. Am ales acest drum, atât dintr-un patriotism local (Trebuie venit “neapărat” acasă, pentru a “pune umărul”), propagat de societatea socialistă, cât, poate, și din complacerea în comoditatea imediată de a avea aici părinți și socri, nemaifiind necesară o luptă într-un oraș mare, “necunoscut” (cu și fără ghilimele), pentru nevoile materiale absolut necesare: o casă, un serviciu etc. Nu m-am gândit atunci la consecințe, pe timp îndelungat. Pe plan literar, au predominat și predomină dezavantajele. Greu ești “văzut” în provincie de critici, de revistele literare, de posturile de radio și televiziunile ce promovează, atât cât promovează, scriitorul și opera sa. Oricât de talentat ai fi, “ochii care nu se văd se uită”, inclusiv în literatură. Deși infime, sunt, totuși, și în provincie, cel puțin teoretic, șanse de afirmare. Acestea incumbă cel puțin două, absolut necesare, oportunități: un talent de excepție și, dacă se poate de la o vârstă fragedă, și ochiul, cel puțin al unui critic important care să nu fie apatic, dispus să promoveze doar valoarea și mai puțin faptele conjuncturale, neliterare. Mai e apoi o tenacitate din partea scriitorului de provincie, tenacitate, de asemenea necesară, pentru afirmare, mult mai mare decât cea a scriitorilor din marile orașe, tenacitate ce poate proveni dintr-o conștiință a propriei valori, dar și din felul de a fi. Avantajele de a locui în provincie? Puține, dar sunt. Unul cred că este acela al tentațiilor distructive mai puține, fapt ce acordă mai mult timp visului și statului la masa

de scris. Viciul pe poet și pe metru pătrat e mai mic în provincie!

- Târnăveniul se numără printre puținele orașe cu tradiție cenaclistă neîntreruptă de mai bine de o jumătate de secol. Cu toate acestea, greu s-au putut impune câteva nume în circuitul de valori literare. Cum vezi rolul și locul unui cenaclu în cadrul unei mișcări literare?

-Condiția și conștiința de scriitor presupune o “dulce-amăruie” alergătură de unul singur, unde uneori poți să ieși chiar și pe locul doi. Cenaclurile literare sunt doar supape prin care scriitorii, fie își verifică (atunci când e cazul) nervul scrisului lor, fie refulează într-o odihnă activă, alături de alți confrăți, pasiunea într-o literatură. Scriitorii nu se nasc și nu se formează în cenacluri. Ei se nasc acasă, singuri, nemoșiți de nimeni. În cenacluri își arată doar rezultatul “apelor rupte”. Uneori este și un loc al schimbului de informații culturale, noutăți etc. Într-un cuvânt, puls. Pentru unii, de la caz la caz, poate fi și impuls. La Târnăveni, ca și în alte părți, în cadrul cenaclului, sunt toate formele de relief literare. Impunerea literară la nivel național a “vârfurilor de munți” s-a făcut și se face în condițiile descrise anterior. Statutul de scriitor într-un oraș ca Târnăveniul este, din păcate, un subiect de veșnică bârfă, de cele mai multe ori distructivă. La mulți, invidia doare mai mult decât o boală! Și, Doamne, cât de mult iubesc acest oraș! Ar fi nedrept, totuși, să nu spun că în Târnăveni sunt și oameni de mare sensibilitate și rafinament cultural, ce se bucură sincer de fiecare succes literar local. Datorită ajutorului lor am putut să-mi public multe din cărți. Lumina caldă a ochilor lor e cea care se adaugă altor lumini, ce-mi călăuzesc pașii. Inclusivi literari. În fața lor îmi scot pălăria.

- Târnăveniul a avut mai multe tentative de-a lungul timpurilor de a avea o publicație literară proprie. De ce nu reușesc revistele literare să aibă viață lungă la Târnăveni?

- Prea puține ziare și reviste s-au făcut la Târnăveni din altruism. Cele mai multe din interes. Și nu interes pecuniar, ci unul politic. Fie de înălțare a unor persoane, fie de coborâre a lor. Revistele culturale, prin specificitatea lor, se ocupă strict de cultură și mai puțin de politică și de aceea nu sunt interesante pentru cei cu bani. Apoi, mai e și aspectul acela că potențaii vremii vor în general să controleze ziarele și revistele, ceea ce face să se intre într-un conflict flagrant cu scriitorii-ziariști, care sunt mai greu de manipulat, decât alte categorii profesionale. Atâta timp cât nu se înțelege că o revistă culturală e de “bătaie lungă”, ce nu aduce bani, dar dă prezentului și mai ales viitorului dimensiunea spirituală a acestor timpuri nu va putea să existe o revistă literară la Târnăveni. Bani cheltuiți pe o astfel de revistă sunt insignifianți, față de mesajul și regenerarea morală și spirituală pe care ea poate să o facă.

- După elanuri lirice în forță, poetul Răzvan Ducan n-a mai turat motorul poeziei, fiind mai puternic atras de publicistică și istorie locală. Cum conciliază Răzvan Ducan cele două pasiuni?

-Contemplându-mi, retrospectiv, arderea întru poezie, am ajuns la concluzia că acesta s-a produs diferit, în funcție de vârstă, de cumulările culturale și chiar de traumele personale. Poate că nu e o regulă generală, dar la mine s-a iscat de la sine, prin în anii tinereții, de la un resort interior de nestăpânit. (Mă culcam seara, fără nici un gând literar, și pe la 1-2 noaptea mă trezeam (eram de fapt trezit!) de o idee, ce trebuia pusă pe hârtie sub formă de vers, și până nu făceam acest lucru, la nivelul acceptat de gustul meu estetic, pur și simplu nu puteam să dorm. Cred că eram...alesul! Am spus-o în versurile unui poem: ”Poate că și scrisul nu-mi aparține,/ Risipește Dumnezeu prin mine păreri,/ În trupul meu înmoaie pana,/ El, timpul insolitei mângâieri./ Trimite sensurile sale,/ Euharistic mă supun,/ Nevoia mea e voia lui,/ Urmându-l mă urmez,

antum./ Lui mă desfac, eu, călimară,/ Urzit spre-a face poezie,/ Îi nevăzută mâna lui./ Ce-mi tremură ideea pe hârtie./...” (“Prietenului C.T. - acrostih) din vol. *Muțumesc albastru*, Ed. Nico, Tg. Mureș, 2006). De altfel, am tot mai mult convingerea că nu sunt decât un receptor ce scrie poezie, doar când se... emite! Și într-adevăr, sunt momente în care oricât m-aș strădui, nu pot să scriu un cuvânt, iar alții e un con al abundenței potența mea literară. Publicistica și istoria literară sunt două direcții de exprimare ce mi-au rotunjit și-mi rotunjesc disponibilitatea, fiind în complementaritate cu poezia. Când nu e inspirație, e transpirație! Ele sunt și exercițiu dar și cultură, “lucruri” necesare unui poet ce se respectă. Poezia, publicistica și istoria literară (și nu numai literară) au făcut mereu casă bună în mintea și în sufletul meu. Aceste coordonate, ca urmare a harului dar și a predispoziției și științei cuvântului, pot doar împreună să-mi dea un contur necesar înțelegerii mele. Al “vederii” mele, în ansamblu.

- Virgil Mazilescu a consacrat sintagma „poetul și administratorul”. Tu ilustrezi cât se poate de bine această sintagmă. Cum e poetul când e și administrator, cum e administratorul când e și poet?

-Pe lângă statutul pe care cred că-l am, și anume acela de poet, sigur îl am și pe acela de administrator, mai exact director la Casa Municipală de Cultură “Mihai Eminescu” din Târnăveni. Sunt două lucruri total diferite. Puteam să fiu (și eram) poet fără să fiu administrator, dar, strict în condițiile mele, mai puțin să fiu administrator fără să fiu poet sau măcar poet. Să nu fiu înțeles greșit. Să fiu poet în sensul cumulării unor cunoștințe culturale și al unei chemări culturale fără de care nu se poate face administrație culturală de calitate. Și cred, fără falsă modestie, că eu am o astfel de chemare. Încă din prima zi de când am câștigat concursul de director și am pășit în instituție, am știut ce am de făcut și mai ales cum. Nu am avut nevoie de săptămâni sau luni de acomodare, de

învățare. Administrația culturală se plia perfect pe “calapodul” pasiunii pentru cultură, pasiune ce o dovedisem de cu mulți ani în urmă prin oportunități și inițiative culturale chiar din postura neangajatului într-o instituție culturală. (Atât ca inginer într-o întreprindere economică, cât și ca profesor în școală, am organizat cenacluri literare, seri culturale, am scris și regizat brigăzi artistice, am scris și publicat cărți, am condus ziare etc.). Acum, atât administrația cât și poezia merg foarte bine “mână în mână” și vor merge cât timp cât va considera... Dumnezeu necesar. Parafrazându-l pe Nichita Stănescu, spun și eu cu un soi de autoironie: “nu știu cât și dacă toată viața, de acum înainte voi fi administrator de cultură, dar sigur toată... moartea voi fi poet!”. De altfel, am lăsat cu limbă de moarte, ca atunci când voi muri, pe cruce, înaintea numelui sau sub el, să mi se scrie, poet sau scriitor, ceea ce am fost mereu, și mai puțin inginer, profesor etc. cum își scriu alții. Nu că îmi reneg profesia pe care o am și anume cea de inginer, completată cu alte studii pentru a fi și profesor, pentru care am muncit, dar mă simt mai bine în “pielea” de poet sau scriitor, mai “pe larg”.

- Casa de Cultură „Mihai Eminescu” a cunoscut o veritabilă revigorare după preluarea conducerii de către Răzvan Ducan. Împlinirile le-a văzut cine-a vrut. Ce-i lipsește unei Case de Cultură, într-un oraș cu nu prea multe posibilități de oferte culturale (fără teatru, filarmonică etc.) pentru a umple acest gol? Care ar fi proiecția ideală a unei astfel de instituții?

-Într-adevăr, numai cine nu a vrut să nu vadă n-a văzut revirimentul cultural întâmplat după septembrie 2000, la Casa Municipală de Cultură “Mihai Eminescu” din Târnăveni. În cotidianul național independent bucureștean *Ultima oră*, din 21 august 2006, Ana-Cristina Popa a semnat un articol intitulat *Orașul protejat de cultură*, iar Laurențiu Oprea, în hebdomanarul medieșan *Informația săptămânii* din 2-8

octombrie 2006, semna un articol intitulat *Cel mai bun produs al Târnăveniului a devenit...cultura!* Acestea sunt doar două exemple ale ecourilor renașterii culturale ale urbei, din sutele care s-au scris în cei șapte ani trecuți de când sunt director, unde instituția pe care o conduc a avut și are un rol de primă mărime. Ar fi multe de spus despre această “a doua tinerete” a Casei de Cultură din urbea de pe Târnavă Mică, însă spațiul alocat acestui interviu nu permite dezvoltarea sa.

Continuând răspunsurile la cascada de întrebări iscoditoare, în sensul bun al cuvântului, cred că “rentabilitatea”, în sens strict cultural, nicidecum financiar, a unei Case de Cultură, dintr-un orașel de provincie, este dată de entuziasmul și știința referenților culturali care o “păstoresc”, și în primul rând a directorului care trebuie să se plaseze în fruntea unei astfel de stări. Cultura este un atribut care nu se face cu ora sau cu ziua. Îți cronometrezi zilnic cele 8 ore și apoi te detașezi de serviciu. A trăi întru cultură înseamnă a avea o stare dătătoare de disponibilitate culturală 24 din 24 de ore. Au fost zile și săptămâni întregi în care am fost la serviciu sau am lucrat întru cultură (deci tot la serviciu) câte 12-14 ore pe zi. Nicodată nu mi-am contabilizat aceste ore suplimentare, considerând serviciul în domeniul culturii nu o povară, ci un privilegiu. De cele mai multe ori și în concediu, când nu am fost plecat din localitate, am fost zilnic la Casa de Cultură, chiar dacă nu neapărat de la prima oră. Dacă lipsesc o zi sau două simt că-mi lipsește aerul instituției, aer în care mă simt așa de bine. De altfel, cred că este un fel de boală de familie, mama mea fiind, în urmă cu ani mulți, angajată a instituției, jucând, alături de tatăl meu, și uneori și regizând, teatru, în formația de amatori a instituției. Îmi amintesc că în pauzele spectacolelor de teatru eram împins dincolo de cortina trasă și spuneam la nesfârșit poezii, spre încântarea publicului ce mă încuraja merau prin aplauze și îndemnuri de “încă una,

Ducule”. Acesta până la montarea decorului următorului act. Aveam vreo 4-5 ani.

Funcționabilitatea, la modul ideal, a unei Case de Cultură dintr-un orașel de provincie, trebuie, după mine, să îndeplinească obligatoriu, mai mulți factori: angajamentul trup și suflet al... angajaților instituției, profesionalismul lor întru cultură, aflarea în fruntea urbei (primar și consilieri locali) a unor oameni deschiși mintal și sufletește, capabili și decizi să sprijine cu orice preț cultura locului și, nu în ultimul rând, un public cu disponibilitate pentru actul cultural.

- Scriitorul Răzvan Ducan face parte din Asociația Scriitorilor din Cluj și nu din Asociația Scriitorilor din Târgu-Mureș, cum ar părea firesc. Care e explicația acestei „neînregimentări literare” mureșene?

- Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș este o caricatură de asociație literară. Ar lua, cred, cu brio, titlul de cum nu trebuie să fie o astfel de asociație literară! Cu o conducere lipsită de imaginație și inițiativă, cu o activitate submediocră, mereu dispusă la sforării, ea se demonetizează tot mai mult, pe măsura trecerii timpului. Cel mai recent exemplu, și cred că cel mai concludent, al rezultatului “activității” acesteia, este acela al ieșirii scriitorilor, de prima linie: Mihai Sin, Nicolae Băciuț și Valentin Marica din cadrul asociației din Tg. Mureș, oraș în care locuiesc și în care ar fi firesc să activeze literar, și transferarea lor, ca o proprie voință, la Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca! Fără alte cuvinte!

- Ce șanse mai are scriitorul să supraviețuiască într-o lume care, în aparență, pune preț pe literatură, dar în realitate n-o (răs)plătește nici într-un chip!?

- Poezia, “dulcea inutilitate”, proza, “scrisul lung”, teatrul, “viață paralelă cu viața”, și excrescențele sale colaterale, dependente de acestea: critica literară, istoria literară, eseistica etc. nu vor dispărea niciodată. Toate acestea existau în “blocul de piatră” al lumii cognoscibile și închipuite,

înainte de a exista cuvintele scrise și chiar înainte de a exista omul. Omul (mă refer la omul cu har) a extras aceste esențe din lumea înconjurătoare, dezvoltându-le neparcimonios, nu înainte de a le trece prin sita propriului eu. De fapt, a reinventat lumea. Scriitorul, ca și artistul plastic, ca și muzicianul, ca și ...nu fac decât să reinventeze lumea. O lume în lume! Uneori asemănătoare, alteori total diferită față de cea știută. Nu toată lumea preferă această nouă lume. Mulți o preferă pe cea "clasică", ce se poate vedea și pipăi. Prea puțin este cultivat spiritul din fiecare, existând riscul ca acesta să devină un apendice, fără de care se poate trăi. Deși nu au dreptate, sunt mai mulți cei care... ironizează fânul! Sufletele se pietrifică dacă nu se înfiorează de plăcere la frumos! Interesul pentru cultură și, în speță, pentru literatură, este destul de scăzut. Se desființează biblioteci personale, statuându-se și la noi, tot mai mult, cultura banului. Cei care au bani nu citesc și cei care citesc nu au bani. Răsplata antumă a scriitorului este pe măsura interesului! El se mai hrănește și, nu de puține ori, cu credința într-o răsplată postumă, a reverberării numelui său "dintr-o carte", ca singur bun după moarte. În zilele noastre, scriitorul supraviețuiește doar datorită altruismului său, al credinței în revigorarea morală și spirituală a scrisului său. Am văzut de curând un film s.f., în care după trezirea unor astronauți pământeni din criogenia de care au avut parte timp de... secole, le este dezvăluită o lume extraordinară la care au ajuns, plină de sori, planete și luni deosebite, ce se văd într-o policromie de vis. Entuziasmat de ceea ce văd, un astronaut - femeie exclamă la un moment dat: "Ar fi trebuit să fie trimis un poet pentru a putea descrie cu adevărat această lume". Într-adevăr, sunt lumi ce nu pot fi explorate decât de poeți, decât de scriitori!

Ianuarie 2007

ANGHEL DUMBRĂVEANU

„Mie mi se pare că timpul planetar al poeziei românești se apropie în zbor înalt“

- În faza pregătitoare a acestui interviu, cu destule amânări, mi-ați spus că preferați întrebări scrise și nu un dialog spontan. Cum scrieți? Elaborati îndelung, reveniți asupra textelor de mai multe ori înainte de a hotărî publicarea lor? Ce înseamnă spontaneitatea pentru un scriitor?

- Mai important decât felul cum scrie un poet este rezultatul demersului său. N-am fost niciodată un spontan, în sensul în care spontaneitatea se învecinează cu improvizația, ceea ce nu înseamnă neapărat că nu apreciez acest mod de a exista în poezie. Poate că la începuturi eram mai repede mulțumit de poemul care încheia o zi. Nerăbdarea publicării trece, cu timpul, făcând loc unei îndoieli, unui tratament mai sceptic pe care-l aplici versurilor scrise. Mi se întâmplă tot mai des ca poemul abia încheiat să-l duc cu mine prin zile sau săptămâni, schimbând câte un cuvânt, câte un vers, până ajunge altceva. Amânarea unei decizii privind publicarea, examinarea mai severă a propriei munci devine ceva firesc pe măsură ce înaintezi pe un drum al incertitudinilor.

Cred că trebuie să amintesc bucuria pe care o trăiesc în timpul scrisului, chiar dacă satisfacția cu care mi se pare că împlinesc o poezie este amenințată a doua zi, sau după o vreme mai îndelungată, când ea poate ajunge să fie modificată până la a nu o mai recunoaște. În acest sens, pot admite vina elaborării și reelaborării unor poezii, visând astfel să ating o mai mare simplitate, dacă nu chiar aparența spontaneității.

Uneori aceste elaborări se produc și după publicarea poeziilor în reviste sau în cărți, ori chiar după traducerea lor în

alte limbi. Pe de altă parte, unele din poemele mele n-au mai cunoscut restructurări de-a lungul anilor, au rămas și azi cum au fost scrise ele cu un deceniu sau două în urmă.

- Ce anume din scrisul dv. considerați că v-a adus consacrarea, recunoașterea din partea cititorilor, a criticii? Care credeți că este orizontul de așteptare al cititorului contemporan de poezie? Ce-i repugnă lui?

- Nu știu nimic despre consacrare și n-am fost niciodată preocupat de așa ceva. Sunt interesat de mersul lucrului meu. Uneori mi se întâmplă să aud păreri bune despre câte o poezie sau despre vreo carte de-a mea. De fiecare dată ascult cu un fel de nedumerire, de parcă ar fi vorba de altcineva, și parcă suspectez, în forul meu intim, aceste păreri. Aș da dovadă de ipocrizie dacă n-aș recunoaște că îmi face bine câte o asemenea împrejurare, dar nu mizez prea mult pe ea, deși ea este, până la urmă, singura răsplată adevărată cu care se alege poetul, după o viață de întrebări și căutări.

Scriitorul este dator să încerce mereu să scrie mai bine și, dacă se poate, să-și surprindă cititorul cu mijloace demne, întotdeauna fidel sieși.

Cât privește problema cititorului, a orizontului său de așteptare, lucrurile sunt mai greu de limpezit. Poate va reuși să aducă o lămurire sociologia literaturii. Până atunci, trebuie să ne străduim să ne merităm cititorul, căruia probabil că-i repugnă ceea ce se dă literatură fără a fi.

- Sunteți redactor-șef adjunct la *Orizont*, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara. Ce presupun astfel de responsabilități? Prin ce s-ar defini Timișoara literară? Ce-i lipsește, ce-i prisosește?

- Timișoara a devenit un centru literar puternic, ceea ce n-a fost înainte vreme. Cred că Timișoara literară se definește printr-un spirit de o anumită vivacitate, așadar prin tinerețe și temeinicie, dar și printr-un subliniat apetit pentru nou. Există

aici o efervescență remarcabilă, caracterizată de exigență și urbanitate intelectuală, semne, cred, ale unor valențe ce pot fi valorificate mai intens. În ceea ce mă privește, mă străduiesc să încurajez acest climat cu care fac corp comun prin întreaga mea existență, în sensurile benefice ale vieții literare din această zonă a țării.

- Cum vedeți schimbul dintre generații în literatură? În ce măsură „bătrânii scriitori“ pot influența, sunt responsabili de destinul scriitorilor tineri?

- Mi se pare că datorită scriitorilor de o anumită maturitate artistică sau consacrați, după expresia pe care ați folosit-o mai înainte, este aceea de a impune prin onestitate profesională, prin consecvență în slujirea unui crez, prin altitudine a preocupărilor sau, dacă vreți, prin tinerețe spirituală. Dar cel mai mult poate influența însăși forța artei acestora, noutatea și seducția originalității. Cred că afinitățile electivă pot juca un rol în această comunicare între scriitori din generații diferite.

- Un volum al dv. se numește *Singurătatea amiezii*. În ce constă „singurătatea poetului“? Cum vedeți dv. rolul și rostul grupărilor literare?

- Poetul e totdeauna singur și nu e singur niciodată, el călătorind într-un vis, așadar într-o lume populată de ființe și fapte reale, aflate într-o bună conviețuire cu ființe și întâmplări imaginare. Drumul lui duce spre adevăr. În același timp, nu trebuie să uităm că, prin esența muncii, deci a meditației sale, poetul rămâne singur în marea lui iubire de oameni. E singur și când visează, iubește sau scrie, și când e sărbătorit (să zicem) pentru un fapt de artă, sau (imaginar) aclamat. Poate că numai în prietenie este mai puțin singur. Această solitudine este una productivă, face parte din natura poetului, din existența sa.

În ceea ce mă privește, trăind într-un oraș de la marginea țării, legăturile mele cu viața literară au fost, prin

firea lucrurilor, mai sărace. În schimb, am avut și am prietenii (mai ales în zona literaturii) durabile, cu infime deziluzii.

Grupările literare nu știu prea bine cum sunt, pentru că n-am făcut parte din niciuna. Ceea ce nu înseamnă că nu am colegi la care țin foarte mult, prieteni fără de care aș fi pustiu și învins. E o mare bucurie să te poți gândi la cineva cu dragoste, ca la un frate, sau să-i scrii sau să-l asculți. E posibil ca grupările literare, dacă sunt întemeiate pe crez literar și prietenie, să poată fi importante, atât pentru congeneri cât și pentru evoluția literaturii.

- Sunteți născut în același an cu Nichita Stănescu și cu doi ani înaintea lui Labiș. Ce a fost, ce a mai rămas din generația lui Labiș? Ce a însemnat Nichita Stănescu pentru generația dv.? Dar pentru Anghel Dumbrăveanu, știut fiind faptul că ați fost unul din apropiații lui Nichita Stănescu?

- Nu vi se pare că există o umbră de impietate în formularea „ce a mai rămas din generația lui Labiș?” Această generație, în care, uneori suntem incluși și noi, ce-i ce am venit mai târziu, se mai numește – după titlul memorabilului poem – și „generația luptei cu inerția“. Ea a anunțat, prin unele lucrări de valoare, cursul nou pe care l-a luat poezia noastră contemporană, printr-o reconectare a releelor, cu marea poezie românească dintre cele două războaie mondiale.

Nichita Stănescu este unul din cei mai mari poeți ai vremurilor, iar de aici decurge însemnătatea lui, greu de estimat, în peisajul literaturii noastre de astăzi. Și al celei din viitor. El a fost nu numai un foarte mare poet, ci și o personalitate care dădea ceva din greutatea specifică a acestui timp al literaturii, asemenea lui Marin Preda, de pildă. Și asemenea altor mari scriitori români de astăzi.

Nu știu cum să exprim șansa excepțională de a-i fi fost prieten și de a-l fi putut asculta un timp, nemuritor.

- Cum au evoluat, cum s-au modificat convingerile dv. despre poezie, pe parcursul devenirii dv. poetice?

- Despre felul în care s-au modificat convingerile mele despre poezie pot fi întrebate, eventual, versurile mele. Ele pot răspunde mai bine decât mine, dacă sunt convocate la o convorbire apropiată și sinceră. Dacă nu, nu! – cum ar spune Nichita Stănescu.

- Credeți că a obosit literatura, că s-au ivit „concurenți“ mai penetranți, mai convingători, mai comozi?

- Nu cred să fi obosit literatura. Dimpotrivă. Dar este posibil să fi obosit câte ceva care se ocupă cu literatura. „Concurenții“ la care probabil vă referiți – muzica, artele plastice, filmul etc. – nu pot decât să stimuleze arta cuvântului, după cum e firesc și fenomenul invers.

- Ați simțit vreodată că poezia dv. traversează momente de criză? Că literatura română trece prin astfel de momente? Cum poate fi depășită o astfel de criză?

- Îmi place să cred că poezia mea s-a aflat într-o continuă criză, din care a încercat să iasă nimerind în altă criză. Și așa din criză în criză, am ajuns până la marginea acestei întrebări. O asemenea criză – a creșterii, bineînțeles – e binevenită la casa omului.

- Am convingerea că orice scriitor are mai multe proiecte literare decât ceea ce reușește să scrie într-o viață de om. Că există o „bibliotecă a cărților abandonate, amânate, neterminate“ etc. Care ar fi contribuția dv. într-o astfel de bibliotecă?

- Prefer biblioteca reală. Cealaltă e o Fata Morgana. Sigur că biblioteca imaginară pe care o propuneți poate fi și ea interesantă pentru definirea unui scriitor, dacă ea se bazează pe arhive reale, moștenite de la oameni ai scrisului. Ar fi, într-un

fel, o bibliotecă de vise neîmplinite. Am și eu proiecte pe care sper să le pot înlăptui dar, cum spuneam, prefer ca discuția să rămână în arealul celor ce le-au crescut aripi.

- Se poate sesiza „cu ochiul liber“ că există critici care ocolesc (cu bună știință sau nu) anumiți scriitori. Cum s-a apropiat critica de poezia dv.? Dar critica tânără? (Fără a se înțelege din aceasta că ei ar face parte dintr-o altă... critică).

- Critica literară mi-a arătat constant o anumită atenție, de vreme ce, privită ca un fenomen în continuă mișcare, s-a completat, uneori s-a contrazis ori și-a reformulat, cu discreție, punctul de vedere. Poate că în unele cazuri a fost prea generoasă. Oricum, orice mișcare a ei trebuie înțeleasă ca o atitudine, de cele mai multe ori binevenită: paradoxal, chiar și atunci când încearcă să ignore o carte sau un autor. Vorbesc în general, nu mă refer acum la mine. Caut să văd lucrurile în lumina timpului, în curgerea lui inexorabilă.

Așadar, mi s-a arătat multă înțelegere și m-am bucurat de atenția multor critici mari, din toate generațiile, până la cei mai tineri. Le sunt dator tuturor, critici și cititori, cu lucrări care să le satisfacă exigențele în mai mare măsură.

- „Călătoriile – spuneți în *Fonetica astrelor*, 1986 – sunt căile noastre de acces către vis“. Care sunt călătoriile dvs. memorabile? Visurile dvs. memorabile?

- Am călătorit destul de mult, în țara noastră și în alte țări. Pe unde n-am fost cu pasul, am umblat cu imaginația. Toate țările lumii sunt frumoase, așa că între Grecia sau Italia, Uniunea Sovietică, Anglia sau Statele Unite, e de ales România.

Visurile mele memorabile? Să mai fac un drum în Paradisul Deltei, pe la Letea ori pe la Sulina, să revăd Marea Neagră în alte cadrane ale anotimpurilor, să urc din nou, căci

n-am fost de astă vară acolo, dealurile satului natal, Dobroteasa, în lumina amurgului, aprinsă în oglinzile Oltului.

- Ați fost tradus în diverse limbi. Cum credeți că apare poezia română în ochii lumii? De ce (prin ce) ar putea ea să intereseze pe alții?

- „Eu consider că poezia română e mai emotivă și, în același timp, mai filozofică decât mare parte din poezia americană“, zicea poetul și traducătorul Adam J. Sorkin, profesor la The Pennsylvania State University, acum un an și jumătate, la Philadelphia, ca o introducere la întrebarea liminară a unui interviu pe care mi l-a luat. „Mie mi se pare că poezia românească este mai deschisă, mai liber asociativă și mai puțin un obiect finit, decât multe din poeziile americane“ – era de părere același interlocutor, în întrebarea finală a aceluiși interviu. Iată, deci, un răspuns american la întrebarea dvs. românească.

Mie mi se pare că timpul planetar al poeziei românești se apropie, în zbor înalt.

Vatra, februarie 1987

DINU FLĂMÂND

„Literatura sfârșește în comerț!”

- Dinu Flămând, de mai bine de un deceniu ești stabilit în Occident. Cum se vede literatura română, de ieri și de azi, dinspre Apus? E receptată ea la valoarea ei?

- Literatura română în Franța există, ea e tipărită la diverse case de editură, unele chiar prestigioase. Nu mă refer la mari autori români care au trăit în Franța, ci la cei care au început să se facă cunoscuți în ultimii zece ani. Din păcate, nu există o mare editură care să-și fi propus să tipărească în mod constant și cu o anumită metodă mai cu seamă literatura română actuală.

Deschid o paranteză. Să ne imaginăm că noi putem să pătrundem pe piața de carte franceză care este suprasaturată de tot ceea ce e mai bun în toate literaturile, pentru că francezii continuă să traducă tot ce este mai bun în lume și încă mai rămâne o referință esențială Parisul pentru cineva care vrea să reușească. Nu dau exemple, dar sunt mari autori, mari prozatori americani care au devenit celebri în Statele Unite după ce au fost aduși la Paris, după ce s-a scris la Paris. Iată, Jim Harrison, care e „șef” de școală, așa numita Școală din Montana, în materie de proză, e referențial în acest sens. Închid paranteza.

Deci, literatura română actuală nu a găsit încă un editor care să o cunoască bine și să o propună cu spiritul îndreptat spre partea comercială, cu spiritul de manager, astfel încât să-i facă servicii, să o facă cunoscută, să o scoată în lume, astfel încât dacă au apărut, să zicem, cinsprezece romane în ultima decadă, începând cu Hortensia Papadat-Bengescu și până la Bănulescu sau Cărtărescu, să se fi reflectat și în planul mass media. Pentru că aceste cărți au avut un ecou relativ, dacă nu chiar deloc. Sunt multe de spus aici. Literatura sfârșește, din

fericire sau poate din nefericire, cum vreți s-o luați, în comerț. A te face cunoscut înseamnă a accepta legile comerțului și ale managerialului, până la urmă, adică să știi să vinzi cartea. După cum trebuie știință în punerea în pagină a cărții, trebuie știință și în vinderea ei. Încă nu există nimeni care să știe să vândă literatură română în Franța. A vinde trebuie înțeles în sensul nobil, astfel încât să o facă să existe, să se vorbească despre ea, nu numai în Franța, dar și dincolo de ocean, nu doar în SUA, ci și în marele continent al țărilor latine. Deci, eu sunt chiar indignat, pentru că noi așteptăm totul din partea francezilor, din partea britanicilor, nord-americanilor. Ar trebui să urmărim exemplul portughezilor. Vă dau un exemplu. E un portughez care a înființat o casă de editură, **La Diferance**, se numește, și care s-a instalat la Paris și a început să editeze portughezi, dar și francezi, britanici, spanioli și alții. S-a creat ca editor în Franța, dând prioritate literaturii portugheze, făcând mult mai mult decât un întreg minister.

România are nevoie de un editor în Franța, care să tipărească și pe români alături de francezi, alături de britanici, editor care să introducă în circuitul normal, să nu introducă într-un ghetou, într-un sistem în care să fie obligați francezii să citească, chipurile, literatură română, fiindcă e vorba de clasici. Lumea este într-o mare indiferență și fiecare cititor are dreptul să fie indiferent la marii clasici ai României. Trebuie să-l surprinzi, trebuie să-i aduci ceva care să-i trezească spiritul, să-i trezească curiozitatea. Degeaba i-l propun în continuare pe Caragiale, care e intraductibil în franceză, pentru că el însuși parodiază o societate românească ce nu știa să vorbească bine franceza. Este intraductibil. A încercat Ionesco, și Ionesco nu mai există. Și singurele traduceri reușite în franceză din Caragiale sunt ale lui Eugen Ionesco. De ce spun asta? Fiindcă trebuie să mergem cu România de astăzi, cu literatura română de astăzi, dacă ea este competitivă cu cea din America Latină, cu cea din SUA, cu cea din Franța și așa mai

departe. Dacă am ieșit din spatele cortinei de fier, la lumea mare, acolo unde circulă marii curenți literari, să zicem transoceanici ai climatologiei universale, trebuie chiar să ne confruntăm cu marile nume, nu? Altfel, facem literatură mai puțin decât județeană.

- Ai plecat din țară în plină glorie literară. Ai resimțit și despărțirea de literatura română, de nevoia de a scrie? Mai aveai vreo motivație ca să scrii literatură?

- Eu m-am despărțit de literatura română și am reușit să fac acest lucru și a fost bine că am reușit s-o fac în momentul în care am pronunțat fraza, pentru mine, că literatura nu este chiar atât de importantă, important e să trăiești drept. Pentru că multă vreme am avut sentimentul în România că literatura ne scuză și lașitatea și o anumită duplicitate și chiar nemunca, lipsa de talent ș.a.m.d. Deci, am dat de fundul piscinei și am apăsat foarte tare pe fundul piscinei să văd dacă ies la suprafață. Și am reușit să ies la suprafață, doar în momentul în care am spus fraza sinucigașă că literatura nu e importantă.

- Ai început din nou să publici cărți, în România. Nu știi cât și cum ai mai scris. Să înțeleg însă că acum ai început să trăiești drept și că te-ai putut întoarce la literatură?

- Da, am și făcut-o. În momentul în care am simțit că acționează asupra mea acest examen de conștiință total și când am tras concluziile despre cine eram și ce vreau, atunci am regăsit și drumul adevărat spre literatură. Le doresc această experiență tuturor prietenilor mei. Cât despre dușmani, aceștia nu mă interesează.

Bistrița, 20 iulie 2001

MAGDALENA GHICA

„Generația mea e poate cea mai puțin *complexată* din ultimele decenii”

- „Cad din eu / cad din nume / cad din privire“; „Eul, dar cine e eu?“, „Prin fisura dintre chipuri și lume / numele s-ar scurge asemeni nisipului“. „What’s in a name?“ Care e „povara“ numelui, Magdalena Ghica?

- Uneori, în clipe rare, în după-amieze de vară, să spunem, când nu e prea zăpușitor dar e îndeajuns de cald pentru a nu ne mai simți trupul, când nu ne doare nimic și goliți de orice dorință nu ne mai gândim la nimic - ni se poate întâmpla ca brusc să ne uităm pe noi înșine, să ne pierdem identitatea, să ne lăsăm în spate numele, și pentru o clipă ieșită din timp să fim una cu lumea, să fim brusc lumea întregă. E o bucurie extraordinară, pe care frânturile culese de tine din unele versuri de ale mele încearcă s-o provoace, s-o reconstituie pe o cale uneori negativă, sau măcar să și-o reamintească îndepărtat și nostalgic.

- **Magda Cârnecki / Magdalena Ghica. Cine te solicită mai mult? Poetul? Criticul plastic? Cui îi dedici mai mult din timpul tău?**

- Atingi o problemă delicată și pentru mine. Când mă gândesc la Rilke, care undeva interzicea poetului divagația teoretizantă sub pericolul alienării de sinele său poetic, mă cutremur uneori, mi se face uneori teamă. Tentația critică și teoretică, inevitabilă și, astăzi, irezistibilă, o transfer - deocamdată - asupra unui alt limbaj artistic (e și specialitatea în care mi-am dat licența, cu un studiu despre Țuculescu, e și profesiunea cu care-mi câștig existența). Am încercat să disociez prin două nume cele două ocupații care mă dispută (și care de altfel satisfac două disponibilități personale inițial egale ca putere și tentație) - și din grija, printre alte motive, de

a nu prejudicia felul în care e înțeleasă una prin reflexele de judecare datorate celeilalte. Totuși, așa cum observa un pictor prieten, dincolo de specificul de limbaj, cam aceleași obsesii și perspective globale asupra realului și artisticității pot fi întâlnite și într-un tip de discurs și în celălalt. Critica de artă îmi îngăduie să formulez - prin exploatarea materialului vizual extrem de vast și de divergent al plasticii contemporane - teze mai generale asupra creativității artistice de azi, teze care cred că sunt în mare valabile și pentru starea poeziei de azi, fără a avea senzația că-mi „fixez“, că-mi reific și astfel îmi „usuc“ propriile strategii și idei poetice. Nu practic o poezie exclusiv vizuală, totuși trebuie să recunosc, contactul cu imaginea plastică mi-a furnizat multe din intuițiile mai vaste pe care apoi le-am folosit în poezie. După cum un anume tip de globalism și de vizionarism, inevitabil gândirii poetice, neglijând citirea și acceptarea imaginii plastice ca atare, pentru destinații ale acesteia mai puțin vizibile, probabil că se resimte și eventual poate fi reproșat discursului meu critic. Oricum, polaritatea poezie-plastică, accesul din interior la mai mult decât un singur limbaj artistic, îl consider, până la un punct, o șansă, precum vorbirea a două limbi materne, pentru o mai bună apropiere, pe căi diferite și totuși complementare, de un unic miez, fascinant și în continuare misterios, chiar teribil prin unele fațete ale sale, al creativității.

- Scriitorii se raportează adesea la nume, evenimente care le-au marcat devenirea lor literară. Sau la circumstanțe istorice, sociale etc. Asupra cărora dintre acestea te-ai opri?

- M-am întrebat și singură asupra acestui subiect și trecându-mi în revistă copilăria, adolescența și prima vârstă matură, am constatat cu uimire că am amintiri vagi despre oameni și evenimente pentru alții extrem de bine conservate. Am observat atunci că nu-mi amintesc, că nu-mi vin în minte în mod spontan și pregnant, puternic impregnate afectiv și

vital, nici nume de oameni, nici nume de cărți sau evenimente, ci doar câteva răstimpuri scurte și stranii, excepționale, când aveam o percepție enormă, vastă, parcă lipsită de trup a lumii, sau dimpotrivă de concretețe minuțioasă, terorizantă, extrem de intensă, plus alte senzații și cenestezii încă mai greu de formulat, sau câteva vise simbolice, foarte clare și coerente - care mi-au punctat periodic evoluția și m-au hrănit. Astăzi le-aș numi probabil, mai sofisticat, „epifanii“, erau de fapt momente de deschidere a „simțului universal“ de care vorbesc atâta romanticii, fenomen probabil firesc, constitutiv naturii noastre, căruia însă nu toți îi acordăm aceeași atenție și importanță. În adolescență, mi-aș fi dorit, desigur, un maestru, un mentor de care însă n-am avut parte. Acum nu-i mai simt lipsa. Dar întâlnirea rară, e drept, cu oameni excepționali, de cele mai multe ori poeți sau pictori, continuă să însemne pentru mine mai mult decât o întâlnire cu o mare idee sau carte, pentru că-mi confirmă bănuiala, înnăscută, că oamenii deplini sunt posibili, aici și acum, că există printre noi, că putem să-i cunoaștem.

- Un critic de marcă (Mircea Martin) vorbea despre „complexele literaturii române“. Care crezi că ar fi, în general, complexele poetului tânăr? Dar excesele? Dar inhibițiile?

- Mă întreb ce ființă umană sau ce literatură pot fi complet lipsite de complexe, de un fel sau altul (sau ce nu poate fi trecut la acest capitol?), fără ca prin aceasta să nu iasă din sfera semnificativului? Mă întreb dacă prin această problemă, ridicată destul de des în ultima vreme în anchete și interviuri, nu e cumva o falsă problemă, o problemă închipuită, care aparține mai puțin tinerilor scriitori și mai mult felului în care sunt întâmpinați, prejudecăților celor care-i receptează după canoane gata făcute. Mărturisesc că realizez acum, răspunzându-ți, că o asemenea problemă nu mă preocupă: oricum ni se pare că avem mai puține prejudecăți decât avem

în realitate, oricum nu putem funcționa fără minime prejudecăți (de exemplu cele morale, greu de rădăcinabile, pe care dacă nu le mai ai, ar trebui să le reinventezi), oricum prejudecățile și le descoperă alții. Mi se pare, totuși, îmi place să cred că generația mea e poate cea mai puțin „complexată“ din ultimele decenii, pentru că a avut șansa unui start cultural în care - ca să parafralez o afirmație a lui Eliade referitoare la generația sa - nu mai este nevoie de pionierat istoric și politic, nici de restaurație ideologică și spirituală post-realist-socialistă, nici de restabilire a continuității culturale peste decenii etc. etc.; un start în care nu mai e nevoie nici să „uităm“ unele lucruri, nici să ne „amintim“ altele, ci având o perspectivă detașată și cuprinzătoare la îndemână, să continuăm, să împlinim, să desăvârșim. Îmi place să cred că, eliberați de misiuni urgente și copleșitoare, putem avea șansa și datoria de a produce operă culturală majoră. Și chiar dacă toate premisele înșirate n-ar fi întocmai, o generație își poate „da“ o idee supraindividuală și se poate arhitectura mult mai coerent decât altfel în jurul unei astfel de aspirații (sau utopii).

- Critica literară uzează de sintagma „lirică (poezie) feminină“. Dar și de formula anti-feminist. Cât crezi că sunt de îndreptățite aceste „locuri comune“? Care ar putea fi valențele lor?

- Îmi place să-mi închipui că am șansa de a trăi, ca femeie, într-o vreme în care - dincolo de realitatea ireductibilă a împărțirii naturii umane prin sex - se poate întrevădea și chiar se poate trăi fragmentar, nu doar dihotomia, ci mai degrabă complementaritatea celor două condiții. Pare că, polarizării tranșante pe caracterele diferențiatorie, specializării exesive pe sexe a activităților practice și spirituale ale umanului, întâmplată istoric și probabil necesară evoluției speciei, pare că-i urmează acum o uniformizare; o omogenizare, încă în curs, nelipsită desigur de excese ca orice mare metamorfoză, dar în esență benefică, pentru că ea nu

presupune, cum se sperie unii, abolirea specificului masculin sau feminin și haosul „hermafrodit“ - ci poate avea în vedere, mai degrabă, depășirea exceselor și degradărilor istorice ale masculinului și femininului, și eventual compensarea și echilibrarea lor, unificarea lor fertilă, în individ și speța umană, și în cele din urmă, utopic, în chiar natura umană. Îmi place să-mi închipui că suntem în „preistoria“ unei astfel de epoci armonios „androgine“, lipsită de segregării biologice; și că - așa cum fiecare dintre noi suntem un dozaj diferit de „animus“ și „anima“ pe care trebuie să le echilibrăm și să le asumăm pentru a le depăși - tot așa și poezia își caută în cei care o poartă și o re trăiesc, prin dozaje diferite de feminin și masculin (care adesea nu coincid deloc cu sexul exterior al purtătorilor ei), își caută și de fapt atinge în vârfurile ei o stare „trans-sexuală“, care nu e abolire cât sublimare a mesajului naturii noastre reale și unice. Oricum, prefacerile adânci în condiția psihică și socială a femeilor nu au cum să nu se străvadă în poezia lor, cu toate cutremurările, excesele, „masculismele“ acuzate, dezechilibrele trecerii la un alt statut social, dar și cu cele ce țin de esența atemporală a condiției lor, o afectivitate mai nuanțată și copleșitoare, o intuiție mai grea, mai adâncă, o responsabilitate mai aplicată, o luciditate auto-necruțătoare, o devoțiune totală, un tragism mai adevărat.

- „Îmi trebuie mai multe auzuri, / îmi trebuie mai multe văzuri, o mie de guri, o mie de ochi, / să scriu cu o mie de degete, să mă scriu cu tot trupul.“; „privind înapoi, / Zgomot vast, revărsat peste lume, / unde e armonia ta luminoasă? / Flaute, unde e cântecul, cine l-a dezlegat?“ Ce ne poți spune despre propriul tău discurs liric? Poți vorbi, în cazul tău de un program poetic?

- Despre „programul poetic“, (ceea ce e poate mult spus), pot spune doar că pentru mine el e ceva ce simultan preexistă și urmează poeziei însăși. E mai degrabă un fel de „programare interioară“, intuitivă și irezistibilă, care se

hrănește din el, din meditații personale și din ceea ce plutește în aerul tuturor, dar care se limpezește și devine eventual un „discurs estetic“ abia prin poezie și după consumarea actului acesteia. E ca și cum ai ști și n-ai ști în același timp „codul poetic“ care te guvernează, și care chiar pus în cuvinte își mai păstrează întotdeauna un rest de irațional, de intraductibil, care salvează totul. Dincolo de acel „suflu“ irepresibil, vital, care te împinge să scrii, cred că fiecare carte trebuie să fie o construcție, o arhitectură bine echilibrată, ca o „dramă“ cu început, desfășurare și sfârșit, cu noduri de tensiune, „rime“ și repetiții, ca un fel de „cale de acces“ dar și de ieșire către un altceva, fiindcă la urma urmei, nu scriem ca să exorcizăm, să limpezim și să împlinim o mare problemă, interioară și totală poetică, ca să ne construim pe noi înșine construind un edificiu livresc, care eventual poate oferi un model și pentru alții?

Despre întâiul meu volum de versuri s-a rostit adesea cuvântul „programatic“, dar cum poate părea altfel încercarea de a-ți provoca și a-ți cunoaște lucid, până la os, până la anihilare, ființa cu limitările ei biologice și mentale? Primul volum, *Hipermatéria*, a fost o tentativă de a exaspera limbajul, locurile comune, prejudecățile umane și poetice care mă constituie; și în același timp a fost o încercare de a le integra, tocmai prin același mecanism al provocării, demitizării și biografizării lor, către un eventual sens ulterior, de a le deschide, prin excedare, unui nou conținut, încă neclar mie, încă informulabil. Împărtășeam într-o anumită măsură, o feroare și un radicalism, poate agresiv, poate juvenil, totuși grav, pe care azi nu-l mai profesez în aceeași măsură.

Cel de al doilea volum, *O tăcere asurzitoare*, e mărturia unei alte etape, în care încercam - dincolo de tentația unui profesionalism al versului dus până la o limită „clasic modernistă“, cum ar spune colegii mei - încercam o imagine mai vastă, „cosmică“ a eului ca imagine a lumii de azi, și a universului real ca imagine a eului, într-un fel de dramă a

apocalipsei și resurecției interioare, care iarăși se deschidea către provocarea și așteptarea, de data asta mai lucidă, a unui nou conținut uman, încă neclar mie, încă informulabil, totuși presimțit. Mai nou, mă reîntorc din sfere prea „siderale“ la recâștigarea, mai bogată, a propriei mele ființe, ca trup și suflet, a propriei mele biografii, într-o nouă carte pe care o pregătesc.

- În ce termeni poate fi înțeleasă solidaritatea optzeciștilor? Ce consecințe poate avea solidaritatea prost înțeleasă între scriitori?

- Solidaritatea optzeciștilor, așa cum am cunoscut-o eu din cenaclurile bucureștene, clujene, timișorene și ieșene de prin anii '75 - '83 a constituit la început un fenomen firesc, un sentiment comun al unei vârste tinere și al unui mod, voluntar și intransigent, resimțit lucid și considerat inovator, de a face și a înțelege poezia. Abia mai târziu, odată cu momentul „socializării“, dintr-un „furor“ creator sincer și chiar necesar, solidaritatea noastră a devenit, prin ochii unor comentatori, un fel de „hybris“. Nici atunci și nici acum, când mi se pare că regăsesc, după o diluare și o pauză la fel de firească în ordinea evoluției noastre, împreună cu colegii mei, o solidaritate mai matură, întemeiată pe afinități electivă și creative, acest sentiment nu a funcționat aberant și exclusivist, ci a fost în general dublat de un instinct și o exigență a valorii, ca și de recunoașterea acesteia, oriunde această floare miraculoasă, rară și inexplicabilă, apare.

Cât despre solidaritatea prost înțeleasă, ea devine cu adevărat periculoasă atunci când e agresivă și monomană și mai ales când își poate impune opțiunea cu forța, printr-un sistem sau altul de publicitate, o revistă „săptămânală“ sau altceva. Generația mea nu a avut la dispoziție inițial decât cenacluri studențești, dezvoltate spontan și fericite să facă doar poezie, iar nu politică culturală de culise, și nici acum nu pare interesată de ierarhii și funcții, de organe de presă și publicații.

Ea nu se poate impune, deci, decât prin ceea ce scrie și numai prin acest lucru.

- Într-un moment în care poezia, se zice, pe diferite meridiane ale globului se situează pe o pantă descendentă, la noi ea s-ar afla într-un moment favorabil. (A nu se înțelege din aceasta că noi suntem un fel de buric al pământului și că la tot pasul ne izbim de „mare poezie“ și de „mari poeți“, că juriile de la Viena și Stockholm se gândesc numai la poezii români!) Cum apreciezi nevoia de poezie, într-un „angrenaj“ mai complex, pe care l-aș numi „nevoia de cultură“?

- Nu cred că poezia română ar fi pe o pantă ascendentă, dacă restul poeziei lumii s-ar afla în reflux. Esențial mi se pare faptul că poezia română de azi navighează decomplexată, conștientă de sine, sincronă, foarte variată și mai ales competitivă, în oceanul poeziei planetare. Poezia română e o celulă vie din țesutul vast al poeziei contemporane, organ încă vital al mentalului uman și în reășezare de astăzi, în metabolismul căruia participă cu drepturi și responsabilități egale, la marea tentație și competiție de a forja un „sistem poetic al lumii“, pentru imaginarul colectiv extraordinar de eteroclit, de încărcat, de dezordonat, de astăzi. Nevoia de poezie, azi, mi se pare a însemna nevoia urgentă a unei conștiințe globale, cosmice a lumii, care să integreze toate palierele multiplicare ale realității și omului, de la natural la sideral, de la tehnologic la metafizic, și care să ofere, în același timp, un sens uman, o orientare morală și spirituală, o opțiune vitală a acestei realități și umanități. Suntem poate în preambulul unui nou romantism.

August 1987

Vatra nr.10/1987

BOGDAN GHIU

„Scriu pentru că exist și pentru că există cuvinte”

- Ai debutat la mijlocul anului 1989, cu un excelent volum, *Manualul autorului* (Editura Cartea Românească), deși te numeri printre cei care „circulau” deja în poezie la începutul deceniului! Ai întârziat?

- Se cuvine să încep prin a-ți mulțumi, prietene Băciuț, și, prin tine, să mulțumesc redacției revistei **Vatra** pentru promptitudinea aproape neverosimilă cu care a răspuns solicitărilor mele, câte au fost, mai ales uneia... neformulate, ca în cazul de față. Trebuie să precizez că acestea sunt primele întrebări la care mă străduiesc să răspund în mod... public. De la promptitudine la „întârziere”, acum. Mă cunosc ca un om cu ceea ce se cheamă „reacții întârziate” la mediu. Vinovat de „întârziere” mă văd, până la un punct, pe mine însumi. Ceilalți nu au făcut decât să-mi... respecte dorințele. Când ceri puțin sau când nu ceri deloc, ce să ți se mai și dea? Sunt, oricum, pe mai toate planurile, un „întârziat”, un „rămas în urmă”. Să mă plâng? Faptul că numele meu circula, să zicem, încă de pe la începutul anilor ‘80 se datorează însuși specificului de afirmare al generației noastre: colectiv și oral, prin intermediul cenaclurilor, al întâlnirilor la nivel național, revistelor (mai ales studențești), cu anchetele și mesele lor rotunde. În plus, am avut parte și de două „predebuturi” care mi-au atras un fel de iscălitură în alb, o așteptare favorabilă. Apoi, poezia mea nici nu se înscrie în curentul principal (sau, să-i zicem, prim) prin care generația noastră s-a impus atenției. E normal ca ea să vină spre a „completa” o imagine deja formată. Mă onorează, prin urmare, clișeu în curs de stabilizare, conform căruia prin mine s-ar încheia plutonul scriitorilor optzeciști, deși adevărul este mai nuanțat și mai grav. Mi se asigură în felul acesta un loc. Să mă plâng? Până la vârsta asta nu aș fi

publicat oricum mai mult de două cărți. Nemaivorbind de faptul că, de la un moment dat încolo, mai toți colegii mei au început să „întârzie“. Să vedem mai bine în această „întârziere“ o șansă, să-i spunem, mai bine, amânare. Dacă se pierde ceva, pentru viitor, este legătura profundă cu timpul, cu momentul, cu ambianța care au stimulat creația.

- Consideri că experiența „optzecistă“ și-a încheiat ciclul ei de un deceniu, și-a efectuat și „rodajul“ și e gata să-și dea acum arama pe față? Ce autori crezi că se află în fața „plutonului“? Ce autori au pierdut cursa?

- Întrebări gingașe. Există din mai toate părțile, (inclusiv din interior), o dorință expresă de a instituționaliza generația '80 cât mai repede, de a-i întrerupe efervescența de la început, de a o împune definitiv spre a nu mai fi un „caz“, un „scandal“. Paradoxal? Gata, trebuie să facem loc generației '90, circulați vă rog, fiecare pe la casele lor. Stingerea a sunat-o, strident, însuși Mircea Cărtărescu. Și în felul acesta ne-am dat moral, cum spui tu, „arama pe față“: alergând după aur. Personal, „întârziat“ fiind, nu am de ce să-mi modific statutul și stilul comportamental. De la început am fost un marginal, un observator. Dacă generația optzecistă și-a încheiat ciclul, acest fapt i se datorează ei în exclusivitate. Cât despre micile liste de nume pe care mi le ceri, voi spune un singur lucru: în unele puncte (din păcate esențiale) ele coincid. Vreau să spun că, prin unele „fapte“ și texte ale lor, chiar unii lideri au început să arate a perdanți. Încet-încet, încep să mă bucur de locul pe care mă aflu. Punct.

- Au reușit toți optzeciștii să apară cu cărți sau dintre ei se vor alege cei care vor semna poezia „tânără“ a ultimului deceniu a acestui secol? Ce căi crezi că vor urma „cei care vin“?

- Există, din păcate, opzeciști încă nedebutați. Și nu puțini. Nu cred că-și vor modifica stilul, așa că nu văd cum vor putea fi confundați, mai târziu, cu cei cu adevărat „noi“. Vor

fi, sper, recuperați și se vor petrece, sunt convins, reasezări. Protocroniștii de mâine vor avea din ce să trăiască - din păcate. Câțiva dintre ei sunt, așa needitați, capi de serie. Îi recunosc deja în textele altora - indiciu al importanței valorice. Un singur nume: Doru Mareș. Deci: cei vechi vor fi puși la locul lor, căci, din fericire, cei care „vin“ cu adevărat există. Ar fi tare trist dacă noul ar fi... vechiul.

- Faptul că ne apropiem de sfârșitul unui mileniu ne face să ne gândim și la soarta poeziei. Cum va arăta poezia mileniului 3? Te întreb pentru că în „manualul“ tău te-ai arătat preocupat de soarta și rostul cuvântului, al poemului.

- Nu-mi place să profetizez și cred că nici nu sunt în stare. Cred că poezia *inceputului* de mileniu 3 va fi tot mai mult text de edificare morală, existențială. Texte „practice“, texte sprijin. Presiunea dinăuntru a exteriorului e tot mai mare. Ne vom căuta, deci, interioritatea tot mai mult în afară. Nu va fi constatată, nu vom fi siguri pe ea tot timpul. Realizarea sinelui va consta din întâlniri. Astfel de întâlniri trebuie să pregătească poezia. Prin text îi va veni omului sufletul la loc. Pe acolo își va trage el sufletul. Etc.

- „Versuri. Ce pot fi versurile?“ - spui în Prietenie. Te-aș ruga să încerci o definiție a poeziei.

- Nu cred că are dreptul să încerce o definiție a poeziei un om care spune despre sine că nu mai poate gândi decât în scris și nu oricum, ci sub formă grafică de versuri. Mai e aceea poezie? Mai e acela om? Poezia este o ținere în viață a cuvintelor, care, atenție, există și fără „eu“, cel care vorbește. Scriu pentru că exist și pentru că există cuvinte.

- Cartea ta a fost întâmpinată cu entuziasm de Eugen Simion. Cât atârnă acest gest în balanța încrederii tale în propria poezie și în propriul tău destin literar?

- Când ai avut de așteptat o vreme până să publici ești obligat să ai încredere în tine. Fără să te victimizezi și fără să

te eroifici. Tocmai atât cât să poți scrie și să poți, scriind, crește. Să simulezi în tine (sau în ambianța imediată) existența publică, normală. Debutând „târziu“, te vezi împins cu o vârstă în urmă. O șansă de a întineri artificial, nu? Mă auto-critic foarte aspru și nu mă iau în serios decât când sunt amenințat. Încolo încerc să mă păstrez liber, liber în primul rând de mine însumi. În situația mea am nevoie nu atât de laudă, cât de explicare, înțelegere, adevare. Îscălitura „în alb“ am primit-o, cum spuneam, de mult. O apreciere din partea unui critic important este un spațiu securizant în care să îți poți vedea de treabă. Îți pune, pentru o vreme, timp la dispoziție. Îți oficializează libertatea. Libertate ce trebuie să cuprindă și dreptul la tăcere.

- Ce-ai dori să fie scris în dreptul numelui tău într-o „istorie a literaturii române de la origini și până în 2000”?

- Până una-alta, mi-ar plăcea să figurez într-un *Dicționar al scriitorilor români*, să exist fără nume... Doar să exist.

25 August 1989

Vatra, 245/1989

GHEORGHE GRIGURCU

„Dialogul e indispensabil oricărei culturi”

- Gheorghe Grigurcu la cincizeci de ani? Ce ne puteți spune despre vârsta (vârstele) criticului, ale criticii?

- Când eram foarte tânăr, mi se părea că și un om de treizeci de ani e deja „vârstnic“, deci o altă alcătuire, o altă substanță decât mine, un alt regn, dacă vreți, ceva străin, rece, dacă nu ostil. Cincancenar fiind, mă străduiesc metodic (am și obținut unele rezultate în această privință) a-i socoti pe septuagenari și pe octogenari mai puțin niște ciclopi și mai mult niște colegi întru existență, capabili de sensibilitățile, ezitățile, decepțiile, speranțele, oscilațiile, într-un cuvânt de **prospețimile** general omenești, pe care, fatalmente, le cunosc în cel mai înalt grad prin mine însumi. Viața, scuzați-mi această mare banalitate, ce mi s-a relevat, e o soluție de continuitate. Stând de vorbă cu Șerban Cioculescu sau cu N. Steinhardt, sunt aproape convins că ei înțeleg ca și subsemnatul cuvintele, că disting la fel obiectele din jur, că pe limba lor mâncărurile au același gust. Timpul e un **galantuomo**, rezolvând, îndatoritor, enormele dileme ale învolburării adolescentine, ce adesea se prelungesc mai mult decât ar fi onorabil, ca și măruntele, surprinzător de măruntele impasuri ale maturității. Cum va fi mai departe, credeți-mă că nu știu. Intuiesc, totuși, că avea dreptate Blaga, exprimând sentimentul accelerării timpului subiectiv, odată cu sporul anilor: „Cu toate că mult mai puțin o să pară“ (**La cumpăna apelor**). Ne adunăm, ne ghemuim, neobservați de alții, în ceea ce a fost, precum la sânul unei Providențe dezolate. O boare tot mai rece adie peste frunțile noastre, peste Lume. Sentimentele ca și lucrurile par a se strânge în ele și între ele, aidoma unor bureți storși, într-o melancolie fizică, mai directă,

mai gravă decât cea metafizică, întrucât o implică. O nevoie de confesiune, ea devine principala noastră formă de integrare în mediu, de „utilitate socială“ (dar ne adresăm și obștii inanimatelor, pâlcurilor de tufe, pietrelor, acoperișurilor, norilor în evanescență planare). La ce bun să asociem la aceste neînsemnate experiențe critica literară, care, în măsura în care e literă stăpână pe sine, nu are vârste?

- **Ați preferat întrebări scrise. Suspectați spontaneitatea de superficialitate, de improvizație? Ce înseamnă, în general, superficialitatea, improvizația în critică?**

- Pe nimeni și nimic nu suspectez mai mult decât mă suspectez pe mine. Spontaneitatea e o stare de har care intensifică, spre a mă folosi de vorbele lui Nietzsche, „excitabilitatea întregii mașini“, o stare pe care o resimt cu o ascuțime fiziologică. Departe, Doamne, de a o suspecta pe ea, pe mine mă cred nevrednic a o traduce în grai ori în condei. Fără de spontaneitate n-am fi noi înșine, clari, transparentți, exprimați, ci am bâjbâi în opacitatea aproximației, a învățăturilor fără limbaj propriu, mântuitor. Spontani fiind, din când în când, izbutim a ne convinge de caracterul de „improvizație“ al lucrării noastre literare, rod al întâmplării fericite, iar nu al unei silnice, al unei sterile elaborări. Spiritul critic vine **după** aceea spre a o identifica. E un control care o scoate la lumină, înlăturând impuritățile, fărâmele de inform ce-i acoperă fața. Îmi place a considera interpretarea operei de drept un produs al fluctuațiilor clipei, căci aceasta (opera), după cum scrie Jauss, „nu este un obiect existent în sine și care se prezintă în fața oricărui observator, în toate timpurile, sub aceeași înfățișare“, semănând mai degrabă „cu o partitură, oferind la fiecare lectură o rezonanță permanent nouă, pe care textul o dezvăluie din materialitatea cuvintelor și îi

actualizează existența“. Criticul ar fi, până la un punct, un interpret de muzică, un virtuoz.

- Emiteți greu judecări de valoare, „sentințe“? Ce simte criticul la o judecată de valoare negativă? În ce termeni vedeți dv. moralitatea criticului?

- Pozitive ori negative, judecățile criticului emană din aceiași centri directori ai săi: gustul, cultura, conștiința morală. Ca în orice profesie, în critica literară se dobândește o rutină, o ușurință adică a spune lucrurilor pe nume, a echilibra frazele (precum se echilibrează un ins care merge pe sârmă), spre a ajunge cu exactitate la țel. Vă mărturisesc că la început reacția mea intimă era mai decisă, mai „aprinsă“ (ca un chibrit), gata de admirație sau de respingere, cu o mare îndârjire și fără note intermediare. Mi-am dat seama însă că o doză de arbitrar intră în această manifestare primară, de „cititor“, căci, așa cum afirma un mare dascăl de literatură al veacului nostru, „ceea ce nu valorează decât pentru noi, nu valorează nimic“. E nevoie de o logică a comentariului asupra literaturii, de la montarea argumentelor până la tonalitatea expresivă, aceasta din urmă putând reverbera asupra scheletului rațional, într-un chip hotărâtor. Exercițiul critic nu e nici pantomimă, nici rostire monosilabică, ci discurs articulat, complex, persuaziv, produs evoluat al unei civilizații. A respinge nu înseamnă pentru un critic ce se respectă a executa (spectacolul ghilotinei), ci a organiza un proces, în cadrul căruia sentința, chiar dacă se prefigura din capul locului, să capete legalitate. Cât de nedrept e să scrii fără argumente! Cât de ușor e să invoci un „adevăr“ al nimănui, pribeag, lipsit de acte, ca un vagabond în stare de orice! M-a întristat mult această apucătură, după cum m-a întristat și modul stângaci (mai bine păstrau o tăcere filosofică) în care unii autori nemulțumiți de felul în care au apărut în oglinda subsemnatului, au înțeles a se „apăra“ prin câteva vorbe iritate, aidoma câtorva furnici ieșite dintr-un mușuroi

atins cu pantoful. În loc de a se referi direct la numeroasele mele afirmații, la dovezile pe care se sprijineau, la articulațiile concrete ale examenului critic, au preferat a riposta pe cât de global, pe atât de inefficient. Deși afectarea superiorității e cu totul altceva decât superioritatea reală, poza condescendenței ascunzând, de multe ori, o decepționantă slăbiciune. Moralitatea criticului presupune adevăarea acestuia la obiect. Dar, în genere, e un mod de existență, dramatic diferențiată, așa cum e cea terestră, acvatică sau aeriană. Înclin să cred că e o vocație inițială, un instinct care te împiedică, ontologic, să trăiești în văzduh dacă ești pește ori în apă dacă ești pasăre. Abilitățile, lașitatea, compromisul, demagogia reprezintă numai aparent soluții de adaptare, fiind, în fond, căi ale pierzaniei. Promoția mea, ca și altele mai în etate sau mai tinere, au lăsat în drum câteva epave pilduitoare, sărmani condeieri care au crezut că pot trece nevătămați dintr-o stihie în alta. Chiar dacă supus privațiunilor, vexat, nedreptățit, lovit, cu un obraz ascetic prin asperitățile ce și le-a asumat, criticul onest e un voluptuos. Întrucât, de la Neagoe Basarab cetire, „cu cinstea nici un bine nu se aseamănă“.

- V-ați asumat o condiție pe care foarte puțini și-o asumă și încă mai puțini sunt consecvenți în ea. V-ați stabilit în provincie, într-un oraș, Târgu-Jiu, fără revistă de cultură, fără viață literară intensă. Cum se justifică o astfel de opțiune, ce motivații stau la baza ei? De ce ați preferat să fiți departe de, să zicem, lumea literară „dezlănțuită“ a Bucureștiului, Clujului etc.? Nu sunteți tentat să vă stabiliți mai aproape de miezul fierbinte al vieții literare?

- Întrebarea, care mi s-a pus nu o dată, are, vă rog să mă iertați, o notă de candoare. Se găsesc în orice viață de om împrejurări aporetice, asupra cărora se poate glosa și simți în multe feluri. Târgu-Jiul, după cum binevoia a-mi spune zilele

trecute un confrate, e mica mea legendă. Sunt legat de acest meleag prin amintiri din copilărie (anii '40-'50), benefice, dar și primejdios deformatoare. Anii îndepărtați, plini de colb de aur și de colbul drumurilor pe atunci nepietruite, pe care le colindam cu nesaț, în „șaretă“ sau în „docar“, în mersul domol al cailor administrativi, alături de tatăl meu, inginer agronom. La o răscruce, în 1978, m-am hotărât a reveni aici, ca într-o stațiune climaterică permanentă. Dacă socoteala de acasă nu s-a potrivit cu cea din târg(ul Jiu) sunt întrutotul răspunzător că n-am ținut seama de vechea sapiență. Zarurile au fost aruncate. Ce importanță are (inclusiv pentru mine însumi) eventuala atracție a lumii literare „dezlănțuite“, a mediului metropolitan? **Prends garde á la reverie**, avertiza Flaubert: **c'est un vilain monstre qui attire et qui m'a déjà mangé de choses**. Frecventez, în răstimpuri, acel „miez fierbinte“ al vieții intelectuale, care e Capitala țării, precum un club al zeilor, în care sunt, culmea, admis! Clujul e un alt vârtej al visării mele, orașul meu de inimă, cu care, din păcate, am mult prea rare și fugare întâlniri. Cât privește capitala Gorjului, ei bine, aceasta e un topos în a cărui evoluție, inclusiv culturală, cred nestrămutat, în virtutea unei logici a speranței. Sunt convins că un alt om al scrisului care se va stabili aici, cândva, se va bucura de mai multă solitudine. Profit de prilej pentru a reaminti cordial, pe această cale, primarului de foarte frumoasa și foarte vechea promisiune pe care mi-a făcut-o, de a-mi asigura o locuință corespunzătoare nevoilor mele ireductibile.

- **Credeți că se poate vorbi cu îndreptățire de critica criticilor, critica poezilor, critica... prozatorilor etc., etc.? Ce „prejudicii“ – în planul literaturii – credeți că v-a adus prejudecata etichetărilor de genul: poezia criticului Gheorghe Grigurcu, critica poetului Gheorghe Grigurcu?**

- Nu cred că se poate vorbi cu îndreptățire despre ceva ce ar semnifica o limitare apriorică a înzestrării unei persoane.

Etichetele pe care le-ați menționat, stimate Nicolae Băciuț, vădit antiumaniste, sunt, azi, din fericire, obosite, găfâitoare, dacă nu chiar decedate. Poetul, prozatorul ori exegetul se validează prin producția sa, iar nu prin încadrarea într-o schemă, aceasta fiind operantă, cel mult, la finele existenței, cu toate că și postum pot avea loc surprize (descoperiri de texte, o mai adâncă înțelegere a operei, o schimbare a proporției valorice între componentele acesteia). S-au produs, în cazul meu, așa cum remarcați, ambele înscrieri în perspectivă: o dovadă a relativității, chiar în interiorul preconcepției dogmatice, cum acel număr de prestidigitație, în care, o casetă cu două uși alternativ deschise se prezintă goală, deși într-însa fusese introdusă o bilă... E drept, timid la rigorile altei discipline m-am simțit ca un fachir: culcat pe cuie, când eram taxat drept poet critic și înghițind flăcări, când eram luat drept critic poet. Oricum, prejudiciile (bine faceți că puneți cuvântul în ghilimele) n-ar putea fi decât iluzorii. Un text este ceea ce este, ca și un om, cu toată seriozitatea teoriilor privitoare la discontinuitatea axiologică ori psihologică. Mă bucur că în ultimul timp producția mea lirică inspiră o înțelegere și o simpatie, pe care, de altminteri, le conținea de la început, cum oul bănușul germinator (desigur, glumim în dulcele stil prezumțios...).

- Aveți judecăți de valoare radicale, pe care acum le considerați erori? De pildă, punctul de vedere față de poezia lui Nichita Stănescu e același ca altădată?

- Vedeți, „radicalismul“ e un termen strict dependent de context. Sunt destule situații în care păreri socotite la început șocante au fost larg preluate de conștiința publică, devenind chiar... truisme. Îndeobște, nu retractez nimic din ceea ce am scris, cu excepția unor poezii vechi, pe care acum le răsucesc jenat, socotindu-le doar ca pe niște bruioane ale unei evoluții mai anevoioase decât media. Nichita Stănescu, a

căruia moarte am regretat-o omenește mult, dând glas simțământului meu într-un text apărut în revista **Viața Românească**, de unde a mai fost reprodus în câteva rânduri, a devenit un mit. Mitul nu poate fi judecat cu măsurile comune, fie ele și estetice, adresându-se unui fond al nostru ocult. Neîndoios, un mit al poeziei slujește ideea de poezie, indiferent de rezistența suportului său, conform calculelor ingineresti. Ca la scufundarea Titanicului ori la dispariția prematură a lui Rodolfo Valentino, rumoarea lamentuoasă cuprinde o întregă lume, sfârșierea căpătând o tandrețe, o eleganță romanțioasă, o patină ce o preface în blazon. Simțul critic tace o clipă, apărând impiu. În ultimii ani, se discută readucerea la suprafață a rămășițelor falnicului transatlantic de la începutul secolului și, cu toate că se mai aud proteste sentimentale, referitoare la profanare, probabil că evenimentul se va petrece, cu concursul unor avansate mijloace tehnice. Nici un artist nu se poate sustrage unei analize cumpănite, oricât de glorios ar fi fost. Mai devreme ori mai târziu, momentul acesteia sosește ca un semn al libertății suverane a spiritului. Să așteptăm ca și pentru autorul **Necuvintelor** să sosească o asemenea ocazie afectiv pacificată, expurgată de strigătele idolatriei, pentru a se vedea câtă valoare și câtă exagerare intră în compoziția neverosimilă a profilului său în versiunea actuală.

- Ce ne puteți spune despre radicalitatea criticului? Cum vedeți intransigența în critică? Dar critica de... „cumetrie“?

- „Radicalitatea“, ca să revin la acest cuvânt, intransigența criticului nu ilustrează decât un caz particular al fondării sale pe principiul etic. Cazul respingerii „cu fierul în mână“, al legitimei apărări. Domeniul literelor, al creației în general, trebuie în permanență păzit de asaltul mediocrității, veleitarismului, imposturii, de injoncțiunile manifeste ori

insidioase ce tind a-l altera, precum o stringentă datorie intelectuală și, implicit, patriotică. Istoria mai îndepărtată ca și cea mai apropiată ne dovedește fără putință de tăgadă că nimic din ce s-a înălțat pe măsluirea valorii, pe socoteala meschină, pe conjuncturalism, n-a dăinuit. Iubirea de țară și de popor a scriitorului nu se exprimă prin sloganuri, prin proiecte emfaticе, prin profesii de credință oricât de meșteșugit grafiate, ci prin actul de creație artistică, prin construcție. Cine nu are conștiința și inima curate nu poate construi. Criticul, un scriitor și el, nu face excepție. Acel critic care nu-și pune cu acuitate, cu patos interior, la scara tuturor implicațiilor, problema morală, nu e un critic adevărat, ci un simulacru. Mi s-a întâmplat să întâlnesc exegeți, diverși ca vârstă și formație, însă de un egal evazionism moale, amabil, pierduți undeva între Gaston Bachelard și Ion Gheorghe, între Tzvetan Todorov și Ion Lăncrănjan, între Roland Barthes și Dan Zamfirescu, ca pe o hartă a haosului. „Nu mă privește, nu mă interesează“, reprezintă cărțile de vizită curente ale demisiei, oricâte titluri de erudiție și ingeniozitate ar purta sub numele respective. Și unde mai pui că, în ultima vreme, un anume soi de polemică specializată în lovituri sub centură se vrea barocă, împodobită cu horbotele metaforei, cu volănașele subtilității, cu catifeaua frazei senzuale. Nu ni se înfățișează cutare publicist fără mari scrupule înveșmântat precum un nobil de la curtea regelui Soare? De la Sorin Toma, Ion Vițner, Silviu Iosifescu et comp., multă apă s-a scurs pe-o anume albie, iar cerurile, altădată brutal „curățite“ de divinitățile literare, ajunse simple găuri negre, au fost refăcute cu divinități abil truate. „Cumetrie“ ziceți? E curată magie, stimabile Nicolae Băciuț!

- Vrem nu vrem, ca scriitori, aparținem lumii literare, cu plusurile și minusurile ei. Ce vă intrigă cel mai mult în această viață?

- Mă intrigă indiferența, torpoarea, inerția, absentismul intelectual. Mersul prin stereotipii, printr-un limbaj convenit, fastidios, amabilitatea din comoditate, din interesul care e, adesea, îndeajuns de bine mascat. Lipsa de sinceritate, care e moartea criticii. Spunea Goethe: „Pot făgădui că voi fi sincer, nu însă imparțial“. Și câte aranjamente oneroase nu se săvârșesc sub scutul „imparțialității“ ipocrite, sterile, care nu semnifică decât fuga de atitudine personală! Clamând „confortul Procust“, câți „căldicei“ nu se pun la adăpost de efectele răspunderii proprii! Dacă nu vă va mira din cale afară poziția mea, vă voi declara că stimez mai mult un adversar oricât de rătăcit, de aberant, de dur, care-și dă pe față cărțile, care-și asumă riscurile erorii, decât pe un pretins „obiectiv“, „ponderat“, „neutral“, care-și ascunde cu iscusință părerile, pentru a putea scoate, la nevoie, ca dintr-un întreg pachet, **orice** carte! Din jumătățile de prietenie, din jumătățile de (co)rectitudine, iau naștere cele mai repulsive figuri, monstruozițiile între monstruoziități. „Apără-mă de prieteni, că de dușmani mă apăr singur“.

- **Considerați că trăim un moment al criticii? Se anunță dicționare, istorii literare contemporane, sinteze etc. Cum vă explicați succesiunea priorităților genurilor literare, a interesului față de ele?**

- Trăim un moment al criticii și, ca să zic așa, suntem trăiți de un asemenea moment. Fără nici un dubiu. Să vă vorbesc despre celebra teză a epuizării artei, asfixiate prin conceptualizare, despre eonul rațional, despre alexandrinismul somptuos și lucid al sfârșitului de mileniu ș.a.m.d. Nu socotiți că ar fi prea general și inconcludent? **Hic Rhodos, hic salta!** Momentul **românesc** al înfloririi critice, deoarece acesta ne interesează în speță, e o dovadă peremptorie a maturității unei literaturi „noi“, care și-a găsit energiile, perspectivele și timbrul specific, cu aproximativ două decenii în urmă. Această

intensă conștiință critică, plimbată ca un reflector neliniștit peste peisajul formelor variate („rondul de noapte“), nu reprezintă decât un fenomen **normal**. Să ne reamintim că în perioada proletcultistă tocmai decapitarea literaturii (suspendarea instanței critice) a făcut posibilă sinistra înlocuire a marilor **personalități** literare cu **personulități**, cum ar fi spus bunul autor al **Variatăților critice**. Aidoma lui Cipolla, personajul din celebra nuvelă a lui Thomas Mann, **Mario și vrăjitorul**, dogmatismul „se cutremura de răs“, batjocorind valorile creației naționale, pentru că ele nu mai erau apărate de conștiința lor imanentă. Revenită la matca sa, viața literară și-a redobândit identitatea în primul rând grație magistraturii critice. Comentariul e o formă de vigilență, o garanție internă a firescului său. E un reflex de conservare a literaturii. Nu de o succesiune a genurilor literare, cu explicații absconse, avem a vorbi în prezentul cadru, ci de o prioritate a criticii, ca necesitate, urgență și demnitate.

- **Vă propun să faceți o scurtă recapitulare a biografiei dv., oprindu-ne asupra unor momente de referință. Ați trecut prin experiența Școlii de literatură „Mihai Eminescu“. Cum se vede ea acum, ca experiență personală, ca fenomen cultural? Cât este adevăr și cât e mistificare în ceea ce s-a spus, în ceea ce se spune despre această „școală“?**

- Biografia unui autor, încep a crede, contează mai mult pentru alții decât pentru el. Există o contabilitate a faptelor, trebuitoare mai mult dinafară decât dinăuntru, alcătuiind un fel de fațadă a umanității, un decor, să-l numim istoric, pe fundalul căruia ne jucăm propriul rol. Oricât de important, dintr-un unghi obiectiv, e un **eveniment** ori altul, dosarul existențial al persoanei conține fraze răzlețe, pete de soare, parfumuri, zboruri de libelulă, săruturi și vise care nu se pot comunica, deci nu interesează starea civilă. În preajma oricărui

institut de învățământ, cu oricâtă râvnă urmat, există **une écoles buissonnière**, de o fertilitate năvalnică, nescontată. Să nu ne facem iluzii cu privire la biografii. Oricât de teatrale, oricât de seducătoare, oricât de moralizatoare, ele ajung în cazul unui veritabil scriitor, la reculegere și la gravitate, la ceea ce E. Lovinescu numea „modestia limitării la esențial“. Aceasta e lecția lor cea mai prețioasă. De unde și aerul de impersonalizare, acea lepădare de sine ce-l făcea pe Valéry să exclame atât de crud-expiator, că „autorul este un detaliu aproape inutil“. Chiar inutil? Că de n-ar fi, nu s-ar povesti... Autorul poate fi un personaj, evoluând printr-un roman posibil, un individ, așadar fictiv, făurit de imaginația altora și, întrucâtva, de propria sa imaginație. Dar vă interesați de faimoasa Școală de literatură „Mihai Eminescu“! Am frecventat-o (mai bine spus, am locuit zi și noapte între zidurile ei) un scurt răstimp, între septembrie 1954 și ianuarie 1955. A reprezentat pentru mine o experiență răscolitoare, comparabilă cu lancea lui Ahile, cea care cu un capăt rănea, iar cu celălalt vindeca. M-a rănit adânc prin faptul că era o instituție tipică a obsedantului deceniu, caracterizată printr-o optică mistificatoare și truculentă, prin intoleranță, perfidie, delațiune, agresivitate. **Istoria** lui G. Călinescu era ținută sub lacăt, constituind, în felul acesta, postamentul masiv al fotoliului directorial, ocupat, pe atunci, de un mare scriitor, pe numele său Petre Iosif. Blaga, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu (care ne era și profesor), Streinu, Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu (cel antebelic) erau, totuși, citați și comentați de către elevii școlii în discuții însuflețite, cu teama cu care liceenii fumează, ascunzându-se în dependențe. Prezența mea a fost socotită indezirabilă, din clipa în care onorata conducere a aflat, prin diligențele unor bravi colegi, căroră aveam naivitatea a le face confidențe, că am săvârșit două vizite: una lui Tudor Arghezi, încă ostracizat, la Mărțișor, alta, la fostul

sediu al cinaclului **Sburătorul**, recunoscut după o placă comemorativă pusă la intrarea în clădire, unde am conversat, în repetate rânduri, cu soția lui E. Lovinescu. Fapte oribile, de care, amintindu-mi, mă simt și acum năpădit de rușine. Pe de altă parte (partea vindecătoare a lăncii!), e lesne de imaginat câtă bucurie a produs băiatului de optsprezece ani ce eram contactul cu Bucureștii aceluia moment de tranziție. Am avut acces, într-un „cadru organizat“ (oare studenții de azi mai cunosc așa ceva?), la ședințele Academiei, la diverse festivități și „dezbateri“, așa cum se puteau desfășura sub pecetea epocii, la Casa scriitorilor, la **Ateneu**, în sala Dalles etc. I-am văzut în carne și oase, i-am auzit vorbind pe Mihail Sadoveanu și pe G. Călinescu, pe Tudor Vianu și pe Mihai Ralea, pe Gala Galaction, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu, Camil Baltazar, Al. T. Stamatiad, Felix Aderca, Sanda Movilă, Ury Benador, C. Balmuș, Barbu Lăzăreanu, cât și pe alții... Peisajul literar, considerat o himeră, devenea peisaj omenesc, abstracțiunea devenea rană pipăibilă sub degetele unui Toma necredinciosul, unul din nenumărații care au fost și care vor mai veni...

- **Un alt moment al biografiei dv. îl reprezintă „momentul Familia“, al cărei redactor ați fost aproape un deceniu. Cum ați ajuns la Familia, ce vă leagă de ea?**

- Angajarea mea la **Familia**, la reînființarea periodicului, în 1965, a reprezentat singura verigă fastă a unei „carriere“ cenușii, terne în mai toate privințele, sub nivelul celei a unui mic „cinovnic“ al lui Gogol. Data marchează „profesionalizarea“ mea ca scriitor. Însă luminile și umbrele (foarte puternice umbrele) acestei perioade de „excepție“ sunt prea recente, pentru a putea vorbi despre ele cu minima plăcere care să justifice o evocare. Poate altădată.

- **Care alte momente din biografia dv. v-au marcat foarte mult? Sunt experiențe pe care le regretați, experiențe care ați fi vrut să dureze mai mult?**

- Cea mai mare parte a vieții mi-am petrecut-o în spațiul transilvan. La Oradea, oraș despre care aș putea declara, precum Francois Mauriac despre Bordeaux, că-l iubesc și-l detest la fel de mult, am locuit aproape trei decenii, iar la Cluj mi-am urmat studiile universitare, ca-ntr-o oază fără pereche a unei existențe multagitate, în care am avut marele privilegiu de-a mă afla în apropierea lui Lucian Blaga. Copleșitoarea personalitate a acestuia a lăsat asupra-mi urme de neșters. Regretul e o fantomă care bântuie mai cu seamă Ardealul meu lăuntric.

- **Ce ați scrie dv., într-o** Istorie a literaturii române contemporane, **despre dv.?**

- N-aș fi atât de lipsit de ambiție, încât să-mi refuz cu tărie integrarea într-o istorie a literaturii. N-aș fi atât de ambițios, încât să-mi decid singur locul și trăsăturile, în paginile unei atari istorii.

Vatra, octombrie 1989

*

„Dialogul este indispensabil oricărei culturi”

- **Stimate Gheorghe Grigurcu, să ne continuăm dialogul vorbind chiar despre dialog. Cum vedeți actualul dialog din viața culturală românească? De la dialogul de idei la falsul dialog, de la „dialogul” de unul singur la „dialogul” ca mască a unor procese de intenții etc., etc.**

- Dialogul este indispensabil oricărei culturi. Maieutică a adevărului, reprezintă instrumentul de căpetenie prin care aceasta se confruntă cu sine, prin care își găsește o identitate. De la grecii antici până azi, dialogul constituie „dramatizarea”, spontană ori migălos elaborată, a gândirii umane, raportată la

real ca și la propria sa dialectică. A-l înlătura din viața intelectuală, din viața obștească în genere, înseamnă a te autocondamna. Fiind sângele care circulă în organismul social, sistarea lui echivalează cu o mortificare. Producțiile artistice născute în climatul unui dialog frustrat sau suspendat ne apar, cu puține excepții, lipsite de viață aidoma unor păpuși de ceară din Muzeul Grévin. Ce e critica literară decât un dialog cu opera, cu celelalte conștiințe receptoare? O formă de existență țesută din iregularități, din contradicții, din dizarmonii, care numai asumate în întregul lor îi sugerează armonia. Cei ce se înspăimântă de controversa din jurul fenomenelor literaturii țin nu mai puțin de absurd decât dacă ar dori un lac cu o suprafață pururi imobilă cum sticla ori o pădure complet lipsită de animale și de păsări, de insecte și de bacterii. Dialogul ne împiedică de la sterilitate. De la artificii care poate fi, după împrejurări, ridicol sau odios. Sociologismul vulgar, suveran înainte de 1965, a încercat să instituie un monopol al adevărului neclintit și impenetrabil cum o statuie. Al adevărului indiscutabil. Dar un atare „adevăr“, departe de a fi de piatră, nu e decât o deplorabilă convenție, o confuzie, care, la prima adiere de vânt, se risipește precum ceața. Adevărul care se ferește de întrebare e suspect, căci n-are tensiunea necesară replierii în proclamarea sa inițială. După cum (observația e a lui Kafka) „întrebările care nu-și răspund singure prin însăși formularea lor nu vor primi niciodată răspuns“. Altminteri, „nimic nu-i desparte pe cel care pune întrebările de cel care dă răspunsurile“. Dar mentalitatea atât de păgubitoare intelectualului, hotărât antisocială (căci nu există o modalitate de comunicare socială mai deplină decât cea a valorilor spiritului), mentalitatea adevărului ca bun personal, meschin-intangibil, mai răbufnește în unele conștiințe sau cercuri publicistice. Ele își închipuie că eliminând polemica explicită, o elimină și pe cea implicită. Zădărniciind publicarea unui text ori a altuia, redactorii în

chestiune aplică strategia subtilă a struțului. Și aici, ca și sub orice altă carență de moralitate, se află una de inteligență. Să ne imaginăm că un autor, nu lipsit altminteri de „personalitate“ și nici de ecourile ei meritate, conduce o publicație în care se silește a promova, încalcând norma dialogului, o linie vehement preferențială, agresivă față de tot ce nu-i convine, din motive cât se poate de străvezii. Atacându-i pe scriitorii de valoare, e firesc să se înconjoare de mediocrități, dacă nu și mai rău. Înlăturând tot ce poate aminti, în codul său, stabilit de către o vanitate inflamată, de „concurență“, e firesc să creadă în jurul său un gol. Intoleranța sa stârnește o decepție mereu sporită. Căutând tot mai insistent puncte de sprijin tot mai îndoielnice, e firesc ca autorul ipotetic de care vorbim să aibă o cotă tot mai scăzută în opinia publică, ce nu poate fi cu ușurință mistificată. Și atunci ne întrebăm: procedează oare inteligent? Ori face un deserviciu însăși operei personale, care, sub incidența unei atitudini mai rezonabile față de literatura contemporană, ar fi avut neîndoielnic mai mult de câștigat? Desigur, dialogul poate fi contrafăcut, ca orice lucru pe lumea aceasta. Precum o poșetă din piele de șarpe simulată printr-un plastic banal, poate fi încropit din veleitari, incompetenți, adulatori, băieți „buni la toate“. Poate fi direcționat, strunit, pus la trap și la galop, ca un cal înhămat. Sau i se poate aplica o mască grotescă, precum într-un carnaval în care figurează cu nonșalanță o altă persoană.

- Ce aveți de reproșat celor care au dat replici la punctele dv. de vedere? De ce ați intervenit (replica la „Cronica literară“ a lui Marin Sorescu având ca obiect pe Adrian Marino) în probleme de etică a criticului, în situații în care „aparent“ nu erați vizat personal?

- Regret că, de multe ori, provocarea la dialog conținută în comentariile mele critice n-a avut urmarea așteptată. Străin de gândul că aș fi infailibil, am constatat că

afirmațiilor cu o anume încărcătură polemică pe care le-am făcut nu li s-a dat răspuns. Și nu din partea unor autori blajini, timorați ori indolenți, ci chiar din partea celor reputați pentru excelența conștiință de sine. Irascibili și vădind, în cazuri similare, o mare promptitudine și sagacitate, nedispuși a ierta nimic. Să cred că am „convins“? Unei satisfacții naive de acest gen i se opun reacțiile oblice, și, ceea ce e mai supărător, „lucrăturile“ în farurile redacționale ori editoriale. Că un atare confrate nu-ți mai răspunde la salut, e o treaptă a „discuției“, că la trei articole lungi și, pe cât posibil, argumentate, ale tale te onorează cu două fraze pe cât de grandios scârbite, pe atât de vagi, e o alta, că se străduiește a-ți amâna ani îndelungați includerea în planul editurii a unei cărți, nemulțumit de felul cum a fost prezentat într-nsa, e, iarăși, o altă treaptă a „discuției“, ceva mai gravă. Fiecare după conștiința și după... argumentele de care dispune. Un stagiul destul de îndelungat, precum al subsemnatului, în miradorul de comentator al literaturii actuale te pune în situația de a vedea că sub spoiala de distincție franțuzească se ascunde nu o dată un fond decepționant, un metal comun, la care se referea, în câteva pagini din **Memoriile** sale, E. Lovinescu. Moravurile evoluează lent, un balcanian endemic se drapează încă în snobă „superioritate“. Un critic apt de o anume disciplină internă face abstracție de persoana sa, atunci când sunt în joc principiile. Mi-am permis a interveni în unele circumstanțe în care nu eram direct vizat, așa cum ați remarcat, spre a apăra conceptul de cronică literară, de limbaj critic în genere. Nu sunt un pudibond, un restrictiv ipocrit. Gust diatriba, violența spumegătoare din care se ivesc imaginile purtând amprenta talentului, dar numai atunci când există o bază rațională, o acoperire în „contabilitatea“ seacă a disciplinei. Lipsa vocației prăbușește totul în trivialitate (să nu uităm că și etica reprezintă o vocație). Un pamflet care nu ne convinge prin bun simț îndispune precum un aspect al sadismului.

- Ce credeți că-i lipsește unui climat literar sănătos și ce credeți că-l degradează cel mai mult?

- Un climat literar sănătos e urmarea unui climat social sănătos. Epocile de mare progres și-au avut, în genere, corespondentul pe planul creației literare și artistice, până într-atât încât amintirea lor a rămas, adesea, ca o reverberație dinspre estetic spre celelalte structuri. Arta majoră concentrează în sine, în chip misterios, spiritul veacului, asigurându-i perenitatea bronzului. Tot ce se întâmplă bun în acest spațiu privilegiat, depozitar al sufletului național ca și al valențelor întregii omeniri, e un merit al istoriei. Toate insuficiențele, dificultățile, dezideratele neîmplinite, la nivelul condițiilor morale și fizice, reprezintă un impas al aceleiași forțe istorice tutelare. Ca autor conștient, din ce în ce mai conștient, al istoriei, omul modern are obligația imprescriptibilă de a-i desprinde învățămintele, dintr-o fenomenologie faptică mai veche sau mai recentă. Evident, o asemenea frază poate părea bombastică, dar am cutedat a o așterne gândindu-mă la energia microsocioală, la inombrabilele eforturi individuale, care, în cele din urmă, acordă conținut mișcării sociale, îi imprimă o direcție justă. Calificarea unei societăți rezultă din gradul de percepție a valorilor la care accede. N. Iorga arăta răspicat că o națiune poate dispărea un timp din nomenclatorul politic-administrativ, fără a-și periclita supraviețuirea, dacă se afirmă în continuare ca o prezență culturală. Incontestabil, valorile literaturii au o inestimabilă semnificație în stabilirea profilului național. Favorizarea lor, într-o perspectivă adecvată, adică legată organic de natura lor, de înnoirile pe care aceasta le comportă în conștiință, constituie un act patriotic, de cea mai mare însemnătate. Marii creatori ocolesc căile bătătorite, își deschid propriile drumuri, care nu câștigă de la început înțelegerea și adeziunea tuturor. O oarecare opacitate, o rezistență din partea mediului proxim sunt inevitabile în progresia înscrierii unei noi viziuni.

Nerezolvându-se prin votul universal, îmbrățișarea acesteia e o chestiune a intuiției, culturii, fineții individuale, a unor opțiuni îndrăznețe, care, treptat, se impun pe scară socio-culturală, se instituționalizează. Nici Hölderlin, nici Mallarmé, nici César Vallejo, nici Blaga, nici Ion Barbu n-au fost, n-ar fi putut fi, din capul locului, poeți populari precum Béranger ori Demian Bednî ori Vlahuță. Prin asimilarea lor, nu s-a făcut o concesie gustului preexistent, inert, subsumabil și unei tendențiozități mobilizate în apărarea sa, ci a avut loc înălțarea unei largi categorii de cititori la sensibilitatea cerută de o experiență estetică necunoscută. Socotind că un impact al propășirii artei cu conștiința estetic-conservatoare e de neînlăturat, așa cum este înghețul în timpul iernii, fenomenul trebuie redus la dimensiunile sale minime, scutit de măsuri care pot frâna cursul creației ce-și caută cu înfrigurare orizontul imanent. Excesul „criticist“, suspiciunea neîngrădită, procesele de intenție pot rămâne pete întunecate pe obrazul unei epoci. Cea a „obsedantului deceniu“ ne servește un exemplu funest. Creatorii autentici fac parte din tezaurul național și a-i sâcăi pe filieră birocratică, a-i tracasă, a-i face să risipească timp și energie constituie un atentat la înseși interesele colectivității pe care aceștia o reprezintă. Cu nimic mai prejos decât cei mai vrednici agenți ai producției economice, ei aduc o mărturie asupra timpului lor, de care posteritatea va ține seamă, fără nici un dubiu, ca de un factor de prim ordin în definirea acestui timp. Barometrul climatului literar îl dă libertatea discuțiilor critice. Doar ele pot scoate la lumină realitățile pozitive și negative din câmpul literelor, le pot analiza cauzele, pot propune soluții constructive. Critica însăși e un indice al reacției democratice, al replicii neconstrânse de nimic din afara conștiinței din care emană. Atâta vreme cât discuțiile în jurul creației nu sunt stânjenite, ereziile se corectează de la sine, neputând fi vorba de o „degradare“ a vieții literare.

- Poeți, prozatori „populari“ (cu popularitate) se întâlnesc mai frecvent. Critici „populari“, mai puțin. În ce credeți că ar putea consta popularitatea unui critic?

- Cred că popularitatea autorilor e un fenomen indivizibil. Ea exprimă o dublă relație, „deschiderea“ scriitorului spre public („Abstragerea artistului este o ipocrizie, căci nu există vreunul care să nu dorească a fi cunoscut de cât mai mulți semenii“ - G. Călinescu dixit!), ca și „deschiderea“ publicului către scriitor, în virtutea unor criterii și mecanisme nu totdeauna simple, pe care le investighează sociologia literaturii. Nu există, bineînțeles, o congruență între amplitudinea celor două unghiuri. Sunt artiști dificili, încifrați, aducători ai unei inovații abrupte, care-și câștigă o popularitate tocmai prin fascinația stranietății. Și alții mai puțin pretențioși, flatând gustul mediu al momentului, care-și pierd renumele odată cu evoluția acestuia. Mateiu Caragiale și Cezar Petrescu, Ion Barbu și Victor Eftimiu ilustrează o atare polaritate. Ce înseamnă critic popular? Un critic își câștigă audiența prin calitățile sale, întâi și întâi prin onestitate. Dacă în jurul unui poet, romancier, dramaturg se mai poate întretine o dispută având ca subiect caracterul, comportarea, miza etică a unei existențe, un critic lipsit de probitate e un nonsens. În afara însușirilor intelectuale și a vocației expresive, activitatea celui din urmă conține un simbol al justiției, o balanță. Dacă aceasta e trucată, discreditul îl așteaptă, implacabil, la un colț apropiat. Titu Maiorescu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu sunt astfel de icoane ale devotamentului pur față de cauza literară, neștirbit de conjuncturi, de impulsuri exterioare sferei estetice. Popularitatea îi așează în vecinătatea celor mai de seamă scriitori ai timpului lor, chiar dacă, inevitabil, exegeza are un număr mai mic de lectori decât romanul. La G. Călinescu predomină extraordinarul său talent literar. Ca și Arghezi, a creat un stil luxuriant, îmbătător, precum o enormă pânză de plante agățatoare, sub care suporturile dispar aproape cu

desăvârșire. La ora actuală, critica e angajată într-o ofensivă justificată prin necesitățile clipei. Ea trebuie să pună ordine într-o producție abundentă, având diverse calibre estetice, mânată de imbolduri diverse. De asemenea, trebuie să-i releve specificul, s-o apere împotriva relei înțelegeri și a imposturii, s-o integreze în cadrele spiritualității naționale. Prin forța lucrurilor, popularitatea criticii crește considerabil. Reprezentanții săi de frunte sunt urmăriți cu interes și simpatie de cercuri tot mai ample de cititori. Se înregistrează, totodată, și o „popularitate“ malignă, a unor comentatori certați cu morala și cu logica, ariviști care slujesc interese înguste, de grup. Nu e mai mult decât o simplă umbră care dă relief luminii.

- **Vorbindu-se într-un loc despre poziția criticii românești în Europa, cineva spunea: „Călinescu este un mare scriitor de limbă română. Tradus, pierde“. Ce ne puteți spune despre critica românească în context european? Care sunt șansele audienței criticii noastre?**

- Adrian Marino, azi cel mai cunoscut critic al nostru peste hotare, se mira de indiferența cu care E. Lovinescu și G. Călinescu au privit chestiunea unei eventuale contextualizări europene a scrierilor lor. Mi se pare că și aci există o „specializare“, o diversificare temperamentală. Ca și sportivii, criticii se împart în categorii, cu ambiții, posibilități și împliniri deosebite. Există alergători pe o sută de metri și maratoșiți. O placiditate „oblomoviană“, mărturisită, de altminteri, de către autorul **Pașilor de nisip**, o, la antipod, ardență genialoidă, care nu mai lăsa loc unor calcule pe termen lung, unei complicate strategii mapamondice, la autorul **Vieții lui Mihai Eminescu**, i-au stabilit, aproape exclusiv, pe solul natal. Dar prin aceasta, însemnătatea lor intrinsecă n-ar avea de ce să sufere. Stele de primă mărime în constelația românească, ei sunt, concomitent, și mari europeni. De ce să

nu fie traductibili? Va sosi și vremea când, prin integrări culturale succesive, întreaga noastră literatură va fi mai bine cunoscută în lume, când și acești mari critici, așadar, vor avea o reputație internațională proporțională cu ceea ce înseamnă pentru noi. Nervozitatea, pripa, improvizatia nu trădează decât un complex de inferioritate. Rămânând aci, creând aci, ne aflăm în Europa. Nu numai noi se cuvine a ne apropia de alte culturi, ci și acestea se cuvine a se apropia de noi, în temeiul unui proces, e drept, destul de anevoios, împovărat încă de prejudecăți, dar ireversibil, cu un țel al cunoașterii reciproce care nu poate fi pus la îndoială. Să nu subestimăm înțelepciunea acestor mari cărturari, ca și a altora, care s-au consacrat unei activități în perimetrul autohton, fără spaima disproporționată că vor pierde trenul spre Occident. Pe plaiurile noastre trăiesc laolaltă păsări migratoare și păsări care nu simt ispita altor zări, cu aceleași drepturi în catalogul naturii. Să admitem că și în momentul de față există un șir paralel de eforturi, unele cu o rază continentală ori chiar intercontinentală (pe urmele seriei inaugurate de către Dimitrie Cantemir și Nicolae Milescu spătarul, incluzându-i pe marii neliniștiți precum Panait Istrati, Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Eugen Ionescu, E. M. Cioran, Mircea Eliade), altele, defel resignate, defel provinciale, pe urmele a, totuși, majorității scriitorilor noștri, care n-au săvârșit tentative ieșite din comun pentru a se înscrie pe alte meridiane. Ambele posturi își au îndreptățirea organică, reprezentându-ne cu egală legitimitate.

**- V-aș ruga să ne vorbiți despre m(et)ode în critică.
Despre mode în critică.**

- Trăiam de câțva timp sub zodia metodelor. Efortul de descifrare a descifrării, de reducere a criticii la propriul mecanism e pasionant ca orice încercare a intelectului de a se cunoaște pe sine, de a se transcende. Critica, în sensul său

fundamental, de interpretare a literaturii, nu va avea decât de câștigat din înnoirea instrumentelor de care se servește, așa cum mașina de scris a înlocuit, parțial, tocul, care și acesta a înlocuit pana de găscă etc. E la mijloc o lege a progresului, chiar dacă unele din manifestările ei produc o aprehensiune, o senzație de inconfort. Să nu avem însă iluzia că vom asista la nașterea unei critici complet noi, fără nici o legătură cu cea anterioară metodologiilor, care va fi aruncată la coș. Poate că mă înșel, dar nu-mi închipui că se va fabrica vreodată o formă a criticii-capcană sau colivie, în care opera se va resemna cu o captivitate eternă. Nu-mi închipui că se va ivi un sistem care să-i ofere o explicație ultimă, fără rest... Suportăm o ușoară amețelă a inovației. Să ne gândim la beatitudinea ce i-a cuprins pe înaintașii noștri la descoperirea fotografiei, care se părea că semnează actul de deces al picturii. În liniile sale mari, exegeza viitorului nu va putea nesocoti sensibilitatea care și-a găsit o caracteristică expresie în așa-zisa critică impresionistă, de gust, de stil. Aceasta va fi doar ajutată a dobândi noi precizuni, o mai mare conștiință (inclusiv prin conexiunile interdisciplinare), o mai clară pulsație speculativă, dar în nici un caz nu va părăsi scena, deoarece corespunde raportului natural dintre opera de artă și receptor. Pozitivismul care își serbează uneori un triumf prematur nu va putea înlocui ființa vie cu un robot hermeneutic. O dezumanizare a actului critic e, după toate probabilitățile, o himeră. Așa cum arată Jean Starobinski, „opera stă sub dependența unui destin trăit“, nefiind doar un artificiu, o acrobație a unei impersonalități golite de ființă, a unui vid existențial. Oricât un sunet al muzicii ni se înfățișează emis de către un instrument muzical, în lipsa căruia ar fi cu neputință de produs, nu este explicabil prin acel instrument, detașat de om. **Le langage de personne**, de care vorbește Maurice Blanchot, nu constituie decât mărturia individului care scrie despre individul care trăiește. Critica n-ar putea renunța la criteriile sale moral-existențiale,

la meditația sa asupra umanului, nici la calitatea sa estetică fără a-și trăda esența. Scientizarea domeniului său nu e decât o ipoteză în extremis, o experiență limită, interesantă în sine, dar fără decisive consecințe practice. Un expert american în analiza limbajului, behavioristul G. A. Miller, nu ezita să afirme: „Studiul științific al comunicării e compatibil cu efortul de a te ridica de la sol, trăgându-te de propriile șireturi“. Repudiind ambele exagerări, respingerea oarbă a metodelor (atitudine de Caliban), ca și fetișizarea lor, tratarea lor drept un panaceu, ne putem plasa, cred, pe o poziție rezonabilă, care e o încredere în ceea ce face, în ceea ce va face critica însăși spre a-și realiza cât mai bine menirea.

- Cum apreciați tendința, preocuparea de a face școală în critică? Se spune adesea: „Un reprezentant al școlii de critică de la...“. „Școala de critică de la...“ ș.a.m.d. Ce ne puteți spune despre critic ca alergător (singuratic) de cursă lungă?

- Da, se vorbește într-adevăr despre școli sau orientări critice: sociologică, psihanalitică, existențialistă, tematistă, stilistică, structuralistă etc. Ele configurează peisajul actual al criticii, de o manieră de care nu se poate face abstracție. De la fiecare din ele se pot învăța lucruri extrem de interesante și utile, fiecare din ele va influența evoluția ulterioară a disciplinei. Dar, afiliat sau nu la vreuna din aceste direcții, un critic care are ceva de spus năzuiește la o manifestare diferențiată, circumscrisă unui destin. Vocația e o solitudine. Odată cu alcătuirea doctrinelor, are loc și degajarea de sub tutela lor, fie pentru a prepara terenul în vederea... altor doctrine, fie pentru a-l lăsa „viran“. Spirite neîncorsetate sunt și vor fi totdeauna. „Foiletonismul veacului nostru, notează Pompiliu Constantinescu, a contribuit imens la emanciparea criticii de sisteme“. Și nu este această perspectivă liberă o șansă perpetuă?

- Există o „tiranie“ a cărților de căpătâi, a maștrilor. Opțiunile de orice fel ne definesc, într-un fel sau altul. De ce ați ales pe Bacovia? Mă refer, evident, la cartea dv. „Bacovia - un antisentimental“.

- O, tirania, dulcea tiranie a cărților de căpătâi! Ea corespunde, dintr-un unghi de vedere sever, unei imaturități, unei nevoi de protecție paternală, iar dintr-unul mai îngăduitor, unei ingenuități, unui avânt de „identificare“ cu câteva prototipuri. Grație cărților „despotice“, ne dăm seama de noi înșine, ne dezvăluim propriile resorturi intime, ne ascuțim mintea și verbul. Le rămânem îndatorați cum unei genealogii strălucite, dar reacționăm și printr-o revoltă (iconolatră sau iconodulă, nu contează semnul), în vederea unei afirmări neatârinate. Comentariul ce le închinăm semnifică, din păcate, o execuție. Ne despovăram de obsesie, înfingând în carnea senzuală a stării de admirație, cuțitul analitic. Admirația e un fel de a vorbi lucid, la suprafață, un cifru social. În subteranele paginii, clocotesc energiile luptei cu obsesia, ale eliberării. Unele fixații „obosesc“ prin ani, cum alergiile, dispărând de la sine, altele au nevoie de terapeutică unui examen critic. Blaga exemplifică pentru mine prima categorie, Bacovia cea de-a doua.

- Iată că, involuntar, întrebările mele neglijează pe Gheorghe Grigurcu poetul. Procedez, fără să vreau, ca o parte a criticii. Există o anume „teroare“ a criticului asupra poetului Grigurcu?

- Întrebare de „roman negru“! Să vă mărturisesc, furat de propria-mi sugestie, că sunt vizitat, în unele zile enigmatice, de „omul negru“ al poeziei, ca de un alter ego ce-mi tulbură tihna funcționarească, burgheză, a eului critic? De acel proustian **le moi créateur** prin excelență? Criticul din mine n-are puterea nici a-l aproba, nici a-l repudia pe poetul din mine. E suficient de blajin pentru a nu-l brusca. Și cu toate acestea se petrece câteodată o contopire ca între două ființe foarte dragi

una alteia, când criticul nu mai simte că nu e poet, când poetul nu mai simte că nu e critic. Criticul comod se întunecă în fotoliul său, devine grav, mântuit prin contemplație solemnă, pe când „omul negru“ al poeziei se luminează, capătă transparențe angelice. Oricum, asupra practicii lirice pe care o consider cea dintâi a mea chemare, trebuie, în limitele civilizației literare, să-și spună cuvântul ceilalți. Un poet francez pretindea că un poet nu poate vorbi despre poezie, după cum o plantă nu poate vorbi despre horticultură. Glosă posibilă a eului critic, cârtitor, dacă nu și ironic: nu știu dacă intră mai multă cochetărie în încălcarea sau în respectarea acestei reguli.

- De la debutul cu poezie, în 1952, în ziarul orădean Crișana, și până la debutul în volum, în 1968, cu Un trandafir învață matematica, s-a scurs mai bine de un deceniu și jumătate. Care au fost tensiunile acestei perioade pentru dv. ca poet? Care au fost „valorile, vânturile“?

- Chestinea dv. îmi trezește o nostalgie violentă. E vizată perioada de formare a unui om, trecerea sa de la adolescență și tinerețe la maturitate și mi-e greu să găsesc cuvintele (ar fi poate mai bine să spun culorile) nimerite pentru a o evoca. „Valorile, vânturile“ au bătuit-o din plin: a coincis, în cea mai mare parte, cu anii „obsedantului deceniu“, ani de pregătire subterană, în care cei mai buni magiștri erau cărțile bune, iar noi, discipolii lor, le dibuiam precum sobolii. De unde orinetarea justă, în acel mediu opac, îmbâcsit de preconcepții agresive, încărcat de o turpitudine fără precedent? De unde acea organică răsucire către „poezie și adevăr“ (**Dichtung und Wahrheit**)? Mă minunez și acum. O intuiție ca o zână mărinimoasă ne-a îndrumat, pe mine și pe prietenii mei de junețe, în ciuda unor îndemnuri false și a unor interdicții, către lecturile din marii scriitori, din marii critici, către ucenicia unei poezii care, în sertar, aștepta un timp mai prielnic. Anul 1965 s-a ivit ca un miracol, într-un climat cu

prea puține nădejdi. Am ieșit la lumină, am intrat în circuitul vieții literare, după câteva mai vechi tatonări, ca și uitate. Lupii moraliști din critica de atunci s-au năpustit asupra puținelor texte pe care le-am tipărit în revista **Steaua**, la sfârșitul anilor '50, învinuindu-mă, inchizitorial, de influență blagiană, spirit mistic, evazionism, critică de salon etc., ceea ce a avut ca urmare întreruperea, pe multă vreme, a firavului meu fir publicistic. Unii din ei au revenit exact pe pozițiile „estetizante“, „idealiste“, „decadente“ și „cosmopolite“ pe care le vituperau. Care e fața lor reală? În tot cazul, am avut ocazia unor experiențe ce m-au îmbărbătat în vederea încercărilor de mai târziu. M-am străduit a mă „reabilita“, a mă „recalifica“. Succesele cele mai remarcabile au fost, în această privință, obținerea unei jumătăți de normă ca funcționar (mai mult un curier și un încasator ambulant de cotizații) la Societatea de științe istorice și filologice, filiala din Oradea, ca și numirea, trimestrial repetată, nu fără intervenții anevoioase și emoții, ca profesor plătit cu ora la un curs de ucenici-vânzători din aceeași urbe. Asta până în pragul vârstei de 30 de ani, când, printr-un gest magnanim, Al. Andrițoiu, care mă cunoștea de când eram licean, m-a luat în colectivul de redacție al revistei **Familia**. Pe o anume perioadă, existența mea a intrat într-o anume normalitate. Nu regret atât „timpul pierdut“, pe care, în înțelesul său complex, de conglomerat afectiv ireductibil, îl mai pot „căuta“, ci acea nespuse apăsătoare lipsă de speranță, acea stare cernită de neputință absolută, gustul de căluș îndesat al ratării, ce mi s-au impus în al treilea, atât de sensibil, de „critic“, deceniu de viață. E o rană vindecată, dar a cărei urmă nu se va șterge niciodată. Consolarea sa e că există și răni nevindecabile...

- Ați debutat la 32 de ani. S-a vorbit în fel și chip despre vârstele debutului. Când credeți că trebuie (poate) să debuteze editorial un poet?

- Glumind, v-aș spune că atunci când are prilejul. Serios, deși n-am fost lipsit de seriozitate nici în glumă, v-aș spune că atunci când are un simțământ al maturizării. Graba nu e un consilier vrednic de luat în seamă și, cu riscul de a părea cinic, încerc a-i convinge pe tinerii poeți ce mi se adresează, exasperați de amânările editurilor (unul dintre cei mai înzestrați este Liviu Antonesei), că partea bună a acestora e prilejul de a-și îmbogăți și consolida manuscrisul. Criteriile autoselecției se formează în timp. Având în vedere aflusul lyric actual, ele constituie un instrument al afirmării, de neînlocuit.

- Un fenomen discutat al liricii contemporane este așa-zisa „generație '80“. Ce vă place și ce vă irită la tinerii poeți?

- Ca unul care a avut o tinerețe zbuciumată, nutresc o simpatie compensator-idealizatoare față de tineri. Mă regăsesc în avântul, în căutările, în meandrele, în năzuințele, ca și în frustrările lor, pe un drum care îl precede pe cel al strictei judecăți axiologice și care consider că o favorizează prin familiarizare. Simpatetică în substratul său afirmativ, critica nu are decât de câștigat din solidarizarea morală. S-a întâmplat ca în jurul anului 1980, literatura noastră să cunoască o „invazie“ a tinereții, un val relativ compact, cerându-și imperios dreptul la existență. Exponenții săi, spre deosebire de noi, tinerii anilor '50-'60, au avut acces la un mediu cultural structurat, cu toate insuficiențele sale, ca și puțința unei includeri într-o literatură „nouă“ articulată valoric, funcționând în legalitate. Talentați, inteligenți, ambițioși, cu o marcată propensiune culturală, ei și-au afirmat un profil global propriu, de un indubitabil relief, prevăzut deja și cu unele note individualizatoare de bun augur. I-am comentat frecvent, le-am luat partea în conflictul, ajuns la durități nemeritate, cu neînțelegerea și pornirea irațional (ori inavubil rațional) ostilă. Mă socotesc prietenul lor mai în vârstă și aș fi măgulit dacă și ei m-ar socoti la fel. Ce mi-ar dispăcea la optzeciști? Nu frisonul superbiei, nici chiar

tendința de a trece cu ușurință peste relațiile (inevitabile și deloc dezonorante, dimpotrivă!) cu tradiția, factori explicabili prin intensitatea polemică și „nihilistă“ a presiunii inițiale, ci un prea apăsător, după părerea mea, spirit de corp. Poate că sunt un singuratic incurabil, dar consider că desprinderea și aprofundarea personalităților e mai mult ori mai puțin prejudiciată de o mentalitate colectivă, de spiritul cenaclist. De acord, sunt și cenacluri ilustre, dar chiar și acestea, ca să nu mai vorbim de puzderia celor obscure sau obscurisime, ocrotesc mediocritatea, rebutul, din motive de tactică sentimentală, de nu din altele mai puțin dezinteresate. „Într-un cenaclu, nota același Pompiliu Constantinescu, infirmii familiei sunt tolerați, îngrijiți, pansați. Infirmii din afară sucombă sigur sub operația chirurgicală“. Cenaclul, grupul, colonia ar trebui să fie doar etape de tranziție și nicidecum forme de fixare, de limitare. Sper ca cei în chestiune să înțeleagă despre ce e vorba și să nu-mi ia în nume de rău sinceritatea.

- Ce ați reproșa dv. poetului Gheorghe Grigurcu (la tinerețe și la maturitate)? Dar poeziei?

- Poeziei i-aș reproșa încetineala cu care a evoluat, „lenea“ caligrafică și crispată a liniilor sale, în pofida a numeroase exerciții, de a se apropia de o omogenizare satisfăcătoare, pe care am început a o întrezări abia după 45 de ani. Am prezumția de a socoti volumul **Contemplații** ca exprimând o astfel de răspântie dorită cu înfrigurare. Poetului i-aș reproșa neputința de a-și opri înaintarea spre senectute. Ca o clădire minată, făptura sa conține sfârșitul de neocolit al personajului construit în numele său, cu o înfinită caznă, cu o dramatică rigoare, pe marginea fie și a celei mai crunte decepții de sine, cu sacrificii despre care nimeni nu va cunoaște nicicând nimic, personaj care e, de bine, de rău, autorul. Să fie extincția o reîntoarcere deplină în candoarea al

cărei fior nu l-a părăsit niciodată? Ar fi unica răscumpărare acceptabilă.

- Să ne oprim cu îngăduința dv., aici. Nu dintr-o prejudecată, aceea de a scăpa de întrebarea 13, din al doilea set de întrebări. Cu o întrebare care se leagă, oarecum, de prima. Așadar, Gheorghe Grigurcu la cincizeci de ani? Ce lipsește din portretul artistului la maturitate? Ce cărți i-ați mai fi atașat? Ce linii intenționați să adăugați acestui portret?

- Deși, superstițios cum sunt, mă simt ușurat că nu ne-am oprit la întrebarea 13, nu pot, în bună credință, anticipa nimic. Titubând, am ajuns aci, nu știu ce va fi mai departe (și cât de departe?). Intenționez, firește, să-mi continui munca literară, după puteri, până unde ele mă vor părăsi. Dar viața, activitatea unui scriitor nu depind numai de el. Trăsăturile portretului său sunt așternute și de o sumedenie de factori obiectivi. Aș dori ca în rândul lor să figureze cât mai des omenia, atenția față de aproapele, cinstea, respectul cuvântului dat, ceea ce mi-ar îngădui și o mai bună înțelegere cu unii simandicoși concitadini din Târgu-Jiu, loc unde mă aflu măcar provizoriu. Vrând-nevrând, edilii orașului adaugă mereu portretului meu tușele lor. De ce să nu fie acestea reciproc avantajoase?

ROMULUS GUGA

“Pentru Clujul anilor tinereții mele ar fi trebuit să se nască din nou Bacovia”

La început a fost Romulus Guga. Înainte de a cunoaște Târgu-Mureșul, înainte de a avea cele mai vagi intenții de a mă stabili la Târgu-Mureș, l-am cunoscut pe Romulus Guga, care era pentru mine nu numai unul dintre întemeietorii **Vetrei** (serie nouă) ci și un scriitor în jurul căruia gravita viața culturală a unui oraș, a unei zone distinse în geografia spirituală a țării.

Cu aparența sa de personaj venit dintr-un “ev mediu întâmplător”, Romulus Guga este un personaj real dintr-un ev spiritual neîntâmplător, care a făcut nu numai o revistă ci a și instaurat un climat cultural de înaltă moralitate.

Romulus Guga a apărut în peisajul scriitoricesc al Târgu-Mureșului ca o necesitate. O necesitate pentru o atmosferă în derivă și care avea nevoie de spirite lucide, angajate și, lucru esențial, talentate. În jurul revistei **Vatra**, s-au strâns, începând cu 1971, o mână de oameni care, după cum s-a putut vedea mai apoi, și-au pus pecetea pe configurația vieții spirituale târgumureșene. Azi, **Vatra** este una dintre cele mai sobre, mai bune și mai apreciate reviste din țară.

Romulus Guga nu înseamnă numai o revistă ci și o operă, trecută, inexplicabil, într-un con de tăcere. Debutul a fost făcut cu poezie: **Bărci părăsite** și **Totem**, ca apoi să publice romanele **Nebunul și floarea**, **Viața postmortem**, **Sărbători fericite**, **Paradisul pentru o mie de ani**, **Adio**, **Arizona**. Concomitent a scris și teatru: **Speranța nu moare în zori**, **Evul mediu întâmplător**. **Sărbători fericite**, **Viața postmortem**, **Nebunul și floarea** se vor constitui într-o trilogie, iar piesele de teatru amintite, la care se adaugă

Amurgul burghez, Noaptea cabotinelor și Un om acuzat de rebeliune – constituie materia unui volum de teatru. **Prințul incinerat**, ultima carte a lui Romulus Guga, este un roman masiv, care va da imaginea clară a personalității sale.

- Stimate Romulus Guga, nu știu măsura în care ați fost sau sunteți tentat să faceți critică literară, istorie literară. Să admitem că d-voastră ați scris o Istorie a literaturii române. Ce ați scris în acest caz în dreptul numelui lui Romulus Guga?

- Nu și-a permis niciodată decât să scrie cărți. **Istoria literaturii române** trebuie să o conceapă și să o judece cu conștiința lor criticii, care sunt contemporanii scriitorilor. Atunci când scriitorii încep să scrie istoria literaturii unui popor, înseamnă că, probabil, cărțile trebuincioase s-au îmbolnăvit de ceva, ceva foarte periculos, împotriva căruia orice om de bună credință trebuie să lupte cu hotărâre. Scriitorul scrie cărți. Criticul scrie **Istoria literaturii române și a altor neamuri**, iar anomaliile de tot felul am văzut unde duc și pot duce mai departe. În primul rând, la confuzia valorilor, la automulțumire și lipsă de conștiință profesională, la regresul literaturii, păcat capital când faci parte dintr-un popor ca al nostru, care a suferit destul ca să aibă dreptul și accesul în adevăratul concern al valorilor spiritului și inimii înaintașilor și contemporanilor săi de pe toate meridianele. Sunt născut la Oradea, în Câmpia Bihorului. Eu cred că locul e de interferență, de echilibru european, de schimb al valorilor, e un popas fertil al culturii Orientului spre Occident și invers. Mai cred că omul de câmpie este, prin natura sa, un constructor care urăște profund calmul plat și simte mereu nevoia să stea în două picioare. Coloana vertebrală a omului de câmpie e mai dreaptă căci simte mereu nevoia de înălțime, căci munții lipsesc și dealurile sunt insuficiente. De aceea, poate, orașul la care mă refer a creat foarte mulți scriitori și

oameni de cuget, dintre care aş pomeni, doar din cei din urmă, pe Mircea Maliţa, Mircea Zăciu, Titus Popovici, Ana Blandiana, într-un fel, Dumitru Radu Popescu şi, într-alt fel, eu. Deci, aş scrie în dreptul numelui lui Romulus Guga, într-o posibilă **Istorie**..., dar mai bine să nu continui şi să spun textul: Mulţumesc celui care m-a creat că am reuşit să nu doresc altceva decât să scriu cărţi. A deprins această profesiune în Cluj, la Facultatea de filologie, unde a avut şansa să-şi iubească dascălii, care în vremuri destul de încurcate, au deschis şi alte cărţi decât cele ale făţărniciei şi demagogiei. Lor, lui Ion Breazu, Iosif Pervain, Henri Jaquier, Mircea Zăciu, Leon Baconsky, le păstrează şi astăzi un loc în singurătatea sa, care cu fiecare zi devine o realitate în care prezenţele domniilor lor sunt clipe de încântare. A debutat la **Steaua**, revista de conştiinţă a unui deceniu. A beneficiat de dogmă, impostură şi prostie omenească şi, pentru că şi-a văzut lungul nasului, a scris sporadic în anumite anotimpuri, fapt care l-a scutit de alte clipe mizerabile ale existenţei sale cu sine. Scriitorul este, din păcate, o catedrală în care spiritul său se răstigneşte mereu, este acuzat, judecat şi după ce tot ritualul se încheie, creatorul acestei forme a cunoaşterii este obligat să scrie în cântări şi psalmi, despre tot ce s-a întâmplat de fapt cu el. Este foarte important pe cine şi când întâlneşti în scrisul şi talentul pe care-l doreşti să-l împlineşti pentru semenii tăi. Fără ideal naţional eşti neputincios. Fără cultura altor neamuri, asimilate la timp, rămâi un orb. A trăi numai din talentul tău este, cum spune cineva, o beţie voluntară care duce, fără îndoială, la nebunie. Ca scriitor, îmi displace sinuciderea, iar spiritul gregar, mulţumit de sine, plat şi hulitor de toate, conformist prin aşa-zisa păstrare a unei tradiţii, mi se pare o cale fără ieşire a morţii lente. Iată de ce cred că am avut fericirea să-l întâlnesc pe Mircea Zăciu, un melancolic în genul lui Erasmus şi un critic în cel al lui Kant, care nu a vrut niciodată să înţeleagă că mestecenii din faţa casei sale au fost

tăiați de mult. Dar care a deschis cartea marilor poeți, a presei românești, a romanului acestui secol, și nu cred că fără un risc le-a vorbit întotdeauna elevilor săi despre părinții lor reali. Spre deosebire de generația care m-a precedat, n-a trebuit niciodată să cred că provin dintr-un orfelinat național și am aflat la timp unde e mormântul lui Ștefan cel Mare. Fără patrie, fără istorie, fără cultură, talentul aparține dogmei. Religios n-am fost niciodată și sunt sigur că voi fi mai puternic în clipa care mă așteaptă decât acela pe care îl citesc astăzi: Cavalerul Pascual. Pentru Clujul anilor tinereții mele ar fi trebuit să se nască, din nou, Bacovia. Blaga era un amurg care, asemeni lui Goethe, spera într-o nouă tinerețe, într-o lume imposibilă pentru spiritul unei gândiri atât de românești precum a sa. Am avut prilejul să-l cunosc. Era un soare bun și atât de fierbinte încât în prezența sa, pe strada Napoca, simțeam imensa dorință de înnoire a lumii. L-am cunoscut și pe Agârbiceanu, în orele de sărăcie și în acelea de glorie înaintea morții, așa cum atelierul lui Ladea din Dealul Viilor mi-a fost casă bună de câteva ori. Am trăit printre și cu scriitori care sunt buni scriitori ai acestei țări de astăzi: Dumitru Radu Popescu, Alexandru Căprariu, Vasile Rebreanu, Ion Lungu. Am copilărit cu Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Augustin Buzura și alți scriitori de primă mărime ai literaturii române contemporane. Au fost în serile în care Ion Pop, Liviu Petrescu, Nicolae Preliceanu, Ion Cocora își aveau întâlnirile lor cu literatura română. Când mă gândesc la Cluj, cred că pot să mă compar cu spectatorul care și-a pierdut acolo câteva speranțe și și-a câștigat puterea de-a fi el însuși. De altfel, orașul a reușit un unicat, a reușit în ultimii douăzeci de ani să piardă câteva generații de scriitori. Ei s-au împrăștiat azi în întreaga țară și s-a afirmat fiecare după puterile lui, fiind astăzi oameni de bine ai acestei țări. Câteodată mă gândesc ce s-ar fi întâmplat dacă rămâneau toți la Cluj? Dar mai bine să nu mă gândesc.

- Cum apreciați modul în care critica a primit și decodificat opera dumneavoastră? A fost ea simțită, în ce are mai important, mai valoros?

- Am avut șansa ca la debutul meu în revista **Steaua** să cunosc mari poeți precum Anatol Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurgheanu, care au făcut foarte mult pentru mine și au însemnat multe obstacole depășite prin poezia lor. Dar dacă aș vorbi de modul de receptare, ar trebui să spun că am avut mereu șansa ca aparițiile mele să fie urmate de represalii neliterare. În 1959, după debut, Rosa del Conte mi-a tradus două poezii într-o culegere a poeziei românești contemporane, ce a apărut în Italia, și asta a făcut-o pentru că i-au plăcut poeziile și nu pentru că aș fi fost eu la acel moment un poet reprezentativ, dacă există așa ceva. O vreme n-am mai scris. Pe urmă a apărut **Nebunul și floarea**, după zece ani, carte care la apariție i s-a părut unui funcționar stalinist neconformă cu necesitățile și care a schimbat titlul acestei cărți din **Isus și ceilalți** în **Nebunul și floarea**, astfel încât pe coperta cărții e un titlu și în pagini e un altul. Dar nici asta n-ar fi fost o tragedie din moment ce cartea a apărut, iar funcționarul a plecat de mult dintre cei vii, odată cu spiritul și practicile de acest fel. Mai rău a fost că despre carte s-au scris foarte multe cronici, comentarii etc., a primit Premiul Uniunii Scriitorilor, după care a nimerit pe o listă, nici azi nu știu de ce, și iar nu s-a mai scris și nu s-a mai pomenit de dânsa, atunci când ar fi necesar pentru un scriitor, ca el să intre în discuție cu confracții săi. După o vreme, sigur, lucrurile s-au îndreptat. O nouă ediție își așteaptă acum, la trecerea a mai bine de doisprezece ani de atunci, ziua nașterii. Însă, între timp, au apărut niște probleme cu reeditările, a venit și criza de hârtie și poate va reapare după ce mă va cuprinde și pe mine o criză cardiacă, căci anii trec și, din păcate, nu sunt nemuritor. Al doilea roman, **Viața postmortem**, are lipsă vreo sută de pagini, mai exact, subsolul

său, care este jurnalul și, dacă vreți, a doua istorie a textului tipărit. Desigur, un roman apărut în lume pe un picior poate fi înțeles într-un fel sau altul. Nu e vorba aici de ideea unui parvenitism ci de componentul unui sistem, despre nevoia de demnitate și principii morale și, în ultimă instanță, de felul în care ideea de om poate supraviețui la sfârșitul acestui mileniu. Puteam să nu public această carte așa cum a apărut. Printre alții, chiar Marin Preda m-a sfătuit s-o fac, spunând că în momentul acela literar cartea însemna ceva nou, deschizând drumul literaturii spre o problemă importantă, de recuperare a ceea ce astăzi lumea numește deja, după părerea mea într-un mod manieristic, “obsedantul deceniu”. Scriitorul nu este curajos, el nu face istorie, el poate medita eventual asupra istoriei dar, din păcate, pagini care trebuiau scrise de mult în istoria națională stau răspândite prin cărți de literatură. Asta e însă o altă problemă. Cât privește teatrul, debutul meu cu **Speranța nu moare în zori** s-a încadrat perfect în celelalte. Piesa s-a jucat o dată, pe urmă a beneficiat de un tratament al unor impostori locali, ca atare nu s-a mai jucat, a luat o grămadă de premii într-un festival național și s-a montat la Televiziunea Română într-un spectacol de bună ținută, care a primit, la rândul său, premii la Festivalul internațional de teatru de televiziune care s-a ținut la Praga în 1975. A fost atât de minunată premiera la care mă refer, încât, multă vreme după aceea, dacă m-ar fi întrebat cineva cu ce te poți vindeca de boli literare i-aș fi răspuns, fără îndoială, cu promptitudine, că cea mai sigură cale e îndeplinirea devizei secolului al XX-lea: Scrieți, scrieți, băieți! Cred în democrație literară, dar cred în cultura care se face sub semnătură, cu demnitate, conștiință, personalitate și sacrificii. Iar incultura semnată: un grup de cititori sau anonimi, este spiritul bătei, mojiției și resturilor unor practici murdare din vremuri când se murea de ciumă brună, iar cărțile erau privite cu suspiciune și dacă erau legate în piele se foloseau pentru pavarea trotuarului. E îngrozitor că

În secolul nostru s-a gândit enorm de mult cu picioarele și s-a scris istoria cu viața nevinovată a sute și sute de oameni. De aceea mă bucur când astăzi oamenii trăiesc în casele lor și mă supăr îngrozitor când nu sunt conștienți ce drum au străbătut, de ce beneficiază și ce trebuie mai ales să facă cu bunurile care astăzi le au. Firește, nu e vorba de autoturism, frigider, locuință la bloc, colesterol și gușă. Cred în scriitorii tineri, în talentul și cultura lor, dar aș voi să cunosc mai bine ceea ce reproșează colegilor mai vârstnici și cu înțelepciune și cumpătate să ducă mai departe câștigurile timpului nostru. Nu poți fi scriitor însuflețit de marile principii la masa ta de lucru și să treci nepăsător, indiferent, pe lângă omul care, întâmplător, a căzut în genunchi pe stradă. Nu mă refer la un anumit tip de scriitori ci la o anume îmbolnăvire trecătoare, desigur, a unui fel de conștiință.

- În presa noastră literară sunt găzduite tot felul de polemici, unele principiale, „cordiale”, altele simple înscenări care nu urmăresc altceva decât „mici interese”, (personale sau ale grupului) dincolo de ideea de literatură. În astfel de polemici sunt susținuți unii sau alții, sunt stabilite ierarhii, cu o vădită încrâncenare. Cei elogiați de o parte sunt contestați de cealaltă parte, creându-se astfel confuzia valorilor. Care credeți că e efectul acestor polemici asupra cititorului onest de literatură? Vorbiți-ne despre autoritatea criticii?

- V-am spus că am pledat și pledez întotdeauna pentru normalitatea climatului literar. Dar ceea ce mă întrebați nu este un lucru nou pentru literatură. Întotdeauna a fost polemică și trebuie să fie. Au fost opinii negatoare și trebuie să fie, au fost grupuri literare, dar literare, și trebuie să fie, pentru că literatura, asemenea societății, prin toate convulsiile sale neantagonice, trebuie să progreseze. Nu există progres fără polemică, iar ideea de grup nu este una de grup financiar sau

cooperatist ci una de opțiuni estetice clare, de moduri în care scriitorii, regrupați într-un fel sau altul, înțeleg să-și practice meseria. Afirmarea unui program estetic în cadrul programului general al culturii române nu înseamnă negarea altuia sau agresiune ci, dimpotrivă, e un mod de a pleda, de a confirma și de a crea valori. De prea multe ori se confundă observația cu atacul la persoană și există o opinie prin care un scriitor pulverizat într-o cronică sau o recenzie, ar fi pur și simplu nimic ca individ creator. În fapt, este vorba de o operă, dar întrucât de prea multe ori transformăm observațiile critice în dosare de existență ale unor conștiințe sociale, tot o practică din timpuri binecunoscute, viața literaturii nu se poate desfășura normal și ripostele vizează tot viața individului și nu opera în discuție. Scriitorul nu este un membru al demnitarilor societății. El trebuie să trăiască în rând cu semenii săi, cum a făcut-o întotdeauna. Onorurile, academizările, transformarea scriitorului într-un funcționar înalt sau mai mărunț este un lucru nesănătos. Glasul lui va amuți iar bastonașul care i s-a pus în mână va fi utilizat de la nivelul rangului social pentru a astupa gura acelor care au avut sau au făcut greșeala să observe găurile din opera domniei sale. Acesta este un lucru nesănătos. Iată de ce, cred că autoritatea criticii este obligatorie pentru o literatură sănătoasă ca a noastră. Vrem să progresăm, să ne susținem talentul, conștiința și opiniile. Trebuie să privim cu optimism, să impunem democrația culturală, singura șansă a scriitorului de a ființa și după încheierea Galaxiei Gutemberg. Să nu credem că cititorul nu are nevoie, la rândul lui, de o diversitate de opțiuni, cum o spunem și cum o practicăm în literatură. Și el are nevoie de polemică pentru că și lectura este un mod de polemică. Și el are nevoie și mai ales și el este capabil să-și afirme propriile sale opțiuni. Este foarte bine să nu uităm niciodată că nu avem de ce ne teme de stările conflictuale din moment ce construim o cultură și o societate pe principiile pe care le afirmăm.

Dialectica este foarte bine cunoscută și de acela căruia i se adresează opera. Iar viața noastră literară, revistele noastre ar fi fără îndoială mult mai bune, mai căutate și mai citite. Cenușiul, monologul banal și îndulcirea tuturor băuturilor în același mod nu folosesc nimănui. O singură observație țin să mai fac. Să discutăm cu discernământ și să nu murdărim de dragul propriei noastre adorații pentru culori întunecate.

- Ați intrat în literatură cu poezie, ați scris – continuați să scrieți proză, vă manifestați acut și în teatru. Ce crede scriitorul Romulus Guga despre scriitorul total?

- Nu crede în așa ceva ci crede că e mai bine să nu uităm că literatura a fost cândva, atunci demult, când s-a născut, o dramă a omului cu singurătatea lumii sale. În drama aceea a existat și poezie și dialog și teatralitate și mister și ritualuri și zei și cunoaștere. Era starea de fericire a literaturii. Restul s-a petrecut pe urmă, când o fabrică a început să facă un șurub iar alta o roată. Trebuie să ne pronunțăm prin toate mijloacele în care talentul sau conștiința ne îndeamnă. Reușim sau nu, asta este o altă problemă. Încerc să refac această idee într-un roman. El se numește **Prințul incinerat** și constituie pentru mine rodul muncii de mai mulți ani. În curând o să încep să-l bat la mașină și sper să fie o carte care să mă reprezinte. E destul de mare, măsoară vreo șase sute de pagini, dar asta nici pentru mine nu spune nimic. Căci teoria relativității lui Einstein era cuprinsă doar în cinci rânduri. Ce să-i faci, fiecare cu soarta lui!

- Puneți, vă rog, față în față, condiția poetului, condiția prozatorului, condiția dramaturgului și apoi puneți față în față condiția poeziei, condiția prozei și condiția teatrului.

- E un moment unic acum, căci Grigore Alexandrescu și Bolintineanu nu au ajuns să se manifeste deodată, așa spune eu, cu Blaga și Barbu. Ar fi foarte greu de imaginat pentru

Duiliu Zamfirescu că, după ce el și-a încheiat opera, cineva va uita asta și va descoperi **Misterele Bucureștiului**, cum spune autorul lor, un romanț. În teatru e altceva, pentru că scriitorul scrie și lumea află ce s-a reprezentat. Iar de multe ori fără să știe a cui piesă s-a jucat. E o stare, aș spune eu, generată și de exagerata încetineală prin care manualele școlare sunt aduse la zi. Autori buni, pe care îi avem în librării sau pe scene, nu sunt în cărțile de școală. Acolo sunt, de regulă, scriitorii care de mult lipsesc din viața noastră. Și e mai bine, desigur, că s-a întâmplat așa, aceasta, desigur, cu operele pe care lipsa lor de talent le-a așezat între coperti pentru câteva generații. Trebuie și aici, cred, să beneficiem mai mult de ceea ce ultimii cincisprezece ani au adus poporului român. Să nu uităm că au apărut reviste bune, chiar și **Echinox**-ul a afirmat câteva generații de scriitori autentici, de poeți foarte buni, de critici literari din care se hrănesc din plin redacțiile multor reviste literare. Am apreciat întotdeauna munca acestei publicații clujene dar nu știu de ce, și în cazul ei, s-a repetat aceeași practică a orașului de pe Someș: capacitatea de a produce stele și de a prefera să rămână cât mai repede fără dânsule. Puțini, prea puțini sunt în Cluj azi dintre ei. Dar nici asta n-ar avea nici o importanță pentru că ei sunt în literatura română. În proză stăm mai bine. Dar trebuie, a sosit timpul să punem stavilă obsedantului deceniu, căci în cazul acesta manierismul înflorește peste tot. Să lăsăm istoriei ce e al istoriei și să pătrundem direct în realitatea imediată. Vom vedea atunci că vom pierde din cititorii **Căderii Constantinopolului** și-i vom câștiga pe cei din **Patul lui Procust**, ca să zic așa. Sunt foarte fericit, și o spun cu toată responsabilitatea, că romanul românesc de azi este foarte bun și că majoritatea celor care poartă în buzunare cheile porților de mâine ale romanului sunt în Ardeal. De altfel, probabil că Școala Ardeleană este de vină, căci la Mumuleanu nu pot să mă gândesc și suntem foarte departe de Conachi.

- **Romanul românesc al anului 1980 a înregistrat un veritabil reviriment. Alături de nume deja notorii – Preda, Buzura, D. R. Popescu etc. au apărut și surprize cum ar fi, de pildă, Petre Sălcudeanu cu a sa Bibliotecă din Alexandria. Încotro credeți că se îndreaptă romanul românesc contemporan și care direcții considerați a fi cele mai fecunde?**

- Fenomenul e ciclic. Anul 1970 a fost un an al romanului. Dorința mea e ca tot ce s-a întâmplat să nu se mai întâmple, deci romanul, din ceea ce a obținut el din nou, să meargă cu siguranță mai departe. Adică să atace direct problemele sociale și politice, să fie romanele vieții noastre. Aș spune că **Cel mai iubit dintre pământeni, Pumnul și palma, Vocile nopții, Iepurele șchiop, Arta conversației, Breviarul** se înscriu firesc lângă **Păsările** lui Ivăsiuc, **Bunavestire** a lui Breban, **Rug și flacără** a lui Uricariu sau **Viața la o margine de șosea** de Mihai Sin. Sigur, nu vreau să înșirui cărți și autori ci direcții literare și, pentru ca imaginea să fie completă, să nu uităm de **Istoriile** lui Mircea Ciobanu, de romanele lui Norman sau de cei mai tineri, între care doi mi se par o excepție: Dumitru Dinulescu, cu **Galaxiile** sale **nebulose**, și Ion Radin cu **Aventurile** neisprăviților săi. Neisprăviți în spirit.

- **Revenind la scrisul d-voastră, spuneți-mi cum apreciați raportul dintre etic, estetic și politic în binomul scriitor-operă?**

- Nu le-am despărțit niciodată. Imoralitatea de la masa de lucru este identică cu cea din viața socială. Și invers. Kitchul nu este numai o problemă de gust, așa cum festivitatea și demagogia pot trăi tot atât de bine în comportamentul familial ca și într-o frază literară. Iată de ce nu cred în scriitorul care nu face nici o politică. Pentru că și acest mod de a fi este unul politic. Și poate cel mai murdar. Pentru că el dă glas egoismului și indiferentismului social și nu face decât să

slujească comoditatea lipsei de responsabilitate și a vieții în sânul unor dogme cultivate de funcționari ai timpurilor trecătoare. A fi scriitor presupune a trăi prin și pentru poporul tău. Nu poți fi tu împlinit atâta vreme cât nu este și el, cum nu poți visa la eternitatea scrisului tău, dacă eternitatea poporului din care faci parte stă sub semnul întrebării.

- Ce știe eroul lui Romulus Guga despre devenire și putere, despre raporturile sale cu istoria?

- Încearcă să creadă că scrie istoria și beneficiază de ea. Autorul acestui personaj dorește însă să-l ferească de a folosi greșit istoria, de a nu o face așa cum a fost, este și va trebui să rămână. În acest raport nu există falsitate și nici conjuncturism. E mai bine să nu-ți cunoști identitatea națională decât să spui despre ea minciuni. Cel mai grav lucru e să-ți hulești părinții, să le jignești faptele și să le negi sacrificiile. Au fost și timpuri dintr-acelea. În rest, istoria aparține cărții de istorie, cum de altfel, v-am spus. Iubesc istoria pentru că este cea mai frumoasă carte despre neamul meu. Lucru de care sunt foarte mândru și, atunci când va veni clipa să închid ochii, voi ști că mă întorc în sufletul unui neam care e omenos, generos și bun, care, chiar și sub imperii trecătoare, chiar și pe roata istoriei, nu și-a uitat niciodată versurile cele mai sublime pe care talentul său le-a scris, inima sa le-a voit și mintea sa le-a conceput. E un popor care a născocit **Poemele luminii**. Și aceasta în vreme ce istoriile altor neamuri erau pline de baladele forței și răzbunării. Iată de ce mă bucur că istoria la români merge precum a vroit Bălcescu.

- Cum s-a născut Evul mediu întâmplător, piesă care, montată pe scenele Bucureștiului, a stârnit interes și s-a bucurat atât de aprecierea publicului cât și de cea a criticilor? Ce reprezintă acest moment de Ev mediu întâmplător pentru d-voastră?

- Cred că omul fără libertate se înăbușă, se alterează, se anulează. De aceea, lupta lui pentru libertate este tema

principală a unei literaturi politice. **Evul mediu întâmplător** e o piesă despre nimicire, despre mecanismul totalitar care-și propune să distrugă nu numai umanismul și omul, dar care propune josnicia, cinismul și delațiunea și omuciderea drept principii morale. Ura față de democrație și drepturile individuale omenești stă în natura unui asemenea mecanism totalitar. Piesa este o istorie a mecanismului descris în componentele sale și pus să acționeze în fața spectatorului spre a arăta la ce funcționează, de ce și ce scop își propune. Am vroit de mult să scriu această piesă. A avut nenumărate variante. Forma sa actuală, tradusă în engleză, franceză, germană și rusă, și aflată în atenția unor teatre din alte țări, mi se pare cea mai reușită și faptul că de o stagiune și jumătate bilete nu se află, că am depășit de mult cincizeci de spectacole cu o piesă politică, îmi demonstrează din nou că publicul românesc are nevoie de artă politică și nu de texte boulevardiste, conformiste și ale falselor probleme.

- **Aveți sentimentul că v-au rămas cărți nescrise? Pe care dintre cărțile d-voastră publicate le-ați rescrie?**

- Pe toate. Dacă n-aș avea această trăire, m-aș simți un om terminat. Pentru autorul lor, fiecare carte poate fi o capodoperă în momentul când ea s-a născut. Dar este o frază neterminată, când e vorba de însăși viața ta. Vreau să reeditez cele trei romane ale mele într-o trilogie: **Sărbători fericite, Viața postmortem, Nebunul și floarea** – ordinea fiind inversă, după cum vedeți, și tot o trilogie ar fi și **Speranța nu moare în zori, Noaptea cabotinelor, Evul mediu întâmplător**.

În cazul lor însă, se vor adăuga două piese noi. Una mai veche, care poartă deocamdată titlul provizoriu **Candelabru (sau Un om acuzat de rebeliune)** și o piesă în curs de montare la Teatrul mic, **Amurgul burghez**. Dar toate, după ce voi publica **Prințul incinerat**, în care mi-am investit

ultimii ani și cartea în care m-am simțit cel mai bine și cel mai fericit.

- **Sunt momente din viața d-voastră definitorii pentru devenirea ca scriitor? Cred că momentul Vatra înseamnă foarte mult pentru d-voastră, pentru atmosfera spirituală din această parte a țării. Vorbiți-ne despre Vatra în acest an jubiliar al ei.**

- Aș fi mai fericit s-o facem după ce momentul aniversativ va trece. Pentru că **Vatra** este istoria împlinirii și maturizării unor scriitori. Dar este în același timp și locul în care Târgu-Mureșul și-a câștigat, cred eu, locul în prima „divizie” a literaturii românești. Și cum retrogradările sunt greu de presupus, echipa târgumureșeană are încă în fața sa partide importante și de răsunset. Am o singură tristețe că, acum zece ani când revista urma să apară și am avut o lungă conversație cu unul dintre înaintași, regretatul A. E. Baconski, și care îmi vorbea despre himera sa transilvană, nu este astăzi printre noi să-i vorbesc despre a mea. Aș fi foarte fericit și sunt de fapt, gândindu-mă la **Fluxul memoriei** care pentru mine reprezintă o nouă teorie a fizicii pe care marele poet a dăruit-o umanității noastre. Pentru că în fericirea noastră de acum, în fluxul memoriei, vom avea într-o zi prilejul să ne redescoperim mai bine ceea ce am fost și ceea ce suntem. Iar eu mă gândesc că voi ajunge într-o însorită zi de noiembrie pe țârmurile largi, unde poetul se plimbă printre crizantemele sale și, îmbrățișându-l, îi voi spune că mi-am îndeplinit, cel puțin în această clipă a vieții mele, aproape toate profețiile politice.

Târgu-Mureș, 24 februarie, 1981

(Echinox, nr. 4/5/1981)

LIGIA HOLUȚĂ

„Poezia, oricât de violentă i-ar fi expresia, îl îmblânzește pe om”

- Până la *Frigul și surâsul*, v-o spun cu toată sinceritatea, numele dv. îmi era aproape necunoscut, deși sunt un cititor împătimit al revistelor literare. Editura „Litera“ nu ne-a oferit nici un fel de date despre dv. Vă propun, de aceea, să completați acest gol.

- Discreția editurii „Litera“ mă face să(-i) surâd. Ea a oferit - prin carte - o imagine despre mine. Mă întreb: ceea ce vă voi spune acum - „datele concrete“ - va constitui umbra sau lumina acestei imagini?

Scriu de mulți ani, dar am publicat târziu, puțin.

Numele meu a apărut abia după 1980 în revistele literare. Am debutat în *Almanahul literar*, 1980. Am publicat în *Orizont*, *Amfiteatru*, *Aradul literar*, *Forum studentesc*, *Echinox*...

- De ce „Litera“? (Editură la care se adresează, de obicei, vanitoși și orgolioși, grafomani, diletanți...). Cum ați trecut peste acest stigmat al editurii? (Rarele excepții de la „Litera“ mai numără încă un bănățean, Șerban Foarță).

- De ce „Litera“? Glumind (serios) vă răspund: îmi plac... Literele. Adevărul e că ideea de a publica la „Litera“ nu mi-a creat complexe (eventual, financiare). Volumul era alcătuit într-o primă formă în 1980. După experiența cu două edituri „normale“ - nici un ecou la concursul de debut - am trimis cartea (în decembrie 1984) la „Litera“. În septembrie 1985 țineam în mână cele 14 exemplare de semnal. Acest debut corespundea unui moment interior de cristalizare și sinteză. Editura „Litera“ a avut încredere în surâsul meu, dincolo de frig... De altfel - așa cum remarcăți - la aceeași

editură au apărut și majoritatea cărților de poezie ale lui Șerban Foarță, volumul colectiv *Cinci...* admirabilă companie.

- **În timp ce marea majoritate a tinerilor scriitori aspiră să se numere printre reprezentanții unei generații ș.a.m.d., dv. v-ați asumat singurătatea alergătorului de cursă lungă. Care sunt șansele acestei condiții?**

- „Singurătatea alergătorului de cursă lungă“ - sună frumos... Într-adevăr, situația mea e ciudată. Eu mi-am pierdut generația. Mă simt mai aproape de generația '80 - prin legături de prietenie, prin faptul că am început să public prin reviste în anii afirmării ei: totuși, nu m-am integrat, prin scris, acestei generații - și nu m-am format confruntându-mă cu reprezentanții ei. Nu știu care sunt șansele unui tânăr scriitor când e situat într-o generație, promoție etc.; fără a mă înscrie în vreo serie, nu sunt totuși o izolată; șansa condiției mele este comunicarea cu toate generațiile, cu toate promoțiile etc.

Nu mai țin minte dacă o împrejurare exterioară sau un fel de „lăcomie“ m-a făcut să parcurg într-o singură noapte **Panorama poeziei universale contemporane** a lui Baconski. Atunci am simțit mai clar ca niciodată că Poezia este Una.

„Prietenie, întotdeauna am crezut că sistemul meu este ceva frumos în sine; dar niciodată n-am avut trufia să gândesc că este ceva unic. Deasupra lui, situez poezia. Poezia ca mister preaclear sau, dacă doriți, ca o claritate misterioasă. Ambiguitatea aceea mă face să vă spun că nu sunt eu cel care se cuvine să răspundă la întrebarea aceea, ci timpul, timpul care face poezie și poezia care se face în timp. Amândoi o slujim, și toți care o facem vor fi de acord cu mine când spun că într-un târziu ea va unifica totul...“ (José Lezama Lima).

- **Parcurgând *Frigul și surâsul* am „identificat“ afinități ale poeziei dv. cu poezia Martei Petreu, a Marianei Marin, a Magdalenei Ghica... Câtă acoperire în real credeți că au aceste intuiții? Care sunt afinitățile dv. electiv?**

- Mă onorează alăturarea poeziei mele de poezia Martei Petreu, a Marianeii Marin, a Magdalenei Ghica. E vorba de trei personalități artistice puternice, distincte. A stabili eventuale afinități nu-i ușor. Mă simt tentată să observ mai întâi o deosebire: în timp ce exprimarea mea e mai concentrată și mai învăluită - „surdinată“, după expresia cuiva -, la poetele amintite exprimarea e mai directă, mai violentă și mai bogată. Însă în adânc, desigur, se poate intui un fond comun: gravitatea, luciditatea, poate și „nebulia de a gusta trandafiri“...

(Pe Mariana Marin am citit-o cu ochii închiși!) Afinități efective - aș putea alcătui liste de tot felul... Obsesiile: Eminescu („Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi...“), Bacovia („Când voi fi liniștit voi scrie un vers...“), Emily Dickinson („Acesta-i un mugur de creier“), Vladimir Holan („La mine vin ceilalți, ceilalți...“), Paul Celan („Viață, noi te-nțelegem“). Alte iubiri: Rimbaud, Rilke, Ungaretti, Trakl, Radu Stanca, Nichita, Pound, Valejo - și alții și alții... mai apropiați în timp: Mazilescu, Dinu Flămând, Petru Romoșan, Nichita Danilov...

- Iată o întrebare des frecventată: există o lirică feminină? Prin ce s-ar putea ea defini? Poezia dv. poate fi inclusă în perimetrul acestui concept?

- Există femei care scriu poezie: în acest sens, sigur, există o lirică feminină. Ca să complic puțin lucrurile, aș pune eu o întrebare: de fapt, lirica e „masculină“ sau „feminină“, sau, mai exact: atitudinea lirică e ceva specific în aceeași măsură femeii și bărbatului - sau cum stau lucrurile? Aș răspunde: Ea, poezia, oricât de violentă i-ar fi expresia, îl îmblânzește pe om. (Nu vreau să împing discuția în absurd, la lirica fără lirism, la *Trifoiul cu patru foi* - vezi Eugen Ionescu...). În extremis, femeia este - ar trebui să fie - în elementul ei în poezie, să fie poezie: Bărbatul trebuie să cedeze din natura lui dură, să se lase modelat de poezie pentru

a fi una cu ea. Dar poate tocmai de aceea - când e vorba de creație - bărbatul e mai reprezentativ pentru poezie - la el activitatea poetică este mai realistă, mai acută - un act mai hotărât, mai liber, și în același timp, izvorât dintr-o mai imperioasă, mai adâncă necesitate - pentru că vine mai de departe și totuși a ajuns. Însă acum pot spune: dacă poezia există în natura femeii ca stare, ca atitudine, pentru ea greutatea e s-o obiectiveze, s-o rupă din sine, s-o exprime în limbaj. Atunci, și în cazul femeii poezia e rodul unui act hotărât și liber.

Pentru că eu concep activitatea poetică nu atât ca pe un act de eliberare (debarasare, defulare), ci ca pe un act de și din libertate: aceasta e creația.

„Trebuie să învățăm să fim aer, vis în libertate“.
(Octavian Paz)

Femeia care scrie poezie e un paradox.

Bărbatul care scrie poezie un alt paradox. („Așa cum femeia se naște iar bărbatul devine / (așa cum poate adevărul e-aici / (miracol și catifelare desigur)“... (din cartea unui tânăr poet contemporan).

MIRCEA IORGULESCU

„Polemica reprezintă un angajament moral și intelectual”

- **Când ați acordat ultima dată un interviu?**

- În urmă cu trei ani, cred. Să fie, totuși, patru? În orice caz, aproape uitasem de el când a apărut, nici nu-mi mai cunoșteam toate răspunsurile. Au și interviurile soarta lor.

- **Nu considerați interviul o modalitate utilă și relevantă de implicare în viața literară?**

- Ei, e cam pretențios spus. Cum probabil știți, fac eu însumi jurnalistică literară. Și nu neapărat pentru că lucrez în redacția unei reviste literare, asta poate fi, și adesea este, urmarea unei întâmplări. Este o îndeletnicire în care m-am profesionalizat, din pasiune și cu plăcere încă neuzată, iar de cincisprezece ani încoace am șansa de a lucra la redacție cu unul dintre marii jurnaliști ai epocii postbelice, George Ivașcu, arhitect și constructor de reviste cum puțini sunt în istoria presei culturale și literare românești. Deși, în mod obișnuit, despre jurnalism literar se vorbește de sus, cu un fel de țâfnă stupidă, cu dispreț prostesc, trădând un soi de snobism rudimentar, în realitate este o meserie foarte dificilă și care pretinde, ca orice profesie culturală, de altfel, existența unei vocații. Este însă o vocație rară, chiar foarte rară. De aceea am avut și avem puțini mari jurnaliști literari în sensul adevărat al cuvântului – și aproape întotdeauna ei au fost, totodată, și critici și istorici. Sigur, gazetărie culturală și literară se poate face și fără vocație, chiar și fără pricepere, în chip diletant, amatoristic, se poate face și funcționărește, iar cu trecerea timpului se dobândește un fel de specializare în mediocritate, se ajunge la o calificare, prin stagiul și experiența, în platitudine și lipsă de orizont. Nu e cu totul exclus ca și această cauză, a invaziei de neaveniți, să fii depreciați profesia

însăși, uneori până într-atât încât să nu mai fie considerată o profesie! Nu aş vrea să se înţeleagă din această pledoarie pentru jurnalismul literar că nu se poate face critică, inclusiv critică a literaturii contemporane, decât făcând jurnalistică; am încercat doar să explic de ce mi-ar fi imposibil să contest în sine importanţa interviului – specie publicistică foarte vie, cu priză rapidă şi mare la cititori, ce poate contribui mult la configurarea mişcării literare într-un moment sau altul.

- Să înţeleg că dacă nu contestaţi „în sine” importanţa interviurilor, aveţi, totuşi, rezerve faţă de aspectul lor actual?

- Am impresia că în revistele noastre culturale şi literare, s-a ajuns la o anumită standardizare a interviurilor. Multe sunt, de aceea, monotone şi previzibile. Observ, în primul rând, că este la modă interviul fluviu, interviul bolnav şi el, de gigantism. Au dispărut aproape cu totul interviurile scurte, de strictă actualitate, atât informative, privind activitatea celui interviuat (proiecte, cărţi la care se lucrează, apariţii editoriale iminente sau recente, participarea la diverse, desigur că nu şi banale, manifestări literare şi culturale, premii etc.) cât şi de opinie, adică în legătură cu aspectele cele mai fierbinţi ale vieţii literare a momentului. Care, fireşte, azi sunt altele decât ieri şi mâine vor fi altele decât astăzi. Multe evenimente autentice ale vieţii literare trec, de aceea, neobservate sau aproape neobservate: pentru că sunt percepute şi mai ales nu sunt semnalate ca evenimente. De aceea, cred, trebuie să ne reamintim că uneori, atunci când imaginea unei realităţi este amorfă şi banală, nu realitatea aceea este neapărat aşa, ternă şi mediocră, ci oglinda care o reflectă. Uite, s-au scris, au apărut, se scriu, apar atâtea cărţi importante – pentru a mă referi la un singur plan evenimential – şi reflectarea lor parcă n-ar fi decât produsul unui efort de aplatizare. Nu ştiu de ce, penurie de entuziasm, criză de interes, parcă dinadins, cu metodă şi program, noi estompăm în loc să punem în valoare,

în loc să reliefam mișcarea literară. Oricât ar fi de paradoxal, tendința nefastă spre impersonalizare a pătruns și în spațiul interviurilor. Problematika lor lasă impresia de plafonare voită, de instalare controlată în sumare generalități confortabile și chiar în veșnicia stătătoare (vreau să zic stătută) a truismelor declamate cu avânt demagogic, ocolindu-se cu înverșunare concretul, imediatul, realitatea, pe scurt, obsedanta realitate, actualitatea fiind, se știe, întotdeauna obsedantă. Iată însă că singura noastră grijă a rămas eternitatea! Istoria însăși nu e decât o enormă stratificare de actualități succesive; nu e făcută din veșnicii dospite. Dacă e adevărat, cum s-a spus, că ziaristul e un istoric al clipei, atunci istoricul poate fi socotit un ziarist al duratei și al devenirii. Tot „frământând” la aceleași eterne, false și terne „probleme”, ne scapă însă tocmai esențialul – și al clipei și al istoriei. Ieșim din timp; și unde?! Într-o ficțiune de proastă calitate, compusă din vagi abstracțiuni comode, din clișee posăgite, din cuvinte și fraze roase de molii. În același timp, parcă la adăpostul acestui paravan precar, s-a putut înregistra și o insistentă încercare de a se transforma interviurile cu scriitori într-un instrument de stârnit confuzie și abatere a interesului către zone cu totul marginale, zone – cum se știe – dintotdeauna foarte prielnice manifestărilor agresive și elementare, de factură sub-intelectuală, extrem de dăunătoare în fond pentru prestigiul scriitorului și al literaturii în general. Nu sunt pudibond și nici nu țin în mare stimă convenționalismul. Totuși, totuși! Nu ne putem înfățișa oricum cititorului. Trebuie, pentru a fi respectați, să ne respectăm pe noi înșine. Dacă abdicăm de la ținuta pe care o presupune condiția noastră, nu mai avem dreptul să pretindem respectarea condiției de scriitor. Numai de noi depinde cum suntem priviți, înțeleși, situați – **de noi toți**, fără anatimizări, fără excomunicări, fără etichetări, fără să cedăm impulsurilor primitive de anihilare a ceea ce este altfel, diferit. O literatură puternică și bogată nu este niciodată uniformă. E, dimpotrivă,

multiformă, variată, plurală, deschisă noului și înnoirilor, capabilă să-și descopere și să-și integreze cât mai multe teritorii, acceptând experiențele cele mai îndrăznețe cu disponibilitatea și toleranța ce caracterizează inevitabil o conștiință creatoare sigură de sine și încrezătoare în propriile posibilități, la nivel atât colectiv cât și individual. Dacă precedentele mari epoci de creație din istoria literaturii române – epoca marilor clasici și epoca interbelică, au fost epoci de pluralism convergent, epoci în care s-a îndrăznit mult și în multe direcții, realizându-se de asemenea mult și în multe direcții, uriește, nu e firesc să încercăm și azi, când știm cum și pentru ce, să învingem tentația uniformității, a restrângerii și a limitării, a direcționării sumare? Să încercăm să înțelegem că literatura nu e un vehicul cu număr fix de locuri! Că doar coexistând ne putem diferenția, nicidecum exterminându-ne sau urmărind exterminarea „celuilalt”, a „celorlalți”! Nu ar fi această încercare un sacrificiu. Ar fi un imens câștig pentru literatură și pentru scriitorii înșiși. Dar suntem capabili de un asemenea efort?

- Nu-mi rămâne decât să consemnez acest apel. Poate un critic să-l transpună în realitate?

- Nu e un apel. Este o convingere, dacă vreți o convingere patetică, înțelegând prin acest patetism o forță de rezistență împotriva apatiei, a plictiselii, a resemnării, a „sindromului lehamite”, cum foarte nimerit spunea un coleg într-un interviu (fiindcă există și foarte multe interviuri bune, vreau să zic normale!). Cine, dintre oamenii care scriu, nu s-a simțit măcar o singură dată tentat să renunțe, cine nu a fost ispitit măcar o singură dată de îmbietorul, mortalul pentru creație, sentiment al zădărniceii?! Și fără un anumit patetism, fără o anumită „naivitate”, fără o încercare ce poate părea, și pare, din atâtea motive, absurdă și irealizabilă, nu se poate scrie, nu se poate face literatură, nu se poate crea. O, dar există, și-a făcut apariția o specie de oameni care „știu mult și

multe”, care chiar „știu totul” și, de la înălțimea acestei „inițieri” în habar n-am ce „secrete”, la fel de mediocre ca și abilitatea cu care sunt invocate, îi disprețuiesc pe „naivi” și pe „patetici”? Sunt așii, maeștrii, versații și versatiliii tuturor jocurilor labirintice, ai galeriilor și coridoarelor ferite, prin care ei mișună șobolănește. Această specie este pe cât de detestabilă, pe atât de periculoasă, pentru că, la un moment dat, reprezentanții ei pot impune și alte domenii decât acela al comerțului ilicit, care este domeniul lor originar – o mentalitate șmecherească, golănească, bișnițarească. Mărunta viclenie de tarabă, atât de penibilă și de prostească, în fond, cu tot aerul ei de superioritate fudulă, cu toată aroganța ei imbecilă, poate fi, nu contest, pitorească – pe la bâlciuri de provincie, prin mahalale, câte-au mai rămas, dar spiritul de mahala supraviețuiește și în blocuri!), prin trenurile cu navetiști, între două partide de șeptic; dar dacă își schimbă spațiul și raza de acțiune funcționează ca un perfect, ca un implacabil agent dizolvant. Iar pentru literatură și pentru viața literară devine ceva mai distrugător decât napalmul. Pentru reprezentanții acestei specii (aș putea spune la fel de bine: ai acestei secte!) nu există nimic pur, inocent, nimic înalt; **nimic normal**. Totul are, în viziunea lor, dacă viziune se poate numi o înțelegere care-și maculează reflex obiectul, un „dedesubt” (fiindcă ei au o caracteristică preferință pentru „dedesubturi”, pentru scările și intrările de serviciu, pentru colțuri, cotloane și unghere cât mai discrete, cât mai pitite) – iar acest „dedesubt” se află, obligatoriu, în zona elementarului și sordidului. Elementar și sordid ce nu reprezintă, în fond, decât o emanație a ființei corupte...

- **Dar nu ați răspuns la întrebarea dacă un critic poate să...**

- Un singur critic!? Doamne ferește! Nu tocmai vorbeam despre diversitate și pluralism? Critica însăși nu poate fi altfel decât diversă și plurală, de nu este așa dispăre

ori se transformă în altceva, cum se și întâmplase într-o vreme, când fusese prefăcută într-un instrument public de administrare a culturii, când era partea vizibilă a unui uriaș mecanism obscur cu finalitate procustiană. Amintirea aceluia moment de totalizare impersonală a criticii, instituirea uniformității critice stăruie, cred, în memoria noastră colectivă, traumele spirituale nu se vindecă atât de ușor. Dacă se mai vindecă. Nu ați observat că, în general, au reacții alergice la critică mai ales autorii care au trăit direct acel timp, care au scris și atunci, care au, cu alte cuvinte, experiența dramatică și inevitabil deformată a unui moment când un articol sau mai multe, concertate, puteau influența decisiv nu numai soarta unei cărți, dar și destinul celui căruia acea carte îi aparținea? Fantasmele aceluia moment care, istoric, s-a încheiat de mult timp, nu pot fi scoase atât de simplu din memorie, din reflexe. Mai tânăr fiind, și biologic și literar, eu însumi am făcut multă vreme greșeala de a crede că astfel de reacții, de obicei violente, întotdeauna disproporționate, nu sunt efectele unei triste lipse de civilitate intelectuală și literară; dar, mi-am dat seama, nu e chiar așa: aceste manifestări traduc, de fapt, fapte și obsesii inconștiente, depuse, rămase pentru totdeauna depozitele străfunde ale ființei. Spaime, obsesii, dar și, câteodată, nostalgii. Dacă anormalitatea se instituie rapid, anormalitatea, în schimb, se învață încet (dacă se mai învață), se deprinde greu, lent, printr-un lung și răbdător exercițiu, mereu pândit de eșec, mereu pândit de exces. În planul literaturii, da, critica poate avea un rol foarte important, tocmai în această direcție: a deprindeii cu normalitatea, a exersării normalității. Critica instituie dialogul, confruntarea democratică de idei și atitudini, oricât de divergente, caută să fie convingătoare. Dar pentru asta e nevoie ca ea însăși să funcționeze normal și să fie, totodată, înțeleasă și privită din perspectiva însăși a normalității. Să fie oare un accident că la evoluția favorabilă a literaturii române de peste două decenii

Încoace, o evoluție în atâtea privințe miraculoase, critica a contribuit esențial? Având, și ea, spaime, obsesii, nostalgii... Imaginați-vă cum ar fi arătat – presupunând că ar mai fi putut fi citite! – romane, să zicem, ca **Intrusul, Cel mai iubit dintre pământeni, Vestibul, F., Absenții, Nebunul și floarea, Captivi, Zile de nisip, Galeria cu viță sălbatică, Bate și ți se va deschide, Cartea milionarului, Căii sălbatici, Zeii oboșiți** și atâtea altele dacă ar fi fost „receptate” de critica nilor ’50! Dumneavoastră probabil nu știți, de pildă, că lui Lucian Raicu i s-a suspendat dreptul de semnătură pentru câțiva ani, fiindcă a îndrăznit să ia apărarea romanului **Groapa**, ironizând într-un articol stupidele judecăți ale unui funcționar cultural de pe atunci; sau cât a avut de pățimit Ov. S. Crohmăniceanu pentru că a îndrăznit să militeze „pentru calitate în nuvelistica noastră nouă”...

- **Ce poate inhiba receptarea critică normală?**

- V-aș răspunde ca în Caragiale: multe, domnule! Dar, cum se zice, „am să fiu scurt”: aservirea. O critică aservită – de castă, de casă – produce automat confuzie de valori și tinde, tot în mod automat, prin însăși natura ei bolnavă, să elimine orice manifestare critică independentă. Or, fără independență de spirit, nu există critică.

- **Vă place să polemizați? Cu cine polemizați? „...Nu te bați cu oricine. Trebuie să îți alegi dușmanul. Cu cine te bați? Cu un profesor ieșit la pensie care n-a făcut nimic toată viața? Cu niște amatori? Dacă te bați, bate-te cu zeii, nu cu valeții” – spune C. Noica (în Jurnalul de la Păltiniș). Nu am ales întâmplător acest citat. Ce declanșează implicarea dv. într-o polemică?**

- Și ce te faci dacă nu mai există zeii?! Îi inventezi? Îi importi? Accepți, liniștit și demn, să-și facă valeții de cap, să-și impună ordinea lor de valeți? E foarte frumos ce spune C. Noica, dar îndemnurile și reproșurile sale înțelepte fac abstracție de istorie și de realitate, plasându-se în

supratemporal: zeii sunt eterni, valeții, firește, efemerii. Pe de altă parte, îmi îngădui să remarc, din perspectiva sa, chiar înțeleasă figurat, totul e o chestiune de calitate a persoanelor, a indivizilor: „zei” sau valeți. Au apus vremurile acelea și, fie că vrem, fie că nu vrem, de aproape un secol încoace persoanele, indivizii nu prea contează. Așezată unor abstracții sumare care se devoră pentru a-și asigura dominația, persoana însăși a devenit o abstracție: o cifră. Un robot. Un executant. Nu mai sunt nici zei, nici valeți. Iar literatura, într-un sens mai larg toată arta, reprezintă, poate, ultimul apărător al persoanei: „L’artiste distingue la ou le conquérant niveau”, spune Albert Camus în **Le témoin de la liberté**. Dar ce se întâmplă atunci când scriitorul, când artistul însuși devine ori vrea să fie un cuceritor? Sau când se pune în slujba urii, a dorinței de cucerire și dominație? Mai rămâne artist, mai rămâne scriitor? „Je ne connais pas une seule grande oeuvre qui se soit sur la seule haine, alors que nous connaissons les empires de la haine”, îl citez din nou pe Camus. Nu polemizez niciodată cu plăcere. Și nu o fac, atunci când, totuși, o fac, decât din necesitate. De nevoie, dintr-un sentiment al datoriei și al răspunderii mele de om care scrie, de critic literar în ultimă instanță. Criticul este ori trebuie să devină un luptător, fie că-i face plăcere, fie că nu-i face. Polemica reprezintă un angajament moral și intelectual, mai precis una dintre expresiile angajării. De aceea, în ce mă privește, nu am reticențe de tip Jupân Dumitrache, vă amintiți, desigur: „Să mă pui cu un bagabont din acela, nu face”. N-o fi făcând după logica lui Jupân Dumitrache, dar „bagabontul” profită de asta, proliferază și încearcă să aducă totul la nivelul lui, să niveleze și să elimine tot ce nu e ca el, știind foarte bine, instinctiv, că, dacă nu procedează așa, va fi trimis la locul lui de „bagabont”.

- De ce credeți că revine frecvent în discuțiile despre critică sintagma „moralitatea criticii”?

- Exact din același motiv pentru care se vorbește, la fel de mult, despre etica scriitorului, despre responsabilitatea morală a artistului.

- Și care sunt aceste motive?

- Este, cred, vorba de un fenomen mai general: de o nevoie de moralitate. Fiindcă nu se propovăduiește o morală, mai degrabă se acuză și se refuză imoralitatea. Propovăduirea unei morale ar fi resimțită, în acest secol care a văzut multe, ca o încercare, încă una, de aservire a cunoștințelor; au fost, se știe, atâția propovăduitori mincinoși, atâtea morale duplicitare, încât cu greu și foarte lent mai poate fi restaurată încrederea pierdută. Pe de altă parte, ravagiile imoralității au devenit atât de evidente și de dezgustătoare, încât s-a născut o imensă nevoie de moralitate. În discuțiile despre dimensiunea etică a scrisului și despre moralitatea criticii văd o expresie particulară a acestei stări.

- Este detașarea un atribut, o condiție a moralității critice? Poate fi criticul detașat față de mișcarea literară a prezentului?

- Dacă „detașat” vrea să zică liber, independent, atunci da, hotărât, da, detașarea este o circumstanță absolut necesară moralității critice: în critică, subordonarea generează în chip natural imoralitate. Dacă vrea să zică însă neimplicat, abstras, atunci așa-zisa detașare nu mai e decât un camuflaj. Proclamându-te „detașat”, îți poți permite, de fapt, orice; cum se și întâmplă. E un fenomen analog atitudinii față de „politica literară”, considerată în sine condamnabilă, când, în fond, reprobabile pot fi doar obiectivele urmărite, căile și mijloacele, direcțiile în care este orientată. Și e interesant de remarcat că mai ales adversarii în vorbe ai ideii de „politică literară” fac de obicei „politică literară”, una detașabilă, având obiective meschine și mediocre, pe căi și cu mijloace nepermise, în direcții străine de spiritul autentic literar. „Politica literară” este un instrument; important este și în ce sens e folosit. Nu-mi

plac argumentele de autoritate, totuși: Maiorescu nu a făcut, oare, „politică literară”? Ceea ce numim astăzi „epoca marilor clasici” nu este oare, în mare măsură, un rezultat al „politicii literare” maioresciene? Anul trecut, Șerban Cioculescu și-a strâns într-un volum tot ce a scris despre Tudor Arghezi vreme de șase decenii. Intitulată **Argheziana**, această carte s-ar fi putut intitula foarte bine **Bătălia pentru Arghezi**. Este un extraordinar exemplu de „politică literară”, având ca scop impunerea și, apoi, explicarea unui mare poet. Și trebuie să menționez că în volum sunt incluse și câteva polemici cu Arghezi însuși! A susține un scriitor, a susține valorile nu înseamnă a face idolatrie, idolatria nefiind, în mod obișnuit, decât reversul conștiinței precarității totale sau parțiale a „obiectului” susținerii. Pentru a încheia, repet: „politica literară” este un instrument cu ajutorul căruia poți să susții și să promovezi valori, dar și să promovezi nonvalori, să lupți împotriva mediocrității, dar și să o sprijini, să contribui la progresul literaturii, dar și să-l împiedici. Ar trebui, poate, în loc de a condamna pripit și demagogic instrumentul, să vedem cum și în ce scop e folosit.

- Ce credit socotiți că poate fi acordat „școlilor”, „grupărilor” „grupurilor”, „generațiilor”, „promoțiilor” etc., din perspectiva contribuției la dinamica vieții literare?

- Câtă vreme „școlile”, „grupările”, „grupurile”, „generațiile”, „promoțiile” etc. nu aspiră la dominație (inclusiv administrativă!), câtă vreme sunt o expresie a diversității, rolul lor poate fi – și este – eminent pozitiv. Sunt factori de varietate și înnoire, de consolidare a unor tradiții, de prelungire în chip nou a altora. Proveniența și modul lor de constituire fiind, cum arată și denumirile întrebuintate, foarte eterogene, ele nu se validează, nu au însemnătate, totuși, decât prin valorile artistice propuse, realizate. Apartenența la o „grupare” sau la o „generație” nu constituie însă un certificat de valoare. Neînțelegerea acestui adevăr elementar a dus în publicistica

noastră literară, în unele lucrări critice și, de fapt, în toată viața noastră literară, la atitudini și manifestări aberante. Pe baza simplului criteriu al stabilirii apartenenței la o „grupare” sau la o „generație” s-a încercat și se încearcă, tenace, exagerarea sistematică a însemnătății unor autori care, cel puțin până în prezent, nu au făcut dovada înzestrării lor decât într-un chip mediocru. Când critica se arată sceptică față de produsele și compunerile acestor autori, deocamdată – pentru că trebuie să fim încrezători, nu-i așa? – mediocre, se spune, se reclamă că este atacată însăși „gruparea”, însăși „generația”! Operațiune tipic de contrabandă. Confruntat cu acest fenomen, cu aceste fenomene de mistificare, criticul își face datoria.

- Care datorie?

- Datoria de a spune nu! Datoria de a nu se lăsa impresionat, de a nu face concesii încercărilor de a discredita, pe față ori mai subtil, ideea de **calitate**, de **valoare**. Datoria de a se implica în tot ce privește destinele literaturii naționale.

București, iunie 1986 (Vatra nr. 7/1986)

MIRCEA IVĂNESCU

„Scriind vrei să exorcizezi anumite neîmpliniri trăite“

Cea mai pregnantă imagine a lui Mircea Ivănescu este de fapt cea a cărților sale – originale sau traduceri. Apoi e imaginea unui trecător enigmatic prin Clujul studenției mele, mereu într-un același palton negru, decolorat de vremuri, cu o nelipsită geantă sub braț. O altă fotografie provine dintr-un Sibiu bacovian, cu ploii nesfârșite, prin care M. I. se refugia parcă spre o altă lume. În rest anecdote, foarte multe anecdote de la cele mai picante la cele mai grave.

În toamna lui 1988, ne-am întâlnit la Mediaș și ne-am purtat și unul și celălalt de parcă ne-am cunoaște de când lumea. De fapt, ne re-cunoșteam, ceea ce însemna brusc o relativă intimitate a celor care se află de aceeași parte a baricadei. Am citit atunci zeci de plicuri cu manuscrise de poezie și proză, în tentativa iluzorie de a stabili niște ierarhii și a acorda niște premii. Am ales până la urmă niște nume, deloc convinși că nu am săvârșit erori. Dar asta conta mai puțin. Era greu să stabilești un „clasament“ atâta vreme cât concurenții erau cuprinși între vârste de la șaisprezece la șazeci și patru de ani.

Acestei întâlniri, de „juriu“, cu dialoguri banale, i-a urmat o alta, peste două săptămâni, când a făcut dovada, în același cadru, a unei timidități, dacă nu chiar retractilități contagioase. S-a purtat cu stângăcie la întâlnirea literară la care participam, aproape ca un debutant neajutorat, ca apoi, după miezul nopții, bonomia lui să se transforme într-o mare disponibilitate colocvială. Răspundea cel mai adesea cu ironie provocărilor, dând însă dovada unei profunde cumpătări, grijuliu să nu jignească, totuși, pe cineva. După miezul nopții, a scos din aceeași veche geantă a sa, un maldăr de

manuscrite, din care a început să citească, cu voce joasă, aproape murmurată, mai întâi traduceri din Dylan Thomas, apoi din poemele sale, un fel de „monologuri în Babilon“, pe care le ascultam toți cei de față, magnetizați, complici ai „marii (pe)trecheri“ a poeziei „meivăsciene“.

- De ce momente din biografia dv. nu vreți să vă despărțiți? De care nu puteți scăpa?

- Pentru a păstra sinceritatea absolută a trăirii experienței pe care o reprezintă pentru mine această discuție cu dv., trebuie să încep prin a preciza că acum, răspunzându-vă, reiau niște răspunsuri mai vechi, căci aceste întrebări mi le-ați adresat acum câteva luni, și numai sentimentul de jenă cu care mi-am recitat acum răspunsurile inițiale mă face să mă învoiesc cu reluarea dialogului (păstrându-mi în continuare perplexitatea în ce privește utilitatea lui funcțională – aceasta din punctul de vedere al dv. și al revistei care are amabilitatea să mi-l propună). Deci, a fost o vreme când aș fi putut răspunde amplu, anecdotic, la o asemenea întrebare. Acum însă, lucrurile sunt mai simple – pentru prima parte a întrebării nu pot răspunde cu acea „liminară sinceritate“ despre care vorbește un text de literatură la care nu încetez să mă refer de o viață, decât „nu există – și spun asta cu toată onestitatea – vreun asemenea moment“. Asta neînsemnând, firește, că aș avea vreo exigență deosebită față de propria mea persoană fizică și morală, ci, pur și simplu, pentru că nu găsesc, oricât aș căuta „în amintire“, vreun asemenea moment pe care nu-l vreau altfel sau, cel puțin, pe care să nu-l vreau văzut (de mine, de alții) altfel. Dar, încă o dată, asta nu înseamnă că asemenea – multe, de fapt – clipe și sunt acum despărțite de cel care vă răspunde aici, și că acest personaj ar fi învățat cu adevărat ceva din asemenea momente, pe care le-ar fi vrut altfel și pe care le regretă acum. Și asta ne duce la cea de a

doaua parte a chestiunii – căci, dacă e adevărat, cum ne învață Maestrul, că „amintirea unei anumite imagini nu e decât regretul după o anumită clipă“, atunci veți înțelege de ce vă spun că, dorind cu sinceritate să mă despart de mai multe din momentele acestei biografii, cum îi spuneți, constat, pe propria-mi piele (cum se spune într-o anumită literatură), că nu mă pot scutura de multe, prea multe din ele. Și, în fond, asta și explică de ce încerc în fond să scriu eu însumi literatură – căci, iată, s-ar părea că e adevărat că scriind vrei să exorcizezi anumite neîmpliniri trăite într-un moment sau altul și rămâne apoi ca o dojană pentru propriile imperfecțiuni.

Nu mă pot împiedica (căci este la fel de adevărat că, pe măsură ce înaintăm în vârstă, ne place tot mai mult să vorbim tot mai abundent despre noi înșine) să vă povestesc – dacă tot m-ați întrebat – unul din aceste momente de care, îmi dau seama, nu pot „scăpa“. Spuneam că, în ce mă privește, literatura pe care mă străduiesc să o fac pornește de la – și, fără îndoială, se întoarce la – asemenea clipe sau imagini din fața cărora aș vrea să mă ascund, de la virgulă, cu alte cuvinte, încercarea de a le face inofensive, fictive, ireale ca fapte și transpuse în imagini pe care să le pot eu însumi manevra, mă rog, stăpâni, prin genul de exorcism de care se vorbește în legendele vechi, când se spunea că ar fi de ajuns să pronunți numele unui personaj, fie el chiar demon, pentru a-l face inocuu. Decât că am tot mai multe îndoieli că literatura – sau cel puțin literatura celui care, încă o dată vă răspunde – ar fi în stare să realizeze o asemenea transformare eficientă. Ceea ce vreau să vă povestesc este următoarea anecdotă: Acum un – mare – număr de ani, pe vremea când nu-mi venea să cred că aș putea începe să încerc să scriu eu însumi și eram constrâns să fac față doar personal momentelor de felul celor despre care mă întrebați, am avut prilejul să citesc, într-o nuvelă inclusă în prima carte a unui scriitor important, pe care-l prețuiesc mult (și m-aș socoti fericit dacă mi-ar îngădui să i mă consider

prieten), descrierea unei scene, imaginea unei clipe în care – trecând peste detaliile narative – era înfățișat un personaj, meticolos și fără idealizări de vreun fel de scris, și care reproducea comportamentul povestitorului din textul de față: într-un cadru public, în mijlocul unor necunoscuți care își vedeau, fiecare, de treburile lor, omul respectiv scria, absorbit, într-un caiet gros, „versuri, probabil“, se spunea acolo, argumentând că s-ar fi putut deduce asta după concentrarea morocănoasă cu care se apleca asupra caietului respectiv. Numai că autorul **acelui** text mai adăuga ceva și că la fel de bine s-ar fi putut deduce că nu reușea în întreprinderea respectivă, pentru că, dacă ar fi izbândit să rupă coaja de pe plaga sa spirituală, s-ar fi ridicat de la masa cu pricina și s-ar fi dus să vândă arme în Harar... Cu o asemenea parabolă am vrut să vă mărturisesc deopotrivă, veleitățile și dubiile proprii.

- Ați traversat epoci, evenimente, experiențe. Cum pot epocile, evenimentele, experiențele... influența, schimba destinul unui scriitor?

- Am impresia că numai ele (epocile, evenimentele...) pot face așa ceva. Cum ar putea face un scriitor el însuși ceva dacă experiența (sau experiențele) de viață proprii – ceea ce înseamnă felul în care caută să înțeleagă evenimentele și epocile în care e implicat sau la care cel puțin asistă – nu i-ar oferi sau nu i-ar impune materia sau mobilul propriei sale lucrări? Sigur că ideal ar fi ca o asemenea experiență să fie permanentă fecundă și asta l-ar face pe scriitorul despre care e vorba nu numai să scrie, să fie scriitor, ci și să continue să fie așa ceva, adică dacă nu să se schimbe de la o carte la alta (chiar și dacă rămânând la fel sau mai ales atunci), dar în orice caz să evolueze. Am adus, bineînțeles, vorba de asta pentru că – spre a face iarăși o remarcă personală – una din îndoielile mele (ca să nu mi le mai mărturisesc și ca spaime) este că scriitorul care aș încerca eu însumi să fiu nu face așa ceva

deloc (nu evoluează, adică), continuă, cu o perseverență demnă evident de o cauză cu mult mai bună, să scrie aceleași texte, în care așează aceleași cuvinte în același fel și în aceleași poziții, în aceleași șiruri pe aceleași pagini...

- A fost o întâmplare „Agerpres“-ul? Dar Editura Univers? Dar Lumea? Dar Transilvania? Într-un fel v-ați situat împotriva curentului; în timp ce exodul scriitoricesc spre București era la modă, dv. v-ați „retras“ la Sibiu.

- Am citit de multe ori mărturisirile unor scriitori, unii dintre ei poeți lirici în aparență abstrăși cu totul de la o viață activă în societatea respectivă, în care își recunoșteau norocul pentru posibilitatea de a fi exercitat, într-o epocă sau alta din viața lor, o profesie cu totul diferită de cea a omului de litere (dacă omul de litere ca atare are într-adevăr ceea ce se cheamă o profesie). În orice caz, în ce mă privește, în măsura în care mi se îngăduie să mă asociez unui asemenea cor, activitatea de ziarist, mai cu seamă cea de, la început, traducător, apoi de redactor, la o Agenție de presă, cu obligațiile ei ineluctabile, aș spune, a reprezentat pentru mine o foarte bine venită disciplină, scuturându-mă de niște inerții proprii, constrângându-mă la gesturi și fapte concrete pe care, altminteri, le-aș fi abordat doar cu neîncredere sau cu comoditatea unor disocieri prealabile inhibante. De altfel, am constatat că, pe măsură ce am schimbat („modul în care evenimentele, experiența schimbă înfățișarea unui“, să spunem, scriitor...) această obligație a promptitudinii de executare pe relaxarea relativă a unui săptămânal sau a unei redacții de editură, personalitatea mea morală, adăugându-se, firește, și vârsta, s-a schimbat și ea – vă puteți închipui în ce sens.

În ce privește **Transilvania** și ceea ce numiți „retragerea“ la Sibiu, trebuie să vă mărturisesc din nou că le pot considera, pe amândouă și fiecare în sine, ca pe probabil

cel mai mare noroc al vieții mele. I-am fost și îi sunt foarte recunoscător lui Mircea Tomuș (chiar dacă s-ar putea ca domnia sa să nu aibă temeiuri concrete să constate asta – asta á propos de ce spuneam mai sus despre modificarea promptitudinilor de execuție și modificările de eficiență ale activității mele – dar, în orice caz îl rog să creadă în temeiurile morale ale respectivei recunoștințe) pentru a-mi fi oferit posibilitatea de a mă asocia admirabilei familii pe care o constituie revista **Transilvania**. Despre asta ar fi multe de spus și revista în sine și activitatea pe care o desfășoară merită să fie mai bine cunoscute – dar, iată, nu eu sunt cel mai indicat să încerc asta.

- V-ați exersat și ca eseist. Ce crede eseistul Mircea Ivănescu despre poezia lui Mircea Ivănescu? Dar poetul despre critica poeziei sale?

- Presupusa mea activitate de eseist s-a exercitat și se exercită sporadic și m-am străduit întotdeauna să o „desfășor“ numai atunci când subiectele respective mă interesau realmente și aveam impresia că îmi pot exprima, cu sinceritate, o părere proprie. (Cum spunea un personaj din aceeași carte din care am mai citat mai spre început, „dacă nu scriu ce gândesc, atunci de ce să mai scriu?“ Firește, acesta ar fi un caz ideal.)

Punctul de vedere al „eseistului“ (care presupuneți că așa fi) cu privire la poezia lui M. Ivănescu mi l-am exprimat **supra** vorbindu-vă despre îndoielile proprii. Sigur, ai putea elabora, dar așa risca să fiu acuzat de ipocrizie, cum se întâmplă de obicei atunci când un exemplu al genului iritabil folosește trucul invers, pentru a practica ceea ce englezii numesc „fishing for compliments“.

Adevărul este însă că am fost întotdeauna de părere că un practicant al literaturii (sună cam urât, dar mi se pare că, fiind obișnuit din tinerețe să consider calitatea de scriitor într-

adevăr o calitate, e mai prudent ca vorbitorul să evite să și-o atribuie el însuși) trebuie să se limiteze la a-și propune propria lucrare. Un scriitor care își explică singur operele – și care, mai mult, dă criticilor (care, nu-i așa, pentru asta sunt abilitați) lecții despre felul în care s-ar cuveni să-i citească și discute opera, riscă – chiar dacă, teoretic, ar avea dreptate – să audă răspunzându-i-se lucruri incomode și care, de asemenea, pot fi îndreptățite.

- Ce vi se pare pozitiv și ce strident în manifestările, în direcțiile din poezia română contemporană?

- Singura opinie pe care mi-aș lua libertatea să mi-o exprim în această privință este că socotesc, cu toată sincera convingere de care sunt în stare, că este un lucru cât se poate de pozitiv că poezia tânără și foarte tânără românească a descoperit acel imens teritoriu, multă vreme necunoscut, al liricii anglo-saxone. Firește, nu este în întregime și cu totul o descoperire nouă – ajunge să ne gândim la Vinea, Ion Barbu, Emil Botta – dar, în orice caz, întâlnirea cu și însușirea unor modalități atâta vreme neștiute cum sunt cele ale ironiei, autoironiei, autocomentariului ca instrumente ale liricului, nu poate decât să îmbogățească poezia noastră – lucru de altfel evident în noile și cele mai noi manifestări ale mai tinerilor noștri contemporani.

Sigur, mi-ar face plăcere să vorbesc despre unii dintre acești contemporani (am și încercat să o fac și, de asemenea, mă străduiesc să-mi trâmbițez bucuria și recunoștința față de asemenea contemporani, mai vârstnici sau mai tineri – mai ales de aceștia din urmă, cărora de multe ori le sunt dator nu numai descoperiri de frumuseți poetice și omenești. În măsura în care asemenea recunoașteri proprii interesează, ele nu pot fi întâlnite în – immodest addendum! – dedicațiile și în înșiși textele proprii. Ceea ce consider însă că se cuvine să mai adaug este imensa mea datorie de recunoștință față de

personalitatea de om, de poet și de scriitor, de conducător de revistă și sprijinitor atent și pasionat al scrisului, care a fost A. E. Baconsky. Nu numai acesta care, iată acuma termină să vă răspundă, ci și un foarte mare număr de contemporani ai săi, unii dintre ei astăzi nume de seamă ale literaturii noastre, îi datorează începuturile și întemeierile activității - în cazuri numeroase, vocației lor confirmate de istorie – revistei **Steaua** în perioada când era condusă de Baconsky și dragostei admirabile și curate pe care acest poet și om de cultură a purtat-o poeziei românești care acum treizeci de ani își recâștiga tinerețea și justificarea.

Sibiu, iunie 1989

(Vatra 6/1989)

*

Înconjurat de tineri poeți și de admiratori, de admirabili „funcționari” culturali, o noapte întreagă, într-o sală de protocol a Casei de Cultură Sindicatelor din Mediaș, într-un mijloc de noiembrie blând, Mircea Ivănescu ne-a vorbit despre poezie, ne-a citit din poezia domniei sale, iar în cele din urmă a cedat insistenței cu care i-am solicitat un interviu, promis de nenumărate ori, pentru revista Vatra, și mi-a spus să notez. Mircea Ivănescu ne-a răspuns la întrebările puse câteva ceasuri, îngăduindu-mi destul de rar să notez. „Sper că acum doar stai și ascuți” – îmi spunea din când în când. Și stăteam și ascultam, cu toți, constatând, într-un târziu, că, furat de ceea ce spunea, am notat foarte puțin.

După ce am transcris „interviul”, i-am trimis un exemplar lui Mircea Ivănescu, urmând să-l retușeze și să mai răspundă la câteva întrebări pe care le-am atașat „interviului”. Timpul a trecut însă fără să reușim să ducem la capăt lucrul propus. La începutul lui iunie 1989, i-am telefonat poetului, presându-l cu stringența realizării interviului care, chipurile, a fost inclus de Cornel Moraru în

sumarul numărului 6 din Vatra, și care trebuia, în consecință, finalizat urgent. Am stabilit un loc și o oră de întâlnire, între Târgu-Mureș și Sibiu, pe teren neutru, unde Mircea Ivănescu mi-a adus interviul „gata făcut“. Citez din răspunsul la prima întrebare: „Pentru a păstra sinceritatea absolută a trăirii experienței pe care o reprezintă pentru mine această discuție cu dv., trebuie să încep prin a preciza că acum, răspunzându-vă, reiau niște răspunsuri mai vechi, pentru că aceste întrebări mi le-ați adresat acum câteva luni, și numai sentimentul de jenă cu care mi-am recitat acum răspunsurile inițiale, mă face să mă învoiesc cu reluarea dialogului...“

Aceste răspunsuri sunt, așadar, inedite, la aceleași (o parte din ele) întrebări, poetul răspunzându-mi aproape cu totul altceva, interviul fiind publicat în nr. 6/1989 al revistei Vatra.

Publicăm și acest interviu, această primă variantă, pentru că ea este altceva decât varianta a doua; poate că, dacă, altcândva, i-aș fi adresat poetului aceleași întrebări aș fi primit cu totul alte răspunsuri. Pentru că poetul, în ciuda faptului că dădea iluzia că scrie aceeași carte, repetându-se, era mereu altul, întotdeauna altceva, pornind de la aceleași constante.

- De ce momente din biografia dv. nu vreți să vă despărțiți? De care nu puteți scăpa?

- Sunt foarte multe astfel de momente din biografia mea. V-aș trimite în acest sens la niște texte din scrisul meu. Dar acest lucru mi se pare nedelicat. Cum să-i trimit pe cititori la cărțile mele?

Tăcerea dv. îmi pare insistență și dacă insistați, atunci aș vrea să vă spun că există un singur răspuns de care nu pot scăpa, deși aș vrea să mă lepăd de el: ajunsesem la capătul unei străzi, urcam pe niște trepte și la un moment dat m-am

oprit și am spus: „De aici încolo mai avem foarte mult.“ Nu vreau să mă despart de un moment petrecut la Sinaia, când El a venit cu Ea pe brațe și a pus-o lângă mine și eu atunci am spart o fiolă de cofeină între dinți și Ea a spus că fac lucruri care o îndepărtează de mine.

- Ați traversat epoci, evenimente, experiențe. Cum pot epocile, evenimentele... influența, schimba destinul unui scriitor?

- Din punctul meu de vedere, mărturisesc că experiența lui Rilke m-a schimbat. Citindu-l, am simțit că pot într-adevăr și eu să scriu. A fost momentul în care am descoperit că rima nu e o întrerupere a versului ci o continuare a lui. Mi-am dat seama atunci că pot să scriu. A fost o experiență de lectură care mi-a dat sentimentul că am dreptul să scriu.

- A fost o întâmplare „AGERPRES-ul“? Dar Universul? Dar Lumea? Într-un fel v-ați așezat împotriva curentului: în timp ce exodul scriitoricesc spre București era la modă, dv. v-ați „retras“ la Sibiu, la Transilvania.

- AGERPRES-ul a fost o experiență pozitivă (am mai citit declarații similare la unii poeți englezi) pentru că m-a învățat să scriu rotund. Când am fost angajat la AGERPRES, în 1953, în jumătatea a doua a verii (în timpul așa zisei „secete a festivizmului“, în timpul primului festival al tineretului din România) am văzut, dându-se „în circuit închis“, **Hamlet, Marile speranțe**. AGERPRES-ul n-a fost o întâmplare, a fost noroc. Nu terminasem încă facultatea și n-aș fi reușit nicidecum să rămân în București. AGERPRES-ul a fost singura posibilitate de a rămâne în București. Eu știam engleză. În urma unui examen am ajuns la AGERPRES. De la AGERPRES, în 1964, când s-a înființat revista **Lumea**, principiul selecției a fost pe „indivizi funcționali“, buni traducători. Spre 1967, întâlnindu-mă pe unul din drumurile

mele cotidiene cu V. M., acesta mi-a spus că e un loc la **Univers** și a doua zi m-a angajat.

Apoi, întâlnindu-mă cu Mircea Tomuș, acesta mi-a propus, în perspectiva înființării revistei **Transilvania**, să merg și eu la Sibiu să facem acolo o treabă bună. Asta e tot.

- V-ați exersat și ca eseist. Ce crede eseistul Mircea Ivănescu despre poezia lui Mircea Ivănescu? Dar poetul despre critica poeziei sale?

- Înainte de a crede eu ceva despre poezia mea, vreau să notez ca pe un fapt benefic faptul că poezia română a început să cunoască poezia anglo-saxonă. Începutul, timid, s-a făcut prin Margareta Steriade și Ion Barbu. Acum însă, poezia anglo-saxonă are un efect tonifiant asupra poeziei generației '80. Poeții acestei generații au recurs nu o dată la această poezie.

Eu n-am avut niciodată ambiția că dau direcțiuni, sfaturi. Mi s-a părut pozitiv că au marșat pe această direcție. Eu am mers spre această direcție spre care și ei s-au îndreptat și pe care eu am considerat-o fecundă. Sigur, sunt convins că ei n-au descoperit lirica anglo-saxonă prin mine. Deschiderea semnificativă a făcut-o **Steaua** prin rubrica de traduceri pe care a deschis-o Baconsky. Pe această cale lirica anglo-saxonă a pătruns mai vădit la noi.

Cât privește poezia mea – întrebați pe altcineva, poate vă spune lucruri mai frumoase. Eu datorez foarte mult lui A. E. Baconsky. Poate că lucrurile publicate atunci au fost un veritabil impuls. Despre aprecierile care s-au făcut la acea perioadă totul trebuie trecut prin grila contribuției pe care **Steaua** a avut-o la regenerarea liricului.

Altfel, eu nu cred despre critică decât că are dreptate întotdeauna. Criticii care au scris despre mine au fost pozitivi, au înregistrat apariția cărților mele. Cred că oameni care spun că am mare propensiune spre formulă și neputința de a

schimba formula au dreptate (Romul Munteanu, Mircea Mihăieș). Ceea ce scriu sunt lucruri care nu se pot schimba și critica are dreptate. Și eu încerc să-mi schimb maniera. Acum nu știu ce să fac, cum să o schimb.

- Ce vi se pare benefic și ce strident în manifestările, în direcțiile din poezia română contemporană?

- Ca lucruri benefice aș menționa câteva deschideri de mare efervescentă, benefice nu numai sintactic. Izbucnirile lirice ale unor Ion Mircea, Adrian Popescu, dar și ale unora tineri, cum ar fi Cristian Popescu, Mariana Marin, dar aș remarca și pe Radu R. Șerban... Dar numele sunt mai multe, la fel și nuanțele și ora imposibilă a acestei dimineți (ora trei – n.n.) mă face să mă opresc la aceste dimineți ale poeziei.

Mediaș, 18 noiembrie 1988

*

„Eu cred că succesul și popularitatea sunt factori pozitivi pentru un scriitor”

- Cândva, la Mediaș, într-una din camerele Hotelului „Central”, ne expuneați câtorva tineri scriitori, un „principiu poetic” al dv. Ne întrebați atunci pe noi dacă considerăm că el se susține, rezistă, asemenea Principiului poetic al lui Poe. Să revenim în același teritoriu. Vă rugăm să ne vorbiți despre nașterea poeziei. Despre cum scrieți dv. poezie.

- Ca să fiu sincer, nu-mi amintesc despre „principiul” la care vă referiți. Însă, în ceea ce privește nașterea unui poem, în cazul meu personal, dacă-mi dați voie să fac o remarcă personală, din nou, este că el nu poate porni decât de la solicitarea exterioară. Știu că în **Istoria esteticii**, s-a dezbătut problema poemelor ocazionale și că foarte mari poeți, nu mă gândesc la Goethe, declarau că ei scriu poezii ocazionale,

adică plecând de la niște solicitări imediate, de la niște evenimente care survin în fața sau în preajma unui, să spunem, scriitor. În ce mă privește, nu pot pleca la alcătuirea unui text decât dacă am o solicitare din afară. Aceasta explică de ce, practic, toate textele mele pleacă de la titluri sugerate de prieteni sau de cunoscuți sau de la lecturile mele și de ce manevrează, în general, citate și referiri livrești. Firește că reversul situației ar fi, așa cum o lege psihologică spune că numai cine nu are resurse interioare se plictisește, nici eu nu am, probabil, resurse interioare, pentru că atunci când reușesc să produc textele respective, mă plictisesc.

- Există o poetică a titlurilor, o motivație a titlurilor cărților dv? Ați putea fi suspectat chiar de ostentație!?

- Despre titlurile cărților mele este simplu să vă vorbesc, invocând neputința mea de a le obține. În general, cum vă spuneam adineauri, titlurile mele sunt sugerate sau propuse, dacă vreți, de la altcineva și eu accept și poate din cauza aceasta titlurile volumelor mele succesive sunt stereotipe sau previzibile. O explicație mai profundă ar fi faptul că în realitate eu, cum am atras atenția și cum mi s-a atras atenția, nu scriu decât un același text și, deci, ar fi factic, fictivă diferențierea pe baza unei titulaturi. Pe mine m-a învățat, dacă pot invoca persoana aceasta pe care cu toții cred că o venerăm, m-a învățat Nichita Stănescu magia titlurilor când mi-a propus sub diferite forme, diferite titluri care au apărut în unele din cărțile mele.

- Cu ani în urmă, într-un interviu, Nichita Stănescu îmi spunea că șansa poeziei române viitoare constă în întoarcerea la Eminescu. În ce fel credeți că s-ar putea realiza punte de legătură între poezia lui Eminescu și poezia noastră de azi și de mâine?

- Nu v-aș putea răspunde altfel decât evocând o amintire personală, care mi se pare că „dezleagă”. În ce mă privește, pentru mine ea a reprezentat răspunsul la o astfel de

întrebare. Iar anii când am avut privilegiul să îl cunosc pe Nichita și să îl întâlnesc aproape zilnic, s-a petrecut un eveniment pe care eu, el, toți cei ce ne întâlneam pe vremea aceea și care făceam parte dintr-un grup de tineri și foarte tineri care încercau să găsească niște șanse pentru poezia românească în momentul respectiv, așteptam cu multă nerăbdare apariția, în sfârșit, a unui volum de Eminescu, multă vreme amânat și multă vreme ignorat, vobesc de Eminescu, sau în orice caz minimalizat în importanța și semnificația lui, și anume un volum care a și apărut într-un format mai mult sau mai puțin elegant, într-un format de buzunar, pe hârtie foarte bună și subțire, care se recomanda ca însumând totalitatea operei poetice a lui Eminescu. Nu era chiar totalitatea operei, firește, dar reprezenta, într-un fel, pe vremea aceea, un început foarte frumos, publicând, practic, cu excepția variantelor, poeziile cele mai importante dintre cele postume și pe toate cele antume. Eu n-aș putea – am mai evocat aceasta și cu alte împrejurări, dar rămân pentru mine o amintire de care nu pot face niciodată abstracție, momentele de revelație pe care le-au reprezentat vremea în care îl vedeam pe Nichita de la o zi la alta și în diferite împrejurări publice sau particulare, schimbându-se la față și luminându-se în adevăratul sens al cuvântului, când avea în mână acest volum și de care se despărțea foarte greu și la care recurgea foarte des, și mi-amintesc și acum de felul în care Nichita citea prietenilor cu care se întâlnea frecvent în vremea aceea, texte din acel volum în felul său inimitabil care l-a impus și, cum să vă spun, și care a impus imaginea fizică și auditivă pe care o păstrăm despre Nichita. Citea și recitea poeme din volumul respectiv și (era impresionant pentru mine cel puțin, care nu mă puteam lăuda, și n-o pot face nici acum, cu o cunoaștere exhaustivă a poeziilor eminesciene) evoca niște poeme care pentru mine erau necunoscute și care cred că și pentru contemporanii mei erau mai mult sau mai puțin cunoscute. Mă gândesc în primul

rând la două texte care reveneau frecvent în conversația cu Nichita: **Pentru păzirea auzului și Între păsări** și mai ales felul în care Nichita ne-a citit și re-citit și recitat în mai multe împrejurări acest din urmă poem în care am avut de la început impresia unei comuniuni între cel care citea atunci, Nichita, și textul respectiv și în care am regăsit în primele volume ale lui Nichita, nu numai sugestii și modulații de exprimare în vers din acea poezie, care în fond poate părea o poezie neglijabilă, dar în care pot regăsi o întreagă artă poetică, o întreagă fațetă a artei poetice a lui Nichita. Poezia e necunoscută sau poate deveni cunoscută, e limpede, și cei care își vor da osteneala să o regăsească în volumele lui Eminescu vor înțelege, nădăjduiesc, ce vreau să spun când vorbesc de dănuirea prezenței poetice a lui Eminescu în poezia românească contemporană, în poezia lui Nichita și, **mutatis mutandi**, în cea a contemporanilor și a urmașilor lui.

- Cum vedeți raporturile dintre poezie și receptorul ei? Nichita Stănescu năzuia să țină un curs de poezie. Poate că, într-un fel, l-a și ținut prin Antimetafizica sa. Nu v-ar tenta să țineți un astfel de curs? Cui ar trebui să i se adreseze el?

- Indiferent dacă m-ar tenta sau nu, nu cred că aș fi în măsură să fac așa ceva. Nu am spirit sistematic, nu am calități didactice și, sincer vorbind, la vârsta la care am ajuns, nu cred că puterea exemplului meu, susținută și de propria mea lucrare, ar fi de valoare didactică.

- Vorbiți-mi, vă rog, despre succes, popularitate. Care sunt fațetele popularității unui poet?

- Eu cred că succesul și popularitatea sunt factori pozitivi pentru un scriitor, cu atât mai mult cu cât este tânăr, dar la orice vârstă. Firește însă că aici intervine o disociere cu care e mai greu de operat și pe care cred că n-o poate face cel în cauză, pentru că nu știu dacă cel care se bucură de un asemenea succes de public, de popularitatea respectivă, poate

el însuși distinge cât de adevărată ca judecată de valoare este o asemenea popularitate. Sigur că viziunea romantică e că un poet e cu atât mai valoros și mai dăinuiitor cu cât este mai greu de înțeles și mai puțin popular. Și aici s-ar putea să nu fie în întregime o eroare sau o infatuare caracteristică romancierilor respectivi. S-ar putea să intervină și unul din factorii importanți și care ar trebui să fie constitutivi în lucrarea unui poet. Un poet important și valabil este întotdeauna și un deschizător de perspective noi. Nichita însuși nu a fost înțeles în adevărata lui semnificație decât treptat și asta se poate spune practic despre toți, despre Eminescu însuși. Dar sunt sigur că nici neînțelegerea totală sau chiar parțială acordată unui poet nu este lipsită de semnificație și că, dacă un om care își propune scrierile proprii nu este înțeles imediat, asta nu înseamnă numai decît că e valoros, după cum un om care este înțeles imediat și aplaudat unanim s-ar putea dovedi a fi doar un repetitriu, o prezență, dar nu o prezență fecundă și semnificativă.

- Există diverse ipostaze ale atitudinii autorilor din generații mai vechi față de autorii tineri. Unde vă situați dv. într-un astfel de cadru?

- Unde aș încerca să mă situez eu ar fi într-o deschidere cât mai sinceră, cât mai multifacetată în raport cu experiențele și propunerile scriitorilor tineri și mai tineri decît mine. Aș dori să cred că-i pot înțelege deși, mărturisesc că uneori nu o pot face și că după puterile mele îi pot sprijini sub o formă sau alta în cariera sau vocația aceasta de poet care este nerăsplătitoare de multe ori și nesigură. Însă, pe de altă parte, se spune că poezii aparțin unui gen iritabil și succesul unuia e de natură să irite pe celălalt. Eu însumi am cunoscut de multe ori senzația aceasta așa că de aceea vă spun numai ce aș dori eu să fiu în această privință, adăugându-vă că nu știu dacă și sunt în realitate așa.

- Ce ne puteți spune despre limbajul (limbajele) poeziei postmoderne?

- Vă mărturisesc că nu știu ce înseamnă postmodern, după cum frecventarea mea la un moment dat a unei literaturi și a unei critici americane îmi propusese termenul de postcontemporan. Nu știu ce poate însemna o asemenea sintagmă, nu știu ce înseamnă postmodern. Pentru că, a vă răspunde cu sinceritate, nu știu ce înseamnă modern. Am citit numerele speciale ale **Caietelor critice** și alte publicații și intervențiile unor confrăți mai tineri pe care-i respect și-i apreciez, în legătură cu această direcție, să spunem, și cedez ispitei de a vă mărturisi că sunt măgulit de faptul că unii dintre ei mă consideră printre, n-aș zice precursori, printre exemplele care pot fi invocate în sprijinul unui astfel de curent. Aș fi fericit dacă acesta ar fi cazul, dar în primul rând ar trebui să știu despre ce e vorba și aici, capacitățile mele teoretice, în ultima vreme, mă părăsesc.

- Credeți că s-a aplecat îndeajuns critica asupra poeziei dv?

- Pe vremea când aveam orgoliile oricărui tânăr care își publica niște cărți și care credea cu toată convingerea că are o anumită seriozitate ceea ce făcea el însuși, eram oarecum nemulțumit de faptul că nu se acordă suficientă atenție cărților mele. Chiar în acea vreme am întâlnit într-o carte a unui critic tânăr, cu care eram prieten și sunt în continuare, deși nu mai am prilejul să-l văd, observația că în anumite texte critice (în ceea ce mă privește) se spunea că sunt neglijat sau, mă rog, insuficient comentat. Acela spunea: „critica nu are dreptul să se alarmeze pentru că, în fond, M. Ivănescu a fost comentat de toți principalii comentatori de poezie pe care-i avem în momentul de față”, și-i enumera. Așa că n-aș avea dreptul să mă plâng. Cum am avut prilejul să vă mai citez dintr-o carte la care țin, pe atunci eram tânăr și nebun, acum sunt bătrân și nebun, acum nu mai țin la asta și mă interesează mai puțin

dacă sunt comentat sau nu sau recunoscut, poate și pentru că, deși ecoul critic are foarte mare importanță, de la o anumită vârstă, pentru cel care se străduiește în această direcție și care ajunge către sfârșitul unei vieți pe care constată că și-a investit-o în cuvinte, nu mai are foarte mare importanță ce se spune despre el, și că e important ceea ce crede omul în sine ca real și încheie, să spunem, această viață și această lucrare despre semnificația vieții și lucrării respective. Firește că un punct de vedere ca acesta poate să fie personal și dirijat, controlat de niște veleități, orgolii sau, dimpotrivă, modestii care nu sunt decât trucuri. Dar cred că asta contează în primul rând.

- Cândva, solicitându-vă un grupaj de versuri pentru Vatra, mi-ați spus: „Să mai așteptăm. Nu mai scriu de o bună bucată de vreme. Se pare că s-a terminat, nu mai pot scrie”. A mai trecut un timp și mi-ați dat, totuși, un poem (Marta, adică să nu fi fost frumoasă?) În ce constă sentimentul „epuizării resurselor”, al despărțirii de poezie?

- Constă, pur și simplu, într-o stare de totală inerție și, dacă vreți, inconștiență. Am fost deprins, în anumite perioade ale vieții mele și mai ales în ultimii doi sau trei ani, să am conștiința faptului verificat întotdeauna că pot scrie oricând și aproape oricât. (Nu vorbesc acum despre calitatea scrisului respectiv). Dar eram în măsură să plec de la sugestiile unor prieteni, de la detaliile care mă încântau într-o carte sau alta sau chiar într-o revistă sau alta și de la micile revelații pe care le aveau din schimbarea luminii, să zicem, pe o anumită fațadă a unei case, pe stradă sau de la alte detalii de ordin mai personal, să spunem, și să știu că pot scrie un text. La un moment dat, lucrul acesta s-a oprit și am constatat că încercările de a relua procedeul, solicitându-mă sau impunându-mi niște solicitări de acest fel, nu aveau nici un rezultat. După cum v-am mai spus și personal și cum am mai

spus-o și în alte părți, pentru mine Rilke a fost un caz și salutar și în mare măsură tiranic. Adică eu am învățat de la el o grămadă de lucruri și în ceea ce privește tehnica propriu-zisă a scrisului de versuri și am crezut că pot să învăț de la el niște manifestări de viață sau niște manifestări de trăire. Treptat, am ajuns să-mi dau seama că (dar asta e o altă chestie) Rilke nu e chiar un exemplu și în nici un caz nu există chiar o concordanță deplină, să spunem (fără modestie), între mine și el. dar aceasta este o altă problemă. Știu însă că Rilke suferea și a suferit ani de zile enorm de neputința aceasta de a scrie. Nu știu dacă sufăr la fel de mult ca el, dar aș putea să spun altceva: neputința, incapacitatea mea de a scrie și de care mă lovesc și acum de mai bine de șase luni este, firește, dureroasă și, în orice caz, paralizantă. E dureroasă! Dar mai este ceva și de aceasta mă tem mai mult, adică reprezintă acea definiție a iadului pe care am citit-o în **Frații Karamazov**, unde, la un moment dat, citându-se din Starețul Zosima, se spune: „Sfinții Părinți știu. Iadul e neputința de a iubi, de a simți”. Incapacitatea asta de a scrie e neputința de a trăi în fond și dincolo de justificarea că ea reprezintă anularea justificării de a trăi, ea reprezintă anularea vieții, nu?

- Ați dedicat numeroase poeme. Cui și ce dedicați poeme?

- Am convingerea că mărturisesc nu numai o datorie, o recunoaștere a unei datorii, ci și o încercare de a mă deschide față de niște ființe la care țin în realitate sau la care aș vrea să cred că țin. Dacă dedic, în cărțile mele sunt foarte multe dedicații către prietenii mei, am făcut-o și o fac și o voi face în continuare, pentru că asta reprezintă expresia unei legături care ține nu numai de propria mea tinerețe și a celuiilalt, sper, ci și de o relație de care nu se mai poate face abstracție între el și mine; între două ființe. Și lucrul acesta este valabil și pentru toți ceilalți poeți, toate celelalte poete, celelalte ființe – cum vreți să spuneți. Sigur că mai există și alții față de care aș fi

vrut să-mi manifest în felul acesta recunoașterea – nu-i vorba de recunoaștere publică aici. Cei interesați, probabil că-și dau seama de recunoașterea personală.

- Cum vedeți dv. apropierea dintre scriitorii în viața literară? Poate vă referiți și la apropierea – cel puțin în spațiu – de poetul Ion Mircea, coleg de redacție cu dv. Cum vedeți, așadar, apropierea, prietenia, în viața literară?

- Apropierile și prietenia în lumea literară și în lume, în general, le-aș vedea totale și necondiționate. În tinerețea mea, pe care mi-am luat libertatea să v-o evoc și mai înainte, am avut prilejul să trăiesc asemenea apropieri față de un număr de doi sau trei scriitori tineri pe vremea aceea. Am constatat atunci, și în ceea ce-i privește și în ceea ce mă privește, o totală disponibilitate și o totală acceptare a oricăror condiții și a oricăror situații. Adică unul dintre acei prieteni mi-a spus odată: „Eu nu mă pot supăra niciodată pe Nichita și nu pot să fac niciodată abstracție de faptul că el e prietenul meu”. Și, intim, nu știu dacă îndemnat de acest exemplu, dar, intim, am crezut că pot spune și eu același lucru. Firește că prietenia, de la o anumită vârstă, odată părăsită adolescența și prima tinerețe, e, nu știu dacă corodată, dar, în orice caz, solicitată de alte împrejurări și de condiții de altă natură. Însă eu cred că principiul ar trebui să rămână același.

Colegul meu Ion Mircea, pe care l-am întâlnit mult mai târziu și care din cauza aceasta nu este unul dintre oamenii pe care i-aș numi prietenii mei cei mai buni – eu nu cunosc foarte precis sentimentele domniei sale față de mine, dar vă vorbesc acum strict personal și vă spun asta pentru că vreau să-mi reafirm convingerea bazată pe experiență, că o adevărată prietenie, totală și definitivă, cum erau dedicațiile pe cărțile noastre, la primele cărți (vorbesc de Nichita, Cezar Baltag, Grigore Hagiu și alții), o prietenie totală și definitivă nu se poate naște decât în adolescență sau la prima tinerețe.

Personal, am toată prietenia și, cum v-am mai spus cu un alt prilej, toată admirația, și nu văd de ce aș evita cuvântul respect față de poezia și personalitatea de poet a lui Ion Mircea. Și vă mărturisesc că sentimentul acesta al meu este real și cred eu definitiv, în sensul că nu poate fi zdruncinat și modificat de reacțiile sau răspunsurile lui; și acum îl invoc pe el, fiindcă ma- ați întrebat de el. Sau ale altuia față de care aș fi în această situație. Dar aceasta reprezintă ceea ce cred eu că ar trebui să fie relații dintre scriitori. Dar poezii fac parte, repet, dintr-un gen iritabil și ei sunt deranjați, în general, de prezența, evoluțiile, manifestările unor colegi sau confrăți. Și, cum vă spuneam, și eu fac parte din această categorie. Dar eu cred că aici nu intră relațiile de prietenie. Aici intră relațiile de colegialitate sau spectator sau participant la viața literară. Asta-i altceva. Firește că n-ar trebui să existe asemenea manifestări de iritare, dar din moment ce ele există, cred că cea mai bună soluție, dacă pot eu propune o soluție, ar fi ca ele să se contopească într-o mare dăruire, pasiune – astea-s cuvinte mari – într-o mare participare la cauza aceasta nu întotdeauna foarte luminoasă și foarte înfloritoare.

- Declanșați inamicității? Aveți inamici literari?

- Sigur că am, adică presupun că am, prin însuși faptul că – acesta e un răspuns primejdios – mi se reproșează că la vârsta mea continui să scriu, ocup locuri în planuri editoriale, mă repet, scriu aceeași carte sub aceleași titluri și că ar trebui să las oamenii de bine să-și înceapă, să-și continue și ei propriile cariere. Și vă spun drept că uneori mă simt prost din cauza aceasta.

- Vă dăruiti cu foarte multă pasiune și profesionalism traducerilor. Cum ați ajuns la traduceri? Cum optați pentru ceea ce traduceți?

- În primul rând, pe baza interesului și participării personale la textele pe care le traduc. Sunt convins că traducerea e nemaipomenit de importantă pentru literatură, nu

numai pentru cea relativ restrânsă în evoluția ei istorică, cum e literatura română, dar bogată, foarte bogată în valorile respective. Dar și pentru că apariția unor cărți din una sau din alta din literaturile străine contemporane sau clasice nu poate avea decât un efect cât se poate de pozitiv, nu numai în ceea ce se numește lărgirea orizontului scriitorilor sau cititorilor tineri sau de alte vârste din țara noastră, ci și pentru evoluția limbii literare românești, a modalităților de expresie din România. Sigur că aș fi dorit să traduc mai mult sau aș fi dorit să fac mai bine lucrurile pe care le-am făcut. Însă îmi păstrez convingerea că, de exemplu, un scriitor ca Faulkner, care e considerat intraductibil, n-aș îndrăzni să spun că a devenit traductibil prin strădaniile, firește nu numai ale mele, ci și ale celor care m-au precedat și m-au însoțit în perioada asta. Dar s-a arătat a fi integrabil, nu limbii, ci sensibilității literare și culturale românești.

- În „miezul” unui poem de al dv. vă întrebați: „dar ce e realitatea?” Încercați un răspuns? Ce e realitatea?

- Nu știu ce e realitatea, dar în orice caz nu sunt cuvintele cele despre care se vorbește în această realitate. Aceasta este marea mea spaimă. Adică, nu știu dacă toți scriitorii, dar eu, personal, fac toată vremea, atunci când încerc să scriu, fac cuvinte despre realitate și am tot timpul certitudinea că realitatea este altceva.

- Aș vrea să vă întreb ceea ce japonezii l-au întrebat pe Ioan Alexandru: „Ce este în adâncul inimii dumitale?”

- Aici se poate răspunde în mai multe feluri – și nu din tactică – pentru că nu știu exact cum aș putea răspunde!/? Dacă aș ști ce e în adâncul inimii celui care vă vorbește acum, lucrurile ar fi mai limpezi și asta s-ar vedea în ceea ce manifestă omul respectiv. Pe de altă parte, dacă aș ști exact ce este, și uneori am impresia că știu, abia atunci n-aș mai scrie nimic. Și, pe de-a treia parte, nu văd ce importanță, alta decât

anecdotică, poate avea răspunsul la întrebarea „Ce e în adâncurile inimii lui X?”

- Pentru că ați amintit de anecdotic – cunoașteți vreo anecdotă „în circulație” despre Mircea Ivănescu?

- Că el era la un moment dat cel mai mare poet român în viață. Aserțiune lansată de el însuși și susținută de ceea ce în literatura anglo-saxonă se numește **dead-pan**, cu o față impasibilă care putea să însemne, deopotrivă, că omul este serios sau nu. Dar dacă omul era serios? Cel mai mare poet român în viață! Care acum este din ce în ce mai puțin în viață!

Mediaș, 17 iunie 1989

LAZĂR LĂDARIU

„Am fost și sunt exigent cu mine însumi”

- Vă numărați printre autorii care au debutat mult mai târziu decât generația din care faceți parte. Care pot fi avantajele și dezavantajele unei astfel de... întârzieri?

- Responsabilitatea asumată, cu care întotdeauna am privit poezia, literatura în general, conștientizarea și asocierea actului poetic într-o logică și o înlănțuire causală m-au reținut de la niște exteriorizări care mi-ar fi trădat adevăratele trăiri. Convins că ordinea constă în echilibru, că această „frumoasă ticăloșie”, cum numea un coleg poezia, acest „țipăt organizat” - după Nichita – chiar în trăirea zilnică a unei Apocalipse trebuie să cuprindă o viziune integratoare. Altfel, „civilizarea prin înminunare” este greu de conceput. În acea perioadă clujeană a studenției mele, apoi, după încheierea studiilor, întors la Târgu-Mureș, cadru universitar fiind, mai târziu gazetar în voia timpurilor, am căutat acea libertate a sufletului, dincolo de acel spațiu al constrângerilor, de acea zonă de atunci concentraționară în gândire. Sub presiunea teribilă a timpului grăbit al ultimului sfert al secolului trecut, am preferat situațiile „fără căluș în creier” - expresia aparține lui Leo Butnaru. Nefiind situat prea departe de „generația care trage cu pușca”, adept al cenzurii estetice și al valorii, ca singur criteriu, am fost și sunt foarte exigent cu mine însumi înainte de toate. Fiecare debutează, așa cum este și cazul meu, atunci când simte acea „cumpănă a poeziei”, când ai senzația că e nevoie să recitești poezia lumii, începând cu „Biblia”, cartea cărților, ca un îndemn care te copleșește. Apoi, lecția tragică a lui Thamiris-tracul, pedepsit că s-a luat la întrecere cu muzele, trebuie învățată bine. Da, mă număr printre poeții care au debutat mult mai târziu decât colegii de generație, cu volumul **Câmpuri cosite de ceață** („Dacia”, 1985), după

furcile caudine ale concursului de la „Albatros” (1982-1983). Consider această întârziere, într-adevăr, numai un avantaj. Graba poate mi-ar fi stricat. Am avut răbdare - nu spunea Blaga că ardeleanul este acel „gând dus până la capăt”? -, pentru reformularea eului poetic, pentru acea așteptată „mișcare a imaginației pe câmpul hârtiei”, pentru definirea proprie a acelei stări unice, ireversibile. Și nu-mi pare rău deloc. Dezavantaje? Poate o răceală a criticii, care îl dorește pe fiecare integrat într-o grupare literară, oricum formală, amănunt care nu m-a prea interesat, nici nu m-a deranjat.

- Ați făcut gazetărie „la zi”. Cât e uzură și cât câștig pentru un scriitor condiția de gazetar?

- În lumea de azi, în atmosfera de Babel postdecembrist, într-o tranziție originală românească ce nu se mai termină, fără liniști și certitudini, în care valoarea este confundată de multe ori cu pseudovaloarea, cu gândirea sfertodocă, în care la mare cinste nu-i cultura, ci aroganța, oportunismul, mediocritatea, sfidarea și cinismul, am îmbrățișat această meserie grea, plină de responsabilități și riscuri. O practic, cu plăcerea zilei dintâi, de peste 40 de ani! De ce gazetăria? Pentru că noi aparținem epocii. Ce scriem azi aparține vremurilor care vin. Față de zborul liric, cu înălțări și căderi, în presă, în privința adevăratei relații cu alții, am la îndemână, ca ziarist, mijloacele de comunicare. Biografia și destinul consider eu au un rol esențial pentru un gazetar adevărat, pentru care, într-adevăr, meseria aceasta trebuie să fie o intensă ardere. Temperamentul, zodia, formația intelectuală, angajamentul total, coerența, cultura, logica, vocația, cinstea, autenticitatea, echidistanța, omenia, toate sunt jaloane defînitorii pentru cei cu scrisul în slujba adevărului. Este adevărat că uzura de care aminteați există. Este vorba de acea uzură a vieții, înainte de toate. Într-o deplinătate a vârstei și a poeziei eu nu am mai simțit-o. Nu am trăit încă acea

oboseală venind din plictiseala și rutina unei meserii. Apoi, cum spunea poate cel mai mare gazetar al tuturor timpurilor, confesorul a patru președinți americani - Walter Lippmann - , gazetăria nu-i o meserie pentru fricoși! Acest adevăr eu l-am deprins demult! În binomul scriitor-gazetar are de câștigat atât o parte, cât și cealaltă. Depinde cât, cum și ce știe lua fiecare. Exemplul lui Eminescu, simbolul, poetul național, cel mai mare gazetar al tuturor timpurilor, cel al lui Gabriel Garcia Marquez, în zilele noastre, sunt edificatoare. Gazetăria, acest „câine de pază al democrației”, cu colții tot mai ascuțiți, chiar și politica românească, așa cum este ea, constituie un real câștig, atât pentru mine, ca gazetar, cât și pentru poezie. Nu viața imaginară în noroiul concretului, ci realitatea dureroasă, așa cum este ea, m-a interesat. „Cărțile mele - scria un mare poet - sunt tot atât de importante ca și evenimentele pe care le parcurgem de-a lungul vieții.” Alături de „stăpânirea cuvintelor”, ele constituie jaloanele existenței noastre.

- Considerați că statutul de „provincial”, în sens geografic, a afectat receptarea critică a cărților lui Lazăr Lădăriu? Nu v-a tentat niciodată Capitala?

- Evoluând în direcția care clar mă caracterizează, ca poet, ca scriitor român, nu mă consider deloc un „provincial.” Sunt unul dintre cei care nu cred în „Capitala” și în „Provincia” literaturii, a culturii, în general. Sunt adeptul unității prin diversitate. Trebuie să vezi partea și întregul oglindite în noțiunile „local” și „național”. Îmi amintesc mereu ce le spunea, înțelegând șmecheria pusă la cale în acel „obsedant deceniu” de capiii proletcultiști ai Clujului și ai Bucureștiului, academicianul, istoricul Constantin Daicoviciu, rectorul Universității clujene, celor veniți de la București să-l ducă în Capitală pe marele scriitor A. E. Baconsky, autorul **Corabiei lui Sebastian**, pretextând că acolo el se poate realiza și împlini mai bine. „Țineți minte, ce vă spun - îi dădăcea istoricul, mare iubitor de cultură -, un candelabru, oricât de

mare ar fi el, dacă îl pui în mijlocul Bucureștiului nu poate lumina și mahalalele!”. Nu m-am simțit frustrat de receptarea critică. Deși nu mă plâng de o primire chiar cu „dulce îngăduință”, niciodată n-am căutat prietenii conjuncturale prin lumea criticii literare, așa cum se petrec lucrurile azi pe la noi. Nu hazardul, ci propria „lumină purtată în brațe” a contat pentru mine. Deși târziu, debutul meu a avut loc la timp! De atunci încoace, am sentimentul debutului continuu. Până în decembrie 1989, cărțile mele au fost bine primite de critica literară, scriind, cu mici excepții, cam toți oamenii importanți în domeniu. În pălăvrăgeala interminabilă de azi, dominată de spiritul gregar al poeziei pseudoinsurecte, al celor care, înainte de '89, unii talentați, teribiliști, dar și risipitori, se lăudau că au sertarele pline, dar nu le aveau, tentația Bucureștiului nu m-a încercat. Capitala? Nu m-a ademenit deloc, deși, adunați la un loc, am petrecut acolo ca ziarist, apoi ca deputat, vreo 14 ani!

- Ce a însemnat revista *Vatra* în destinul dv. literar. Cum ar trebui să fie implicarea revistei *Vatra* ca ea să se situeze mereu în orizontul de așteptarea al vieții literare mureșene, dar și al cititorilor din întreaga țară?

- Mult! În viață este foarte important, mai ales în anumite momente, ca destinul să-ți scoată în cale un om providențial! Eu datorez mult aceluși mentor, regretatul Romulus Guga. În destinul meu literar a însemnat enorm de mult. El mi-a dat încredere. Apropiat speranței și vârstei mele, el m-a debutat în poezie, în revista **Vatra**, după ce am publicat la ziarul la care lucram. Am apărut acolo cu pagini întregi de poezie. Tot acolo mi-au fost recenzate cărțile. Eu încă mai sper că spiritul intelectual, solidaritatea de breaslă de atunci ar fi posibile și azi.

- De ce s-a simțit scriitorul Lazăr Lădariu atras în mod special de istorie?

- Cred că un intelectual adevărat, ardelean mai ales, dornic de o anumită înțelegere a fețelor realului

postdecembrist, chemat de acea tentație continuă la care ne întoarcem mereu printre evenimentele lumii tensionate, trebuie să se implice în mersul vremii. Există o sensibilitate care te atrage ca un magnet, mai ales când, alături de Eminescu și Blaga, în poezie, îi ai dascăli buni pe Nicolae Iorga, Constantin Daicoviciu și David Prodan. Suntem în mâna destinului și a istoriei. M-am identificat cu istoria unui Ardeal cu pagini scrise uneori cu sânge, sub semnul tragicului. Istoria este locul în care, ca gazetar, mă întorc mereu. Iar cine o uită merită să o retrăiască! Apoi, să nu uităm că noi trăim „în Transilvania românească, eternă și nedreptățită!”, cu tradițiile, cu naționalismul nostru curat, echilibrat, luminat și generos, cu istoria, cu educația și cultura moștenite de la înainte-mergători. Istoria, aici, în Transilvania, este ceva intrat în sânge, odată cu cei șapte ani de acasă, cu reala, nedisimulata dragoste de țară, de neamul nostru atât de încercat, trecut prin valurile existenței dramatice, prin involburările zbuciumate ale Ardealului. Într-un timp încordat, dar mai puțin fecund, imaginea României din afară o creăm noi, înăuntru mai întâi, scriindu-i adevărata istorie, nu cea cu cerneala celui care se dorea stăpân și învingător, cum s-a mai întâmplat de cam multe ori.

- Cum s-a ajuns la implicarea dv. și în politică? E politica o trădare a literaturii?

- Există un mecanism care se declanșează la un moment dat. Pentru mine, ca scriitor, ca gazetar, a fost perioada ianuarie-martie 1990, cu stările tensionate din Ardeal! Atunci, în fața aceluia început de mini-război civil de la Târgu-Mureș, am trecut o punte a durerilor. Atunci am decis „ieșirea din hibernare.” De fapt, toate cărțile mele de publicistică sunt și de atitudine! Nu pot fi decât un om al Cetății, deplin implicat în zbuciumul neamului meu. Întotdeauna mi-au repugnat dedublările. Hotărârea mea definitivă a intervenit și după ce i-am văzut, după decembrie '89, pe unii clănțai scuipând în fântâna din care au băut multă

apă, lăudându-se că dă rămă totu, de la Eminescu până la istoria noastră națională. Nu poate fi vorba de nici o trădare a literaturii. Am publicat 21 de cărți, până acum, din care trei au fost încununat cu Premiul Asociației Scriitorilor.

- V-ați numărat printre parlamentarii/scriitori. V-ați putut face auzită vocea dv. în Parlament? Cum a fost scriitorul, în spațiul pestriț al Parlamentului, în acel teritoriu prea puțin interesat/preocupat de cultură?

- Atunci când ai conștientizat că ai un rol în rostul lumii și al vieții, când simți că ai multe de spus, trebuie să faci pasul acela hotărâtor de multe ori pentru partea vieții care ți-a mai rămas. Dacă exprimarea nu-i considerată deranjantă, aș afirma că integrarea într-un sistem european presupune și așa ceva. Practic, decizia de a accepta prezența mea pe listele electorale ale PUNR, pentru Camera Deputaților, în toamna anului 1992, a fost determinată de voința celor 127.000 de votanți, români mureșeni, care m-au trimis deputat în Parlamentul României. Făceam pasul acesta convins, înainte de toate, că întotdeauna în fața culturii politica trebuie să fie mai smerită! Cultura rămâne una singură: ea nu poate fi nici de partid, nici de gașcă, ci doar una națională! Scaunele puterii, oricât de înalte ar ele, sunt trecătoare. Cultura, însă, rămâne veșnică, făclie a identității și durabilității unui neam. Într-un fel, mă bucur că am făcut, ca scriitor, ca gazetar, ca român, pasul în acel moment în care mulți ne doreau ștreangul la gât, puneau la cale federalizarea țării și ruperea Transilvaniei (culminând cu evenimentele tragice din 20 martie de la Târgu-Mureș!). Privind în urmă, rememorând lista membrilor Comisiei pentru Cultură, Arte, Mijloace de Informare în Masă a Camerei Deputaților, în legislatura 1992-1996, mă mândresc că am fost coleg de Cameră, alături de Eugen Barbu, Al. Paleologu, Ștefan Augustin Doinaș, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Gabriel Țepelea, Petre Sălcudeanu, Ovidiu Genaru, Floarea Calotă, Sergiu Nicolaescu, Ștefan Radoff, Cornel

Brahaș, Slavomir Gvozdenovici, Agata Nicolau, Ștefan Tcaciuc, Dionisie Vitcu, Ion Coja și alții. Toți - oameni de cultură! Ce a urmat, în legislaturile următoare, este o cu totul altă poveste, o altă găscă în altă traistă. Prezența mea? A fost receptată cu respectul convenit unui scriitor, unui gazetar, unui parlamentar. Vocea mea, în probleme de cultură, de interes social și public, de importanță esențială pentru românii ardeleni care m-au votat și m-au trimis în Parlamentul României, s-a auzit în Camera Deputaților, în Comisia Interparlamentară București-Chișinău și în Adunarea Parlamentară a Cooperării Economice a Mării Negre, ca membru în delegația României. Cele 248 de intervenții, într-o singură legislatură (1996-2000), sunt o dovadă. O parte din aceste alocuțiuni parlamentare au fost publicate în cărțile mele de publicistică **Transilvania din suflet și Present!**. Cred că este edificator faptul că au existat parlamentari cărora, în opt ani, nu le-am auzit glasul la microfonul de la tribuna Camerei Deputaților. Paradoxal, scriitorul atunci era apreciat în Parlament, era situat la locul lui binemeritat. Există chiar un respect anume pentru breasla scriitoricească, pentru intelectuali: de pildă, mi se spunea „profesorul” printre colegii din Cameră. Am luptat atunci, iar sintagma acoperă o realitate, cu ministrul Ion Caramitru pentru ediția completă Eminescu, în cinci volume, m-am zbatut pentru soarta unor biblioteci și edituri, a unor teatre și a slujitorilor lor, am încercat să conving guvernării că statul român trebuie să achiziționeze „Domnișoara Pogany”, a lui Brâncuși, pentru a nu lua alte căi. În ultimul caz, n-am reușit, din păcate. Chiar dacă uneori spațiul acela „peștiș” era potrivit poeziei, culturii, în general, considerată, din păcate, de mulți de acolo o Cenușăreasă printre preocupările lor, cred că am reușit să impun convingerea fermă că, așa cum se exprima o poetă, într-adevăr „grija pentru cultura națională trebuie să fie echivalentă cu apărarea frontierelor de stat”.

MONICA LOVINESCU

„Exilul e de fapt unul fără de vârstă”

- Credeți că se poate vorbi acum de o generație '80 bine definită și clar conturată în geografia românească postbelică? Prin ce s-ar remarca această generație față de generația '60 și față de generația '70?

- Nu doar acum ci mai de multă vreme se poate vorbi – și s-a vorbit – de generația '80. S-ar putea ca optzeciștii să se fi caracterizat mai puțin prin „textualism” atât de deseori invocat cât prin condițiile care dacă nu l-au provocat, cel puțin l-au înlesnit. Mai precis, generația '80 a debutat într-o atmosferă pe care n-o cunoscuseră predecesorii ei. Nici alegerea între un statut de colaborator activ al regimului și acela aproape eroid al refuzului care putea duce la tăcere, uneori chiar la închisoare, alegere spre care au fost împinși scriitorii sub dogma realismului socialist. Nici capcanele liberalizării în care resturi de privilegii se împleteau cu impresia (uneori justificată) de a putea da literaturii o parte cel puțin din ceea ce i se cuvenea. În anii '80, puterea nu mai avea ochi și bani decât pentru amatorism sau plecăciune la curte, spre cântecul din frunză și ditirambi. Pe scurt, „Cântarea României” și elefantocrația elogiului. Ajungând totuși să publice, tinerii, beneficiind la început de atmosfera unor cenacluri literare care le-au dat și un aer de familie intelectuală, nu mai erau în schimb primiți într-o Uniune paralizată de putere. Marginalizarea tinerilor a dus la refuzul clișeeilor, dar a făcut și mai dificilă înfruntarea cu o cenzură din ce în ce mai insidioasă. S-ar putea chiar pretinde până la un anumit punct că textualismul a slujit drept text-pretext pentru ca protestul să se poată exprima. În nebunia totalitară care atingea în cultul conducătorului esența însăși a grotescului; optzeciștii sunt

poate primii care, colectiv, au radiografiat îmbolnăvirea corpului social. S-ar putea spune, și am spus-o în mai multe rânduri, că prozatorii acestei generații se plimbau pe străzi și printre semeni în mână cu un aparat de filmat, în alta cu un magnetoscop. Ei n-au fost doar textualiști, ci creatorii unui fel de „realism cotidian” făcut din mizerie, răsteală și vulgaritatea oralului. Intrând pe sceana literară când romanul politic părea monopolizat de impostori - curajul cu voie de la poliție – ei au renunțat la denunțarea trecutului, admisă de regim pentru glorificarea prezentului, și s-au focalizat pe detaliu, pe semnele mărunte ale degradării generale. Prin ei, strada a irupt în proza românească și a început să strige. Avangarda lor a fost, sub acest unghi, politică și politizată.

Nu e, totuși, singurul unghi cu puțință. Textualismul lor se voia și o punere la zid, la ora precisă a Occidentului. Se voia, nu prea era. Când postmodernismul se instalase în capitalele literare ale Occidentului, optzeciștii se aflau încă în modernism, cu un decalaj de vreo zece ani. Nu ajunge, cum au încercat unii, să pui eticheta, de altfel prea încăpătoare, de postmodernism, pentru a și fi așa ceva. Modernismul optzeciștilor nu prezenta mai puțin o cucerire și în plan estetic. Cred că adevăratul postmodernism de-abia după decembrie '89 se va dezvolta. Postmodern este, încă de pe acum, un Mircea Cărtărescu, mai ales cu **Visul** și **Levantul**, scrise înainte de 1989.

Textualistă, modernă, dar în același timp realistă și politică, literatura optzecistă dobândește din ce în ce mai mult contururi precise. Se poate cu adevărat vorbi de o generație aparte în geografia spirituală postbelică.

- A reușit critica literară să înregistreze acest fenomen în întreaga lui complexitate sau au rămas încă zone insuficient sondate, în timp ce altele au fost studiate excesiv?

- Critica literară a reușit cu atât mai bine să înregistreze „fenomenul” cu cât optzeciștii au și proprii lor critici, din aceeași generație, cu același tip de biografie și aceleași preocupări și care se înscriu în buna tradiție a criticii noastre.

- Mișcarea literară a tinerilor din România deceniului nouă își are vreun corespondent în alte literaturări din Europa?

- Mișcarea literară a deceniului nouă nu are corespondent în literaturile occidentale din simplul motiv că doar literatura română funcționează după criteriul „generațiilor”. Primul care a lansat exclamativ noțiunea a fost, fără îndoială, între cele două războaie, Mircea Eliade. După război, s-a uzat și s-a abuzat de ea în măsura în care corespundea, de fiecare dată, cu o cotitură în politica puterii. Realismul socialist, până în 1960 și ceva, liberalizare (câtă a fost!) până în 1970 și ceva, apoi asaltul împotriva culturii ca atare până în decembrie 1989 – sunt totuși repere fixe care nu pot să nu nască astfel de catalogări obsedante. Sper să ajungem să depășim cât mai repede biologicul. Încă de pe acum, putem să asistăm, după evenimentele din decembrie '89, la ivirea unei singure generații spirituală de data aceasta, cuprinzând pe toți scriitorii, artiștii, intelectualii care s-au și pus la ucenicia adevărului. O astfel de îndeletnicire cuprinde toate generațiile și nu poate salva provincialismul împărțirii unei literaturi în felii.

- Care sunt confirmările, care sunt decepțiile acestei generații, având în vedere că ați urmărit și comentat „de la distanță” o bună parte din cărțile acestei generații?

- E prea devreme – sau prea târziu – pentru confirmări și decepții. De un an și ceva se scrie prea puțin în România, pentru că se trăiește prea mult. Și e normal să fie așa. Presupun, în orice caz, că în revizuirea ierarhiei de valori care se va impune în curând, generația '80 va avea probabil mai puțin de suferit. Asta pentru trecut. În viitor, nimeni nu poate

ști de pe acum ce surprize ne rezervă literatura română. De un singur lucru sunt aproape sigură: că nu se va putea să nu se scrie altfel.

- Sigur, genurile literare nu s-au aliniat pe aceeași „pistă de concurs” Dar, oricum, putem constata că, dacă unele genuri (poezia, proza) sunt în față, critica și dramaturgia au rămas în urmă. Care credeți că e explicația acestor diferențe de „înaintare”?

- Dramaturgia a rămas în urmă nu numai la optzeciști ci în toată perioada postbelică. În nici un fel critica. Avem o școală critică de primă importanță, depășind unele țări occidentale, ca Franța, de pildă, unde între teoria literară – abundent reprezentată – și cronica la zi – săracă în nume de prestigiu – s-a ivit aproape o prăpastie. În această „școală”, optzeciștii n-au rămas deloc în urmă. Să luăm doar exemplul revistei **Contrapunct**, unde cronica literară e semnată de un Ioan Bogdan Lefter și un Cristian Moraru, și vom fi edificați.

Critica n-a rămas, deci, în urmă. Dimpotrivă, ea se află la același nivel cu proza și poezia. Cât despre dramaturgie... Cu infime excepții, e domeniul cel mai pustiit. Ca și cinematografia. Avem în teatru mari regizori și aproape deloc autori, iar în cinematografie cu câteva nume într-adevăr competitive, Lucian Pintilie, Mircea Danieliuc, Stere Gulea, nu se face nici o primăvară, nici o cinematografie națională. Poate că scena a fost mai supusă viziunilor activiste. Ecranul, în orice caz. Un început de explicație?

- „Competiția” continuă. Cine credeți că va merge mai departe? Care sunt acum capcanele, pericolele care pândesc această generație? Ce direcții ar putea fi mai fructuoase pentru optzeciști? Ce ar putea urma după experiența lor de până acum, având în vedere că nu mai există nici un fel de opreliști de natură ideologică?

- Sper că nu vor mai fi capcane și nu văd încă direcții. Nu doar pentru generația '80. Pentru întreaga literatura

română. Scriitorii noștri, ca toți scriitorii Estului, au trăit o experiență atroce de inedită. Acum, când au în sfârșit libertatea lor, vor ști oare să coboare până la acel prag dintre conștient și inconștientul acestei imense arsuri colective? De răspunsul la această întrebare depinde și competitivitatea viitoarei literaturi române pe plan internațional.

- Din fericire sau din nefericire, generația '80 are și o variantă de exil – de la Petru Romoșan la Emil Hurezeanu, de la Matei Vișniec la Adina Keneres. Lista e, desigur, mult mai lungă. Care a fost chipul acestei „variante”? A evoluat separat sau în strânsă dependență de „varianta” din țară? Care au fost avantajele ori dezavantajele exilului, din perspectiva creației, pentru optzeciști? Fără a ignora condițiile materiale ale optzeciștilor din exil?

- Există, bineînțeles, și optzeciști în exil. Nu de atâta timp cât să se exprime în limbi și literaturi străine. Și apoi, exilul presupune și unele sacrificii. Unii au scris pentru sertar (un sertar al exilului, de data aceasta), alții s-au luptat să-și asigure existența cotidiană. Ca și colegii lor din alte generații. Exilul e, de fapt, unul, fără de vârste. Cum va fi și literatura noastră de mâine. Pentru amândouă, așteptăm.

Paris, mai 1991

NICOLAE MANOLESCU

“Eu cred că principala dovadă de patriotism a unui scriitor român e aceea de a lăsa în patrimoniul național opere de valoare”

La Mediaș, la 31 ianuarie 1993, după trei ani de trădare a scrisului de către mulți scriitori români, prinși în mrejele publicisticii sau ale politicului, unii au început să-și amintească și de cititori. Sigur, dincolo de preocuparea față de soarta cititorului, întâlnirile scriitorilor cu cititorii ascundeau, mai evident sau mai voalat, interese electorale. Oricât s-ar fi vrut doar întâlnire cu cititorii pe teme de literatură, nici întâlnirea lui Nicolae Manolescu cu medieșenii nu s-a putut păstra în cadrele preconizate. Între întrebările adresate lui Nicolae Manolescu s-a numărat și cea pe care i-am adresat-o eu în legătură cu evoluția ideii de naționalism, de la Eminescu încoace, precum și a conceptului de patriotism în lumea literară.

- Întâi, cuvântul naționalist, pe vremea lui Eminescu însemna național sau patriotic. Ulterior, din pricină că acest sufix **ist** a început să fie folosit pentru a arăta excesul, exagerarea (obiectiv, obiectivist – obiectivist e excesivul lui obiectivitate ș.a.m.d.). Cuvântul naționalist e identificat astăzi în limba literară cu excesul naționalismului, al spiritului național. Asta pentru lămurirea cuvântului, pentru că mulți spun „De ce mă acuzi pe mine că sunt naționalist, că uite, Eminescu spunea despre el că e naționalist?!” Da, numai că el, cuvântul, avea altă întrebuințare acum o sută de ani. În ceea ce privește patriotismul, ca să folosim cuvântul care n-are nici o conotație suspectă, eu cred că principala dovadă de patriotism a unui scriitor român e aceea de a lăsa în patrimoniul național opere de valoare. Dovada supremă de patriotism a lui Eminescu nu e că a scris poezia **Doina**. E că a fost un poet

genial, care va rămâne întotdeauna în amintirea noastră, ca popor. Avem un Eminescu pe care-l putem compara cu Dante sau cu Shakespeare, avem și noi Shakespeare-ul nostru. Țsta e patriotismul lui Eminescu. Faptul că el a spus în **Doina** că “Cine-o îndrăgi străinii / Mânca-i-ar inima câinii” mie nu-mi place. Ia gândiți-vă că și noi suntem străini față de alții. Cum v-ar suna dv. acumă dacă ați citi versurile unui poet ungar, de la Budapesta, de pildă “Cine-o îndrăgi străinii / Mânca-i-ar inima câinii”? Adică de ce să mă mănânce pe mine câinii că nu sunt ungar? Dar și ungarul are dreptul să spună acest lucru. Încât nu acesta e Eminescu, al paradei patriotice, fiindcă există și în Eminescu o anumită paradă patriotică. Sau alt vers care mie mi-a dispăcut totdeauna e cel din **Scrisoarea III** de Eminescu, cel în care Mircea spune: “Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul”. Adică de ce trebuie să ne apărăm noi la nesfârșit sărăcia și nevoile? Ia să ne mai apărăm și bogăția, oameni buni! Hai să fim bogăți și să ne apărăm bogăția la care râvnesc alții. De ce trebuie să ne apărăm sărăcia și nevoile? De unde această modestie a noastră suspectă, de fapt? Nu cred că e normal așa. Ce, noi suntem bătuți de Dumnezeu să fim săraci? Vă rog să observați că foarte mulți dintre falșii patrioți elogiază ca pe o fatalitate sărăcia. Zic: “Noi suntem o țară mică, modestă, noi suntem săraci, dar cinstiți”. Întâi că nu suntem o țară atât de mică, sunt țări și mai mici. Pe urmă, nu suntem o țară săracă. Păi, dacă la noi nu e bogăție, unde e bogăție? Păi, suntem cea mai bogată țară din partea asta a Europei, sub toate privințele – sol, subsol, varietate, oameni. Și-acumă ne apucăm să ne lăudăm cu sărăcia. Dar de ce cu sărăcia?

Să ne condamnăm, dacă vreți, că nu suntem destul de buni administratori, că se-alege praful de această bogăție, că avem cele mai mănoase pământuri și a ajuns pâinea de ne costă 50 de lei. Păi, ar trebui să fie pâinea – ia gândiți-vă la proverbele românești “Nu face nici o brânză” - brânza era atât

de ieftină încât “Nu face nici o brânză” înseamnă nimic; sau “Are balta pește”. Păi da, pentru că aici, în România nu se murea de foame. Că totdeauna balta sau diverse altele aveau resurse să ne hrănească. De ce să ne apărăm atunci nevoile și sărăcia? Aici sunt mentalități. Iată, Eminescu, genial, avea și el o anumită orientare. Nu e cu supărare dacă o spunem. Când am spus asta acum câțva timp, la aniversarea lui, mi s-a sărit în cap: “Blasfemie”, zicea fostul meu student Marian Munteanu, în ziarul lui. Dar de ce-ar fi blasfemie să nu fi de acord cu un punct de vedere politic, ideologic sau literar al unui poet? Păi, mi se pare că aceasta e viața culturii, să discutăm și să avem păreri diferite. Dacă Eminescu a fost genial, aceasta înseamnă că tot ce i-a ieșit din condei e incontestabil? Nu e normal. Eminescu putea să spună și lucruri neconvenabile dintr-un punct de vedere. Așa încât eu cred că toți scriitorii valoroși sunt patrioți tocmai prin faptul că sunt patrioți. Ei dau acestei țări ceea ce nu pot să dea alții. Și eu aș vrea să dau acestei țări ceea ce nu pot să dea alții. Și eu aș vrea să dau acestei țări, de pildă, niște poezii ca ale lui Eminescu. Nu pot. Dar toți am vrea. Eminescu le-a dat. Țsta e supremul lui patriotism. În trecut, în regimul comunist, tocmai asta era eroarea, că erau luați la dosar scriitorii. Nu era important că omul lasă o operă în patrimoniul național. Important era ca omul să aibă dosarul curat sau să facă declarații la congres, să se ducă acolo și să spună “Eu îl iubesc pe Nicolae Ceaușescu”. Păi, ăsta era patriotismul lui? Patriotismul lui era să scrie în timpul ăsta o carte bună, eventual. Inversarea asta de lucruri ne-a făcut foarte mult rău. Și uitați că, din păcate, ceva a rămas din asta. Și acum sunt unii care spun: “E cam apucat Vadim ăsta, dar își iubește țara”. Ei, cum își iubește el țara, că o declară? Păi, și eu pot să vă declar acum că-mi iubesc țara. Și chiar vă rog să mă credeți că o iubesc, că dacă n-o iubeam, acum nu eram aici, la Mediaș, eram în S.U.A. sau în altă parte. Și nu scriam douăzeci de cărți bătându-mă cu cenzura, mă duceam în altă

parte și făceam altceva, că mă descurcam, îmi mergea mintea, nu era chiar așa o greutate asta. Numai pentru că vine și spune că-și iubește țara?! Păi, prin tot ceea ce face el arată că n-o iubește. Adică, o compromite cât poate în fapte, după care vine și spune că o iubește. De aici încep îndoielile mele, de la declarații. Bineînțeles că o iubește și o iubește și după moarte, căci marile iubiri nu se uită.

Mediaș, 31 ianuarie 1993

Cuvântul liber, 1998

RADU MAREȘ

„Eroismul rămâne, totuși, reperul ideal, steaua polară întrevăzută printre norii de smog ai cotidianului și mediocrității“

- V-am căutat, stimate Radu Mareș, în *Romanul românesc în interviuri* (vol. II, partea I, Editura Minerva, 1986, unde firesc ar fi fost să vă găsec). N-ați dat interviuri? Nu vă place dialogul?

- Când e vorba despre interviuri, ca-n amor, trebuie să fie doi... Am dat un singur interviu, unui fost elev la un liceu sanitar, bineînțeles, prozator; textul nostru a și apărut într-o revistă studențească, cu unele mici prescurtări și cu acest titlu fellinian: *Interviu*. A fost amuzant și instructiv. Dar și suficient. Ca gazetar, în schimb, ca gazetar tânăr și frenetic am luat eu altora interviuri, unor oameni extraordinar de interesanți, doar o parte dintre ei scriitori, artiști. Experiența ca atare mi-a prilejuit o revelație ciudată; inși eminenti în munca lor, persoane de notorietate, oricât i-ai sâcâi, se dovedește că n-au idei. Nici existența lor în lume, nici munca bine prestată, cum am zis, foarte bine nu se adună în niște concluzii de interes mai larg. Am rămas descumpănit de marea degajare cu care un intelectual poate comunica doar banalități. În ce mă privește, despre chestiunile literare care m-au preocupat, despre roman, când a fost cazul etc., am scris din inițiativă personală la gazetă articole, renunțând la improbabila sosire a cuiva care să mă întrebe tocmai ceea ce am eu de spus.

- „Ești foarte tânăr (...) Uneori sunt foarte bătrân. Ce înseamnă asta?“ – am citat din Anna sau pasărea paradisului. Ce înseamnă vârsta pentru un prozator? Când e cel mai potrivit să debuteze, când e pregătit să dea cărți de referință?

- Vârsta scriitorului, în sine, n-are nici o semnificație în privința cărții sale tipărite la un moment dat: dacă e proastă, n-o scuză nimic, iar dacă e bună, e bună. Debuturile, însă, aproape fără excepție, poartă pecetea circumstanțelor când s-au produs, deci și a vârstei autorului. E ca un fel de anticameră (a destinului): trebuie să deschizi și celelalte uși, să treci mai departe. Cu cât mai repede, cu atât mai bine. Chestiunea ușilor e a opțiunii juste și în acord cu aspirațiile autorului, una singură fiind cea bună. Ele, aceste uși, pot și rămâne închise, blocate, ceea ce e tragic, cunosc cazuri. Poți face și cale întoarsă din anticameră, după cum poți trece mai departe și direct prin geam, nu?

- **„Cum își proiectează în operă scriitorul micile sau marile sale obsesii?”**

- Cuvântul „obsesie“ are și o conotație rea, trimite spre boală de minte. **Preocupările** ar fi poate mai potrivit. Acestea trec ca la o transfuzie prin niște capilare misterioase în personajul său, care nu este, în sens strict, doar purtător de cuvânt. M-a pasionat multă vreme operațiunea inversă: reconstituirea, ca să zic așa, a autorului din analiza personajelor sale, găsisem chiar și o „cheie“ ca la orice cod. Cu toate că rezultatele acestui joc erau colosale, am renunțat; mă îndepărtam de literatură în direcția criticii...

- **Cum vă alegeți temele, subiectele, personajele?**

- Funcționează, în ce mă privește, criteriul unic al plăcerii. Trebuie să-mi placă! De asta și scriu. A fi suveran absolut pe mica ta parcelă de irealitate, a face și a drege cum te taie capul și, bineînțeles, după cât te ajută puterile talentului. L-am parafrazat aici pe bătrânul Faulkner, cel care și-a făcut până și harta proprietății sale imaginare. Spre deosebire de el, eu mi-am găsit în acest tip de suveranitate o soluție productivă pentru echilibrul minții și sufletului.

- Sunteți preocupat să faceți din personajele dv. niște eroi? Ce e eroismul în literatură?

- Lucrurile stau la fel cu problema „sublimului“, categorie estetică despre care am învățat cu toții în facultate. O poți defini, înțelege diferența specifică, dar, în situația concretă, unde așezi frontiera dintre „frumos“ și „sublim“? Trebuie să spun că de multă vreme căutam un erou. Spre stupefacția mea, după destule explorări infructuoase – o spun cu toată seriozitatea! – am descoperit că la cinci străzi de mine există în carne și oase o eroină. De aici, un milion de întrebări pe care mi le-am pus. Grecii vechi îi așezau pe eroi printre semizeii. Care e deci definiția eroismului, fără a eluda imperfecțiunile fatale ale ființei umane, slăbiciunile ei, căderile? Există eroism doar „în act“, într-un gest, ce poate fi îndepărtat de judecată, sau e de găsit ca permanență de conduită în lume, deși rar, excepțional? Devii adică erou într-o situație precisă, ca să recazi apoi în „normalitate“? Trebuie neapărat să îți riști viața, ca în romanele de război? În aceste romane, un ins șters, miop, timid etc., cu niște calități cu totul decolorate, are, într-o împrejurare critică, țâșnirea uluitoare care, în tabelul mendeleevian al valorilor umane, îl propulsează, să zicem, din condiția „zincului“, într-o alta, „transuraniană“. Ideea că există printre noi asemenea oameni m-a fascinat mereu. Dacă a te servi exclusiv de reprezentări livrești în a ataca un asemenea personaj... Văd că și Sábato, în ultimul lui roman tradus și la noi, pentru a face portretul unui erou, recurge la aventura columbiană a lui Che Guevarra și, pentru un plus de veracitate, folosește citate din presă și pagini apocrife de jurnal. E o detașare auctorială? De ce i-a simțit nevoia? E sigur că personajul literar Che Guevarra are în acest roman statură și conținut de erou, susținut și de o anumită armătură ideologică. Marele roman al lui Sábato mi-a lăsat însă câteva semne de întrebare; sunt în legătură cu acest

personaj despre care am mai citit și altele. Rezum: eroismul, așa de greu de prins într-o definiție, rămâne totuși reperul ideal, steaua polară întrevăzută printre norii de smog ai cotidianului și mediocrității. Chiar dacă nu ajungem până acolo încât să ni-l asumăm; măcar să nu uităm că există. Spun toate astea din perspectiva scriitorului care odată fixată valoarea supremă (sau valorile supreme) de referință poate explora fără să se rătăcească în abisurile și incertitudinile sufletului.

- Când scrieți? Ce factori vă stimulează?

- Scriu și scriu... Mă stimulează tot felul de fleacuri. Mai important, în sensul gravității, al impactului resimțit, e ce mi diluează sau deturneză plăcerea scrisului. Discutam nu de mult cu un prieten chiar despre asta. Nu e bine să fii mofturos, sunt mari scriitori ce și-au dus cu bine la capăt treburile în condiții infernale. Soluția ar fi deci să te blindezi, să te imunizezi. Dar, pe de altă parte, acest antrenament de mortificare, de insensibilizare, nu riscă el să strice iremediabil tocmai secretul organ de percepție a lumii, care trebuie să fie mereu proaspăt, cât mai acut?!

- Ați fost ziarist (dar și electrician, profesor, activist cultural). Ați scris reportaje. Cât folosesc aceste experiențe de viață prozatorului?

- Le-am făcut, într-adevăr, pe toate. Experiența de viață nu strică nimănui. Ceva din ce ai văzut, auzit, făcut, se transferă până la urmă și în scris. Funcționarea acestor relee e însă mai ușor de analizat la alții și aproape imposibil la tine însuși.

- De ce scrieți jurnal? Care e starea jurnalului în literatura română contemporană? Atitudinea față de el?

- Nu mai scriu nici un fel de jurnal, am abandonat definitiv. Practica jurnalului are un efect pervers, deturneză atenția și interesul de la problemele de construcție care, după

modesta mea opinie, sunt cruciale în proză. Am tras deci o linie și am lichidat o experiență și așa mult prea lungită și asta parcă anume ca să descopăr în Mircea Eliade un pasaj care m-a pus pe gânduri. Iată-l, într-o traducere grăbită: „Mă gândesc că numeroasele crize pe care le traversează astăzi romanul, teatrul, filosofia, vor suscita apariția unui nou gen literar, încă dificil de definit, dar care va fi foarte îndepărtat de forma tradițională a scrierilor filosofice, a eseurilor și a criticii, dar și de cea a jurnalelor intime tip Goncourt sau Amiel. Vor fi de fapt texte aparent hibride, ținând în același timp de carnetul de note și de jurnalul intim și al căror stil va fi cel al monografiei savante, al corespondenței, al reflexiei filosofice, al problematicii politico-sociale sau al istoriografiei.“ S-o luăm ca o profecție? În anii '30, Eliade inventa la repezeală pentru Șantier formula de „roman indirect“, ca să își păcălească editorul, deloc interesant în tipărirea unei cărți de eseuri. O mărturisește în **Memorii**, volumul I, carte scrisă după 1960, de unde am dat și citatul de mai înainte. Voga de azi de la noi a „romanului indirect“, etichetă lipită cam la întâmplare pe cărți dintre cele mai diferite, probabil l-ar amuza. Dar parcă e singura inadecvare a cuvântului la realitate?

- „**A face revoluție nu înseamnă neapărat a ști ce e revoluția.**“ (Am citat tot din cartea dv. de debut.) **Extrapollez: ce înseamnă a face revoluție în domeniul prozei? Ce mai poate fi nou în proză? Ce vă spune textualismul în proză?**

- O comparație care îmi vine acum în minte e cea cu industria de avioane, cu aeronautica. Noi, vreau să zic romancierii, prozatorii, producem și noi un fel de mașini de visat, care sunt tot zbor, să acceptăm asta. Producem avioane de diferite tipuri, culori, dimensiuni, unele cât se poate de iscusite. Pot fi avioane utilitare, bune pentru stropitul cu insecticide, de pasageri – fără de care, în secolul nostru, ce-ar

fi? -, avioane care zboază chiar invers, cu elicea la coadă, pentru distracția mulțimii, sau decolează oblic etc., avioane – scuză-mă c-o lungesc – cu trei și patru perechi de aripi sau cu aripi mobile, ca la păsări și ca în schițele celebre ale lui Leonardo ș.a.m.d. Exigența adesea omisă sau ignorată e însă cea a vitezei, abia în raport cu care se vorbește de competitivitate în domeniu. Câte deci dintre minunatele noastre aparate de vis și zbor trec, sparg afurisita de barieră sonică? Iată întrebarea și dacă ți-o pui cu seriozitate, dintr-odată multe se vor fi simplificat.

- Ce înseamnă să ratezi o carte? Un roman?

- Deși știm cu toții că sunt mari scriitori care au dat cărți slabe sau foarte slabe, nu e deloc invidiabilă situația celui care ratează o carte. Ca orice nenorocire, căci nenorocire e, trebuie să ieși teafăr și cât mai repede din starea de spaimă și derută sufletească.

- Vă tentează critica prozei? Ați făcut „exerciții de critică“ nu o dată, o critică de atitudine, polemică adesea.

- Într-o vară, la ștrand, am citit o carte și timp de câteva zile lectura mi-a stricat bucuria vacanței. Provocat, ca să zic așa, am pus apoi mâna pe condei și am scris un articol lung, dur, care a și apărut. De ce am făcut-o? Pentru că a lua atitudine, a-ți exprima punctul de vedere este o datorie a scriitorului și eu mi-am asumat-o. Spre surpriza mea, un critic important s-a năpustit să-mi facă reproșuri – și încă de față cu martori, ca la proces – cum că în articolul meu aș fi îndrăznit să polemizez cu ceea ce scrisese el despre aceeași carte. Habar n-aveam că verdictul elogios al criticului (pe care nu l-am citit niciodată), nu-l cunoșteam și nu-l cunosc nici azi pe autorul cărții recenzate. Nu existase în scrierea aceluia articol nici o rea intenție, care ar fi presupus din partea mea strategii tenebroase de care nu sunt în stare pur și simplu din lene. Dar într-un oraș unde toată lumea se întâlnește cu toată lumea, asemenea

incidente stupide survin aproape obligatoriu, iar vanitățile sunt nemăsurate. Iată cum exercițiul critic obligă la respectarea prea multor conveniențe și are prea multe implicații oculte de context; pentru mine, oricum, așa stau lucrurile, neplăcându-mi să mă bat cu săbii de lemn pentru o miză de doi lei. Las deci altora, poate mai norocoși decât mine și desigur mai pricepuți, exercițiul – cum bine zice întrebarea – critic.

- Care vi se par punctele forte și care cele vulnerabile din proza românească de astăzi?

- Observ numărul tot mai redus de debuturi în proză. Revistele nu își fac un titlu de glorie din a descoperi și susține tineri cu talent, după ce, în deceniile trecute, manuscrisele de proză aflau, erau chiar în surplus. A venit „momentul articolului“, ca brădetul subacvatic pe canalele din Deltă.

- Care sunt posibilele capcane ale romanului politic? Ce e romanul politic? Ce e politic în roman? („Romanul fără o apăsată dimensiune politică îmi pare, azi, o simplă frivolitate.“ – spuneți în Pe cont propriu.)

- Ce am spus, în afară de fraza amintită, în ultima mea carte, concentrează concluzii și deliberări la care n-am nimic interesant și nou de adăugat.

- Ați reacționat la unele dintre comentariile critice la cărțile dv. Care vi se pare atitudinea cea mai firească a unui autor la contestări? Dar la elogii? Când trebuie să răspundă scriitorul criticilor?

- Am reacționat, într-adevăr. Când trebuie s-o faci? Atunci când simți că trebuie! Nu de asta suntem profesioniști ai scrisului? Să comunicăm ce gândim. Nu-mi place să am la tot pasul, ca în circulația cu automobilul, interdicții, mai ales că nu le recunosc temeiul. Dar iată și o poveste. Oricui i se întâmplă să facă o gugumănie. Trântești ușa la plecare, de pildă, ca să descoperi apoi că ai uitat cheile înăuntru; exclamația vine de la sine: „Sunt un idiot!“ Ceea ce nici nu e neadevăr, cu strictă referință la situația dată. Presupun, mai departe, că gugumanul e un scriitor care mai încolo va descrie

într-un text situația trăită, cu acea plăcere – doar fiind scriitor o înțelege – sau voluptate de a descoperi un fapt de viață, fie el și banal, pentru a-l întoarce pe toate fețele în căutarea semnificației umane latente. Ni se întâmplă ceva. Care e cauza? Și care amănuntele relevante? Hai să le explorăm analitic, poate iese ceva interesant. E și un exercițiu de vivacitate mentală, un test. Dar și unul de exprimare artistică. Etc. N-o mai lungesc. Pe o jumătate de filă sau pe mai mult va fi descrisă întâmplarea umoristico-absurdă ce proiectează o lumină particulară asupra personajului, dar și asupra autorului, prin acuitatea și măiestria (sau stângăcia) sesizabile la lectură. Mai presupunem că ulterior acest text va fi tipărit într-o carte. Vine deci la rând criticul. Pasajul respectiv îl pune în alertă, cine știe de ce. Subliniază, apoi transcrie și pe fișă: „Sunt un idiot“, pagina cutare. O asemenea mărturisire exclamativă vine bine într-un articol rău, mai ales dacă se indică și pagina, pentru a nu exista dubii. În marginea manuscrisului citat extras cu penseta, criticul va glosa cu o ironie bine temperată ceva de genul: iată ce recunoaște autorul despre sine, singur și de bună voie!; dacă nu, cine știe, involuntar...! Verdictul: idiotenie indiscutabilă, componenta inevitabilă a schiței de portret critic. Așa se întâmplă, deși nu e bine și nici frumos. Citesc și ar trebui să mă amuz. Neloialitatea e însă strigătoare la cer, așa că, da, voi răspunde, pentru că de mine este vorba, nu? Vreau să intimidez critica, decide în replică preopinental meu (în afară de chestiune) și, pentru a nu-mi lăsa nici o șansă, reclamă iarăși: „sunt un idiot“, cui anume aparține această afirmație? Nu e ea scrisă și semnată de Mareș? De aici înainte, evident, răspunsul, deci dialogul nu mai are rost, tai poala și fugi, cum se zice. Toți învățăm unul de la celălalt ceva. De la criticul A. Marino am primit o lecție despre reaua folosire a prestigiului. Dar citindu-i apoi „jurnalul iugoslav“, tipărit în **Tribuna** din noiembrie 1987, descopăr că și el nu mi-a parcurs fără folos **Pe cont propriu**, notele sale de călătorie prin lume au pierdut din uscăciunea pedantă cu care transcria altădată pagini întregi din ghidurile turistice curente și atât de bine informate: ce înălțime are turnul din Pisa, cu câte grade e înclinat față de verticală, cine l-a construit și în ce an ș.a.m.d. Au început să-i placă înserările, își surprinde câte un mic freamăt afectiv în fața unui

peisaj, notele sale au culoare și relief. Iată deci un profit bilateral care îmi justifică și „răspunsul“.

- Ați scris o carte în colaborare. Sunt și alte mărturii în *Pe cont propriu* despre prietenie. Cum vedeți dv. prietenii literare, grupările literare?

- Prietenia rămâne una dintre cele mai pline de miez relații omenești, ca și iubirea. În prietenie însă intri „cu garda deschisă“, deci devii vulnerabil și nu doar la călcâi. Asta îmi explică scepticismul negru al atâtor proverbe de-ale noastre pe tema prieteniei care se cunoaște de-adevăratelea „doar la nevoie“, restul fiind sau părând a fi vânare de vânt. „Păzește-mă, Doamne, de prieteni, că de dușmani mă apăr singur“, mai glăsuiește înțeleptul anonim care știa el ce știa. Nu vin să zic, descurajat la rându-mi, același lucru, pentru că, scriitor fiind, consider îmbogățitoare chiar și experiențele eșuate sau mai ales pe acestea.

- Nu e greu pentru un prozator într-o redacție în care predomină prozatorii? La *Tribuna* mai sunt Augustin Buzura, Vasile Sălăjan, Mircea Vaida, Constantin Zărnescu, Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad...

- A fost, într-adevăr, un deceniu întreg, la *Tribuna*, așezat sub semnul zodiacal al prozei, chiar dacă se scria și publica și poezie și critică, așa cum e și firesc – azi mergem încă inertial pe albia croită atunci... A scrie proză devenise un blazon și mă număr printre cei care îl afixau cu orgoliu și ostentație, iritând pe mulți. Zbârâneau telefoanele zilnic către Cluj și se știa – o știam și eu – cam tot ce se întâmplă interesant în junglesle prozei și aproape tot din ce-i bântuia la masa de scris pe confrății din celelalte puncte cardinale. A fost frumos... La toate astea m-am referit direct sau mai pe ocolite în destule texte publicate: starea de emulație, de competiție, de interes reciproc, chiar cu inevitabilele discordanțe și invidii, dacă așează în centru cărțile, nu poate fi decât fertilă, productivă. Dar un climat bun e o sumă de imponderabilitate despre care se poate vorbi cu obiectivitate doar la timpul trecut. Poate, într-o zi, dacă vom mai trăi, cum zice Tolstoi, o să vină și continuarea poveștii, *secondo tempo*, vorba cântecului.

- Faptul că locuiți la Cluj, așadar în provincie, v-a înlesnit sau v-a îngreunat afirmarea ca prozator?

- Locuiesc nu în Cluj, ci pe un deal, **extra muros**, lângă grădina botanică, devenită paradisul ciorilor de câțiva ani. Primăvara, prin mai, pe înserat, vin concertele broaștelor din aceeași grădină, eveniment cu totul grandios; or, din câte anunță biologii, broasca vie anunță nepoluare. Nu doar din aceste motive, Clujul nu produce starea de stress a marilor aglomerări urbane de care azi, pe tot globul, lumea se apără, fiecare cum poate. Pe de altă parte, scrisul e o muncă de izolare, spre deosebire de alte domenii intelectuale, cercetarea, de pildă, unde pierderea tempoului în informația la zi devine fatală. E nevoie, constat eu, după ce mi-am restrâns la minimum pretențiile de la viață, de un pic de cafea, un pic de tabac bun, niște cărți esențiale, astea neapărat, hârtie și creion. Și de liniște. O anume austeritate monahală nu dăunează deloc, mai adaug. Mai ales atunci când nu ești foarte tânăr și când nu mai vrei să publici câte ceva săptămânal. Clujul are intelectuali de primă mână, minți strălucite. O viață muzicală la cote înalte. Ce să mai pretinzi? Căci până la urmă tot cărțile scrise și care vor fi și tipărite contează. Provincia și provincialismul se manifestă ca atare, adică nociv, doar când în locul cărților vin scaunele, ca în cunoscuta piesă de teatru: scaunul ca personaj.

- De ce călătoriți? Ce vă preocupă în primul rând în călătorii? Mă refer la călătoriile peste graniță. Ajută călătoriile în străinătate dialogului între culturi? Călătoriile scriitorilor, bineînțeles!

- Călătorii... Povestea e lungă, cu un suspans, dacă-mi dai voie să mă pronunț ca profesionist, de toată frumusețea. Anul trecut, spre pildă, am fost în Finlanda împreună cu marele poet și admirabilul camarad care e Ștefan Augustin Doinaș. M-am întors, cum bănuiești, cu tolba plină. Dacă **Vatra**, care m-a protejat întotdeauna, se va arăta interesată de această poveste, ar fi o mare bucurie pentru mine să vă dau spre publicare câteva file. Pentru că, repet, e mult de povestit, foarte mult...

Martie, 1988

VALENTIN MARICA

„Mă obsedează acest sfârșit de secol XX”

- Valentin Marica, de ziua ta de naștere, ți-ai făcut un cadou aparte: ți-ai publicat o carte de versuri, nu una oarecare, ci o antologie... Aluviuni, apărută la Editura Dacia din Cluj-Napoca, pe care ai și lansat-o tot la Cluj-Napoca. De ce ai ales Clujul pentru prima întâlnire a acestei cărți cu cititorii? Ce semnificație are pentru poet pragul antologării?

- Nu e prima oară când de ziua mea de naștere îmi fac cadouri. E interesant ca tu, în interiorul tău, în gândul tău să îți rezervi ție ceva. Dar de data aceasta, ceva aparte, un moment pe care eu l-am visat de multe ori și știam că trebuie să se întâmple: un moment în care să-mi lansez o carte la Cluj, locul care m-a format ca profesor, ca intelectual, ca om. Am simțit prima dată că înțeleg ceva din viață, acolo, la Cluj. Acolo am început studiul adevărat. Anii aceia de școală au fost cu adevărat ani de studii, cu multe cursuri, seminarii, cu multe ore petrecute în bibliotecă. Clujul pentru mine a însemnat zi lumină de studiu, cu prelungiri până în târziul nopților, cu puține zile de vacanță, care și ele însemnau lecturi. Am vrut să mă întorc la Cluj din acest motiv, apoi, pentru că atunci când am plecat din Cluj profesorii și-au pus mare nădejde în mine. Nu pot uita că profesorul meu, Mircea Zăciu, la absolvire, mi-a scris pe o carte „Absolventului în care îmi pun mari speranțe”. Trebuia să mă întorc la Cluj pentru profesorii mei, ca un cuvânt de mulțumire, pentru că domniile lor au crezut în ceea ce voi face după anii de facultate. Pe profesorul Mircea Zăciu l-am trădat când am plecat din învățământ. Domnia Sa nu a fost de acord cu gestul meu. Eu am venit în Târgu-Mures printr-o repartiziune guvernamentală, ajungând la Școala Generală nr. 11, iar plecarea mea la Radio

Târgu-Mureș nu a fost agreată de Mircea Zăciu. Cuvântul unui asemenea profesor pentru mine însemna cale de lumină, ceva care nu trebuia trădat, ci, dimpotrivă, respectat, urmat. Simțeam că momentul lansării mele la Cluj se va întâmpla cândva. A fost să fie de ziua mea de naștere, sub zăriște de decembrie, când mai e atât de puțin până când secolul XX se va așeza la ultima cină. Mă obsedează acest sfârșit de secol XX, începutul următorului secol. Pentru mine înseamnă joncțiunea între două uimiri, un timp cu totul aparte, pe care nu pot să-l trec cu vederea, nu pot să fiu indiferent la întâlnirea dintre două secole. La Librăria Editurii Dacia s-a lansat volumul **Aluviuni**. A fost, așadar, un timp al reîntoarcerii. M-am întâlnit cu foști colegi de facultate, cu unii nu m-am întâlnit din 1972, de parcă era chiar acel fel de întâlnire care se organizează la un număr de ani de la absolvirea facultății. Au fost profesorii mei de la Facultatea de Litere, lucru care m-a emoționat. Domnul Mircea Muthu mi-a prezentat cartea, alături de alți invitați, și momentul s-a adunat într-o emoție foarte puternică, pe care eu nu credeam că n-o pot stăpâni. Cred că a fost cea mai mare emoție pe care am trăit-o vreodată, care pur și simplu a curs, și-am lăsat să-și facă de cap. A fost un moment deosebit. Mi-a dat ceva aparte. Am simțit că am prieteni, că sunt oameni care-mi citesc paginile de literatură, știu să se apropie de ele cu sinceritate, să le aprecieze. Acolo, în acel moment, la Librăria Editurii Dacia, am simțit cum se-ntâlnește exigența cu prietenia, cu sinceritatea, lucruri care sunt valori ale vieții omului. Ele erau adunate într-un timp foarte dens, cât poate să dureze o lansare de carte. Dar ecourile, reverberațiile sunt extraordinare. Totul a trecut și într-un colind, pentru că momentul era ca o veste, iar colindul este vestea cea minunată.

- **Aluviuni este o antologie de autor. Care sunt avantajele și dezavantajele selecției de autor?**

- În orice caz, nu e așa cum se spune, că o antologie de autor ar fi publicitate. Categorie nu e așa. Departe de mine gândul acesta. Dacă este ceva rău într-o antologie de autor e probabil puțin egoism. Autorul vrea să-și vadă înlănțuite niște etape de creație, vrea să le simtă împreună, deodată, într-o aceeași respirație. Această antologie este unitară, are o curgere frumoasă. Eu am fost foarte exigent, am suferit pentru niște poeme care nu sunt în antologie. Am reorganizat materialul poetic, sunt schimbări - un titlu ca **Secantă la ochiul mimozei** a devenit **Amiaza lui Iisus**, dar nu e un joc gratuit și nici nevoia de noutate, ci am simțit că așa curge totul mai bine și se leagă totul mai bine. E foarte greu ca un autor să-și facă el o antologie. Dar cred în demersul acesta. Totul e altfel. Criticul are unealta și judecata altfel asupra textului literar, dar criticul literar de astăzi nu este criticul literar pe care l-am găsit noi cu ani în urmă și pe care îl vom găsi probabil peste niște ani sau poate chiar mâine, criticul literar de astăzi, pe de o parte, este absent, iar pe de altă parte slujește cu subiectivitate și poate chiar cu răutate „bisericește”, grupulețe și așa mai departe. Aș fi vrut, sigur, să am volumul acesta pus sub un semn foarte puternic al criticului literar. Am făcut eu această antologie. Semnalele dinspre cititor sunt bune, cred că este o carte care spune ceea ce au spus volumele din care își trage ființa, ritmul, sensul...

- **Antologia ta nu e doar o însumare prin scădere a conținutului cărților tale anterioare ci e o încercare de transpunere a poeziei tale și în engleză, prin efortul unui reputat traducător, profesorul Virgil Stanciu. De ce ai dorit să-ți verifici spiritul poeziei tale în ritmurile limbii engleze?**

- Putea fi o altă limbă de circulație. Eram la un curs despre documentarul radio, la Institutul „Goethe” din București, și un coleg de la Radioul public din Germania era foarte interesat de poeziile mele și încercam prin colegii care

știau foarte bine limba engleză, să facem niște traduceri ad-hoc. Așa s-a pus problema că ar fi foarte bine pentru colegii mei radiofoniști, cu care noi suntem în legătură, de la studiouri din Olanda, Franța, Ucraina, să aibă și o variantă a unor poeme de-ale mele într-o limbă de circulație. Cred că acesta a fost momentul care m-a făcut să mă gândesc la această ediție bilingvă. Următorul pas a fost întâlnirea cu profesorul Virgil Stanciu și după întâlnirea și dialogurile pe care le-am avut despre poezie, despre traducerea poeziilor mele, n-am mai putut renunța, pentru că a fost o întâlnire cu totul specială. De fiecare dată era traducătorul, profesorul de renume, dar și omul, analistul de mare finețe, interpretul de mare finețe al poeziei mele. Domnia sa s-a apropiat de poezia mea nu foarte repede, după mai multe lecturi, dar s-a hotărât că va traduce cartea. Când mi-a spus că a reușit să facă o traducere în care dânsul crede foarte mult, din nou a venit imboldul tipăririi. Cartea se contura în acest tandem poet și traducător, de fapt, poet și poet, așa putea spune. Am colaborat foarte bine cu profesorul Virgil Stanciu, cu Editura Dacia, cu Radu Mareș, directorul editurii. Am avut o ușă deschisă la Cluj, cred că a fost și norocul meu, a fost o șansă, o colaborare deosebită cu clujeni deosebiți.

Decembrie 2000

IOAN MATEI

„Bucureștiul m-a vindecat de câteva prejudecăți”

- Aș putea spune că ai plecat la timp din Târgu-Mureș, ca să te poți manifesta pe măsura disponibilităților tale. Cum te-a primit Capitala?

- Această întrebare mă trimite cu gândul înapoi cu, iată, mai bine de treisprezece ani, când am ajuns în București însoțit de două... valize. Nu cunoșteam pe nimeni, aveam acolo doar două mătuși octogenare despre care mai mult auzisem decât le văzusem, pe scriitorii și gazetarii bucureșteni îi știam doar după semnătură. Pot spune acum că Bucureștiul nu m-a primit într-un fel anume, eu a trebuit să-l caut, să-l curtez, să mă împrietenesc cu el. Au fost momente când încurcam tramvaiele și sensurile metroului, când ceream scuze fiecărui individ de care mă atingeam pe stradă. Puțin le păsa lor de mine, de faptul că doream să mă fac gazetar. Aproape un an am stat la pândă, am tăcut, le-am observat mișcărilor și felul în care gândesc și, încet, încet m-am acomodat, în anul următor a venit și soția mea, la Filologie, apoi după câteva luni s-a întâmplat Revoluția, iar eu am intrat definitiv în vâltoarea presei centrale.

- Ce te-a învățat/dezvățat Bucureștiul?

- Îmi vine foarte greu să cuantific acum contribuția Bucureștiului la ceea ce sunt și cât sunt eu astăzi. Peste tot și de câte ori am ocazia mă laud însă cu altceva: marea șansă a vieții mele a fost că m-am născut la țară și că am plecat la timp de-acolo. În copilărie se conturează liniile de forță ale personalității noastre, iar în Habicul copilăriei mele, în anii 60, încă se mai puteau deprinde și învăța lucruri temeinice, fundamentale. Și, nu spun doar eu, fiecare poartă cu sine *un Macondo* al său, fie că se numește Habic, Chintelnic ori altcumva. Chiar dacă astăzi, mărturisesc cu mâhnire și cu

îngrijorare, aceste locuri se părăginesc moral nepermis de repede și de adânc. Revenind însă la întrebare, pot spune că Bucureștiul m-a vindecat de câteva prejudecăți, deși poate m-a încărcat cu altele, am învățat să mă mișc în spații mai ample, mi-a dat o anumită dezinvoltură pe care nu o aveam la Târgu-Mureș. Iar gazetarului care sunt i-a oferit toate oportunitățile, în rest, ce să spun, muncă, multă muncă. Un oraș mare, o Capitală, indiferent care, îți oferă prilejul de a fi și Prinț și cerșetor. Tu alegi!

- Ai abandonat literatura - ai pus-o în stand by - de dragul presei sau mediul, vremurile n-au fost prielnice pentru proză?

- Ești cinic, Nicolae, ai învățat cuțitul în rană. De ani de zile mă tot amăgesc cu ideea că n-am abandonat literatura, că va veni o vreme în care mă voi așeza la masă și voi scrie și altceva decât publicistică. Dar știi și tu cât de „dureros de dulce” e mirajul presei. Trebuie să-ți mărturisesc că toate caietele pe care le foloseam în documentări și toate agendele mele sunt mângălite cu însemnări de proză, cu stări, trăsături ale unor personaje, cu descrieri de tot felul... Iar pentru o astfel de îndeletnicire, vremurile nu sunt niciodată nici prielnice, nici neprielnice. Personal am nevoie de o stare mai specială pentru proză, de un anumit tip de excitație care, de ce să nu recunosc, mă caută mai des decât sunt eu în stare să o valorific. Cred, mai bine zis simt, că a venit vremea să-mi adun ideile risipite și să le întâlnesc într-o carte.

- N-ai fost tentat să faci politică, să te angajezi politic?

- Nici vorbă. Deocamdată mă simt mai grozav ca gazetar, îmi pot permite să-i privesc oarecum de sus pe mulți dintre cei care azi sunt mari personalități politice, iar mâine, din pricina unor gafe proprii ori prin voința electoratului intră în anonim. Gazetarul rămâne. Dar cine știe cu adevărat ce ne aduce ziua de mâine. Sunt însă convins că experiența din presă

poate fi un câștig serios pentru un politician. Eu abia acum, după atâția ani de gazetărească echidistanță, încep să-mi dau seama cam cum sunt din punct de vedere politic.

- Și cum ești din punct de vedere politic?

- Îi las pe cititori să ghicească în ce zonă a spectrului politic se poate situa un om care nu se pricepe la afaceri, care încă mai posedă doze consistente de idealism și altruism, care crede mai mult în *a fi* decât în *a avea*.

- Crezi că demersurile tale publicistice au folosit uneia sau alteia dintre entitățile politice românești? Au fost ele deturnate, exploatate?

- Aproape tot ce scrie un gazetar care practică presă de atitudine poate fi folosit de una sau alta dintre entitățile politice. În ce mă privește, nu m-am așezat deliberat într-o tabără anume, am căutat să fiu tot timpul *câinele de pază*, cel care trage puterea de mânecă. Și, slavă Domnului, motive am avut destule în toate legislaturile. În ce măsură am și reușit să contribuie la îndepărtarea unor năravuri păguboase ale politicianilor, cât i-am ajutat pe alegători - asta e mai greu de aflat. Consider însă că un mare câștig pentru democrația românească a fost faptul că am avut alternanță la putere; de-acum încolo nu mai trebuie să așteptăm minuni, îi știm pe toți ce pot și de ce sunt în stare, e timpul să ne apucăm temeinic de treabă. Alegerile de anul trecut au însemnat, în opinia mea, sfârșitul experimentelor. Ne-am antrenat zece ani, am bâjbâit, ne-am dat care mai de care mai grozavi, de-acum merităm tot ce ni se întâmplă și nici nu mai putem da vina pe alții.

- Ai trăit/lucrat cu mari gazetari, de la Ion Cristoiu la Mihai Tatulici. Care a fost influența lor asupra ta?

- Este adevărat că am lucrat cu aproape toți marii gazetari ai acestei perioade, dar și cu zeci de alți gazetari din presa centrală. Chiar dacă îmi vine greu să găsesc unde anume și cât m-au influențat, nu pot ascunde că „am furat” câte ceva de la fiecare: de la Ion Cristoiu, de la Mihai Tatulici, de la

Nicolae Cristache, de la Alex. Ștefănescu, de la Mihai Coman și de la Adrian Păunescu. Corect și complet ar fi să spun că am început cu astfel de furturi de la echinoxistul Băciuț și de la mai experimentatul Lazăr Lădariu. Dar îmi permit să mă lipsesc de modestie și să spun că și ei, colegii și șefii mei din București au furat uneori câte ceva de la mine. În toate redacțiile în care am lucrat am început de jos, ca reporter ori redactor, și am sfârșit - aproape inevitabil pentru un ardelean - ca adjunct de șef. Ce mi-a scăpat în toți acești ani - și iarăși spun că aici se regăsește ardeleanul din mine - a fost faptul că nu m-am ocupat de propria-mi imagine. Prins până peste cap cu scrisul, cu alcătuirea sumarelor și cu alte treburi din bucătăria unei redacții n-am avut timp și nici nu m-a preocupat să-mi confecționez un statut de vedetă, cum au făcut atâția alții. Există în acest sens mai multe rețete, trebuie să faci niște compromisuri, să pierzi timpul prin cârciumi, să-ți aranjezi apariții la televiziuni unde să faci în așa fel încât să pară că te pricepi la toate...

- Cum ai aprecia felul în care arată presa românească a ultimilor ani? E pe măsura vremurilor pe care le trăim sau a luat-o înaintea lor?

- A circulat o vreme opinia conform căreia presa a luat-o înaintea altor domenii, s-a democratizat mai repede decât alte instituții. Nu sunt întru totul de acord cu această observație. Poate doar în plan economic presa a început mai devreme, a avut alt ritm, a fost nevoită să lucreze după regulile economiei de piață: redacțiile de stat s-au privatizat repede, cele nou înființate au fost obligate să lucreze după criteriile de rentabilitate, n-au prea existat în presă *găuri negre*. De-aici și numărul mare de falimente și fluctuația titlurilor, însă, de ce să nu recunoaștem, la nivelul mentalităților, presa este pe același plan, adică nici mai bună nici mai rea decât restul societății românești. Cum altfel se explică ponderea senzaționalului ieftin conținut zilnic de majoritatea

publicațiilor, cantitatea nepermis de mare de bârfe și zvonuri, frecvența unor expresii gen „se spune că...”, „se vorbește că...”, „anumite surse declară că...” și încă multe alte grozăvii. La fel ca și în politică ori în viața civică, și în presă mai sunt destui *intelectuali de Caracal* care dau tonul și produc zilnic opinii, însă aș greși grav dacă n-aș recunoaște că sunt și mulți profesioniști tăcuți care duc greul în redacții, dar care încă n-au loc în față din pricina multor vedete de conjunctură. Poate că le va veni și lor rândul, însă ceva mă face să fiu deocamdată sceptic; se pare că istoria se compune din calupuri de timp mai mari decât vrem noi, locuitorii vremelnici ai acestei perioade, iar peste unii va trece ca și cum nici n-ar fi existat. Sintetizând, închei acest răspuns spunându-ți că și în presă tranziția și reforma continuă. E loc de mai bine.

- Unii spun că Revoluția a fost confiscată. Dar ea, oare, nu ne-a confiscat nimic? Nu crezi că ți-a confiscat tinerețea scrisului? Cu ce preț?

- Chestia asta cu revoluția furată ori confiscată este iarăși o mare neghiobie românească, încă o dată transpare de aici talentul nostru păgubos sută la sută de a lua totul în bășcălie, chiar atunci când e vorba de lucruri cu care nu se glumește. Am avut și eu o scurtă perioadă, la începutul anilor 90, când, ca să folosesc o formulă *tatuliciană*, „am pus botul” la astfel de teorii. Dar m-am vindecat repede. După ce că, hai să recunoaștem, nu avem în istorie prea multe momente glorioase pe care să le fi provocat singuri - am trăit de-a lungul timpului la umbra marilor imperii ori am fost intersectați de interesele acestora și nevoiți să ne manifestăm mimetic - acum, când avem cu ce ne lăuda, cu ce ieși în față, ei bine, noi dăm cu bâta-n baltă, răsturnăm șiștarul plin, prin tot soiul de teorii tembele. Cine să ne fi furat Revoluția, cum se poate fura o Revoluție?! Dacă mi-aș putea permite să glumesc, aș spune că timp de șase ani a confiscat-o *Iliescu et. comp.*, apoi alți patru ani au cedat-o, la insistențele electoratului *țărăniștilor et.*

comp., iar acum, tot la insistențele electoratului, Revoluția se află iarăși în posesia primilor. Deci n-a fost furată, se află în țară, de ea se folosesc conducătorii pe care singuri ni i-am ales. Lăsând gluma la o parte, eu n-aș spune altceva decât că în 1989 a fost Revoluție și că cei care au murit atunci sunt eroi ai acestui neam și trebuie cinstiți ca atare. Dacă vom mai căuta ori vom mai inventa multă vreme scenarii fanteziste, acești eroi vor deveni niște bieți nefericiți care au pierit *în condiții tulburi*. Nu văd cui ar folosi un astfel de rezultat, în nici un caz poporului român. Revoluția trebuie lăsată de-acum în grija istoricilor, iar pe noi ar trebui să ne preocupe prezentul încărcat cu nepermis de multe probleme arzătoare nerezolvate. Pentru a doua parte a întrebării iarăși e mult de discutat și nu cred că putem epuiza totul în acest spațiu, îndrăznesc să spun că pentru mine și cei din generația mea greul a început din anii 80. Ultimii zece ani trăiți sub Ceaușescu au fost așa cum știm, apoi au urmat alți zece ani de tranziție și experimente, în total, douăzeci de ani de chin. Și poate că nu numărul lor ar fi o problemă, li s-a mai întâmplat și altora în alte perioade istorice, dar pe noi această perioadă ne-a prins exact în, cum să spun, „vârf de sarcină”. Aveam douăzeci de ani în 1980 și tocmai în acele momente de start adevărat, pentru un om normal și bine intenționat, s-a *rupt filmul*. Una este ca o nenorocire să-ți vină la 60 de ani, vârstă până la care ai fi spus ce/dacă aveai ceva de spus, și alta-i să te lovească în plin, la douăzeci de ani și să mai țină alți douăzeci. Dacă nu si mai mult... Dar, asta e, suntem, vorba lui Eminescu, „muști de-o zi”, important este să fim sănătoși și să ne mulțumim cu faptul că am avut șansa sau neșansa, depinde cum privim lucrurile, de a fi trăit o revoluție despre care copiii noștri vor învăța, sperăm, doar din cărțile de istorie.

- După vreo zece ani de gazetărie de prima linie ai pus un punct. Care sunt câștigurile acestei experiențe?

- Sper că acest punct să fie unul temporar în biografia mea de gazetar. Altfel, nu mă pot plânde, câștigurile acestei perioade au fost extraordinare. Nu în plan material, pentru că n-am făcut avere și nici nu m-am descurcat ca alți colegi de breaslă, însă statutul de gazetar mi-a oferit satisfacții greu de măsurat și inaccesibile pentru alte profesii. Nu-i puțin lucru să poți pătrunde în toate mediile dintr-o societate, să discuți astăzi cu un țăran iar mâine să fii la interviu cu șeful statului, să scrii despre nelegiuirile pe care le face un parlamentar ori despre potlogăriile unui șef de vamă. Este, poate, una dintre cele mai frumoase meserii gazetăria. Dacă n-ar veni din când în când sociologii, doctorii și statisticienii să ne spună că media de vârstă a gazetarilor e printre cele mai scăzute, că gradul de risc în această meserie e foarte ridicat, că se mănâncă puțină pensie de pe urma gazetăriei - totul ar fi minunat.

- De curând, te miști în spațiul Budapestei. E prielnică Budapesta pentru scris proză? Ai promis, doar, un roman?!

- Mă aflu la Budapesta de câteva săptămâni, însă de data aceasta nu în postură de gazetar ci într-una mai casnică, aceea de soț. Gabriela, soția mea, diplomat fiind, a fost trimisă la post la Centrul Cultural al României, iar datoria mea a fost să o însoțesc. Mă mișc mai greu în acest spațiu pentru că nu vorbesc maghiara, însă Budapesta s-a arătat peste așteptările mele. Văd deocamdată doar părțile ei bune, e un oraș superb, curat și civilizată, mă doare sufletul când mă gândesc la Bucureștiul nostru balcanic. Acolo eram terorizat de câini vagabonzi, aici n-am văzut nici unul. Sper ca șederea aici să-mi fie prielnică scrisului, să fie o ruptură providențială întâmplată peste mine și să o pot finaliza cât mai repede într-o carte. Posibil un roman, posibil proză scurtă. Toate la timpul lor, sunt dintre aceia care cred că ceea ce trebuie să ni se întâmple chiar ni se întâmplă.

Aprilie 2001

MIRCEA MĂLUȚ

„Natura mea este una duală”

- Mircea Măluț, repeți, într-un fel, într-un alt timp istoric și la alte dimensiuni, „istoria” lui Ion Barbu, în sensul că vii spre poezie dinspre matematică. E un privilegiu sau un... sacrilegiu?

- Este neîndoielnic un mare privilegiu să fii inițiat într-o știință ca cea a matematicii, fără de care, cum spunea Galileo Galilei, lumea nu poate fi cunoscută în resorturile-i intime. Matematica te învață să fii deopotrivă riguros și speculativ, în matematică, la fel ca în poezie, frumusețea este dată de o anumită simplitate. Cred că avem de a face cu două spații care, fie se întrepătrund, fie devin complementare, poezia, la fel ca matematica, fiind, în esență, un act de cunoaștere, cu instrumente specifice, desigur. Matematica, în toată gama manifestărilor sale, are tangențe multiple cu poezia, ambele locuind spațiile pure ale neconcretului.

- Te numeri printre cei care nu s-au simțit în largul numelui propriu și ai recurs la un pseudonim literar. Avem exemple celebre de pseudonime literare devenite renume. Ce te-a determinat să recurgi la un pseudonim și-apoi să ți-l asumi ca identitate literară... definitivă?

- Pentru mine alegerea unui pseudonim a fost una dintre problemele grave cu care m-am confruntat. Eram convins de necesitatea de a intra în aria literaturii sub o altă zodie, considerând că mutațiile existențiale ce survin, de îndată ce accepți provocările ei, te schimbă fundamental. Aceleași rațiuni fac ca o persoană ce alege viața mănăstirească să opteze pentru un nume monahal, considerând că a părăsit orbita cotidiană pentru o alta, mai deosebită. O să-mi permit să răspund și la o altă întrebare conexă: de ce acest pseudonim?

La o primă aproximare, pseudonimul ar părea inspirat de locul meu natal, dar lucrurile sunt puțin mai complicate. Natura mea este una duală: metaforic vorbind una a uscatului și una acvatică; pe de o parte îmi place siguranța, certitudinea, lucrurile clare, domesticul, pe de alta sunt sedus de incertitudini, de nuanțe, de aventura în care se antrenează valurile în raport cu uscatul. Deci, altfel spus, mă aflu pe țărmul a două spații ce mă atrag deopotrivă cu aceeași forță, ținându-mă în fapt pe un mal, dacă vrei pe un *măluț*, spațiu tragic prin excelență, grație imposibilității optării definitive.

„Privesc acum provincia ca o dulce povară”

- Faptul că ai stat departe de lumea literară dezlănțuită te-a îndârjit? Te-ai simțit vreodată marginalizat, ai simțit „povara provinciei”?

- La începuturi, da! Atunci când, profesor fiind într-un sat izolat din Ardeal, ieșeam doar la sfârșit de săptămână pentru a-mi lua cărți și mâncare și, uneori, pentru a participa la câte un eveniment cultural. Acolo, retras, citeam și scriam cu o oarecare încrâncenare, cu sentimentul că trebuie să duc o luptă îndârjită pentru afirmare. Adevărul este că era foarte greu, pe atunci. În timp, însă, mai ales după deschiderea din '89, am privit totul cu o anumită detașare, convins fiind că, până la urmă, contează opera pe care o clădești cu răbdare, dincolo de mode și cozerii de tot felul. Privesc acum provincia ca o dulce povară, cu sentimentul că sunt apărat de lucruri futile, de imediatul nematurizat, de epidermicul existențial, mai liber în a sta aplecat peste întrebările lumii, cum spunea Blaga, atent la cerul înstelat de deasupra mea și a legii morale din mine, dacă e să fim într-o rimă cu o celebră sintagmă kantiană.

- Ar putea exista un „complex Rebreanu” sau un „complex Coșbuc” pentru scriitorii din această zonă?

- Un complex, nu, dar o provocare, neîndoielnic, da. Să te naști în același spațiu în care s-au născut doi scriitori de alonjă mondială, care, în proză, respectiv poezie, au determinat schimbări fundamentale în matricea literaturii naționale te obligă să-ți evaluezi constant frontierele estetice, să cauți nu experimentul gratuit, ci formele de extracție adâncă. Vecinătatea, apoi, a doi cărturari temeinici, cum sunt Coșbuc și Rebreanu, impune o anumită ținută intelectuală, un mod responsabil de a privi literatura și rolul acesteia în perimetrul manifestatului. Să nu uităm că Rebreanu și-a dat măsura nu numai în roman, dar a fost un director de teatru foarte eficient, conștient de rolul jucat de acesta, a înființat și condus reviste literare apreciate, că, la rândul său, Coșbuc a avut și el o foarte bogată activitate revuistică, a făcut excelente manuale școlare și rămâne unul dintre foarte bunii noștri traducători. În tot, două conștiințe culturale care impun o anumită conduită în acest spațiu.

- Până la urmă, „provincia” ta literară, geografic vorbind, e Bistrița. Un spațiu care încearcă de ani buni să-și câștige un loc mai bun în viața literară. Ce-a reușit și ce-i lipsește pentru ca reușita să capete alte dimensiuni?

- Bistrița își conturează, încet e drept, un anumit profil literar, ca o unitate în diversitate. Există câteva grupări literare, care nu promovează o ideologie literară proprie, având în schimb o anumită afinitate față de anumite cercuri literare mai active la nivel național. Altfel există tendința afirmării pe cont propriu a celor care scriu în acest spațiu și, uneori, au reușit să străpungă o anumită barieră de rezistență, manifestată de critică sau de cititori. Cred că ar fi foarte important ca unele forțe literare să-și unească demersurile în jurul unei platforme ideologice care să confere o identitate mai accentuată, iar acest lucru să se reflecte în politica unei reviste literare. În paranteză

fie spus, revistele noastre literare au majoritatea această problemă, a identității ideologice, desigur mă refer la ideologie literară, nu politică. Acestea sunt foarte eterogene, în paginile unei astfel de reviste găsim și loc, ca într-un adevărat turn Babel, toate rosturile literare. Acest fapt generează și lipsa polemicilor de substanță, apatia fiind cea care caracterizează o bună parte a manifestărilor noastre revuistice. Apoi este nevoie de un efort care să conducă la o mai bună prezență în aria critică, la o mai accentuată mediatizare, la mijlocirea mai multor contacte cu cei care ierarhizează literatura momentului. Marile reușite literare sunt, dincolo de valoarea literară care desigur este determinantă, și expresia unei foarte bune solidarități de grup a unor personalități, care au știut să-și creeze o identitate proprie, să-și construiască vedetele și directorii de conștiință, să inducă legenda și mitul literar, constituindu-se, în timp, drept un factor de presiune care sfârșește prin a fi recunoscut

„Eu am venit înspre poezie dinspre critica literară”

- Cum apreciezi felul în care critica s-a aplecat asupra cărților tale?

- Cei care s-au oprit asupra cărților mele, și așa nominaliza aici doar pe Gheorghe Grigurcu și Al. Cistelean, au apreciat pozitiv demersurile mele poetice. În rest, eu în acest punct am greșit; într-un exces de modestie prost înțeleasă, nu m-am ocupat suficient de atent la modul cum circulă volumele, dacă au ajuns unde trebuie ș.a.m.d.. Nu am motive să spun că, față de mine, se practică o conspirație a tăcerii. Trebuie să fiu mai atent la gestionarea imaginii mele literare, lucru care foarte multă vreme l-am neglijat, iar actul

acesta este un ingredient obligatoriu pentru accesarea la succesul imediat.

- Preocupările tale de critică literară își pun amprenta pe activitatea poetică a lui Mircea Măluț?

- O să-ți mărturisesc ceva: eu am venit înspre poezie dinspre critica literară. Sigur, am citit multă poezie, dar impulsul de a scrie poezie s-a născut după ce am parcurs o sumedenie de cărți critice. Un astfel de traseu și-a pus, cred, amprenta asupra modului cum scriu eu poezie, a configurat într-un mod aparte maniera demersului meu poetic. Am pretenția să spun că m-a făcut imun la acte și lucruri străine literaturii de substanță, mai atent la o întreagă gamă de imponderabile care nu pot lipsi din ceea ce îndeobște catalogăm drept poezie. Călinescu spunea că este foarte greu să spunem ce este poezia, dar putem afirma cu certitudine ce nu este. Afinitatea mea față de critica literară mi-a întărit sentimentul că eu scriu poezie și nu altceva.

- De ani buni, Bistrița își încearcă puterile într-o „Mișcare literară”. De ce nu reușește presa literară din provincie să se impună cu adevărat, să-și câștige notorietate?

- Eu cred că, în acest moment, presa literară a provinciei este mai consistentă decât cealaltă. Dacă privim spre revistele clujene *Steaua*, *Apostrof*, *Tribuna*, la *Vatra*, de la Tg. Mureș, spre *Familia* orădeană, la *Revista Poesis*, de la Satu Mare, la *Convorbiri literare* a Iașului, la *Mișcarea literară*, chiar, de la Bistrița, și enumerarea ar putea continua, avem o imagine edificatoare a calității actului literar promovat de aceste reviste. Revistele bucureștene dau sentimentul unei activități mai vii, a fost și este un specific al lor, timp în care cele provinciale, transilvane, în special, au un aer conservator, în înțelesul bun al cuvântului, cultivând o anumită temeinicie, care le-a făcut mai retractile la experimente și mode literare. Notorietatea este o variabilă mai degrabă sociologică decât

expresia calității unui act artistic și se obține, de cele mai multe ori, prin prezența insistentă într-un mediu mediatic influent.

- Dacă ai prelua conducerea unui publicații literare (ai trecut și prin experiența revistei „Săptămâna”), care ar fi strategia acestei publicații, „direcția”, programul acesteia?

- În primul rând, așa cum bine ai precizat și cum am subliniat în diverse ocazii, o revistă trebuie să-și asume o platformă-program, o direcție, un set de valori pe care să le promoveze cu consecvență, pe de o parte, iar pe de altă parte să creeze un director de conștiință, un leader, într-o altă formulare, care să fie purtătorul acestor idealuri. În fapt, așa se naște, după cum a demonstrat, printre alții, Lucian Valea, o generație literară sau de altă natură. Apoi trebuie să aduci în scenă o serie de ingrediente fără de care o asemenea mișcare nu are prea mari șorți de izbândă. De pildă oamenii au nevoie de povești extraordinare, de legende, de mituri, de senzational și toate acestea, dacă nu se nasc spontan în actul mișcării, trebuie fabricate, trebuie făcut un scenariu. Să nu se înțeleagă greșit: nu este vorba de falsificare, ci de modul în care prezinți un fapt literar, un curent, o ideologie. Romantismul a adus în scenă un personaj cu un profil anume: visătorul prin excelență, timp în care realismul unul aproape pe dos Acum, ca să răspund la cealaltă parte a întrebării, pot să-ți spun că aș vedea o revistă cultivând cu obstinență revenirea la metaforă, un neometaforism, dacă vrei, care cred că este elementul care lipsește poeziei de azi, o poezie care se îndepărtează prea mult de un nucleu definitoriu. Poate, cine știe...

„Biblioteca este o altfel de biserică în care caut să fiu un foarte bun preot”

- Destui scriitorii au fost atinși de „aripa” politicului. În fel și chip. Cum și-a influențat politicul viața de scriitor? Cum trebuie să reacționeze scriitorul la tentațiile politicului?

- Nu mi-a influențat-o prea mult, poate latura relațională, prin forța lucrurilor a fost mai accentuată, contrar firii mele mai retractile, preponderent introvertită. În ce privește tentațiile, aici nu există o rețetă anume, depinde de o sumă întregă de factori: conjuncturi istorice care punctează fundamental, favorizând un curs anume, cum de pildă au fost evenimentele din '89, de o natură aparte a individului etc. Avem exemple din toate categoriile: scriitori care s-au implicat politic, regretând mai apoi, alții care s-au implicat fără regrete, după cum au fost scriitori care au păstrat o distanță apreciabilă față de politică. Personal am considerat că trebuie să mă implic - și țin să subliniez că nu regret, chiar dacă am avut și mari dezamăgiri, dar până la urmă în ce sector de activitate nu sunt - de partea forțelor democratice care ne legau de trecutul nostru istoric sănătos, recte PNȚCD (unde m-am înscris) și PNL cu care am intrat în alianțe.

- « Așa ne-a fost dat nouă/ să ne naștem între două căderi /aflați totdeauna în dosarele călăilor/ victimele necesare echilibrului” – spui într-o „Prefață” poetică. Nu sună prea încurajator pentru un „portret al artistului la tinerețe”. De unde atunci dorința de a merge mai departe în literatură?

- Literatura este, în primul rând, un mod de a fi în lume, apoi un act de cunoaștere și de reflectare subiectivă a ei, prin prisma proprie-i ființe. Literatura mă ajută să trec într-un anume fel printr-o lume plină de incongruențe, mustind de absurd, dimensionată, preponderent, pe coordonate negative, în care câteva oaze, din ce în ce mai puține, fac cât de cât suportabil verbul *a fi*. Literatura, alături de matematică și de alte câteva manifestări ale spiritului, este o astfel de oază.

- Prin condiția de bibliotecar au trecut mulți scriitori. Cum se simte scriitorul zilnic între cărți, luând pulsul lecturii?

- Copleșit, cu senzația acută că mereu nu citește destul, că i-au scăpat multe lucruri importante, că segmentul lecturii este o mică parte mărginită din infinitul ce potențial îți stă, provocator, în față. Altfel, mulțumit că viețuiește într-un spațiu ce și l-a dorit mereu – mi-am închipuit, chiar, o cameră în care, prin transparența podelei, să se vadă cărțile aranjate sub podea, tavanul să fie din cărți, iar pereții, bine înțeles, la fel, deci o cameră numai și numai cu cărți. Biblioteca este o altfel de biserică în care caut să fiu un foarte bun preot.

THEODOR MĂNESCU

“Teatrul nu se poate afla la remorca cuiva”

În urmă cu douăzeci de ani, realizam un interviu cu dramaturgul Theodor Mănescu. I-am trimis apoi, textul interviului transcris de pe bandă, pentru a-l corecta și a-l tipări.

N-am mai primit nici un semn de la el, apoi a venit 1989. Au venit alte priorități și am uitat de interviu. L-am regăsit și mi-am spus să-l contactez pe autor să vedem ce face, cum facem. Au căutat pe Internet și nu mică mi-a fost mirarea când am descoperit că Theodor Mănescu murise în 11 mai 1990. Iar eu tot așteptam să-mi răspundă la solicitarea mea.

Varianta necorectată de autor s-ar putea să aibă unele inadvertențe, dar asta e!

- Stimate Theodor Mănescu, vă propun să scrieți dv. despre dv. o filă dintr-un posibil Dicționar de dramaturgi contemporani.

- Nu prea citesc, nu mă prea interesează dicționarele. Deci, ce ar trebui să conțină acest dicționar? Date biografice, bibliografice?

- Și de unele și de altele. Dar vă puteți gândi și și la un dicționar utopic, făcut de un autor care nu știe ce ar trebui să conțină un dicționar. Un prim dicționar, dacă vreți...

- Este utopic, e un vis orgolios să cred că după moartea mea se va găsi cineva care să deschidă un dicționar pentru ca să afle ceva despre mine.

- Și, totuși...

- Și, totuși, să recunoaștem că ar fi o ipocrizie din partea mea, pentru că îmi place să mă gândesc că va exista cineva care să se intereseze de mine și ce am scris eu.

- **Ce ar putea el atunci găsi în acest dicționar?**

- M-am născut în 1930, într-o familie de intelectuali. Acum o sută de ani, bunicul meu, Theodor C. Mănescu, ziarist socialist, a întemeiat la Brăila unul dintre primele ziare socialiste din România, **Lamura**. În noiembrie 1989, Brăila va aniversa acest centenar. M-am născut într-o familie de intelectuali de stânga și, ca urmare, am profesat întotdeauna o poziție politico-culturală de stânga. Nu a fost foarte comodă această poziție și nu a fost comodă nici viața noastră, pentru că în timpul războiului am dus-o foarte greu. De altfel, n-am dus-o bine nici imediat după război. Dar cine a citit trilogia mea **Politica**, unde sunt oarecari elemente biografice, și-a putut da seama că n-a fost ușoară soarta intelectualilor de stânga în primii ani după război. Am urmat Liceul "Spiru Haret", la București, după care am urmat Facultatea de Filosofie. În octombrie 1944, când aveam 14 ani, am intrat în vechea Uniune a Tineretului Comunist, aveam carnetul 3664...

- **...surprinzător că rețineți acest amănunt...**

- ...iar fiul meu a avut acum carnetul numărul patru milioane nu știu cât, un număr greu de ținut minte, și m-am îndreptat spre literatură după ce am trăit o perioadă dramatică, după ce am fost judecat, exclus, anchetat, trimis la munca de jos, sub diverse acuzații iresponsabile. Aceasta, după ce am avut o serie de munci de răspundere, înainte de aceste judecăți, în cadrul mișcării de tineret.

M-am îndreptat spre dramaturgie și am debutat în 1953 cu o piesă de teatru, **Simion Albac**, scrisă în colaborare cu Silvia Andreescu. Piesa s-a jucat la Teatrul Tineretului din București, în regia lui Nicolae Maxim, și la Teatrul "Valea Jiului" din Petroșani, în 1953, în noiembrie. Piesa era, evident, schematică, plătea tribut vremii, o piesă a eroului ideal, dar există acolo o replică de care sunt mândru și acum (aveam 23 de ani când am scris-o): "cel mai criminal dintre sabotaje este distrugerea oamenilor cinstiți".

Am continuat să scriu și, în 1960, în aceeași colaborare, am terminat piesa **Rustica**, o primă tragedie din lumea rurală, din perioada colectivizării.

- S-a și jucat piesa?

- Da! Liviu Ciulei și Lucian Pintilie au semnat regia acestui spectacol care nu s-a jucat decât o dată, la Teatrul Municipal, actualul Teatrul Bulandra, și piesa a fost scoasă apoi. Am reușit s-o publicăm doar în volumul **Drame și comedii**, în 1972, la Editura Cartea Românească, grație lui Mihai Gafița, în forma ei originală. Nu mi-e rușine nici acum de această piesă, primul act fiind chiar foarte solid, temeinic și adevărat.

Iarăși câțiva ani am continuat să scriu cu foarte mari dificultăți. Cineva, de la Direcția Teatrelor, de vreo nouă ani, nu-mi citea piesele. În sfârșit, a venit Congresul al IX-lea – nu e o chestiune de circumstanță, de conjunctură – care a constituit un moment extraordinar pentru întreaga politică culturală, pentru întreaga dezvoltare a culturii românești. Totdeauna am simțit și simt că ceea ce a afirmat și susținut, a impulsionat Congresul al IX-lea, în domeniul culturii, este imuabil, nu poate avea loc nici o modificare în acest domeniu, dovadă e și situația din dramaturgie, care a cunoscut în acești ani o ecloziune fără precedent. În acești ani, și-a consolidat opera Paul Everac (piesele **Ștafeta nevăzută**, **Urme pe zăpadă**, **Iancu la Hălmagiu**, **A cincea lebadă**, **Cartea lui Ioviță**, capodopera lui, **Constantineștii**, publicată, dar, din păcate, nejucată, nereținând atenția nici unui teatru, Dumitru Radu Popescu, cu o operă dramatică tulburătoare, impunătoare, Teodor Mazilu, dispărut prematur, care a lăsat deja o operă clasicizată în sfera comediei, dar nu numai, dacă ne gândim la tragedia lui, **Sărbătoare princiară**, Romulus Guga, și el dispărut prematur, care a adus și el un cuvânt nou în dramaturgie, Alexandru Sever, cu câteva piese de excepție: **Descăpătânarea**, **Îngerul bătrân**, **Noaptea-i parohia mea**,

(din păcate și acestea insuficient sau deloc jucate), și în acești ani s-au afirmat scriitorii care nu sunt, în principal, dramaturgi: Eugen Barbu, cu **Să nu-ți faci prăvălie cu scară**, Fănuș Neagu, cu **Echipa de zgomote**, sau poetul Ion Brad, cu piese cu un acut timbru personal, după cum și Mircea Bradu, Mircea Radu Iacoban, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Valeriu Anania – deci un tablou fără precedent în dezvoltarea dramaturgiei naționale. Gândiți-vă că dacă de la Alecsandri încoace putem reține vreo treizeci de piese, cu siguranță că în acești ultimi douăzeci de ani putem reține cel puțin tot atâtea piese care se înscriu sub zodia duratei.

- Văd că vorbiți mai mult despre biografia altora, neglijând-o pe a dv., despre care am convenit să vorbim...

- Tot timpul biografia mea s-a confundat cu biografia confrăților mei. Eu am lucrat 24 de ani în domeniul acesta al promovării piesei de teatru, de opt ani lucrez la revista **Teatrul**, deci e firesc ca biografia mea să se confunde cu a confrăților mei și totdeauna îmi place să vorbesc despre biografia, despre munca lor. Nu cred că o operă autentică, originală, se poate naște pe un teren gol sau fără a asimila, nu a le repeta, operele predecesorilor și confrăților.

Pentru că se pune, totuși, problema mea în dialog, aș vrea să vă spun că recent mi-a apărut un volum în seria “Teatru comentat” a Editurii Eminescu, care cuprinde piesele **Noaptea pe asfalt**, **Mângâierea** și primele două părți ale trilogiei **Politica** (partea întâi, **Politica**, partea a doua, **Dialectica sau Trestia gânditoare**). Partea a treia a acestei trilogii a apărut în revista **Teatrul** nr. 5/1986, intitulată **Practica sau aventura unei arhive**. Aceste piese n-ar fi apărut fără să fiu sprijinit. **Excursia** nu o juca nimeni în Capitală și n-ar fi existat fără Dina Cocea. Un colectiv de creație al Asociației Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale, A.T.M., a luat-o și a pus-o în scenă într-o distribuție minunată în regia lui Ion Coja, o distribuție avându-

i pe Ion Lucian, Dina Cocea și Adrian Pintea, într-un prim rol de debut, în care a fost tulburător. **Noaptea pe asfalt** am prezentat-o unui director de teatru, care m-a chemat la dânsul și de față cu secretarul literar mi-a spus că regizorul X încheie repetițiile cu o altă piesă și-l încălță cu piesa mea. Eu am plecat fericit, dar piesa nu s-a jucat la acel teatru ci, peste doi ani, la Teatrul Giulești, într-un spectacol admirabil realizat de Tudor Mărăscu și în care Corneliu Dumitraș a realizat o creație de neuitat. Deci, piesa s-a jucat datorită directoarei Teatrului, Elena Deleanu. Directorul care îmi promisese că o va juca, deși au trecut zece ani de-atunci, nici până acum nu mi-a dat un telefon ca să-mi spună că s-a răzgândit. **Noaptea pe asfalt** a fost jucată și în regia lui Codrescu, în două spectacole splendide, unul la Teatrul Maghiar din Sfântu Gheorghe, iar în decembrie 1985, Codrescu a pus-o în scenă la Teatrul din Plevna și spectacolul a fost elogiat de critica teatrală sofioată. **Mângâierea**, pe care o consider cea mai importantă piesă a mea, a avut mai puțin ecou. Ea a fost prezentată într-un spectacol care mie mi-a plăcut foarte mult, tot în regia lui Codrescu, la Teatrul “Maria Filoti”, din Brăila. În sfârșit, trilogia **Politica** nu s-ar fi putut naște, n-ar fi existat, fără sprijinul lui Dinu Săraru, înainte de orice, acest strălucitor director al celui mai bun teatru românesc din această perioadă, fără sprijinul eminentul lui istoric care este Ion Ardeleanu, consultantul meu științific, și mai ales fără sprijinul exigent și binevoitor al tovarășei Tamara Dobrin. De altfel, eu datorez foarte mult și altor constructori de cultură teatrală, iluștri constructori: Constantin Măciucă, Valeriu Râpeanu și, nu în ultimul rând, lui Valentin Silvestru.

- **Sunteți autorul trilogiei Politica. Aș vrea să-mi spuneți ce este teatrul politic și până unde ajunge politica în teatru?**

-Problema principală a politicii, spunea Lenin, e problema puterii. În epoca noastră, problema puterii se pune

sub aspectul democratizării și, deci, al diseminării puterii. Deși poate să pară foarte restrictivă definiția, teatrul politic e cel care se ocupă de problema puterii, fără să omit faptul că politicul se infuzează în toate domeniile vieții sociale și ale celei particulare chiar. Totuși, dacă vorbim de literatură politică, de teatrul politic, nu se poate face abstracție de problematica puterii, care e problema problemelor în politică.

- Vă preocupă destinul pieselor dv., după ce ele au fost scrise, în sensul colaborării cu regizorii, în vederea unor eventuale intervenții, modificări, în text?

- Un lucru este cert: textul e al meu, spectacolul e al regizorului. Eu asist doar la lectura la masă. Nici premiera nu o văd, o ascult doar dintr-o cabină, la difuzor. Textul, chiar dacă nu m-ar face de rușine, oricum, mă apără, s-ar interpune între mine și public. Niciodată nu aș fi putut să fiu actor. Premiera o văd prietenii, soția și îmi comunică apoi cam cum a fost. Deci, textul e al meu, spectacolul e al regizorului. Să ne închipuim, într-un vis orgolios, că voi fi jucat și după moarte. Atunci nu voi mai putea da nici un sfat regizorului. Am întrebat odată pe un dramaturg, care pune mare patimă pe relația dintre dramaturg și regizor, pentru respectarea fiecărei virgule din text: “Domnule, după ce mori, ce-o să faci?” “Domnule, o să mă nenorocească!” Evident, am fost fără replică.

- Conduceți de opt ani revista Teatrul, cea mai importantă revistă teatrală din România. Nu prezintă acest fapt inconveniente, nu devine în anumite circumstanțe un (dez)avantaj? Ținând cont de faptul că sunteți și dramaturg! Asta nu înseamnă că o revistă de teatru ar trebui s-o conducă un prozator sau un poet...

- Sunt și avantaje și dezavantaje ale acestei condiții. Dar nu aceasta e problema. Problema e că teritoriul teatrului, critica teatrală, publicistica teatrală trebuie ferite ca de foc de unele practici, de unele ieșiri hipertiroidiene, care populează

unele discuții în domeniul criticii literare. Teatrul nu se poate afla la remorca cuiva sau a unei grupări literare sau artistice. Teatrul, în totalitatea lui, trebuie să facă politica culturală a partidului, așa cum a fost ea trasată la Congresul al IX-lea al Partidului, iar politica culturală a partidului poate fi rezumată astfel: unde-i bine pentru cultură e bine și pentru popor.

- Nu doar pentru că eu sunt încă tânăr mă preocupă problema autorilor tineri în dramaturgie, destinul lor. Am însă sentimentul că traversăm o criză a dramaturgiei tinere. Cum s-ar explica întârzierea afirmării unei generații tinere de dramaturgi?

- Probabil că starea lirică e mai proprie tinereții. Obiectivarea în structura altor personaje e mai dificilă și presupune un plus de maturitate, deși Shakespeare a scris **Romeo și Julieta** la 27 ani, așa se pare. Debuturi în dramaturgie la vârste tinere sunt foarte rare, acesta e adevărul în istoria dramaturgiei. Trebuie să-ți asumi suferința celorlalți. Starea lirică presupune și să-ți asumi suferința celorlalți, dar, de obicei, ideea e că importantă e suferința ta. Nu există dramaturgie mare, ca și proză mare, poezie mare, în afara acestei stări, (dacă este organică, nu făcută, artificială) a asumării suferinței celorlalți și aceasta e tema fundamentală a dramaturgiei, asumarea suferinței celorlalți. Dar pentru asta trebuie s-o trăiești și pe a ta și pe a celorlalți, efectiv.

Eu citesc tot ce este important în proză, mai puțină poezie, de autori tineri – nu mă pot pronunța, nu sunt critic literar, dar cred că dramaturgia încearcă să țină pasul cu proza și poezia.

Mă tulbură unele lucruri din publicistica literară, de pildă, ce înseamnă promoțiile '70, '75, '80. Cred că istoria literaturii române a reținut astfel de promoții, de pildă pe scriitorii patriotici și didactici ai Evului mediu, pe iluminiști, în cap cu Cantemir, pe salonarzii fanarioți, pe pașoptiști, pe Eminescu, pe posteminescieni, pe simboțiști, pe moderniști. E

greu însă să cred în promoții literare '70, '75, '80. Recent, împreună cu Tudor Popescu, cu Marin Sorescu, cu alți colegi, în cadrul unei manifestări teatrale, am descoperit doi tineri, pe care s-ar putea să-i și publicăm. Unul e Iulian Marcu, tehnician la Râmnicu Vâlcea, de 27 de ani, care a scris o piesă, **Cântec de leagăn pe muzică rock**. Am văzut piesa la bienala de creație și interpretare teatrală a neprofesioniștilor de la Slănic Moldova. Au luat premiul I și piesa și spectacolul, realizat tot de Iulian Marcu. De altfel, ea a și intrat în repertoriul Grupului teatral "Eveniment" de pe lângă Ansamblul Artistic al C.C. al U.T.C.

Un alt tânăr pe care l-am descoperit tot atunci e Radu Dănilă, student în anul IV la sculptură, la "Grigorescu", din București, a cărui piesă, **Înlănțuire**, într-un act, s-ar putea să reușesc să o public. E bine că se începe cu piese într-un act, sunt o școală de măiestrie, pentru că e greu ca în 25 de pagini să epuizezi un destin sau chiar câteva destine. Ar fi un câștig. Dar există și scriitori care sunt și dramaturgi însemnați.

- Vă spune ceva numele lui Matei Vișniec, care, după textele pe care i le-am citit, îmi pare a fi poate cel mai însemnat, cel mai de viitor autor dramatic?

- Sigur că da, îl cunosc pe poetul Matei Vișniec dar, din păcate, nu reușim să ne acomodăm, deși el are piese foarte importante și foarte interesante.

Cred, într-adevăr, că Matei Vișniec e cel mai important dramaturg tânăr. De altfel, în Almanahul "Gong" al revistei **Teatrul**, Matei Vișniec a debutat, a tipărit o piesă într-un act absolut remarcabilă, a cărui tematică era omul și dublul lui și procesul manipulării spontane sau al spontaneității manipulării sau al asumării manipulării. E o piesă excelent scrisă și construită. Sunt momente în care literatura lui Vișniec nu are acces la apariție și la publicare. Nu trebuie să disperăm. V-am povestit că și eu am așteptat foarte mulți ani. Nu înseamnă că din această cauză și Matei Vișniec trebuie să aștepte. Personal,

nu am puterea să asigur publicarea sau reprezentarea unora din piesele lui Vișniec în acest moment. Nu vreau să intru în detalii, căci depășim tema convorbirii noastre.

-Încotro credeți că se îndreaptă teatrul românesc prin contribuția celor mai tineri autori ? Care direcții îi pot fi benefice ?

- Să ne întoarcem puțin în trecut, la fenomenul deteatralizării teatrului, fenomen care, după părerea mea, a avut și efecte pozitive și efecte negative. Deteatralizarea teatrului s-a născut, de fapt, pe fondul demisiei dramaturgiei ca gen specific. Dramaturgia se inspira din teoria de import a luptei dintre bine și mai bine, iar regizorii și scenograful, pe de o parte, pentru a reînoda un fir al modernizării teatrului, fir al cărui precursor fusese, printre alții Ion Sava, dar și alții, au pornit o ofensivă a cărei dominantă a fost ideea și încercarea și tentativa, în bună măsură realizată, de a impune semne teatrale extraverbale, mai aburoase, dar în același timp mai viabile decât ceea ce arăta dramaturgia la acea dată, dramaturgie care nu presupunea nici conflict real existențial, ontic, între valoare și nonvaloare. Conflictul consta în deosebiri de păreri, de opinii, or regizorul a simțit falsitatea dramaturgiei din acest punct de vedere. A fost pozitiv acest moment al deteatralizării teatrului, a îmbogățit chiar și dramaturgia cu elemente ale artei spectacolului, iar dramaturgii au învățat să includă chiar în replică semnele teatrale ale regiei, scenografiei, cineticii plastice, ceea ce a îmbogățit dramaturgia, inclusiv arhitectura ei. În același timp, pe linia aceasta, a unor semne teatrale extraverbale mai aburoase, s-a pornit și un curent foarte important pentru dramaturgie, cel al parabolei, care are o calitate a ambiguității estetice, dar care are și un defect, după gustul meu, acela al ambiguității de sens, pentru că, după părerea mea, răului trebuie să-i poți spune pe nume, iar dacă nu-i pot spune răului pe nume, pun condeiul jos și mă ocup de altceva. Nu scriu parabole. Acesta e gustul meu. Treptat,

dramaturgia și-a revenit și a devenit ceea ce a trebuit să fie dintotdeauna, adică arta luptei dintre valoare și nonvaloare. Contradicția dintre real și ideal. Drama e suma primejdiilor care amenință valoarea. De aici, decurge și postulatul că teatrul nu poate fi laudă și laudă prin dramă. Teatrul românesc se îndreaptă pe două căi principale: una e a parabolei și cealaltă e cea a teatrului de observație socială, realistă, de observare a concreteții vieții. Nici parabola lui Guga nu-i lipsită de observarea concreteții vieții. După aceea, important pare a fi teatrul document. În vremea noastră, informația poate fi și izvorul tragediilor și dramelor moderne. Bombardament informațional, cu acele subterane care devin teren teatral prin excelență azi.

Avem o școală de regie extraordinară, care nu se epuizează, avem actori minunați, crescuți atât la școala realismului, nu realismul pedestru ci realismul incandescent, încărcat de emoție și, în același timp, avem actori formați în cel puțin aceste două direcții. Teatrul românesc este și în prezent are toate șansele să fie și în viitor un teatru valoros, care poate concura oricând, dacă vom avea și condițiile să practicăm această concurență, cu oricare teatru contemporan.

- Vă propun să încheiem dialogul nostru în ideea în care l-am început, adică să continuăm fila de dicționar cu “pasajele” pe care vă gândiți deja să le adăugați, aceasta însemnând piesele la care lucrați. Așadar, proiectele dv!

- Am trei proiecte: unul se intitulează **Societatea secretă sau Ambuscada**. Nu pot să povestesc subiectul. N-am încheiat niciodată, nici un contract cu nimeni, nu m-a interesat dacă se joacă sau nu. Pot să spun doar că tema generală sunt societățile secrete românești, de la Bălcescu la societățile secrete din preajma primului război mondial, pe ideea că aceste societăți au jucat un rol progresist, revoluționar, în conturarea României moderne.

Târgu-Mureș, 2 octombrie 1986

TEOHAR MIHADAȘ

Pe Teohar Mihadaș l-am cunoscut încă din perioada în care era o prezență vitală, de neînlocuit pentru atmosfera spirituală a Bistriței, pe care a potențat-o cu binecunoscuta-i generozitate și înțelegere, fără a face în vreun fel concesii valorii, pe care a întărit-o prin felul în care a stârnit oamenii înzestrați în jurul unor nuclee care s-au numit fie cenacluri, fie, pur și simplu, întâlniri întâmplătoare pe stradă sau într-o cafenea. A fost înconjurat mereu cu entuziasm de tinerii scriitori pentru care a constituit un bun prilej de întâlnire cu un nedisimulat exemplu de moralitate artistică și cu un neîntrecut interpret de poezie, pe care o trăia și rostea cu toată intensitatea simțirilor sale.

L-am reîntâlnit apoi la Cluj, același pe care l-am cunoscut, și, firesc, un dialog întrerupt de împrejurări independente de amândoi s-a reînnoat.

- După cum cred că bine știți, vă numărați printre cei mai iubiți și respectați scriitori clujeni. Mai ales pentru tinerii poeți reprezentați un punct de referință și de adeziune. Cărui fapt credeți că se datorează această situație? Fericită, de altfel!

- Dacă este așa cum spui, într-adevăr, atunci eu mă pot considera un om fericit. Căci ce recompensă mai frumoasă poate să i se ofere unui scriitor decât aceasta: dragostea cititorilor și mai ales a poezilor tineri?

Am simțit și eu acest lucru și m-am întrebat dacă merit ceea ce mi se da și, mai ales, dacă nu cumva îi voi dezamăgi. Aceasta, în caz că se va întâmpla, va însemna cea mai jalnică a mea înfrângere în viață.

Tinerii poeți, până mai ieri, sau încă studenți, au avut profesori eminenti, dar nu și pedagogi, iar această situație explică într-un fel, atașamentul față de mine, temperament și caracter asemenea în multe privințe temperamentului și

caracterului juvenil: o anumită intensitate emotivă, o precumpănire a imaginației asupra rațiunii pragmatice, a gustului pentru aventură - cea spirituală, etică sau de voință - asupra comodității, a curajului, asupra reticenței, a provocării continue a necunoscutului asupra confortului imediat, a atașării entuziaste față de un ideal - o mare și statornică iubire - asupra scepticismului devitalizant, a receptivității spontane, gratuite, față de mesajele vieții, asupra indiferenței senile sau oportune etc.

Un tineret fără pedagogi alături de el se aseamănă cu un Dante rătăcind prin infern singur, fără călăuza Vergiliu. Căci trebuie să ne ocupăm și de conștiința lui, să cultivăm acolo, precum grădinarul sau sculptorul, sentimente nobile sau să sculptăm un model exemplar de a fi oameni.

Apoi, eu am, față de multe defecte, o calitate - dacă într-adevăr calitate se mai poate numi aceasta - nu știu să mint și nici să mă mint, așa cum nici tineretul, în noblețea candorii lui și a nobilelor lui aspirații funciare, nu știe și nici nu acceptă să mintă; iată încă o cauză care explică apropierea lor de mine cu iubire. Pentru că tânărul care acceptă minciuna a încetat de a mai fi tânăr, a devenit un bătrân cu frumusețea-i dinlăuntru ridată.

Și, cine știe, o, de-ar fi adevărat! Poate că în ceea ce am scris se află ceva care se impune fără explicații și nici argumente și care răspunde întrebărilor, neliniștilor și aspirațiilor spre împlinire.

Încă ceva: atunci când scriu, bine sau rău, mult sau puțin, scriu din poziția în genunchi în fața limbii române și a adevărului. Ar mai fi și altele, dar nu le înserăm aici.

- Aveți, desigur, nume care-și leagă formarea și evoluția de numele dumneavoastră. Numiți eșecuri și împliniri în acest sens.

- Sunt bucuros că am putut avea ca elevi, la începutul carierei mele de profesor-pedagog, pe Aurel Rău, Vasile

Rebreanu, Domițian Ceserean și, oarecum, coleg de serviciu, pe Ion Oarcăsu. Dacă printre ei există eșuări sau împliniri - eu consider că fiecare s-a împlinit și-a eșuat atât cât i-a fost sortit - ei sunt cei care vor clarifica problema, la urma urmei, dacă nu viitorul.

În ceea ce mă privește, nu pe ei i-aș considera eșuați, ci pe profesorii lor, pentru că dacă ai realizat mai puțin decât puteai realiza, te poți considera eșuat, în timp ce dacă ai realizat mai mult decât te țin curelele, iarăși nu înseamnă că te-ai împlinit, îi fericesc pe acei dintre elevii mei asupra cărora am instigat - nu influențat - prin literatură și poezie, care se consideră încă și mereu neîmpliniți în tinereasca tensiune a năzuinței neobosite, neîmbătrânite, spre împlinire.

- Cum ar prezenta scriitorul Teohar Mihadaș pe adolescentul și aspirantul la un loc în Parnas, Mihadaș Teohar?

- Ca pe o zeităte nouă, întrunind în stihia ei patru mari ipostaze: o desfacere eminesciană a aripilor limbii române, o coborâre mută, blagiană, precum Orfeu după Euridice, ad inferum, apoi niște arcuiri semiramice cu armonii de orgă barbiană spre stările eleusine, precum și desfășurarea fabuloasă în timp și dincolo de timp, în legendă și începuturi, a lui Sadoveanu. Prea mult, nu? Dar este mai bărbătește - chiar dacă a eșuat -să ataci Himalaia decât Dâmbul Rotund.

- Ce ați fi vrut să nu includeți în biografia d-voastră de scriitor și ce credeți că lipsește din această biografie?

- N-aș dori să se includă date false - așa cum s-a întâmplat în **Dicționarul** lui Marin Popa (licențiat în drept, în loc de licențiat în Filosofie și Litere și născut altădată decât atunci când a fost să fie) ca și într-o notă despre mine scăpată de E. Manu într-o **Istorie a poeziei contemporane** și aș dori să se treacă neapărat - este unul din marile favoruri pe care mi le-a făcut viața - faptul că l-am purtat pe umeri, împreună cu

trei feciori din Lancrăm, pe Lucian Blaga, din șosea până-n biserica părintească.

- **Din câte știi, v-ați manifestat și în teatru, nu numai ca secretar literar al Naționalului clujean ci și în alte ipostaze. Ce înseamnă pentru d-voastră această experiență și care au fost consecințele acestei experiențe?**

- Experiența din teatru a fost una dintre cele mai triste și umilitoare din câte tristeți și umilințe mi-a fost dat să îndur (cu demnitate).

Ca secretar literar (girant, cu sabia lui Damocles deasupra capului, nu numit) am făcut de toate, uneori și ceea ce trebuia să fac.

Mai târziu m-a pus naiba să scriu o piesă, **Burebista sau Vulturul desface aripile**, ca să îndur a doua umilință.

Figura genialului strateg, a marelui om politic vizionar, Alexandru cel Mare al tracilor din nordul Dunării, era evocată, după spusele și scrisesele secretarului literar Justin Ceuca, „într-o tonalitate poetică gravă”, și a întrunit, într-o listă cu titluri propuse pentru stagiunea viitoare, listă sondaj sau test, cele mai multe sublinieri alături de **Tulburarea apelor** a lui Blaga.

Testul s-a izbit de autoritatea directorului, autoritate greu de expugnat când la rândul tău nu ești șef de instituție ca și dânsul care, după ce a citit-o foarte târziu la o somație făcută de mine... a tratat-o cu dispreț total și suveran. Judecata de valoare a directorului Petre Bucșa (colaborator salutar pentru Zaharia Bârsan la **Trandafirii roșii**) a fost însușită și de cel care i-a urmat. Aceași sentință a fost, se pare, acceptată și de forul administrativ imediat, ceea ce înseamnă că am scris o piesă foarte proastă, drept care le mulțumesc că m-au oprit dintr-un drum compromițător și rușinos, căci almintrilea eram decis să mai scriu două: una despre frumoasa Teodora, mama lui Mihai Bravu, și alta despre Ețiu, supranumit Ultimul Roman prin virtuțile sale extraordinare și născut în Scîția Minor, adică în Dobrogea de astăzi. Mi-am zis atunci: dacă

Burebista, marele și fabulosul zeu al acestui pământ nu a putut călca pe scena Teatrului Național, atunci ce să caute Teodora sau Ețiu? (Pentru a ne amuza nițel, dă-mi voie să-ți relatez două din observațiile de fond ale directorului. Cu o importanță implacabilă, magnifică - aceeași care l-a prelucrat pe Zaharia Bârsan - și pe un ton sumbru, decisiv, mi-a spus, închizând copertile textului și înmânându-mi-l: „eu nu pot accepta să-i spui lui Burebista Marele Rege și lui Deceneu Marele Preot, așa cum iarăși nu pot fi de acord cu Elinia, cea care participă la complotul de asasinare a lui Burebista să apară-n roșu când iese din culcușul regelui...”)

În fața unor atari peremptorii argumente, m-am convins că nu știu să scriu - să joc - teatru și-am renunțat pentru totdeauna la a mai scrie în acest gen.

- Care este cea mai frumoasă risipă a scriitorului Teohar Mihadaș?

- Poezia. Pentru ea mi-am ratat cariera și cariere și am făcut să sufere ființe care m-au iubit.

- Ce face scriitorul atunci când se află în conflict cu nostalgia? Dar când se află cu ea în... bune relații?

- Când nostalgia mă uită simt cum devin din om fiară, iar când mi se arată prietenă, jubilează în mine poetul. Atunci sunt mai om și cu mine și cu semenii.

- Ce carte(cărți) ar vrea poetul Teohar Mihadas să rescrie dacă s-ar afla încă o dată în complexitatea trăirilor care le-au generat?

- Pe toate, înafară de **Țărâna serilor**, la care aș corecta doar câteva erori de corectură.

- Pentru Clujul pe care l-ați cunoscut d-voastră, prezența lui A. E. Baconsky era una de referință, poetul dominând pe atunci atmosfera intelectuală și spirituală a Cetății. Ce vă leagă de această personalitate uitată de unii prea repede și de alții necunoscută? Cum este A. E. Baconsky al d-voastră?

- O singură dată am stat de vorbă cu el, în biroul lui de la **Steaua**. Mă invitase la Cluj - eu lucram atunci la Bistrița - pentru a-mi propune să colaborez în paginile elegantei reviste.

În tot timpul cât a durat convorbirea am avut înaintea ochilor mei un domn în toată accepțiunea cuvântului, domn în felul cum discuta, cum se comporta, atent, elegant cu decentă distanță, distins, cu ademenitoare diplomație.

După plecarea mea, a spus redactorilor în subordine: Mihadaș are un temperament periculos, nu se poate colabora cu el". Avea perfectă dreptate: nici alții n-au colaborat comod, cu mine. Am simțit că-l iubesc, iar el că mă admiră compătimitor!

Napoca universitară, nr. 7, iulie 1980

ACHIM MIHU

„Trebuie să mărturisesc că am fost ispitit să fac literatură“

Am urcat pentru un minut în apartamentul lui Achim Mihi, cu scopul de a stabili niște chestiuni de natură „tehnică“ pentru realizarea interviului. Au fost însă patru ore de discuții, la finalul cărora aveam regretul de a nu fi deschis reportofonul. Aveam sentimentul că am trecut, în această „pregătire“ a interviului, pe lângă interviu. „Pregătirea“ s-a prelungit a doua zi, când am asistat la toate cursurile profesorului Achim Mihi, la Facultatea de Filosofie. Știindu-l din scris pe Achim Mihi, mă așteptam la săli pline. Am numărat însă opt studenți. „Aștia suntem toți“ – m-a asigurat Virgil Leon (student, poet și echinoxist).

Am asistat la un curs modern, fără prejudecăți ideologice și fără complexe, la un curs despre... comunicare.

- Vă propun să începem de la un punct încă fierbinte: apariția cărții dv., Meandrele adevărului (Ed. Dacia, 1983), care a stârnit reacții, relativ, extreme: de la elogii susținute la o receptare cu unele rezerve. Care ar fi o posibilă linie mediană a acestei receptări? Cum vă apare acum cartea, după o aproximativă detașare?

- Până acum s-au scris vreo 12 cronici despre cartea mea. Doar într-una dintre ele pe lângă laude sunt presărate, cred pieziș și nu cu intenții de dialog, câteva rezerve nu tocmai argumentate. Și în alte câteva dintre cronici s-au făcut observații. În parte sunt întemeiate, iar în parte pot fi discutate. În ansamblu, am motive să spun că receptarea **Meandrelor adevărului** a fost mai mult decât favorabilă. Critica s-a referit la mine ca autor, dar într-un fel m-a și „abandonat“ fără să-mi producă anxietăți. În mod deosebit, ea a judecat ceea ce am spus eu. Am ținut și țin foarte mult la câteva probleme din

carte. Ele sunt rodul unor meditații și al unor experiențe deosebite ce au durat mai mult de un deceniu. Faptul că ele au fost sesizate și comentate de critică îmi dă speranța să cred că prin dezvăluirea lor și prin modul în care le-am pus, deși recunosc că am făcut-o cu pasiune, am reușit totuși să nu le înec în subiectivitate și subiectivism. Ele nu mai sunt de acum proprietatea mea egoistă și nici n-au rămas zăcând în librării sau biblioteci ca o marfă nevandabilă sau ca obiect de umplut spațiul de pomană. Această carte, nu numai prin cronicile ei, ci și prin ecoul ei informal deosebit, mi-a oferit satisfacții fără egal în activitatea mea de autor și publicist.

Aș fi necinstit dacă nu aș recunoaște că receptarea de către critică a cărții mele am trăit-o cu elemente dramatice. Odată apărută, am avut impresia că i se putea întâmpla orice. Primul care a scris despre ea a fost A. Marino. M-am gândit mult cum de a avut curajul să scrie favorabil în absența oricărui precedent. M-am întrebat: Oare câtă acoperire i-am oferit și cât de mult a riscat? După ce a apărut cronica din **România literară**, prietenii, cunoscuții și studenții mi-au spus-o până la exasperare: „Am văzut ce a scris N. Manolescu despre **Meandrele adevărului**“. Critica și un asemenea nume mă surclasau imperialist, dar, în același timp, nu fără o anume satisfacție. O mare penetrație a avut-o prezentarea făcută la radio de către esteticianul R. Cesar. Nu credeam că această formă de mass media are o asemenea audiență.

Cele mai multe dintre problemele din cartea mea ce îmi stau vii în conștiință și îmi sunt dragi au fost surprinse de semnatarii cronicilor. Totuși câteva dintre ele au rămas fără ecou consemnat în scris, deși comunicația la nivelul relațiilor interpersonale mi-a dovedit că au trezit interes. Acesta este, de pildă, cazul schimbării mentalității țărănimii noastre, problema la care m-am referit în **Acel spațiu mioritic...** Este drept că eseul l-am publicat în urmă cu vreo doi ani în **Amfiteatru** și atunci a fost semnalat pozitiv de M. Iorgulescu în **România**

liberă. Să-și fi pierdut oare actualitatea aceste probleme într-un anumit mediu sau critica a devenit mai circumspectă?

- Rămânând la aceeași carte, s-a spus despre ea, printre altele, că e scrisă curat, că are virtuții literare. N-ați fost tentat să faceți literatură?

- Întrebarea mi-a mai fost pusă de prieteni. Trebuie să mărturisesc că am fost ispitit să fac literatură. Atât de insistent încât am scris un roman. Am lucrat la el cu documentarea și redactarea lui vreo trei ani. E gata cam în a treia formă de prin 1982. L-am lăsat să se „așeze“. Când mă voi reîntoarce la el voi ști dacă e ceva de capul lui. Oricum mai trebuie să lucrez pe text și apoi să-l bat la mașină în forma definitivă. Însă nu m-am gândit serios dacă îl voi oferi sau nu vreunei edituri. L-am scris din plăcere și pentru a valorifica pentru mine, ca orășean, o relativ îndelungată experiență și documentare dintr-un sat transilvănean. Deși romanul meu nu va vedea poate niciodată lumina tiparului, experiența câștigată în cursul scrierii lui m-a convins, o dată în plus și parcă mai concret, de virtuțile epistemologice deosebite ale literaturii. De aceea, printre altele, am deschis **Meandrele adevărului** scriind că ea se află „sub zodia literaturii“.

- Ați scris la apariția cărții lui Gabriel Liiceanu (Jurnalul de la Păltiniș, Ed. C.R., 1983) un articol, Maestrul și iedera (Tribuna, 5 ianuarie 1984). Între timp, comentariile s-au înmulțit. Cum vedeți dv. reacțiile la această carte și la principalii ei protagoniști (C. Noica și Gabriel Liiceanu)? Reclamă apariția acestei cărți niște precizări?

- Recent am fost la Păltiniș pentru a reînnoi lui C. Noica o invitație de a participa la Festivalul Lucian Blaga ce se va ține la Sebeș. Acolo, în acest an, va avea loc și o dezbatere pe problemele filosofiei culturii filosofului și poetului din Lancrăm. Cu această ocazie, am discutat și câteva lucruri în legătură cu **Jurnalul**. Nu am dreptul să comit

indiscreții pe această temă. Pot spune doar că pe patul de alături se afla **Tribuna** cu articolul meu, pe care mi-a arătat-o, spunându-mi printre altele că i-a plăcut valorificarea pe care am făcut-o **Jurnalului filosofic** din 1944. Când am scris **Maestrul și iedera** și l-am predat revistei, a fost citit de multă lume înainte de a fi publicat. S-a speculat, de pildă, că e defavorabil lui C. Noica. În realitate, opinia mea era cu totul alta și anume fundamental favorabilă lui. După ce a apărut, câțiva tineri au comentat reacțiile mele față de G. Liiceanu în termeni negativi. Ceea ce e ciudat în legătură cu **Jurnalul de la Păltiniș** este faptul că filosofii noștri nu și-au spus părerea despre el. Ei sunt în stare să scrie tomuri întregi despre orice figură din gândirea europeană (cât de modestă ar fi ea), însă când este vorba despre ceva ce se întâmplă în filosofia noastră (evident un eveniment) ei preferă să tacă diplomatic. Și astfel, în mod paradoxal, în prim planul filosofiei noastre cei care dialoghează și se afirmă pasional sunt literații și nu filosofii. Cronica lui Ion Stroe, **Un personaj pretext**, din **Luceafărul**, este ultima pe care am citit-o. Ea se identifică cu câteva dintre ideile articolului meu fără să noteze însă în nici un fel această coincidență (nemaivorbind de nevoia semnalării priorității, cu un decalaj de trei luni, care îmi aparține). Am însă rezerve foarte serioase în legătură cu ideea că în întreg **Jurnalul**... C. Noica e un personaj pretext, o caricatură. G. Liiceanu a surprins elemente de profunzime în caracterizarea lui C. Noica. După părerea mea, alterarea voită a spiritului maestrului survine de-abia spre sfârșitul **Jurnalului**... când, chipurile, se instalează un nou eu (faptul trebuie demonstrat în creația filosofică). Această „crimă fericită“ e pretextul folosit de G. Liiceanu în critica nemotivată și fără semne serioase de bună-credință poziției lui C. Noica.

- **Un comentator afirma că sunteți (prin apariția Meandrelor adevărului) un critic printre sociologi. În ce**

măsură sunteți preocupat de critică în raport cu sociologia?

- N. Manolescu, care a folosit drept titlu al cronicii sale constatarea sau aprecierea respectivă, a remarcat din primele cuvinte că, deși eu am publicat mai multe cărți de sociologie, n-a citit până la apariția **Meandrelor adevărului**, nici una dintre ele. Interpretez această recunoaștere cinstită ca o probă a slabei audiențe a sociologiei în viața culturală a țării noastre. Celelalte cărți mi-au fost citite într-un cerc restrâns de specialiști, s-au scris și recenzii favorabile, dar destinul lor, în cazul cel mai fericit, e doar acela de a fi incluse în subsolurile altor cărți de sociologie sau, eventual, de filosofie, și în bibliografia studenților. Înainte, în perioada interbelică și, într-o mai mică măsură după război, au existat sociologi cu o penetrație demnă de invidiat în cercurile literaților. Aș numi doar câteva nume: M. Ralea, E. Speranția, Tr. Herseni. Astăzi, sociologia românească are îndatorirea să reafirme aceste tradiții. Încă oarecum timid, sper că în curând fără complexe, se va afirma un grup de tineri sociologi cărora le sunt dragi problemele literaturii: A. Codoban, C. Mamali, A. D. Rachieru, V. Sârbu ș.a. Apropierea sociologiei de literatură nu o înțeleg în sensul că ultima și-a găsit dascălul în prima. Ea are, după părerea mea, o funcție antidogmatică pentru sociologie. O ferește de absolutizări metodologice de tip neopozitivist, care extind fără discernământ tipul și forma cercetării din științele naturii la studiul socialului și culturii. Totodată, pe această cale, sociologia își reamintește potențele ei critico-umaniste ce-i sunt inerente marilor ei tradiții dintotdeauna.

Prin 1972, am scris două articole în **Steaua** sub titlul **5 ani de sociologie românească**. Am fost critic față de tendințele de a „umfla“ numărul sociologilor și bibliografia disciplinei respective. De-o vreme, prin dispariția unora din

mentorii ei, sociologia la noi e într-o stare de recesiune și reevaluare și parcă a devenit cenușăreasa economiștilor, inginerilor, proiectanților etc. În plus, parcă se complăce conservator în această situație. De pildă, desfășoară de mulți ani cercetări empirice legate de sistematizarea urbană, dar nu și pune, în nici un fel, problema, probabil firească, a nevoii de orizont deschis, considerată un timp ca exprimând un element al specificului nostru național. Ce mentalitate, induce orizontul deschis, dar cel limitat la pereții cenușii ai blocurilor de jur împrejur? Această cunoaștere nu trebuie să fie anterioară proiectelor de sistematizare și un criteriu de apreciere umanistă a acestora? Într-o **Eră socialistă** de acum doi ani, am deschis o discuție cu note critice pe unele probleme de bază ale sociologiei noastre de azi. Și-au spus destul de mulți părerea și nu fără curaj. Dar **Viitorul social**, revistă prin excelență de sociologie, nici nu a consemnat dezbaterea. Mai mult, a pregătit un material de ripostă de pe poziții greu de calificat. Dincolo de aceste critici la adresa sociologiei, nu pot nega înfăptuiri de prestigiu pe plan teoretico-metodologic cât și în investigații empirice. Realitatea noastră socială de astăzi este un obiect deosebit pentru cercetare, atât prin comanda socială reală cât și prin caracterul lui incitant și interesant; suntem la nivel mondial într-o măsură mai mare decât oricare altă știință socio-umană de la noi și avem o pleiadă de tineri sociologi foarte talentați. Sociologia noastră am speranța că nu poate să nu aibă o bună perspectivă în viitorul apropiat. Editura științifică și enciclopedică este un vajnic sprijin și protector al sociologiei românești de astăzi.

- **Ați avut posibilitatea să luați contact cu realități de peste ocean. Ați ținut acolo cursuri și ați vorbit despre cultura și civilizația românească. Ce semnificație are o astfel de experiență?**

- Prin 1968, am făcut o specializare cu o bursă de un an în sociologia grupurilor restrânse, la Universitatea Cornell. Apoi, în 1974, am fost profesor la catedra de cultură și civilizație românească „N. Iorga“ de la Universitatea Columbia din New York. Atunci am predat un curs de sociologie marxistă, de fapt ideile de bază dintr-o lucrare de-a mea apărută atât la **Dacia**, în Cluj, cât și la **Kossuth**, în Budapesta. Sala de curs era arhiplină. Veneau atât studenții graduați ce au optat pentru el, cât și tineri și vârstnici din afară. Printre studenții care-l audiau se afla și un grup de troțkiști. Pentru a răzbi cu ei a trebuit să citesc biografia și o parte din opera lui Troțki. Totodată, am predat și un curs în care am prezentat societatea românească de azi dintr-o perspectivă sociologică. Printre studenții mei se afla unul ce învăța limba română cu un profesor de culoare la aceeași universitate. Când ne-am întâlnit, surpriza a fost extraordinară. El învățase românește după texte din Ion Creangă și vorbea exact în limbajul **Amintirilor din copilărie**. În 1978-79, am fost la Universitatea Minnesota, din Minneapolis. Am predat cu acel prilej tot două cursuri. Unul de **Elaborarea teoriei**, pentru studenți negraudați, iar celălalt pentru doctoranzi intitulat **Sociologia cunoașterii. Paralelă între Marx și Mannheim**. În toate aceste cazuri, am avut o experiență nu numai interesantă, dar și plină de semnificații. Am constatat pretutindeni un interes viu și sincer față de România, istoria și contemporaneitatea ei. Era o plăcere dar și o mare responsabilitate să prezint situația de la noi. Aveam sentimentul că sunt purtătorul de cuvânt al întregii țări. M-am pregătit intens pentru fiecare curs în parte, anticipând, pe cât era posibil, anumite întrebări ce se obișnuia să fie puse spontan. Niciodată nu am depus un atât de mare efort în pregătirea cursurilor ca în aceste cazuri. Trebuie să recunosc, nu a fost deloc simplu, pregătindu-mă pentru activitățile didactice, și am stat în bibliotecă mai tot timpul. Am participat

în catedre și la tot felul de reuniuni științifice, la dezbateri pe probleme de sociologie, unde mai la început am avut rețineri. Cu timpul, mi-am dat seama că a discuta ca de la egal la egal depinde, în fond, pe lângă pasiune și interes, de nivelul de cunoștințe și de efortul de a te ține la zi cu noutățile. Mi s-au făcut propuneri oneste de a rămâne în S.U.A. pentru câțiva ani, pentru a preda și face cercetări. De fiecare dată, de-abia am așteptat să mă întorc acasă. Mă simțeam rupt de ceva fundamental. Albastrul cerului era altul.

Aprilie, 1984

ION ILIE MILEȘAN

„Nu mi-a m trădat aspirațiile”

- După 12 ani de la publicarea primei cărți de proză - povestiri - ați tipărit un roman. Grimasa Iustinei. E chiar atât de lung drumul de la povestire la roman?

- În situația mea, oarecum specială, drumul nu mi se pare extrem de lung (lung, poate!); pentru că preocuparea de bază, cea din care mi-am câștigat existența, n-a fost scrisul; cel puțin nu în sensul de ficțiune literară. Aș fi dorit mult să am acest noroc, dar n-a fost să fie. Pe cât am putut, însă, nu mi-am trădat aspirațiile. Oricât vi s-ar părea de curios, poate, eu am scris oarecum constant și **până**, dar si **de la** apariția, în 1988, la Cartea Românească, a volumului de povestiri **Odihna plantației de pini**. Romanul - asta o știți și dumneavoastră, domnule Băciuț - pune cel puțin o problemă în plus față de povestire: el este o **construcție**. Pentru a nu mai vorbi de dozajul subiectivității. Eu am așezat, sub titlul acestei **construcții**, cuvântul „roman”, dar nu sunt deloc sigur că el acoperă și realitatea artistică a scriiturii.

- Ce șanse mai are romanul într-o lume grăbită, parcă mereu în criză de timp? Pierde cumva teren literatura, cartea în general, în concurență cu alte tentații TV, Internet etc?

- Cred că da. Însă gândul că terenul pierdut nu va fi recucerit, odată și-odată, gândul acesta, care-ar putea deveni dezarmant, nu mă sperie câtuși de puțin. Nu e prima dată în istorie când oamenii se îndepărtează, prudent, se abat de la un drum bătătorit, sigur, spre a urma glasul unei sirene care-i conduce pe o potecă mai promițătoare. Uneori, îndemnul acesta s-a soldat, recunosc, cu importante câștiguri. Numai că situația, pe care-o aveți dumneavoastră în vedere acum, mi se pare că echivalează cu o îndepărtare de esența umană. Altfel

spus, acum ne îndepărtăm doar pentru a avea de unde ne reîntoarce.

Ați făcut o constatare: cartea, lectura, pierd acum din terenul cucerit cu greu de-a lungul istoriei, dar îmi place să cred că nu definitiv.

- **Care e miza Grimasei Iustinei. A câștigat autorul vreun pariu cu sine însuși?**

- Cred că fiecare prozator aspiră să scrie, nutrește speranța de a scrie romane. Dar nu toți își pot realiza acest gând ascuns. Nu e vorba de **robustețea**, cât de **factura** talentului. Nu mi-l pot închipui pe genialul Caragiale ca romancier, cu toate că e un prozator subtil, terorizat, în plus, de concretețea a tot ceea ce-l înconjoară...

Vreți să vă spun un secret? Câteva din povestirile mele, publicate sau nu în volum, tind să se integreze unor structuri superioare, mai complexe. Pentru mine aceasta este dovada că nu voi ajunge niciodată la romanul esențial. Și îmi pare rău, mai am atâtea proiecte!

- **Ce-i va urma acestui roman? Ce se mai află în sertarul cu manuscrise?**

- În ce mă privește, etapele muncii la o carte pot alterna cu cele care-ar trebui rezervate elaborării alteia. Se pot și suprapune. N-am făcut cu plăcere destăinuiri, dar dacă mă provocați o să vă spun că lucrez de mai multă vreme la un roman, un fel de parabolă, a cărui acțiune este plasată în anii imediat următori războiului (1940-1945). Lucrez și sper să-l și termin. Dacă nu va apărea, nu eu voi fi principalul vinovat. Nu e ficțiune „în stare pură”. Mă desprind greu de niște realități pe care le-am trăit cu toți... porii conștiinței mele deschiși. Le-am trăit la cel mai vibrant diapazon.

- **V-au schimbat evenimentele din decembrie 1989 viziunea în privința epicului?**

- Cătuși de puțin. Eu am aprofundat, de nevoie, așa zice, problemele teoretice ale creației. Și nu mă schimbă o adiere de vânt...

Chiar: există bariere vizibile între cum se crea înainte și cum se creează acum, la un deceniu de la acele evenimente? Eu cred că nu. „Barierele” (și de există, nu sunt rigide, grele!) țin doar de trecerea timpului și de schimbările ce survin în materie de gust literar, odată cu scurgerea nisipului din clepsidră. Și mi se pare că trebuie să vorbim, diferențiat, despre „categoriile” de cititori și creatori: unii sunt mai conservatori, alții se dau în vânt după experimente. Pentru moment, nu-i interesează nici măcar faptul că se închină într-o schelă și nu într-o biserică.

- E provincia o povară pentru prozator? Poate da Capitala alt ritm scrisului? Regrețați că nu ați acordat mai mult timp scrisului?

- Ce-i aceea „provincie” în materie de creație artistică? Acum, la sfârșit de secol 20 și de mileniu, aceasta a rămas o vocabulă consacrată doar în administrație. Și mentalitatea administrativă n-are nimic de-a face cu Creația, în sensul superior al cuvântului. Capitala oferă desigur unui creator un cadru spiritual efervescent, fertil și stimulat. Dar cadrul acesta poate fi ușor strămutat în oricare alt colț de țară. Vorbeați de televiziune, de Internet. Eu aș adăuga presa de specialitate, cercurile de creație, întâlnirile dintre creatori, cu diverse prilejuri. Ceea ce ne lipsește, și nouă celor din „provincie” și celor din Capitală, e liniștea fecundă, care ar trebui să ia locul prelungitei crispări. Dar aceasta nu ține de un anume punct geografic de pe harta țării. Iar ritmul e sau nu e, în noi, nici el nu e condiționat în vreun fel de un anume loc.

La cea de a doua parte a întrebării răspunsul este, firește, afirmativ. Regrete târzii!

- Este Târgu-Mureșul un spațiu cultural stimulat? Ce-i reproșați vieții literare mureșene?

- Ceea ce aş putea reproşa creatorilor de literatură de pretutindeni din această ţară. Şi dacă mă gândesc bine, nu lor în primul rând. Pentru că blazarea, lehamitea de tot şi de toate, scepticismul, nu sunt atât o *cauză* cât un *efect*.

- Valuri, promoţii, generaţii... De ce aţi ales calea alergătorului singuratic de cursă lungă?

- Este marea contradicţie a personalităţii mele: pe de o parte, veşnic îndrăgostit de semeni, de colectivităţi, adept al unor realizări punctuale pe termen scurt, iar pe de alta, înclinat spre izolare, nemulţumit cronic de tot ceea ce fac întru folosul celorlalţi, şi asta pe etape ale propriei existenţe. Sunt aproape sigur că nu mă veţi înţelege. Pentru că, spre marea mea dezamăgire, abia de puţină vreme am constatat că ani de-a rândul nu m-au înţeles nici cei pe care-i consideram prieteni apropiaţi. Şi continui să-i consider aşa.

- Vă situaţi într-o linie, tradiţie epică? Aveţi afinităţi elective, modele?

- Modele? Desigur! Dar nu modele autoritare, tiranice, pe care eşti nevoit să le urmezi fără a cârti. Ceea ce se repetă în literatură, elementele ei însumabile, ca să zic aşa, sunt (sau ar trebui să fie!) puţine. Inspiraţia nu se învaţă, iar talentul nu se deprinde. Este inutil să spun, de pildă, că dacă cineva ar scrie azi ca Sadoveanu, ar putea părea desuet, deşi autorul **Fraţilor Jderi** rămâne un mare prozator. Scrisul meu a fost etichetat drept slavician. Nu cred că este aşa. Un singur lucru am comun cu Slavici (păstrând, evident proporţiile). Acela că şi el se considera, înainte de toate, dascăl. Şi era mândru de profesia lui. Îi admir fără rezerve pe Rebreanu, pe Camil Petrescu. Îmi place Fănuş Neagu.

- În ce măsură poate influenţa traseul biografic un destin literar? Aţi fi scris mai mult dacă nu v-aţi fi dedicat învăţământului?

- Sunt de fapt două întrebări aici. Relativ la raportul dintre viaţa si scrisul unui prozator (sau poet, e acelaşi lucru!)

aș începe prin a cita opinia lui Mihail Dragomirescu. El făcea distincție între ceea ce se numește îndeobște „biografie artistică” și „biografia umană”. Ideea este reluată, în alți termeni, de Eugen Lovinescu, Tudor Vianu ș.a. Acesta din urmă vorbea, la rândul-i, despre „eul liric” al poetului și despre „eul empiric” al acestuia. Dar nu e cazul, cred, să teoretizăm prea mult. Este la înțelegerea oricui că Scriitorul înglobează și Omul. Și noi spunem că „primul” dintre „cei doi” face eforturi susținute și sistematice, spre a se elibera de servitutea propriei sale vieți, a propriei sale experiențe, directe sau indirecte. Dacă reușește în final sau nu, asta depinde și de robustețea, de vitalitatea harului literar, și de originalitatea în formele lui de manifestare.

Cât despre „cantitatea” scrisului meu, ați atins o coardă sensibilă aici. Cred că aș fi scris incomparabil mai mult (poate și mai bine), în situația în care n-aș fi avut, ca primă urgență, alte obligații. Nu! De scris am scris extrem de mult, mii, zeci și sute de pagini. M-aș speria eu însumi dacă le-aș vedea la un loc. Numai că din toată această impresionantă cantitate de pagini așternute pe hârtie de-a lungul anilor, doar o mică parte au dreptul - dacă-l au și acelea! - de-a aspira la calificativul de literatură artistică.

- Ce a însemnat experiența de la catedră din perspectiva promovării interesului pentru literatură?

- Am avut norocul să propun, pe rând, discipline care m-au ajutat efectiv și m-au ajutat substanțial, în scris. Dacă activitatea didactică m-a împiedicat, cum spuneam, să scriu mai mult, ea mi-a adus, în compensație, o mare satisfacție: aceea de a forma și cititori, dar și îndrumători avizați ai viitorilor cititori. Nu e puțin!

- Ați optat pentru întrebări scrise. Scrieți greu, ușor? Care ar putea fi riscurile oralității, spontaneității?

- Mă feresc, vorba aceea, ca dracul de tămâie, să nu îngroș, care cumva, rândurile acelora, din ce în ce mai mulți,

care nu manifestă nici cel mai mic interes față de propria lor exprimare. O viață întreagă am vorbit de la pupitru. Dar rareori s-a ntâmplat să nu am în față un text asupra căruia să fi stăruit înainte, să-l fi dichisit. Nu am citit acel text, decât arareori, dar l-am avut în vedere, simțeam că îmi disciplinează gândurile, cărora parcă le dădeam expresie mult mai ușor. Există și vorbitori de-a dreptul talentați, o recunosc. Eu însă nu fac parte dintre ei. De scris, scriu relativ greu. Cu reveniri asupra textului.

6 decembrie 2000

LIVIU MIRCEA

“Zilnic ne trezim la realitate”

- Liviu Mircea, dacă e să luăm în calcul traseele tale turistico-existențiale ale ultimului deceniu, te-am putea considera un “aventurier”. Câtă aventură a suportat destinul tău?

- Nu știu. Nu m-am întrebat niciodată. Eu mi-am trăit viața mea așa cum am crezut de cuviniță și așa cum am putut. Cu intensitatea cu care momentele mi-au permis-o. Că mi s-a permis sau mi-am permis anumite lucruri, aceasta intră în același pachet al destinului, pe care ți-l asumi sau nu. Eu mi l-am asumat. Pentru unii din familia mea, frați, părinți, rude, prieteni, viața mea li se pare o aventură, uneori chiar spectaculoasă. Mie totul mi se pare normal. Primul meu contact cu viața a fost o palmă. O palmă dată fiecărui copil pentru a se trezi la prima respirație a plămânilor la realitate. Și de atunci viața nu s-a oprit de a-mi da palme. Una după alta. Pe fiecare mi le-am asumat, pentru că trezirea la realitate nu se face numai o dată în viață. Zilnic ne trezim la realitate. Din proprie inițiativă sau la evenimente. Schimbările sunt rapide. Trebuie să le ții piept, altfel te pierzi sau în cel mai rău caz devii idealist, ceea ce nu este tocmai recomandabil. Sunt pline străzile și ospiciile de idealști. Dacă îți asumi viața pe care ți-o impune jocul meridianelor geografice, și pentru tine asta înseamnă aventură, atunci, ei bine, sunt un aventurier. Unul sincer și mereu deschis unei asemenea aventuri. Și, dacă am învățat ceva în toate aceste peregrinări ale mele, atunci am învățat să iert. Și asta mi se pare poate cea mai bună învățătură din ultimii douăzeci de ani. Cel mai greu a fost a fost cu mine. După ce am făcut pace cu mine însumi iertându-mă, apoi mi-a fost ceva mai ușor. Și asta nu dintr-o oarecare comoditate. De loc. E ceva mult mai profund. Dar asta nu înseamnă și a uita.

- Ai decis să te rupi într-un anume fel de țară, după 1990, când, totuși, orizontul unui alt fel de a fi nu părea atât de... roșu cât părea de roz. A fost o decizie cumpănită sau n-ai stat prea mult pe gânduri când ai optat pentru alte spații geografice/spirituale?

- E bine spus „într-un fel”. Pentru că nu m-am rupt deloc de țară. Vorbeam săptămânal cu familia ruptă în două, o parte în România, alta în Ungaria unde, după divorț, a rămas fiica mea, Claudia, alături de mama ei. Putem spune că am cheltuit o avere dacă e să calculăm în lei costul contactelor mele cu țara, iar știrile le primeam tot timpul. Și tot timpul au fost triste. Lucru pe care eu l-am anunțat, de altfel, la debutul anului '90, când cineva numit Iliescu își expunea idioțenia public și anunța acel „socialism cu față umană”. Apoi a încercat s-o spele cu „democrația originală” în care eu nu am crezut nici o clipă. Iar acum toate aceste temeri ale mele s-au adeverit, mușcând adânc din grumazul răbdării noastre. Toată lumea asta poate recunoaște că această democrație de la noi este într-adevăr originală. Numai că democrația este una singură. Iar ademenirea și deturnarea ei, chiar în formula unei originalități, ne-a costat deja 50 de ani neiertători de dictatură. Acum nu mai este nici dictatură, dar nici democrație, este haos. Și ce este mai trist e că haosul a îmbrăcat toate hainele: de la cele de cerșetor la cele de senator. Și, apropo de cerșetori, în momentul în care vezi țigani cerșind pe la diferite colțuri de străzi din Europa cu pancarte legate de gât pe care stă scris în românește, ungurește, germană, franceză, engleză, italiană și nu mai știu eu în care limbă: „Victimă a Revoluției din 1989”, îți dai repede seama că suntem cu toții niște victime. Și atâta timp cât nu vom înceta de a poza în victime și-a exporta victimele, nici nu vom putea spera la ceva mai bun. Trebuie să punem osul și să trecem la treabă. Pe cinstite! Pentru că altfel nu vom înceta niciodată să furăm tot ce e în buzunarul stâng ca să punem în cel drept, care și ăla e spart.

Și-acum, ca să-ți răspund direct la această întrebare atât de complexă pe care am putea discuta încă mult și bine, plecarea mea din țară n-a fost o decizie pripită. Mi s-a oferit atunci o ocazie și am profitat de ea. Știi cum e cu ocaziile care vin, ca trenurile accelerate care nu opresc oriunde, uneori ești nevoit să urci în mers. Ocaziile nu așteaptă întârziată. Ele vin și pleacă la fel de repede. Trebuie doar să fii pe fază. Eu am fost pe fază. Asta e tot. De altfel, intenția mea de a pleca din țară este din 1978, când am fost prins de altfel la graniță. Bătut, umilit, amendat și-apoi... până în '89, decembrie, n-am mai scăpat de „binecuvântările” Securității.

- Cum s-a văzut țara de la distanță în toți acești ani?

- Sumbră. De la acel roz-bombon care s-a anunțat în primele zile, a devenit din ce în ce mai sumbră. Ca și cum ai vrea un Mercedes nou-nouț pe care l-ai abandona, iar pe parbrizul curat și-ar lăsa murdăriile toate păsările lumii. Și astfel nu mai vezi nici înăuntru, dar nici dinspre înăuntru înafară.

Altfel spus, ca să fiu poate și mai clar, cel mai bine îți dai seama cum se vede țara în momentul în care, aflându-te în străinătate, ești nevoit să te integrezi în respectiva țară care te-a adoptat. Ei bine, atunci când ești nevoit să vezi câte haine vechi ai de dezbrăcat, altfel spus câte concepții vechi și denaturate ai de schimbat, câte mentalități, prejudecăți trebuie abandonate și câte altele noi, pentru tine, trebuie acceptate și practicate, ți-este pur și simplu groază. Iar dacă vrei să te integrezi, și pe undeva ești obligat dacă vrei să supraviețuiești, atunci asta înseamnă să accepți dacă vrei să fii acceptat. Și să dai, dacă vrei să ți se dea. Iar asta cu cea mai mare cinste și sinceritate. Pentru că fără aceste imperative nu vei reuși niciodată să te integrezi, cel mult să minți. Și nu minți pe altcineva decât pe tine însuși. Și asta doare. Ei bine, aceste diferențe, destul de mari zic eu, dacă nu fundamentale, se văd foarte puternic.

Nu știu dacă doar mie mi se pare că în țară toată lumea minte pe toată lumea, toată lumea mimează că lucrează... etc. Sigur că da, este o privire de ansamblu. Dar ceea ce mă deranjează pe mine cel mai mult și care consider eu că este moartea românului se rezumă la o frază pe care o aud destul de frecvent. Și-această frază este sinuciderea în automulțumire și nepăsare: „Mie mi-e bine și așa!” Asta e! Suntem țara celor mai izbitoare contraste. Și e suficient să iei presa de dincolo și să citești comentariile foarte obiective ale ziariștilor la adresa românilor și României, Ungariei, Poloniei, Albaniei, deci și comparativ. Știi bine că am fost obligat de împrejurări să mă integrez în două țări: prima Ungaria, a doua Elveția. Cel mai greu mi-a fost în Ungaria. Cel mai plăcut în Elveția. Iar după aproape trei ani de activitate în domeniul asistenței sociale elvețiene, ajutat poate și de interesul meu pentru politică în general, departe de a fi angajat în ea, România mi se pare ca o ființă greoaie care se mișcă foarte încet și nehotărât.

- Ai continuat să scrii, să aparții și prin poezie limbii în care te-ai născut?

- Dacă n-aș fi știut că este o întrebare aș fi înțeles-o ca pe o constatare a ta privind activitatea mea. Vezi tu, dincolo, din moment ce ai contactat alte puncte meridionale, alte meridiane, implicit intri în contact și cu alte culturi, alte civilizații. Și acum, ÎNCĂ, din fericire pentru noi românii, ne mai caracterizează, printre altele, și foamea de cultură. Ai din ce te înfrupta. De cele mai multe ori regreți că Dumnezeu a făcut ziua numai din 24 de ore. Știi, în toți acești opt ani de peregrinări prin Europa, am cunoscut mulți oameni de artă. Poeți, prozatori, pictori, sculptori, actori etc. am intrat în contact cu noi concepții și noi curente de artă. Asta e bine și frumos. Am scris direct în limba maghiară și mi s-au tradus texte în limba maghiară. Am scris direct în engleză și mi s-au tradus în engleză, am scris direct în franceză și mi s-au tradus în franceză. Asta e iarăși bine și frumos. Dar ceea ce am

descoperit ca fiind foarte important atunci când scrii direct într-o altă limbă este descoperirea șarmului, specific acelei limbi, muzicalitatea ei aparte și poate și mai important, multitudinea de expresii tipice care le sporește și mai mult atractivitatea (chemarea). Ei bine, toate aceste valențe eu încerc să le „traduc”, să le renasc, dar, mai mult, să le retrăiesc în limba română, sporind astfel „corola de minuni” a limbii noastre. Nu știu dacă voi reuși ce mi-am propus dar îmi place să încerc.

- Ai trăit, în țară, o anume boemă literară. Mai cultivă Occidentul boema literară?

- Da, am trăit-o și poate a fost cea mai frumoasă perioadă a vieții mele. Nu m-am simțit legat de anumite locuri, aparțineam lumii și lumea îmi aparținea. Nu mă simțeam legat de anumite persoane (cu excepția părinților și fraților), mă credeam prietenul tuturor, cum mă mai cred și azi, chiar dacă nu toți se credeau prietenii mei și nu mă doreau ca prieten al lor. Încercam, și într-o oarecare măsură am și reușit, să mă eliberez de multe din prejudecățile care ne asaltau atunci în plină îndochinare comunistă. Și să nu uităm că întreaga lume era într-o luptă convulsivă, pornită de la ultimele mișcări ale anilor '80, de care noi, românii, deși aflați într-un triumf al Bermudelor europene, n-am fost niciodată indiferenți. Am reușit astfel să mă departajez, și asta mă bucură, de lumea atât de materială, egoistă și mereu în goană după bani, averi, poziții sociale. Am reușit astfel să mă departajez de practicarea linsului în cur, prostituare care a lovit destulă lume și care la un moment dat, în culmea cultului personalității, mi se părea chiar impus sau unicul colac de salvare pentru mulți dintre noi. Vezi tu, pentru mine cam asta însemna boema literară. Nu mi se pare deloc un lucru rău sau rușinos. Dimpotrivă, uneori ne este chiar util, uneori pare o experiență prin care mulți dintre noi ar trebui să treacă.

În Occident este la fel. De altfel, boemia la noi cred că a fost importată din Occident, cu mult timp în urmă sau invers, știu eu, cert este că acolo este chiar mai frecventă și, dacă vrei, recunoscută legal. Am putea vorbi nu despre o anume boemă literară ci mai degrabă despre o boemă culturală. În Occident, artiștii sunt niște privatizați, au contul lor sau, altfel spus, sunt liber profesioniști. Foarte mulți dintre ei nu sunt capabili să se întrețină din ceea ce produc, indiferent dacă e vorba de poeți, pictori, actori, muzicieni, regizori etc., ci sunt nevoiți să practice cu totul și cu totul alte munci, alte meserii. Pe ici, pe colo, pe unde se ivește. Nu e important ce lucrăm ca să ne întreținem. Important este ca pasiunile noastre, crezurile noastre să le menținem mereu treze. Alții se pierd însă în droguri, alcool, uitare... Am întâlnit, de exemplu, un sculptor și artist fotograf excelent, din Olanda, care și-a pus în gând să facă turul Europei, adică al tuturor statelor cuprinse pe harta reală și geografică a Europei, câștigându-și pâinea necesară cântând la fluier pe străzile din Lausanne. Habar n-are de muzică, de ce note poate scoate acel fluier, dar el continuă să sufle în fluier cu încredere și cu respect pentru trecători. Unii îi mai aruncau câte ceva în pălărie, alții nu. El îi respectă pe toți. Iar el era fericit că nu cerșește, ci oferă ceva, nimic în fond, dar cel puțin se străduia să le ofere oamenilor sinceritatea lui. Le-ar fi oferit și sculpturile, dar cu ele nu mai poți umbla în cărcă. Iar pozele nu le mai cumpără nimeni, cel puțin pe stradă. Altul a venit tocmai din Africa de Sud, un scriitor alb, timid, respectuos și interesat de lume și de contactul direct cu cultura locurilor pe unde trece. El prezenta un soi de joc de marionete. Cam stângaci, e drept, dar lumea aprecia sinceritatea lui mai mult decât competența. Occidentalii urăsc cerșetorii, dar respectă artiștii liber profesioniști, boemii, pentru că ei le oferă ceva, nu vor nimic pe gratis și dau ceea ce pot pentru a supraviețui. Am cunoscut, de asemenea, scriitori destul de cunoscuți care colaborau permanent cu diferite ziare și reviste,

dar care cărau și mobile. Și trăiau pe ici, pe colo, pe unde curiozitatea îi mâna.

- **Ți-ai tipărit “felul tău de a zbura” (Un fel de a zbura, Editura Tipomur, 1998), cartea ta de debut, în țară. E o întâmplare sau aceasta ține de anume convingeri ale tale?**

- Nu este deloc întâmplare. Sunt român și asta iarăși nu e o întâmplare. Am debutat în poezie la Târgu-Mureș, iarăși nu e o întâmplare. Acum a urmat cartea. Vezi? Toate se leagă. Țasta e cursul firesc al lucrurilor. Iar firescului nu este bine să i te opui. Vor urma, tot în țară și poate tot la Editura Tipomur, cine știe, încă o carte de poeme, **Ruginirea Elveției**, o alta de proză scurtă **Zborul cucului deasupra cuiburilor străine**, care sunt în pregătire și care vor vedea lumina tiparului în 1999. Iar pentru anul 2000, pe care vreau să-l aniversiez cu toți ai mei cei dragi, adică cu voi, și cu scoaterea unei alte cărți de poeme și a uneia de scenarii de filme și reflecții. Deocamdată, atât.

- **Cum îți vezi, odată depășit pragul debutului, destinul tău literar? Dincolo de granițe statale și de mediile culturale și de limbă în care va trebui să te miști?**

- Niciicum. Adică mie nu-mi plac interogatoriile. Și nu vreau să-mi interoghez viitorul. Pentru asta sunt ghicitori în stele, cărți și zaț de cafea, sunt cei ce ghicesc în palmă. Eu știu că trebuie să scriu. Atâta tot. În rest vom mai vedea. Sunt destul de aproape de a contacta și a realiza în viitorii ani un volum de versuri la o editură în Franța. Apoi intenționez să reiau legăturile cu America, unde am mai publicat. Și uite așa... Dacă viața merge mereu înainte, poezia nu poate rămâne în urma ei nici măcar cu un pas. Nu-i așa?

Cuvântul liber, 1999

CORNEL MORARU

“Cred că adevărata vocație a criticului este și chestiune de moralitate”

- Călinescu spunea că pentru a fi critic trebuie să ratezi cât mai multe genuri. E o profesiune de credință a unui neegalat, în cultura română, critic și istoric literar. E, însă, o profesiune de credință oarecum neîncăpătoare, ea nereușind să definească în linii esențiale condiția criticului. Ce înseamnă pentru dv. a fi critic?

- Într-adevăr, condiția criticului astăzi e mult mai delicată. G. Călinescu viza, în splendidul său paradox pe care l-ați citat, așa numita critică de identificare. Era, poate, și o replică la mai vechea (și cam rigida) distincție maioresciană între „poet” și „critic”. Evoluția criticii românești a infirmat-o încă prin Lovinescu, primul care a văzut în critică o modalitate de creație, un gen literar. Călinescu susține, în fond, același lucru, adică admite conjuncția dintre „poezie” (în sens crocean) și „critică”. Se pare, însă, că preferința lui secretă merge spre „poezie”, trădând un complex al creației. În ce ne privește, admițând conjuncția dintre „poezie” și „critică”, înclinăm mai mult spre „critică”. Vedem în critică un gen de expresie suficient sieși, neîndatorat altor genuri. În ultimul timp, critica s-a emancipat de obiectul său și tinde să devină avangarda literaturii. Firește, „a fi critic” e altceva decât a face critică. Astăzi „conștiința critică” au toți scriitorii care se respectă. „Conștiința critică” e parte componentă a literaturii de orice gen. Nu se mai poate crea altfel. A fi critic e o profesie de maximă specializare, implicând un statut moral sever. Demonstrezi că ești critic numai în practica scrisului, prin valoarea textului (critic) pe care-l produci.

- Cum vă alegeți temele, scriitorii despre care scrieți?

- Nu am o preferință specială pentru anumite teme sau pentru anumiți scriitori. Aceasta înțeleg eu prin obiectivitate. Criticul nu poate fi însă indiferent și, fatal, este implicat într-un sistem de relații. Cu „temele” e mai simplu: le alegi pe acelea care îți se potrivesc; te exprimi acolo unde simți că ai ceva de spus. Cu scriitorii e mult mai greu. Ca profesionist al lecturii ai vrea să cuprinzi totul, să citești toate cărțile. Ideal utopic. Din fericire, activitatea de cronicar literar (cu toată inerția ce se manifestă uneori și aici) te obligă la o selecție de cărți și autori, în funcție de anumite criterii. Să sperăm că de fiecare dată aceste criterii sunt cele mai adecvate la producția de carte curentă. Evident, este vorba, în primul rând, de criteriul valorii.

- **Cartea dv. precedentă purta titlul *Semnele realului*, iar cea recent apărută la Ed. Eminescu are titlul *Textul și realitatea*. Ce semnificație are pentru dv. relația text-realitate?**

- Pentru mine textul și realitatea sunt inseparabile. Cred deopotrivă în „semnele realului” și în „realitatea semnului”. Mă diferențiez categoric de părerile extremiste, care izolează textul de realitate. Consider că textul e numai o deschidere spre realitate. Nu sunt de acord cu aceia care susțin că literatura nu există; ar exista doar *semnul* inventat și explicat apoi de criticul-semiotician. Această perspectivă asupra literaturii e reificantă. În concepția noastră, între text și realitate trebuie să medieze întotdeauna valoarea. Se observă uneori, în noua critică, un abuz de metodă. Noi am rămas adepții bunului simț critic. Dintre cele două titluri amintite, primul, **Semnele realului**, e mai aproape de concepția mea despre literatură, cu referire îndeosebi la literatura actuală. Nu încerc să spun ce înțeleg prin „real”, deoarece realul nu poate fi definit. În timp el se va constitui – suntem singuri – într-un veritabil concept critic.

- **Există o realitate (o entitate) incontestabilă: lectura critică - text. Cum vedeți dv. o altă realitate: critic - emițător (autorul textului)?**

- S-a vorbit de la un moment dat de moartea autorului, care a dispărut total din propriul său text. Este o enormitate. Textul poartă marca inconfundabilă a celui care l-a creat. Respectul pentru text presupune, în mod obligatoriu, respectul pentru autor. Relația criticului cu autorul poate deveni, însă, ambiguă. Simpatia nu trebuie să meargă de la autor spre textul său, ci invers. În general, relația directă (nemediată de valoarea operei) dintre critic și autor nu este revelatoare. Ea poate falsifica percepția și mai ales judecata de evaluarea critică. Pentru mine scriitorul despre care scriu n-are biografie. N-am simțit niciodată nevoia să-i cunosc personal pe scriitorii despre care am scris. Mi-am interzis chiar și comunicarea prin corespondență. Poate unii dintre ei s-au supărat. Cu timpul sper că au înțeles adevăratele intenții. Dacă nu, au vreme de aci înainte...

- **Și pentru că tot suntem la perechi de termeni, vă mai propun doi: moralitatea criticului-angajare.**

- Cred că adevărata vocație a criticului este și chestiune de moralitate. O pun imediat alături de talent și inteligență sau uneori chiar mai presus de ele. La fel angajarea. La noi se vorbește mult despre angajare în critică. În ce mă privește, sunt de partea criticii active, foiletoniste. Înțeleg angajarea nu ca opțiune ideologică și nici ca aderare la interesele unui grup (chiar când mă simt mai solidar cu propria mea generație). A fi critic angajat înseamnă – cred – a nu eluda niciodată aspectele îndrăznețe (formale sau de conținut) ale operei despre care scrii, încercând să dezvolți cu propriile mijloace și puteri sensurile cenzurate ale textului. Moralitatea mai presupune, la rândul ei, consecvența cu tine însuși în situații de viață care se pot schimba de la o zi la alta, dar și curajul de a nu persista în eroare.

- **Lectura ultimei dv. cărți mi-a relevat ipostaze inedite ale demersului dv. critic; printre ele: radicalitatea și tenta polemică. Ce perspective îi deschideți prin aceste atitudini viziunii dv. critice?**

- Nu sunt un polemist. Pledez, în critică și viața literară, pentru calmul valorilor. Ce-i drept, unele pagini din carte au o vădită tentă polemică. De fiecare dată însă, nu polemizez cu persoane, ci cu principii. În argumentul cărții mă opresc asupra câtorva dintre aspectele care scot în evidență câteva aspecte ale criticii de azi. Fac precizarea că nicăieri, la nici un critic, nu le găsesc în stare pură. De aceea am evitat să dau nume. Pasiunea mea pentru idei e mai mare decât pentru portretistică. Consider că e o obligație morală a fiecărui critic să ia atitudine față de tendințele improprii unui climat literar normal. Dacă îmi ies câteodată din fire nu e vina mea. N-am de gând, deci, să persist în polemică. În schimb, aspir și eu, ca toți criticii, la o radicalizare a demersului meu critic.

- **Revista *Vatra* și-a lăsat amprenta, în primul rând, asupra formării și devenirii scriitorilor aparținând spațiului spiritual mureșean. Ce a însemnat pentru dv., ce înseamnă revista *Vatra*?**

- Pentru prima dată, în devenirea mea, revista *Vatra* mi-a oferit șansa de a fi eu însumi. Nu vreau să rostesc vorbe mari. Aici am găsit o mentalitate favorabilă performanței culturale autentice, într-un climat de încredere și de seriozitate. Pot spune că datorez în întregime *Vatrei* cele două cărți publicate până acum. Probabil că altfel aș fi evoluat dacă nu veneam la *Vatra*. E esențial pentru criticul de azi să-și facă din scris o profesiune. Nu cred că am devenit mai productiv de când lucrez la revistă. Dimpotrivă. Am câștigat, însă, în profesionalitate, m-am integrat într-un fel în viața literară. Am o privire globală asupra literaturii române de azi, ceea ce nu e puțin lucru.

***Cuvântul liber*, 1998**

*

„Sunt pe deplin convins că nu te mai poți afirma cu adevărat decât pe cont propriu”

-Cum a fost curgerea biografiei dv. de critic literar? Care au fost momentele ei învolburate?

- Am debutat în **Vatra**, după un ocol făcut prin filozofie, acordându-mi câțiva ani de studiu în plus față de colegii mei de promoție. Poate am ratat în felul acesta o șansă, aceea de a intra în grup în literatură. Nici nu eram hotărât... Până la urmă, am decis și sunt deplin convins că nu te poți afirma cu adevărat decât pe cont propriu. Relațiile și alianțele vin mai târziu, vin de la sine, vreau să zic, și e bine să te găsească pregătit și cât mai puternic, pentru a nu te influența. Eu de la început m-am simțit mai independent, sentiment pe care-l trăiesc și astăzi. În **Vatra** am publicat de-a lungul anilor texte situate la granița dintre eseu și critica literară. Ucenicia de cronicar mi-am făcut-o însă la **Flacăra** (eram încă profesor la Liceul „Radu Negru” din Făgăraș). Colaborarea de la distanță cu săptămânalul bucureștean mi-a fost de folos, n-am ce zice. Mai ales că nu venea din proprie inițiativă. Am fost cumva împins de la spate, bucurându-mă de sprijinul generos, absolut dezinteresat al lui Adrian Păunescu, pe care nu-l cunoscusem înainte. La timpul potrivit, am optat, totuși, pentru **Vatra**. Spiritul select și atmosfera de desăvârșit **fair play** din cadrul redacției târgumureșene conveneau tot mai mult firii mele retractile, ca și ritmul mai puțin dinamic al scrisului pe care îl practic. Cele două cărți pe care le-am publicat, mai mult la insistența editorului, reflectă în mare parte și rezumă, aș îndrăzni să afirm, primii zece ani de activitate publicistică. Ce va urma, vom mai vedea. Am uneori sentimentul că trebuie să încep mereu cu începutul. Fiind o prezență critică mai degrabă discretă, „momente învolburate” deosebite n-am trăit. Mai

greu a fost când a trebuit să aleg între a lucra la **Vatra** și a rămâne mai departe în învățământ. De fapt, nu alegerea a fost dificilă, ci validarea ei administrativă. Simțeam, în acel moment, că se hotărăște ceva esențial în legătură cu mine (firește, cu critica mea!). Destule amintiri de coșmar mă mai urmăresc și acum.

- În ce fel își lasă amprenta calitatea dv. de redactor-șef al unei reviste literare asupra calității de critic? Și invers!?

- Redactorul-șef nu-l influențează cu nimic pe criticul literar. Doar că îi irosește o bună parte din timpul lecturii și scrisului. O vreme m-am temut de eventualele excese și orgolii pe care funcția, vrând-nevrând, le aduce cu sine. Nu e greu să-ți pierzi capul când salți puțin. Iar un critic „fără cap” este, la rândul lui, pierdut. Pierdut de tot. În special, excesul de „autoritate” produce numai confuzie, inerție și – nu fac aici un paradox – mult conformism. În ce mă privește, am rămas adeptul bunului simț, și în viață și în critică. În schimb, n-aș zice că redactorul-șef nu datorează nimic criticului. Cel puțin aceea cuprindere globală și echilibrată a întregului fenomen literar contemporan, fără de care nu se poate întreprinde nimic substanțial, de durată, în publicistica culturală. Spiritul critic autentic, exersat din interior, adică la masa de scris, fortifică simțul de orientare în spațiul inefabil al literaturii și ține treaz sentimentul datoriei față de cultura română. Se înțelege că având o revistă în mână, nu m-am gândit nici o clipă să încep să fac critică de direcție. N-am vocație și nici destulă ambiție pentru așa ceva. Tabloul literaturii române de azi e mult mai diferențiat ca pe vremea lui Maiorescu și Gherea.

- Scrieți cronică la o revistă lunară. Ceea ce presupune o selecție severă a producției editoriale. Care sunt criteriile opțiunilor dv? Cum supliniți cuprinderea întregului fenomen literar dincolo de „fragmentarium”-ul cronicarului?

- Cronica literară la un lunar își are rigorile ei. Rigori care țin deopotrivă de opțiunea critică și de redactare. Firesc ar fi să nu te afli niciodată în criză de timp. Nu e chiar așa. O cronică se scrie la fel, diferă numai pulsul publicistic, altul la un săptămânal decât la un lunar. Avantajul e că am destul răgaz pentru a decanta primele impresii. Avantaj real, deși nu exclud pericolul încifrării. Dar mereu trebuie să forțezi niște limite. La mine e și mai complicat, deoarece caut cu obstinație, în scris, concizia, limpezimea și exactitatea. Îmi ia, de obicei, mult timp lectura, extrem de minuțioasă, după care urmează **elaborarea** textului. Criteriile opțiunilor mele critice? Încerc, în primul rând, să mă eliberez de prejudecăți. Mă preocupă mai puțin ce au spus alți critici înaintea mea despre o carte. Îi consult de-abia după ce am scris cronica. Prefer să mă sprijin pe propriul gust și să citesc atent volumul, eventual să-l recitesc. Am considerat întotdeauna că un scriitor are dreptul la existență, indiferent de relațiile pe care le cultivă sau de locul unde muncește și scrie. Firește, în limitele criteriului valoric și al unei ierarhizări critice cât mai realiste. În plus, am constatat că e neapărat nevoie de continuitate. Nu obișnuiesc să-i uit pe autorii despre care am scris odată, dar nici nu le pot comenta toate cărțile imediat ce apar. Nici spațiul, nici timpul fizic nu-mi permit. În ce privește conflictul (exagerat de unii) dintre critica foiletonistică și critica de sinteză, mi se pare o falsă problemă. Oricând, o culegere de cronici bune face mai mult decât o sinteză fără har. Cronicarul care se respectă scrie într-adevăr despre o singură carte, dar citește și cunoaște literaturi întregi. Altfel, n-are suficientă credibilitate și cititorul îl simte. Sunt convins că în timp, dincolo de fragmentarismul de care vorbeai, se va contura imaginea completă a literaturii ce se naște și crește acum sub ochii noștri. O imagine, fără îndoială, selectivă și esențializată.

- Într-o competiție tacită a popularității genurilor, ce loc credeți că ocupă critica literară?

- Nu cred în popularitatea criticii. Am scris, mi se pare, undeva, despre „critica-șlagăr”, care păcătuiește prin superficialitate; o deviere, orice s-ar zice, de la finalitatea reală a actului critic. Nici nu e firesc să se citească mai multă critică decât poezie și proză. Pe de altă parte, suntem în ultima vreme, martorii unui sincretism al genurilor în scrisul contemporan. Ne-am obișnuit deja cu romane sau cu texte care-și conțin propria lectură. Acestea dau impresia că ni se oferă gata citite, iar autorii lor probează incontestabile calități de critici și esești. Critica ar câștiga, deci, teren în preferințele cititorului modern de literatură! Nu e însă un câștig de popularitate.

- Ce ne puteți spune despre „specializarea” criticului pe genuri: critic de poezie, critic de proză ș.a.m.d.? De care gen vă simțiți mai puternic atras în calitate de critic?

- M-am pronunțat de la început împotriva „specializării” criticului pe genuri, mai ales a criticului tânăr. Faptul îngustează considerabil raza acțiunii critice (mă refer la criticul actualității literare). Nu e mai puțin adevărat că poți avea, prin structură și formație, afinități reale cu un gen sau altul. Nu e cazul să exemplific. Dar așa-numita specializare e cel mai adesea fortuită, iar cu timpul devine pură obișnuință. Este și situația în care mă aflu eu însumi de câțiva ani încoace, făcând cu precădere cronică la cartea de proză sau la cartea de critică. Paradoxal, mă atrage mai mult poezia (ca și muzica), deși, în același timp, mă inhibă. La primul contact, poemul invită la tăcere. Am apreciat întotdeauna critica de poezie făcută de poeții înșiși, cu condiția să fie făcută cu mijloacele criticii nu ale poeziei.

- Ce înțelegeți dv. prin „lider de opinie”? Prin ce se câștigă un astfel de statut?

- Când am folosit prima dată formula „lider de opinie”, aveam în vedere criticii din prima linie a foiletonisticii. Ei sunt cei care dau tonul la orice nouă apariție editorială. Judecățile

lor, chiar dacă nu produc un consens sau ulterior vor fi infirmate, întrețin un climat stimulatv al receptării critice prin diferențiere. Câteva nume se impun: N. Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Alex. Ștefănescu (mai mult prin cărțile sale), Cornel Regman (cel de acum câțiva ani), Laurențiu Ulici, Marian Papahagi, Al. Dobrescu... și seria ar mai putea include pe câțiva dintre criticii afirmați mai de curând, de la Ioan Buduca la Al. Cistelean. Un astfel de statut, dacă se poate vorbi de un statut, se câștigă prin autoritate morală și profesională, prin talent, prin dispoziție polemică și incisivitate, prin capacitatea de a formula exact și memorabil o idee și, nu în ultimul rând, prin asigurarea unei continuități în exercitarea magistraturii critice: să ai la dispoziție o revistă și neapărat o rubrică permanentă. Nu vreau să minimalizez meritele celorlalți critici. Uneori este mai important să consolidezi o judecată critică decât să-ți asumi riscul unei priorități. De altfel, a fi un veritabil lider de opinie e cu totul altceva decât a-ți asuma neapărat dreptul de întâietate asupra unei păreri sau idei.

- Cum vă apar metodele criticii literare contemporane românești dincolo de mode și experimente?

- Rămân la o părere mai veche: câți critici, atâtea metode. Nu m-a convins niciodată „metoda unică”. Lectura critică este, prin excelență, valorizatoare (criticul creează valori), iar prin principiul diferențierii acționează cu pregnanță și în câmpul criticii literare. Noi citim, de fapt, critici nu metode. Nu neg, o grilă de lectură univocă sau quasiunică este utilă în sens didactic. Esențial e să înțelegi de fiecare dată, în orice împrejurare, literatura ca literatură. Excesul teoretic constituie un abuz în critică și mai trist e că nu ne dăm întotdeauna seama. Sunt partizantul utilizării cu bun simț a noilor modalități de interpretare critică. Uneori, textul însuși solicită un anumit gen de lectură, așa cum procedează Ov. S. Crohmălniceanu în volumul său **Cinci prozatori în cinci**

feluri de lectură. Alte performanțe notabile au realizat Eugen Negrici, Marian Papahagi, Marin Mincu, Al. Călinescu, iar, de curând, Monica Spiridon (**Melancolia descendenței**). Apreciez la toți aceștia, în primul rând, elementul de originalitate și creație critică. Chiar și lectura clasicilor nu înseamnă doar adâncire de sens sau descriere exhaustivă de simboluri și leitmotive tematice. „Lectura este o reînviere”, spunea undeva Mircea Iorgulescu, și îi dau dreptate.

- **Am fost „amenințați” cu numeroase istorii ale literaturii române contemporane care, din păcate, fie că nu apar, fie că apar fragmentar sau – cel mai neplăcut – se dovedesc grosolane mistificări, din incapacitatea sintezei, superficialitate etc. Cum vă explicați că, totuși, nu avem o istorie a literaturii române contemporane? Una în genul celei lui Călinescu. Una credibilă dincolo de orice fel de „interese” personale sau de grup?**

- Nu cred că situația e atât de dezastruoasă. Câteva istorii, fie ele și fragmentare sau sinteze pe genuri există. Mă gândesc la **Scriitori români de azi, I-III**, de Eugen Simion, la **Arca lui Noe** a lui N. Manolescu (acesta a semnat, împreună cu M. Micu, și o istorie a literaturii române contemporane), la volumul **Scriitori tineri contemporani**, de Mircea Iorgulescu, și **Prim plan**, de Alex. Ștefănescu, la **Proza românească de azi, I**, de Cornel Ungureanu. Ca să nu mai vorbim de sintezele, unele remarcabile, dedicate prozei actuale de critici ca Petru Poantă, Eugen Negrici, Marin Mincu, Ion Pop, Daniel Dumitriu, N. Manolescu, Al. Cistelean, Lucian Alexiu, Gheorghe Grigurcu, Al. Piru. Și s-ar putea să mai fi uitat câteva nume. Nu l-am amintit nici pe Ion Cristoiu cu fragmentele sale de istorie sociologică date până acum publicității. Sunt de acord că nu avem, totuși, o istorie propriu-zisă a literaturii române contemporane (deși Eugen Simion și Alex. Ștefănescu se află foarte aproape de a o finaliza). Iar despre eșecul unora, de acum notoriu, nu mai discut. Am

făcut-o la timpul potrivit și cred că nu mai e cazul să dezarmăm. Cauzele rămân, în ce-i privește, strict subiective. În același timp, sunt convins că fiecare critic important de azi operează, să zicem în secret, cu o istorie a literaturii. Unii, poate, au și scris-o. Am presimțirea că nu peste mult timp ne vom trezi cu prea multe istorii ale literaturii române contemporane. Să vedem dacă editorii vor fi dispuși să le publice.

- Ați făcut cândva considerații pe marginea criticii monotematice. Ce autori contemporani credeți că merită și nu au un astfel de studiu? Care sunt excesele în acest sens?

- Cred că aceste considerații pe marginea criticii monotematice, dacă-mi amintesc bine, le făceam din unghiul strict al subiectivității critice. Semnalăm, la nivelul criticii de construcție, o vădită exacerbare – în unele cazuri, a raportului dintre literatura reală și literatura posibilă... Criticul preocupat exclusiv de un sistem propriu (abstract) de lectură mi se părea (și mi se pare și acum) a fi situația absurdă de a scrie toată viața despre un singur autor, eventual despre o singură carte (temă, idee etc.). Critica de acest fel constituie în sine un exces. Duce la anonimizarea literaturii. Deocamdată, eseul monografic este formula critică cea mai adecvată (și mai convenabilă!) pentru scriitorii contemporani reprezentativi. Reușitele sunt cunoscute. Absențele sunt prea numeroase pentru a le înșira aici.

- Pe ce critici îi simțiți alături de programul dv. critic?

- Am impresia că apropierea între criticii de azi se face mai puțin pe bază de program critic și mai mult după afinități și preocupări comune. Tendința de diferențiere se manifestă, repet, tot mai puternic în critică. Nici solidaritatea de grup, nici cea de generație nu-i rezistă. Este normal să mă simt alături de mulți critici ai actualității noastre literare. Avem, cred, aceeași mentalitate.

- **Care sunt personalitățile paradoxale ale criticii românești contemporane?**

- Să trecem peste această întrebare. Psihanaliza s-a ocupat prea puțin până acum de critici (poate și pentru că adesea în critică normalitatea apare ca paradox).

- **Considerați că există grupări critice bine definite, constituite în jurul revistelor literare? Care ar fi cele mai relevante?**

- Ce cred eu despre existența grupărilor critice în general am sugerat cumva în răspunsurile anterioare. Revistele, însă, au nevoie toate, fără excepție, de echipe de critici. Producția editorială curentă, în diversitatea ei, nu poate fi reflectată publicistic decât prin acțiunea critică concertată. Și de s-ar reduce numai la atât obligațiile unei reviste! O echipă de critici (redactori și colaboratori apropiați) nu constituie, însă, neapărat o grupare. Grupări propriu-zise s-au constituit, după opinia noastră, doar în jurul revistelor **România literară** și **Luceafărul**, cu tot cercul larg de colaboratori folosiți (grupări, poate și din cauza asta, destul de neomogene). Am admirat întotdeauna sectorul de critică deosebit de productiv al revistelor **Convorbiri literare** și **Steaua**. În ultimul timp, **Familia** publică multă critică bună, iar criticii tineri de la **Amfiteatru** confirmă cu fiecare nou număr al revistei lor...

FLORIN MUGUR

„Când poetul devine poet, el nu mai face parte din nici o generație”

Felul în care Florin Mugur îmi vorbea, cu ochii aproape închiși, de parcă s-ar fi ferit de o lumină care l-ar fi putut orbi, mă făcea să cred că, deși poetul se scuzase de lipsă de spontaneitate, citea de undeva răspunsurile, că întrebările pe care i le puneam atunci le cunoștea de mult, le văzuse cu mult înainte și formulase răspunsurile, nemairămându-ne decât o simplă formalitate, înregistrarea lor pe bandă magnetică.

Sentimentul copeleșitor pe care l-am avut în camera de lucru a poetului era acela că mă aflam într-un loc în care, fie într-o întâlnire întâmplătoare, fie pentru a realiza un interviu, s-au aflat scriitori de care mă simțeam profund atașat și care, unii dintre ei, pleaseră dintre noi.

-Stimate Florin Mugur, dacă ar trebui să începem dialogul nostru în funcție de locul pe care îl ocupă înviața dv. poetul, redactorul de carte și autorul de interviuri, ar trebui să vorbim, despre poet mai întâi. Vă propun să urmăm însă o ordine inversă. Deci, să începem cu ipostaza de reporter, autor de interviuri, ținând cont de faptul că interviurile dv. sunt, multe dintre ele, adevărate momente de istorie literară. V-aș ruga să-mi spuneți care e interviul în care ați investit cel mai mult suflet, cea mai multă pasiune?

- Nu întotdeauna interviurile pe care le-am făcut cu pasiune, cu suflet, au fost cele mai reușite. Ca în multe împrejurări, și aici întâmplarea își are rolul ei. Au rămas evenimente importante și au lăsat urme în viața mea întâlnirile cu trei scriitori. Cu Marin Preda, în primul rând. Despre întâlnirile cu el am vorbit însă în prefața cărții Convorbiri cu Marin Preda. Cu Al. Ivasiuc în al doilea rând. În această cameră în care vă aflați și dv., el m-a ținut într-o stare de fascinație

cum rareori mi se întâmplă să cunosc, mie, care sunt un om relativ lucid și relativ sceptic, fascinație care pornea din gesturile pline de forță fizică și forță spirituală pe care le făcea plimbându-se ca un leu în cușcă - n-am ce face, trebuie să folosesc această comparație uzată - prin această cameră a mea nu mai mare decât o cușcă de leu. Un al treilea scriitor care m-a impresionat prin modul în care răspundea la întrebările mele a fost Nichita Stănescu. Ne aflam într-o cameră foarte mică, nu din București ci din Pitești, în redacția revistei Argeș, seria Tomozei - cu neobrăzare am să adaug seria Tomozei și Mugur - iar Nichita Stănescu îmi răspundea la întrebări nerăspunzându-mi, cu mintea dusă într-o lume de viziuni în care încerca să mă tragă și pe mine. Camera aceea plină de cuie - fuseseră o mulțime de tablouri și o mulțime de farfurii cu motive populare, care nu știu de ce se scosese și rămăseseră peste tot cuiele - și bătaia unui ciocan într-o curte alăturată mi-au rămas în minte ca un cadru straniu, impropriu și în același timp potrivit să-mi spună ceva despre el, cu sau fără legătură cu întrebările mele. Mai degrabă fără. Pentru că am pomenit de Nichita Stănescu, nu pot pierde prilejul de a-mi supăra prietenii, unii dintre ei, și am să-ți spun că zilele trecute, deschinzând o revistă, am citit câteva rânduri ale unui colaborator care nu semna, în care își manifesta nemulțumirea după ce citise poeziile pe care le publică Nichita în Tribuna, dedicându-le unor cunoscuți și necunoscuți ai săi și ai noștri. Nimic de spus despre această notă, și nemulțumirea putea să fie justificată, nu cunosc bine poeziile, dar modul în care era exprimată m-a frapat: „Acest Nichita Stănescu de la care, oricum, nu mai aștepta nimeni, nimic...” - toate acestea nu erau spuse ci subînțelese - „iată ce poezii fără valoare scrie.” S-ar putea ca poeziile respective să fie fără valoare, nu știu, s-ar putea ca autorul notei respective să nu mai aștepte nimic de la Nichita Stănescu. E dreptul lui. Dar dacă, într-adevăr, așa cum lăsa să se înțeleagă acea notă răuvoitoare și așa cum cred eu că nu este realitatea, se întâmplă niște lucruri triste cu acest poet

mare ce scrie mai puțin bine ca altădată sau săvârșește lucruri care nu convin oamenilor de bună credință, dacă într-adevăr se întâmplă așa, aceasta este o tragedie, o întâmplare dramatică - să nu spun tragică; în nici un caz un prilej de glume groase sau de satisfacție. Sper că tragedia nu există, iar inegalitățile unor volume mai noi ale autorului nu mă sperie. Au fost inegale și alte volume ale sale, fără ca astfel să fie știrbită personalitatea poetului. Dacă inegalitățile sunt mai mari ca înainte, lucrul acesta nu poate să aibă decât o importanță secundară. Dacă, în sfârșit, revin, există totuși o tragedie și Nichita nu mai scrie de loc bine, nu știu de ce, nu văd de ce am întâmpina în stilul lui Mitică tragedia.

- Ați dat și ați luat interviuri, schimbând ades terenul în astfel de „meciuiri”. Care credeți că e condiția autorului de interviuri și a interviului?

- Cred că un om care vine la alt om ca să-i pună întrebări trebuie să aibă, pe lângă calitățile normale ale oricărui cetățean, o însușire dezvoltată în mod deosebit, însușire pe care mulți o socotesc minoră: curiozitatea. Interviurile sunt opera unor oameni curioși. Vedeți dv., apar în presă numeroase interviuri, nu neapărat cu scriitori. Interviurile bune, fără excepție, pornesc dintr-o curiozitate sinceră și nu jucată, mimată, a celui care pune întrebări. Dacă nu ești curios să afli de la om nimic, ce rost mai are să-l deranjezi? Decât să te duci la muncitorul Cutare și să-i spui dinainte „nea Vasile sau nea Petre, ar fi bine să-mi răspunzi asta și asta, uite, notează-ți pe o fițuică”, după aceea să-i pui întrebări și el, bietul om (la televizor am văzut asta de nenumărate ori), citește de pe fițuică răspunsul pe care nu l-a dat, pe care tu i l-ai propus și pe care l-a acceptat fiind om de treabă, decât să-i strici astfel timpul, de ce să nu stai mai bine acasă și să bei un sirop? Nu convingi pe nimeni și telespectatorul se uită, dacă se uită, și cască; dacă nu, închide televizorul.

Asemenea interviuri sunt și în presă, nu numai la televiziune - oricum, ele sunt false interviuri. Dacă m-am dus la

unii colegi de ai mei și am încercat să aflu câte ceva, m-am dus pentru că eram curios, vroiam să știu ce se întâmplă. De pildă, să aflu de ce Marin Preda, mergând cu el pe stradă și întrebându-l „Ce copac e ăsta?”, îmi răspundea „E un copac?” „Bine, dar ăsta ce copac e, domnule Preda?” „Copac” - îmi răspundea el. „Dar ăsta ce e?” „Ei, zice, ăsta e pom!” „Bine, bine, zic, dar ce pom?” „Nu știu, dragă!” Vroiam să știu de ce un om, care este marele romancier al țăranilor, nu știe că ăla-i un nuc sau fag sau vișin sau cireș. Este unul din motivele pentru care l-am deranjat, am stat de vorbă cu el și am scris cartea de convorbiri. Vroiam să știu de ce Marin Preda nu se socotea țăran și de ce, de fapt, iubindu-și părinții, din care a făcut personaje memorabile, nu iubea în aceeași măsură tipul de țăran pe care mi-l imaginam eu, cetățeanul ce mă aflu, adică țăranul acela care dimineața se scoală în zori... Deci, ca să n-o mai lungesc, cred că pentru a face un interviu bun se cere să știi să scrii, să știi să citești și să fii curios.

- Exista interviuri „ușoare” și interviuri grele?

- Da! Interviurile ușoare sunt acelea pe care le iau eu altora și interviuri grele sunt cele în care, ca acuma, trebuie să răspund eu!

- D-voastră, în calitate de editor, ca și în alte circumstanțe, de altfel, intrați în contact cu un mare număr de scriitori tineri. În același timp, urmăriți cu atenție fenomenul poetic tânăr. S-a vorbit adesea - se mai vorbește încă - de o „generație '80”. „val '80”, „promoție '80” etc. Care este părerea d-voastră în această problemă așa zis „spinoasă”?

- Dacă aceasta ar fi singura problemă spinoasă a tinerilor poeți, ce bine ar fi! Din păcate, sunt multe alte probleme legate de afirmarea lor, mult mai dificile decât aceea a denumirii grupului, grupării etc. din care fac parte. Cuvintele acestea sunt funcționale, folosesc la un moment dat, după care nu mai au nici un rost. Când poetul devine poet, el nu mai face parte din nici o generație. Povestea cu generațiile, promoțiile etc. are și o parte bună, pentru că

generațiile, promoțiile ar trebui să presupună mai mult, să presupună sentimente, cum ar fi, de pildă, sentimentul prieteniei. Dacă un grup de poeți tineri sunt legați între ei de sentimente de solidaritate, de prietenie, acesta e un lucru extraordinar. Vedeți, fiecare dintre noi, cei care scriem, și eu și dv. și alții, suntem oameni singuri. De trăit nu putem trăi singuri. Avem nevoie de cineva care se ne întindă o mână de ajutor, care să ne spună un bravo, care să ne spună la un moment dat, fără rea credință, dimpotrivă, cu prietenie, un nu. Toate aceste lucruri se pot găsi într-un cerc și, de aceea, de pildă, revista **Echinox** cu numărul acela scos la aniversarea ei și pe care îl păstrez în bibliotecă, deși eu nu păstrez revistele, se dovedește exemplară în sensul afirmat mai sus. Nu pentru că ea a lansat un număr într-adevăr mare de poeți și critici importanți (și prozatori mai puțini), ci pentru că se vede limpede că a existat și există între cei din jurul revistei o legătură sufletească, legătură fără de care se poate face literatură, dar mult mai greu. Am să vă amintesc o dispută veche pe care am reluat-o într-un interviu cu Nicolae Manolescu. Interviul avea titlul acesta: „Scriitorul nu trebuie să trăiască între scriitori”. Cunoscutul și apreciatul critic susținea această idee. Mă rog. Eu aș cita o scrisoare a lui Cehov către Gorki. Gorki se afla, mi se pare, în orașul Nijni Novgorod și îi scria, lui Cehov, întrebându-l ce să facă, dacă să vină sau nu la Moscova. Cehov îi răspundea cam așa: „La Moscova e zgomot, lume multă, îngrozitor. Mult mai bine e la tine, acolo unde poți să trăiești izolat, poți să fii singur, să ai liniște. Aici sunt scriitori. Se mănâncă între ei, sunt plini de invidii, de vrăjmășii ascunse și de vrăjmășii mărturisite...” Și scrisoarea continua pe o pagină sau două descriind această lume sinistră, după care Cehov încheia: „Vino cât mai repede pentru că trebuie să te formezi și pentru că scriitorul se formează între scriitori.” Ce concluzii trag eu din aceste două exemple? Pe de o parte, scriitorul nu trebuie să trăiască între scriitori și Nicoale Manolescu avea dreptate. Dacă scriitorul trăiește între scriitori bând și petrecând și fără să discute nimic

important, totul este timp pierdut. Pe de altă parte, scriitorul nici rupt de scriitori nu poate trăi pentru că, mai ales în perioada de formare, are nevoie să simtă alături de el umărul și, de ce nu, inima unui prieten. Vedeți dv., există la noi și au existat dintotdeauna oameni care-și pierd timpul, își cheltuiesc nervii și sănătatea, ajutându-i pe alții. Exemplul cel mai cunoscut este, nu-i așa, cel al lui Lovinescu, pe care nu mai e nevoie să îl evoc. Dar și în anii noștri au fost epoci în care Nicolae Manolescu, Paul Georgescu, Eugen Barbu, Miron Radu Paraschivescu, Ion Pop, mai ales Miron Radu Paraschivescu, pe care trebuie să-l pun primul în această înșiruire, și alți scriitori, puțini, și-au pierdut și-și pierd unii dintre ei timpul și energia de dragul altora. Deci, cei care spun că lumea scriitorilor e o lume de egoiști, nu înțeleg nimic. Lumea scriitorilor e o lume de egoiști și de altruști, de oameni răi dar și de oameni extraordinar de buni în același timp. Contrariile aici nu se resping.

- Ce nume dintre tinerii poeți ați reținut? Tineri ca vârstă biologică, bineînțeles!

- Tineri poeți, tineri ca vârstă biologică, spuneți dv. cu mare amabilitate, lăsându-mă să cred că mă socotiți și pe mine tânăr, care ca vârstă biologică nu mai sunt, tineri poeți adevărați (și n-am să fac greșeala de a folosi formule care văd că s-au încetățenit: poet de talent, care mi se pare absurdă, ca și când ar exista poeți și fără talent), tineri poeți adevărați există destul de mulți iar câțiva sunt, după părerea mea, excepționali. Nu sunt pregătit să dau o listă, am în minte câteva nume și, firește, voi uita altele, dar nu s-ar putea vorbi despre tânăra poezie de azi fără să se pomenească de Mircea Cărtărescu, Emil Hurezeanu, Traian T. Coșovei, de Ioana Ieronim, de Andrei Zanca, poet care nu și-a publicat încă primul volum și care, atunci când și-l va publica, va fi o revelație, de Ion Mureșan, de d-voastră, dacă-mi permiteți să fac această numire, de Ioan Moldovan, Liviu Ioan Stoiciu, de, cu siguranță, Petru Romoșan, Elena Ștefoi, Maria Mailat, Soril Miavoe și lista rămâne deschisă. Uite, n-am pomenit de Adrian Sehelbe ori de Matei Vișniec ori de Marta

Petreu, care este o admirabilă poetă. Mai sunt cel puțin șase sau șapte nume pe care în clipa de față nu le-am în minte.

- **Max Jacob afirma că „o personalitate nu e decât o eroare persistentă”. Cum își definește Florin Mugur propria-i personalitate, în contextul liricii contemporane?**

- Desigur, o eroare persistentă. Ce altceva poate să fie? Dacă ați fost atât de amabil ca să porniți de la acest citat care ne pune într-o lumină aparent nefavorabilă pe toți. Eroarea mea este de a scrie într-un anumit fel, cel puțin de vreo zece ani încoace, și iașa voi continua să scriu. Pentru că ați citat dintr-un poet, am să citez și eu dintr-un prozator, din Faulkner, care susținea că toate marile opere ale omenirii sunt ratate, în acest sens, de pildă, **Hamlet** este o piesă cu numele **Hamlet**, ratată. Ar trebui să fie mai bună decât este. **Divina comedie** este și ea ratată. Dar contează, spunea Faulkner, la ce înălțime se întâmplă această tătare. Dacă reușești să ratezi la înălțimea lui **Hamlet**, lucrurile sunt, ca să folosim un termen din limba în care a fost scris **Hamlet**, O.K. Dacă ratezi la înălțimea la care ratează Cutăriță, desigur că lucrurile sunt mai puțin vesele. Eu încerc să ratez la înălțimea mea. Dar știu eu care e?

- **Ce regretați că ați făcut și ce regretați că nu ați făcut pentru scriitorul Florin Mugur?**

- În viziunea dv. viața mea trebuie să fie plină de regrete. Să regret și ce-am făcut și ce n-am făcut...

- **Nicidecum nu aveam o astfel de viziune, întrebarea pusă în acest fel nu este decât o nevinovată provocare, un mod de a deschide o discuție cu o formulare aparent răutăcioasă, aparent polemică...**

- Dar eu nu regret nimic. Dar dacă trebuie să-mi inventez un regret, este chiar acesta: că nu am nimic de regretat. Să încerc să mă explic. M-am ferit întotdeauna să fac lucruri rele. M-a învățat mama că e bine ca un copil și chiar un om mare să facă fapte bune. Ceea ce e lăudabil, îmi dau nota zece din acest punct de vedere. Există însă în viața unui scriitor momente în care trebuie să greșescă cu hotărâre.

Am încercat să evit asemenea momente și regret că le-am evitat. Poate c-aș fi făcut niște gafe monumentale sau poate ar fi fost niște fapte de laudă pornite din această posibilă excentricitate. Mi-a fost întotdeauna frică să nu fac greșeli peste măsură de mari - greșelile mici sunt inevitabile - și poate că această frică m-a împiedicat și mă împiedică să realizez tot ce-aș putea să realizez, dacă aș putea. Cum vedeți, stau nu numai sub semnul regretelor ci și sub semnul îndoielilor dar, într-adevăr, reluând și repetând poate inutil, regret că nu am greșit mai decis. Când am făcut greșeli, au fost greșeli mici, iar aceste greșeli mici sunt și ele destul de puține.

- **Ați avut vreodată sentimentul îndepărtării de poezie?**

- Da, cu violență. Atunci când am fost trădat de prieteni.

- **Să admitem că dintre cărțile dv. ar trebui să alegeți una pe care s-o puneți în locul inimii spunând: „aceasta e cartea care mă ține în viață!” Care ar fi această carte?**

- Nu are un nume încă, nu am scris-o. Cartea la care lucrez o voi pune în locul inimii și sper că va bate mai puternic și mai egal decât îmi bate mie inima. Sper, de asemenea, că analizele care se vor face după ce îmi voi înlocui inima cu cartea la care lucrez, vor arăta că stau bine și cu colesterolul și cu globulele roșii și chiar cu globulele albe. Dar la urma urmei, refuz întrebarea dv. și vă spun că în locul inimii mele nu pun absolut nimic. O las să stea acolo unde este. E o inimă ca vai de lume, dar mă servesc de ea și nu așez în locul ei nici o carte.

(Vatra, nr. 11/1981)

*

„Scriitorul se face singur, nu-l face nici un editor!”

*Consideram interviul cu Florin Mugur aproape încheiat. Am închis reportofonul și, sorbind dintr-o cafea tare, am început să discutăm despre iubiri comune: când despre Marin Preda, când despre **Echinox**, când despre Alexandru Ivasiuc. Aici am întrezărit o deschidere. Și am deschis iarăși reportofonul. Ivasiuc nu mai era printre noi deși îl simțeam aproape. Florin Mugur fusese în preajma lui, eu îl aveam pe cel pe care îl descoperisem doar din cărțile sale. Spusese ceva despre Alexandru Ivasiuc, dar nu spusese totul. Simțisem aceasta chiar în clipele în care n-a mai vorbit despre el, dar nu consideram atunci oportun să insist. Și totuși... Despre Ivasiuc se puteau afla lucruri care să intereseze, să fie importante nu numai pentru noi, cei care conversam acolo, atunci.*

- Ivasiuc a fost aici, l-ati auzit vorbind, respirând. Atât de aproape. Mi-ați spus că v-a fascinat, că a lăsat și omul o puternică impresie asupra dv. V-aș ruga să reveniți - referindu-vă chiar la acel interviu pe care l-ați făcut cu Ivasiuc!

- Al. Ivasiuc a stat în camera în care vă aflați acum și dv.; nu, mint, n-a stat, n-a stat nici o clipă. S-a plimbat prin camera în care vă aflați și d-voastră și senzația pe care mi-a dat-o a fost copleșitoare. Era o senzație de forță intelectuală combinată cu forță fizică. Nu sunt deloc convins că dacă s-ar fi luat la bătaie cu cineva, Al. Ivasiuc l-ar fi bătut, dar dădea impresia de mare forță fizică. Probabil că nu s-a bătut în viața lui cu nimeni. Forța fizică, combinată cu forța intelectuală, din cauza febrilității care-l stăpânea și care-l împiedica să stea locului; se plimba cu microfonul în mână așa cum făcea Maiakovski cu telefonul. Fac o paranteză. Să știți că e un vechi obicei al meu să fac paranteze. Am vizitat casa Maiakovski din Moscova, demult, pe când aveam douăzeci de ani și am văzut că aparatul de telefon avea un cablu lung de vreo cincisprezece metri și mi s-a explicat că poetul, când vorbea la telefon - era un om de aproape doi metri înălțime - umbla prin cameră, nu putea sta locului și-atunci, cu receptorul în mână se plimba prin

cameră și, ca să poată să se miște în voie, i se făcuse acest fir de mai mulți metri. Probabil că lui Al Ivasiuc i-ar fi trebuit un microfon cu un fir de câteva mii de kilometri, pentru că ușurința cu care străbătea spațiile cu inteligență, imaginație, fantezie era impresionantă și chiar bulversantă. Din interviul tipărit nu se vede bine cât de puternic am fost eu copleșit de Ivasiuc. Am subliniat aceste cuvinte pentru că de câte ori iau un interviu prefer să fiu eu cel care imprimă ritmul convorbirii, în cazul lui Ivasiuc era imposibil. Pentru că dv., veți folosi aceste rânduri, dacă va fi ceva de capul lor, într-o carte viitoare a dv., umblând prin hârtii, făcându-mi curat prin sertare, am găsit o notiță pe care am scris-o în acea zi, după acel, interviu cu Al. Ivasiuc. O să întrerupem o clipă, o să-l găsim foarte ușor și o să-l recitesc...

Am găsit hârtia: „Li iau un interviu lui Al. Ivasiuc, autorul romanului **Păsările**, secretar al Uniunii Scriitorilor. Spune în teacăt: «Am stat închis 2317 zile» și trece mai departe, nepăsător, la nu știu ce fleacuri. Mă întreb: a fost vinovat sau nu? Cum poate un om de 39 de ani să lase la o parte șapte ani întregi din viața lui și să dea interviuri despre păsări. Eu am fost liber tot timpul și totuși știu că păsările nu există decât în viața țăranilor, că ei se apără de păsări îmbrăcând câteva bețe în niște haine vechi de lucru, așezând paiata în mijlocul câmpului. Sunt paiate serioase. Nu fac giumbușlucuri. El de ce nu spune ce a fost în cele 2317 zile? De ce *inventează* păsări fără cioc, fără gât, fără aripi, care n-au mâncat și nu pot mânca grăunțe, păsări inutile, păsări clauni? De ce își inventează dușmani falși? De ce-și golește hainele de trup, de propriul său trup, care stă căzut pe patul îngust, umplut cu paie și ține lecții celorlalți pușcăriași? Un război *mizer* al minciunilor se desfășoară dincolo de fereastră. Castanii de duminică îmbrățișează - în rădăcini o grenadă albastră. Cine împotriva cui? Unde-s granițele? Nici un fel de cizme, nici un cal nu bate caldarâmul. Un viitor ironic își

clatină aripile înarmate deasupra noastră”. Acest fragment e expresia unui sentiment foarte curat, din păcate exprimat cu stângăcie, pe care l-am cunoscut în seara aceea de duminică, după ce m-am despărțit de Ivasiuc. El a stat aici trei sau patru ore, s-a plimbat prin cameră, a răspuns la întrebări, a ocolit, nu mi-a spus ce-a fost în cele 2317 zile și tocmai pentru că interviul lui și tot ce mi-a spus dădea o senzație de adevăr extrem de puternică, nu am putut să nu întreb de ce nu mi-a vorbit și despre cei șapte ani de pușcărie pe care i-a făcut. Nu mi-a vorbit. Câte ceva, totuși, mi-a spus - în interviu nu am folosit acest fragment, dovadă că dacă el a fost discret, dintr-o firească pudoare, eu am fost și mai discret, de frică, pentru că puținele lucruri pe care mi le-a spus nu le-am dat. Mi-a spus că a fost implicat într-o poveste pe care o socotește extrem de confuză, că nu și-a dat seama dacă a fost vinovat; refuza, în orice caz, în puținele lucruri pe care mi le-a spus, să se afirme vinovat. Nu vroia să spună că a fost închis nevinovat, lucru care, firește, mi-a inspirat respect, pentru că orice om normal care e închis pentru că a furat o sută de mii de lei, tot spune că a fost închis nevinovat. Ivasiuc nu spunea asta. Dădea unele explicații, puține, cum v-am spus, dar ocolea dezvinovățirea. Socotea probabil sub demnitatea lui să afirme că a fost nevinovat. I se părea probabil mai frumos să-și construiască o poveste în care el a fost vinovat; acuma, firește că nu fac decât să brodez pe marginea întâmplărilor, îi plăcea probabil să construiască o poveste, deci, în care el a fost vinovat, a evoluat, a înțeles anumite lucruri după care a putut să interpreteze întâmplările dintr-un alt punct de vedere. Ivasiuc avea, pentru că mi-ați spus adineaori că îl recitiți acum, că vă place foarte mult, avea o calitate pe care foarte puțini scriitori de azi și de ieri o au. Era omul unor convingeri. Scriitori talentați în România au fost, sunt și vor fi. Scriitori care să fie și adevărați scriitori - Ivasiuc ținea foarte mult la această sintagmă, să se recunoască că e scriitor adevărat, nu cel mai mare, nu mare, nu mic, ci adevărat - deci, scriitori adevărați

care să aibă niște convingeri pe care să și le susțină, nu fără a face anumite concesii, pentru că numai un idiot nu face niciodată concesii, dar menținându-și și convingerile și urmând o anumită linie, politică - să spunem cuvântul pentru că despre politică e vorba - asemenea scriitori au fost întotdeauna foarte buni în România, iar - Ivasiuc era dintre cei care susținea o anumită linie. El se socotea marxist, nu în articole ci în discuțiile cu cei mai buni prieteni. Să știți că e o diferență foarte mare. Și el era convins că e un gânditor marxist. Nu un filosof, deși avea o pregătire foarte serioasă în această direcție. Rara avis! Nu am întâlnit decât extrem de rar oameni care să nu se nege pe ei înșiși.

- V-aș ruga să intrați în detalii și să completați această din urmă aserțiune.

- Vedeți, d-voastră, eu fac parte din generația lui Ivasiuc. Suntem de-un leat. Se pare că am fi avut aceeași vârstă sau era cu un an mai mare decât mine. Scriitorii, deci, care au apucat să scrie și în 1955 și în 1965 și care scriu și astăzi se împart în două categorii: unii care spun: „tot ce-am scris până în 1965, să zicem, nu are valoare pentru că, deși exprimam chiar convingeri, exprimam niște păreri, le exprimam extrem de rudimentar și în spiritul unei epoci care avea multe confuzii, ca să nu spun epocă confuză, căci confuze sunt toate epocile, deci până atunci am scris într-un fel, după 1960 - 1965 scriu altfel, și valoros este numai ceea ce scriu acum”. Acești oameni, deci, își recunosc o vină. Alții care au avut de suferit în anii respectivi spun că nu au scris în anii aceia din motive ușor de ghicit și că acum scriu foarte bine. Ceea ce lipsește este tipul de om care să spună „Am scris ce-am crezut atunci, am scris ce-am crezut și zece ani mai târziu și douăzeci de ani mai târziu”, adică omul care să fi străbătut aceste epoci scriind sau nesciind în anumite momente dar păstrând o anumită linie pe care să nu o schimbe deloc sau în orice caz, să nu o înlocuiască cu o altă linie. Ivasiuc, dacă ar fi scris, nu era cazul pentru că era prea

tânăr, în 1950 și dacă ar fi scris și în 1960, sunt singur că nu și-ar fi negat nici scrierile dinainte. Le-ar fi găsit calități, ar fi spus că-l reprezintă. Sau n-ar fi scris în perioadele în care cuvântul lui n-ar fi plăcut celor care răspundeau de reviste. Nu știu dacă sunt clar, vedeți, eu trăiesc de foarte multă vreme printre scriitori. Am încercat să scriu pe la vreo 14-15 ani, au trecut deci vreo treizeci de ani de atunci, am intrat în lumea literară, după care am ieșit o vreme, ieșirea a fost scurtă, scurtă de aproape zece ani, dar nu a fost totală în nici un moment. Ei, am întâlnit și întâlnesc oameni extraordinari printre scriitorii români. Dar nu vreau să spun nimic despre ei, pot spune doar despre mine, am dreptul acesta, nu sunt un erou și, nefiind un erou, semăn cu foarte mulți dintre colegii mei scriitori. Cred că sunt un om de bine, cum se spune, cred că am anumite convingeri pe care mi le apăr, dar nu eroic. Vedeți, e foarte ciudat acest lucru că literatura română de după 1848 nu mai are eroi. În 1848 au fost ultimii, lucrurile sunt puțin mai complicate în Ardeal unde, într-adevăr, acțiuni eroice ale scriitorilor au continuat până în 1918. Dar în România unită, de la 1918 încoace, este foarte greu să spui, domnule, uite un scriitor care a avut atitudine eroică și care pentru aceasta a ajuns în pușcărie sau chiar a fost împușcat pentru aceasta. Unii dintre scriitorii de azi, scriitori foarte buni, au fost închiși în anii noștri. Unii au fost închiși nevinovați, alții, poate vinovați. Nici unul dintre ei nu-și asumă cu mândrie soarta. Nici unul nu spune: „Da, am fost închis pentru că am susținut ideile astea și lupt în continuare pentru ele.” Nu există. Toți spun: „Am fost închis, eram nevinovat, a fost o confuzie”. Perfect! Înțeleg. E omenește dar nu e eroic.

Vă spun niște lucruri care îmi trec prin minte și care n-aș spune că mă obsedează, ca să nu spun vorbe mari, dar care mă interesează și la care mă gândesc. Noi avem o capacitate extraordinară, mai ales noi, regățenii, ardelenii sunt mai serioși din punctul acesta de vedere, de a reduce la

nivelul lui Mitică orice act de curaj real. Există asemenea acte de curaj dar imediat le traducem în limbajul lui Mitică, le găsim mici justificări de doi bani, și însuși omul care a făcut un act de curaj se găsește inundat de cuvintele noastre de Mitică, de *frazele* noastre făcute în spiritul lui Mitică și el nici nu mai știe dacă a fost curajos sau nu. O lume a aproximațiilor. Și n-ar fi nimic rău în asta dacă aproximațiile nu ar fi atât de îndepărtate de literatură. Literatura nu se face cu aproximații. Literatura nu se face nici cu certitudini, căci dacă ai certitudini numai scri, dar cu o dorință extraordinară de a obține niște mari certitudini și de a afirma niște gânduri decise pe care nu reușești să le afirmi și de aceea e literatură și nu dogmă. Dar cu ezitări duse uneori peste măsură de departe și, repet, mă refer în primul rând la mine, nu ca autor de poezii ci ca om în lume, cu ezitări, cu poate și uneori și cu parcă, foarte greu se face literatură.

- Cum ați caracteriza, din perspectiva celor de mai sus, literatura de după eliberare?

- În legătură cu ceea ce am spus adineori aș vrea să vă spun doar câteva cuvinte despre o nedumerire a mea cu privire la literatura scrisă între anii 1944-1960, pe care unii o numesc literatura realismului socialist. Se spune că oamenii care au scris această literatură erau scriitorii foarte buni. Să nu uităm, printre ei se afla și Călinescu și Zaharia Stancu, Petre Dumitriu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, deci, să spunem că oamenii care au scris această literatură, oameni talentați, au scris-o așa cum trebuie, deși au fost cărți bune în anii aceștia, din cauza fanatismului, adică fanatism, credință puternică într-o anumite idee, au fost împiedicați să scrie o literatură bună. Nu cei pe care i-am numit eu ci pe alții, scriitorii și ei, cu merite. Uneori și pe cei pe care i-am numit. Există aici o contradicție. Dacă ar fi fost fanatici, ar fi scris o literatură nemaipomenită pentru că fanatismul e perfect compatibil cu o literatură bună. O credință puternică într-o idee, credință pe care s-o aibă un

om de mare talent și nu o nulitate, o asemenea credință îl poate face să scrie ca Malraux și nu ca Galan. Nu am nimic rău de spus despre V. M. Galan, care are marile lui merite în clădirea, edificarea literaturii noi și care este, în general, un om talentat; dar dacă într-adevăr ar fi fost vorba de fanatism, adică de credință foarte violentă, foarte puternică, dusă până la cruzime, la violență, dusă până la sânge, nu s-ar fi născut atâtea cărți mediocre. Fanatismul poate să nască fie cărți îngrozitor de proaste, fie cărți extraordinar de bune. Fanatismul nu naște mediocritate, Deci, nedumerirea mea este de ce, dacă acești oameni, nu cei pe care i-am numit eu aici, în general, scriitorii *acelei* epoci, au *crezut* cu forță într-o idee, de ce forța credinței lor nu s-a transmis sau s-a transmis într-o foarte mică măsură, operei lor. Mie mi se pare că ceea ce îi lipsește literaturii române de azi - literatură incomparabil mai bună decât cea de acum douăzeci de ani și care este, în general, o literatură excelentă, este o doză de fanatism. Mi-ar fi foarte greu să vă spun în slujba cărei idei și ce idei ar trebui susținute cu fanatism sau poate nu mi-ar fi greu să vă spun, dar, oricum, nu vă spun. Dar puțin fanatism, puțin, nu unul care să ducă la orbire, la prostie, cred că ar ajuta foarte mult și ar face ca multe compuneri care inundă piața literară să dispară.

- Ați descoperit și ați lansat scriitori. Ce înseamnă pentru un editor prejudecata, lipsa de încredere. În ce măsură poate el contribui la destinul unui scriitor?

- În foarte mare măsură poate contribui. Scriitorul se face singur, nu-l face nici un editor. Editorul poate să-l strice, dacă este un editor prost și poate să îl lase în pace să se construiască bine, dacă este un editor bun. A-l lăsa în pace, însă, nu este, cum s-ar părea, o atitudine pasivă ci implicată, dimpotrivă, un sprijin activ pentru tipărirea uneia sau mai multor cărți la distanțe de timp rezonabile, implică discuții serioase asupra manuscriselor, cu menajamente dar și în spiritul adevărului, și implică, revenim la acest cuvânt,

prietenie. Dacă editorul nu are atitudine prietenoasă și dacă nu se împrietenește cu textul, că întâi cu textul se va împrieteni, cu textul tânărului poet care vine la el, relațiile dintre cei doi nu vor duce la nimic. Este mai puțin important dacă se vor împrieteni ei doi, ca oameni. Lucrul se poate întâmpla, dar poate și să nu se întâmple, este secundar, însă prietenia cu textul este foarte, foarte importantă. Am să vă dau un exemplu de asemenea prietenie. Iată, eu am publicat primul și am bucuria să public al doilea volum al unui poet, după părerea mea, foarte înzestrat, care se numește Radu Ulmeanu. Radu Ulmeanu ține foarte mult la poezia mea, eu țin foarte mult la poezia lui și ne antipatizăm profund. N-are nici o importanță. Adică aici, antipatia personală nu joacă nici un rol dacă, într-adevăr, și așa stau lucrurile, ne place fiecăruia dintre noi cum scrie celălalt și dacă și înțelegem lucrurile, și le înțelegem, cel puțin dânsul știu că mă înțelege foarte bine, totul este perfect. Nu e nevoie ca editorul și cu poetul său să se îmbrățișeze și să se sărute. E nevoie să înțeleagă și să iubească poeziile celuilalt, pentru că nu întotdeauna se întâmplă ca editorul să fie și autor de versuri.

- Ce ați reproșa poeziei tinere și ce ați califica drept meritoriu pentru ea? Dar poeziilor?

- Nimic meritoriu în poezia tânără, dar multe lucruri extraordinare. Cuvântul meritoriu mi se pare aici, întrucâtva, nepotrivit, pentru că poezia tânără e un tărâm al minunilor și al surprizelor și nimic nu mi se pare aici meritoriu. Ce i-aș reproșa? Nu i-aș reproșa nimic! I-aș dori să fie la fel de bună în continuare.

Ce aș reproșa poeziilor tineri și nu poeziei lor, aici este, într-adevăr, o întrebare. Nu e vorba propriu - zis de reproș nici de data aceasta, dar mă gândesc că preocuparea poeziilor tineri pe care îi cunosc, pentru a-și forma o operă și un stil este mult mai puternică decât preocuparea de a-și forma și de a-și

consolida un caracter. Dacă credeți că e vorba de un reproș ascuns în ceea ce spun, nu vă înșelați.

- Aș îndrăzni să spun că Florin Mugur și-a făcut din poezie un mod exemplar de a trăi. Am chiar această convingere. Ce loc îi acordați poeziei în viața de zi cu zi?

- Ce loc să-i acord? Poezia nu vine la mine să mă întrebe: „Domnule Mugur, uite, eu sunt în situația următoare, să vă explic, așa și așa. Ce loc îmi acordați?” Eu sunt autor de versuri și acord poeziei toate locurile și tot locul. Ea nu-mi acordă mie tot ce-aș dori să-mi acorde. Eu sunt cel care vine la ea uneori rugând-o, alteori implorând-o, alteori amenințând-o, pretinzând să-mi acorde în viața ei locul cel mai important. Rareori mă ascultă.

- În loc de ultima întrebare a mea vă rog să puneți dv. o „întrebare lirică” din ultimul volum la care lucrați.

- Ba nu! Am să vă pun o întrebare la care vă va fi la fel de greu să-mi răspundeți, cum mi-a fost și mie la unele din întrebările dv. Cum trăiți? Trăiți greu? Iată că nu mai e o întrebare ci mai multe. Reușește poezia, care este obsesia dv. să vă facă să uitați multele necazuri ale vieții de student?

- Iată-mă pus într-o situație delicată. Printre multele întrebări pe care vi le-aș mai fi pus mă gândeam și la una care, iată, nu mai e o întrebare ci un fapt. Vroiam să vă întreb dacă s-a întâmplat vreodată ca din cel care pune întrebări să fiți cel căruia i se pun întrebări, pe parcursul aceluiași interviu. Acum am și acest răspuns. Am spus că mă aflu într-o situație delicată. Și asta pentru că mă aflu în fața primului meu „interviu” acordat și nu știu încă dacă este oportun să dau acum, fie și acest sumar interviu. Riscând chiar să fiu ridicol, nu pot însă să refuz întrebările dv. și nu întrebarea dv., cum inițial intenționați. Firește că emoția mea ar trebui, chiar ferindu-mă și înăbușind-o, să fie mare. Așa și este. Mă întreb: oare știu lecția? Tot luând interviuri am câștigat ceea ce trebuia să

câștig pentru dezvoltarea apetitului meu colocvial? Făcând interviuri am reușit să înving timiditatea din mine? În plus, și întrebările sunt delicate. Nu grele. S-ar putea aproxima la nesfârșit, s-ar putea scrie o carte, cărți... Răspunsurile la aceste întrebări sunt greu de formulat căci vreau, încerc să fiu sincer, să spun ceea ce simt și nu ceea ce aș vrea să simt. Greu de formulat din mai multe motive pe care nu pot să le enumăr, nu e cazul să le enumăr. Așadar, cum trăiesc? Nicidecum, „bine, merți”! Simplificând, aș spune că încercând, conștient, să fac cât mai mici compromisuri cu mine însumi, cât mai puține; în sensul că nu-mi fac prea multe iluzii, că, cunoscându-mă într-o oarecare măsură, am îndrăznit foarte adesea să risc și să învăț să renunț. Să-mi cer mult, foarte mult dar nu mai mult decât simt, decât am iluzia că pot și vreau și-mi trebuie. Cum trăiesc? Totul depinde de sistemul de coordonate în care mă plasez. Față de Cutare trăiesc așa. Față de Cutărică trăiesc altfel. Când mă raportează la mine însumi, lucrurile se schimbă. Răspunsul se poate prelungi. Prefer să mă opresc aici.

Spuneți că poezia e o obsesie, pentru mine. Da, dacă existența este o obsesie. Altfel poezia este pentru mine chiar sensul existenței, modul meu de a trăi și respira. De a iubi și a urî. Este, dacă vreți, modul meu de a mă naște și de a muri. Este credința că pot face prin ea (prin poezie) pe oameni mai buni - e un truism dar și, poate, o naivitate. Acum așa cred. Că pot, prin poezie, să fac comunicarea posibilă în toiu luptei și goanei pentru și întru existență. M-am obișnuit în viață să renunț și când am renunțat am făcut-o deliberat și decisiv. Ca și în cazul de mai jos, care m-a îndepărtat și m-a apropiat de poezie; începusem să scriu versuri, uimit în fața spațiului, când am descoperit că lumea e mai mare decât casa, curtea, satul, culmea dealului. Și, în clasa a VII-a, trebuia să particip, parcă la un concurs de poezie „Tinere condeie”. Făcusem greșala să spun profesoarei mele de limba română de atunci, că scriu

poezie. La concurs însă trebuia să prezint cinci poezii iar eu nu aveam scrise decât trei. Până la ultima dată când trebuiau predate cele cinci poezii nu am reușit să mai scriu încă două. Nu am putut scrie la comandă, lucru care nu s-a întâmplat, indiferent de ce am scris, niciodată până acum. Și, sunt sigur, nu mi se va întâmpla. Profesoara s-a supărat pe mine; ea înaintase niște statistici, acestea nu mai corespundeau etc. Dar și eu eram supărat pe profesoară și pe materia pe care o predă. Mi se pare că așa se întâmpla de obicei, la școală. Când te superi pe un profesor, te superi și pe obiectul pe care îl predă. Nu-mi pot da seama și nici nu știu dacă mi-o voi da cândva dacă această renunțare mi-a fost favorabilă sau nu. Cert e că renunțarea venea dintr-o convingere și nu din circumstanță. Atât cât puteam să înțeleg eu atunci. După ce în școală începusem să acord mai mult interes matematicii și chimiei - se purtau și se mai poartă - și era cât pe ce să devin chimist, am revenit la literatură. Am renunțat la chimie hotărât și decisiv. Să nu mai fac altceva în viață decât literatură. Naiv și încrezător! În timpul stagiului niilitar am avut șansa să citesc foarte mult. Să citesc terorizat de obsesia și de tentația scrisului.

- Iertați-mă că vă întrerup, dv. nu mi-ați făcut necazul ăsta să mă întrerupeți, vi-l fac eu ca să vă povestesc o întâmplare cu armata și cu poezia. Când eram profesor în comuna Hobia de Sus, profesor de limba română, terminasem și eu facultatea așa cum o terminați și dv. peste un an și am fost repartizat la țară...

-... Cum, probabil, o să au repartizat și eu... (Transcriind, în 1983, în vederea realizării unei cărți, toate interviurile, la doi ani de la data interviului cu Florin Mugur, o făceam în calitate de profesor de limba română, la Gălești, județul Mureș, într-o unică și irepetabilă experiență, aceea de profesor într-o școală cu limba de

predare maghiară, într-un sat cu puțini vorbitori de limba română.)

- ... Aici, la țară, la un moment dat, într-o compunere am găsit o propoziție care suna cam așa: „Și atunci am scris și eu, ca tot omul, poezii”. Nu reproduc, nu mai țin minte. Am chemat pe elev, era un om de vârsta dv. de acum, pentru că eram profesor la seral, și l-am întrebat la ce vârstă scrie un om *poezii*, când scrie el poezie? Iar el mi-a răspuns cu o siguranță, desigur, deplină: „La armată, nu știți? Oamenii nu scriu poezie decât la armată.” „De ce?”- l-am întrebat eu uluit, crezând că oamenii scriu poezie nu numai atunci când sunt în armată. „Păi atunci, zice, sunt departe de casă și atunci, ce să faci, săracii?”

- Ei, bine, „la armată” nu am fost departe de casă. Am fost poate chiar prea aproape de casă. Dar nu de aceasta nu am scris ci pentru că pur și simplu începuse să-mi fie teamă să scriu. Citind foarte mult și nu orice, cărți recomandate, pe alese, de un poet față de care am tot respectul, chiar dacă nu s-a împlinit la înălțimea la care merita, Virgil Rațiu, îmi era teamă că nu voi reuși să scriu niciodată la valoarea celor pe care îi citeam și atunci a apărut un sentiment ciudat, al unei zădărnicii, al unei iluzii deșarte. Am citit „la armată” pe nerăsuflăte și atunci când, să mă ierte domnii ofițeri, îmi era interzis, am citit cu o foame de carte aproape imposibilă. Apărând chiar, pentru multi, suspect. Da, suspect!?! Teama de care aminteam mai înainte mă mai urmărește cu violență și acum, când scriu, mai rău sau mai bine. Singur m-am încurajat, spunându-mi că un peisaj numai cu munți e imposibil, că mai e nevoie și de un deal, de o vale. Scrisul s-a constituit apoi ca singura modalitate prin care încercam, încerc să dau credibilitate existenței.

M-am întrebat uneori, în stări care urmau unui impact brutal cu viața, de ce scriu și mai ales de unde tenta

ironică din multe din poeziile mele. Mi-era greu să formulez un răspuns mulțumitor dar ironia venea, cu siguranță, din imposibilitatea de a-mi comunica întotdeauna revolta, indignarea, furia ce mă cuprindea în varii împrejurări ale existenței, când obtuzitatea, birocrația, demagogia găseau un teren fertil de desfășurare. Nu mi-am dorit vreodată putere. Poate că *puterea*, (morbul ei) te face să nu mai fi tu însuți. Și eu am ținut și tin, indiferent de circumstanțe, să fiu eu însumi, fără teama că mâine voi regreta ceva sau îmi va fi silă de mine însumi. Când reușesc să-mi găsesc un iluzoriu echilibru, încerc să decantez adevărul din furia mea. Prea puțin rămâne ne semnificativ, nejustificat. Stările de moment nu alterau cu nimic stările de fapt și convingerile mele. Revin la prima întrebare pentru că, fără a face caz din acest lucru, trebuie să recunosc că am avut o existență plină de evenimente și plină de dramatism. Repet niște cuvinte știute de toată lumea, dar crezute numai de o parte a ei: numai suferința este creatoare, numai ea îți poate revela marile dimensiuni ale vieții. O existență liniară nu poate oferi nimănui, niciodată, nimic. Dar mai ales unei existențe care și-a asumat un destin creator. Apoi, structural, eu sunt un bacovian. Această constituție este o mare șansă a vieții mele.

Și, în sfârșit, câteva cuvinte la ultima dv. întrebare. Poezia nu mă face, nu m-a făcut să uit necazurile vieții de student, ba, dimpotrivă. Eu nu scriu pentru ca să nu uit. Studenția își are, fără să spun o noutate, *poezia*, ei. Studenția, ca și viața, de altfel, este așa cum ți-o faci. Important e, ca student, să dai mai multă crezare pasiunii decât facultății, când pasiunea este scrisul, căci nu există, și e mai bine așa, școli care să „fabrice”, să pregătească scriitorii. Și atunci cauți o facultate unde compromisul să fie cât mai mic și unde să te poți forma și instrui în spiritul

pasiunii și, zic eu, al vocației tale, dacă aceasta poate fi, cât de cât, detectată.

- Cred că interviul se termină foarte bine aici, să nu terminăm cu versuri, e mai frumos, nu?

București, 18 septembrie 1981

FĂNUȘ NEAGU

„Nu pot înmuguri ramurile fără trunchiul cu mari rădăcini, mari valențe, adâncite în pământul natal”

La Târgoviște, l-am reîntâlnit pe Fănuș Neagu, după douăzeci de ani. Prozatorul lipsește din „Istoria....” mea, deși în urmă cu ani buni i-am trimis întrebări pentru un interviu. N-am putut rata ocazia, deși ceea ce mi-ar fi spus acum aproape două decenii ar fi fost cu totul altceva și despre altceva decât acum.

*

Fanus Neagu (1932) - prozator, autor de povestiri, nuvele și romane evocând o lume misterioasă din zona Brăilei, învăluită în mituri folclorice și în iluziile câmpiei eterne. Debutază cu volumul **"Ningea in Baragan"** (1959), prin care își creează un spațiu literar propriu și o matrice stilistică inconfundabilă. Continuă cu volume de povestiri, **"Somnul de la amiază"** (1960), **"Dincolo de nisipuri"** (1962), **"Caii albi din orașul București"** și **"Vara buimacă"** (1967), iar în anul 1968 publică romanul, **"Îngerul a strigat"**, care primește premiul Uniunii Scriitorilor. Alte scrieri: **"Echipa de zgomote"** (teatru, 1970), **"În văpaia lunii"** (povestiri, 1971), **"Frumoșii nebuni ai marilor orașe"** (roman, 1976), **"Scaunul singurătăii"** (roman, 1987), **"Țara hoților de cai"** (roman, 1991), **"O corabie spre Bethleem"** (1997), „Amantul Marii Doamne Dracula” roman, 2004, „un roman și jurnalul nașterii acestuia, "Asfințit de Europa, răsărit de Asie" și "Jurnal cu fața ascunsă", Editura Semne, 2005.

*

- **Maestre Fănuș Neagu, literatura română a acestui început de mileniu a fost supusă unui lanț de provocări și**

Încercări. A fost deturnat destinul literaturii române de criza pe care o traversează societatea românească?

- Dac-ar fi să fac un joc de cuvinte, literatura română e provocată de provocatori. Dar literatura e provocată de ideea de viață, de ideea de destin și de ideea de națiune. Provocatorii sunt plătiți de diverse grupuri de afară, din exterior, iar înăuntru primesc bani pe căi ocolite. Eu spun, fără să repet lucrurile dinainte, care nu sunt o glumă, ci reprezintă un adevăr, că literatura română, la ora actuală, își trăiește dezvoltarea firească, după ce a întâmpinat mari piedici, puse de elite autodenumite elite, oameni școlarizați ca derbedei în afară și ca mari antiromâni tot înafara țării și apoi înfiați de toate guvernele care s-au succedat după 1989. cred că literatura română face față astăzi unei duble provocări: una – să-și urmeze firul istoric al dezvoltării sale firești, și a doua – să respingă aceste ticăloșii, care vin să ne stranguleze destinul. Noi suntem oameni puși într-o răspântie tragică. Scriitorii autentici, de la cei tineri până la cei mai în vârstă, au asigurat, prin memoria colectivă, istoria acestei țări. Au asigurat ideea de destin. Cei care împiedică dezvoltarea României, sub toate aspectele, nu numai cultural-literar, social, sunt niște oameni bine remunerați, care vin dintr-un trecut detestabil, acela vendetismului, fără nici o teamă, dintr-un detestabil depozit al moșierilor troglodiți care au împușcat țărani la 1907, al burgheziei detestabile care au vândut România și a strangulat-o prin toate speculațiile ei, și dintr-o ticăloșie externă de plătiți să facă jocul periculos al unor țări care ne vor subjugate lor, nu numai ca mentalitate, dar mai ales ca zestre economică. Nu sunt un comunist. Sunt însă un om de stânga și urăsc tot ceea ce cumularzii de azi fac și depozitează în cămarile lor, ca obuze împotriva națiunii române. Toate bogățiile acumulate prin furt și ticăloșie sunt bombe împotriva poporului român, cu toate naționalitățile care-l compun, vorbesc de etniile maghiară, germană, romă. Bănuiala mea este că noi trecem

printr-o criză acută de demnitate, n-avem curajul de a spune că suntem o țară furată, suntem o țară dirijată. N-ar fi prima oară, nici ultima oară. De-a lungul destinului nostru am trăit atâtea înfruntări și atâtea neciopliri, încât mi-e și silă să le mai numesc. Suntem în continuare o țară furată și dirijată. Iar cei care se pretind intelectuali de spiță dreaptă în România și se cred predestinați să ne conducă spre viitorul de ei, chipurile, inițiat, nu ne pot înșela. Cel puțin pe mine. Sunt oameni plătiți ca să ne ducă pe un drum așa zis al dreptății. Eu cred în destinul poporului român, dacă poporul român va mai avea vreodată țărani autentici și clasă muncitoare autentică. Deocamdată, tot ceea ce reprezenta o formulă tragică – clasă muncitoare (iertăți-mi cacofonia, semicacofonia!) și țărănime muncitoare, s-a diluat într-o clasă de semidocti, de paparude și de milogi. Termen foarte dur. Intelectualii, optzeci la sută, dacă nu 92%, au trădat. Țara Românească e pe marginea unei prăpastii cu două tășuri: stânga sau dreapta? M-aș situa nu ca un diriguitor al oamenilor, spre ce să-i îndrept. Nu știu spre ce să-i îndrept. I-aș face să aleagă altă potecă, nu între stânga și dreapta ci să se uite în vechea noastră carte de dor și de muncă, vechea noastră carte de neam autentic al Câmpiei Române și al Carpaților, să se uite în cartea noastră de străjeri ai creștinătății și să aleagă între noi, oamenii care slujesc ideea de bine, și ticăloșii care promit marele rai, dincolo de așteptările noastre. Cred că intelectualitatea așa numită de frunte, care s-a situat cu bani dinafară în fruntea istoriei noastre contemporane, este trădătoare.

Ca un intelectual autentic, în vârstă și de bună credință, sper că poporul meu, poporul nostru, român, cu toate naționalitățile, va înțelege că toți intelectualii școliți, dincolo de ape albastre sau dincolo de fluvii răsăritene sau apusene, vor numai să fie bogați și să hălăduiască în marile localuri de petrecere ale Apusului. Mi-e dor de revoluționari de la '48 și chiar mai dinainte, de la 1821. Nu mi-e dor de Revoluția din

Octombrie, dar parcă mi-e dor de o revoluție autentică, nu ca aceea de la 1989, dar una foarte dură, care să-i îndepărteze pe toți – pe toți nu-i va putea niciodată – ticăloșii moderni.

- Ce șanse mai are scriitorul român într-o astfel de lume? Mai poate supraviețui literatura?

- Are o lume fascinantă pe care s-o observe și despre care să scrie. Acum rămâne să aibă și puțin noroc la bani, ca să-și creeze o independență a scrisului. Dacă înainte se putea scrie ca lefegiu, astăzi e imposibil. Îmi pare rău pentru scriitorul român în care eu cred, și cred că vor veni după noi genii autentice, e vorba de scriitorul român care n-are bani să-și susțină visul, un vis un sprijin real, un vis fără arborele autentic nu poate exista. Nu pot înmuguri ramurile fără trunchiul cu mari rădăcini, mari valențe, adâncite în pământul natal.

- Fiindcă suntem în locul de unde au pornit spre istoria noastră celebrul testament văcărescian „Las vouă moștenire/ Creșterea limbei românești/ Ș-a patriei cinstire”, nu pot să nu vă întreb care e moștenirea pe care a lăsat-o Fănuș Neagu pentru „Creșterea limbei românești/ Ș-a patriei cinstire”?

- Dragostea pentru cuvânt și sper că ideea că noi vom fi cei care cultivăm cuvântul totdeauna aproape de inima neamului. Înafara de asta, superba și enorma frunză care se zbate pe fiecare arbore, cuvântul dor.

- Vorbeați astăzi despre, într-un fel, incapacitatea acestei generații de a avea dezinvoltură și libertatea de a comunica. Ce îi lipsește acestei generații pentru a se putea comunica, pentru a-i putea fi percept mesajul?

- Deocamdată îi lipsește timpul, trandafirul și distanța dintre insultă și glorie, care poate să dureze trei – patru - cinci vieți sau trei – patru – cinci veacuri. Dar există o distanță între trandafir și regina nopții, care se cheamă zi, clipă și gloria muncii.

- Ați scris proză, teatru, ați făcut publicistică. În ce fel s-au susținut, cele trei genuri? Care pe care a ajutat?

- Pe mine m-a ajutat foarte mult pictura, civilizația ochiului, din păcate prea puțin muzica, pentru că sunt un afon, și dragostea nețărnută pentru împerecherea cuvintelor. Jocul acesta magic al culegerii cuvintelor din mării scriitori ai lumii și ai neamului și al azvârlirii lor peste un val, peste un vis, peste un arbore, peste o creangă de lună.

- V-ați implicat în gazetărie, la toate nivelele. Ce înseamnă pentru un scriitor să aibă direcția unei publicații?

- Înseamnă să se lepede de ea la timp. Eu am întârziat de multe ori în jurnalistică și asta din cauză că eram sărac. Aș dori tuturor scriitorilor autentici din această țară, poeți, prozatori, dramaturgi, critici, să întârzie cât mai puțin în jurnalistică, însemnând să întârzie cât mai puțin ca publicist în această meserie. Dar să citească în fiecare zi douăzeci de ziare, pentru că vor găsi acolo cândva, nu se știe când, într-o zi, într-o clipă, mari subiecte pentru răsăritul de mâine al României.

- Ați avut, o vreme, direcția celui mai important teatru din România, Teatrul Național din București. Ce ați fi vrut să împliniți în acest teatru dar nu ați reușit să duceți la capăt?

- N-am reușit să împlinesc, întrucât timpul s-a dovedit a fi și scurt, montarea unei piese despre Eminescu sau a unor piese închipuite la opera lui Eminescu. Ar fi constituit ideea de vrajă a vieții mele.

- Cum priviți spre trecutul dv., cu mânie? - ca să invoc titlul unei piese celebre a lui John Osborne.

- Cu încântare. Privesc spre tot ce a fost în această țară cu încântare și cu mare strângere de inimă pentru clipele de cumpănă. Cred că trecutul nostru ne îndreptățește să avem o speranță, nu o speranță, o bogăție, un evantai de speranță

pentru viitor. Sunt ferm convins că cei ce vor fi după noi vor fi de o mie de ori mai deștepți și mai înțelepți.

- Sunteți un prozator care și-a verificat vocația prieteniei. Care au fost marii dv. prieteni?

- Toți colegii mei de generație, chiar și cei tineri, iar dintre cei vârstnici aș spune, în totalitate, și pentru că au străbătut atâtea decenii tragice încât simt și acum cum sângele lor curge pe marginea istoriei. Au însângerat cu visul lor și cu tragedia lor această viață a poporului român, dar au umplut-o și cu speranță. Noi suntem toți care am izbutit câte ceva, adevărul lor, iar adevărul nostru vor fi copiii de mâine.

- Ați avut modele literare?

- Sigur că da. Din România, Sadoveanu, Voiculescu, Istrati, G. M. Zamfirescu, practic, toți clasicii români, vorbesc dintre prozatori, iar din literatura lumii aș spune că nu am timp să-i enumăr, începând cu literatura franceză, cu cea anglo-saxonă. Am uitat, trebuia să încep cu literatura rusă. Nu există mari clasici ai lumii pe care să nu-i invidiez. Plâng de mânie că nu cunosc toate limbile în care au scris mari scriitori. M-aș fi bucurat enorm dac-aș fi stat în iatacul inimii lor, citindu-i în limbile în care au scris. Din păcate, am traversat o epocă foarte stupidă, în care am învățat numai două limbi străine. Ar fi trebuit să știu, să vorbesc curent, vreo zece limbi străine. Chiar nu mi-ar fi stricat să vorbesc vreo cincisprezece, pentru că, dacă m-aș mai naște o dată, ceea ce nu se va întâmpla, te asigur, m-aș dedica meseriei de filolog, care urmărește trecerea unui cuvânt prin douăzeci de limbi. Ce aventură stranie și fabuloasă, aventura unei mari culturi, trecerea unui cuvânt din antichitate până în literaturile moderne. Cine poate să facă asta trebuie să fie un om bogat nu numai sufletește, bogat și de acasă, cu aurul familiei, pentru că este o aventură gratuită, dar de-o măreție fără de seamăn.

- Ați trecut și prin experiența școlii de literatură. E posibilă o școală de literatură, se poate învăța tainele creației într-o școală?

- Eu mărturisesc că fără școala de literatură n-aș fi fost Fănuș Neagu de astăzi.

Acolo am avut marea revelație a culturii, marea revelație a literaturii și acolo am audiat și mari profesori. Se povestesc multe despre Școala de literatură, dar acolo, țin să vă spun că i-am auzit prima oară pe Mihail Sadoveanu, George Călinescu și Tudor Vianu. Cred că ajunge ca destin să te simți mândru.

- Sunteți unul dintre scriitorii care au fost fascinați de sport. Nu sunt foarte mulți scriitori care să aibă fascinația sportului. De unde vine ea la dumneavoastră?

- Vreau să vă spun foarte sincer: fascinație au avut și Eugen Barbu și Mirodan și Radu Cosașu și Teodor Mazilu. Această fascinație a venit dintr-o dorință absolut fermecătoare și omenească: am vrut să călătoresc. Pe acele vremuri nu se putea călători decât ca ziarist sportiv. Și-atunci m-am dedicat ziaristicii sportive și am făcut-o timp de patruzeci de ani. Dar țin să precizez că după primii doi – trei ani am înțeles că fascinant e să faci din cronica sportivă cronica limbii. Eu am făcut mai mult cronica limbii decât cronică sportivă, crezând că prin acest mijloc de comunicare fac un mare serviciu limbii române. Mulțumesc lui Dumnezeu că patruzeci de ani am putut să slujesc limba română prin sport. Am o regală pornire de a saluta pe toți sportivii și pe toți lingviștii.

- Pentru că am invocat cuvintele testamentare ale lui Ienăchiță Văcărescu, vă propun să încheiem testamentar: ce testament literar lasă Fănuș Neagu viitorimii?

- Întâi că vreau să mai trăiesc. Prin urmare nu vreau să-mi fac încă testamentul.

Dar dacă ar fi să fie, ferească Domnul, cândva, sigur că va fi, aş lăsa oamenilor următoarele cuvinte: ascultați şuietul brazilor, freământul paltinilor, mirosiți floarea de salcâm și fiți atenți când vuieste Dunărea, când bate vântul, când tună și, mai ales, când inima oamenilor plânge. Să nu vă fie rușine de oamenii care plâng, pentru că inima vorbește mai mult decât gândul.

Târgoviște, 29 septembrie 2006

CUPRINS

În loc de prefață/5
Nicolae Băciuț/7
Gabriela Adameșteanu/11
Ioan Alexandru/18
Alexandu Andrițoiu/26
Vasile Andru/34
Ștefan Baciu/52
Alexandru Balaci/62
Eugen Barbu/73
Nicolae Băciuț/79
Mihai Beniuc/88
Ana Blandiana/112
Laura Bogdan/
Ion Brad/123
Augustin Buzura/132
Nicu Caranica/153
Mihai Cimpoi/163
Al. Cistelecan/166
Mariana Codruț/173
Daniel Corbu/177
Anton Cosma /182
Traian T. Coșovei/192
Ioana Crăciunescu/197
Ion Cristoiu/207
Dan Culcer/225
Vasile Dâncu/238
Mircea Dinescu/244
Al. Dobrescu/247
Anghel Dumbrăveanu/262
Dinu Flămând/269
Magdalena Ghica/272
Bogdan Ghiu/280

Gh. Grigurcu/284
Romulus Guga/313
Ligia Holuță/327
Mircea Iorgulescu/331
Mircea Ivănescu/342
Lazăr Lădariu/365
Monica Lovinescu/372
Nicolae Manolescu/377
Radu Mareș/381
Valentin Marica/391
Ion Matei/395
Teohar Mihadaș/402
Achim Mihu/408
Ion Ilie Mileșan/416
Liviu Mircea/422
Cornel Moraru/429
Florin Mugur/441
Fănuș Neagu/467
Cuprins/475

O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE ÎN INTERVIURI (COPERTA I, COPERTA II)

Nicolae Băciuț are vocația dialogului, pe care și-a afirmat-o încă dinainte de 1989, când monologul dictatorului, întrerupt doar de aplauze, acaparase viața publică. În aparent inofensiva revistă *Vatra* din Târgu-Mureș, tânărul (pe atunci) poet oferea, în avanpremieră, captivante *talk-show*-uri tipărite, la care participau scriitori importanți. El a dus mai departe această îndeletnicire subversivă după 1989, când a dispărut cenzura, dar nu și un stil al ipocriziei creat și consolidat în timpul comunismului.

Acum, Nicolae Băciuț, poet talentat și interlocutor profesionist, ne pune la dispoziție o amplă selecție (920 de pagini) din interviurile sale. Volumul aduce succesiv în prim-plan nu mai puțin de 120 de scriitori din toate generațiile, angajați în dialoguri revelatoare. Este vorba, practic, de o istorie a literaturii române contemporane *dialogată*.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

O istorie a literaturii române contemporane în interviuri: iată o idee ingenioasă și provocatoare. Într-o asemenea perspectivă, istoria literaturii este o operă deschisă, aleatorie, în care unii scriitori sunt deopotrivă personaje și autori. E un spectacol eclatant, de o fabuloasă diversitate, pe un scenariu, și el imprevizibil, scris de Nicolae Băciuț. Volumul va constitui o surpriză alarmantă pentru defetiști, căci se va observa numaidecât că lumea literară de sub comunism e populată de ființe vii și de multe spirite liberare; o lume deloc uniformă și în care nu se vorbea doar în limba de lemn. Avea culoare, idei și dinamism, restituite prin aceste interviuri, nu atât ca niște documente de arhivă, cât ca expresii ale unei reale efervescente spirituale.

PETRU POANTĂ

Nicolae Băciuț
O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE
CONTEMPORANE ÎN INTERVIURI

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BĂCIUȚ, NICOLAE

O istorie a literaturii române contemporane în interviuri/

Nicolae Băciuț, Editura Reîntregirea 2005

I.S.B.N. 973-7879-10-5

Coperta aparține autorului

Editura REÎNTREGIREA

Copyright © Nicolae Băciuț 2005

Culegere și tehnoredactare Sergiu Paul Băciuț

Format 16/61x86, coli tipo (vol. II) 28,5

**Tiparul executat la Tipografia Arhiepiscopiei Ortodoxe
Române ALBA IULIA**

Nicolae Băciuț

**O ISTORIE A
LITERATURII ROMÂNE
CONTEMPORANE ÎN
INTERVIURI**

Volumul II

Editura REÎNTREGIREA

MARIAN ODANGIU

„Nu m-a pândit gândul de a impune romanul politic ca o categorie estetică”

- Mi se pare firesc să te întreb (ești autorul unei cărți cu titlul *Romanul politic*), ce este romanul politic, ce este politic în roman și care sunt posibilele capcane ale politicului pentru autorii de roman politic?

- Am mai spus-o și în alte împrejurări, că ceea ce m-a interesat, privind această carte, nu a fost o definiție a romanului politic, m-a interesat un fenomen, o direcție, în existența lor ipotetică. Nu m-a pândit gândul de a impune romanul politic ca o categorie estetică ci, mai ales, felul în care scriitura romanescă se conectează la condiția omenească a acestui final de veac. Se pliază pe condiția lui homo politicus, dând glas neliniștii și căutărilor lui și în același timp încercând să răspundă din unghiul literaturii acestor probleme. Cred că aceasta e ceea ce numeam politic în roman, nefiind deci vorba de o concurență nici cu istoria nici cu politologia, nici cu nimic altceva, decât literatura. În ce privește capcanele, ele vin, cum e firesc, din afara literaturii. Pe de o parte. Pe de altă parte, goana după succes provocată de o anumită reacție a cititorilor la cărțile de o asemenea factură. De altfel, în ultimul capitol al cărții, am vorbit despre aceste capcane, le-am „inventariat”, făcând acest lucru pe marginea unor cărți pe care, din pricina mediocrității estetice, le-am trecut sub tăcere. Interesant a fost că aceste cărți, scrise după „rețetă”, au reușit, culmea, să fixeze limitele fenomenului, riscurile lui.

- De la încercările de definire (în cartea ta) a romanului politic, nu ai fost tentat să faci revizuiți tezei tale?

- Scriind cartea, m-am simțit pândit tot timpul de amenințarea că vorbind despre un fenomen în mișcare e foarte

posibil să-i ratez imaginea. Implicit, deși n-au trecut decât doi ani de la apariția ei, lucrurile acum se văd puțin altfel.

- Ce criterii au stat la baza selecției autorilor prezentați? Am convingerea că nu ai fost exhaustiv în selecție.

- Nu, exhaustiv, nu! M-au interesat mai ales acele cărți care ilustrau diversitatea fenomenului, desfășurarea lui pe un orizont foarte larg. De aceea a fost inerent ca analiza să se oprească și asupra unor cărți mai puțin semnificative, estetic vorbind, dar un fenomen nu se definește numai prin vârfuri. Și, pe de altă parte, inevitabil, selecția suferă de „subiectivitate“. Ceea ce nu înseamnă însă că n-am încercat, în analize măcar, să iau distanță față de mine însumi. Și, în altă ordine de idei, lucrând la carte, m-am lăsat fascinat de materia asupra căreia mă exercitam, de imprevizibilul acestei materii. M-am lăsat, în cuvintele lui Starobinski, privit de cărți. Criteriile de selecție, pot apărea, din această pricină, difuze.

- „Romanul politic e un roman de actualitate“, spui. Dar ce e romanul de actualitate, câtă actualitate încapă în roman, ce este actual în roman? Mai e politic un roman când calitatea lui „de actualitate“ se degradează?

- Relația mi se pare foarte complicată în uriașa ei aparență de simplitate. Mie mi se pare că a da actualității un sens strict temporar este foarte riscant. În măsura în care, ideea de homo politicus, în sensul total, e actuală, și romanul politic (cel care vorbește despre această condiție) e actual. Inevitabil, și din unghiul creației, dar și din acela al receptării, dar mai ales din acest unghi, are loc un proces de continuă actualizare, de aducere la zi, de trecere prin filtrul istoriei trăite.

- Cum a fost receptat romanul politic? Care au fost principalele amendamente care i s-au adus?

- Cartea s-a bucurat de o foarte bună primire, spun foarte bună, fiindcă această primire a fost contradictorie. Nici nu se puteau petrece altfel lucrurile, termenul de roman politic

fiind unul foarte controversat. Singurul lucru care m-a dezamăgit a fost că unii au contestat cartea, chiar fără să o citească, numai fiindcă titlul ei li s-a părut nepotrivit. În cronicile foarte bune, și când spun foarte bune nu mă gândesc de loc la cele laudative, am descoperit lucruri profunde, pe care m-aș fi bucurat să le fi știut ori intuit înainte de a scrie cartea. Poate că e mai bine că s-a întâmplat așa. Orice încercare are limitele ei inerente, mai ales când ea are aspirația sintezei.

- Am observat că te apleci cu seriozitate și asupra comentariului critic al cărților de poezie! Ce îți poate spune un titlu ca poezia politică?

- Nu-mi rămâne decât să spun că aștept o carte care să se numească „Poezia politică“.

- Și până atunci să așteptăm să scrii o carte despre poezie, în general?

- Cartea e deja scrisă, și se numește *Viața de fiecare zi a poetului*. Scrierea ei a însemnat pentru mine o experiență cu totul și cu totul necesară. E, de fapt, un eseu monografic, fără a fi monografie, asupra creației unuia dintre poeții importanți de azi, Anghel Dumbrăveanu. Se vorbește mereu că ne lipsesc studiile serioase, profunde, despre scriitorii contemporani. Orice timorare față de această necesitate mi se pare eschivă față de misiunea criticii „de actualitate“.

- La ce nume crezi că poți raporta formarea, devenirea ta ca istoric și critic literar?

- În primul rând la marii mei dascăli din Universitatea timișoreană: Eugen Todoran, Gheorghe Tohăneanu și Livius Ciocârlie. La care aș adăuga numaidecât numele lui Cornel Ungureanu, alături de care, cum spuneam și altădată, am învățat că în literatură, graba e sinonimă cu pripeala.

- Ce nume crezi că definește și îl particularizează pe tânărul critic și istoric literar? Ce este specific acestuia?

- Înainte de toate o școală făcută pe îndelete, cu multă răbdare, cu dorința de a afla totul, cu îndărătnicia de a nu accepta jumătățile de măsură; apoi, respectul față de scris, față de cărți, față de literatură, față de demnitatea ideii de scriitor.

- Cine crezi că se detașează și prin ce?

- Eu, în general, mă feresc de liste. Lucrurile nu sunt foarte bine așezate și cred că ar fi prematur să facem acum ierarhii. Îi citesc cu admirație și cu invidie amicală pe Al. Cistelean, Mircea Mihăeș și Vasile Popovici, pe Ioan Holban și pe Val Condurache, pe Constantin Barbu, pe Radu G. Țeposu, pe Ion Simuț...

Sunt colegii mei de generație, pe care îi simt foarte aproape de mine, ceea ce nu înseamnă că sunt singurii critici din noua generație în al căror destin literar cred.

Iași, 7 octombrie 1986

MARIAN PAPAHAĞI

„Critica nu poate fi înțeleasă înafara unor continue revizuriri”

- „Dacă reușești să-l iriți pe cel intervievat, el va termina prin a țipa adevărul numai de furie”- afirma G. G. Marquez, într-un interviu. Să pornim de aici. Ce vă irită cel mai mult? În viață. În literatură!

- Dacă ar fi să-ți răspund cu maliție, aș zice că asta este problema ta, Nicolae Băciuț. Descoperă singur ce mă irită! Cum însă „furia” mi-ar trece, oricum, foarte repede, să-ți spun mai bine că întrebarea mă pune oarecum în încurcătură, pentru că sunt, într-o anumită măsură, ușor iritabil. Mă irită prostia, lenea, lipsa de franchețe, bârfele și așa mai departe; dar pe cine nu-l irită toate acestea? Așadar, mă irită cel mai mult să mi se spună ce să fac, ce să-mi placă, ce să nu-mi placă. În viață ca și-n literatură.

- La întrebarea „la ce-i bună critica?”, Baudelaire răspundea: „ca să fie dreaptă, ca să-și aibă adică propria ei rațiune de a fi, critica trebuie să fie părtinitoare, pasionată, politică, cu alte cuvinte, făcută de pe o poziție exclusivistă (s.m.), dar o poziție care să deschidă cele mai largi orizonturi”. Ce înseamnă critica pentru dv? Cum ați defini locul și condiția dv. de critic?

- Am citat aceste cuvinte baudelairene în „pretextul” uneia din cărțile mele, pentru că mi se pare că închid un paradox inevitabil. Critica e, până la un punct, o afacere de gust, o manifestare a unei preferințe, ea implică deci persoana celui ce „critică” în ceea ce are el mai autentic și mai specific. Exclusivismul criticii provine din această angajare personală a criticului în interpretarea și judecata sa. Dar, în același timp, această mărginire, această închidere între limitele propriului gust, ale formației, mentalității, intereselor (intelectuale,

desigur) ș.a.m.d. este sortită unei comunicări, de unde reconversiunea „închiderii” într-o deschidere ce caută consensul, provocarea convingerii, generalizarea unui punct de vedere ale cărui prime suporturi, oricât efort de obiectivare ar fi făcut criticul, erau intens subiective. A exprima **ceva, exprimându-te**, înseamnă a face critică. Am încercat să spun toate aceste lucruri în introducerea la **Critica de atelier** (din 1983), după schița de explicare din **Exerciții de lectură** și din **Eros și utopie**. Mi-e greu să răspund la ultima întrebare. Consider că volumele pe care le-am publicat până acum sunt doar încercări de „exprimare” și mă consider, înainte de orice, un filolog. Cartea apărută anul acesta (**Intellectualitate și poezie**), unde mă ocup de lirica italiană din secolul al XIII-lea, va arăta, poate, mai exact, ce înțeleg prin acest cuvânt. Înainte de a fi orice altceva, hermeneutica este filologie (sau invers!).

**- În ce credeți că ar consta obiectivitatea criticului?
Care sunt limitele criticii? Ce înseamnă eroarea în critică?**

- În cronică literară, obiectivitatea înseamnă moralitate. Nu înțelege cuvântul în mod îngust! Dar critica nu se limitează la genul, complicat și pretinzând o vocație specială (pe care nu sunt convins că o am), al cronicii literare. Critica înseamnă o mulțime de alte lucruri: pe lângă gust, atenție, capacitate de discernământ și judecare, ea pretinde studiu și informare, timp pentru reflecție și posibilitatea de confruntare, iubire pentru cultură și pentru literatură și multe altele. Mulți se simt îndreptățiți s-o practice: iar ispita primă e aceea a demolării (în cazul criticii de carte curentă) sau a exprimării orgolioase a opiniei (în speță, mai diversificată – n-am la îndemână un cuvânt mai potrivit). Totuși, respectul pentru creație ar trebui să primeze, ceea ce nu înseamnă nici pe departe îngăduință în fața imposturii literare, care nu e niciodată inocentă. Cum vezi – și cum se poate deduce și de aici – limitele criticii sunt limitele criticului. De aceea, într-un anume sens, se poate spune – tot printr-un paradox – că nici nu există eroare în

critică, chiar dacă prin eroare înțelegem o flagrantă nerecunoscătoare a valorii sau, dimpotrivă, investiția de încredere în ceva efemer, sortit unei rapide uitări! În aceste cazuri, aș vorbi mai degrabă de limitări incluse de la început în educație, limitări date „prin construcție”, dacă pot spune așa. Gustul neputând fi pus sub concept, criteriile după care se călăuzește nu pot avea nici o pretenție normativă. Iar criticul confirmat mâine pentru o intuiție supărătoare de azi poate fi infirmat poimâine, când întreg climatul receptării se va fi schimbat. Nu vreau să spun că un critic nu greșește, ci că problema criticii nu este aceea a greșelii criticului! Ca orice alt cititor (dar cu un mai mare simț al relativității și cu infinit mai puțină inocență) criticul caută să înțeleagă un anumit mesaj, înainte de a-l judeca. El nu e o mașină de pronunțat verdicte infailibile. Eroarea, așadar, începe numai acolo unde moralitatea criticului încetează sau, dacă vrei (dar e până la urmă, același lucru), acolo unde alte rațiuni decât cele strict „profesionale” intră în joc.

- Ați simțit vreodată nevoia revizuirilor critice? Ați reveni asupra unor judecăți de valoare? Ce semnificație are „statornicia” în opinii critice?

- Critica nu poate fi înțeleasă înafara unor continue revizuri. Ea **este** revizuire și verificare permanentă a valabilității unor puncte de vedere anterior exprimate, de către alții sau de tine însuși. E, oricum, stupid să fii consecvent cu tine în dauna adevărului! Dar, să ne înțelegem: e vorba de opinii, nu de principii sau ceea ce formează o convingere înrădăcinată în chiar ființa ta.

- Cum vedeți actualitatea criticului? A criticii?

- Nu prea înțeleg prima parte a întrebării. Putem vorbi însă despre actualitatea criticii. Dacă literatura română este azi ce este, acest lucru se datorează într-o măsură însemnată criticii. O literatură fără critici nu se poate concepe, oricât de mult ar fi convinși de contrar scriitorii înșiși! Dacă, prin

absurd, mâine criticii români de valoare ar înceta să mai scrie, tăcerea ar fi înspăimântătoare și dezolantă.

- S-a vorbit despre „complexele” literaturii române. Care credeți că ar putea fi complexele criticii literare românești?

- S-a vorbit, într-adevăr. Termenul a fost „lansat” de Mircea Martin într-o carte excelentă. Dar nu înțeleg, a fost cumva exclusă critica din literatura română? Complexele sunt comune: complexul (lipsei) vechimii, complexul (lipsei) circulației, complexul provincialismului, al culturii mici și așa mai departe. Mi-ar plăcea să scriu odată o carte despre ceea ce aș numi „complexul Condeescu” – știi, eroul lui Caragiale care constată că Mizilul e numai Mizil și încearcă să repare această regretabilă eroare, obținând să se oprească acolo un tren internațional! Unii au făcut din constatări de același tip o tragedie. Dar ești ceea ce ești. Iar literatura română, așa cum s-a structurat ea în decursul istoriei, e, din punctul meu de vedere, cea mai importantă dintre toate. Pentru că o cultură nu este subiectiv mare sau mică; ea poate să-și îndeplinească misiunea de a-l hrăni spiritual pe cel ce se formează în spiritul ei sau poate dovedi insuficiență pentru acest rol. Eu cred că literatura română este un spațiu al unor mari valori, ceea ce nu înseamnă, desigur, că tot ceea ce poate fi întâlnit în cuprinsul ei este valoare înaltă. Avem de a face cu un relief și acest relief, cu accidentele și abisurile și culmile sale, e singurul peisaj în care ne putem regăsi. Înseamnă aceasta un îndemn la ignorarea culturii universale? Îmi repugnă orice exclusivism și orice extremism. Cei patru ani pe care i-am petrecut în Italia ca student înseamnă pentru mine foarte mult. Am încercat să fac să se înțeleagă acest lucru în **Intelectualitate și poezie**, volumul prim al unei cărți ample dedicate poeziei italiene vechi. Pot împăca în mine iubirea pentru literatura română și identificarea cu o sumă de probleme ale unor culturi (și în primul rând ale celor romanice, ale căror limbi le vorbesc, al

căror orizont îmi este familiar, în al căror spirit mă regăsesc) Absolutizarea obtuză a specificului ca și disprețul pentru el sunt două forme simetrice de prostie. Dacă, însă, m-ai fi întrebat care sunt nevoile criticii și ale cercetării literare românești, aici ar fi fost mai multe de spus: lipsa contactelor sistematice, circulația defectuoasă a informației alimentează „complexele”, câte sunt și dacă sunt. Mi se pare important însă să ne asumăm, fără patetism, cu luciditate, condiția și să construim ce și cât putem construi în spațiul unei literaturi fără de care n-am fi, spiritualicește, nimic.

- Acceptați polemica literară drept modalitate de menținere a unei relative limpeziri, înviorări a peisajului nostru cultural? Avem polemiști autentici? Care sunt virtuțile lor?

- De ce, peisajul literar nu ți se pare suficient de vioi? Mie mi se pare uneori de o „vioiciune” excesivă! O să ți se pară surprinzător dacă am să-ți spun că nu cred în polemică, în polemica literară, în speță? Ea sfârșește întotdeauna prin a deveni ceartă paraliterară când nu e de la început așa ceva. Schimbul de idei în plan științific, disputa intelectuală, polemica întemeiată pe respectul pentru preopinent sunt oricum altceva decât invectiva, insinuarea, batjocura, aluzia răuvoitoare, gluma groasă – care sunt luate la noi drept „polemică literară”! Pe de altă parte, însă, orice cultură vie conține în ea un sâmbure polemic; căci orice afirmație conține, potențial, și o negație. Cred deci în potențialitatea fertilă și polemică a afirmației.

- O vreme, în centrul disputelor literare a stat relația sincronism / protocronism. Ce credeți că au rezolvat în plan cultural punctele de vedere exprimate de diverșii preopinenți? Care credeți că e suportul moral al tezelor sincronismului și protocronismului?

- În primul rând, nu cred că în centrul disputelor literare a stat relația sincronism / protocronism. Să nu luăm

agitatorii de ape literare drept diriguitori de conștiințe. La un moment dat, se constituise un fel de silogism aberant conform căruia, dacă nu făceai profesie de credință protocronistă erai automat un dușman al culturii române. A nega importanța aportului nostru la cultura occidentală mi se pare de-a dreptul pueril. Marile idei întemeietoare ale ființei noastre spirituale și întâi de toate ideea latinității de acolo ne-au venit. Participarea noastră la cultura Europei e un fapt ce nu poate fi contestat, iar poeți ca Eminescu, Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi sunt mari poeți europeni. Ba chiar – și asta e culmea – exagerările autohtoniste, supralicitarea fondului original își au originea în anumite derivate de obârșie romantică, născute tot în perimetrul culturii occidentale și „exportate” în toate direcțiile: în Brazilia secolului al XIX-lea, dacă accepți acest exemplu exotic, autohtonismul lua forma exaltării figurii indianului precolumbian, încărcat cu toate virtuțile. În noțiunea lovinesciană a sincronismului, în măsura în care ea mai poate fi astăzi operatorie, ar trebui să vedem mai cu seamă ideea recuperării dialectice, nu numai cu simpla diferențiere, dar cu identificarea creativității specifice. Dar nu cred că noțiunea de sincronism ne mai poate fi, azi, utilă. Pe de altă parte, din considerațiile unuia dintre străluciții esești români, e vorba, evident, de profesorul Edgar Papu, s-a făcut un fel de dogmă și un fel de sport. Căci una e să constăți elementul creativ al culturii române și alta e să identifici cu orice preț în fiecare propoziție o anticipare genială a unor tendințe ajunse explicit altundeva și prin altcineva. Așa numitul „protocronism” mi se pare o exprimare radicală a unui complex. Pe de altă parte, a crede că se poate face din conceptul specific un patrimoniu exclusiv al unei grupări, a crede în mod serios că scriitorii importanți ai actualității nu sunt organic integrați literaturii române în ceea ce are ea mai nobil și mai autentic pentru că nu sunt protocroniști, mi se pare ridicol. Cred că problema specificului culturii noastre merită o discuție mai profundă și

mai serioasă. Dar ea trebuie să se întemeieze pe bună credință și nu pe insinuări și invective. Stratul cultural bizantin, elementele culturale balcanice, slave, orientale au ponderea lor în conturarea „specificului” nostru, ca și fondul prelatin sau latin în proporții a căror stabilire trebuie să fie – și este – rezultatul efortului conjugat al istoricilor, filosofilor culturii, artiștilor, muzicienilor, literaților etc. Dar cea mai proastă folosire ce se poate da acestei probleme e să se facă din ea obiect de dispută „literară”! Chiar nu putem fi decât sau „sincroniști” sau „protocroniști”? Să fim serioși!

- Există mode în critică? Care ar fi riscurile lor?

- Există mode în orice, deci și în critică. Fenomenul ține de sociologia gustului, de istoria mentalităților, de ce vrem noi, nu de critica literară ca atare. Cât despre riscuri, unul mi se pare mai mare decât toate, în acest context : acela de a confunda ceea ce e inevitabil caduc sau lipsit de rezistență reală în metodologiile critice în cauză și de a trage de aici încheierea că înnoirea critică nu e necesară, că metodele ce ni se propun de teoreticienii criticii, de către lingviști, stilisticieni, filosofi ai limbajului etc. sunt de la bun început inutile.

Critica română are nevoie vitală de înnoire; iar contactul cu ceea ce e nou în planul gândirii critice moderne, în alte părți, nu poate fi decât stimulator. Important este ca în planul strict al criticii românești să nu așteptăm soluții metodologice prefabricate; postura de simpli „consumatori” este cea care trebuie subminată în critica noastră, la fel de primejdioasă ca și încăpățânarea de a nu cunoaște ceea ce se gândește în critica nouă de la noi sau de aiurea. În critica românească au avut loc dezbateri asupra acestor probleme. O serie de colovii („Colocviile Transilvania”, de la Sibiu, cele de la Onești, cele promovate în urmă cu mai mulți ani de Universitatea din București împreună cu secția de critică a Asociației Scriitorilor din Capitală etc.) au permis să se

depășească opoziția sterilă și blocantă dintre așa-zisa critică tradițională și așa-zisa critică modernă.

- Aveți obsesia / nostalgia sintezei? Ce-l poate defini mai bine pe critic – monografia sau foiletonul?

- Nu am obsesii, cel puțin nu astfel de obsesii și cred că nu sunt un nostalgic, fie și al sintezei. Am scris mai de curând o carte de câteva sute de pagini despre poezia italiană a secolului al XVIII-lea; volumul al doilea, privitor la lirica lui Dante, e în lucru. Nu știu în ce măsură e vorba de o adevărată sinteză a unei probleme. Importantă mi se pare construcția într-o cultură. Aspirațiile mele, câte sunt, se lasă polarizate de ideea de construcție și tot o „construcție” vizăm și pe vremea când lucram la revista **Echinox**, împreună cu prietenii studenției mele sau alături de Ion Pop și Ion Vartic, și în vremea din urmă când, alături de Aurel Sasu, i-am dat o mână de ajutor profesorului Mircea Zăciu la alcătuirea **Dicționarului scriitorilor români**. Cât despre partea a doua a întrebării, ea are oarecum un caracter oțios. Făcând de vreun an și ceva critică „foiletonistică” (nu știu cât e de propriu acest adjectiv), mi-am dat seama cât de greu este să scrii săptămânal despre o carte, fie și numai ca volum de lectură. Căci, neavând experiența și practica scrisului săptămânal, a trebuit să recuperez foarte mult, citind pe rupe toate cărțile anterioare ale autorului despre a cărui ultimă apariție urma să mă pronunț. Genul a fost și este strălucit ilustrat la noi, de la Pompiliu Constantinescu la Nicolae Manolescu și pretinde un alt tip de vocație decât aceea pe care, eventual, aș fi dispus să mi-o recunosc. Te poți afirma sau poți rata în oricare din „genurile” metaliterare, de la articolul de trei file la „sinteza” de sute de pagini.

- Ce poate însemna prolificitatea pentru un critic? Superfialitate, mare disponibilitate etc?

- Și întrebarea aceasta mi se pare oțioasă – nu te superi, nu e așa? Prolificitatea poate însemna orice: și superficialitate

sau disponibilitate, dar și forță de muncă, energie, capacitate de concentrare sau talent.

- Se trag adesea linii de demarcație între critica universitară și alte forme de manifestare a criticii. Sunt oportune și relevante astfel de parcelări? Sunt reale? Ce este critica universitară? (A universitarilor?)

- Noțiunea – ca multe altele în circulație la noi – a fost lansată în perimetrul culturii franceze, a avut la un moment dat o conotație negativă, a cunoscut revalorizări. Dă-mi voie să-ți vorbesc însă de ceva mai concret: de contribuția Universității în critica recentă. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Piru, Edgar Papu, N. Manolescu, E. Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Mircea Martin, Romul Munteanu, Florin Manolescu, Mihai Zamfir, Irina Bădescu, Irina Mavrodin, Dolores Toma, Radu Toma și alții încă, la București, C. Ciopraga, Mihai Drăgan, Al. Husar, I. Constantinescu, Al. Călinescu, la Iași, Livius Ciocârlie și Marcel Pop-Corniș, la Timișoara, Eugen Negrici și Dorin Teodorescu, la Craiova, Mircea Zaciuc, Ioana M. Petrescu, Ion Vlad, Ion Pop, Ion Vartic, Mircea Muthu, Liviu Petrescu, Peter Motzan, Maria Vodă-Căpușan, Doina Curticăpeanu, G. Antonescu, V. Fanache, C. Robu și alții, la Cluj-Napoca – și sunt convins că am omis fără să vreau câteva nume – sunt, cu toții, universitari și, de fapt, majoritatea înnoirilor propuse în critica română modernă provin prin acești critici din Universitate. Ei nu ocupă tot cadrul criticii românești, de neînțeles fără criticii din redacțiile revistelor, fără cercetătorii, din institutele specializate sau nu, în fine, fără „independenții” atât de diferiți între ei, ca A. Marino, Al. Paleologu sau G. Grigurcu. Dar prin prezența și calitatea lor impun.

- Se anunță istorii literare, se publică fragmente din ele, se anunță dicționare ale literaturii române... Care dicționare le considerați mai eficiente: cele de autor sau cele colective?

- Hai să ne oprim numai la dicționare: domeniul mi-e oarecum mai cunoscut. Ca să precizăm lucrurile: dicționarele literare românești sunt foarte puține, unele de-a dreptul deficitare și oricum, ele nu se suprapun. Avem un singur dicționar de autor, cel al lui Marian Popa. Celelalte sunt lucrări colective. Cred că formula din urmă e preferabilă, fie și pentru că masa mare a informației nu poate fi stăpânită de un singur om, oricât de strășnic cititor ar fi. **Dicționarul scriitorilor români**, coordonat de Mircea Zăciu, de Aurel Sasu și de mine, este opera a 60 de autori, înmagazinează în cele 1500 de articole o cantitate uriașă de date și se propune ca o lucrare ce îmbină informația cu prezentarea critică a operei. Dicționarele literare sunt instrumente de lucru indispensabile: „generația” lor actuală abia deschide drumul. Cele de mâine vor folosi – să sperăm – computerul pentru stocarea și organizarea datelor și bibliografiei. Sub acest unghi, „sincronizarea” noastră cu țările europene avansate e necesară, nu ești de acord? Dar pentru realizarea acestui gen de lucrări e nevoie de muncă, răbdare, de o sumedenie de lucruri, începând cu mijloacele tehnice și terminând cu spiritul de echipă și cu dorința de a așeza pe mesele de lucru ale celor interesați, cărțile necesare ale zilei de azi.

Dar discuția noastră s-a cam lungit. Îți propun s-o continuăm altădată, eventual după apariția **Dicționarului**.

- De acord. Cu răbdare și fără tutun!

Cluj-Napoca, 9 noiembrie 1985 (Vatra nr.12/1985)

ADRIAN PĂUNESCU

„Înainte de a putea vorbi de reviste de cultură, trebuie să ai reviste de cultură”

- Mărturisesc că nu am luat (până la această dată) prea multe interviuri, dar în cele pe care le-am realizat până acum nu am avut un sentiment de teamă mai puternic ca acum, când, în sfârșit, acest interviu „demarează”. De ce? Pentru că, în primul rând, am mai încercat să realizez acest interviu de două ori. Prima dată, din motive care-mi sunt străine și pe care nu le bănuiesc, întrebările mele n-au avut nici un ecou, nu v-au provocat în așa măsură la replică încât să le dați curs. Să se fi pierdut oare întrebările în împrejurările atât de aprinse ale „Antenei” pe care o realizați atunci la Cluj? Nu știu! Am vrut apoi să public doar întrebările însoțite de următoarea notă: „Acestea sunt întrebările unul virtual interviu cu poetul Adrian Păunescu, întrebări la care domnia sa nu a dat nici un răspuns”. Am încercat a două oară, dar degeaba, în plus nu se întrezărea nici o șansă ca interviul să fie realizat cândva. Sunteți foarte greu de abordat. Se ajunge foarte greu la dv. Din fericire, ultima dată, șansa mea a fost tocmai refuzul, nerealizarea, atunci, a interviului. Am constatat abia mai târziu că reportofonul se defectase și am fi făcut o înregistrare pe o bandă care... nu înregistra nimic; în al doilea rând, sunteți un om care mie personal îmi inspiră teamă, nu numai prin forța fizică ci și prin cea intelectuală. Cine sunteți de fapt, dumneavoastră, Adrian Păunescu?

- Dacă întrebările dv. s-au pierdut, ele nu s-au pierdut fizic ci în multitudinea de probleme de care sunt, în cele mai multe zile ale vieții mele, torturat, în largul scrisorilor de tot felul pe care le primesc. Îmi cer scuze că nu am răspuns la

întrebările dv., dar de câte ori eu însumi nu mi-am pus întrebări la care nu am răspuns încă.

Cine sunt? Eu, din lăuntru meu, mă văd un om normal, întocmai ca acel automobilist care intră pe o autostradă pe contrasens. Ce tâmpiți sunt ăștia de la radio! Nu văd că, totuși, sunt unii care știu să intre pe contrasens?!

Sunt Adrian Păunescu, cetățean român, acum și-n vecii vecilor, din părinți români și tată a doi copii: Ioana și Andrei. Sunt și profesor de română, atât îmi place să zic, profesor de română, redactor-șef la **Flacăra**, câteva secunde pe zi poet, animator, țintă de bârfe, suflet bun dar cam labil, contopit de remușcări când trebuie să iau o decizie rea. Am treizeci și opt de ani, temperatură normală, tensiune normală dar atât de oscilantă! Creierul merge bine, dar e incapabil să aplatizeze ușor timpurile, în fiecare seară declar că m-am săturat de acțiuni obștești și în fiecare dimineață mă apuc de ele din nou. Obștești, pentru că de opt ani și jumătate de când conduc revista **Flacăra**, întreaga mea muncă și creație au avut un caracter obștesc. N-am încasat nici un leu pentru tot ce-am publicat în **Flacăra**. Asta și pentru calomnii de la „Europa liberă” care pun pe seama mea enormități de-a dreptul penibile.

Sunt autorul unor cărți dintre care câteva au apărut, altele nu și altele nici măcar nu vor putea să apară.

- În 1972 afirmați că vreți să fiți cel mai important scriitor român. Considerați că tot ce ați scris până acum justifică, în parte măcar, opțiunea dv. de atunci?

- Nu consider că lucrurile pe care le-am scris până acum justifică dorința mea de a fi cel mai mare poet român. Încă din 1972 aspiram să fiu cel mai mare poet român. Diferența dintre mine și dv. e că vreau și spun, pe când dv. vreți și nu spuneți. Când spun dv., spun puțin. Nu eu pot hotărî cum sunt dar eu pot hotărî cum aș vrea să fiu. Am auzit de mai multe ori dobitoci spunând: „Uite, mă, ăsta vrea să fie mai

mare decât Eminescu!” În gardă, colegi, eu vreau să fiu cel mai bun!

- Care sunt raporturile-scriitorului Adrian Păunescu cu istoria? Dar ale creației sale cu istoria?

- Nu suntem cantități egale ca să putem avea raporturi, dar eu iubesc istoria și-mi pare rău că noi, românii, am făcut istoria pe care apoi, prin reprezentanți, am scris-o prost.

Raporturile cu istoria sunt fertile în momentul în care istoria nu supune arta. E de neconceput însă o subordonare reciprocă. Spre exemplu, Blaga, scriind **Avram Iancu**, se subordonează istoriei, dar în același timp subordonează istoria descoperind lui Avram Iancu trăsături pe care scribii de rând ai conceptului de istorie nu l-au întrezărit.

E adevărat să spui că fără istorie creația nu poate exista. Dar și fără metafizică.

- În ce măsură considerați că avantajează sau dezavantajează contextul istoric destinul unei generații poetice, al unei literaturi?

- Contextul istoric poate avantaja o generație dar nu o poate face mai bună când nu există. Pe noi ne-a avantajat contextul istoric. Pe Ion Barbu, Marin Preda, Nicolae Labiș, nu! Ce să mai zic de Blaga? Contextul Leonte Răutu i-a răpit lui Lucian Blaga și posibilitatea de a se afla că a trecut în neființă. Dar fac o precizare: contextul istoric nu poate ține loc de talent. Boala poate îmbolnăvi sănătatea când conviețuiesc în același mediu. Sănătatea nu poate însănătoși boala. Un ftizic care sărută o femeie sănătoasă o transformă pe aceasta într-o ftizică dar ea nu-l vindecă pe el.

- Se vorbește ades despre generații poetice. Aveți sentimentul că aparțineți unei generații? Care ar fi aceasta?

- Aparțin unei generații care începe la Orfeu și se termină la **Echinox**. Prin cuvânt, vorba lui Zaharia Stancu, devin contemporan cu Homer.

- Cum vă reprezentați cărțile viitoare printr-un prisma de acum?

- Cărțile viitoare le-am scris de ieri dar nu pot să le public. Cea mai stupidă decizie a fost aceea de limitare a tipăriturilor. A putea publica doar o carte într-un singur an e absurd, în ritmul acesta, lui Marin Preda din ultimii ani i-ar fi apărut multe cărți postum. O lipsă de competență jalnică bate ca un vânt otrăvitor dinspre administrația culturală spre cultură. Îmi reprezintă cărțile mele viitoare, scuzați expresia, publicate.

- Scânteia tineretului a găzduit opiniile câtorva critici sub genericul Permanența poeziei patriotice. Cum ați defini dv. patriotismul - nu numai în poezie?

- Patriotismul este iubirea eficientă a patriei pentru acea patrie. Deci, dacă un scriitor își iubește patria, asta nu înseamnă implicit că e și patriot. Cred că nu e obligatoriu să credem că orice artist bun este și un patriot. Spre exemplu, Ezra Pound nu era considerat patriot de către americani și totuși e un scriitor mare.

- Care este părerea dv. vizavi de revistele de cultură din țară? Satisfac ele gustul cititorului exigent și, mai mult, reflectă ele adevăratul puls al literaturii?

- Revistele de cultură din țară au fost extraordinare. Dar tot prin niște decizii care nu țin cont de multe, ele au început să apară rar și obosite parcă. Una e să ai periodicitate normală și alta e să apari o dată pe trimestru sau când s-o nimeri.

Dar înainte de a putea vorbi despre reviste de cultură trebuie să ai reviste de cultură!

- Cum priviți critica poeziei dv?

- Cu ochii limpezi. Nu m-au deranjat reacțiile criticii, de orice natură ar fi fost ele. Mă deranjează însă șmecheria de doi bani a celor care tac și cred că sunt curajoși.

Galați, 29 noiembrie 1981 (Vatra nr.5/1982)

CÂTEVA PRECIZĂRI

După publicarea acestui interviu, în revista **Flacăra**, sub semnătura lui Adrian Păunescu, a apărut următoarea precizare: „Revista **Vatra**, nr. 5, publică un așa zis interviu cu mine. Precizez că am stat de vorbă, mai demult, într-o *pauză* de câteva minute a întâmplării de muzică și poezie de la Galați cu un tânăr care s-a recomandat Nicolae Băciuț, după care treburi urgente m-au chemat din nou în fața publicului gălățean. Cele câteva gânduri exprimate atunci nu puteau fi prin ele însele un dialog veritabil, motiv pentru care i-am atras atenția să nu trimită spre tipar, pentru revista studentească din Cluj-Napoca, (**Echinox** - n.m., N.B.) acele gânduri neadâncite suficient. După o vreme, la redacția revistei **Flacăra** am primit un text care din lipsă de timp n-am apucat să-l *lucrez*. Publicarea în revista **Vatra** din Târgu-Mureș a amintitului așa-zis «interviu» e așadar doar - o încălcare flagrantă a eticii profesionale, a oricăror reguli de bunăcuviință. Spun acest lucru cu cât susnumitul interlocutor nu a putut reține din scurta convorbire avută decât ce a apucat să scrie la rezezeală, în lipsa unui casetofon. Cer revistei **Vatra** convenita rectificare.”

*

Precizarea de mai sus m-a surprins și m-a nedumerit. Și nu numai din pricina ușurinței cu care Adrian Păunescu a emis o „sentință” și a abuzat de niște adjective ci și datorită faptului că acea precizare nu era întrutotul precisă. Îi lipseau niște amănunte. Deloc nesemnificative, ba dimpotrivă. După realizarea interviului, Adrian Păunescu nu și-a exprimat dorința de a revedea textul înainte de publicare, dimpotrivă, mi-a spus că pot să-l public și chiar l-am programat pentru apariție în paginile revistei **Echinox**. După includerea în sumarul unui număr din **Echinox** a interviului cu A.P., am solicitat acestuia, printr-o scrisoare, o fotografie, care să însoțească dialogul nostru. Ce a urmat este inclus în Precizarea

cerută, text pe care l-am publicat în revista **Vatra**, deși firesc mi s-ar fi părut să apară în **Flacăra**, acolo unde A.P. a tunat și fulgerat împotriva mea (de fapt, împotriva domniei sale, după cum vom vedea): „Ne cerem scuze pentru publicarea interviului cu Adrian Păunescu în numărul 5 al revistei **Vatra**, de vreme ce domnia sa consideră inoportună publicarea lui.

Interviul a fost realizat la Galați, la festivalul «Baladele Dunării», unde l-am cunoscut pe poet, făcând parte, alături de domnia sa, din Juriul festivalului.

Înainte de Galea Laureatilor, cu aproximativ o jumătate de oră, am stat de vorbă cu poetul Adrian Păunescu până când acesta a fost solicitat de cineva da la Comitetul județean de partid. În ciuda faptului că nu am avut la dispoziție un casetofon, țin să-l asigur pe poetul Adrian Păunescu că nu mi-a scăpat nimic din ceea ce mi-a spus domnia sa.

Când am solicitat, în scris, poetului o fotografie care să însoțească scurtul nostru dialog, am primit din partea revistei **Flacăra**, cu nr. 192 din 5 ianuarie, 1982, o adresă cu următorul conținut: „Tovarășul Adrian Păunescu vă roagă să nu publicați interviul acordat până nu-l citește (s.m., N.B.)” Am trimis apoi, imediat, pe adresa revistei **Flacăra**, o copie a dialogului cu Adrian Păunescu, ca apoi, după patru luni de la expedierea scrisorii (cu confirmare de primire, n.m., N.B.), considerând că poetul a intrat în posesia interviului și l-a citit, convins fiind de popularitatea de care se bucură poetul și de interesul pe care orice apariție a domniei sale în presă îl stârnește, am găsit oportun ca acest interviu să ajungă la cititor.

Având în vedere conținutul adresei 192, cu bună credință, am propus spre publicare revistei **Vatra**, dialogul cu Adrian Păunescu.”

Am rămas totuși cu regretul că dintr-un gest bine intenționat a ieșit ce a ieșit. Dar poate că și acestea fac parte din viața și firescul literaturii. Drumul spre cunoaștere, m-am convins încă o dată, nu este linear. Tot răul, spre bine!

*

„Statul trebuie să fie cel mai înalt Mecena”

- Până în 1989, meseria de scriitor nu era inclusă în nomenclatorul de funcții. După 1990, ea a fost inclusă în nomenclator, dar parcă și-a pierdut respirația. Ce poate salva meseria și condiția de scriitor în acest nou mileniu?

- Eu cred că sunt false comparațiile care se fac între scriitor și omul de televiziune, între scriitor și sportiv. Nimic din ceea ce este esențial în nomenclatura eternității n-are cum să se schimbe. Eu vreau să vă reamintesc, domnule coleg, o parabolă din **Odiseea**. Se-ntoarce acasă de pe mări Odiseu și află că i-au pețit unii nevasta și acționează. Împreună cu Telemac le taie capetele acestora. Și când se apropie de final, Homer consideră necesar să spună următoarele - între un ciur cu țintă și un scut se ascundea Femios, cântărețul cetății, care se gândea ce să facă. „Să o iau la fugă? Dar pe mine nu mă prea țin picioarele! Să o iau la fugă să scap? Mai degrabă-mi folosesc arta”. Și Femios se ridică și-apoi cade la picioarele lui Odiseu, îi îmbrățișează genunchii și spune: „Odiseu, cruță-mi viața!” Spune prima oară cerința sa imediată, pentru a nu ajunge în situația de a nu avea cu ce gură să vorbească. „Cruță-mi viața pentru că eu singur mi-am învățat meseria, dar un zeu stă deasupra cântecelor mele și mi le inspiră și, dacă-mi cruți viața, te voi cânta și pe tine ca pe un zeu. Ei au fost mulți răi și m-au silit să le cânt”. Și Odiseu îi cruță viața. Ce cred eu că trebuie înțeles de aici? Trebuie înțeles că și în **Odiseea** e prezent scriitorul. Dacă Odiseu nu-i cruța viața lui Femios, cu siguranță, faptele lui Odiseu nu ajungeau până la noi. Pentru că Femios acela umil este ciorna lui Homer. Ca Homer să poată scrie **Odiseea**, a trebuit să existe umilul Femios, care i-a spus învingătorului „Eu singur mi-am învățat meseria”, dar un zeu

stă deasupra cântecelor mele și mi le inspiră și, dacă-mi cruți viața, te voi cânta și pe tine ca pe un zeu”. Asta nu ar trebui să uite nici un învingător. Nici măcar cei din alegeri. Trebuie mărturie. Mai e un personaj acolo, iarăși interesant, care scapă cu viață. Știți cine? Crainicul cetății! Deci, ziaristul. E nevoie de ziaristi. Eu spun asta după o experiență de zece ani, în care toți făcătorii de știri de senzații m-au înjurat. Treacă de la mine acest pahar de amărăciune. Probabil că o să existe și meseria de ziarist și o să existe și demnitatea de scriitor. Este urgent necesar ca statul să-și refacă atitudinea față de oamenii de spirit, față de scriitori, față de pictori, față de cercetătorii științifici, față de arhitecți, față de muzicieni, față de actori, față de regizori, pentru că nu poate fi lăsată, cum zicea Marx undeva, la cheremul temperamentului unui cenzor, opera de spirit a unei cetăți. Da, particularii sunt extraordinari. Fiecare dintre ei poate fi un Mecena. Unii chiar ajung la acest titlu. Dar statul trebuie să fie cel mai înalt Mecena. Și, ca să poată face operă de respect și de situație la locul convenit a oamenilor de spirit, statul trebuie să se preocupe să-și facă productivă fiecare părticică de viață economică. De aceea trebuie reformă. Dar nu reformă criminală, în urma căreia pacientul moare, ci reforma care să înflorească România, reforma care să dea locuri de muncă. Reforma care să dea surplus economic, să dea o speranță, în așa fel încât și scriitorii și ceilalți oameni de spirit să aibă statutul lor și nu să fie boemii epocii. Fiecare poate să fie boem, dar nu prin lege. Despre acestea toate voi vorbi în acești ani și voi încerca să împing către legiferare unele dintre inițiativele mele și ale altora, privind drepturile și obligațiile omului de spirit în cetate.

- Care ar fi inițiativele prioritare pentru a recăpăta scriitorul încredere în el și cititorul, deopotrivă, să câștige încrederea scriitorului?

- Vedeți, pentru scriitor cred că-i mai ușor să găsească o soluție. E o cale grea, dar nu imposibilă. Imposibilă e

cealaltă problemă, și anume regăsirea cititorului. Pentru că, între timp, cititorul a ajuns foarte sărac. Și oricât de bună ar fi o carte, dacă nu sunt bani, e imposibil ca ea să ajungă la cititor. Pentru scriitori eu cred că trebuie inventat și sindicatul de breaslă, trebuie inventate edituri, reviste. E inadmisibil ca România, țara atâtor spirite luminate și-a atâtor publicații extraordinare, să fie îngenuncheată la ora de față și din acest punct de vedere. Trebuie găsite resurse, și eu, personal, mă leg să facem eforturi în această direcție și să legiferăm în această direcție, pentru ca o parte din banii care sunt luați acestui popor să meargă spre luminarea acestui popor. Să avem reviste în marile orașe ale țării, reviste susținute de stat, să avem edituri, în afară de editurile particulare. Nu-i vorba de a înlocui inițiativa particulară. Eu sunt un particular, eu îmi scot cărțile singur. Dar asta nu înseamnă că trebuie ca, de exemplu, mecanismul prin care tânăra generație intră în scenă să fie atât de puțin fiabil, în realitate, inexistent. Visa Constantin Noica în vremea trecută olimpiade ale spiritului. Nu putem să nu observăm cât de corectă este această visare și eu cred că, în afară de întrecerile sportive, trebuie relansate întrecerile spirituale, care să intereseze și publicul larg. E posibil și eu cred că suntem la scurtă vreme de la această relansare spirituală.

- Nu ați fost implicat în ultimii ani în viața Uniunii Scriitorilor. În această primăvară ar urma să se desfășoare Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor. Vă veți implica de această dată?

- Nu. Din moment ce Uniunea Scriitorilor l-a dat afară pe Eugen Barbu din rândurile sale, pentru că așa au vrut cei care erau atunci la conducere, n-am considerat că eu mai am ce căuta în această Uniune, care-și omoară cei mai buni scriitori. Nu pot. Au fost ani extraordinari, în care marile spirite, din păcate plecate dintre noi, Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, unii - între ei -, aflați în luptă,

dar nu e treaba noastră cine cu cine luptă. Treaba noastră e să vedem rezultatul luptei. Și rezultatul luptei e că au existat cărți, au existat reviste, care au făcut epocă și au schimbat mentalitatea. Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu - am fost alături de acești oameni în acea Uniune a Scriitorilor care punea probleme establishmentului, punea probleme puterii. Eu am fost în acea Uniune a Scriitorilor care se întâlnea cu Nicolae Ceaușescu și cerea drepturi pentru scriitori, cerea libertăți. Eu însumi am fost adesea vârful de lance. Eu am zis fraza care se găsește în dosarul de securitate oficial: „Cine cere desființarea cenzurii nu este un dușman al țării, ci un dușman al cenzurii”. Și asta era în 1969. Aveam 26 de ani. Foarte semnificativ este să vedeți cine tăcea atunci. Cine nu punea probleme politice. Ei, aceia sunt azi făcătorii de climat negativ. Eu nu pot să particip la uciderea și la ponegrirea nimănui. M-am bătut cu Eugen Barbu când a greșit, atacându-l pe Marin Preda, dar m-am bătut cu Uniunea Scriitorilor și m-am despărțit de ea când l-au lovit pe Eugen Barbu. Așa că nu cred că e cuviincios. Deci, de aceea, nu voi participa la lucrările Conferinței, Băciuț. Aș vrea foarte mult ca marii scriitori ai momentului, Grigore Vieru, Fănuș Neagu, Nicolae Dabija, Dinu Săraru, D. R. Popescu, Augustin Buzura, Mihai Cimpoi și toți cei care sunt vii și pot să vină la bătălie să fie, cum vă spun eu, puși în condiția de a ieși din casă și de a participa la crearea unui nou statut al demnității omului de spirit. Asta este foarte posibil. Dacă oamenii aceștia ar ieși la drumul mare să se bată pentru drepturile scriitorilor, aș fi printre ei. Așa, să ne batem între noi și să vânam... Asta mi se pare urât și nici nu am timp de toate astea.

- **Nichita Stănescu spunea într-un poem că viața poetului, ca și a soldatului, e praf și pulbere. Ce este sfânt și drag în viața poetului Adrian Păunescu, admitând ca valabilă metafora lui Nichita Stănescu?**

- Metafora lui Nichita Stănescu era...

**- „Poetul ca si soldatul / nu are viață personală. /
Viața lui personală este praf / și pulbere”...**

- „N-are viață personală” - Asta era premisa. „Praf și pulbere” e un derivat. Aceea era chiar situația lui Nichita. Dar eu cred invers. Eu cred că poetul, ca și soldatul, are viață personală. Și eu cred că nu există viață comunitară dacă nu există viață personală. Eu am o viață personală foarte bogată și nu mă feresc de drame. Le iau ca atare, fiindcă ele m-au fertilizat. M-am bătut cu propriile mele neputințe, cu propriile mele erori, propriile mele comodități și uneori am învins. De multe ori s-a întâmplat să fiu ca soldatul, un înfrânt, și să n-am viață personală, pentru că mi-au confiscat-o cei de la cadre.

Târgu-Mureș, 24 ianuarie 2001

IOANA EM. PETRESCU

„Nu există o catedră Eminescu“

- **Vă propun, stimată doamnă Ioana Em. Petrescu, un bilanț: „Centenarul Eminescu“. Cu ce am rămas datori acestui centenar?**

- În primul rând am rămas datori cu terminarea ediției Eminescu. Acesta e lucrul esențial. Am rămas datori cu volumul 5, care mi se pare că e lucrul cel mai interesant care trebuie să apară în ediție fiindcă e **Fragmentarium**. Și aici ar putea să fie foarte multe surprize. Și după aceea am rămas datori în critică cu niște debuturi, care ar fi trebuit să aibă loc. Adică se întâmplă să știu de o generație de eminescologi tânără, foarte bună și foarte promițătoare. Se întâmplă chiar să fi îngrijit un volum de eminescologie al tinerilor, care sper să apară anul acesta, fiindcă anul trecut n-a putut apărea. Și mai știu de lucrări de-ale tinerilor, deci volume personale, care iarăși sunt de mare interes și de mare noutate critică și care sper să apară compensativ anul acesta.

- **Considerați posibilă și necesară reluarea „integralei Eminescu“?**

- Categorie, da! Adică întâi, până la un punct, sunt discutabile unele dintre principiile pe care s-a lucrat. În al doilea rând, principiile nu sunt consecvent respectate în integrală. În al treilea rând, cred că ar trebui, totuși, să revenim la ideea, la propunerea lui Constantin Noica: adică cred că merită cultura asta o „integrală Eminescu“ facsimilată și transcrisă pagină la pagină în oglindă, fiindcă e singurul mijloc prin care cititorul să-și construiască singur Eminescu lui. Altfel noi suntem tributari unor imagini ale lui Eminescu impuse de editori printr-o selecție care este a unei epoci. Deci ne-am reclama într-un fel Eminescu fiecărei epoci pe baza acestui corpus integral de texte, așa cum sunt ele legate – în

sfârșit, n-are importanță cum au fost legate la Academie – în care cititorul să poată să opereze propriile lui asocieri. Cu condiția ca textul să fie transcris, fiindcă e foarte greu de descifrat.

- Ați amintit de existența unei generații de tineri eminescologi. Care sunt reprezentanții ei și prin ce se evidențiază contribuția lor?

- Acum, dacă aș spune că sunt eminescologi poate că aș forța puțin nota, fiindcă sunt niște tineri cu mari perspective și cu deschidere spre formule critice noi. Eu știu de o carte care trebuie să apară la Editura Dacia, o carte a Ioanei Bot. Deci volum integral, în sensul acesta fiind cartea ei de debut și ar merge foarte mult pe linia de studiu intertextual. Este o lucrare despre relația poeziei eminesciene cu poezia actuală, mai ales poezia tânără. E apoi o serie de foarte talentați critici care nu fac numai eminescologie. Am să încep cu Clujul, în mod fatal: Cristian Bolog, Liviu Malița, Carmen Negulei, Sanda Cordoș, Mircea Țicudean – și așa mă tem, fiindcă există riscul să uit nume esențiale în felul acesta. A avut o foarte bună lucrare Eminescu Ruxandra Cesereanu, apoi e și Iulian Boldea și, totuși cred că, fatal, mi-au scăpat acum câteva nume, lucru pe care l-aș regreta. Pe urmă, din alte părți (vorbesc de cei mai tineri): de la Iași îi știu pe Radu Petrescu și pe Lăcrămioara Dincă; de la Timișoara îl știu pe Pompiliu Crăciunescu – foarte talentați; iar de la București au venit cu surpriza unei imagini – nu e o surpriză, e o surpriză așteptată – o imagine a unui Eminescu cotidian, demitizat, adusă de grupul de la „Universitas“. Eu am reținut în volumul acesta un eseu al Simonei Popescu foarte bun. Printre cei puțin mai maturi știu niște eseuri foarte promițătoare ale lui Vasile Popovici – dacă va merge pe o carte, va fi o carte foarte interesantă. Aceasta este ceea ce știu eu. De la București, Vlad Alexandrescu pe o linie mai clasică, foarte sobră și foarte apropiată de stilul lui Vianu, care e bunicul lui. Aceasta, repet, e ceea ce știu eu, dar

surprize pot să mai apară. În orice caz sunt lucruri încurajatoare.

- Aș vrea să vă întreb spre ce se îndreaptă catedra de eminescologie de la Facultatea de Filologie, dar din păcate ea nu există!

- Într-adevăr, nu există o catedră Eminescu. Mai mult, am fost întrebată anul trecut și s-a tăiat din acel interviu, mărturia mea că a fost o reducere drastică a numărului de ore de literatură, în așa fel încât nici n-a mai fost un curs numai Eminescu. Nu s-a putut aceasta. A fost un curs de clasici, partea întâi. Nu există o catedră Eminescu și depinde de felul în care se va orienta învățământul superior; sper să se orienteze în așa fel încât să se poată stabili, nu neapărat o catedră, nu cred că e nevoie, dar cel puțin un centru de studii. Există o școală sau o tradiție a cercetării eminesciene susținută foarte frumos de acești tineri de care vorbeam și uite, la care ar trebui adăugați pe cei care nu mai fac Eminescu, dar din seriile vechi care au fost la Colocviile Eminescu. De la Târgu-Mureș au venit Gheorghe Perian și Ștefan Borbely. Din seria aceasta mai veche, foarte frumoase studii a dat Diana Adamek; pe linia aceasta au lucrat pe vremuri Virgil Podoabă, Ioan Moldovan. Numai că ei s-au depărtat. Adică ei s-au realizat în alte domenii, dar au început într-un fel în sfera eminescologiei. Unii revin la sfera aceasta, fără să fie o specializare, și cred că rămâne o linie de interes majoră în Cluj cercetarea eminescologică fără să existe o catedră.

Cluj-Napoca, februarie 1990

IOAN PINTEA

“Poezia însoțește mereu cuvântul Evangheliei...”

*Ioan Pinte*a s-a născut la 26 octombrie 1961 în satul Runcu-Salvei, județul Bistrița-Năsăud. A absolvit Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca. E preot în satul Chintelnic, județul Bistrița-Năsăud și, în același timp, deputat în Parlamentul României. A fost redactor-șef al revistei *Renașterea a Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului și Clujului și consilier cultural al Arhiepiscopului Bartolomeu Anania*. E redactor-șef al revistei *Deisis*, a *Mitropoliei Ortodoxe Române din Germania*.

A publicat volumele *Frigul și frica (versuri)*, Editura *Dacia*, 1992, *Primejdia mărturisirii*, *Convorbiri cu N.Steinhardt*, Editura *Dacia*, 1992, *Însoțiri în Turnul Babel*, Editura *Omniscop*, 1996. A îngrijit edițiile *Steinhardt: Dăruind vei dobândi*, *Dacia*, 1992, *Călătoria unui fiu risipitor*, *Adonis*, 1995. În *pregătire*, *N.Steinhardt*, *Eu însumi și alți câțiva...*

*

- Îți propun două sintagme: poet-preot și preot-poet. Ce e mai important pentru tine: preoția sau poezia?

- Nicolae, poate era mai bine să spui că preotul Pinte

e și poet. Din când în când, își mai aduce aminte ceea ce a rămas din omul care gândește poetic. Nu cred că are întâietate unul sau celălalt, cred că se completează reciproc. Pentru că, iată, acum când dialogăm suntem în preajma Învierii Domnului și că, mai ales în această noapte, în vinerea mare, prohodul Domnului se cântă și se rostește pe un celebru și extraordinar de acoperitor de poetic imn. Eu cred că la textul scripturistic, bisericesc, poezia e intrinsecă. Poezia însoțește mereu cuvântul Evangheliei, poeticul însoțește întotdeauna textul și rostirea

liturgică. Nu sunt, deci, mari despărțiri între cuvântul inspirat dinspre Dumnezeu și cuvântul inspirat dinspre cel care comite poezia.

- Poetul contemporan este în general un poet al orașului. Foarte puțini poeți contemporani trăiesc la țară. Tu ești o fericită excepție. Care e viața unui poet la țară?

- Aș putea să fiu puțin stufos și să-l amintesc pe Heidegger, cu locuirea lui la țară. Dar nu vreau să devin bibliografic, nu vreau să devin acum un ins de bibliotecă și vreau de aceea să spun că viața unui preot de țară care scrie și poezie e o viață normală, e o viață obișnuită. Sigur, cu toate consecințele bune, frumoase, fericite, care pot să-i determine sufletul unui om care de la oraș s-a retras în această liniște rurală.

- Te privesc altfel credincioșii știindu-te că ești și scriitor, autor de cărți?

- Nu cred. Noi am avut aici, chiar în biserica satului, după Sfânta Liturghie, după slujbele pe care le facem, câteva prezentări de carte și la care satul a participat cu multă bucurie duhovnicească, aș putea spune, chiar cu vioașie cărturărească. Am rămas uimit, de exemplu, când a avut loc lansarea cărții de predici a părintelui Steinhardt, *Dăruind vei dobândi*, la Librăria "Aletheia", din Bistrița, când aproape toată suflarea satului a umplut această librărie. Adică, lumea subțire din oraș se mira de ceea ce se întâmpla acolo. Adică, acești oameni, care veneau la o lansare de carte nu numai cu sufletul deschis, spre o carte de predici, din care eu de multe ori le-am vorbit în biserica din Chintelnic, au surprins venind și cu foarte multe daruri, cu foarte multe ofrande pentru scriitorii de la oraș, pentru orășenii care au participat la lansarea de carte. Sunt în acest sat oameni cu suflet foarte mare și care sunt deschiși nu numai spre viața aceasta trepidantă, viața aceasta grea, care se desfășoară acuma, viața aceasta materială cu toate grijile și ponoasele ei, ci sunt deschiși și spre ceva frumos, spre ceva

care să-i îmbogățească sufletește. Și este bine că putem face acest lucru, să-i slujim prin biserică și să încercăm după puterile noastre să-i slujim și prin carte, prin frumusețea cuvântului inspirat.

- Ai fost unul dintre apropiații Sihastrului de la Rohia, dar și unul dintre editorii operei postume a lui N. Steinhardt. În ce măsură experiența de viață și cărțile lui N. Steinhardt îți folosesc acum, ca preot, ca poet?

- Sigur că îmi folosește extraordinar de mult, deși în ultimul timp, trebuie să spun aceasta, și eu trebuie s-o spun, am devenit un ins puțin controversat, puțin incomod, prin implicarea mea într-o anumită zonă a acestei vieți tulburi și greu de priceput la mintea omului, cum ar zice Eugen Ionescu, dar experiența părintelui N. Steinhardt îmi folosește foarte mult și merg pe un principiu pe care și Mântuitorul Iisus Hristos l-a spus și l-a repetat de atâtea ori, adică acel principiu al îndrăzelii, al curajului. Pentru că dacă vom avea curaj, dacă vom avea îndrăzneala să apucăm viața aceasta poate nu tot timpul din părțile ei cele bune, poate din părțile cele rele, și care ar putea uneori să nu arate cât de frumoși suntem, poate atunci putem să avem deplinătatea acestei îndrăznelii și acestui curaj pe care Mântuitorul Iisus Hristos și Evanghelia ni le cer.

- Ai „evadat” din lumea satului și din cea a poeziei în cea a politicianului. Sunt compatibile aceste lumi?

- Nu prea. Deși au uneori o relevanță practică. E foarte important să știm că biserica, pentru a deveni triumfătoare, ca să devină o biserică în glorie, în frumusețe duhovnicească, are nevoie și de partea ei luptătoare, de biserică văzută. Știm cu toții că biserica, în momentul acesta, trece printr-o perioadă destul de grea, deși, la prima vedere, toată lumea îi dă atenția cuvenită, toată lumea face o prezență nu știu cât de benevolă sau cât de sinceră pentru Evanghelia lui Hristos, dar iată, deci, după părerea mea, noi trăim o vreme în care sinceritatea trebuie cântărită foarte mult; și biserica, ca instituție, trece prin

situații destul de dificile și destul de grele. Și ea, și slujitorii ei, preoții. De aceea, implicarea mea nu este o implicare neapărat politică. A fost aceasta o cale de a intra într-un for, haideți să-i spunem legislativ, în Camera Deputaților, unde pot să fac ceva pentru biserica mea, deci pot să fac ceva pentru biserica aceasta care, iată, în timpul campaniei electorale toți au ridicat-o în slăvi, au preamărit-o. Să nu uităm că la Iași politicienii s-au călcat pe picioare, ca să fie prezenți în fața camerelor de luat vederi, dar iată că acum se cam uită de acele temeneli, de acele invocări ale duhovnicilor, de acele invocări ale slujitorilor bisericii. Și e păcat fiindcă, iată, o spun din nou, biserica trece printr-o perioadă destul de grea, nu duhovnicească ci instituțională. Pentru că preoții încă nu au salarii de la stat, pentru că sunt atâtea biserici și mănăstiri în construcție și altele care au nevoie de reparații capitale și nu sunt fonduri. Apoi e o nedreptate flagrantă că încă nu s-au restituit pământurile, pădurile pe care le-au avut bisericile. Deci, lucrurile sunt foarte complicate și implicarea mea în această zonă a politicului trebuie înțeleasă așa. Nu slujirea neapărată a unei doctrine politice, nu slujirea neapărată a unui partid, ci slujirea și pe această cale a adevărului pentru Hristos și pentru biserica în care slujesc.

Chintelnic, 26 aprilie 1997

Cuvântul liber, 1997

PETRU POANTĂ

„Criticul, fiind un scriitor, nu se poate inventa decât pe sine”

- Flaubert afirma că fac critică cei care nu pot face artă. Dv., de ce faceți critică?

- Nu-mi pot permite să polemizez cu Flaubert, cu atât mai mult cu cât el aparține unui secol pozitivist, în care este, cel puțin oficial, atât de netedă opoziția dintre „artă” și „rațiune”. Scriitorul se referea la părerile unor critici și nu la scrisul lor. Unii dintre cei mai buni comentatori ai literaturii erau, de altfel, scriitori propriu-zisi, de la Baudelaire la Huysmans, să spunem. Dar să-i lăsăm pe francezi cu treburile lor. Personal nu cred că „fac” critică; vreau să scriu un fel de literatură de gradul doi, pornind, inspirându-mă, adică, din acest fabulos imaginar, care este, cum se spune, o transfigurare a realității. S-ar putea ca, în curând, „arta” criticii să fie visul tuturor scriitorilor, dacă nu cumva cei mai buni dintre ei și-au integrat-o într-o formă sau alta. Și nu mă refer la „poieticitate”, la reflectarea asupra creației, ci la o anume „retorică”, la un limbaj cultivat. Talentul nu înseamnă numai decît spontaneitate, dar nici nu doar trudă. Și, totuși, ca să răspund la întrebare, „fac” critică din convingerea că este creație. Ca să închidem cercul între Flaubert și Saint-Beuve, să zicem, nu există nici o diferență valorică, însă există cu siguranță multe între A. Toma și Ov. S. Crohmălniceanu.

- Ce este o conștiință critică și cum trebuie să se manifeste ea? Prin ce poate căpăta distincție și durată?

- În critică (și nu doar în acest domeniu) nu se poate discuta despre conștiință înainte de a avea o „știință”. Există repere fundamentale în istoria literaturii, care nu trebuie ignorată de către un critic în cea mai „umilă” recenzie. Cred în deschiderile „onrice” ale limbajului critic, dar pornite din

profesionalism. Cartea, prin însuși faptul că există, trebuie concepută ca un obiect de cult; ea pretinde, solicită și o lectură „sacră”, nu doar una agresivă, critică. Asta presupune o revenire asupra ei. În critică nu poate fi acceptată serializarea. Câtă invenție, atâta conștiință; dar și pietate, profană, bineînțeles, față de limbaj în primul rând.

- Pot exista (apărea) mari scriitori, fără mari critici? Dar mari critici fără mari scriitori?

- Reformulată, dacă înțeleg bine, întrebarea ar suna cam așa: un critic „mare”, deci cu o autoritate recunoscută, ar putea nu doar decide, ci chiar să mărească valoarea unui scriitor? Poate, și asta se întâmplă extrem de frecvent în literatura contemporană. Numai că... Mai în glumă, mai în serios, eu cred, de pildă, că ne putem imagina existența lui Eminescu fără Titu Maiorescu, dar nu și pe aceea a lui Al. Ivasiuc, fără Nicolae Manolescu. Mai corectă este partea a doua a întrebării. Indiscutabil, marii critici se formează „la umbra” scriitorilor mari sau a unei literaturi în integralitatea ori în secțiunile ei esențiale. Călinescu i-a avut pe Eminescu și Creangă, dar și literatura română. Eugen Lovinescu are literatura română modernă. Să luăm, însă, și un exemplu din contemporaneitate. Liviu Petrescu se impune categoric printr-un debut exemplar cu **Realitate și romanesc**, care nu-i o simplă culegere de studii despre marii noștri romancieri, ci o construcție severă după rigorile unui model critic, cum va proceda, de altfel, și în cartea sa fundamentală, **Romanul condiției umane**. Pe scurt, întrucât întrebarea e agasantă: criticul fiind, după părerea mea, un scriitor, nu se poate inventa decât pe sine însuși; dar pornind de la o realitate secundă, care este literatura. Nu știu, deocamdată, dacă e bine sau rău, însă adevărul este că se scrie mai degrabă despre literatură decât despre scriitori. E o maladie a generalului, cum i-ar spune Noica.

- **Ați contestat? Cum au reacționat cei contestați?**
Ați fost contestat? Cum ați reacționat?

- Contestarea, în critică, e un fenomen cu multiple motivații sociologice, politice, ideologice și, din păcate, arareori de natură estetică. Poate fi manipulată de o instanță tenebroasă, după cum poate fi provocată de alergii personale la succesele unui scriitor, de plata unor polițe etc. Dar, mai nou, s-a creat și o anumită psihoză, orice observație critică, întemeiată, fiind echivalată cu o contestare. Reacțiile „inculpatului” devin atunci atroce, în orice caz, o contestare netă, implacabilă, și devenită publică, ori e dirijată după niște principii extranece literaturii ori e „inconștientă” în sensul absolutei aderențe la literatură a subiectului ei (Mă refer, desigur, la cărțile onorabile, să le zicem, căci există unele într-adevăr, dezarmante care, din păcate, nu „merită” osteneala criticilor). Cine, de pildă, ia în serios contestarea lui Nicolae Manolescu de către Adrian Marino sau a lui Mircea Iorgulescu de te miri cine. După cum, ca să fim fair-play, nu pot fi admise contestările la adresa lui Eugen Barbu, deși el însuși este adeseori un contestatar aproape ridicol, cu atât mai mult cu cât nu poate fi învinuit de lipsa aderenței la estetic, în ceea ce mă privește, n-am contestat, am încercat să înțeleg și să mă delimitez de anumite „furori”. Cred în solidaritatea intelectuală bazată pe principii oneste, dar nu prin aranjamente de „grup”. Contestat am fost de curând în revista **Contemporanul**, sub o „siglă” dubioasă (Maria Crișan) referitor la cartea mea **Poezia lui George Coșbuc**, dată, de altminteri, ca bibliografie în manualele școlare, în fața „iminenței” străvezii nu ai cum să reacționezi, Mă consolez că printre nepricepuți în poezia coșbuciană, după autoarea articolului, se numără și Titu Maiorescu, C. D. Gherea, G. Călinescu și V. Streinu. Singurătatea, totuși, nu o putem suporta și cine știe cum aș fi reacționat.

- „Există un curaj al opiniei și au dat dovadă de el N. Manolescu, M. Iorgulescu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, Mircea Zăciu, Cornel Regman, Alex. Ștefănescu, Ioan Buduca”. (Ov. S. Crohmălniceanu). În ce ar putea consta curajul criticului și ce semnificație poate avea tăcerea unor critici față de cărțile unor scriitori contemporani?

- Eminentul critic literar pe care-l citezi „aureolat” și el de „eminente” erori, citează numai critici... eminenți. Nu poate fi nimic mai dubios decât noțiunea de curaj în critica actuală, mai ales că are o scurtă reverberație. Alex. Ștefănescu, bunăoară, are curajul să-l minimalizeze pe Al. Ivasiuc, iar Nicolae Manolescu are și el curajul să-l pună la punct, într-un P.S. la o cronică din **România literară**, și cu asta e satisfăcută încă o valență a polemicii, între criticii afirmați în deceniul opt, un polemist reductibil rămâne Mircea Iorgulescu, poate cel mai bun. Dar nu „curajul” cu „limbajul” îl susține. Acesta este și cazul lui Cornel Regman din generația precedentă; un critic, cred întru totul, absolut constructiv, deși uneori penibil de arțagos pe spații restrânse, argumentația lui pierzând mult printr-o anume emfază a retoricii, care se vrea retorică (uneori chiar este). Tăcerea nu poate avea semnificații decât într-o situație ideală: adică, admițând că un critic citește tot ce se publică și „tace” semnificativ, referitor la o anumită carte. Se publică câteva sute de cărți anual, ori cel mai tenace cronicar, N. Manolescu, nu scrie decât despre vreo 50. Nu cred că, în rest, tăcerea este semnificativă.

- **Ce atitudini din critica românească contemporană vi se par viabile și care șubrede, discutabile?**

- Întrebările sunt, ca să zic așa, catenare. Viabilă este, indiscutabil, evaluarea literaturii române în ansamblul ei. Un critic adevărat „visează” să-i scrie istoria. Îmi place dintre „bătrâni”, extraordinara emulație spirituală a lui Ov. S. Crohmălniceanu, puțin mai tânărul Lucian Raicu, „cazuistul”,

obsedatul de subteranele opere literare. Dezinvoltura grațioasă și, adeseori, derutantă, a lui Nicolae Manolescu (care, orice s-ar spune, satisface în cel mai înalt grad orizontul de așteptare al cititorului de critică de azi), plină de capcane și autorăsfături, de orgolii imitate sau extraordinare intuiții suficient explorate, îmi dă sentimentul unui confort intelectual. L-am numit deja pe Liviu Petrescu, autor solid al unor studii concentrate, reintrat în publicistică prin cronica literară la revista **Steaua**. În aceeași ordine, să mai amintesc pe Dan C. Mihăiescu (două cărți de excepție despre Eminescu și dramaturgia lui Lucian Blaga), I. Holban, Ioana M. Petrescu, Irina Petraș, Radu G. Țeposu, Cornel Moraru, Cornel Ungureanu și, nu în ultimă instanță, doi critici care par incompatibili, Mircea Iorgulescu și Mihai Ungheanu. Îmi sunt simpatici fiind cei mai tranșanți critici actuali, în afirmații îndeosebi. Nu se agreează reciproc și îmi place să cred că reeditează inutila polemică dintre Eugen Lovinescu și G. Ibrăileanu, susținând, în fond, aproape același lucru.

- Sunteți cronicar literar al Stelei, scrieți cronică literară la Tribuna. Ce părere aveți despre cronicarii literari, în general, despre „deținătorii de rubrică”? Cum se pot impune și impune valori cei care nu au rubrică?

- Într-un interviu recent, prietenul meu Mircea Scarlat, autorul unei singulare și remarcabile **Istoriei a poeziei românești**, își afirmă dorința unui semnatar al unei asemenea rubrici. Într-adevăr, ca deținător al ei, ești într-un fel răsfățat, cel puțin pentru faptul că primești gratuit câteva cărți (asta de când editurile nu o mai fac!). Am spus-o și cu altă ocazie: cronica literară este o rubrică, are, adică, un statut social. Un singur critic s-a impus **numai** prin ea, dincolo de acest determinism; este vorba de Pompiliu Constantinescu. Nu-i mai puțin adevărat că, astăzi, Nicolae Manolescu, vrând-nevrând, își datorează celebritatea acestei formidabile performanțe de cronicar; căci, la urma urmelor, primele sale cărți nu depășesc

o anumită limită a imitației onorabile, o juxtapunere, copioasă, ce-i drept, a călinescianismului și a noii critici franceze. S-ar putea să fie o prejudecată, dar adevărul e că această rubrică este prima căutată într-o revistă literară; manipulată și ea, dinăuntru sau dinafară (a revistei, bineînțeles). Să-ți dau un exemplu. Când excepționalul filolog Marian Papahagi a început să scrie cronică literară la revista **Tribuna**, după prima sa manifestare, N. Manolescu îl întâmpină în **România literară** cu un P.S., drept ca un act justițiar de mult așteptat în publicistica ardeleană. Discutabilă sau nu, întâmpinarea este o semnificație aparte: Manolescu recunoaște calitatea unică a criticului, aceea de cronicar. Revistele literar-artistice, ziarele sunt înțesate de recenzenti și „articlieri”; a fost inventat până și termenul de „falsă cronică”, un comentariu de carte dat pe mâna apropiaților redacției. De obicei, și cred că nu e bine, pentru cronică literară se operează o selecție prealabilă. Lăsați de izbeliște, puși sub semnul improvizatorului, autori din „lumea a treia” se trezesc brusc ridicați la nevisate pedestaluri.

Îi faci, să zicem, decente observații la rubrica incriminată lui Adrian Popescu, dar afli cu stupoare, în paginile aceleiași reviste, exultante păreri despre un penibil imitator al acestuia, cum ar fi Mircea Marius-Goga, mai productiv, de altminteri, decât toate modelele sale. Vreau să spun că aceia „fără rubrică” nu sunt propriu-zis niște dezmoșteniți ai soartei; dimpotrivă, mișună, insistă, scriu oricând, oricum și despre orice iar, câteodată, ajung... cronicari literari. Dincolo de acestea, însă, rămân excelenții „truditori” precum Gh. Grigurcu, Al. Dobrescu, Cornel Ungureanu, Laurențiu Mici, Dinu Flămând, Ioan Buduca, Marian Papahagi, Artur Silvestri, Cornel Moraru, neobositul Al. Piru (singurul critic care știe povesti poezii), Mircea Tomuș, Lucian Alexiu, Ion Pop și, bineînțeles, Nicolae Manolescu, mai nou Liviu Petrescu (în calitate de cronicar literar la revista **Steaua**),

Lucian Raicu, Valeriu Cristea și Mircea Iorgulescu, criticul pe care, mărturisesc, îl „simt” cel mai apropiat; probabil pentru că ne deosebim destul de mult în păreri.

- Scrieți mai ales despre poezie. Poate fi deformatoare această specializare?

- Specializarea a fost cumva impusă de specializarea celorlalți cronicari de la revista **Steaua**. Adevărul este însă că despre poezie este mai dificil de scris decât despre proză sau critică; la fel și despre dramaturgie. E adevărat că în ultimul timp, mai ales, limbajele sunt extrem de diferențiate, de specializate pe genuri; dar pot fi învățate, în cazul poeziei însă e absolut necesară intuiția. Există, de pildă, critici remarcabili ai prozei care, fără „experiența” comentariului de poezie, nu depășesc în genere o anumită corectitudine. Poezia provoacă oniric, ca să zic așa, sensibilitatea, cu toate că, paradoxal, poți mai degrabă „halucina” în spațiul prozei, în orice caz, în critica actuală se exagerează la nivelul tuturor genurilor. Polisemantismul, plurilingvismul (creator sau imitativ) al unei opere literare provoacă, parcă, numai un anumit fel de erudiție. E o competiție a criticilor care au pierdut simțul măsurii, o situație agonală necesară poate, din care ne vom reveni de-abia atunci când vom mai putea rămâne stupefiați în fața unui asemenea vers: „Iar timpul crește-n urma mea. Mă-ntunec.” Aș pleda, cu alte cuvinte, pentru un soi de „protestantism” în limbajul critic; nu o regresie ci o dezinhibare; o „credință”, nu doar o „oficiere”. Cred că însăși tânăra noastră poezie este mult mai simplă decât ne-o „imaginăm” noi. O „frică” subconștientă ne inhibă să-i acceptăm ineditul ei limbaj, să vorbim în limba ei; așa cum marele decongestionat Constantin Noica.

- Mulți critici și istorici literari contemporani năzuiesc spre sinteze ample, chiar spre istorii ale literaturii române contemporane. Nu aveți o astfel de tentație? Care sunt obstacolele care stau în fața unui astfel de demers?

- Trăim într-o epocă a sintezelor parțiale. Vorba lui N. Manolescu (dacă a lui o fi fiind), nu mai visăm să scriem istorii literare ci panorame. De vreo două decenii au fost publicate în presa noastră maldăre de „idei” despre cum ar trebui scrisă o istorie literară de după eliberare. Unele observații chiar dădeau de bănuț că e vorba de niște argumente la un fapt împlinit. Ion Cristoiu, în schimb, a făcut o ispravă (publicată în presă) extraordinară. Al. Ștefănescu incită prin niște radiografii asupra autorilor, eu însumi, publicând în **Tribuna și Steaua** secțiuni dintr-o asemenea promisă sinteză. Noi suntem încă deficitar în ceea ce privește studiile de istorie a literaturii. Institutele noastre de specialitate, de exemplu, „lansează” o droaie de recenzente, „impresioniști” și prea puțini „tehnicieni”. Pe de altă parte, să nu uităm că nu avem decât o singură istorie a literaturii române, și aceea până la 1940. (Nu mă refer la cele parțiale, compilații, de tip manual etc).

- **Să nu încheiem dialogul nostru fără a aborda un moment de referință din biografia dv.:** Echinoxul. **Se spune că fiecare echinoxist își are Echinoxul lui. Care e Echinoxul lui Petru Poantă?**

- **Echinoxul**, ca și alte reviste studentești, de altfel, rămâne cumva în memoria posterității, ca un fel de cadou făcut studenților de către profesorii lor. Am tot respectul față de profesorii noștri, dar trebuie să spunem că prin anii '67, când vreo 4-5 studenți (Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Dinu Flămând și subsemnatul) lansam himeric, ideea apariției unei publicații studentești, prima descurajare venea tocmai din partea celor mai apropiați dascăli. Ne-a ajutat, în schimb, marele și regretatul Constantin Daicoviciu, atunci rector al Universității clujene. După apariția primului număr (cu un colegiu de redacție exclusiv studentesc), entuziasmul, real, a prins și forma unor interese și, uite așa, ne-am trezit învățaței. Nu că aveam ce învăța, dar, vorba înțeleptului, „așa cui făceam

și eu”. Fără falsă modestie, cred că pot spune că **Echinoxul** lui Petru Poantă este **Echinoxul** celor numiți înainte, la care aș mai adăuga și pe regretata Olimpia Radu, pe Ion Maxim Danciu, Adrian Popescu, Peter Motzan, Franz Hodjak și excepționalul nostru grafician Florin Creangă. Desigur, pare astăzi o aberație să discuți despre prima generație echinoxistă fără Ion Pop. Într-un fel așa și este. Dar pentru o mai dreaptă așezare a lucrurilor, trebuie spus că nu a fost inițiatorul ci susținătorul, e drept, extraordinar de tenace și temeinic, al lui. Mai târziu se va numi, de altfel, director. În orice caz, **Echinoxul** reprezintă un extraordinar catalizator, o utopie realizată, însă și mahnirea, fericită totuși și asumată, pentru primii săi redactori, de a fi considerați în continuare „tineri scriitori cu speranțe”. Se pare că și vârstele își au rangurile lor. Oricum, bine a fost că ne-au urmat promoții excepționale, iar revista s-a menținut, (într-o paranteză, să menționăm faptul că de la început **Echinoxul** era editat în vreo 4000 exemplare - vândute - când alte mensuale se împotmoleau la tiraje sub 1000).

Cluj-Napoca, octombrie 1986

ION POP

„Generozitatea scriitorului nu poate fi despărțită de calitatea conștiinței lui etice și estetice”

- Stimate Ion Pop, v-ați născut în Maramureș și apoi v-ați stabilit la Cluj. De ce Clujul? Ce șanse poate oferi Clujul de-acum unui tânăr scriitor în raport cu ceea ce putea să ofere Clujul anilor '65 - '70?

- De „definitivarea” locului unde urmează să-ți petreci viața, nu ești întotdeauna și pe de-a-ntregul răspunzător. Oricum, pentru partea de țară în care m-am născut, Clujul se confunda cu ceea ce bătrânii ardeleni numeau „școlile cele mari” și a fi „dat mai departe”. Tocmai la aceste școli însemna și pentru ai mei o mare promisiune de viitor. Iar cele aproape trei decenii și jumătate de „cetățenie” clujeană, care sunt totuna cu adolescența și tinerețea mea, au avut de ce să mă atașeze de acest oraș unde s-au petrecut experiențele spirituale cele mai revelatoare și decisive pentru anii mei de formare, unde s-au încheiat câteva durabile prietenii, unde am cunoscut primele speranțe și neliniști ale uceniciei literare și am încercat, mai apoi, împreună cu alții, cu modestie dar și cu un anumit orgoliu, să împingem, cât de cât, „ale istoriei (literare) greoaie cară”... Vei înțelege, deci, că Clujul a devenit, în timp, un loc sufletesc important, esențial pentru mine. Mi s-a părut, la un moment dat, că ar fi spațiul ideal pentru cineva care, neavând gustul marilor agitații de „oraș tentacular”, dar nici al provincialei „înțelepciuni” gospodărești, indiferență la mișcările tectonice de sub tălpile mereu sigure de sine, poate ajunge la un relativ echilibru lăuntric, propunând „evenimentului” o fie și fragilă geometrie. Mi s-a părut? – Atmosfera orașului am asociat-o mereu cu a unor zile de început de toamnă: trecere, încă senină în maturitatea ei, dinspre vara rar caniculară către un lucid octombrie, fisurat,

când și când, de roșul și galbenul elegiei. Poate și pentru că Clujul a fost foarte multă vreme (și pentru mine a rămas) dominat de studenți, cu freământul, grav totuși, al promițătoarelor întoarceri autumnale. Anii 65-70 au însemnat și pentru tinerii, pe atunci, scriitori clujeni, un timp al marilor speranțe. Mutații esențiale începuseră să se producă în viața spirituală a întregii țări, iar această stare de încurajatoare tensiune invitând la participare și liberă creație era trăită intens și de cei care, ca și mine, abia ieșiseră din băncile Universității ori se aflau încă în ele. O nouă generație era în plină afirmare, Alexandru, Ana Blandiana, Buzura își publicaseră primele cărți, urmați la scurtă vreme de Prelipeanu, Pituț, Angela Marinescu, Matei Gavril, Vasile Igna și alții, care se formaseră, cel puțin în parte, în atmosfera culturală clujeană. În eleganta revistă **Steaua**, în **Tribuna**, puteau fi întâlnite, cu pagini substanțiale, toate aceste nume. Dar dacă e vorba de șansele oferite atunci tinerilor scriitori, evenimentul cel mai important l-a constituit, fără îndoială, apariția, în decembrie 1968, a revistei **Echinox**: publicație gândită și realizată de tineri, ce avea să devină, cum se știe, locul de exersare și cristalizare a unora dintre vocile cele mai autentice ale poeziei, prozei, criticii din deceniul opt. E un timp spre care mă întorc mereu cu emoție, greu de tradus în cuvinte – căci am cunoscut cu adevărat, în anii **Echinoxului**, ce poate însemna profunda solidaritate și comuniune umană și spirituală, ca temei al creației, productivitatea dialogului franc și exigent, o anumită „gratuitate” și dezinteresare în ce privește concurența prozaică – darwiniană pentru asigurarea, cu orice preț, a „supraviețuirii”, într-un cuvânt, autentica libertate lăuntrică, vegheată benefic de luminile unei etici a scrisului. A acorda fiecărui tânăr șansa **lui**, fără constrângeri de program rigid, în sensul descoperirii propriei personalități, a constituit un imperativ fundamental. Căci, dacă e important să ai cu ce construi, nu mai puțin important este și să fii lăsat să construiești... Mulți dintre

„echinoxiști” au avut, apoi, șansa – mai puțin evidentă pentru ultimele „promoții” – de a lucra în redacțiile unor reviste clujene sau în alte instituții de cultură. După vreo cincisprezece ani, peisajul literar clujean apare mult îmbogățit și din prezența substanțială a foarte tinerilor scriitori de atunci și de după ei. Numărul și calitatea „ultimilor veniți” ar merita totuși, cred, o mai mare atenție din partea publicațiilor și editurii clujene. Nevoia de confruntare cu publicul este, la această vârstă, acută, iar o prea lungă așteptare poate fi descurajantă chiar și pentru talentele cele mai puternice – și acestea nu sunt deloc puține.

- **Ce vă spune sintagma „școala critică clujeană”?
Ce semnificație pot avea „școlile critice” într-o literatură?**

- Față de sintagma „școala critică”, mulți se exprimă – și nu fără temei – cu rezervă. Mă gândesc, de exemplu, că Georges Poulet, care a lansat formula „școlii critice de la Geneva”, a revenit curând asupra ei, preferându-i termenul de **grupare**, mai adecvat evidențierii diversității punctelor de vedere și a individualităților în cadrul unei relative unități de atitudine. Cât despre „școala critică clujeană”, cred că s-ar putea vorbi doar în sens foarte general. Adică, îndeosebi în ultimele două decenii, s-a putut observa și la Cluj o spectaculoasă afirmare a criticii literare, fenomen pe care l-aș pune în legătură cu buna calitate a școlii ce s-a făcut și se face aici. Generația ce i-a urmat unui profesor de talia lui D. Popovici, îndeosebi prin Mircea Zăciu și Ion Vlad, a format numeroase promoții de studenți, într-un spirit larg receptiv, deloc provincial, deschis și dinamic, sensibil la înnoirile metodologice de pretutindeni. Or, un învățământ filologic de calitate, modern în spirit, trebuia să genereze, cu timpul, și o mișcare critică pe măsură. Nu e vorba însă de o uniformizare a vocilor. Oricine e în stare să remarce că, dintre criticii ieșiți în arenă în aceste două decenii și formați de Universitate, nici unul nu se confundă cu celălalt. Iar lista numelor e bogată și

semnificativă – de i-am nota aici doar pe câțiva dintre cei mai activi, precum Liviu Petrescu, Mircea Muthu, Ioana M. Petrescu, Marian Papahagi, Ion Vartic, Maria Vodă Căpușan, Aurel Sasu. La cultivarea spiritului critic au contribuit, aș zice, și revista **Echinox**, la care au ucenicit nu numai un însemnat număr de critici tineri, prezenți astăzi în publicațiile din toată țara, dar unde și poeți și prozatori, aflați la începuturile lor, au fost îndemnați să se manifeste, paralel, și în spațiul „lecturii specializate”, al interpretărilor literare. Și nu trebuie uitat că tot la Cluj activează un critic și teoretician de prestigiu al lui Adrian Marino. Iată, deci – și referințele sunt departe de a fi complete – un peisaj cu multiple forme de relief, în care complexele „provinciale” nu au de ce să se manifeste. El se integrează organic în geografia spirituală națională, participând, prin tot ce are mai semnificativ, la întreținerea unui climat propice afirmării valorilor, lucid și echilibrat, evitând, în genere, polemicile sterile, „alinierile” de circumstanță etc. Distanța față de „centru” nu e deci și una valorică, iar, pe de altă parte, favorizează, chiar, nu o dată, un spor de luciditate a perspectivei critice. Pentru calitatea și capacitățile „școlii critice clujene”, în sensul general în care am aproximat-o, mi se pare edificatoare – dincolo de afirmările individuale, exprimate în cărți sau în publicistica curentă – și, între altele, realizarea unei sinteze majore, de interes național, cum este **Dicționarul critic al scriitorilor români**, coordonat de Mircea Zăciu, împreună cu Marian Papahagi și Aurel Sasu, operă acum încheiată, după un deceniu de muncă serioasă și responsabilă, a cărei publicare va umple un gol în acest domeniu al cercetării literare. Sunt realități ce argumentează convingător, cred, pentru dinamismul dacă nu al unei „școli” în înțelesul restrictiv al cuvântului, în orice caz, al unui climat diversificat și dintre cele mai productive. În ce privește semnificația „școlilor critice” pentru o literatură, cred că ar trebui să distingem între sensul strict

delimitat al formulei, presupunând un program teoretic bine articulat, cu „spirite directoare” și „discipoli” activând într-o precisă direcție a cercetării – cum a fost, mai aproape de noi, o grupare ca **Tel Quel** ori cea germană, stând sub semnul „esteticii receptării” – și un sens mai general, ținând mai degrabă de asigurarea aceluși „climat” în care spiritul critic, nesubordonat vreunei doctrine precise, să se poată manifesta în formele cele mai variate, nu însă în afara unei anumite rigori metodologice a „sistemului de lectură” ales, și cu o înaltă conștiință profesională. În critica noastră actuală, o „școală” în cel dintâi înțeles nu pare a se fi conturat. Până la constituirea ei, de întâmpinat oricând cu satisfacție, căci ar însemna o contribuție teoretică originală, care face... școală, cred că e esențial ca oficiul critic să poată funcționa nestingherit, contribuind la o cât mai dreaptă disociere a valorilor, încurajând inițiativele în câmpul creației autentice, cu pasiune pentru adevăr, întemeiată pe principii etice ferme, receptivă la nou. În acest caz, critica poate deveni – și, în manifestările sale cele mai reprezentative, a și devenit – o „școală” sui generis, cu un rol important în progresul cultural general. Fără spiritul critic afirmat în abordări și dezbateri deschise, democratice, plurale, ale problemelor literaturii, nu văd cum s-ar putea întreține viața valorilor și, mai mult, viața spirituală în ansamblul ei. Prin condeiele care **contează**, critica românească actuală cred că și-a dovedit înaltul grad de maturitate și responsabilitate a implicării în dinamica creației. De aceea, unele reacții, mai mult sau mai puțin violente la adresa criticii, punând sub semnul întrebării chiar necesitatea existenței ei sau care îi minimalizează însemnătatea și rostul de catalizator cultural, nu pot fi calificate decât drept recrudescențe ale unui dogmatism defunct, de tristă amintire.

- **Vorbeați adineaori despre spiritul universitar. Considerați că există o critică universitară care se constituie ca atare și se detașează de alte tipuri de critică?**

- Distincția între o „critică universitară” și „alte tipuri de critică” nu cred că este cu adevărat funcțională în momentul de față. Ea ține de o viziune mai degrabă depășită și de un clișeu care identifică critica practică de universitari cu pozitivismul factorial refractar la nou, cantonat în atitudini rigide clasicizate și didacticiste. Or, ca în alte părți, a avut loc și la noi în ultimele decenii, un fenomen semnificativ: înnoirea metodologiei critice, transformarea și îmbogățirea unghiurilor de vedere asupra creației literare au venit, masiv, tocmai dinspre Universitate. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că tot ce scriu universitarii e cu adevărat nou. Observ însă că o mare parte dintre criticii de prim plan sunt profesori și că au abandonat, în orice caz, vechiul spirit așa-zicând „lansonian”, situându-se în fruntea promotorilor noului. Prin definiție, „spiritul universitar” ar fi mai „scientist”, anti-impresionist, sistematic și analitic etc. – dar iată că destui dintre cronicarii noștri literari, foiletoniști, esești ș.a.m.d. se află în statele de funcții ale Universității, iar criticii „din afara catedrei” scriu adeseori sinteze de tip „universitar”... Ceea ce vrea să zică în fond, că vechile frontiere artificiale tind a fi transgresate și că, în ultimă instanță, contează calitatea discursului critic, profunzimea interpretării, indiferent de specia cultivată – de la foileton la monografie – ori de profesiunea înscrisă în cartea de muncă a „cititorului specializat”.

- Nu reprezentați un caz particular, acela al dublei ipostaze: poet și critic de poezie. Care sunt „riscurile” acestui... statut?

- Întrebarea mi s-a mai pus și mi se mai pune, de fapt, în prelungirea unei „dispute”, veche și ea, dintre „poet” și „critic”, datând la noi de pe vremea lui Maiorescu. E însă o – încă rezistentă, se pare – prejudecată. Poezia modernă este, cum se știe, o poezie cu un înalt grad al conștiinței de sine: ea nu „meditează”, cum se spune, doar asupra lumii, ci și asupra propriei condiții, fiind vital legată de spiritul critic.

„Riscurile”, dintr-o perspectivă „romantică” asupra actului poetic, există, desigur. Se vorbește mereu despre o cenzură sau autocenzură mai marcată a lirismului în așa-numita „poezie a criticilor”; cel care citește foarte multă literatură și mai și scrie despre ea ar fi, nu-i așa, din principiu, intimidat de ceea ce s-a făcut înaintea lui, iar reflexivitatea „critică” ar dăuna prospețimii „originare” a relației eu-univers, „inefabilului” poetic etc. dar Mallarme, care se lamenta că a citit toate cărțile, tristețea „cărni” nu i-a interzis bucuria Cărții, în care trebuie să sfârșească, după el, întregul univers... Dacă putem recunoaște unui poet o acută **conștiință critică**, nu văd de ce nu i s-ar recunoaște și unui critic un **sentiment al lumii**, care să intre într-un conflict ireconciliabil cu o anumită luciditate a privirii asupra limbajului liric. La urma urmei, lectura – fie pentru poet, fie pentru critic – nu e numai un eveniment al cunoașterii (intelectuale), ci și unul **vital**, o experiență existențială **fundamentală**. Ceea ce pune în încercătură pe unii – presupunând că talentul celui comentat ar fi înafară de discuție – este, poate, marcata diferență a tipurilor de limbaj, interpretată abuziv ca o ruptură. Aparent, granița nu e ușor de trecut, dar dubla sau multipla disponibilitate a unui creator nu văd de ce ar fi exclusă. Cine i-ar putea refuza, bunăoară, lui Ștefan Augustin Doinaș calitatea de excelent critic al poeziei, în cărțile sale de critică – pe aceea de autentic poet, nu mai puțin productiv? E mai just, cred, să se vorbească despre ponderea diferită în cadrul aceleiași opere, a uneia sau alteia dintre „ipostaze” și, poate, de o mai accentuată intelectualizare a discursului liric la criticii-poeti. Aceasta din urmă nu este însă o regulă, după cum nu scrie nicăieri că poetul trebuie să practice o critică... lirică. „Riscurile” unei atari condiții, încă dificile, se deplasează atunci la nivelul lecturii operei scriitorului în cauză, lectură ce poate fi deformată de prejudecăți rigide despre care vorbeam la început.

- Vă numărați printre cei care au întâmpinat cu entuziasm și înțelegere, care au sprijinit și susținut fenomenul poetic tânăr care a început să se afirme în preajma anilor '80. Ce se poate spune acum despre acest fenomen acceptat/refuzat, aflat în plin proces de cristalizare? A fost confirmată/infirmată investiția făcută de dv. în el?

- Cred că această „nouă poezie nouă” merita o astfel de întâmpinare întrucât promitea și aducea, chiar de la primele manifestări, un suflu înnoitor, într-un peisaj literar deja bogat în personalități creatoare. Atitudinea anticonvențională a acestor tineri, voința de a afirma noi expresii ale autenticității trăirii, sub semnul unui soi de „stare de urgență” a conștiinței și sensibilității, chemate la un dialog franc și curajos cu „viața imediată”, cu ambianța socio-culturală a epocii, libertățile în manipularea limbajului ca revers al altor manipulări, asanarea actului cultural ca eveniment existențial major am crezut că se cuvin salutate la niște tineri deosebit de dotați, cum sunt mulți dintre reprezentanții „generației '80”. Iar, după un număr de ani de la întâiele apariții în presa literară ori în cenacluri, apoi în cărți, cred că multe din aceste promisiuni au fost confirmate. Unii s-au bucurat, desigur, de o mai mare publicitate decât alții nu mai puțin valoroși, s-a produs chiar o anumită unilateralizare a perspectivei, redusă, în mare, la ceea ce pe vremea lui C. Tonegaru, Cornel Regman numea „noul spirit bucureștean”, cu mascatul său gust ludic-ironic, de „comedie a limbajului”, estompându-se fondul grav al acestor experimente și neglijându-se oarecum alte filoane, în care spectacolul rupturii e mai puțin frapant sau este altfel constituit. Reacțiile negative, cam pripite și uneori de o nejustificată violență, s-au poticnit în aparentul epigonism neoavangardist, refuzând să vadă sau prefăcându-se a nu vedea că e vorba și de mutații mai adânci, de structură a sensibilității, neapărute brusc și nemotivat. Fenomenul este încă în curs, timpul va reșeza

lucrurile într-o mai dreaptă lumină. În acest moment, mă simt obligat să reamintesc că, alături de numele mereu vehiculate în „dările de seamă” asupra „generației”, există și poeți ca Ion Mureșan, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Viorel Mureșan, Mircea Petean, Ion Cristofor, Augustin Pop, Andrei Zanca, Nichita Danilov, Ioan Morar și atâția alții.

- V-au preocupat în special fenomenele de grup în literatură: avangardism, generația '60, generația '80 ș.a.m.d. Care sunt argumentele acestei atitudini de abordare, a acestui tip de opțiuni?

- M-am interesat, de fapt, în mare măsură, de momente de cotitură, promițând metamorfoze esențiale ale atitudinii și limbajului liric. E, poate, aici, un reflex al conștiinței istoricității limbajelor, mereu confruntate cu timpul lor, o încercare de a descifra măsura în care poezia e în stare să răspundă în chip specific, de la nivelul unei anumite conștiințe estetice, întrebărilor fundamentale ale omului într-o epocă anume. „Eternitatea” poeziei e, nu-i așa, alcătuită din fragmente determinate de timp, mobilizând permanențele într-o mișcare vie, prin care se câștigă, dar se și pierde mereu câte ceva. Cititorul veacurilor de poezie simte foarte bine acest lucru, dar îl sesizează și poezia însăși, într-o istorie care nu e neapărat evoluție, însă e, în orice caz, schimbare, trăire, mereu altfel individualizată în forme, a datelor umane perene. Deformare de istoric literar? Se prea poate. Unul dintre argumentele mele se află chiar în ea. Altul aparține, poate, unei ordini afective: așez foarte sus, într-o ierarhie personală, sentimentul solidarității creatoare, al prieteniei și comuniunii spirituale constructive. O **centre-solitude**, dacă vrei, cum zicea într-un titlu de carte, Ilarie Voronca, un antidot mereu suspectat de-a lungul veacurilor... Știu că „gruparea”, „generația”, „școala” etc. sunt structuri fragile, de care creatorii autentici se desprind mai devreme sau mai târziu, pentru a-și asuma singuri destinul. Dar dacă pentru istoricul și

criticul literar ele pot fi, cum s-a spus, niște „ficțiuni necesare” unei ordonări în perspectivă temporală a faptelor, nu înseamnă că ele n-au fost niște realități profund angajate și încurajatoare pentru cei care le-au trăit, catalizatori, adesea, ai unor mutații esențiale, pozitive, ale conștiinței creatoare. Cred că se poate observa, totuși, din chiar structura acestor cărți ale mele, că pe fundalul doar relativ unitar al „generațiilor”, încerc să individualizez personalități distincte, ca o expresie a „atenției față de unic”.

- Cum vă alegeți autorii pe care intenționați să-i comentați? Există „riscul” nedreptățirii ignorând pe unii și comentând pe alții? E tăcerea față de cărțile unor autori un posibil/probabil „comentariu”?

- Alegerea autorilor ține, desigur, de mulți factori obiectivi și subiectivi. În ce mă privește, nefiind decât cu intermitență cronicar literar, și încă la o revistă lunară, sunt obligat la o selecție destul de severă, operată cu precădere în spațiul poeziei și criticii. În general, nu-mi place să scriu despre cărțile lipsite de valoare, pentru că nonvaloarea e prea ușor de dovedit, în schimb, comentariul la cărți de o anumită calitate promise să fie și el mai substanțial. „Riscul nedreptățirii” este inevitabil: în condiții despre care vorbeam, nu ajungi să scrii nici măcar despre toate aparițiile notabile. Ignorarea altora e, și ea, un fel de comentariu – deși am adeseori sentimentul că greșesc și se greșește trecând(u-se) peste scrieri mediocre sau nule; recenzenții, ca să zic așa, de serviciu, cu elogii de circumstanță, interese, pot crea confuzii, încurajându-se astfel proliferarea veleitarismului. Un fel de „cronică a literaturii proaste” ar fi binevenită, măcar din când în când, în paginile revistelor noastre. Cu atât mai mult, cu cât „spiritul primar agresiv”, vizând compromiterea unor valori autentice ale literaturii noastre de azi, se manifestă adesea tocmai în scrisul unor asemenea condeieri, certați deopotrivă cu estetica și cu morala.

- Se vorbește despre generozitatea scriitorului, în general. În ce credeți că ar putea consta această generozitate?

- Dacă unul dintre sinonimele generozității este dărnicia, iar altul noblețea sufletului, cred că generos poate fi numit acel scriitor care oferă tot ce are mai bun în el în calitate sa de creator de valori spirituale. „Copacul darnic cu găteala lui...” – scria poetul. Dar când mă gândesc, bunăoară, la „dărnicia” unor versificatori de circumstanță, gata oricând să-și ofere jurnalistica rimată, mai că îmi vine să elogiez avariția. Acestei false generozități a unor false ori superficiale răspunsuri la solicitări mai mult ale anotimpului decât ale Timpului, îi prefer parcimonia celui care-și cântărește de două ori avutul spiritual, înainte de a și-l dăru. Căci nu e indiferent, totuși, dacă „comorile de-argintărie” cad „în suflet sau în pălărie”... Aș spune deci că generozitatea scriitorului nu poate fi despărțită de calitate, așadar, exigentă. Dar a fi pur și simplu „om de bine” e o formulă adeseori suficient de cuprinzătoare pentru a califica, între conștiințele timpului său, și figura spirituală a scriitorului.

- Sunteți, într-un fel, departe de „zgomotul și furia” vieții literare. Cât credeți că este de (in)oportună discreția unui scriitor, în viața literară?

- E o chestiune ce ține, în mare măsură, și de temperament. În ce mă privește, sunt mai rezervat, nu-mi place să mă înghesui în avanscenă. E poate și o deficiență aici – spiritul polemic, de exemplu, mă caracterizează mai puțin decât pe alți confracți. Mi se pare, apoi, că o anumită distanță este necesară și binefăcătoare pentru o mai justă și echilibrată viziune asupra lucrurilor. Din punctul meu – nu prea înalt, ce-i drept – de observație, „mondeditățile” vieții literare îmi apar destul de estompate, iar „zgomotul și furia” ei, oarecum în surdină. Am sperat, pe de altă parte, întotdeauna, că nu trebuie neapărat să strigi pentru a putea fi auzit... Discreția ar putea fi,

însă, cum sugerezi, și inoportună, dacă s-ar identifica unei vinovate nepăsări, indiferenței „olimpiene” față de, bunăoară, deteriorarea climatului literar, de diferitele forme de diversiune menite să tulbure relativul echilibru spiritual necesar creației. Există, deci, „zgomote și furii” pe care nu te poți preface că nu le auzi, căci riști să-ți spargă timpanele delicate. Aceasta nu înseamnă că discreția muncii cinstite, încrezătoare în victoria oricât de târzie a voinței constructive, n-ar rămâne o valoare ce trebuie cultivată.

- Dacă ar fi să intrați în focul vieții literare, ce subiect, ce temă de polemică v-ați asuma?

- Răspunsul se poate ghici din rândurile imediat precedente. Aș scrie, poate, despre ceea ce nu trebuie să fie poezie actuală, despre falsa, cum spuneam, actualitate a unor texte supraîncărcate de clișee, sloganuri, formule prefabricate ce compromit și cele mai nobile idei, dar care mai pătrund încă, în virtutea unei stranie inerții, în paginile de revistă și de carte, dar și în alte medii de informare. Câte o **Dacică** sau **Mirabilă sămânță** nu se pot scrie, desigur, în fiecare săptămână, dar dacă așa e, n-ar fi mai bine să avem... puținică răbdare? Aș respinge, nu mai puțin, partizanatul relei credințe, generator de artificiale tensiuni în viața literară, lecturile voit deformatoare ale unor opere de certă valoare, procesele de intenție, adică toate acele fenomene ce subminează demnitatea intelectuală a scriitorului. „Toată apa mării – spunea Lautreamont într-o frază tulburătoare – nu ar ajunge să spele o pată de sânge intelectuală”. Și cred că e bine să ne-o reamintim, măcar din când în când.

- Considerați aceste aserțiuni ca un preambul al unui viitor și apropiat text polemic, cu care să ne continuăm dialogul început acum. Vă mulțumesc.

Cluj-Napoca, iulie 1986

(Vatra nr.9/1986)

Dumitru Titus Popa

„În aceste vremi ale derivei și cacialmalei axiologice...”

- Între atâtea oferte profesionale, ați ales Dreptul. Ce-a fost mai întâi: Dreptul sau literatura? Ce a fost decisiv în opțiunea dumneavoastră?

- Mda... Mi-ar fi plăcut să-ți pot spune: am ales Dreptul și **m-a ales** literatura. Din păcate, nu este cazul. Ce alegi și ce te alege, asta-i o treabă esențială și **deloc personală**. Scriitor ești sau nu ești. Îți amintești, desigur, replica maestrului Sadoveanu, oferită tinerilor aspiranți la glorie de la vechea Școală de literatură. Întrebat câți scriitori vor ieși dintre mulții tineri prezenți acolo, maestrul a răspuns blajin: „**Câți au intrat...**” Poți alege o carieră oarecare, dar nu și „cariera” de scriitor... În ce mă privește, n-am ales Dreptul pentru a face carieră juridică. Nu pot da **sentințe definitive**. Cum, tot așa, n-am ales nici „cariera” de scriitor. Din adolescență, citesc, notez, scriu. Cu un irepresibil sentiment al supraviețuirii, al salvării. Pot spune cu certitudine că **literatura mi-a salvat viața**. Am ales și m-a ales viața! E bine. Nu poți alege cariera de scriitor, cel mult orgoliul de a fi considerat scriitor. De obicei, „mare scriitor”. Am întâlnit și întâlnesc destui inși care simulează, aproape patologic, marea „carieră”, eșuând într-o boemă... literară de proastă calitate. Ratarea arată foarte urât. Alții, în viață fiind, își editează „Opere complete”. De parcă și-ar îmbălsăma personajele expiate înainte „părintelui procreator”... Oameni și oameni. Cunosco un scriitor trecut de 70 de ani care, de vreo cinci decenii bune, trudește eroinic (și erotic) să fie genial. Chiar dacă, la începuturile literare, un maestru adevărat, Tudor Vianu, să zicem, îl invita să asculte sfatul părinților și să urmeze medicina. Caz real... Creația literară este **o ruletă rusească**.

Supraviețuiești sau disperi (în anonim) după cum decide pistoletul talentului... Și pentru că tot vorbim de alegere, despre „ce-a fost mai înainte”, să ne reamintim cum **Avram Iancu** a ales avocatura, dar a fost **ales de destin**. În „Discobolul”, Lucian Blaga nota: „În cartea deceselor din Vidra e însemnată și moartea lui Avram Iancu. Locul și anul nașterii. Totul potrivit formularului. La rubrica profesia sau meseria celui decedat e scris: **Eroul Românilor**”... A ales o carieră și a fost ales de destin. Cam așa se întâmplă și în „cariera” de scriitor. **Creația adevărată este destin**. Toate celelalte sunt munci, profesii, meserii. Unele intelectuale.

- **Între atâtea tentații... geografice, de ce a ales Dumitru Titus Popa Bucureștiul, cum s-a adaptat el în Capitală și care a fost povara provinciei? Nostalgia provinciei?**

- „Povara”, „nostalgia provinciei”... Chestii **clasice**, nu? Oare de ce nu reușim încă să ne eliberăm de-un fel de crispă subalternă, când vorbim de „Capitală și provincie”? Uneori am impresia că disimulăm un „complex provincial”, din cu totul alte cauze decât cele culturale... Sunt de acord, spre exemplu, să considerăm Bucureștiul un anume „reper luminos” și luminat de speranța noastră seculară: **unitatea națională**. Am stabilit: „Soarele de la București răsare pentru toți românii!” și, har Domnului, așa s-a întâmplat. Și sper să fie așa mereu. Constituie aceasta o împlinire sacră, dar nu și cu sens ierarhic, subaltern... Cum bine știm, armonia stă în echilibrul complementar, armonic, al părților. Observă, te rog, câtă **suferință structurală** ne provoacă absența Chișinăului, a Cernăuțiului. Mereu am avut de suferit din cauza dizarmoniei dintre geografia naturală și geografia noastră spirituală. Iată de ce cred că o „geometrie spirituală variabilă”, de felul „Capitală-provincie”, cultivată cu stranie perseverență, produce efecte disolutive parcă programate. Oricum, inaplicabile culturii/literaturii române... Să ne gândim ce-ar fi

însemnat Bucureștiul spiritual, de azi și dintotdeauna, fără Iașii lui Maiorescu, Eminescu, Creangă, Ibrăileanu, Junimea; fără Clujul lui Blaga, Agârbiceanu, Hațieganu, „Echinox” sau actuala „Școală filologică”; fără Craiova lui Odobleja, Titulescu, Marin Sorescu; fără Ploieștiul lui Caragiale și Nichita Stănescu; fără Hobița lui Brâncuși; fără Alba Iulia, Timișoara, Sibiu, Blaj, Tg. Mureș; fără Rășinari și atâtea altele, binecuvântate de adierea spiritului. Îți vorbește despre aceste **false provincializări culturale** un provincial de la mama lui. Ins care a trăit pustietatea Hăiașului, de la 6 ani, a pus plugul în brazdă, la nici 11 ani, a urcat în tren pe la 14 ani, a văzut marea la 23 de ani, a urcat în avion la 28 de ani. Și **totus in illis**, a început să bea cafea la 28 de ani. Cu toate astea, Bucureștiul nu mi-a provocat o emoție mai intensă decât cele trăite până atunci, la 20 de ani. Și nici vorbă de dezrădăcinare. E drept, am avut șansa de-a mă fi născut și trăit, până în pragul majoratului, într-un sat de vreo sută de fumuri, în care **mitologia** – pricolicii, vârcolacii, strigoii, bosconitoarele, bocitoarele, descântecele, blestemele, leacurile – făceau parte din viața zilnică... Lucruri primordiale, nu? Chestii ce țin de veșnicia tradițiilor și credințelor. Ai de unde porni, ai unde reveni. Apoi, am avut norocul să călătoresc în mari „spații culturale” și-n mari orașe sau puncte inițiatice: Paris, Roma, Ierusalim, Cracovia, New York, Babilon, Damasc, Moscova, Beijing, Casablanca, La Valetta, Barcelona... **Am întâlnit** experiențe culturale și spirituale într-adevăr excepționale, **dar nu și alte esențe**. Esențele pot fi marginalizate, caricaturizate, eludate, cum vedem că ni se întâmplă și azi – **în aceste vremi ale derivei șiacialmalei axiologice** – dar nu distruse. Esențele nu depind de noi. Cei destinați le pot accesa creator; le pot readuce în condiția umană. Restaurarea esențelor și re-raționalizarea existenței sunt de urgență. În cazul Bucureștiului de-acum, cu precădere. **Provincia** trebuie să se apuce iarăși de treabă; pentru a

amplifica tot mai palida lumină a Capitalei... Capitală în care am sosit, la 20 de ani, cu „ordin de încorporare” în Regimentul 85 transmisiuni... Capitală în care m-am stabilit cu acte în regulă, fără să-mi fi închipuit vreodată că mi se va întâmpla și așa ceva.

- **V-ați manifestat, v-ați desfășurat profesional într-un orizont extins. Aș spune și divers, de la ziaristică la învățământ, fără să scăpați de vârtejul politic. Ca scriitor, unde v-ați simțit cu adevărat acasă? Pentru că nu se poate trăi din scris în România, ce e mai potrivit pentru scriitor să facă pentru a-și câștiga pâinea cea de toate zilele?**

- Sigur, putem vorbi de **extensie**, deși **intensitatea** ar trebui să ne legitimeze perseverența **mecanică funcțională**. De ce nu ne-am lăsa ispitiți de-acel **miraj al înlăuntrului**? De acea materie generativă și autogenerativă ce-și ajunge sieși?... Orizontul profesional extins, cu aparent nesfârșitele sale **căi orizontale**, suferă, în cele din urmă, de **drumomanie**. Nu te mai poți opri decât la „Zidul lui Planck”; dacă ai aflat cumva și accepti existența acelei despărțituri infime (de 10 la puterea - 43), aflate între noi și Principiul Absolut al Creației; între noi și Pomul Vieții/al Cunoașterii, cum suntem obișnuiți să spunem. Baiul este că lucrăm cu **perisabile**, cu prisosuri ale materiei fundamentale. Aș zice că lucrăm cu „**excremente ale infinitudinii**”. Mă rog... Mă-ntrebi de relația scriitor-politică. Au fost și sunt încercări ale unor scriitori, valoroși sau notorii, de **exersare aseptică** a căii politice și sociale; a „vârtejului politic”, de care vorbești. **Metafore!**... Marx însuși credea că **socialul** poate fi emancipator, cu condiția ca **politica să nu însemne corupție**. Or, vezi și tu, politica nu numai că a corupt socialul, dar socialul ca atare s-a transformat într-un imens agregat corupt. Este și motivul pentru care am refuzat cariera politică propriu-zisă, la fel și cea juridică (Dreptul fiind, în fapt, „voință de putere dominantă”). Toate ocupațiile mele, ante și post-decembriste, au fost **profesionale**; în aria mass

media. Adevărat este, toate exersate într-o realitate politică anume. Este greu să spui că n-ai fost și nu ești prins în „vârtejul politic”, chiar și atunci când faci paradă de apolitism, refuz ideologic, „disoluție din interior” etc. Un cunoscut poet disident, de care eram mai apropiat, din motive practice, înainte de decembrie '89, acceptă că anticeaușismul său ireversibil era „o altă politică”; cu atât mai mult cu cât dizidența urmărea reformarea regimului și nu înlăturarea lui, cum intenționau opozații. După decembrie '89 s-a observat chiar o controversă acută între opozați și dizidenți, controversă încă nesoluționată definitiv... Omul este un animal politic, cu **o natură socială înnăscută** (Aristotel). Scriitorul este și el om. Cum s-ar putea delimita categoric de câmpul politic, de spațiul public? Mai ales, atunci când se simte **util** într-o astfel de ambianță. Este o problemă de... ponderi interioare, de personalitate. Vargas Llosa a candidat la președinția țării sale, un muzician parcă avea să ajungă președinte într-o țară baltică, Hitler se considera și pictor, Mao Zedong scria poezii, Nero era cântăreț și poet, Goga, poet și premier. Chiar și în zilele noastre, la noi acasă, am avut premieri scriitori: unul, poet și prozator; altul, autor de aforisme și vorbe de duh. În legătură cu talentul lor politic și de reformatori sociali, istoria neiertătoare o să ne spună ce și cum. Întrucât ce știm până acum nu ne face prea fericiți.

... Mă mai întrebi ce-ar trebui să facă un scriitor pentru a-și câștiga pâinea cea de toate zilele. Răspunsul este, în mod firesc, pesimist. Pentru că scriitorul adevărat nu poate și n-ar trebui să facă altceva decât munca lui chinuitoare; total atipică, într-un context spiritual dependent de politică. Pornind de la experiența „literaturii comandate”, te poți întreba dacă nu cumva **opera de artă este condiționată** mai mereu de „comandamentele puterii temporale”... Da, este dificil să demonstrezi **puritatea absolută** a operei, a creației umane, în general. Temerarii... trans-temporali au riscat mereu

damnarea, ostracizarea, martiriul. Majoritatea și-a negociat „bucata de pâine”, mai mult sau mai puțin onest, mai mult sau mai puțin moderat. Este greu să fie altfel. Soluția soluțiilor ar fi să nu ai alt „serviciu” decât scrisul. De referință rămâne Rilke. Se hotărâse să accepte o slujbă de funcționar, cu program de două ore pe zi. A renunțat repede. Îi amenința **starea de scriitor**. Adevărat este, renunțase pentru a căuta esența artei și a morții. I se oferise și ceva resurse financiare de supraviețuire. Autonomia financiară apare decisivă în realizarea operei și capodoperei literare. Misiune imposibilă pentru un scriitor adevărat... În ce mă privește, mă simt bine în **tăcerea discretă a realului**, în literele, în silabele și în cuvintele limbii române. Cum și în vorba bună, rostită în orice limbă omenească.

- **Sunteți de ani de buni la catedră. Au trecut prin mâna dvs. multe generații de aspiranți la condiția de ziarist. Ați publicat și „Deontologia profesiei de ziarist”. Care ar fi după dvs. calitățile... ideale ale unui ziarist? Avem vedete media reale?**

- Așa-i. Lucrez în învățământul de presă din 1972, de mulți ani, poate de prea mulți. Îmi calculez vechimea în învățământ cu generații și serii de studenți. Am ajuns să fiu profesor al copiilor foștilor mei studenți. Sunt, vezi tu, în situația să fac studii comparative „părinți-copii”, dar și obiect de analiză comparativă. Mai pune la socoteală situarea părinților într-un sistem revolut și a copiilor în noul sistem, radical schimbat. La fel și eu, profesor în două sisteme... Ce șansă istorică excepțională ne-a fost dat să trăim, dragă Nicolae Băciuț!... Despre calitățile **ideale** ale unui ziarist pot spune că ele trebuie să fie foarte normale. Și neapărat reale! Simplu spus: să respecte **criteriile adevărului**, în cazul știrilor, și **criteriile onestității**, în cazul opiniilor, comentariilor, judecăților de valoare. Astfel încât **presa** (publică) să exprime **adevărul public...** Dacă avem **vedete**

media? Avem profesioniști bine/intens vizualizați („vizibilizați”). Dobândesc sigur **notorietate**, dar, în puține cazuri, **credibilitate**. În toate profesiile funcționează legea numerelor mari.

- **Se vorbește despre presă ca despre o Putere importantă, chiar a IV-a în ierarhia puterilor. Cum ați perceput această „putere”? Ce v-a dat și ce v-a luat această „putere”?**

- Este considerată a patra putere în stat și nu de stat. O putere exponențială și nu constituțională. În vremi de instabilitate poate juca și rolul de primă putere. Cum s-a întâmplat și la noi, în primul deceniu post-decembrist. Cronologic, puterea presei s-a limpezit în interbelic și, cu mai multă energie, după al doilea război. Se produsese, observă corect specialiștii, o deplasare a greutății actului de guvernare de la instituțiile abilitate spre opinia publică. Concomitent se realizează o alianță de fapt între presă și opinia publică. Actul de guvernare putea fi influențat în mod real. Astăzi, lucrurile riscă o radicalizare nefericită. **Presa**, trusturile de presă tind să se alieze **cu clasa politică**; atunci când nu sunt efectiv „instrumente” în proprietatea și la îndemâna unor partide, grupuri de influență, interese, lideri politici. În ce mă privește, presa mi-a dat mult mai mult decât mi-a luat. Am văzut și am înțeles mai bine oameni și locuri de-acasă și din lume. Am învățat din toate pe rupe. Am învățat să fiu mai clar, mai curajos, mereu în ziua trăită. Ce poate fi mai important?

- **„Cu televizorul/Ați mințit poporul” – sună un slogan care a făcut carieră. Ați condus TVR-ul. A mințit TVR-ul poporul?**

- Ar fi stupid să neg, ar fi perfid să spun da. Cum aberant ar fi să se susțină că mass media ar putea atinge o **stare de grație**, total epurată de minciună. Simplul fapt că suntem **subiecți** ai comunicării mediatice este suficient pentru a constata **natura** noastră... personalizatoare. Suntem naturi

subiective, în chip inevitabil. Problema este dacă personalizăm/subiectivizăm **natural sau pervers**... Valoarea morală și profesională a oamenilor din echipă este hotărâtoare. Echipa te poate scoate cu bine din multe **încurcături comunicaționale**. Îți spun cu toată siguranța aceste simple adevăruri, întrucât am fost norocos să lucrez la TVR, timp de trei ani, cu cea mai bună echipă de profesioniști de care a beneficiat Televiziunea Națională și oricare altă televiziune de la noi... Dacă voi publicat vreodată „**Experimentul 1101**” („Trei ani în Turnul Televiziunii Române”), îi voi descrie pe (aproape) toți; și te asigur că va fi un spectacol de iubire și suferință din iubire... Iubirea ca salvare morală și profesională... Împreună cu ei nu aveam cum să pierd „pariul” cu televiziunea. Le mulțumesc forever! Datorită lor, TVR era lider de audiență și de credibilitate constant. În condițiile în care, zilnic și metodic, atacurile la adresa TVR și a directorului ei general se intensificau și se diversificau neconținut. Totuși, TVR a rămas, la plecarea mea, cu 78% audiența „Actualităților” de la ora 20,00 și peste 60% credibilitate. În aceeași perioadă directorială s-au constituit studiourile teritoriale Timișoara și Craiova, a fost înființat TVR Internațional, departamente și redacții noi, iar corespondenții locali deveniseră esențiali pentru **acoperirea** evenimentelor de relevanță națională. Treaba cu corespondenții, dragă Nicolae Băciuț, o cunoști mai bine decât mine, pentru că ai fost unul dintre cei mai buni... Un lucru îmi apare și astăzi sigur: Profesioniștii adevărați nu-și permit să renunțe la ideea că **trebuie** să fie mereu excepționali. Chiar și atunci când nu toate emisiunile sau textele lor sunt de excepție... În rest, rămâne cum am stabilit în prima fază a acestui răspuns.

- V-ați implicat în viața politică, la fel ca mulți alți scriitori români. De ce n-au putut face scriitorii carieră politică în România? Nu li se potrivește, nu sunt ei potriviți pentru politică?

- Ți-am mai spus câte ceva despre muncile și funcțiile mele obștești. Activist de partid propriu-zis nu am fost. Asta nu înseamnă că resping „cariera politică”; și nici politicianul sau activistul autentic. Sunt ținut, totuși, de anumite norme ale onestității și sacrificiului vocațional. Un gând al lui Aristotel: **„să iei asupra ta răspunderea și salvarea binelui cetății”**... Mă-ntrebi de ce nu reușesc scriitorii în politică. Pentru că sunt scriitori și nu politicieni. Sunt **din** altă vocație. Chiar și atunci când scriitorii intră în politică o fac într-un fel **metaforic**, dacă nu cumva patetic, delirant. Tot așa cum filosofii, de pildă, o fac **metafizic**. Or, știi și tu foarte bine, viața **în metaforă** sau **în metafizică** este atroce selectivă și nu colectivă. De referință rămâne proiectul „statului perfect” al lui Platon, în care marele filosof și legiuitor stabilise exact 5.040 de cetățeni, conduși de înțelepți; stat în care căsătoria și proprietatea privată erau interzise. Hegel eșuase în „statul absolutist”, la noi, istoricii, poeții sau filosofii ajunși la guvernare, în trecut sau mai încoace, n-au făcut decât să exemplifice „metafora” sau „metafizica” de rigoare... Intelectualii, inclusiv scriitorii, sunt parcă mereu tentați **de absolut** și în politică. Este și motivul care mă-ndeamnă să cred că scriitorul, filosoful, intelectualii de vocație au **menirea publică** de a substanțializa moral și spiritual actul de putere politică; și chiar de a-l legitima prin autoritatea și reputația de apărători ai „binelui cetății”... Citeam în „România literară”, pe la începutul anului 1990, două texte, intitulate **„Normalitate”** și **„Care normalitate?”**. Primul, semnat de Nicolae Manolescu, al doilea de regretatul Octavian Paler. Criticul invita la reluarea uneltelor **vocaționale**, literare; eseistul și prozatorul făcea apel la implicarea imediată în viața politică; pentru a-i stabili calea real-reformatoare, prin implicare politică pasională. În prima fază a tranziției a fost cum a spus Octavian Paler. Domnul Manolescu s-a implicat și politic. Curând, însă, ambii oameni de adevărată vocație culturală redeveneau ceea ce era normal

să fie: **oameni de opinie și de reconstrucție morală și spirituală**. O treabă foarte potrivită pentru adevărații scriitori, apreciată de politicienii autentici (rara avis) și insuportabilă pentru veleitarii câmpului politic, mulți ca o hoardă de pradă.

- Cum vedeți soarta scriitorului român într-o lume care nu mai pune același preț pe lectură ca înainte? Poate fi scrisul, până la urmă, o profesiune?

- Soarta scriitorului, inclusiv a scriitorului român, rămâne și trebuie să rămână legată de prețuirea publică a operei sale. Și, pe cale de consecință, cum se zice în justiție, de prețul fiecărui exemplar cumpărat **de fiecare** cititor. Prețuirea/valoarea și prețul ar trebui să fie și, uneori, pot fi salvatoare, nu?... „Prețul pe lectură” înainte și după decembrie '89 este diferit datorită nu atât schimbării „orientării”, cât schimbării priorităților și beneficiilor **sociale** determinate de știința de carte și de „volumul de cunoștințe”. În regimul vechi, valoarea și beneficiul socio-ierarhic al cititului este bine cunoscut. Diplomele de studii **structuraseră pe stări** societatea românească... Astăzi, criteriile succesului social s-au schimbat. În foarte, foarte multe cazuri, cărțile **vechi** sunt evacuate din casa omului. Am scris o poezie care începe: „Cărțile vechi fac trotuarul/În Piața Universității din București, România”... Aceasta, în timp ce „noile cărți”, vreau să zic: noul temei al lecturii și al unei **noi literaturi** nu se prea întrevede. Cărțile trebuie să revină în casele oamenilor și ale generațiilor noi; să revină în casele oamenilor obișnuiți – „oamenii marilor tiraje”, să-i numim astfel. Sunt convins că realitatea ne obligă la un nou tip de narațiune și la un **mesaj concordant** (stil, limbaj, narațiune de tip Internet, hypertext, spiritualități alternative, tradiție, credință, magie, numerologie, numeologie, policromie...). Aceeași realitate ne oferă și „uneltele” pentru revalorizarea, **prin actualitate**, a literaturii bune din toate timpurile. Creația literară românească se află, în sfârșit, în privilegia universală și universalizatoare. Un bob

zăbavă. Profesia de scriitor, dacă există în mod real așa ceva, **continuă**, chiar dacă soluția pentru o condiție socială decentă rămâne o problemă de rezolvat.

- **Are scriitorul român datorii neachitate față de cititorul său?**

- Scriitorul adevărat se simte mereu dator față de cititorul său și față de sine. În mod special, față de cultura națională și universală din care face parte. În timp ce scriitorul **prefabricat** se îndatorează excesiv cititorului, fără a-i putea înapoia datoria.

- **Cum ar putea fi revigorată, extinsă audiența literaturii – în țară dar și dincolo de granițele limbii? Căci cu granițele de pământ începem să stăm bine!**

- Niciodată prin editări sau traduceri programate, pe criterii de grup, generație, adorație... E o simplă constatare, confirmată de atâtea inițiative complicate. Nu cred că este bine să ne tot căinăm că limba română este intractabilă. **Ce** scriem și nu **cum** scriem ne situează în universalitate sau ne lasă acasă. Sunt convins că există „**teme de destin**” românesc de semnificație general-umană. Și care au fost acceptate și asimilate de marile culturi... Brâncuși, Eugen Ionescu, Eliade, Cioran, Coandă, Prințesa Brâncoveanu, Liviu Ciulei, Silviu Purcărete și alții. Când ne vom strădui să știm cu certitudine **ce noutate** reprezentăm în lumea asta și pentru lumea asta, ca popor și cultură, putem fi siguri că vom fi căutați, editați, promovați. Până atunci, **sincronizăm** cu tenacitate și ne mirăm că nu ne ia nimeni în seamă.

- **Nu v-ați numărat printre autorii răsfățați de critica literară. În ce măsură critica literară a manipulat și s-a lăsat manipulat?**

- Am spus-o de mai multe ori. Principiul existenței mele sublunare este **discreția**; anonimatul chiar. Amintește-ți că am lucrat împreună la Televiziunea Română. În cei trei ani, ca director general, n-am acordat niciun interviu, n-am citit

nicio tabletă, n-am dat vreun sfat public poporului român. Profesez convingerea că discreția îți poate asigura posibilitatea să rămâi tu însuși, în tot ce faci și-n toate câte ai de gând să faci... Cât despre răsfăț, ar fi fost, îți dai seama, nimicitor pentru mine. Totuși, cărțile mele au fost semnalate de Laurențiu Ulici, Al. Piru, Nina Cassian, Ion Brad, Horia Alexandru, Nicu Baltag, Alexandru Hancu (consătean), Ermil Popescu... În Luceafărul, Astra, România literară, România liberă, Scânteia tineretului, Tribuna, SLAST. Am fost editat de „Cartea Românească”, „Eminescu”, „Albatros”... Toate au constituit, pentru mine, adevărate evenimente, pe care le-am trăit cu o intensitate numai de mine știută... Despre critica literară n-aș vrea să vorbesc. Mai cu seamă, în noua situație post-decembristă, când este clară trecerea de la „direcție” la „protecția” nu doar culturală.

- Ce ar trebui să rețină istoria literaturii române contemporane din opera unui autor? Dar din opera dvs.?

- Tot sau nimic. L-a ce s-ar putea renunța din scrierile eminesciene? Dar din cele semnate de Blaga sau Nichita Stănescu? În general, din scrierile marilor scriitori? Ciornele, fișele, caietele fac parte din „Opera Magna”... Cunosc o întâmplare sugestivă. Sfătuit să renunțe la volumul III, din „Cel mai iubit dintre pământeni” (de academicianul Eugen Simion, mi se pare), implacabilul **Marin Preda** a replicat: „Nu pot, monșer. L-am scris cu mâna mea.” Și în cazul lui Preda, critica și istoria literară va trebui să rețină tot ce a scris... Cât despre opera mea, să ne grăbim încet. Deocamdată, am scris și am publicat **niște cărți**. „Opera” va fi sau ar fi putut să fie. Iubirea de carte, cititul, scrisul îți pot salva **viața** și, numai în cazuri excepționale, **veșnicia**. Niciuna dintre ipostaze nu este rea. **Felix qui potuit rerum cognoscere causas...** Numai Bunul Dumnezeu ne știe destinul!

(**Cuvântul liber**, iunie 2007)

ADRIAN POPESCU

„Sunt preocupat de un contact sufletesc sincer, natural, spontan, fratern”

- **Stimate Adrian Popescu, vă propun să începem dialogul nostru cu momentul debutului. Cui datorați debutul dv. literar? Ce efecte / consecințe poate avea o „tutelă” prestigioasă? Cum poate influența după debut o receptare favorabilă? Cum pot marca, influența contestările? Ați ascultat „glasul criticii”?**

- Debutul meu literar, întâmpnat în 1964, în revista **Steaua**, îl datorez unui climat literar care începea să se lumineze promițător, după un deceniu dificil și întunecat și, desigur, intuiției redacției care a mizat pe un tânăr sfios și retractil... Nu m-am simțit niciodată „tutelat”, oricât de prestigios ar fi fost eventualul tutore; prin debut, m-am simțit „extern” la început, apoi membru într-o familie spirituală. Dar se interpusese, să nu uităm, între debut și primirea în redacție, entuziasmul și ucenicia de la **Echinox**. Debutul în volum în 1971 era rodul anilor de febrile și adeseori fericite momente ale studenției echinoxiste, cristalizări ale unor date naturale dar și cultivate în pasionate colocvii despre poezie, poeți, traduceri, național și universal, provincie și centru ideatic ș.a.m.d.

„Receptarea favorabilă” o consider benefică, stimulantă. Contestările (nefondate) de multe ori prejudiciază dezvoltarea normală, firească, a unui tânăr, îl descumpănesc. La maturitate, nu mai ții cont de părerile unora sau, mai precis, nu sunt decisive pentru ce vrei să faci. Când știi ce vrei să faci, îți trebuie doar momentele prielnice să-ți împlinești ursita.

- **O întrebare aparent brutală, poate chiar nedelicată: de ce scrieți? Cum vedeți destinul poeziei în acest sfârșit de veac și de mileniu?**

- Nu scriu doar poezie, uneori traduc și mai ales practic un soi de însemnări despre poezia de azi, opinii (subiective, probabil) despre lirism ca manifestare a zonelor profunde ale psihicului uman. Dacă vreți o replică directă, nu cred că scrierea de poezie nu mi se potrivește, caut prin ea un acord între **imaginar** (vise, proiecții, proiecte, viziuni, fulgurații) și **cotidian** (acte obișnuite, toată viața noastră banală și diurnă). Acest sfârșit de mileniu are nevoie de forța regenerativă a poeziei pentru a se însănătoși moral, de cultul valorilor eroice, pe care poezia adevărată le promovează atunci (și nu doar) când ne învață că suntem ceea ce visăm să fim. Am mai spus apoi că, paralel cu secătuirea rezervelor energetice ale planetei noastre, trebuie să ne sperie secătuirea resurselor sufletești, cele din urmă mult mai grave decât primele, așa cum progresul moral este mai important, chiar decisiv, decât cel material (tehnic).

- **Care evenimente din biografia dv. le considerați decisive în devenirea dv. ca poet? Care inutile?**

- Sărbătoarea lecturii ca o miraculoasă compensație a unor înfrângeri exterioare, deliciul lecturii prelungite în stări muzicale, la vârstele fragede, apoi momentele **Echinox**, **Steaua** și ale camaraderiei literare, în adolescență, călătoriile în Italia, întâlnirea cu spiritualitatea italică (descoperirea Umbriei, această „provincie care se mărginește cu văzduhul”, cum o numea Luigi Salvatorelli, într-o descriere simbolică a ținuturilor Seraficului de Assisi. Și revelația poeziei medievale, de respirație vastă ca stelele și caldă asemenea nopților de vară, și prin ea a tiparului statornic al romanității noastre! Mai apoi, cele în ordinea vieții (familie, copii) sub semnul unui îndemn străvechi: ora et labora. Inutile – niciunele, chiar perioadele de „rătăcire” și anxietate vinovată din anii studenției și puțin după aceea și-au avut rostul lor ascuns, într-un efort de redresare interioară.

- Ați fost conjunctural în poezie, în viață? Care credeți că sunt limitele conjuncturalului? Ale concesiei?

- În câteva cazuri, sub presiunea unor greutăți sau decizii autoritare am cedat conjuncturii. Astăzi, desigur, n-aș mai face-o. Pentru cele două-trei poezii nefericite pe care le-am semnat în atari circumstanțe, mi-aș da de bună-voie doi-trei ani de viață. Dar cine este dispus să-mi accepte schimbul? Oferta mea e mai mult decât himerică reparație tardivă a unei excesive obidiențe redacționale sau a cumsecădeniei prost înțeleasă, este un proces aspru și dureros de clarificare intimă asupra drepturilor și datoriilor care îi revin unui poet în calitatea sa de reprezentant al unei colectivități. „Limitele” țin de o mulțime de împrejurări toate foarte concrete (de loc, de timp, de personajele implicate, de cantitatea de adevăr sau de convenție pe care o transferi din tine însuși în textul „conjunctural”).

- Predrag Matvejevic, în Poetica evenimentului, delimita, în cadrul poeziei ocazionale, trei categorii: 1.ceremonială, 2.angajată, 3. intimă. Dacă la 1, spune P.M., gradul de implicare poate fi chiar zero, poezia intimă este chiar implicarea însăși. Cum situați poezia dv. din perspectiva acestor delimitări?

- Ceremonială și autoflagelatoare în același timp, dacă poate conviețui acest paradox sau mai bine zis această dinamică a stărilor contrarii. Mi s-a reproșat acest tribut plătit ocazionalului, observându-se că mă depersonalizez, „ating perfecțiunea inumană” a unei sculpturi miniaturale (M. Iorgulescu). Lucru adevărat. Lucru mai mult decât atât, regretabil. Cu bune intenții (de a nu deranja pe nimeni, de a nu face figură aparte, de a nu ne cultiva excesiv mândria etc.), devenim uneori „căldicei”. Trebuie să fim ori înghețați ori fierbinți. Mai bine pe rugul credinței în adevărul simplu și definitiv al literaturii devenită viață, decât într-o stare de

mijloc, de confort scump plătit. „Și ce-ar folosi omului să câștige toată lumea, dacă sufletul său îl va pierde?”

- Prin ce ați scris până acum, considerați că ați săvârșit un act de curaj? Ce-ar putea să însemne lașitatea poetului?

- În **Vocea interioară**, sunt poeme care propun, dacă nu chiar de-a dreptul acte de curaj, măcar dispoziții sau abnegații curajoase, cultul valorilor eroice, afirmarea eului profund în detrimentul celui superficial, elogiul invizibilului în dauna efemerului. Oricum, nu mă consider absolvit. Vinovăția de a nu fi spus întotdeauna clar **nu** și **da**, atunci și acolo unde era cazul, mi-o recunosc. Așa cum încerc să-mi restaurez condiția de autor și de om care reușește să-și regăsească totala adeziune a publicului și acordul cu sine însuși. Nu impulsionat de orgoliu, o fac din simțul unei datorii imperioase, al unei necesare refaceri a dialogului spontan și eliberator de spaime și inerții care, de acum, sunt ale trecutului imatur. Lașitatea poetului: neacceptarea unui destin creator.

- Când e scuzabilă minciuna în poezie?

- Minciuna din inconștiență, din lipsa, deci, a conștiinței consecințelor dezastruoase care decurg din promovarea ei ar putea fi eventual însoțită de circumstanțe atenuante. Dar eu nu am nici pe departe priceperea și precizia unui moralist ca Alfons Maria de Lingouri, deci nu pot decât aproxima vinovăția. Mai importante decât culpa mi se par dorința și mai cu seamă efortul de reînălțare, de purificare, inevitabil chinuitoare, a vinii de a nu fi spus adevărul. Minciuna e scuzabilă, oarecum, la vârsta imaturității „ideologice”, a necristalizării unei concepții existențiale și literare. Deși instinctul nostru moral ar fi trebuit să-l ascultăm mai serios. **Vocea interioară.**

- Ce e frica pentru dv? Când ați conștientizat pentru prima oară că vă e frică?

- Frica înseamnă pentru mine lipsa de acord între ce vreau să înfăptuiesc și puținătatea mijloacelor mele, sentimentul neîncrederii în resursele proprii, teamă că-mi iroiesc timpul în mod nefolositor. Mi-e teamă că nu-mi sporesc „talentul”, ducându-l la zarafi, neinvestindu-l, nefolosindu-l destul la cumpărarea de mari latitudini celeste și inefabile, care nu se văd și pe care le dobândim cu o puzderie de acte de renunțare, altrușim și sacrificiu zilnic pentru ceilalți.

La 32 de ani, vezi ciclul **O milă sălbatică**, am trăit un cutremur al întregii ființe, o reducere la neant, o intrare într-o „noapte obscură”, care mi-a înfățișat ochilor priveshța precarității mele dezolante. Am notat atunci silabele unui soi de lirism epuizant și enigmatic, din care am reținut: 32. Am fost. Rămâneți cu bine. Am fost. Stelelor le dau socoteală. Am fost”. Acum frica mea are în sine o nesperată rodnicie. Fără s-o merit, firește.

- Vă gândiți adesea la moarte? Aveți spaima morții? E sentimentul morții benefic creației?

- Mă gândesc cu familiaritate la moarte și, mărturisesc, am spaima luminoasă a morții. Știu că în clipele de suferință extremă (am avut câhiva prieteni lângă care am stat în ultimele lor săptămâni de suferință, chiar în orele finale, din întâmplare) cedăm fricii și disperării. Adevărata moarte, deplină și fecundă, o știm de două mii de ani aproape, este în abandon total, în renunțarea la voința proprie și la corpul nostru. „Sămânța care nu moare nu poate să renască...” Prin moarte ne reînnoim, întinerim de fapt, carnal și spiritual, ne reluăm statura ideală și nemuritoare. Sentimentul morții, exigențele morții, mai precis, examenul deciziilor și faptelor noastre de o viață, perspectiva escatologică dobândesc rolul de stimuli ai credinței. Moartea devine promisiunea viitorului.

- Cum reacționați în fața superficialității? În viață și în poezie?

- Superficialitatea îmi provoacă milă, mai degrabă decât desconsiderare. Nu trebuie să confundăm însă căldura și ritmul existenței oamenilor de bunăvoință, anonimi și cinstiți, cu superficialitatea propriu-zisă, care este agitație sterilă și mimarea ritmurilor grave ale vieții, o mască ieftină, un asasinat comis asupra timpului, bunul nostru cel mai prețios, cum ne avertiza Augustin, materia divină din care trebuie să ne desăvârșim încet chipul lăuntric. Să modelăm oră de oră această materie fluidă, fugară, evanescentă. Încerc să le sugerez celor și mai superficiali decât mine valoarea supraumană a timpului pe care o risipim neîncetat.

- **„Toate gândurile și impresiile care îl copleșesc zilnic pe poet se cer și trebuie exprimate” – spune Goethe în cartea sa de convorbiri cu Eckerman. Cum vă situați scrisul dv. față de aserțiunea lui Goethe?**

- Din parte-mi, nu pot afirma că tot ce simt și gândesc are valoare literară. Când un gând se maturizează îl simți, nu-i așa, îi lași răgazul necesar, nu-l grăbești, nu-i impui tu creșterea, el are legile sale ascunse pentru noi. Pe căi sufletești necunoscute ne vin impresii și se încheagă situații lirice, sâmburii vizionari, care presupun și agitația și aburii unei magme ideatice, o disponibilitate generoasă nu o exacerbare a orgoliului creator. Nu am „secrete” de fabricație, nu țin jurnale de creație. Când la intervale de 10 -12 zile am sentimentul unei ordonări expresive a unei diversitățiperate, încerc „fixarea” sa. Dar nu întotdeauna aurul e alchimic, uneori procentul de plumb (nesemnificativul, starea de „nigredo”, mocnita ursuzenie a banalității) sau argintul („lumina primăvărată” a stării de grație fulgurantă și efemeră, armonia încă neclară întrezărită abia a sistemului de simboluri concentrice) precumpănesc. Aurul pretinde proba focului.

- **„Unde-ți scrii tu versurile?” Când scrieți? Când tipăriți o carte? Cum vă priviți poemele după ce ele au devenit „bun public”?**

- Pe un colț de masă, seara târziu (uneori în bucătărie, la flacăra altarului domnesc, la fâșăitul gureș al aragazului, vezi **Vatră domestică, Zeii din bucătărie**. Mai nou, numai în picioare, cu un creion foarte negru, aproape un cărbune de plastician. Tipăresc la 2-3 ani, rodul nopților de singurătate murmurătoare și plină de voci dispărute, prezente, totuși, în memorie. Aceste „bunuri publice” de mai târziu, unele dezamăgitor de nereușite, sunt totuși orele mele cele mai bune, din ele se pot alcătui câteva anotimpuri fericite, dincolo de timp sau poate deasupra lui, în durata basmelor și mai ales a inter-lucrării teandrice. Nu vorbesc de valoarea lor literară, ci de intenția lor.

- **„Mai curge poezie prin arterele tale?” Ați trăit sentimentul că nu mai puteți scrie, că nu mai aveți nimic de spus?**

- Arterele simt și pulsul și se accelerează, iar respirația devine agitată, grăbită să înalțe imnul, găfâi sub povara cuvintelor care se înghesuie, vor să fie așezate pe hârtia primitoare toate deodată, ca arborii în pământ, coroană, trunchi, rădăcini ce trebuie înfipite, pădure foșnind, gata ca Minerva din creștetul lui Zeus..., poet de modă veche, de,... da, simt, presimt și consimt prezența poeziei... Descoperă lumea tot mai plină de semne ale divinului travestit în mundan, în umil. Abia învăț acest limbaj al dedublărilor infinite, al completitudinii și complementarității, al extremelor conciliante și reizbucnind într-o dragoste reciprocă, al misterului vieții care se dăruiește într-un sacrificiu suprem.

- **„Iată, eu / vă scriu, vă previn, un blând poet naturist” – spuneți în Unde fuge mercurul, din Curtea medicilor. Sunteți un poet naturist? Cum apreciați calificativele criticii aplicate poeziei dv? Ce credeți că vi s-a contestat pe nedrept? Care au fost excesele receptării? În ambele sensuri!**

- Am simțul mirabilului natural, concep asemenea medievalilor lumea drept o **Casă deschisă**, pe care suntem îndrumați s-o descifrăm. După ordinea capitolelor Creației și a celorlalte episoade exemplare, după varietatea și profunzimea înfinită, îl poți ghici pe Autor. Și pentru că e o lectură care mă absoarbe, am înfiorări la degustarea fructelor terestre, m-am autodenominat drept naturist. Visez un soi de știință a naturii, după modelul Linné, Goethe, Novalis, Jünger, un soi de știință a fericirii laborioase și alternativ oțioase, un „mixtum compositum” între grădinile din Falezile de marmură ale spiritului apusean și regresul paradiziac răsăritean din eminesciana Insulă a lui Euthanasius. Iarăși o, aproape, imposibilitate posibilă. Cel puțin la doi europeni aproape contemporani: Teilhard de Chardin și Constantin Noica. Oricum, între activism și contemplație, între acțiune și meditație, presupunem prea adesea prea puține legături. Și de multe ori una urmează cu necesitate celeilalte, răgazul nopții, hărniciei diurne...

Calificativele criticii sunt potrivite, în general. S-a insistat cu destul de multă atenție și netăgăduită competență asupra etapelor, schimbărilor de ton, de atitudine, universului și motivelor, precursorilor și contaminărilor, lecturilor și preferințelor etc. Mi s-a contestat uneori vizionarismul și simțul tragicului. Dar viziunea are de multe ori o față ascunsă (ierarhie de simboluri, coerență internă), alta decât cea vizibilă (eufonii atrăgătoare, imagini calme, lipsite de cruzime), actualizată prin aceasta. Tragicul l-am ocolit dintr-o spaimă care mi-ar fi dizolvat orice dorință de a mai înfăptui ceva, așezându-mi viața nu sub semnul datoriei morale (morala presupune posibilitatea unui dialog între divin și uman) ci sub cel al eșecului perpetuu și inevitabil. Mă aflu, deocamdată, în Grădina de măslini, poate mai târziu, dacă va fi nevoie, voi urca și pe muntele arid, sub soarele ucigător, purtându-mi povara. Nu știu de pe-acum. Lumina amurgului este încă

blândă, prietenii sunt alături, ospățul se anunță sobru, dar plin de pace. Ce va urma va urma, cu sau fără voia mea; sau poate nu voi avea revelația tragicului, așa cum înțeleg unii sau alții, ea va fi, probabil, cu totul altceva, după o voință mai presus de mine. Deci, nimic nu mi s-a contestat pe nedrept.

Exagerările laudative („Vârful de lance al unei generații”) se pot cita, slavă Domnului, alături de cele minimalizatoare („prozaismul” ultimei cărți). Dar cine să le pună pe cântar, în câte o balanță fiecare? Nu e prea devreme?

- Ce vă preocupă atunci când nu mai sunteți la masa de lucru, când ieșiți în stradă ca un necunoscut?

- Îmi place să cred că sunt un anonim civilizat. Puțină lume mă bănuiește că aș fi autor de poezie, atunci când călătoresc sau stau la cumpărături zilnice. Sunt preocupat de un contact sufletesc sincer, natural, de un dialog spontan, fratern. Cele mai multe dialoguri de acest gen, când comunicăm și ne surâdem afectuos, deși abia ne-am cunoscut, îmi reușesc. Mă simt satisfăcut de energiile transferate de la ei, cei mulți, în scrisul meu. Îmi sunt rude, aparțin aceleiași cetăți stelare, cum ne învață **Scrisoarea către Diognet**.

- Cât credeți că e de (in)oportună discreția în viața literară?

- Discreția nu trebuie să înlocuiască personalitatea, dar nici persoana să-și umbrească, printr-o publicitate de vedetă hollywoodunăreană demnitatea scrisului. Personalitate înseamnă cultivarea subtilă și sistematică a unei însușiri fundamentale pe care o simți că te definește, nu o exacerbare a individului. Există un „Centru al centrelor” noastre spirituale convergent, pretinzând un efort de contopire diferențiată, fără sacrificiul persoanei, ci doar al egoismului, o însumare de energii afective, care e chiar iubirea universală. La „pantha rei” trebuie să adăugăm și „pantha Theos”.

Februarie, 1988

(Vatra 3/1988)

*

“Poți să fii un mare scriitor și să-ți lipsească sentimentul religiosului”

- Adrian Popescu, până în 1989, profesiunea de scriitor nu era recunoscută ca atare în nomenclatorul de meserii. Acum ea a fost inclusă în acest nomenclator. S-a schimbat însă ceva în statutul profesiei de scriitor?

- Fără îndoială există o profesiune de scriitor, există acum și în nomenclatorul meseriilor. Ea presupune o conștiință a scrisului, pe lângă talent, care poate fi mai mare sau mai mic, mai firav sau mai amplu, un dar, de fapt un har, însă conștiința de a lucra cu temeinicie, onestitate, ține de această sferă a unui scriitor adevărat.

- Cum ai perceput personal schimbarea statutului profesiei de scriitor?

- Nu știu dacă se poate vorbi de aceeași receptare, să spunem largă, generoasă, a scriitorului, ca și înainte de '89. Înainte se citea mai mult, cărțile se tipăreau în tiraje mult mai mari, se procurau „pe sub mână”, cum se spune, se obțineau „de sub tejghea”, printr-o anumită complicitate cu librării. După 1989, lumea citește mai puțin, dar s-ar părea că e o situație care nu ar trebui să sperie. Au rămas iubitori ai literaturii. Probabil cei care au fost dintotdeauna niște fideli ai lecturii. Au rămas și scriitori, cei care nu și-au trădat vocația în favoarea a altceva.

- Insist. Tu, ca scriitor, ai început să-ți percepi altfel condiția de scriitor? S-a schimbat ceva în conștiința ta literară? Te-ai redescoperit ca scriitor?

- N-aș putea spune că a existat o ruptură, dacă la aceasta vrei să te referi și fără îndoială că acesta e sensul întrebării, între cel de dinainte de '89 și cel de după. O conștiință religioasă a existat în mod difuz, în mod discret, aș putea spune, și înainte de '89, sunt multe motive religioase, creștine, așa cum după 1989 am devenit autorul unor cărți în care este

explicit acest motiv religios sau al unui creștinism spus pe față. Nu există o ruptură ci o continuitate. Dar după 1989, am putut să mă manifest pe această latură, să spunem metafizică, religioasă, într-o deplină libertate. Nu e o ruptură ci continuitate pentru cei mai mulți. Poate e bine, poate e rău, în orice caz, o anumită consecvență a scrisului, poate și o anume monotonie, probabil, care mă caracterizează. Nu văd lumea schimbată în mod radical față de înainte de '89, așa cum o percep în modestele mele scrieri.

- Până unde, cât pot merge împreună literatura cu credința fără să se prejudicieze una pe cealaltă?

- Poți să fii un mare scriitor și să-ți lipsească, totuși, acest sentiment al religiosului. Dar parcă e un păcat. Să mă gândesc la J. P. Sartre, să spunem, sau la alții, a căror viziune parcă nu e completă. În orice caz, nu trebuie confundate. Există o măsură în toate și există, pe de altă parte, un pericol în toate, în sensul că un didacticism religios și un fel de monotonă povăț sau predică nu fac bine literaturii. Deci nu sunt condiționate. Poți să fii un om de mare talent și să găsești căi de a-ți manifesta această dimensiune specific umană a religiosului, a metafizicului, în felul tău. Deci nu înseamnă că îngânăm, ca să spun așa, repetăm, foarte cumiți, niște teme sau niște motive, niște perceptive biblice. Relația este mai mult complementară, nu este de subordonare, vreau să spun. Talentul este, în cele din urmă, hotărâtor și un talent major se împlinește și în acest metafizic care poate să îmbrace nenumărate forme. Fiind foarte religioși, suntem niște buni creștini, dar nu suntem mari scriitori. Fiind un mare scriitor însă, aproape inevitabil atingem și această deschidere spre transcendență, pentru că, în fond, acesta e un om complet, care pășește pe pământ, dar totuși tânjește spre cer.

- Te simți solidar în ceea ce scrii cu alți scriitori, te întâlnești, tematic, stilistic, cu alți scriitori?

- Nu știu dacă aş şti să formulez exact această solidaritate, s-o exemplific, mai precis. Sigur că am anumite afinități, să zicem, cu Cezar Ivănescu, care e și el un poet religios în felul său, cu un sunet aproape medieval, de adâncime medievală, în versuri totuși moderne. De asemenea, aveam niște puncte de întâlnire, să spunem, cu regretatul Daniel Turcea, cu Ioan Alexandru, de asemenea. Probabil că există, totuși, o zonă a afinităților, din care fac parte, desigur, o zonă spirituală, afectivă, e o întâlnire fericită, dar rară. Nu ne imităm. Ne întâlnim pentru că așa ne este dat de sus, în anumite puncte, în anumite descoperiri, regenerări ale noastre literare și morale. Dar nu e solidaritate, o linie continuă, un program al unei poezii religioase. Probabil că nici n-ar fi necesar. Suntem, totuși, niște solitari care, fiecare pe poteca lui, ne întâlnim până la urmă în această visată ascensiune a muntelui.

- Critica, sociologia literară au recurs la concepte de identificare, de circumscriere a fenomenului literar pe felii de timp. Ai fost inclus în ceea ce unii au numit promoția '70. Ce a mai rămas din această formulă de decupare critică, ce s-a ales de scriitorii promoției '70?

- Regretatul Laurențiu Ulici a impus această sintagmă, cum Marin Preda a impus-o pe cea de **obsedantul deceniu**. El a impus această formulă. Oricum, el a făcut această compartimentare pe decade, generații, grupări, care apar cam la zece ani. Sigur că mă regăsesc în promoția '70 sau am anumite legături sufletești, intelectuale, cu ceea ce a însemnat **Echinoxul**, cu Ion Mircea care, iată, a apărut cu o nouă carte, **Șocul oxigenului**, tipărită recent la Editura Vinea, cu Dinu Flămând, autor de versuri puternice, în urma impactului pe care l-a avut exilul asupra sa și a unor experiențe destul de dure, dar, în cele din urmă, înseninate de o speranță majoră, cu Ion Pop, mentor al **Echinoxului**, cu ceilalți care, totuși, conturează o promoție, dacă ne temem de termenul de generație. Cu Grete Tartler, care este un excelent comentator de carte străină în

România literară, pe lângă poeta binecunoscută, cu alții, care au aparținut în mod direct acestei promoții, mă gândesc la Virgil Mazilescu, chiar Mircea Dinescu, care avea, cronologic vorbind, legături cu șaptezeciștii. În orice caz, în momentul actual, sigur că această generație nu are un comentariu sau o valorificare extraordinar de acute. Au ieșit cumva din prim – plan, de pe scenă, acumulările lor sunt lente, probabil fecunde, nu-mi dau seama, dar sper să fie așa, nu-mi dau seama în amănunt. În orice caz, ei, șaptezeciștii, între care mă includ, au crescut lent. Noi n-am avut niciodată dorința de spectacol, de publicitate excesivă, n-am fost răsfățați de critică, orice s-ar spune. Sigur, s-a scris despre noi, dar fără un entuziasm, de care oricum nu era nevoie, pe care l-au avut optzeciștii sau alții. Este o generație poate ușor neglijată. Nu știu, poate în ceea ce mă privește nu mă pot plânge. Au scris, totuși, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, fără a insista în mod deosebit, desigur, și Alexandru Piru, ca să dau nume din cele mai diferite generații de critici literari, și Dan Cristea, Mircea Diaconu, printre cei care sunt foarte vii în comentariul literar de azi. Cam toți au scris, însă, constatând o anumită dimensiune livrescă, un anumit calm. Șaptezeciștii n-au inovat, n-au produs o ruptură, cum au produs optzeciștii în mentalitatea literară. Este clar că noi, șaptezeciștii, suntem mai aproape de șazeciști decât de optzeciști. Este clar că pe aici ar putea trece o discretă graniță literară. Vreau să spun însă că noi ne-am găsit antecesori în Cercul literar de la Sibiu și nu eram neapărat foarte aproape de șazeciști, de care ne despărțeau anumite opțiuni stilistice, mai mult decât unele ideologice, să spun. Am încercat să facem, să construim lent, cu o anumită lipsă de spectaculozitate, un univers care, așa cum este el, mai fragil sau mai consistent, ne reprezintă. Sigur că esteticul a fost mereu criteriul nostru, în politic am intrat foarte puțin. Am scris o poezie evazionistă, dacă vrei, o poezie a actului de cultură ca act existențial, în fond pe o dimensiune generală a culturii care înseamnă

cultivarea interiorității, a frumosului, mai puțin această legătură cu socialul și mai puțin cu politicul, un fel de închidere și deschidere totodată. Închidere spre niște interiorități și deschidere spre frumosul universal. În orice caz, criteriul estetic, repet, a fost cel care ne-a condus opțiunile.

- Ce ai reproșa, totuși, criticii literare? A nedreptățit ea flagrant promoția '70? Sunt necesare reevaluări, e momentul revizuirilor?

- Cred că a nedreptățit-o, dacă e să ne gândim la Eugen Uricariu, să spunem, primul redactor-șef al **Echinouxului**, la Marcel Constantin Runcanu, la Peter Motzan, la Franz Hodjak, un foarte valid poet, sau la criticul Petru Poantă. În ceea ce-i privește, critica și-a spus cuvântul, apreciindu-i, recunoscându-le stilul, metodele, intuițiile critice, valorizările, nu a fost o generație neglijată. Sigur, însă, între generația '60, o generație explozivă, și generația '80, o generație insurgentă, care s-a aplecat spre social, spre cotidian, spre tot ceea ce înseamnă viața ca viață, nu viața ca proiecție ideală, între aceste două generații suntem neglijați într-un anumit fel, la modul general privind lucrurile. Dar probabil că acesta a fost destinul generației, al fiecăruia, de a nu străluci, ci de a continua și de a da o lumină să spunem mai discretă dar continuă. Ceea ce ne-ar putea caracteriza, poate greșesc, este continuitatea, cultul valorilor, care nu izbucnește spectaculos, dar edifică, construiește, cu simțul duratei, cu simțul unei construcții care este dincolo de efemer și poate dincolo de succes. Noi n-am urmărit succesul cât o anumită consistență, o anumită raportare la valori. Pe această linie am mers, care lucrează în timp, probabil, în orice caz, este o generație care fără să schimbe lucrurile, a găsit, după părerea mea, un echilibru între tradiție, în partea sa vie, firește, și inovație sau avangardă, în partea sa de explozie, de căutare. A găsit acest echilibru între o vechime, care vine de departe, și o noutate care nu știm unde ne poartă pașii.

- **Conduci revista Steaua, care, de la A. E. Baconsky încoace, nu și-a prea înclinat steagurile. Cum mai reușești astăzi să menții ridicată ștacheta Stelei, știute fiind dificultățile cu care se confruntă cele mai multe publicații din România?**

- Revista **Steaua** are o tradiție glorioasă, așa putea spune. A dus bătăliile pentru estetic în deceniile 5 și 6, a avut partea sa de susținere a unui program modernist sau al unei modernități târzii. A apărut în **Steaua** Voiculescu, au redebutat, dacă se poate spune așa, Lucian Blaga, Adrian Maniu și alții. S-a structurat ca o revistă a tradiției și, în același timp, a deschiderii spre Europa universalității, prin traduceri, comentarii. După 1998 – 1999, preluând această revistă de la Aurel Rău, care a rămas în continuare în redacție și, sigur, ca membru fondator contribuie și el la conturarea numerelor revistei, m-am gândit că singura soluție, soluția salvatoare, este înnoirea printr-un aport al generației tinere, generație de critici. E vorba de Ruxandra Cesereanu, foarte energică poetă și comentatoare a fenomenului liric și nu numai al acestuia, Victor Cubleşan, un tânăr critic, din formația mai veche Teodor Tihan, Aurel Rău, redactor timp de patruzeci de ani al revistei, aportul lui fiind în continuare de însemnătate. Încercăm, în orice caz, să urmărim temele zilei, dar și să menținem sentimentul continuității, al unui echilibru între ce a fost și ce va fi. Horea Poenar, Corin Braga, Mihaela Ursa, pe lângă redactorii anterior amintiți, aduc acest aflax de idei înnoitoare, aceste metode noi, temeinicia comentariului. Revista merge, de când am preluat coordonarea ei, pe mese rotunde, pe dezbateri, pe tot ceea ce înseamnă un fel de emisie spontană, să spunem, a opiniilor. Am ocolit studiile foarte docte, cu note de subsol, care plictisesc cititorii, am renunțat la poezii de mâna a treia – a patra, deci amatorii care nu făceau un serviciu profilului și nu corespundeau exigenței revistei. Ne-am deschis spre artele plastice, spre fenomenul cultural, care înseamnă și teatru și expoziții de

calitate, film uneori, și înspre jazz, cu o rubrică susținută de Virgil Mihaiu, rubrică foarte citită. Ne-am deschis unui public tânăr, nu tânăr prin vârstă, care caută noutatea și substanța.

- S-a vorbit de Cluj ca despre unul dintre marile orașe risipitoare cu valorile sale. De aici au plecat mereu spre alte zări, poeți, prozatori, dramaturgi, dar și artiști plastici, muzicieni. Mai are Clujul ce risipi?

- Probabil că mai are ce risipi. Probabil că Clujul a fost întotdeauna un oraș rigid, un oraș cu o anumită morgă, pe care mulți l-au urât, în același timp, un oraș care a cam refuzat elementul înnoitor. Trebuie să spunem aceste lucruri. Probabil că mai are ce risipi, deși se pleacă mai greu astăzi spre București sau spre alte centre. Există în Cluj un grup de tineri – Victor Cubleșan, Daniel Moșoiu, Ioan Pavel Azap, care dau o anumită dimensiune tânără, avangardistă, orașului. În general, Clujul e un oraș care acceptă greu valorile consacrate. De obicei, oamenii merg în altă parte, la București sau la Paris, și după aceea se întorc ca să fie recunoscuți la Cluj. Există aici profesori extraordinari, ca Ion Pop, Mircea Muthu, Virgil Stanciu – un excelent traducător, un prozator ca Alexandru Vlad, Ovidiu Pecican, un universitar de mare calibru. Ei își găsesc locul în Cluj, dar n-aș putea să spun că se bucură de niște condiții extraordinare. Orașul îi tratează nu cu indiferență, ci cu o anumită rezervă. Nu se fac favoruri, nu se dau decât rar distincții. Orașul e încă rezervat în privința artiștilor. De aceea, poate, au plecat și Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Nicolae Prelipceanu – lista ar fi foarte lungă. Clujul a privit dintotdeauna cu neîncredere omul de cultură.

Târgu-Mureș, 27 august 2002

Mișcarea literară, 2002

RĂSVAN POPESCU

„Ce scriu e în directă legătură cu ce trăiesc”

- Răsvan Popescu, ești cunoscut în mai multe ipostaze. Ai fost implicat în politică, în calitate de consilier al președintelui Emil Constantinescu, ai publicat cărți, ai scris scenarii de film, ai lucrat în TVR, ai făcut gazetărie... Cum l-ai defini, plecând de la aceste realități, pe Răsvan Popescu?

- Răsvan Popescu e un personaj amestecat, care, de câte ori a reușit să ia o formă, n-a fost neapărat fericit în limitele ei și a căutat de fiecare dată mai departe sau mai bine zis altceva. Cândva a reușit să fie ziarist - după vreo șapte ani s-a lăsat și s-a apucat de politică. A scris cărți - după trei cărți s-a lăsat și s-a apucat de scris scenarii. Cred că în curând mă voi întoarce la a scrie o carte. Sper ca până în toamnă să fie gata. E încă o surpriză, nu vreau să vorbesc mai mult acum despre ea. Una peste alta, mi-a fost de fiecare dată frică de faptul că asta sunt, că aici se oprește totul și nu mai pot să rotunjesc ceea ce am făcut, încât de fiecare dată mi-am luat libertatea de a sări dintr-o formă în altceva.

- **În ce măsură i-a slujit scriitorului experiența politică, luând în calcul că implicarea în politic a scriitorului înseamnă și plata unei vămi și deturnarea energiilor și irosirea timpului care ar fi putut fi dedicat scrisului...**

- Eu cred că mai degrabă descriu decât scriu. Cred că sunt mai curând un reporter care am ajuns scriitor. Un ziarist care a evadat din condiția de ziarist și a devenit scriitor, a devenit ziarist, a încercat să atingă rădăcinile atât cât a putut. Ce scriu este în directă legătură cu ce trăiesc.

Aceasta se vede foarte ușor în subiectele pe care le-am abordat, corelate, dacă vreți, cu micile accidente biografice. S-

a întâmplat să fiu pentru trei ani de zile miner, în ghilimele, pentru că am funcționat ca inginer miner. Eu am terminat Geologia și mi-am făcut stagiul în minerit, întâmplător. Dar neîntâmplător, după aceea, s-a născut un film și o carte din această experiență care m-a marcat foarte tare. Trei ani de zile din viața mea băgați sub pământ, investiți acolo sub pământ, dar care s-au tradus în carte și filmul **Prea târziu**, filmul fiind regizat de marele nostru regizor Lucian Pintilie. Experiența mea poate nu foarte fericită ca militar, pentru că toți am făcut armata, s-a transferat, s-a transfigurat peste ani în filmul **Terminus Paradis**. Divorțul meu de gazetărie, după șapte ani, s-a transformat în povestea aceluia ziarist de scandal pe care-l cheamă Garry și care a fost eroul principal din filmul **Faimosul Paparazzo**. Am fost ziarist în perioada evenimentelor din martie 1990, de la Târgu-Mureș, și, după niște ani, iată că am scris o poveste care a ajuns pe peliculă și care astăzi se cheamă **Război în bucătărie**. N-am ales eu nici ce să mi se întâmple, nici ce biografie să am, dar odată ce lucrurile acestea au trecut prin mine, în mod firesc, natural, într-un fel, au ajuns, fie pe hârtie, fie pe peliculă. La fel cred că se va întâmpla și cu experiența mea politică, nu știu dacă e sau nu încheiată în momentul de față, poate voi mai face, poate nu. Ce știu sigur e că așa cum toate celelalte experiențe s-au reflectat apoi în plan artistic, să spunem, deși mie nu-mi place cuvântul acesta, așa se va întâmpla cu siguranță și cu experiența mea politică. Mă inspiră ceva, deja mă simt într-un fel marcat de ceea ce am trăit în politic, îmi voi pune gândurile pe hârtie. Dacă la un moment dat vor deveni și film, o să vedem.

- **E scenariul de film evadare sau regăsire?**

- E un fel de evadare de la condiția de scriitor de carte, pentru că în momentul în care m-am apucat de scenarii, trăiam o mică criză dacă vreți. Eu mă feresc întotdeauna de cuvinte mari. De aceea am tot timpul tendința de a pune cuvinte în

ghilimele, de a aplatiza într-un fel cuvintele mari. Dar era o criză reală, în România, cei mai buni autori români de-abia vindeau câteva mii de exemplare, iar eu scrisesem trei cărți și cu un ecou bun de critică și cu un minim de public și în 1995 a venit Pintilie și mi-a spus: „Lasă asta, tu nu vezi că nu duce nicăieri? Vino cu mine, scrie poveștile pentru peliculă, și te fac eu mare.” Într-un anume sens s-a cam și întâmplat lucrul acesta. Eram într-adevăr puțin deabusolat de faptul că literatura, în forma în care o cunoaștem, între două coperti de carte, cel puțin în România, părea refugiată într-un colț, nebăgată în seamă etc., în timp ce cucerea zeul cel nou, care era televiziunea, era ecranul televizorului, era marele ecran și era ecranul computerului. Oamenii se închinau acestor noi zei, abandonau cărțile. Eram chiar înspăimântat că literatura va avea într-o bună zi soarta operei, ea va rămâne pentru inițiați, ea va rămâne în săli, ea va rămâne eventual în mari ocazii, cum sunt acele concerte pe stadioane, dar nu va mai fi o cale de comunicare între un om și foarte mulți oameni, ci între un om și foarte puțini oameni inițiați în ceva. Între timp, însă, m-am mai relaxat, cititorul român s-a mai relaxat și el, deși e în continuare sărac, și-a revenit, a reînceput să dea bani pe cărți, așa că și eu m-am apucat să scriu una. Nu mai mi-e chiar așa de frică de faptul că literatura ar putea avea soarta operei sau operetei.

- Cum ar putea scoate tinerii regizori și scenariști cinematografia din criza în care se află de mai multă vreme?

- Treaba lor nu e să scoată cinematografia din criză, treaba lor e să lucreze. Dacă ei lucrează, cinematografia iese din criză. Relația e inversă. Ei nu trebuie să se gândească să salveze cinematografia, ci să se bată ca niște desperați pentru a reuși să-și pună ideile pe peliculă. Pentru aceasta nu pot să le ofer decât micul meu exemplu, care e al unui om care într-o țară care făcea două filme pe an și care face în continuare

două-trei filme pe an, a făcut, totuși, patru filme în zece ani, printr-o încăpățănare care mă costă, dar aceasta n-are nici o importanță pentru nimeni altcineva decât pentru mine, printr-un efort mult dincolo de ceea ce ar fi normal, depășindu-mi tot timpul statutul de scenarist, umblând după bani în stânga și-n dreapta. E un efort, nu zic supraomenesc, dar care, oricum, te albește și care, la ora actuală, într-o țară care funcționează greu și încet, într-o economie care funcționează greu și încet, este singura cale de a face ceva. Trebuie să arunci în luptă tot ce poți - energie, relații, capacitatea de a aduna bani și, din păcate, la urmă, capacitatea de a crea ceva nou. A devenit ultima. Restul sunt determinante.

Târgu-Mureș, martie 2001

AUREL RĂU

“Talentul autentic rodește, ca orice sămânță bună, pe orice pumn de pământ”

- Pentru unii dintre autorii care au beneficiat de lectura critică a lui George Călinescu, faptul acesta a constituit o adevărată glorie dar și un handicap, judecata magistrului marcându-le întregul lor destin literar. Cum ați primit însemnările critice ale lui Călinescu pe marginea poeziei dumneavoastră?

- Stima mea pentru plusul de spiritualitate românească pe care-l numim George Călinescu n-a trăit ca pentru unele cunoștiințe critice elipsa sau redresarea de-acum vreun deceniu, care, desigur, a fost salutară, ca orice emancipare de sub o autoritate incontestabilă a unei epoci și a unei permanențe a gândirii critice și estetice. Dincolo de unele limite de care s-a vorbit, iluminarea care a fost *Opera lui Eminescu* rămâne un fenomen unic, neperisabil, ca însași uimirea care a determinat-o. Obținând la *Steaua* colaborările criticului Călinescu din anii săi târzii, bucurându-mă de ea alături de ceilalți colegi ai mei de redacție și apreciind-o în valoarea intrinsecă și în același timp simbolică, m-am bucurat și de șansa unei întrevederi, la el acasă, cu autorul *Istoriei mari* și al *Enigmei Otiliei*. Spiritul ardea la fel de intens, detractorii improvizați au multe de reproșat publicisticii, uneori pe dreptate. Cu tot corolarul unor răsfrângeri mai puțin înalte ale vârstei și ale unor amurguri, sufletul prometeic călinescian s-a implicat adânc într-o bătălie dusă acerb pentru redresarea esteticului, pentru tot ce putea însemna binele în cultura noastră. Poetul Călinescu digita, făurea tropi, găsea și nu găsea sublimul într-o artă ale cărei taine le descifrase adesea ca puțini alții. Cântând săpunul, alte „obiecte” umile, magistrul se copilărea, autorul *Cronicii optimistului* se

îndârjise să persevereze în a alege grâul de neghină și în poezia celor mai tinere voci care stârneau mai mici sau mai mari ecouri. Fiindcă se cultiva o poezie a construcțiilor, a peisajelor industriale, a „omului nou”, crezuse sincer să vadă pașii făcuți durabil pe un teren care i se păruse steril. Referindu-se la poezii tematice, este cazul și al articolului în care sunt judecați asupra a ceea ce scrisesem până în acel moment, se întreba cât de autentic sună o poezie a șantierelor, a pământurilor colectivizate și, adesea, ceea ce reproșa era lipsa unui *nou* autentic pe care îl socotea posibil. Poeziile în cauză sufereau numai de acest *nou*. Preocupat de a găsi noul de acest tip, era firesc să fie predispus mai puțin să-l vadă în revirimentul unor forme vechi cu care poezia anterioară îl obișnuise, singura haină pe care *noul de fapt* îl putea, ca reviriment, îmbrăca. Scriind despre mine a avut sub ochi acel gen de încercări ale „actualității” din volumele *Mesteacănul* și *Focurile sacre*, mai ales primul de tot „sub vremi”, critica a fost desigur dreaptă și, poate, elogiile prea generoase, îmi amintesc cu amuzament că regretam trecerea cu vederea, explicabilă, tocmai a acelor *forme vechi* care, pentru o secundă, însemnau în sufletul meu noul. Tot ca simplă nostimadă, mi-aș aminti că îl socoteam greșind într-o observație de detaliu, unde îmi reproșa o imagine. Îmi reușise o gracilitate intitulată *Vântul*. Ziceam la un loc, bucuros să cred că ia corp ceva fără corp. Despre vânt: „Ca o nevăzută minge de argint, pe ziduri sare”. Bravam, că aș fi avut eu dreptate: „o astfel de minge ar fi foarte grea”, opina „bătrânul dascăl”. Depinde cum privești lucrurile, îmi spuneam, cu sentimentul bonom al unor parteneri de cenaclu. Dar n-aș vrea să pierd măsura. M-aș împăca cu gândul să rămân tot în această frază, dintr-un mare cult pentru tinerețe: „Am citit producțiile unui poet clujean, bănuiesc că încă foarte tânăr, Aurel Rău, care, dacă este încă în plin proces de configurație e lipsit de bombasticism, de acrimonie, manifestată în stihuri

împotriva confrăților, și de emfază”. Deci, să ne ferim de emfază și să nu ne mai referim.

- În ce măsură v-au interesat comentariile critice la volumele dumneavoastră de poezie?

- Într-un sens, m-au interesat. Adesea, cronicile apar la foarte puțin timp de la apariția noii tale cărți, deci într-un timp în care nu ești ieșit cu totul din atmosfera încheierii lucrului la carte. Când încă mai ai, fără să-ți propui sau s-o știi, dialoguri cu unele din poeme, unele din versuri, unele din titluri, cu forma definitivă a sumarului, cu poeziile pe care le-ai include dar încă nu s-au scris sau cu texte puse pe hârtie dar de care te-ai îndoit, de care te îndoiesti. E firesc astfel ca în această mulțime vorbită sau vorbărie multă, să fii curios de un schimb de vorbe real, ca de pe o parte a unui râu cu cineva care se află pe cealaltă parte a lui. Evident, e important ca vocea care ți se adresează să fie reală, mă gândesc la toate sensurile acestui cuvânt. Altfel discuția e una ca între surzi. Dacă vocea e reală, să fii mai precis puțin: a unui om care a citit cartea, care, eventual a fost prins cât de cât în câmpul de forțe care te-au avut prizonier, a unui om de idee și de sinceritate, nu numai de franchețe, care, oricum, e preferabilă politeții, care este gingaș jignitoare, socotesc interesul autorului față de critic justificat, și, respectiv, ipocrită masca de indiferență abordată uneori. Când vorbesc de interesul scriitorului față de ecoul cărții sale, mă aflu în raport cu altă problemă: a unicității actului de creație. El este întâmplător: un poet poate să scrie sau nu cutare sau cutare text, să încerce brusc gustul baladei în locul cântecului, să facă brusc pasiunea unei evocări, a unei alcătuirii epice, chiar sub forma prozei etc. Dar, totodată, odată comis, dacă scânteia s-a produs, s-a întâmplat ceva care nu repetă nimic, oricât nimic n-ar fi nou sub soare.

De o carte te desparți repede după ce ai scris-o. Poate completează următoarea, orgolioasă, cât numai o presimți, față de prima, și mai fascinatorie. Dar alteori nu te desparți repede,

și e un fel de a fi în literatură să poți cântări în forme diverse lucrul obiectivat, care fusese înainte numai himeră. Nimic nu-i inedit din ce spun, chiar poate friza patetismul, pe care aș vrea să-l ocolesc. Mă aflu, se nimerește, după o asemenea întâmplare, după o carte de care încet-încet mă despart, și poate de aceea socotesc să apăs pe minciuna că ești bucuros de un dialog, mai ales când nu aparții abonaților la listele din articolele „de sinteză” și, respectiv, după valul de cronici vine liniștea, liniștea bună, în care din nou mai importantă e viața decât expresia ei literară. În ce privește o nouă carte sunt de multe ori adeptul discontinuităților, al mutării în poluri opuse spre cu totul altceva, aceasta aproape deliberat, nu știu de ce, un fel de a lua totul de la capăt și, respectiv, de a nu fructifica ultimul punct atins, de a lăsa nepăsător totul să se prăbușească, de a construi din nou unelte, în loc să folosești pe cele gata fabricate, la care migăliseși și obținuseși rezultate câteodată dătătoare de satisfacții mari.

- Ce poate însemna prejudecata, prudența în poezie?

- Pot, desigur, ființa și una și alta. Prejudecata nu este urmată obligatoriu de artificiu. O eroare poate arunca într-un mare adevăr o altă stare a psihicului. Iată-mă apărând ceva de toată lumea hulit. Un poet se sprijină pe tot ce poate oferi sprijin, pe obiectele de aer, pe iluzii, pe convingerea tonifiantă că, dacă el n-ar scrie, lumea ar fi păgubită. S-ar putea ca uneori „spre izvoarele de unde bea curcubeul” să se ajungă și pe cataligi de... prejudecăți.

Și acum, prudența. Ca să joci tare, ar trebui s-o veștejești, s-o huiduiești; dar să respingem tentația pe care mi-o întindeți. Dacă am lua nume mari de inspirați, de mari posedăți ai poeticului, ce loc, cât de umil, i s-ar mai putea da în preajmă-le? Dar, să știm chiar așa exact și totul, despre vasele comunicante din ceasul când fără să-ți mai aparții, fără să mai poți face față asaltului ritmurilor, rimelor, imaginilor, fluxului

întreg al unui poem, poemul cade parcă de-a gata, dintr-o dată, pe hârtie, parcă dictat de undeva de sus? Rămân zonele, care cooperează, în casete separate? Face ravagii singur demonul riscului sau, în ceea ce numim îndeobște forma (în accepția din sport, a te afla în formă, în permanență, pentru a putea strânge în tiparele cele mai fericite metalul topit, care a început să curgă) intră, printre mia de lucruri, de draci mai mici, care sunt toți pe lista de plată a măreției, cumva și dumneai, cenușăreasă, prudența? Vorbind de teama de măritul cititor, Arghezi nu vorbește cumva și de ea? Nu-i nici o noutate pentru nimeni, poezia suferă în împărăția înțelepciunii, după cum, ca formă supremă, a plăsmuirilor artistice prin cuvânt, este expresia ei cea mai deplină.

- Purtăm în noi nostalgii, în diverse intensități. Care sunt nostalgia dumneavoastră? Vă întreb, deoarece poezia dumneavoastră închide între constantele ei și sentimentul nostalgiei.

- Fiindcă ziceți care sunt nostalgia dumneavoastră, nu mă constrângeți neapărat la o componentă a versurilor mele. O constantă nostalgie pe care am avut-o adesea și o am este după cărțile, vreo zece, pe care, începând să lucrez pentru o anumită carte, le las deoparte în favoarea ei, le amân. Am avut totdeauna în minte zece-douăzeci de cărți, unele le duci la capăt, încet, după amânări, pe altele nu le mai scrii, devin imposibilități, se îndepărtează de tine ca Dumnezeu anterior, bătrân, de care vorbește Mircea Eliade. Sau se sting, pur și simplu, ca niște iubiri. Cât ți-e dragă, dacă ți-e dragă, noua carte scrisă, poate de aceea ți-e dragă fiindcă ai omorât pentru ea alte zece cărți sau în orice caz le-a primejduit. O iubire de compensație. În ce privește nostalgia în poezie, pe nimeni nu iartă. Când un ascendent al ideii și abstracției, al numărului și reflecției pare a fi izgonit la mii de kilometri, găsește tertipul obiectivărilor și „sfânt trup și hrană sieși Hagi rupea din el”.

- **Transilvania, ca spațiu spiritual și geografic, a marcat fizionomia artistică a multor poeți. Care credeți că sunt trăsăturile specifice, distincte, pentru poezii transilvani? Care valențe ale satului transilvan contemporan credeți că pot fi generatoare de spații lirice?**

- Mi-ați pus în față un subiect pe care se poate vâna un doctorat. Și ce bine ar fi să existe, să fi existat până acum printre noi un asemenea vânător. Transilvania n-a iertat nimic, a dat cu generozitate și cu o exactitate și un orgoliu de breslaș, *a marcat*. Nimeni n-a scăpat. Formele pe care le-a luat în atât de felurite oglinzi nu-i ascund o aceeași pietroasă identitate. Din *Țiganiada* în teatrul lui Blaga parcă n-ar face decât un pas. Prin Andrei Mureșeanu, Goga, Cotruș, Mihai Beniuc tânăr, parcă s-ar război. Între Coșbuc și Emil Isac urcă un versant și coboară un versant trecând din veacul clasicității în veacul modernității. Cu Blaga își ia munții toți, vietățile, zodiile și se uită în izvoare și în iezere. Își are cuvintele ca și râurile în toate provinciile românești și e universală ca o planetă. În spațiul mioritic s-a lăsat expropriată și – ca variantele baladei *Mioriței* – a acceptat să-și piardă primordialitatea, acceptând anonimatul sintagmei deal-vale.

În ce privește valențele generatoare de spații lirice, ca să ne apropiem și să ne ferim de o hazardare și de un subiect delicat, nici nu-i nevoie de cuvântul transilvan, e suficient cuvântul sat. Sau e prima condiție. Sufletele zămislite de mediul rustic, ursite, frământate, vegheate, în primii lor ani, de stihii s-au deosebit și se vor deosebi mereu de nașcuții și crescuții în marile orașe. Eu sunt pentru toate acestea, cu toată invidioasa mea admirație pentru cetățenii nașcuți iar nu făcuți. Ironiile sau privirea de sus sunt justificate de atâți monștri ai minorului rusticizant. Luate lucrurile în accepția lor mare, de cadrul mai larg al reprezentărilor prime, cu ecuația natură-cosmos, îi situez aici pe foarte mulți. Începând cu Eminescu, vorbind de, la întâmplare, Vinea, Arghezi, Fundoianu,

Macedonski și, desigur, repetându-mă, Blaga. Talentul autentic rodește, ca orice sămânță bună, pe orice pumn de pământ. Fuga spre sat sau dinspre sat este o falsă problemă. Cerescul e pretutindeni, în ceresc intrând totul, inclusiv iadul baudelaireian, pictura abstractă din Mallarme, pestrițărimea din Villon și **Pedepsele** din Hugo, nu numai în superbele abisuri romantice.

- **Cu multiple forme de ilustrare în poezie, patriotismul a fost (este) când compromis, când înscris benefic în spațiul poeziei autentice. Pornind de la versurile testamentele: „Las vouă moștenitoare / Creșterea limbii românești / Ș-a patriei cinstire” – v-aș ruga să vă referiți la condiția poeziei patriotice.**

- Versul e invocat fără risc de greșeala, până și de hiperesteți. Are arome de începuturi și de învechire și noblețe și sens metaforic. În sens strict, poeziile patriotice care-și onorează revendicarea de la tandrul testament sunt rare, ca și evenimentele cruciale din istorie, cărora le sunt corolar. Dar au convenit mințile de bine la cuprinderea în concept a tot ce, cu valoare adevărată, îndeplinește chiar și numai unul din termenii binomului. A sluji creșterea limbii românești, cu inima curată, prin semnul egalității înseamnă a cinsti patria. Cu dimensiunile acestea de cupolă, vaste cât cerul românesc, conceptul favorizează și responsabilitatea morală și responsabilitatea estetică. Ce să-i faci, lângă copaci înalți, crește mult lăstăriș, cu ciuperci bune trec plaiul sau ploaia și ciupercile otrăvitoare. În practica vieții, desigur, foarte important e să nu le confunzi prin atât de multă asemănare.

- **Un mod de-a sluji creșterea limbii românești e reprezentat și de traduceri. Cum vă alegeți autorii pe care-i traduceți? Ce criterii stau la baza traducerilor dumneavoastră?**

- Să mă iau atât de în serios încât să nu frânez tentațiile confesivului? Cum stările propice scrierii de poezii nu sunt un

circuit neîntrerupt, recurgerea la lectura altora în forma de adâncire care se materializează prin ridicarea până la echivalentul românesc scris, face parte din multele căi ale căutării de sine. Sau deslușirilor de sine. Sau re-gândirii poeticalui. Când traducerea de poezie e un act industrial, e un mod de a întreba, cum ar zice Noica, graiul tău situându-te în interiorul lui. Se întâmplă să vezi fațete care altfel ți-ar fi scăpat, trăiești probabil fărăme din sentimentele încercate la altă scară, de oamenii care privesc pământul din satelit. Traducerile de referință ca de pildă ale lui Blaga (din lirica universală), ale lui Phillippide, Margaretei Sterian, cele din Esenin ș.a. sunt anexări de teritorii străine la teritoriul românesc, dar și onorări ale limbei ginții. Traducându-l pe Saint John Perse, e o situație specială, în momente de mai puțină supraveghere, cuvintele parcă se deschideau în adânc, ca niște ape clare, ca-n dicționarele etimologice. Vorbeau prin ceea ce semnifică, după cum și prin rădăcini. Și rădăcinile în ambele limbi erau de atâtea ori aceleași, se apropiau sau se depărtau, se întrepătrundeau, refăcând undeva în memorie sau într-o ceață albăstrie filtrarea vechilor greci prin grilele Dunării și Balcanilor, trecerea celților spre apus și reînfiltrarea lor în Dacia, dinspre izvoarele Dunării și Nistrului, de populații slave și scite, ramurile și rotirile gotice ș.a.m.d. Vreau să identific un punct în care se poate conveni că retranspunerea în altă limbă a ceva gata elaborat, este act de creație. Traducând prea multă poezie, un poet riscă autoexilări primejdioase. Am păreri bune despre sărirea în extreme din cele mai distanțate în timp și spațiu, pentru retrăirea prin orice mijloc a misterului poetic așa cum se lasă el simțit când încerci să-l ademenești în mrejele și castelele de gheață ale cuvintelor neamului tău. Sunt bucuros când, survenind o aniversare la care nu mă gândisem, pot aranja o serbare pe cont propriu la mine acasă (uneori ea e de taină), care constă din întâzieri pe sensuri, metafore și cuvinte, până devin românești. Am serbat,

de pildă, așa, numai pentru mine, fără un gând imediat al tiparului, în acest an, pe Victor Hugo, de prin mai, la o sută de ani de la moarte.

Cred că traducând un poet de o prozodie grandioasă, neîncercarea de a respecta forma este neindicată. Respectiv teama că periplusurile de cascadorie între arbitraritatea și legitatea rimelor sporesc trădările. Mi se pare firesc ca în traducerea multor poeți contemporani, în toate cazurile unde se poate sau se cere, să se prefere transpunerea liberă în avantajul insistenței pe sufletul poeziei, care uneori trece nealterat prin observarea atentă a topicii prin neîncălcarea firescului, a zonelor de limbaj vorbit, a atâtor enclave de inefabil și inestimabil, care sunt pur și simplu maltratate prin repetarea formală care este simplă mimare.

Cluj-Napoca, 22 decembrie 1985

Vatra, 1/1986

*

„Există multă teamă de eroare și, în același timp, o cantitate de speranță”

- **Stimate Aurel Rău, cât de îndepărtate sunt începuturile dv. poetice? Cum le privește ochiul matur de acum?**

- Întrebarea presupune o mărturisire despre un punct de vedere care se conturează în timp și nu în principal în tentația confesivului. Nu un „gol istoric se întinde” ci un prezent continuu, în sensul că poezia o cauți, o găsești în alte forme, mereu și mereu. Ceea ce ai făcut îți dă sentimentul unui progres, dar lucrurile sunt date pentru totdeauna, îmi sunt dragi poeziile scrise în anii de liceu, în același grad cu cele pe care le-am văzut ivindu-se sub condei ulterior.

Dar pentru că ați pus întrebarea precis - lucrul, desigur l-am mai spus - mi s-a părut că merită reținute experimentele poetice de după hotarul întâlnirii cu poezia modernă, când eram la vârsta de 15-16 ani. Revelația poeziei interbelice - a lui Blaga și a lui Bacovia, a lui Arghezi și a lui Minulescu - a produs o mare ruptură în ceea ce privește reprezentarea pe care mi-o făcusem despre poezia din școală și lectura clasicii; o opțiune pentru estetic, în sensul că opera de artă poate fi morală prin intermediul frumosului.

- Într-un portret al artistului (poetului) la tinerețe, ce loc ocupă erorile, „păcatele tinereților”?

- Evident, la ce v-am spus înainte survin etape care țin de factori externi istoriei de care vorbește Miron Costin.

Există un tribut al poemelor prime, în care simți o notă personală, plătit mirajelor care te-au ajutat să te autodeslușești, influențelor poetice. Eu am considerat o desfătare să le pot vedea împreună cu scintilații a ceva ce mi s-a părut numai al meu, mai ales după o a doua falie care a marcat această orientare a mea spre cuvântul poetic, în momentul în care, în plină formare fiind, manifestarea poetică avea de ales între a fi o cronică a evenimentelor zilei sau a nu fi deloc. Anii de după 1948, când eram tot mai tentat să confrunt întâmplările din sufletul meu cu o opinie din afară, m-au pus în situația ciudată de a trăi două realități, două existențe: una trainică, în care te consulți numai cu cărțile și cu reprezentările dinainte, și alta publică, a presei literare, trecută pe un drum al socialului, al evenimentelor imediate, al deciziilor globale de trecut, pe care articole de direcție, lepădări, decideri le etalau spectaculos în toate revistele, nu multe, și în ziarle cu pagini culturale, respectiv frecventam cenaclul de pe lângă ziarul **Lupta Ardealului**, unde scriitorii mai experimentați, majoritatea tineri, dar mai în vârstă decât mine, frământau, moșeau, dezbăteau ceea ce s-ar numi o poezie nouă, cu șanse de publicare. Ei înșiși, chinuiți de întrebări și de dorința

îngrijorată de a vedea renăscând metafora sau emoția sau transfigurarea, toate celelalte semne ale actului de creație, într-un limbaj al cetății. Exista multă teamă de eroare și în același timp o cantitate de speranță că în transformările ce se petreceau era o somare logică pentru o cotitură față de ce se obținuse în poezia noastră interbelică. Se făcuseră unele din jocurile poeziei moderne românești. Urgisiți, din păcate, marii poeți ce ne dăduseră sentimentul european al tuturor posibilităților previzibile până atunci, trăiau, dar în același timp își spusese principalul lor cuvânt.

Aceasta pleda într-un plan nevulgarizant pentru meditația la o infuzie de vital, de un suflu al firescului de care decantările și subtilitățile formale păreau să priveze modalitățile poetice ajunse în momentul celui de al doilea război mondial. Pledau în acest sens lumini promițătoare din poezia americană, cu toată dezvoltarea de după poezia lui Whitman, cu dezinvoltura și imprevizibilul gesturilor ample, ipostazelor individuale celor mai diverse. Versul liber se afla, prin tot ce s-a întâmplat în această poezie în anii de după antologia lui L. Untermeyer, și el plin de rodnicie. Se constituiau în argument nu puține puncte terminus ale multor formule poetice care păreau să fi dat tot ce aveau de dat.

Travaliul sintactic și verbal arghezian, abstracționalismul și ermetismul barbian, miracolul bacovian cu melodia lui unică ivită dintr-o dată în **Plumb** și destrămată nu involutiv ci parcă dibuind orizonturi noi, în aparenta incoerență a **Stanțelor burgheze**, a asociațiilor scurte, nervoase, dureroase, a notației etc.

Se insista mult, cu șanse împărțite, asupra unei călduri a omenescului din poezia de război sovietică. Fie pe filiera cântecului și a atmosferei eseniene, dezvoltată ceva mai fericit de către unii practicieni în raport cu alții mai nefericit dotați, lozincarzi, fie pe filiera maiakovskiană, care în degradările ei de simplă invectivă sau de funcționarism nu estompa de tot

sursa de răzvrătire față de răzvrătiri și tipare clasicizate, din perioada marilor contestări ale avangardei, din momentul juvenil al tuturor contestărilor în care imagiști și futuriști găseau un element comun într-o sete de deschideri. Pe de altă parte, poeții generației 1937-1938, tinerii premiați de **Fundațiile Regale** încercau schimbări la față, cu șanse și fără, obțineau câteva accente autentice de îmbinări de elemente iconoclaste, de clamări profetice, în anumite reluări ale baladescului, în pete de culoare, în îmbrățișarea cultului frust. Invada totodată o poezie retorică, făcută, gazetărească, factice, se cereau editoriale versificate, în acest climat - n-am pretenția să pot, într-o discuție directă, nepregătită anume, numi toate caracteristicile, componentele unei întregi epoci de prăbușiri și înmuguriri - la cenaclul la care m-am referit se discuta pasionat pe marginea ofertelor tuturor fluturilor care se îndreptau spre o lumină care putea fi o sticlă de lampă. Funcționa umorul, spiritul critic, voia bună tinerească, o repugnantă față de oportunism, o curiozitate de nou, o bunăvoință față de semnele talentului autentic, intransigență față de desuetudine și față de pășunismul care se prelungea dintr-o poezie minoră, interbelică, o slăbiciune pentru acuratețe. Din nefericire, nu dintr-o perspectivă lungă, a duratei, spuneau Da și Nu voci mai afirmate, conștiințe artistice constituite: Miron Radu Paraschivescu, învăluit în aura **Cânticelor țigănești**; Ioanichie Olteanu, pe care îl admiram pentru baladele sale de o frustitate rafinată și care aducea a adiere dinspre momentul de conștiință ce fusese Cercul literar; A.E. Baconsky, nu de tot lecuit de teribilismul frumos al opțiunilor pentru o poezie suprarealistă, în care se înscrisese cu câteva poeme publicate, și de un spirit caustic, de un orgoliu benign; Victor Felea, cu un mic trecut literar și el, concretizat în poezii publicate în anii războiului, dar și în însemnări critice, articole despre cărți, pe care și le văzuse în paginile **Paginilor literare**, editate la Turda de Toader

Mureșan, acest coleg de generație cu Mihai Beniuc (minunatul poet al **Cântecelor de pierzanie**) și om de bine pentru Lucian Blaga în primele zile ale refugiului din Cluj, din Ardealul de Nord, în condiții atât de vitrege cedat. Cutezau ieșiri din timiditate și atitudini voci la primele lor articulări, se respingeau „intimisme” sau rizibile gafări, se selectau compoziții apte pentru paginile **Suplimentului cultural** pe care ziarul local reușește la un moment dat să-l găzduiască în succesiunea unei pagini literare obișnuite. Situați singur aici, cât de radical vreți, citind presa vremii, „păcatele tineretilor” și erori. Râd singure în propriul cont, prin timp, atâtea, după cum licărește câte o imagine de candoare, câte o floare de accent personal.

- Dintre poeții prinși în vârtejul proletcultist, unii au scăpat, „reabilitându-se”, dând măsura adevăratei lor valori. Alții au rămas „incurabili”, datori impactului cu acea epocă. Pentru că ați trăit efectiv acele circumstanțe sociale și literare, ce ne puteți spune despre mecanismul „schimbărilor la față”?

- Poeții cu adevărat „prinși”, după părerea mea, nu s-au reabilitat niciodată. Dacă au rămas unii incurabili, practic realitatea nu le-a mai permis manifestarea. Vor exista zbateri în planul vieții, dar acestea nu intră în interesul istoriei literare. Au funcționat, e drept, nu puține comportări, jenante, ale unor talente reale, care în mod conștient, pentru profituri de o clipă, s-au pus în slujba unor mașinații și aranjamente, dar ei au plătit în scrisul lor, când nu iremediabil, întins.

Poate nu reușesc să fiu destul de explicit, dar scriitorii activi din anii '50 - '60 se împart, în amintirea mea, dintr-un punct de vedere, în două categorii: cei care parcă ar fi dorit să rămână mereu acea situație și cei care stăteau în faptele lor cu sufletele mereu la o fereastră, la o adiere de aer proaspăt, la o zare. Ambele categorii acționau în conformitate cu această determinare. Au ieșit spre ființa lor cei care priveau spre zarea

despre care am vorbit și care se considerau în calea deschiderilor. Altceva sunt tributurile plătite, înșelările de sine, prin decoruri de moloz, și iluzia că o lucrare literară sau alta sunt învecinate cu „necunoscutul” bun al „ilimitatului” pentru care se roagă Apollinaire. M-ați adus la lucrarea în timp a **Stelei**, la moara aceasta de ani, energii, iluzii, rouă, credințe în mai bine, rotiri în cerc, invitații pentru grăbirea unei normalizări literare, vibrări entuziaste la descoperiri de talente, o pustiitoare sete de un cultural pur. La strategia de a aduce în circulația literară, în actualitate la prima clipă posibilă, a lui Blaga, încă din 1953, cu traduceri, dacă altceva deocamdată nu era posibil, a lui Arghezi în 1956, în competiție cu **Contemporanul** lui George Ivașcu, a lui Bacovia, foarte devreme, cu poezie originală, când nu e prea mistuită de un plâns intern, încât să se prea vadă și să se mute într-un mai târziu, a lui Vineanu, ca articular, dacă poetul trebuia să mai aștepte, a lui Adrian Maniu, în aceeași situație, și a mai multora. M-ați împins poate pe o pantă ușoară pentru că singur ați vorbit despre „mecanismul” schimbărilor. Să mă apropiu puțin și de panta, să-i zicem, grea. Fac semne de lumină în clipa aceasta prin amintiri, cu chipurile lor tinerești, din fotografii, scriitorii care au precedat **Steaua**, apoi cei care i-au devenit fondatori după ce autorul **Libertății de a trage cu pușca**, Geo Dumitrescu, în 1953 a pus capăt interludiului său clujean, în multe privințe fast, unei viziuni neprovinciale, pentru care la Cluj, mai depărtat de imixtiunile de la centru, se optase. Nu trebuie să uit, înainte, pe Emil Isac, un patriarh, care în 1954 moare, și care, dincolo de inegalități, are curatul său glas modern, a fost, în tăcerea Blaga din oraș, un martor autentic al poeziei mai multor epoci. Poeții tineri, în frunte cu A. E. Baconsky, care devine redactor-șef și care înțelege și el la timp că tentația poemului epic, promițătoare ca respirație, a presupus și regretabile concesiile, reușesc să publice, în noua revistă din primăvara lui 1954, adesea regăsiri ale lirismului.

Arătări cu degetul, etichetări ca „evazionism”, „intimism” impuneau, dar nu numai, întreruperi de ritm, acoperiri redacționale strategice, prin noi măsuri de precauție cu poezii „cu temă”, de câte ori un nou val de îngheț bătea dinspre ședințe sau „demascări” onctuoase, în care cuvintele „dușmănos”, „cui folosește?”, „nu întâmplător”, „concesii ideologiei burgheze” recidivau. Impuritățile, corpurile străine se răresc totuși ori de câte ori un climat mai blând o permite, textele publicate refac o linie care începuse.

Se vorbește, timid, de bine, în privința unei lirici meditative, confesive, de notație, de pastel, de tot ce poate scoate din alienare, încă firav și însemnând enorm. Partea grea ține de angajarea într-un program al unei grupări: se poate acționa mai liber, trebuie să fie acoperit de asemenea sectorul publicistic, articolul de atitudine, eseul, traducerea din lirica universală (când o aniversare prestigioasă îi este scut). Aniversările, punând în contact cu un întreg univers de literatură adevărată, convertibil în factorii de influențare asupra noțiunilor literare în curs, fie până și în reabilitarea unor cuvinte înfinit potențate prin interdicțiile la care fuseseră supuse, la fel notița de opinie, adesea restrânsă la aluziv - toate cu drag primite, binevenite, în sarcina poezilor și criticilor (inclusiv cei bucureșteni) de la o revistă care vede, care respinge, care afirmă, care speră. Care își apropie nume noi sau este foarte bucuroasă de prilejuirea sau consolidarea atâtor și atâtor debuturi. Se produc, paralel, arderi mai rapide ale etapelor, fusese răsăritul atât de promițător Labiș, mai grăitor prin „lupta cu inerția”, un răsărit fulgerat printr-o nedreaptă moarte, se află pe drumul de decantări și încordări mai radicale, mai abrupte, glasuri mai târziu venite, între care Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Cezar Baltag și alții. Regăsesc viziunile și sunetul lor curat poezia Mariei Banuș, a lui Eugen Jebeleanu, Geo Bogza și alții. E. fascinant însă și spectacolul reintrării, aflării de acum în arenă, aproape

tuturor marilor bătrâni, din fericire în viață și mulți creativi. Au reizbucnit dintr-odată proza voiculesciană dar și **Ultimele sonete...** Blaga deschide în locuința sa de pe o stradă de sub dealul Feleacului, pe o masă, trei caiete cu poezii care „întind brațe de energie” ale unei a doua tinereți, poezia de notație a lui Bacovia e în continuare superbă, Ion Barbu s-a restrâns la mici mărgăritare de ocazie, savurate în cercuri intime, dar **Bălcescu trăind** e perfect trecut prin calme creste, reflectă geometric aceleași pline de voință de stil clarități. O mare parte din aceste semne ale unui reviriment liric trec, spre empireul național, prin Cluj, se scrie poezie adevărată în București și în toate centrele literare cu vatră de cultură, se cântă pe un fluier curat și din **Frunzele** lui Arghezi și în neștiute umile târguri, chiar dacă unele modulații ziditoare mai rămân în sertar.

Aș reproșa poeziei de la **Steaua** un mers al ei mai lent și un exces de echilibru datorate unei prea mari încrederi în constanță. Unei prea mari bucurii pentru reînnoirea cu filonul interbelic, poate unei prea mari prudențe față de construcțiile ample, care în forme degradate fuseseră uneori capcane. Cine caută nu numai faptul șocant poate sesiza reprezentativitatea unor limpezi momente în creșterea poeziei lui A. E. Baconsky spre pulsul promisiunilor din personalitatea lui atât de păgubitor frântă, evidentă dintru început, linia melodică din evoluțiile ulterioare ale celorlalți poeți de la **Steaua**: Aurel Gurghianu, Victor Felea, Petre Stoica ș.a., distincți și conformi propriilor registre, neînfeudați unui model.

Cluj-Napoca, 21 decembrie 1985

CORNEL REGMAN

„Nu cred să fii comis injustiții flagrante,
radicale în subestimare“

- Ați făcut o critică de tip polemic; în 1967 ați făcut polemică în jurul călinescianismului... Ce credeți dv. despre polemică, în general? Să vă provoc: „Nu cred că vreo polemică s-a încheiat cu cuvintele «Dă-mi mâna, m-ai convins»“ și „Un expert al polemicii nu e niciodată înfrânt; întotdeauna celălalt «a fost demascat»...“ (Karel Capek, *În captivitatea cuvintelor*).

- Ar fi prea de tot să se aștepte gesturi de curtoazie din partea celui angajat într-o polemică. Dimpotrivă, zvârcolirile câte unuia de a scăpa cu orice mijloace de sub presiunea adversarului mi se par reacții oricum mai... omenești. Dar o polemică e o luptă purtată în văzul tuturor și a cel puțin un arbitru: opinia publică. Ea ratifică victoria uneia din tabere, iar dacă miza a fost cu adevărat importantă, istoria literară reține la rândul-i „cazul“, conservându-i pentru viitorime semnificația. **Beția de cuvinte și Răspunsurile „Revistei contemporane“** au devenit nu numai modelul unei execuții ireproșabile dar și un argument de neocolit că lupta junimiștilor împotriva „formelor fără fond“ era pe deplin justificată; o astfel de „formă fără fond“ fiind, în împrejurarea dată, însăși ideea ușuratică ce-și făcuseră adversarii junimiștilor cu privire la exigențele susținerii unei polemici.

Azi, la noi, polemicile de idei sunt rare și chiar critica se ferește în exercițiul ei curent să se angajeze în luări de poziție polemice, cu toate că pricinile de a polemiza nu lipsesc. Inhibiția ar putea porni chiar de la conducerile revistelor incomodate în mecanica funcționării de cea mai mărunță complicație. Dar că românul e născut polemist o demonstrează

din plin exercițiile de luptă din **Epistolar**, cartea apărută anul trecut, având în centru pe eremitul de la Păltiniș. Le spun „exerciții de luptă“ și nu lupta însăși, din cauza parțialității perspectivei pentru fiecare caz în parte. E ca și cum fiecareia din participanții la dialog i s-a prescris exercițiul pentru ziua și epistola respectivă. În ansamblu, volumul nu rămâne mai puțin expresia spiritului de combativitate ce animă critica românească de toate spețele, atunci când cauzei de elucidat merită să i te consacri.

Din păcate, polemica nu e bine primită. Aversiunea mai e înrăuită la anumite spirite refractare ideii de dispută (deși unele probleme, dacă nu foarte multe, se clarifică și se fortifică tocmai în focul luptei de idei) de reminescente ale unei reprezentări „romantice“ a polemistului ca nesupus cavalier al ideii ce nu cunoaște vasalitate, ba mai și câștigă în luptă galoane incomode.

- „Criticul, prin natura lui, e supus erorii“ – afirma un critic contemporan. Ce credeți că înseamnă eroarea criticului? Și din aceeași arie de întrebări: ce înseamnă adevărul pentru un critic? Ce este sinceritatea pentru el?

- Să vedem mai întâi cam cu ce fel de erori își făceau de lucru, semnalându-și-le unii altora, marii critici care ne-au precedat. Scrie G. Călinescu despre Pompiliu Constantinescu (**Ist. lit. rom.**): „Restrângându-și raza vizuală, criticul poate comite unele erori de optică. De pildă, e foarte adevărat că în **Danton**, Camil Petrescu «abuzează de paranteze explicative», dar acestea nu «stânjenesc lectura» ci numai pe actor. Dacă în momentul analizei, criticul ar fi privit total pe Camil Petrescu, ar fi văzut cel puțin intenția estetică pusă în acele paranteze. Și desigur că a văzut-o mai târziu, dar cronica era scrisă.“ „Eroarea de optică“, cum îi spunea G. Călinescu, e în măsură într-adevăr să dezvăluie anumite strâmtimi de apreciere chiar la un critic dintre cei mai ageri cum e Pompiliu

Constantinescu. Problema e de a ști dacă noi, azi, cu optica noastră obișnuită cu alți parametri în materie de eroare, putem fi deplin sensibili la însemnătatea unei soluții care, fapt și mai incomprehensibil, se însoțește chiar de unele accente de dramatizare: „dar cronica era scrisă“. Să recunoaștem deschis, cu avânt a vorbi despre eroare în judecata critică, nu la astfel de cazuri ne-am opri. Ați pus de altfel punctul pe i când în continuarea primei întrebări vă arătați preocupat de problema adevărului în critică, a sincerității și de factorii care le obstaculează. Aceștia reprezintă realmente cauze care stânjenesc azi critica să-și împlinească menirea, căci în locul adevăratelor criterii apar complezența și spiritul de toleranță, care conferă un rol jalnic de sprijinitoare și propagatoare a mediocrității. Apar merite inexistente, false ierarhii, interesele de coterie sunt cu grijă menajate, mai ales când în cauză se află colegul de redacție, el însuși critic. Un culcuș confortabil cu prețul anumitor concesiuni știu să-și asigure chiar cei mai buni, căci – nu-i așa? – o cronică, mai ales când nu e menită să fie trasă în volum – nu e un capăt de lume!

Stenice situații, ca aceea la care ne trimite G. Călinescu, unde normalitatea îndeamnă la confruntarea cu un fel de perfecțiune gândită, în raport cu care, abia, inevitabilele minusuri observate ajung să explice eroarea!

- Ați avut și judecăți de valoare negative, radicale? Rezistă ele în timp? Suportă revizuirii?

- Orice critic se înfruntă cu mediocritatea masivă, iar cea pe deasupra agresivă sau arogantă îi poate scoate din fire și pe cei mai răbdători. În genere, am evitat să scriu despre cărțile francamente proaste, ori într-o formă sau alta dubioase, a căror discutare nu folosește nici distrugându-le. (În câteva rânduri, totuși, tentația de a folosi prilejul pentru exerciții satirice-amuzate a fost prea mare și, evident, nu l-am lăsat să-mi scape.) Tot atât de puțin mi-a stat în preocupări să

„strălucesc“ prin negații zgomotoase, prin respingerea de plano, în numele unor exigențe de peste circumstanțe, a anumitor-vedete, cărora tot ce aveai a le reproșa era exagerata părere ce-și făcuseră despre ei înșiși. Aceasta nu m-a ajutat totuși foarte mult, căci între timp, sindicatul celor prea satisfăcuți de propria-le persoană devenind o forță, insuficientul entuziasm pe care-l exprimam scriind, dar mai ales rezervele oricât de întemeiate la adresa producțiilor succesive nu le puteau apărea lor și susținătorilor decât ca ieșiri negativiste ale unui critic posomorât. În ciuda acestei nu prea dezirabile faime, interesul arătat de mine literaturii viabile **in statu nascendi** nu s-a micșorat câtuși de puțin, dar aceasta n-a făcut din mine o ursitoare lingușitoare (din speța prezicătoarelor sistematic favorabile, ce-și schimbă doar periodic obiectul); mă văd mai degrabă un exponent al acelei instanțe care-i cuprinde și pe cei mai exigenți scriitori, interesată – aș putea spune: eugenic – de starea de sănătate și prosperitate a... pruncului. Mai mult precaut decât avântat, respectuos totuși cu orice înzestrare nativă și chiar capabil de emoțiile admirației, nu cred –după toate – să fi comis injustiții flagrante, radicale în subestimare.

- Ce credeți despre popularitatea criticii? (Cine e cititorul de critică? Cât este el de pregătit să judece, să-și asume punctele de vedere ale criticii?) Ce face pe un critic popular? Radicalitatea? Justețea judecăților de valoare, confirmarea lor în timp? Densitatea ideatică? Complicitatea cu gusturile cititorului? Ș.a.m.d.

- La acest tir de întrebări trebuie reacționat stând calm și bine adăpostit. Până la epuizarea încărcătorului. Un tir ușor redundant, la urma urmelor. În fond, e problema receptării criticii de către cititori. Ce-l face pe cititor să-și apropie cărțile de critică (**primo tempo**), eventual să le și parcurgă? Părerea mea de sceptic e că, dacă le-ar putea obține pe altă cale, cei

mai mulți nu le-ar cumpăra. Ceea ce nu se petrece cu unele cărți și albume de la editura Meridiane care „fac frumos“ în locuință sau cu volumele din colecții ca „Romanul secolului XX“, „Globus“ și „Clasicii literaturii universale“. „Pe ce te bazezi?“ – aș putea fi întrebat în maniera interogativă a eroilor lui Preda. În adolescența mea ceea ce mă intriga nespus era să văd înșiruite pe tarabele anticarilor **Criticele** lui E. Lovinescu și **Istoria literaturii române moderne** în mai multe volume a aceluiasi, toate la editura Ancora care, cum am aflat mai târziu, dăduse faliment și-și desfăcea depozitul. Ce tiraj fabulos vor fi avut, mă întrebam, că stocul nu se micșora nicidecum și a trebuit să treacă ani și chiar un război mondial pentru ca aspectul și compoziția tarabelor să se schimbe. Și era vorba, totuși, de Lovinescu. Sau, pentru că acest lucru nu spunea unora prea mult, de prima sinteză vastă a literaturii române ce-ar fi putut interesa largi categorii de cititori, profesori, studenți, elevi. Dar în materie de istorie literară, acest public se mulțumea cu ceva mai expeditiv, Loghin, Drăgan etc., autori de sinteze cuprinzând și foarte apreciatele de cititori rezumate ale operelor, atât de necesare preparării rapide a unui bacalaureat. Revenind la vremea noastră, sunt deplin convins că factorul determinant care hotărăște „desfacerea“ criticii pe piață e tot o necesitate didactică, în funcție de care se decide – într-o primă instanță – și ierarhia popularității: părelnicele sinteze (în lipsa unui Loghin franc-comercial al epocii noastre) fiind preferatele cumpărătorilor, părinți, cadre din învățământ etc.

Înseamnă oare toate acestea că nu există și un cititor anume al cărții de critică? Departe de mine gândul de a contesta o asemenea realitate. Dar el e un personaj cu totul special și-mi vine să cred că se confundă dacă nu totdeauna cu scriitorul, atunci cu un pasionat al realității literare și al meditației pe marginea literaturii devenit, prin chiar aceasta pe

jumătate literat. El are, spre deosebire de scriitorul ca atare, care rămâne totuși principalul consumator avertizat al criticii, calitatea de a fi detașat de interesele care agită mediile scriitoricești, și prin aceasta de a fi obiectiv, de a nutri preferințe neinfluențate de bursa de acțiuni, totodată, preferințele de nimic împiedicate să coexiste: un critic poate fi apreciat pentru promptitudinea și justetea diagnosticului, altul pentru radicalitatea și consecvența convingerilor, al treilea pentru calitatea expresiei ideatice care-l apropie de cercul gânditorilor, alții, în fine, pentru alte variate merite, printre care și un anume farmec personal. După toate, despre o „popularitate“ în maniera cu care ne-au obișnuit poezii sau prozatorii, nu se poate vorbi totuși privitor la critică, aparținătoare prin structură, sferei reflexivității. Bineînțeles, am exclus din ecuație popularitatea pe temeuri utilitare, mai înainte evocată, care, da, poate face din critic, pe termen scurt, o mică divinitate specializată, a cadrelor (și gradelor!) didactice să zicem.

- Ce aspecte ale fenomenului literar contemporan vi se par abordate excesiv de critică și care neglijate? Există scriitori supralicitați și scriitori neglijați (pe nedrept)?

- A trecut vremea nedreptăților flagrante de pus în seama criticilor. Propriu-zis, nici n-ai cum face o nedreptate ca lumea. Pentru aceasta e nevoie de cărți bune, de multe cărți bune, între care alegând poți comite, poftim, nedreptatea. Dar cărți bune nu prea apar, iar în absență, terenul e invadat de o vegetație îndoielnică pe care o egalează în calitate doar aspectul grafic întristător. Cine sunt acești autori de proză și versuri? Unde au stat pitiți până acum? Prin ce procedeu alchimic au devenit vizibili? Dar să nu-i învinovățim pe nedrept. Să nu comitem o nouă nedreptate. Grafomani au existat dintotdeauna. Nu și edituri pe măsura poftei lor de a înnegri hârtia.

- Ați făcut parte din Cercul literar de la Sibiu. Cum vedeți grupările literare? Limitele lor?

- Sunt grupări și grupări. Mergând de la simpla asociere în scopul scoaterii unei reviste, de pildă, caz atât de frecvent între războaie și chiar mai încoace, în deceniul înființării actualelor publicații culturale, asocieri animate cu precădere de un elan statistic (evaluarea efectivelor de colaboratori) și până la acele comunități la care predominantă e nevoia intermodelării întru atingerea unui țel comun din sfera spiritului, nu neapărat strict artistic (dovadă: cazul primei **Junimi**). N-aș putea formula o normă general-valabilă privind „limitele“ grupărilor literar-artistice (căci am în vedere mai ales grupări de creatori). În afara fatalei limite impuse de Cronos care determină durata acțiunii magnetice răspunzătoare de coeziunea oricărei forme de asociere, mai pot fi detectați și alți factori de limitare, unii legați de ceea ce s-ar putea numi neșansă. Există, în definitiv, grupări norocoase și altele nenorocoase. **Cercul literar**, pe care mi-l amintiți, face parte din prima categorie. La fel, gruparea de la **Echinox**, ceva mai eteroclită prin inegalitatea înzestrărilor și a... promoțiilor. Dimpotrivă, alte asocieri de tinere talente, cărora debutul le-a surâs totuși, n-au avut parte concomitent de o plenară manifestare a coeziunii lor, a unității de corp în chiar momentul ecloziunii, ceea ce le văduvește de unele mărci ale identității. Acesta e într-un fel cazul cu nucleul de talente numit „generația '60“ sortit să se „topească“, în clipa afirmării, în masa generală, același e, în mai mică măsură, cazul „generației '80“; în lipsa unei publicații proprii care s-o legitimizeze ca formație de șoc, ea a găsit totuși căi spre conturarea unui program.

- Cum ați caracteriza destinul Cercului literar de la Sibiu?

- **Cercul literar** a debutat și el (pe când nu se zărea) mai aproape de cultural și eteroclit; intenția celor care au pus la cale prima formă de agregare revuistică (**Curțile dorului**, 2 numere, la începutul anului 1941) nu îi deosebea mult de alți revistomani de pe întinsul țării. Acestei faze care a durat puțin, destul totuși ca figura cercului să prindă contur, i-a urmat o alta, cenaclieră: Cercul literar „Octavian Goga“ al Universității sibiene, animat de studenții de la Litere. Eteroclitul era acum, firește, și mai mult la el acasă, nu lipseau avânturile pășuniste, deopotrivă cu cele sentimentale, rar întrerupte de temeritățile suprarealiste, și chiar o critică de susținere care, în lipsă de ceva mai bun, căuta să stingă pășunismul pasabil și chiar spilkuit din masa rudimentarului. Anii 1942-1943 au fost însă anii decisivi de clarificare și decantare ai **Cercului**, tot mai mult desprins din angrenajul societăților studențești și debarasându-se treptat de confuzioniștii de toate spețele și de inevitabilii oportuniști. („Manifestul“ – scrisoarea către E. Lovinescu din mai 1943 – a jucat rolul esențial de separator în această acțiune.) S-a înjghebat un nou cenaclu, întărit cu forțele proaspete care s-au alăturat primului nucleu, iar când a fost posibil, la începutul anului 1945, a apărut și revista **Cercului**. Uimitoare, în această a doua etapă a existenței grupării, e omogenitatea de aspirații și ideal estetic pe care cu greu o putem detecta la alte grupări și publicații. Poate cel mult, dintre revistele timpului, la **Kalende**, de sub conducerea lui Vladimir Streinu. (E. Lovinescu, în schimb, a trebuit să îngăduie mult balast în prima ipostază a **Sburătorului**.)

Evoluția **Cercului literar** e într-un fel paradigmatică pentru un anumit tip de asociere de tinere talente care, pentru a se impune și a juca un rol, trebuie să-și forțeze un program limpede, o țintă de atins. Acest program era axat, în cazul **Cercului**, pe clarificarea câtorva concepte care reușesc să-l deosebească atât de tolerantul eclecticism, inocent și mai puțin

inocent (foarte tenace în publicațiile ardelene ale timpului), cât și de orientările puristo-snobe (pe atunci încă la modă) ce tindeau la vidarea spațiului artei de orice intruziuni... impure. „Impure“ ajungând a fi socotite nu numai valorile de diverse ordine asimilate trebuințelor artei, dar și unele modalități de glăsuire, cum ar fi împletirea lirismului cu epicul și dramaticul, ceea ce – prin baladesc – tocmai realizează poezii **Cercului**. Prin toate acestea, **Cercul** se apropia sensibil, dar pe drumuri proprii, de orientările bucureștene ale epocii care, în poezie, prin Geo Dumitrescu, C. Tonegaru etc., asimilează manierei lor de comunicare subversiunea, fără a-i aduce să demisioneze din calitatea de poeți.

- **Sunteți născut la Daneș (Mureș), v-ați făcut studiile la Cluj, Sibiu, ați predat la Cluj, Constanța, ați fost redactor la București (la Institutul de lingvistică și la Viața Românească). V-aș ruga să-mi spuneți când ați avut cel mai acut sentimentul provinciei? Ce înseamnă provincialismul în critică? Dar critica provincială (din provincie)?**

- Risc să par prezumțios afirmând că n-am trăit „sentimentul provinciei“, dar lucrurile așa stau. De asemenea, nu-mi amintesc să fi „citit“ această stare specială pe chipurile componentilor Cercului sibian. Mișcarea noastră, dispunând în fine și de o revistă a ei, se vedea parte integrată a ansamblului efervescent ce caracterizează perioada imediat următoare războiului și a și fost privită ca atare de amici și adversari deopotrivă, aceștia din urmă, recrutați mai ales din rândurile provinciei, priveau ca pe o erezie atitudinea grupării mai liberă, nesentimentalizată de comandamente sacrosancte de regulă încuscite cu o crasă mediocritate. Dimpotrivă, dacă ceva ne făcea oroare, acesta era **pășunismul** („Și toți pășuniștii am vrea să-i nimicim“ – suna un vers din „imnul“ Cercului) ca expresie a limitării provinciale și chiar ceva mai mult, a unui fel de ostentație tâmpă de a se arăta provincial, începând cu

stropșirea limbii și continuând cu strămutarea acestei porniri în chiar litera tipărită. Radu Stanca (mare meșter în calificări drastic glumețe) gășise un adjectiv foarte expresiv pentru a caracteriza literatura ieșită din această dispoziție, un regionalism împrumutat din ungurește: **hătălmasă**, vizând chiar genul de voinicie informă, nefasonată, sumară, agreat de liricii care exaltau simplist vitalul și se socoteau pe calea aceasta tălmăcii unei Transilvanii mai autentice.

Ce e drept, am scris cândva despre **Critica provincială**, implicit despre criticii din provincie, încercând să le fac elogiul, dar sintagma era strict circumscrisă unor practici abolite; era vorba acolo de prescripțiile epocii proletcultiste pe care criticii de la centru le aflau primii, transformându-se repede în executanți zeloși ai dogmei pentru care alegeau ca victime, de preferință, pe neaveniți. **Ei așteptau** (cum se zice azi) **provincia**. Frustrarea multor critici de la publicațiile din țară, foste ținte ale „combativității“, ca și a altora marginalizați ani de-a rândul, a căror existență era menită să explice starea de perpetuă „vigilență“, s-a manifestat după 1965 ca veritabilă combativitate împotriva celor ce-ar fi vrut să facă uitată ipostaza lor anterioară de paznici ai tuturor îngustimilor. Memoria provinciei a fost vreme de câțiva ani un factor propulsiv, care a contribuit – zic eu – la însănătoșirea climatului literar.

„Ce înseamnă provincialismul în critică?“ – mă întrebați în continuare. În orice caz, provincialismul în critică nu are nimic în comun cu critica provincială, adică din provincie, aceasta – cum au dovedit anii din urmă – putând fi profund novatoare, deschizătoare de perspective. Exemplele stau la îndemâna tuturor, scutindu-mă de a stărui. E de ajuns, de altfel, să se deschidă orice număr din **Caiete critice** ca să se vadă ponderea apreciabilă a provinciei la constituirea noii critici. „Provincialismul în critică“ îl văd, în schimb, mai

degrabă ca pe o maladie, ca pe o insuficiență ce nu stă să-și aleagă victimele după orașul de reședință. Provincialismul acesta este al spiritului și e echivalent în altă parte cu inerția, neinformarea, suficiența, care se traduc în scris printr-o reducere, simplificare, evitare a dificultăților nu totdeauna sub flamura modestiei, ci abordând o țâfnă de mare aparat. Provincialismul în critică e așadar acest fel al criticii de a fi rămas în urmă, o expresie vrând-nevrând a osificării, dar în anumite cazuri – nu puține – el mai poate fi și expresia unei pripite însușiri a noutăților, urmată de tentativa de a le aplica, cel mai adesea excentric, inadecvat, pedant, fenomenului literar. Asemenea hărnicie proliferază mai ales în practica universitară, dar s-a extins și în aria editorială, nu și în publicațiile literare, nedoritoare să se expună deriziunii.

- Vorbeați, în Noi explorări critice, despre „spiritul sectar în critică, dus până la intoleranță“. Care pot fi consecințele intoleranței în critică? Dar ale „spiritului sectar“?

- După epocă, perioadă sau chiar subperioadă istorică se poate vorbi de avatarurile spiritului sectar, ale intoleranței în critică. Am impresia că relațiile pe care le vizam în urmă cu aproape două decenii nu mai sunt în ființă sau, dacă sunt, atunci în forme foarte degradante, reduse la extrema exiguitate.

Spirit sectar astăzi înseamnă mai presus de toate să inventezi o altă literatură, paralelă cu cea existentă, să te înverșunezi a nu vedea în jurul tău decât persoanele cu care „compătimesti“, iar la nevoie (pentru că unii din maeștrii adulați nu sunt din cale-afară de productivi) să izolezi din masa de apariții pe acelea la care s-ar gândi mai puțin un om de gust evoluat: retorice, neoproletcultiste, sumare și prin cultura expresiei și prin registrul de trăiri. Consecințele? O teribilă confuzie în mintea cititorilor, sporită și mai mult de

faptul că nechibzuitele laude, bizarele selecții nu-și găsesc replica, fie din oboseală și blazare, fie mai ales din cauza terenului accidentat care face ca orice dezbatere a unor astfel de probleme să degeneze în subliteratură.

- „Eram un incomod!“ Ce înseamnă a fi incomod în critică?

- „Incomodă“, într-un anumit sens, era o întreagă generație din care făceam parte poeți, prozatori, dramaturgi, care, în condițiile anului 1965, băteau la poarta reconfirmării. Criticii nu lipseau, ba așa spune că vocile lor produceau o specială iritare pe de o parte vechilor deținători de autoritate, reținuți acum pe poziții mai puțin expuse, pe de altă parte noilor forțe intrate în arenă, care nu se așteptau să fie concurate tocmai pe terenul pe care și-l credeau al lor: o privire cât mai neîmpovărată de prescripțiile dogmatice. Supărătoare de-a dreptul a devenit prezența mea în clipa în care ecuației descrise i s-a adăugat inițiativa ce-am luat de a ține o „cronică a cronicii literare“. Or cum deținătorii de rubrici fixe se recrutau mai ales dintre tinerii de curând lansați, care ajunseră să fie intens curțați de toate taberele, se poate ghici dispoziția în care-i putea aduce formularea celei mai nevinovate rezerve.

„Ce înseamnă a fi incomod în critică?“, mă întrebați. Mijlocul cel mai sigur de a reuși această performanță este pentru un critic de a nu se alinia nici unei forme de asociere cum ar fi generația, promoția sau pozițiile câștigate și interesul de a le menține. Cunosc destule cazuri de menajare a colegului de club, de dragul păzirii acestor interese: o menajare care ia nu o dată calea elogiului neîngrădit. Situația opusă o reprezintă încercările de a confisca bunul nume, de a pune propriu într-o formă sau alta pe ocaziile ce-ar putea înălța un prezumtiv adversar. Interesant e să observe și cum aceste consemne trec ca o parolă de la magiștri la discipoli (discipoli la școala

însușirii disciplinei de grup), dintre care unii se dovedesc de-a dreptul zeloși, cei mai mulți doar grijulii de a nu „greși“ ocupându-se de cel condamnat la izolare: pentru cel în culpă dojana fiind de obicei orală, administrată în culise.

Cum poate fi zădărnicit statutul de „incomod“? Printr-o activitate mereu remarcabilă, care să aibă însă neapărat ca unul din atribute o vitalitate profesională ieșită din comun. Între criticii noștri ce-au învins obstrucțiile la care erau expuși pentru opiniile lor independente nu tocmai favorabile „cluburilor“, cazul cel mai spectaculos e acela lui Gheorghe Grigurcu. Prezența lui mereu în linia întâi a actualității în apărarea, servirea și impunerea literaturii bune i-a adus atâția aliați printre scriitori sau chiar critici încât glasul dispensatorilor de amenzi a trebuit să amuțească.

- Ce înseamnă pentru un critic „a merge împotriva curentului“?

- Depinde de direcția și oportunitatea sau inoportunitatea „curentului“ să se califice gestul criticului o bizarerie sau un act salutar. Bizarerie mi s-a părut întotdeauna, de pildă, ofensiva lui Adrian Marino împotriva criticii curente, foiletonistice. Cu atât mai mult cu cât în expresia liberă, nu o dată adoptată de inflamabilul autor în intervențiile sale polemice, limitele spontaneității au fost și mai sunt depășite frecvent, ca în cel mai supravegheat foileton. Aceasta nu modifică buna părere ce o am despre ultima sa carte, **Hermeneutica ideii de literatură**, cea mai echilibrată și mai densă din tot ce a scris. Sunt apoi criticii care se socotesc unici, izolați, singuri pe promotoriul lor. Dar în exercițiul critic curent ei nu numai că nu se singularizează, ci pășesc cuminte și solidar în pluton. „Singurătatea“ lor e mai degrabă emanația scăpată de sub control a unei megalomanii a ... persecuției.

Dar dacă prin „curent“ înțelegem nu „restul“ criticii ci un anumit stadiu nemulțumitor din evoluția unei culturi, o tendință mai generală eronată dintr-o anumită epocă, atunci „a merge împotriva curentului“ echivalează chiar cu un act de bravură civic-intelectuală. Cultura noastră oferă exemplul stimulator al lui Măiorescu și Lovinescu acționând în două momente cruciale când schimbarea direcției „curentului“ se impunea.

- Una dintre formele operaționale în critică este și aceea de delimitare pe felii: deceniul 6, 7, 8... Cât de oportune, adecvate sunt aceste segmentări?

- Segmentările în cauză ne frapază prin faptul că sunt prea numeroase și prea sistematic asociate unor fragmente fixe de timp. Or, cum ne-a demonstrat „obsedantul deceniu“, care nu s-a mulțumit a număra mai puțin de 15 ani, în dauna și a celui precedent, cum și a celui care a urmat, redus la abia 6 ani (1964-70), fenomenele literare care să se desfășoare au nevoie de spații ceva mai largi, iar delimitările nu-s chiar treaba arpentorilor. Poezia anilor 1960-1980 a avut nevoie să-și creeze nu numai „formula“ ci și „contraformula“. Dacă lirismul primului val a echivalat cu o sănătoasă trezire și cu strigătul de jubilație adecvat acestui act vital, valurile următoare au descoperit valorile discreției, cultivând o poetică ce ținea să se adape la alte izvoare decât cele frecventate de primii însetați. Însă mai puțin decât orice se pot stabili pe acest teren departajări rituoase. Prin mult regretatul Dimov, de pildă, onirismul e anterior **liricii de trezie** cam zgomotoase, căreia experiențele onirice (dar nu numai ele) se socotea în genere că le sunt replica. Livrescul, un anumit manierism, manieristii în genere, la rândul lor, reprezintă o reacție de alt tip – în cadrul aceleiași sensibilități – la năvala „spontanilor“.

Cu „generația '80“ ne simțim însă mutați parcă pe alt tărâm al sensibilității, prea puțin ce definea spiritul anterior se

găsește aici, tot așa cum la „tradiționaliștii“ Ion Gheorghe și Ioan Alexandru prea puțin se mai păstrează din spiritul poeziei antebelice de orientare ctonică, de la Ion Pillat la Arghezi și chiar Blaga. Mircea Dinescu e mai aproape de Marin Sorescu, Mircea Cărtărescu e cu totul altceva, o sensibilitate și o gestică nouă, trebuințe noi ce-și caută expresia se fac simțite la el și la comilitonii săi. Poeților le putem asocia prozatorii generației, în scrisul cărora descifrăm cam același desen. Nu peste tot însă și nu cu egal relief. Lirica feminină „80“, de exemplu, mi se pare mai aproape de poezia Ilenei Mălăncioiu, care, ca tipologie, aparține sensibilității clamate, liricii discursului, comunicării „plane“, atât de deosebită de spațiul invadat „stereofonic“, de bombardamentul informațional din lirica tinerilor poeți. Dar despre toate acestea e timp destul să se mai gloseze...

- **Între 1964 și 1966 ați lucrat în redacția Luceafărului, avându-l „patron“ pe Eugen Barbu. Care e distanța de la Eugen Barbu de atunci la cel de acum? E Eugen Barbu „un caz“?**

- Nu mă simt chemat (și nici ispitit) să judec diversele faze din evoluția unui om și distanțele care le separă. Am evocat cândva atmosfera ședințelor de la **Luceafărul** pentru pitorescul lor. Critic fiind, mă interesează mai mult opera. Despre unele cărți ale lui Eugen Barbu (**Istoria polemică**, nuvelele) am apucat să scriu mai detaliat de îndată ce, obținând o rubrică la **Viața Românească**, m-am putut consacra mai stăruitor cronicii literare. Nuvelistul Barbu figurează confortabil și în cele două antologii ale genului scurt pe care le-am întocmit. Pedepsa pentru stăruința de a fi cât mai obiectiv (elogiile nelipsind) mi-am primit-o sub forma unei cronici în serial comandată de „patron“ criticului de serviciu de la **Săptămâna**, dar și a altor intervenții vădit rău intenționate, cum și sub forma „răzuirii“ numelui meu din

cuprinsul unor inocente informații literare. E aici o îndârjire și o consecvență invindictă (de nimic justificată) în care, în fine, îl recunosc pe autorul disproporționatei **Spirale** săptămânale, de preferat totuși în ipostaza cam haotică de demolator decât în eforturile de constructor, când tot ce știe face sunt niște informări antrepozite rezervate acoliților.

- În 1971, într-un interviu, afirmați că dintre criticii tineri, cele mai bune garanții de viitor le are N. Manolescu. Dar dintre criticii de azi, cine prezintă cele mai sigure garanții?

- Nu mi-a fost prea greu, în 1971, să identific în persoana lui N. Manolescu pe unul dintre cei mai dotați cronicari. (El avea atunci vârsta celor mai mulți critici tineri de azi, poate chiar ceva mai puțin.) Privind la evoluția (iar uneori involuția) multora din criticii cu care putea fi comparat, poziția cronicarului **României literare** mi se pare astăzi și mai consolidată. Ea nu poate fi clătinată nici de spectaculoasa „creștere a acțiunilor“ unui **outsider**, pe numele său Gheorghe Grigurcu, până ieri și „provincial“ prin fatal-redusul ecou, în publicul mai larg, al revistei care l-a lansat. Are Nicolae Manolescu o calitate absolut indispensabilă cronicarului-cronicar, aceea de a fi **ductil**, bun și repede conducător de opinie, fără opintelile celor care, poate mai apti să scrie studii întinse, memorii, eseuri, istorie literară, stăruie totuși în foiletonistică, stăpâniți de demonul notorietății.

Conjunctura e mai puțin favorabilă afirmării criticilor tineri de azi, în ciuda mediei mai ridicate, pe care alte epoci le-ar invidia-o, a calității scrisului lor. Siliți la o prezență foiletonistică draconic drămuită, unii au anulat, ce-i drept, dezavantajul, construind cu economie dar fără să dăuneze efectului de ansamblu. Totuși, cronică literară nu e o investiție sigură pentru ei, motiv de a-i îndemna pe acești tineri la diversificarea căutărilor și obiectivelor, ceea ce, de fapt, unii și

întreprind. Mă feresc să închei pe un ton de Mafaldă, făcând prorociri prea... concrete. Ceea ce pot spune e că nivelul criticii tinere „80“, foarte promițător, n-a depășit faza înaintării în bloc (astfel sunt și văzuți de cei care îi încurajează și care în diversele bilanțuri literare le înșiră numele ca la catalog). Lucru ce nu se mai petrece cu proza și poezia generației, unde câteva individualități bine marcate au devenit subiect de exegeze și chiar de ... seriale critice.

Ianuarie 1988

Vatra 2/1988, p. 10

VASILE SĂLĂJAN

„Romanul actual, complinindu-și direcțiile, oferă o imagine coerentă a principalelor momente politico-sociale ale istoriei noastre noi”

- **Stimate Vasile Sălăjan, sunteți, continuați să fiți, dacă nu mă înșel, cel mai tânăr redactor-sef al unei reviste de cultură din țară. Și sunteți redactor-șef urmându-l pe D. R. Popescu, având, în același timp în redacție și alți prozatori de valoare - și tineri și vârstnici. Ați venit la Tribuna trecând și printr-o experiență de prestigiu cum e cea a Echinoxului. Sau, cel puțin, ați aparținut contextului în care Echinoxul a apărut. Declinați, vă rog, în acest context, condiția dv. de scriitor și gazetar.**

- Îmi displace publicitatea, după cum foarte bine știi, Nicolae Băciuț. De altfel, chiar și acest interviu trebuia realizat, la solicitarea dumitale, de atâta vreme. Totuși, nevoia de a ieși în arenă se impune, se pare, de la sine, atunci când vorbele sunt mai bune decât tăcerea (parcă Tolstoi a spus-o). Asta pentru că puține lucruri se știu și și mai puține se știu bine. Mă gândesc, de pildă, de ce, pentru dumneata, un tânăr gazetar de mari promisiuni - ca să nu vorbesc de poetul Nicolae Băciuț -, o experiență, a **Echinoxului** prin urmare, poate fi mai importantă decât a **Stelei** sau **Tribunei**, ca să mă opresc la spațiul clujean? Și de ce crezi că tot ceea ce a ieșit din Clujul anilor '70 trebuie să poarte neapărat pecetea **Echinoxului**? Eu, de pildă, nu sunt echinoxist! Cercetează mai bine caseta și vei vedea că numele meu nu apare deloc acolo; cum nu apar nici numele altora, trecuți totuși și ei pe lista care imediat după poșaport nu știu înspre ce. Unii acceptă această falsă atribuire, dacă le aduce beneficii, alții, nu; eu, spre exemplu, nu. Am publicat, e adevărat, câteva proze în paginile revistei, dar de aici mai este. Așa că, iubite Nicolae Băciuț,

despre „experiența de prestigiu” de la **Echinox** nu pot vorbi; pot spune, însă, câteva lucruri despre spiritul de emulație al anilor '67-'68, pe fundalul climatului cultural instaurat după 1963, an în care am și intrat la facultate și au intrat cam toți cei care astăzi se numesc Petru Pontă, Ion Mircea, Dinu Flămând, Romeo Cantemir (un poet adevărat, din păcate însă fără volum), Irina Petraș, G. Moldovan, Ion Neagoș (un critic excepțional), Ioan Barassovia, Petru M. Haș, Ioan Vidrighin, apoi, în anul următor, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, M. C. Runcan, Marian Papahagi, N. Diaconu etc. Lista este, nu-i așa?, semnificativă și înregistrarea ei este posibilă - cum este posibilă, periodic, înregistrarea altor liste de atunci încolo - în consonanță cu sublinierea contextului politic și social de certă emulație al ultimelor decenii. A fost - și este - șansa de a ni se fi creat condițiile necesare și a ni se fi îngăduit a ne desfășura liberi, de a ne afirma propria disponibilitate. Urmările acestei firești și binefăcătoare deschideri sunt evidente astăzi: o cultură nu se face în salturi, nu este rodul unor întâmplări fericitoare, ci este o **construcție** adjectivată de organicitate. În Clujul studenției noastre - dar și după - tocmai o astfel de idee a funcționat ireproșabil, dând contur unui moment emulativ. **Echinoxul** a fost, să zicem, o școală, un laborator de creație - pentru aceasta a și fost înființat -, dar debuturile și adevărata ucenicie s-au petrecut în **Tribuna** și **Steaua** (șirul debuturilor de masă în aceste reviste ar fi prea lung și prea incitant pentru a-l reproduce aici), așa cum aceste două redacții au absorbit mai târziu forțele literare ale momentului. Eu am debutat în revista **Tribuna**, sub conducerea aceluiași împătimit explorator al noilor voci literare, și cred că nu numai din generozitate, conjunctură, dar și asumându-se veritabile responsabilități, s-a mizat, în deceniul opt, pe forța, noutatea și firescul primei promoții crescute și formate într-adevăr în libertate, cu acces nestânjenit la tot ceea ce e valoare în cultură, în cultura românească și în cea a lumii. Să-i ai la

îndemână pe Blaga - și nu în copii dactilografiate - și pe Mateiu I. Caragiale în B.P.T., pe Kafka și Camus în aceeași ediție de masă, înseamnă nu o „vulgarizare”, ci o normalitate, o șansă care a îngăduit accesul la valoare nerrestrictiv, nu a unui sau a altui privilegiat. Structura de rezistență a literaturii actuale cred că desemnează tocmai cei care au beneficiat de aceste deschideri, ei reprezentând astăzi însăși veriga necesară unei configurări organice a culturii noastre.

- Faceți parte dintr-un „val” 1947 (născuți în acest an, numiți chiar de cineva „generația '47”), alături de Eugen Uricaru (el născut în 1946), Mariana Bojan, Dinu Flămând, Ion Mircea, Petru Poantă, Adrian Popescu - ca să-i numesc doar pe câțiva dintre ei. Șansa acestora - și a altora, bineînțeles - a fost că la scurtă vreme de la absolvirea facultății au reușit să se impună prin cărți și să se integreze în viața literară, cei mai mulți ca redactori la diferite reviste, întrebarea mea care vreau să v-o pun are două deschideri. Considerați că despre cei numiți mai sus, cât și despre alții care aparțin momentului 1947 (prin naștere) sau „generației '70”, prin circumstanțe editoriale sau prin alte date, pot fi puși sub semnul unei generații? Sunt necesare generațiile în afirmarea și impunerea unor scriitori? Pe de altă parte, ultimele promoții de scriitori, absolvenți ai diferitelor facultăți din țară nu mai au șansele pe care, hai să-i zicem, „generația '70” le-a avut? De aceea vă întreb, observând și procesul de întinerire și dinamizare a Tribunei, care sunt preocupările redactorului-șef, ale scriitorului Vasile Sălăjan de a impune valori tinere, de a le susține?

- Termenii de generație, promoție, val etc. sunt termeni operaționali, cu mai multă sau mai puțină acoperire în realitate, dar, publicistic extrem de funcționali. Ai observat câtă „literatură” a produs, în ultima vreme, discuția în jurul acestora? Când, de fapt, important este ceea ce se întâmplă

dincolo de clasificări, înregimentări etc. Literatura a rămas încă un pariu de unul singur, un exercițiu de personalitate, iată de ce important mi se pare ceea ce efectiv există scris, iată de ce important mi se pare ca fiecare scriitor, tânăr ori matur, să funcționeze. Că este anexat unei „generații” sau altelea este mai puțin important pentru oricare scriitor - în afara necesităților celor care trăiesc de pe urma „disocierilor” formale -, decât faptul de a i se acorda posibilitatea de **a exista**, efectiv, prin condeiul său, în patria literaturii actuale, în acest fel, șansele tânărului scriitor de astăzi nu mi se par a fi altele decât cele pe care le-a avut același perpetuu tânăr scriitor acum un deceniu sau două, și le va avea - din nou același tânăr scriitor în anul două mii. Încă în domeniul producerii capodoperei sau genialității scriitoricești, planificarea contabilicească nu și-a dobândit eficacitatea, pe cât și-a dovedit-o ritmica „schimburilor” culturale. Căci, adeseori, „capodopera”, înainte de a fi un accident fericit, poate fi o „malversațiune”. În schimb, receptivitatea la dimensiunile combustiei interne a fenomenului de creștere a unei literaturi este obligatorie, fenomenul fiind unul viu și, astfel, singurul autentic. A-l nega sau a-l eluda, precum a-i supraestima valențele, mi se pare la fel de nociv. Cartografierea exactă, să zicem, în infraroșu, a punctelor fierbinți de pe o închipuită suprafață poetică națională, va evidenția altitudinea generală la care **se face** poezie la Piatra-Neamț și Satu-Mare, Reșița și Focșani, Ploiești și Bistrița, Baia-Mare și București, Cluj și Strâmbu (în județul Cluj), Surduc (în județul Sălaj) și Runcu Salvei (județul Bistrița). Este ceea ce - și-am să mă limitez la domeniul liricii actuale - urmărește să dovedească **Tribuna**, publicând constant această **realitate** literară românească. O rubrică precum „Generație și creație” facilitează apoi, în cadrul unor dialoguri, exprimarea neconvențională a unor puncte de vedere, preocupări, rubrica dovedindu-se nu un fals recensământ al pleiadei altfel extrem de valoroase, cât o

mărturie aparținând unora din tinerii scriitori activi, legați nu numai de reviste, edituri, diverse grupuri de interes etc., ci legați de realitatea cea mai vie a momentului - care poate fi și în literatură -, indiferent de situarea geografică.

- **De la o vreme, revista Tribuna prospectează terenul prozei, încearcă să radiografieze fenomenul epic din mai multe perspective. Cred că, încet, încet, s-au conturat, se conturează niște concluzii la „starea prozei”. Care este opinia dv. în această „cestiune”?**

- Într-adevăr, **Tribuna** s-a arătat preocupată, cu un accent mai apăsător în ultima vreme, de starea prozei. De la inițierea unei rubrici de opinii cu titlul pomenit mai sus, până la a publica sistematic eșantioane din cele mai recente întreprinderi epice sub sigla de **Proza deceniului nouă. Tribuna**, continuând o tradiție de-acum autentificată, ce-și are rădăcinile în însăși seria slaviciană, tinde să se facă părtașă la resurecția - necesară și posibilă în acest moment, după opinia noastră - a unui gen viabil.

- **Ați publicat trei romane: Coborând spre nord-vest (1972), Săptămâni de dragoste (1975) și Rodeo (1983). Despre al doilea se spune că are o structură Faulkneriană. Dreptul criticului, ca și al prozatorului de a-și alege forme, structuri, teme care îi convin și pe care le simte. Care e portretul prozatorului Vasile Sălăjan în lumina celor mai de sus? Care sunt autorii care v-au fascinat nu numai în calitate de cititor ci și de scriitor?**

- Pomenitul scriitor american a creat un spațiu, suprapus (sau smuls) Sudului natal, căruia i-a dat un nume și peste care s-a considerat stăpân absolut. Era dreptul său. Dreptul meu de a mă declara stăpân peste un nord-vest românesc și o Transilvanie reală - spații ale cărților mele - este îndeajuns de șubrezit, fiindcă eu nu inventez, cât transpun un sfâșietor sentiment de apartenență. Pământul și istoria transilvană, în ipostazele lor epice, nu-mi aparțin decât în

măsura în care am reformulat și restituit acea stare de încredere a celui care a trăit tot timpul aici, dublată de conștiința că nu este altă mai împlinită trăire decât a te afla în siguranță sub propriul tău acoperiș. Nu-mi revendic merite, dar nici nu voi a fi mai sărac decât sunt pentru mine, indiferent că am scris despre un inginer hidro-ameliorator (în **Coborând spre nord-vest**), despre un militant din ilegalitate, ce înalță un steag deasupra unei așezări de câmpie, dar asistă neputincios la schimbarea în câteva minute a numelui unei străzi dintr-o limbă în alta, în tragicul început de septembrie 1940 (în **Săptămâni de dragoste**) sau despre patruzecișioptul transilvan (în **Rodeo**), este mai importantă, extraordinar de importantă **această** mărturie, această **refacere** a toposului natal. Mai importantă decât orice insinuaie că, să spunem, într-o autogară, autobuzele sunt deficitare ori nu pornesc la ora stabilită. Deocamdată, suntem restanțieri la atâtea capitole încât unii, dornici să ardă etapele, uită cine sunt, de unde vin, caută facilul, derizoriul. Au în față materialele realității și nu problemele ei. A face cu ochiul cititorului de dragul unui succes - garantat la nu mai știu eu ce categorie de lucrătoare manuale - altfel stimabile întrutotul -, mi se pare la fel de pervers ca o glumă nesărată spusă într-o catedrală. Persistă aici un „idilism” dacă nu burghez, atunci unul subcultural, la fel de deprimant.

- **Ați semnat, în colaborare, un volum de reportaje, Vine istoria. Ceea ce mă face să vă întreb, chiar dacă reportajele dv. din volum sunt puse sub însemnul „orei fundamentale”, cum „vine istoria” pentru prozatorul Vasile Sălăjan, pentru proza sa? Cum vedeți raportul dintre reportaj și proză? Care sunt limitele reportajului? Unde începe proza? Ce șanse acordați literaturii document, de genul romanului Delirul?**

- Am convingerea intimă că pentru tânărul prozator o practică efectivă de reporter - diferită, în rosturi, ades invocatei

„documentări” - este indispensabilă. Și nu numai din punctul de vedere al rotunjirii experienței sale, cât și din acela al supleței stilistice, al însușirii tehnicilor de adaptare a textului la o realitate dată, coerentă în structurile ei, naturală. Modalitatea pretențioasă de discurs literar, reportajul - și mă refer la cel de scriitor - te determină a nu bate câmpii, te țin cu picioarele pe pământ, îți oferă nenumărate fire, fațete ale unei lumi pe care imaginația, nu-i așa?, oricât ar fi de bogată, prea de puține ori o poate concura. Evident, proza începe de aici încolo și caută să se continue mai departe, în legătură cu sintagma „literatură document” nu sunt prea lămurit, în schimb, de romane precum **Delirul** cred că literatura noastră are acută nevoie. De fapt, romanul ultimelor decenii, dacă observ bine, nu face altceva decât să „documenteze”, să mărturisească asupra unei epoci, de fapt să recupereze un timp nu prea îndepărtat, o problematică extrem de acută prin răsfrângerile asupra individului nu prea îndepărtată. Prin aceasta, el suplinește o lipsă, adeseori o ia chiar înaintea unei restituiri ce i s-ar cuveni istoriografiei. Are astfel o funcție reparatoare, în fond, romanul actual, complinindu-și direcțiile, oferă o imagine coerentă a principalelor momente politico-sociale ale istoriei noastre noi. Obstinația așa-zisului roman al „obsedantului deceniu” care nu și-a încheiat existența decât în clipa în care a epuizat tot repertoriul de probleme, dar și numai când a apărut **romanul** care să-l înglobeze într-o viziune unitară, la altitudinea artistică cea mai adecvată - și mă refer aici la **Cel mai iubit dintre pământeni** - este destul de grăitor, în acest sens. **Delirul** s-a oprit, pentru întâia dată, asupra unui moment istoric și național complex și încă nu îndeajuns de bine clarificat marelui public, surprinzând înainte de toate prin noutatea subiectului, altcândva considerat de neatins. Nu altul este cazul filmului, al piesei **Puterea și Adevărul**, semnificativ prin uriașul impact de noutate ideologică asupra conștiinței publicului. După opinia mea, nu este roman

adevărat care să nu „documenteze”, și romanul actual, tezist parcă, întreprinde o acțiune evidentă de recuperare. El nu funcționează încă după principiul „a imagina înainte”, ci după al lui „a fost odată...” ieri, alaltăieri, acum câțiva ani etc., tocmai pentru că acele segmente de timp, cu încărcătura lor dramatică și neferite de incongruențe, nu și-au găsit încă restituirea necesară în forme adecvate. Romanul preia această sarcină și nu sunt sigur că întotdeauna în beneficiul lui.

- Și romanul istoric? Ce trebuie să facă el? Să suplinească istoria? S-o rescie? Să...

- Am să reproduc la început un gând formulat aforistic, al lui Romulus Guga, capabil să ilustreze voga - și nu numai la noi - a romanului de inspirație istorică. Anume, zicea Romulus Guga, „trecutul e un pretext pentru viitor”. A-l restitui, trecutul, în termenii lui reali, este o datorie nu numai a istoricului, ci și a scriitorului, ca o reacție pe măsura responsabilității sale împotriva atâtor tentative de „modelare”, de fapt de manipulare a lui. În acest fel, romanul istoric poate întreprinde o operațiune de aseptizare, iar literatura de inspirație istorică recentă de la noi mi se pare a fi refluxul firesc al „luptei cu moștenirea unui trecut”, în legătură cu experiența mea de până acum în domeniul literaturii istorice, și mă refer la **Rodeo**, ambițiile acestei cărți sunt îngrozitor de mari. Nu numai de a contura desenul unei personalități de talia lui Avram Iancu, dar și de a epuiza câteva experiențe epice, în fond, tehnica acestui roman este un **surplus** de tehnici, căutându-se o **adecvare**; diversitatea unei epoci (a istoriei) trebuia sugerată și de modalitatea de abordare. Dar este oare, mă întreb, această carte o insultare a cititorului, cum s-a insinuat? În mod sigur, nu.

- Cum vă alegeți subiectele viitoarelor cărți? Cum se declanșează mecanismul unei narațiuni? Cum scrieți? Lucrați „în paralel” la mai multe proze?

- M-a obsedat multă vreme - probabil până acum - o frază din Marcel Proust: „O carte este produsul unui alt eu decât acela pe care-l manifestăm în obișnuințele noastre.” Oare să fie adevărat? La prima vedere, suntem tentați să fim de acord cu el. E mai odihnitor a accepta sciziunea, duplicitatea personalității creatoare, e mai terapeutic, mai igienic. Altcândva am auzit, din gura unui foarte inteligent autor, aserțiunea, evident reluată, că un individ care scrie o poezie, o carte etc. nu poate fi un criminal. Sunt, totuși, cărți scrise de criminali și sunt cărți nefericite care au dus la crimă, la genocid. Dihotomia eului mi se pare inoperantă, periculoasă. Nu există decât un singur „eu” ordonator, regășibil în atitudinea de zi cu zi, în opțiunile categoriale, în valențele conștiinței.

- În ce ar consta, din punctul dv. de vedere, moralitatea scrisului și a climatului literar? Vă plac polemicile?

- Climatul în care m-am format cred că a fost conturat din răspunsurile anterioare. Eu cred în moralitatea funciară a contextului social și cultural, în ciuda multitudinii de excepții. Am învățat, în atmosfera stimulativă a redacției **Tribuna**, iubirea față de literatură (și literați), ca însumare de forțe, punct gravitant al unei culturi. Ideea e nu numai de îngăduință, ci de activizare, de confluență a demersurilor, de competitivitate creatoare, în rest, totul nu e nici măcar literatură.

Cluj-Napoca, 1986

RADU SĂPLĂCAN

„Tânărul critic ar trebui să debuteze cu o carte despre Călinescu”

- **Ai fost un tânăr critic (asta nu înseamnă că acum nu mai ești tânăr) care a intrat în „arenă“ vijelios. Erai, se spune, un tânăr critic caustic și necruțător. Apoi, se pare, vijelia a trecut, iar prezența ta critică s-a mai potolit. Ce ne poți spune despre condiția criticului tânăr în general și, în acest context, despre Radu Săplăcan?**

- Atâtea verbe la trecut, mă sperie. Tot atât de mult cât o vijelie... într-un pahar cu apă. Ca să nu ne mai ascundem după degete, condiția tânărului critic este ingrată. Nici mai mult nici mai puțin ca a tinerilor critici din literatura interbelică. Important este însă să eviți echipa de tineret rezerve, servilismul, să eviți, de asemenea, a rămâne prizonierul lanțului de volume „căzut“ de pe masa redactorului-șef.

Despre mine mențin o afirmație mai veche: nu am prea mari motive pentru a fi încântat; proiecte multe greu de finalizat (și deci de editat) fragmentarism, navetism (te rog să observi, Nicolae Băciuț, câți din colegii noștri de generație au acest statut provizoriu) oboseală, multă oboseală.

- **„Am crezut întotdeauna că datoria unui critic român este să înceapă cu problema capitală a literaturii lui, la noi, Eminescu. Numai după trecerea acestui examen, reîntoarcerea în contemporaneitate mi se pare îngăduită.”**
- **spunea Călinescu. Cum crezi că ar trebui (cu ce ar trebui) să debuteze editorial criticul tânăr?**

- Grele întrebări mai pui, prietene! Oricum, criticul autentic va debuta cu o carte autentică. Nu cred în teme obligatorii. Mai ales la oamenii încă tineri, tinerețea fiind, prin excelență, o vârstă intelectuală a imaginației. Parafrazându-l

pe Călinescu și făcându-mi singur o „indiscreție“, tânărul critic ar trebui să debuteze cu o carte despre Călinescu. În secolul vitezei critice Călinescu nu trebuie citit, el trebuie studiat.

- Vorbim adesea despre dascălii noștri, despre măștrii noștri. Vorbim despre nevoia de ei. Despre nevoia de spirite tutelare. De la care să deprinzi atât cât să te poți desprinde. Cui îi datorezi formarea ta și în ce constă această „datorie“?

- Din păcate sau din fericire, n-am avut șansa de a fi apropiat vreunei personalități critice a momentului. Dator, evident, modelarea mea interioară mai multora; Și-am să-i numesc doar pe cei din imediata apropiere: lecția stilistică a lui Nicolae Manolescu dar și intransigența lui Gheorghe Grigurcu, rafinamentul analitic al lui Lucian Raicu dar și inflexibilitatea morală a lui Virgil Ardeleanu - sunt atitudini din care mi-am ales singur „pedagogia“ lecturilor.

Simt un vânt de „solidaritate“ pentru critica incomodă a mai tinerilor Al. Dobrescu, Al. Cistelean și, din păcate, lista se oprește, deocamdată, aici.

- Fenomenul poetic pus sub zodia anului 1980 este adesea subiect de discuție și analiză. Înainte de a te ruga să-mi vorbești despre „poezia ‘80“, te-aș ruga să-mi spui dacă crezi că se poate vorbi în același timp și de un fenomen al criticii tinere și dacă da, prin ce s-ar caracteriza el?

- Îți mulțumesc pentru întrebare. Pentru că este timpul să vorbim și de existența unei *noi serii progressive* în critica literară. Aș îndrăzni să vorbesc de o nouă atitudine critică, în primul rând în raport cu textele fundamentale: recenta istorie a poeziei a lui Mircea Scarlat sau volumele despre Eminescu, Creangă, Ibrăileanu, Blaga, Barbu (Ion!!!), Marin Preda etc. semnate de Dan C. Mihăilescu, Ioan Holban, Mihai Dinu Gheorghiu, din nou Mircea Scarlat (criticul cel mai ambițios al acestei serii), Vasile Popovici, Radu Călin Cristea, Ion Simuț,

Radu G. Țeposu. Cărțile celor pe care i-am amintit mai sus sunt argumente serioase pentru ceea ce afirmam mai înainte.

Deși grilele de lectură sunt prin excelență moderne, cu sugestii predilecte din psihocritică, critică arhetipală și semiotică, observ cu satisfacție evitarea „metodolatriei“ (Alder). Utilizând metoda în funcție de obiect și nu invers, decupând cu seriozitate analitică și spirit selectiv doar sugestiile și referințele adecvate, noua atitudine critică a intentat deja un recurs destul de violent mentalității tradiționale. La aceasta se adaugă prezența în publicistică a unor condeie foarte interesante: Ioan Buduca, Mircea Mihăeș (cel mai spectaculos), ale căror cărți viitoare sper să confirme.

- Să revenim la prima parte a întrebării, deci la poezie.

- După cum știi, am șansa - și o spun cu toată seriozitatea - de a fi printre primii susținători ai seriei lirice '80. E o șansă unică să ai în apropierea ta literară talente deloc obișnuite ca Ion Mureșan, Nichita Danilov, Ion Stratan, Domnița Petri, Liviu Ioan Stoiciu sau Florin Iaru. Amintește-ți cu câtă vehemență au fost primite o parte din volumele acestor poeți. Evident, valoarea este întotdeauna incomodă pentru „literați“ incompetenți, înțepeniți în ierarhii rigide. Din fericire, astăzi lucrurile s-au mai limpezit (?!). Există o realitate literară în care seria lirică '80 a devenit ea însăși... reală! Că există și acum reacții - mai ales exclamative - mi se pare firesc. Ele demonstrează de fapt vitalitatea literaturii în plină afirmare. Dar ca să spunem lucrurilor pe nume, sunt obligat să notez dând note de corigență și unora dintre membrii ultimului val poetic. Am făcut-o și în alte rânduri din aceeași convingere: critica rămâne un fenomen de reducere intelectuală obligată să respingă facilitatea, mimetismul sau impostura chiar și atunci când sunt făcute cu inteligență diabolică.

- Ai amintit de serie progresivă, de val liric. Mai adaug: generație, promoție, școală etc. Care este realitatea

**acestor concepte, a acestor semne de „radiografie“ critică?
Care este semnificația sintagmei „serie progresivă“?**

- Să procedăm metodic: Generația este un concept sociologic definind o realitate bio-psiho-socială; pentru literatură, acest concept a devenit inoperant din cauza excesului. Căci este imposibil ca o generație literară să se nască din cinci în cinci ani. Termenul lui Laurențiu Ulici, promoție, este insuficient limpezit. Eu cred că este vorba, în literatură, de serii lirice progresive al căror gen proxim l-ar constitui un climat socio-cultural comun, o instrucție intelectuală de o anumită factură, precum și (acesta e un lucru pe care nu l-am mai văzut subliniat) un anume mod de a înțelege viața literară.

Rostul termenilor pe care i-ai enumerat au mai degrabă o valoare metaforică, acoperind în fond aceeași realitate.

- Să revenim la propriul tău portret de tinerețe. Ce poate să-și reproșeze Radu Săplăcan având un tablou desfășurat al implicării sale în fenomenul cultural? Și pentru ce se poate felicita?

- Să începem cu primul capitol pentru că e mai lung: 1. Nu am scris nici un rând despre Nichita Stănescu. 2. Nu i-am văzut nici măcar mormântul. 3. Nu cunosc suficient limba germană pentru a putea renunța la critica literară... 4. Am refuzat din comoditate cronică literară a unei reviste în care nu mi se tăiau observațiile critice. 5. N-am scris încă un text despre Eugen Suceiu și Nichita Danilov. 6. Nu răspund scrisorilor prietenești ale lui Marius Lazăr. 7. N-am dedicat încă o monografie grupului „Ars Amatoria“ și o micromonografie Petru Got. 8. Multe, multe alte lucruri, inclusiv o mică răutate pe adresa ta.

Cât despre capitolul felicitări? Ce să mai vorbim căci, vorba poetului, „Am treizeci de ani în floare / Și, vai, eu n-am văzut piperul.“ (Ion Mircea) Mă bucur că nu mi-am pierdut vremea în intrigi literare, că Ion Mureșan doarme sâmbăta la

mine, că fiul meu Mihai va intra la toamnă la școală. E mult, e puțin?

- Și ca să încheiem: care va fi prima carte pe care sperî să o dăruiești fiului tău să o citească și ce va aduce ea nou în critica noastră literară? Va fi o carte despre Călinescu?

- Nu, un Baconsky. Această fascinantă personalitate intrată acum, din păcate, într-un nemeritat con de penumbră. Poetul, prozatorul, eseistul și conducătorul de revistă A. E. Baconsky întrupează un destin unic în literatura de după eliberare, asupra căruia trebuie stăruit cu dragoste și prețuire intelectuală.

Cartea despre Călinescu este un pariu prea mare pentru a-l risca acum. Am nevoie de un răgaz în care ceea ce este spectaculos acum să devină adevărat, iar ceea ce este adevărat acum să devină spectaculos asemeni spiritului călinescian.

Bistrița, 13 octombrie 1984

DINU SĂRARU

„N-a fost nici o Siberie culturală în România”

- Domnule Dinu Săraru, conduceți cel mai important teatru din țară. Credeți că teatrele din provincie sunt dezavantajate de condiția lor? E distanța de centru un impediment în calea afirmării acestora? De ce rămâne Capitala mirajul multor oameni din lumea teatrului?

- Răspunsul presupune mai multe nuanțări. În esență, teatrele din provincie sunt în suferință față de cele din Capitală. Dar suferința teatrelor din provincie este accentuată și de cei de care depinde viața culturală din provincie. În general, există în toată lumea un interes special, pentru ca diferențele dintre provincie și Capitală să dispară și se fac eforturi în toată lumea în această direcție. Numai că este binecunoscut proverbul nostru românesc conform căruia omul sfințește locul. Și, uneori, aceste locuri din provincie trebuie sfințite de cineva și trebuie să renunțăm și la mentalitatea, după mine păguboasă, conform căreia, orice s-ar întâmpla, provincia rămâne provincie. Eu aș vrea să vă dau un exemplu pe care l-am descoperit la Târgu-Mureș. E vorba de spectacolul cu *D'ale carnavalului* de la Teatrul Național. Să nu mai subliniez faptul că Târgu-Mureșul are unul dintre cele mai frumoase teatre din Europa, nu din România. Un edificiu absolut superb. Are și un director de ispravă. Eu cred că se va reveni asupra unei decizii care a făcut ca Teatrul Național din Târgu-Mureș, ca și alte teatre din țară, să nu se mai bucure direct de sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor. Sunt convins că se va reveni, fiindcă Târgu-Mureșul e o zonă culturală care are nevoie de sprijinul statului. Astă seară, aici, chiar în aceste condiții, asupra cărora nu mai insist pentru că dv. le cunoașteți și mai bine decât mine, a avut loc premiera unui spectacol Caragiale absolut remarcabil. Regizorul Grigore Gonța vine, după

păreră mea, cu o contribuție reală, originală, la interpretarea spectacologică a lui Caragiale, în spațiul comediei ***D'ale carnavalului***.

A fost o bucurie pentru mine să văd acest spectacol remarcabil și regizoral și scenografic, profund original, deși e greu să mai fii original interpretându-l pe Caragiale, și slujit și de o trupă majoritar tânără, cu un devotament care, ați văzut și dumneavoastră, a cucerit sala, care, în picioare, a aplaudat frenetic. Iată un argument care arată că provincia rămâne provincie numai dacă nu vrea ea să iasă din această condiție sau n-are puterea să iasă din această condiție. Un spectacol ca ***D'ale carnavalului*** demonstrează că la Târgu-Mureș se face cultură națională, nu provincială.

- Ce șanse are acest spectacol să fie recunoscut la adevărata sa valoare, dacă critica teatrală nu-și va face drum spre Târgu-Mureș, iar Teatrul Național nu va avea resurse financiare să iasă în lume? Se poate întâmpla ca performanțe culturale ca aceasta despre care ați avut cuvinte de apreciere să rămână necunoscute!

- Dumneavoastră aveți dreptate, dar să știți că și Teatrul Național din București ajunge greu în lume. Și Bucureștiul e, din multe puncte de vedere, o provincie, cultural, vreau să spun, și poate rămâne o provincie și din cauza celor de care depinde decizia culturală. Nici Bucureștiul nu trebuie să se bucure doar de aprecierea locală, are și el nevoie să nu rămână o provincie culturală a Europei. E foarte greu. Și noi am fost cu Teatrul Național la Paris în primăvara aceasta în condiții onorabile, dar nu mai mult decât onorabile. Nu ne-am bucurat de asigurarea din țară de condiții capabile să facă să strălucească așa cum a strălucit spectacolul Teatrului Național bucureștean într-o sală remarcabilă la Paris, cu mijloace de propagandă și de mediatizare a spectacolului foarte modeste. Iată că nu doar Târgu-Mureșul poate avea complexele provinciei. Dar va începe în curând un Festival Național

„Caragiale” și eu sunt convins că un asemenea spectacol nu poate să rămână nerecunoscut de cei care recepționează tot ce se întâmplă cu teatrul lui Caragiale și cu ceea ce se întâmplă în spațiul teatral românesc în această toamnă.

- Teatrul românesc a fost lipsit în ultimele decenii de dramaturgi tineri. Cum vă explicați acest fenomen? E teatrul un gen care presupune mai multă experiență de viață, mai multă experiență a scrisului?

- Punctul meu de vedere, pe care l-am mai exprimat, nu e unul care să convină. În ultimii 12 ani nu s-a impus nici un dramaturg important. Nici un premiu, indiferent de instituțiile care le-au acordat, inclusiv de Ministerul Culturii și Cultelor, n-au validat nici o piesă capabilă să suscite interesul unui teatru și succesul unui teatru. Asta nu vi se pare ciudat? Că toate aceste premii n-au lansat o piesă la nivel național, pe care s-o îmbrățișeze teatrele, pentru care să se bată și despre care publicul să afle și să dorească s-o vadă? Nu cumva aceste premii nu au slujit o selecție riguroasă, nu cumva ele au slujit o selecție partizană, partizanat care n-a avut nimic de-a face cu virtuțile artistice? Altfel n-aș găsi altă explicație. Nu e de crezut că în doisprezece ani nu s-a putut lansa o piesă. Ei, bine, în zilele următoare, un dramaturg din generația mai tânără, Valentin Nicolau, care acum e și președintele Televiziunii Române, va ajunge la public în patru teatre, într-o singură toamnă. Ceea ce este o performanță. Și la Teatrul Național din București, în săptămâna aniversară, care începe în 9 octombrie, va avea loc premiera unei piese de Valentin Nicolau, după părerea mea interesantă, lucrată de regizoarea Alice Barbu, cu o trupă tânără, cu multă dragoste, și care cred că va suscita interesul. S-ar putea ca acest Valentin Nicolau să fie un dramaturg și pentru ziua de mâine. Noi trebuie să ne obișnuim cu ideea că recunoașterea pe care o validăm astăzi trebuie să aibă perspectivă. Pentru că dacă noi recunoaștem valori doar pentru o zi, pentru o săptămână, pentru o stagiune, pentru un an

electoral sau pentru o stagiune... electorală, ca să spun așa, nu câștigăm nimic. Pe urmă, mai este și o prejudecată: dramaturg tânăr, dramaturg bătrân... Vorba lui Caragiale: dramaturg cu talent, dacă s-ar putea. Și nici nu mai contează dacă e tânăr sau bătrân, dacă are talent. Noi am rămas și cu mentalitatea ușor colhoznică, dinainte, după care trebuie să se deuteze în grup, trebuie să se lanseze în grup, nu poți fi scriitor dacă nu stă în spatele tău Uniunea Scriitorilor. Ce, Hemingway era membru al Uniunii Scriitorilor? Ori Faulkner, Tolstoi... Aveau nevoie de proptelele vreunei instituții, unui conclav, unui, cum să spun, ajutor partizan? Noi încă trăim cu sechelele astea din socialism, că trebuie să grupăm pe bresle domeniile artistice și sindical să ne impunem opinii publice. Dacă dramaturgii au talent, se impun. Dar, pe de altă parte, așa cum spuneam, premiile date în ultimii ani n-au fost de natură să stimuleze valori. Altfel nu se explică cum în 12 ani nici una din piese nu a intrat în conștiința publică. Și oamenii nu erau lipsiți de talent. Unii dintre ei!

- De mai bine de patru decenii, prozatorul Dinu Săraru se învârte în lumea teatrului. N-a fost tentat niciodată să scrie teatru?

- Este adevărat, am fost tentat să scriu, dar n-am reușit să scriu. N-am reușit să scriu pentru că...

- ... Ați ratat clipa?...

- ... Am ratat clipa, din acest punct de vedere, trebuie să recunosc. Cred că am vocație pentru dialog, de altfel cărțile mele sunt dovadă în acest sens. Dar nu m-am așezat niciodată la mașina de scris să mă apuc să scriu o piesă de teatru. Așa, m-am gândit să scriu. Și când s-au făcut filme după romanele mele am contribuit numai la dialog. Și când s-au făcut scenarii de teatru, cum a fost cel al Cătălinei Buzoianu la *Niște țărani* și astăzi Grigore Gonța la *Crimă pentru pământ*, n-am fost decât îngrijorat cititor al acestor scenarii. Nu m-am gândit eu să-mi transform cărțile în scenarii. N-am știut. Pentru mine a fost o

surpriză cum Grigore Gonța, de pildă, a reușit să facă din **Crimă pentru pământ** un scenariu teatral, pe care l-am văzut în diverse stadii la repetiții, și care m-a impresionat și pe mine și-l descopeream ca pe o noutate.

- **Pentru mulți scriitori, după 1989, decembrie, timpul pentru scris e tot mai puțin. Dar timpul nu e singurul obstacol în calea scrisului. Ce mai scrie Dinu Săraru?**

- Trebuie să vă spun că de un an și jumătate de când sunt chiar slujbaş la Teatrul Național, n-am mai avut timp să mă așez la masa de scris să-mi termin romanul *Ciocoii noi cu bodyguardzi*, care mă obsedează, care mă preocupă, pe care-l consider o datorie față de mine în primul rând, și regret foarte mult că mi-am redus activitatea scriitoricească la rubricile mele de comentator al vieții sociale și la... interviurile pe care, ca acum, le mai dau din când în când. Dar trebuie să vă spun că în acest an și jumătate din urmă n-am fost furnicat în degete să mă așez la mașina de scris și trag o mare nădejde că Grigore Gonța, director general adjunct la Teatrul Național, mă va ajuta să câștig câteva ore de scris, pentru că nu pot să scriu decât dimineața și e în capul meu o poveste pe care aș vrea s-o scriu înainte de a începe să reiau lucrul la *Ciocoii noi cu bodyguardzi*. E o poveste pe care o știu pe dinafară, pe care o am scrisă în cap - știu și dialogurile ei, știu multe despre ea, dar sper că voi reuși în această toamnă, deși trebuie să vă spun că am o toamnă infernală, s-o scriu. Am avut în această seară, în timpul spectacolului cu *D'ale carnavalului*, o străfulgerare, gândindu-mă că și eu am un *D'ale carnavalului* la Naționalul din București și făceam și o comparație, fiind și gelos pe cei de la Târgu-Mureș. Spectacolul lui Gelu Colceag e foarte interesant cu *D'ale carnavalului*, dar am fost gelos pe ideea spectacolului de aici al lui Gonța, dar și bucuros, în același timp, pentru că eu știu să mă bucur de succesele confrăților. Am fost străfulgerat așadar de o idee - să fac tot ce pot în toamna asta, să-mi găsesc

măcar dimineți, câteva dimineți pe săptămână, dacă nu toate, convins că ar merita să mă așez la mașina de scris. Chiar mă simt ca un elev care chiulește de la orele cele mai importante ale școlii lui.

- Vă preocupă felul în care critica literară vă recepționează cărțile dv., în febra revizuirilor de tot felul?

- Sunt un spectator al procesului de evaluare și reevaluare, nu sunt însă întotdeauna de acord cu ceea ce se întâmplă. Eu nu cred că e bine ceea ce se întâmplă în anumite pagini de critică și istorie literară în care, în loc să se discute opera, se face un rechizitoriu al autorilor, pe unii scoțându-i și din manualele școlare. Este o mare eroare care se transformă într-o mare pagubă pentru literatura română. Nici o literatură serioasă nu-și permite să se dispenseze de valori mari ale ei. Dumneavoastră știți că la un moment dat au fost puși sub semnul întrebării și Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu și George Călinescu. Nu se poate să ajungi până acolo încât să nu mai recunoști nimic. La un moment dat, se vorbea chiar de Siberia din timpurile socialiste. N-a fost nici o Siberie culturală în România. Dovadă și teatrul în care suntem și care e, cum spuneam, unul dintre cele mai frumoase din Europa. Dar e posibil să facem noi acum o Siberie, în plină democrație socială, culturală, politică, amendând cu atâta dezinvoltură monumentele culturii naționale.

- Vă simțiți unul dintre nedreptățiți?

- Nu mă simt nedreptățit, pentru că eu nu am scris ca să obțin certificate de garanție, altele decât din partea publicului. Și dv. știți că tirajele cărților mele sunt de natură să-mi dea un oarecare echilibru, dacă nu chiar liniște. Încât nu mă simt nedreptățit. Dacă au fost puși într-o lumină atât de nefastă Caragiale, George Călinescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, dar cine n-a fost? Acum văd că-l ciupesc foarte serios pe Marin Preda... Ceea ce este trist, foarte trist. Știți ce se întâmplă, stimate coleg? Uitați-vă dumneavoastră ce au în rafturile de

cărți cei care pun sub semnul întrebării ceea ce a fost și toate numele despre care am vorbit până acuma. Dacă ei pot umple cu opera lor rafturile pe care le golesc de cărți, cu comentariile pe care le fac, atunci mai putem sta de vorbă.

Târgu-Mureș, 22 septembrie 2002

MIRCEA SCARLAT

„Sunt puțini istorici literari tineri pentru că succesul pe care-l aduce foiletonistica e mai rapid”

- **Ce vă bucură și ce vă intrigă la tânărul scriitor?**

- Mă bucură înainte de toate ambiția inovației, mirajul de a se abate de la canoane, alura polemică a celor mai mulți dintre creatorii viabili și ultima, care justifică implicațiile, n-aș vrea să spun doctrinare, 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 neînțelegătoare cu care sunt primiți.

- **Vă place să polemizați? Cu cine? 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 singura șansă a mersului înainte al literaturii sunt polemicile. Nu însă polemicile gen serialul de tristă amintire, care nu e doar amintire, din păcate, „Cacialmaua lirică“. Aceea nu e polemică, ci o suită de pamflete. Și chiar se face la noi greșeala de a se confunda polemistul cu pamfletarul. Autorul la care mă refer și cei pe care îi cultivă și-i publică în revista lui sunt cu toții niște pamfletari, simplii pamfletari, incapabili de polemică. De aceea, de câte ori li se răspunde, fie că tac, ceea ce se întâmplă rar, fie că răspund la cu totul alte probleme. Polemici reale sunt puține; exemplară rămâne până 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 curând, 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 reproșa un lucru care m-a pus

foarte serios pe gânduri: că analizând 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 îmi 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. Sunt pentru polemică, dar polemică în care efectiv să fie idei care se confruntă și nu ranchiune personale. Nu am ce discuta cu cineva care-mi spune că îi place - mi s-a răspuns într-un articol de mare tiraj - că între Eugen Frunză și Florin Iaru, cel care mă critica 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.

- Este *Istoria poeziei românești*, care a ajuns la al III-lea volum, o situare polemică față de încercările parțiale, sintezele parțiale făcute pe aceeași temă, în aceeași direcție?

- Eu zic că da. Polemică e însăși ideea de a o face, pentru că s-a spus în repetate rânduri de oameni de prestigiu că poezia română începe odată cu Văcăreștii. Alții mai radicali au spus că ar începe abia cu Cârlova și Alexandrescu, deci polemică este însăși ideea de a face o *Istorie a poeziei românești* și de a porni de la primele texte necunoscute. Polemică bănuiesc că e și renunțarea la începutul tradițional cu analiza poeziei folclorice. Și-am explicat foarte clar în *Prolog* de ce fac acest lucru. Este cert că o poezie orală a precedat-o pe cea scrisă, dar ar fi absurd ca înainte de a analiza textele scrise în forma concepției lor, la 1400, să plasezi texte care, chiar dacă sunt anterioare celei datate, ne sunt cunoscute nouă numai în forma culeasă de Alecsandri. Pe urmă, cred că polemică e și introducerea unor autori ignorați în istoriile

tradiționale. De pildă, Olahus, pe nedrept ignorat de George Călinescu. Măsura în care ea este polemică la adresa textelor mi-a și fost imputată, însă în momentul în care n-aș fi luat o atitudine față de predecesorii mei, cartea nu s-ar fi justificat. Apoi, o atitudine polemică și la care nu renunț, deși mi s-a imputat adesea, e cea față de unii autori, precum Anton Pann, de pildă; nu cred că l-am coborât cu ceva arătând că e un colportor de excepție, dar nici nu mă mai pot entuziasma la poezia lui după ce apăruseră textele lui Cârlova, Alexandrescu, Heliade. Caracterul polemic va fi din ce în ce mai pronunțat, în măsura în care mă apropiu de contemporani, pentru că aici opiniile până acum exprimate sunt încă mai tranșante și cred că vor fi autori pe care-i voi dezamăgi curând, poate unii nu-mi vor mai răspunde la salut, dar nu am ce face. Odată ce am început această carte nu trebuie să mă abat de la principiile expuse în *Prolog*.

- Cum veți aborda volumul 4 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 și după război și, chiar dacă nu au fost publicați în anii '50, literatura subterană 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, clasică și reformatoare. Ceea ce s-a întâmplat la noi după 1948 a fost o trecere în umbră a tendinței reformatoare și s-a absolutizat, practicizat, una singură dintre tendințe, cea clasică. 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 de 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 Boliac, lucru care a avut urmările atât de bine cunoscute. Trecerea, deci, spre generația lui Nichita, prima care rupe acest proces retrograd, am făcut-o analizând simptomele „luptei cu inerția“ - și Labiș e 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 mare a făcut-o grupul de la *Steaua* care, fără a avea spectaculozitatea destinului lui Labiș - pentru că spectaculozitatea e 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*. Ei sunt factorul de legătură și apoi poezia subterană - în sensul de nepublicată - a deceniului șase, cea care 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 sunt tinerii istorici literari pe care-i simțiți aproape și pe care-i recomandați ca buni combatanți pe frontul istoriei literare?

- Din păcate, sunt puțini, pentru că succesul pe care ți-l aduce foiletonistica fiind mai rapid, gazetăria îi 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 în cazul în care aș fi putut să obțin la o revistă cronică săptămânală, îmi amânam și eu cărțile cât 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 nici 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 întreagă 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 târziu în 1989, **Istoria poeziei** va fi, din partea mea, terminată. Sper ca și editorii să-și facă datoria ca până acum.

- Nu-mi rămâne decât să vă doresc să aveți viitorul de partea dumneavoastră!

Târgu-Mureș, 5 octombrie 1986

VALENTIN SILVESTRU

L-am „prins” pe Valentin Silvestru între două trenuri, în timpul unui festival al teatrului studentesc din Cluj-Napoca, în care mai răsunau ecourile ultimelor replici din acea seară. Aveam senzația, înainte de a începe interviul, că Valentin Silvestru este în stare să vorbească la nesfârșit. Mai erau câteva minute până să plece la gară, taximetrul aștepta în fața Casei de cultură și, totuși, am reușit să legăm câteva întrebări și răspunsuri. Și cred că Valentin Silvestru ar fi putut vorbi la nesfârșit, cu vervă, cu umor și cu o fină ironie. Acest fugitiv dialog reclamă un altul. Sper să se întâmple cât mai curând!

- În contextul mai larg al manifestărilor studentești, teatrul este o manifestare distinctă. Există un teatru studentesc adevărat și, dacă există, cum l-ați defini?

- Există, sigur că există, nu în cea mai bună formă a sa, nu așa cum l-am dori, dar pornind de la cele mai bune echipe și de la câteva realizări care s-au detașat în ultimele manifestări naționale trebuie să remarcăm că avem un potențial artistic remarcabil în mediul universitar și că nu rămâne decât ca acest potențial să fie mai larg și mai bine fructificat. Pentru mine, teatrul studentesc e un teatru prin excelență cult, ca opțiune repertorială și ca orientare de fond, un teatru de avangardă, în sensul cel mai bun al cuvântului, pentru că premerge activitatea teatrală profesionistă, datorită tinereții interpreților și intelectualității lor, găsind expresii și modalități noi care pot, în anumite condiții, să contribuie la reedificarea formelor în teatrul dramatic al profesioniștilor. E un teatru în esență experimental pentru că studenții stau puțin în Universitate, se schimbă mereu sensibilități noi, apetențe noi față de cultura teatrală și dorințe noi în ceea ce privește

săvârșirea actului creator pe coordonate schimbate în raport cu timpul și cu evoluția generală a teatrului.

- Este teatrul studentesc un teatru politic?

- Este un teatru politic și încă în sensul cel mai nobil al cuvântului, adică oferind cu necesitate o perspectivă radicală asupra destinului colectivității. Este un teatru al cetății, un teatru preocupat de probleme de conștiință raportate la marile probleme ale umanității. Dacă este așa și când este așa, după acești vectori ideatici, atunci avem de a face cu realizări interesante. Unul din teatrele care poate fi considerat chiar un teatru profesionist este teatrul „Podul”. Recent, mi-a fost dat să văd la „Zilele Caragiale” o formație studentescă, cred că a Facultății de Construcții din Timișoara, care a pus în scenă, într-o formulă surprinzătoare, **Conul Leonida față cu reacțiunea**, de Caragiale, spectacol prezentat, desigur în condiții modeste și sumbre, dar prezentat în fața celor mai avizați specialiști în materie de Caragiale. Să știți că a lăsat o impresie cu totul deosebită, favorabilă. A adus elemente noi de interpretare și de conspectare. Era o exegeză foarte tinerească și foarte incitantă, plină de sevă intelectuală. Ei, a fost și la Cluj, cândva, teatru studentesc valoros, cu mai mulți ani în urmă și mai recent. Nu dumneavoastră ați câștigat cu o piesă **Avram Iancu**? Sau despre Avram Iancu? Cred că da! Am văzut-o și-mi aduc aminte de niște elemente de compoziție scenică, de suflul patriotic pe care-l avea și, mai ales, de natura experimentală a compoziției scenice care provine dintr-o gândire tânără.

- De foarte multe ori, repertoriul formațiilor studentești este un măr al discordiei, mai ales că nici un juriu nu își anunță din timp criteriile după care va selecționa și premia. Când au prioritate autorii-studenți, când... când...

- Nu cred că în teatrul studentesc trebuie să pătrundă autori de duzină, nici români, nici străini și nu cred, de

asemenea, că trebuie copiate aici forme bătrânești, osificate, de exprimare artistică. Atunci contrazic însăși destinația acestui teatru. El nu este nici profesionist, dar nici amator. Este o categorie aparte. Teatrul studentesc se face în mediul universitar. Acest mediu își are caracteristicile sale, are substanță intelectuală prin definiție și își propune, cred, țeluri de o natură aparte, în raport cu teatrul profesionist și cu teatrul de amatori. E o categorie, repet, aparte.

- Care sunt problemele cu care credeți că se confruntă teatrul studentesc și care ar fi modalitățile prin care el ar putea avea o deschidere mai mare spre publicul spectator?

- Nu sunt îndreptățit și nu am elemente la zi ca să pot emite observații foarte apropiate de acest teatru. N-am participat la ultima finală pe țară a teatrului studentesc și ca atare îmi lipsesc informații recente. Cred că deschiderea spre publicul său este asigurată, ca amplitudine, de reflecția asupra problemelor studentești. Mă refer nu la ilustrarea în teatrul studentesc a problemelor de cămine, cantine, relații cu profesorii etc., care, desigur, pot și ele constitui materie literară dacă sunt transfigurate genial, ci mă refer la nevoile spirituale ale studenților, la modul lor de a privi lumea înconjurătoare, la felul în care își privesc profesia, la felul în care conspicează propriul lor viitor, dacă ei găsesc ceva din aspirația lor de intelectuali, de tineri, de cetățeni ai zilei de azi în teatrul studentesc, atunci înseamnă că acest teatru are deschiderea necesară înspre publicul său. Dacă teatrul studentesc dorește să dubleze un teatru profesionist, să-l mimeze, dacă își propune sarcini mărunte cu caracter de comedie culinară sau de dramă obscură, încifrată, ermetică, absconsă sau își propune generalități sau face doar simple colaje gratuite de exerciții poetice și așa mai departe, desigur că el își închide accesul spre publicul său specific. Consider, în orice caz, că acest teatru trebuie să se adreseze publicului său,

nu publicului foarte larg. Adică iese câteodată și în lume, dă spectacole și pentru altcineva decât pentru studenți, dar în primul rând e un teatru al studenților făcut pentru studenți. Și, încă o dată, nu în sensul restrictiv al cuvântului, adică cu probleme de viață studențească, ci cu probleme de formare spirituală a studentului ca viitor intelectual și cetățean.

- Puneți, vă rog, față în față, teatrul studențesc și teatrul studenților de la I.A.T.C., teatru, pentru o perioadă, și pe alte coordonate, tot un teatru studențesc.

- Da, tot studențesc, dar unul care se pregătește să devină profesionist. Așa cum dv. vă pregătiți să deveniți inginer sau medic sau arhitect. Teatrul institutelor de artă este teatrul unor oameni formați de oameni calificați, ca să devină artiști și, ca atare, nu cred că intră în acest context care ne preocupă acum. Orice punere în competiție a unei echipe formate din agronomi, zootehniști, farmaciști care joacă teatru, cu o formație de la un institut de teatru este neconformă și pune în inferioritate pe studenții neartiști de profesie. Aceste institute, la Târgu-Mureș și la București, au o contribuție foarte importantă în ceea ce privește înprospătarea continuă a rezervorului de cadre al teatrului dramatic și de îndată ce apar pe scena studioului, pe care, atât de nefericit, cei de la institut l-au botezat „Casandra”, Casandra fiind, după cum bine știți, o preuteasă bocitoare care prevestea numai nenorociri, și nu e cazul, deci, prima ieșire pe acea scenă a Studioului i-a și transformat în profesioniști. După cum știți, Studioul e și un teatru cu public unde plătești biletul, te instalezi și vezi un spectacol. E și o școală dar e și teatru. Ca atare, cum a ieșit studentul la public a și devenit profesionist. Nu întâmplător, cei mai mulți dintre ei, când apar în anul IV la producție, cum se spune examenului acesta cu public, sunt deja cunoscuți, fiindcă au jucat în film, au făcut figurație sau au deținut chiar roluri principale în spectacole ale unui teatru prestigios. Nu același lucru se poate spune și despre studenții.

- Pentru că tot vorbim despre studenție, să ne întoarcem puțin și la anii dv. de studenție. Cum s-a întâmplat de ați optat pentru critica teatrală, dacă a fost întâmplare?

- Am fost critic teatral înainte de a fi student și la facultate, atât cea de Litere, unde am avut ca profesor și pe George Călinescu, cât și Facultatea de Filozofie, unde am studiat estetica și profesorul meu a fost Tudor Vianu; aceștia m-au ajutat să mă formez ca om de cultură, dacă îmi dați voie, și mi-au dat unele elemente indispensabile pentru cultura unui critic teatral, dar și înainte de facultate și în timpul studenției eu am continuat să fac publicistică teatrală și chiar am început să schițez o carte pe care am fost nevoit s-o rup, fiindcă mi-am dat seama, după trecerea anilor, că nu era corespunzătoare. Prima carte am scris-o mult mai târziu. S-a întâmplat însă ceva în facultate, memorabil, datorită profesorului Tudor Vianu și asistentului său, Edgar Papu. A fost un seminar de dramaturgie și critică teatrală. Se examina câte o epocă întreagă sau un stil din istoria teatrului și erau invitați actori care să ilustreze fără decor și fără costumație acel stil. Pentru ei era un exercițiu extraordinar, un efort deosebit. Pentru profesori era curiozitatea de ordin științific în domeniul esteticii și teoriei teatrale. Pentru noi era un spectacol nemaipomenit care ne-a ajutat să ne formăm, fiindcă după ce își luau rămas bun de la noi actorii și profesorul își trăgea concluziile sale asupra micului spectacol, trebuia să ne aplicăm în calitate de exegeți asupra aceluia moment, să venim pregătiți cu bibliografie. Cum seminarul era facultativ și toți participam la el fără nici o restricție, a constituit un mijloc admirabil de formare a noastră, a celor care am format acest seminar atât ca specialiști, cei care am vrut mai târziu să devenim, și eram câțiva acolo, cât și ca spectatori căci, după părerea mea există și spectatori buni și spectatori ne-buni. Acest element, în cursul studiilor, ne-a folosit foarte mult și

păstrez și acum recunoștință profesorilor mei că l-au inițiat și l-au dus până la capăt, adică toți cei patru ani de studii. Noi nu făceam teatru în studenție, la facultate, în deceniul cinci, nu era cunoscut teatrul studențesc sau nu se dezvoltase sau era în embrion sau, în orice caz, în Facultatea de Litere și Filozofie aveam preocupări de comentatori și nu de interpreți. Erau și alte sarcini ale istoriei. Ieșeam pe stradă, manifestam, participam la viața politică într-un mod frecvent, ardent, uneori și contondent, erau alte probleme și ne atrăgeau un alt soi de manifestări, în calitate de critic teatral. Universitatea m-a ajutat însă în mod deosebit, cu atât mai mult cu cât și profesorul Călinescu s-a ocupat de un personaj un an întreg, a ținut un curs întreg despre Zoe din **O scrisoare pierdută**, ceea ce ne-a deschis un orizont nebănuit asupra operei lui Caragiale, iar profesorul Rosetti, care predă **Istoria limbii și literaturii române**, aducea foarte des exemple din domeniul dramaturgiei și al artei teatrale, se bizuia adesea pe rostirea actorilor, făcea cu noi lecții de fonetică și fonologie și eram într-o ambianță foarte favorabilă dezvoltării gustului pentru teatru și comentării textului literar.

Cluj-Napoca, 5 martie, 1982

ION SIMUȚ

„Nu fac parte din nici o grupare, dar nici nu mă simt izolat”

- *Incursiuni în literatura actuală și Arena actualității* sunt titlurile a două dintre cărțile tale. În ce măsură criticul și istoricul literar devin „dependenți” de actualitate?

- În mod obișnuit, se știe că mai dependent de actualitate e criticul, mai puțin dependent de ea ar trebui să fie istoricul literar. Și, totuși, înclin să cred că nu se mai poate face istorie literară ruptă de actualitate, cum făceau Al. Piru, G. C. Nicolescu, Mihai Gafița și alții, în deceniul șapte, vremuri bune pentru istoria literară obiectivă, de arhivă, propice monografiilor tradiționale. Istoria literară s-a schimbat fundamental și cred că trece în momentul de față prin cea mai gravă criză din evoluția ei modernă. Nu se va putea regenera decât prin asumarea unor exigențe ale actualității. Nici o critică axată pe valorile tradiției nu se poate lipsi de racordarea la imediata contemporaneitate. Cum se realizează aceste imperative e mai greu de explicat într-un răspuns scurt.

- Într-o producție editorială coplesitoare, cum ajunge criticul Ion Simuț la cărți? Cum își alege cărțile despre care scrie? Cum apreciază Ion Simuț circulația cărții în România postdecembristă?

- Criticul trebuie să caute informația culturală de care are nevoie, iar nu să o aștepte, blocat într-o pasivitate sterilă. Urmăresc aparițiile editoriale din presa cotidiană și din reviste, frecventez târgurile noastre de carte, primesc cataloagele trimestriale sau anuale ale celor mai importante edituri. Cu un pic de efort, pot primi aproape toate cărțile recent apărute, făcând comenzi. Așa procedez lunar. Librăriile sunt, din nefericire, depășite de fenomenul editorial. Un critic

neinformată, indiferent din ce motiv, se descalifică din start. Mai departe contează, desigur, profesionalismul lecturii. Cum îmi aleg cărțile despre care scriu? Simplu, în funcție de solicitările pe care le am: cronică de proză de la **Ziua literară**, cronicile din **Familia** la cărți de critică și de proză, solicitări din partea unor edituri (Dacia și Paralela 45) în coordonarea unor colecții care presupun reeditări. Mai greu mă descurc cu alegerea cărților despre care nu scriu. Citesc anual cel puțin 50 de cărți de poezie, dar în anii '90 am depășit și sută. Întotdeauna am la îndemână pentru lecturi de plăcere, dar sistematice, cărți, autori sau antologii. Acum, de pildă, citesc sau recitesc Ernesto Sábato, alternativ cu antologia reeditată în 1997 a lui Petre Stoica, **Poezia germană modernă**. Citesc, de asemenea, cu plăcere și interes, traducerea volumului **Lady Lazarus și hoțul de lumină** de Sylvia Plath și Ted Hughes, traducere realizată de Elena Ciobanu la o editură din Bacău.

- Se spune că tonul criticii literare de la noi îl dă Bucureștiul? Până la urmă, cât contează vocea criticilor din provincie? E Oradea protectoare sau inhibantă pentru elanurile criticului literar?

- Tonul nu îl dă Bucureștiul, ci îl dau anumite reviste, prin echipele de critici pe care le au. Că, întâmplător, cele mai bune reviste apar la București e altceva. Nu are importanță că stai în provincie, dacă ești racordat la spiritul național și european. Adrian Marino, Ion Pop, Ion Vartic, Ștefan Borbély, Corin Braga locuiesc la Cluj, Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș locuiesc la Timișoara, Constantin Ciopraga, Dan Mănuță, Liviu Antonesei, Andrei Corbea locuiesc la Iași, dar nici unii, nici alții nu sunt provinciali, iar vocea lor se aude ca de la București. Încerc să mă integrez în acest dialog. Oradea nu e nici inhibantă, nici protectoare. Dacă nu reușesc să-mi realizez proiectele, nu Oradea este de vină, iar dacă reușesc, meritul nu e al ei.

- Cum vezi radicalizarea incompatibilităților în viața literară a ultimului deceniu? (Gabriel Liiceanu / Paul Goma, Nicolae Manolescu / Eugen Simion ș.a.m.d.). Radicalizarea grupurilor / găștilor literare? Cum apreciezi influența politicului asupra vieții literare?

- Nu văd nici un fel de influență a politicului asupra vieții literare actuale. Sau poate că nu sunt bine plasat, trebuie să mă dau mai la stânga sau mai la dreapta. Fac un pas la stânga binișor și alți trei pași la dreapta lor, dar tot nu disting ceva semnificativ. Nu sufăr nici din cauza grupurilor sau a găștilor literare, unii poate că suferă. Grupări sau găști literare au existat dintotdeauna, ca și grupări și găști politice. Cantemir, Budai-Deleanu, Eminescu, Iorga, Lovinescu făceau și ei parte din anumite găști politice sau literare, posibil a fi calificate, într-un sens mai larg, chiar mafii. Grupările puternice vor să schimbe legalitățile estetice și ierarhiile instaurate până la ele. Așa au făcut pașoptiștii, junimiștii, sămănătoriștii, poporaniștii, sburătoriștii, șaizeciștii și – deocamdată, ultimii care au dat lovitura – optzeciștii. Nu mi se pare nimic grav nici în radicalizarea incompatibilităților în viața literară, cu mențiunea că nu văd nici o incompatibilitate din regimul estetic între Eugen Simion și Nicolae Manolescu, poate diferențe de strategii și opțiuni, ca și între Gabriel Liiceanu și Paul Goma. Grupările, fie ele numite găști sau mafii, sunt benefice în viața literară, lăsând la o parte faptul că sunt și inevitabile. Nu fac parte și nici nu vreau să fac parte din nici o grupare sau gașcă, dar nici nu mă simt un izolat din această pricină.

- Numeai revistele „pistoale” ale mafiei literare. Cât de nocive sunt mafiiile în literatură? Ce se întâmplă cu *Familia*? E și ea „pistolul” cuiva? Ce asigură credibilitate *Familiei* în actuala formulă redacțională?

- Glumeam când spuneam că revistele sunt pistoale ale mafiei literare. În mod serios, voiam să spun că orice revistă

bună, individualizată în istoria literară, este tribuna de exprimare a unui grup, poligonul lui de tragere. Așa erau **Convorbirile literare, Sămănătorul, Viața românească, Sburătorul**, în vremurile de altădată. Glumeam și glumesc din nou spunând că grupurile puternice în literatură sunt ca mafiile: ele fac legea. Dar această putere este dobândită pe baza unor opere durabile. Ce mafii au știut să organizeze Maiorescu, Iorga, Ibrăileanu, Dragomirescu, Lovinescu, Călinescu, Manolescu, Simion, Mincu - mafii din care a rezultat o bună parte din istoria literaturii române! Din păcate, revista **Familia** nu are astăzi puterea unei mafii dintre cele pe care le-am amintit. Tragem toți din redacție, pe rând, cu pistolul publicistic, dar nu știu dacă de acum încolo vom reuși să întemeiem un capitol de istorie literară, unul nou față de cel deschis în anii '60-'70 de Negoïtescu, Enescu, Balotă, Cotruș, Grigurcu, Doinaș. **Familia** nu mai este acum, ca altădată, pistolul unui grup unitar și puternic. De altfel, nici alte reviste culturale din provincie nu mai sunt ce au fost în anii '60-'70.

- Te-ai format la umbra unor critici în floare?! Te simți discipolul cuiva? Când se desparte ucenicul de maestru?

- Datorez enorm cercului literar al revistei **Echinox** și tuturor profesorilor mei de la Filologia din Cluj. Fără această ambianță culturală stimulatorie afirmarea mea ar fi fost mult întârziată. I-am citit cu devotament pe Mircea Zăciu, Liviu Petrescu, Ioana Em. Petrescu, Doina Curticăpeanu, Ion Vlad, V. Fanache, Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, m-am apropiat într-un mod neașteptat de Iosif Pervain, iar cărțile și cursurile lor mi-au deschis calea spre alte valori și modele. În vremea studenției mele, Mircea Zăciu era un fel de personalitate legendară, mai mult datorită activității lui publicistice, dar cursul lui din anul III despre literatura interbelică m-a dezamăgit profund și n-am îndrăznit să mărturisesc nimănui această decepție. Când eram student, mi l-

aș fi dorit ca maestru de istorie literară pe Mircea Zăciu, dar ulterior mi-am dat seama că a fost mai bine că nu am beneficiat de această ucenicie. Poate că e prea devreme să explic acum de ce, cu timpul, Mircea Zăciu m-a dezamăgit atât ca profesor, cât și ca posibil maestru. Dar această decepție este numai un sentiment personal, o experiență care m-a ajutat în formarea pe cont propriu. Așa încât, de la un punct încolo, mi-a părut bine că nu am fost și nu sunt discipolul cuiva. E o povară de care te eliberezi greu. În oricare caz, cred că imediat după 30 de ani, ucenicul nu mai trebuie să fie dependent de maestru. Cu cât mai devreme, cu atât mai bine. Să închei acest capitol cu următoarea observație, care mi se pare acum mai înțeleaptă: în domeniul umanist, un tânăr, adică un ucenic, e mai bine să beneficieze de o școală serioasă, complexă, cu mai mulți posibili maestri, decât să fie discipolul unui singur maestru. O „școală” de critică sau de istorie literară exercită o influență mai benefică decât instituția maestrului unic. Iar Filologia clujeană din anii '70-'80, aceea pe care am cunoscut-o și am frecventat-o, a fost o astfel de școală. Dovadă, mulțimea criticilor și istoricilor literari serioși și activi, ieșiți din această școală. Dovezi palpabile sunt și cele două mari dicționare realizate preponderent de școala clujeană de critică și istorie literară: **Dicționarul scriitorilor români**, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, finalizat în 2002 cu volumul al IV-lea, și **Dicționarul analitic de opere literare românești**, coordonat de Ion Pop, și din care mai trebuie să apară volumul IV.

- **Destule judecăți de valoare postdecembriste au întors ierarhiile cu susul în jos. Care sunt metehnele revizuirilor critice la noi? Crezi că în goana revizuirilor heuripiste s-au făcut nedreptăți flagrante?**

- Revizuirile se integrează într-un proces continuu de reconsiderare a valorilor, așa încât nu cred că putem vorbi de nedreptăți flagrante. Ce e astăzi împins în uitare mâine poate fi

reamintit, reactivat, dacă există argumente axiologice credibile. Nici o valoare importantă nu poate fi persecutată pe termen lung. Eclipse pot exista, dar ignorări permanente – nu. Judecățile foarte subiective care întorc ierarhiile cu susul în jos, cum spui, sunt o simplă curiozitate, nu au putere de influență. Una din marile metehne ale revizuirilor postdecembriste a fost substituirea criteriului estetic prin criteriul moral sau politic. Condamnarea, pe bună dreptate, a unor oportuniste a tins să se prezinte ca o judecată estetică. Unii au crezut, cu îndârjire, că-i pot scoate definitiv din discuție, adică de pe o listă canonică, pe scriitorii importanți ca Marin Preda, Nichita Stănescu, Dumitru Radu Popescu, numai pentru că au pactizat în anumite momente cu regimul comunist sau, și mai bizar, pentru că au fost complici ai puterii postdecembriste, ca Marin Sorescu, Augustin Buzura și Andrei Pleșu. Excesiva politizare a revizuirilor atât cu argumente aduse dinainte de 1989, cât și cu argumente de după 1990, a creat premisele unei confuzii a valorilor.

- Ai simțit personal nevoia revizuirii unor judecăți de valoare pe care le-ai făcut înainte de decembrie 1989?

- Sigur că da. Mi-am limpezit aceste revizuiți mai ales în volumul meu **Incursiuni în literatura actuală**, apărut în 1994. Dar cazul auto-revizuirilor mele e nesemnificativ, pentru că eu am avut o activitate critică restrânsă înainte de 1990, iar discuția ar avea relevanță numai prin acest termen de comparație: ce am spus atunci și ce cred acum.

- Te-ai format în ambianța *Echinoxului*. Până unde se poate merge în literatura în grup? E doar o impresie sau Ion Simuț s-a despărțit de unii dintre congenerii cu care a pornit la drum în literatură?

- Nu prea am ce să-ți răspund interesant la această întrebare sau la aceste întrebări, că sunt mai multe. Grupul de generație e fertil pentru un începător ca spațiu de afirmare în prima tinerețe: un cenaclu, o revistă, un volum colectiv pot

face bine pentru anii de start. În grup, se poate face o revistă culturală bună, dar nu literatură. Există excepții, cum ar fi cunoscutul roman **Femeia în roșu**, scris în colaborare de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, dar nu cred că la astfel de cazuri vrei să mă refer. Mă întrebi dacă m-am despărțit de unii dintre congenerii mei: îți răspund că m-am despărțit și de mine, cel de altădată. Dar poate că unii dintre congenerii mei s-au despărțit ei de mine, nu eu de ei. Nu văd nimic dramatic în această fluctuație a solidarităților, cu condiția să nu gliseze spre antipozi. Nu e cazul.

Oradea, 23 februarie 2003

MIHAI SIN

„Libertatea literaturii nu poate fi prea strâmtă dacă e libertate reală, parte integrantă a unei libertăți generale”

- Așteptând în liniște niște Ierarhii (Am numit astfel prima și ultima carte dintre cele pe care le-ați publicat până acum) au trecut niște ani, s-au făcut niște ierarhii cu mai mult sau mai puțin zgomot, niște reale sau false ierarhii. A trecut de la debut (1973) un deceniu de literatură. Cum apare romanul românesc în acest deceniu și care este propria dv. înfățișare în contextul acestui deceniu de proză?

- Deși anumite precizări menite să infirme ceva au un efect contrariu sau cel puțin trezesc suspiciuni, trebuie să vă spun totuși că titlurile cărților mele n-au nimic comun cu așteptările (liniștite sau neliniștite) și „ierarhiile” lumii literare. Da, a trecut un deceniu de la debutul meu editorial (în presa literară am debutat în 1966). Romanul a evoluat în acest deceniu lent, dar a evoluat, câștigând în firească și naturalețe (și, odată cu ele, în profunzime), după perioade în care crisparea și fragmentările își pusese rămpa (cu unele excepții) asupra genului. Senzația pe care o am acum e de respirație precipitată, așa cum se întâmplă după un efort susținut, când îți tragi sufletul știind că te așteaptă un efort mult mai mare. Cât despre propria mea înfățișare în acest deceniu de proză, n-aș putea să spun prea multe, e o chestiune care depinde de prea mulți factori (critică, public, politică literară, mass media etc.). Deci nu știu cum arăt, răsfrânt într-un joc de oglinzi mai mult sau mai puțin infidel. Oricum, imaginea sau înfățișarea de care vorbiți pare a ține mai mult de crochiu decât de portret.

- Uneori gustul criticii nu este același cu al cititorului obișnuit, ca să zic așa. Nu știu dacă criteriul

vânzării unei cărți reliefează adevărata valoare (mai ales că tirajele sunt așa cum sunt și cititorii - deși cred că noi avem și cititori buni - așa cum sunt) și dacă el e suficient. Ce s-a întâmplat cu cărțile dv.? Cum au fost ele primite de către „ambele părți”? Vă considerați un autor nedreptățit?

- De multe ori am avut sentimentul că trebuie să redebutez cu fiecare carte. Lucrurile sunt mai complicate. Iată, de pildă, această cunoscută „tactică a tăcerii”, prin care sunt anihilate sau „îngropate” (vor fi cândva „dezgropate”?) unele cărți, în cazul cărților mediocre, nimeni n-ar avea nimic de obiectat (excluzând agresivitatea mediocrității și iritățile paranoice), dar în alte cazuri? Sunt lucruri cunoscute și mi se pare de prisos să intru acum în detalii. Cărțile mele au fost interpretate cu seriozitate critică (excepțiile mi se par inerente). Seriozitatea și corectitudinea sunt esențiale și vitale pentru o literatură ce se dorește sănătoasă. Celelalte vin aproape de la sine: un critic poate fi mai talentat, mai instruit sau are o mai mare forță analitică decât altul ș.a.m.d.

Publicul n-a dat năvală în librării atunci când au apărut cărțile mele, al căror tiraj a fost în general mediu, uneori modest. Tirajele... O problemă a cărei rezolvare se amână mereu. Anchetele pentru stabilirea tirajelor (având la bază proiecte de planuri editoriale care nu spun mai nimic) sunt cum sunt, ca apoi să nu se prea țină seama de ele. Oricum, cărțile nu mi-au zăcut prin librării. Am primit și unele semne de simpatie din partea publicului, semne care însemnau totodată expresia unor lecturi atente și avizate. Pentru mine a fost suficient: din aceste motive nu mă pot considera un autor „nedreptățit”. N-aș vrea să ajung să mă consider astfel niciodată, indiferent de ce se va întâmpla.

- Temele, în literatură, devin, în anumite circumstanțe, modă. Un exemplu la îndemâna oricui este proza „obsedantului deceniu”. Credeți că se poate vorbi de

o limită a temelor? Unde considerați că începe și se sfârșește „obsedantul deceniu” în proza românească?

- Pare inevitabil ca unele teme să devină la un moment dat modă. Un scriitor care se respectă și-și cunoaște bine forțele nu va putea niciodată să cânte în corul unei mode, oricât de comod și profitabil ar fi rolul de corist. El știe că vocea sa va fi sau prea puternică față de a celorlalți sau de altă coloratură, așa că ar suna strident, tulburând ordinea ansamblului. Lucru pe care l-ar sesiza degrabă și alții.

Despre proza „obsedantului deceniu” am mai avut ocazia să scriu și să-mi exprim anumite rezerve față de ea. Ocupându-se de anii '50, proza cu această „temă” a apărut la începutul anilor '60 și nu știu când va sfârși, pentru că nu mi se pare deloc să s-a spus ultimul cuvânt, chiar dacă acum există o reacție de saturație, ca să nu spun mai mult.

- Ați debutat cu proză scurtă. Considerați acest gen ca un stagiul necesar și obligatoriu înaintea abordării unor narațiuni mai ample, a romanului? Se află cumva proza scurtă contemporană în impas?

- Când am debutat, „genul scurt” era într-adevăr un stagiul „necesar și obligatoriu” înaintea „probei de foc” a romanului (aceasta a fost doar una din prejudecățile acelor ani). N-am fost și nu sunt de această părere. Proza scurtă n-a fost niciodată în impas, iar acum se poate vorbi cu atât mai puțin de acest lucru. În impas a fost doar receptarea prozei scurte.

- Prezența dv. în presă, mai ales în ultima vreme, este destul de sporadică. Credeți că un scriitor, pentru a rămâne în conștiința cititorului trebuie să-și perinde cu insistență numele prin diverse reviste și sub varii articole?

- Public în ultima vreme mai puține articole decât în alți ani, însă niciodată nu am publicat excesiv. Nu mi se potrivește felul acesta de a atrage atenția agitând clopoțelul sau zurgălăii. Dar există, să recunoaștem, scriitori care publică

destul de mult, reușind în același timp să-și mențină o aleasă ținută intelectuală și morală. Pe unii i-am dori și mai prezenți, îmi place publicistica, însă nu orice fel de publicistică și nici acele „varii articole”, dacă înțelegem prin ele amândoi același lucru.

- Care sunt, dacă vreți, „prelungirile” căutărilor dv. de prozator? Din câte știi, v-ați ocupat și de poezie la revista Vatra. Cum se vede (sau cum se simte) pulsul poeziei autorilor tineri care s-au manifestat cu mai mare forță în ultimii doi-trei ani?

- După înființarea revistei **Vatra**, în 1971, când printre redactori se nimerise să nu fie nici un poet, m-am ocupat o vreme și de poezie. Asta a fost demult. Dar de și mai demult iubesc poezia și încerc să-i pătrund înțelesurile, adeseori tainice. Pe cei ce nu iubesc poezia și declară că nu o înțeleg, nu-i înțeleg nici eu. Despre poezia autorilor tineri s-a scris mult în ultimii ani, așa că am impresia că vreți doar să aflați pe ce poziție mă aflu în raport cu ea. Există o sumedenie de nume de poeți întâlnite prin presă sau pe coperti de carte, din care se vor cerne nemilos poezii de mâine, marii poeți. Mi-e greu să spun care vor fi aceștia, și iată de ce: mulți par să fi învățat, cu sârguință și ambiții, să scrie poezie. Sunt oameni de carte, au cultură poetică, știu să facă oricând un poem interesant sau chiar incitant, dar puțini au ceea ce ați numit, mi s-a părut că din întâmplare, „mare forță”. „Forță” - iată un cuvânt, o noțiune literară (căci nu despre forță armată vorbim) la care țin foarte mult, de mulți ani, și pe care mai mult o simt decât o pot explica. Pentru a nu rămâne o vorbă goală, să încerc totuși: o personalitate puternică, fie în poezie, fie în proză, e încă de la început inconfundabilă și de aceea se întâmplă foarte rar să intre în incidența punctelor unui program comun. Mai degrabă o astfel de personalitate creează, uneori involuntar, un program care se potrivește apoi și altora, devenind comun. Această puternică personalitate nu trebuie confundată (mai e nevoie să

spun?) cu un fascinant om de lume. Dimpotrivă, capacitatea superioară de înțelegere și iubire pare a fi urmarea unor dureroase renunțări, a unei existențe dramatice, a unei consecvențe ce nu devine niciodată rigidă și fantastică, a unei conștiințe ferme căreia îi e complet străin oportunismul. Toate acestea, și altele, poate mai importante, care nu se pot exprima (cel puțin eu nu pot s-o fac acum), se vor transmite în text. Nu e nevoie să cunoști de aiurea datele biografice ale unui autor, ci vei simți în literatura sa „forța” celui ce nu trișează. Cum foarte important e să simți transmițându-i-se această „forță” în subtext sau în „subterana” textului (acea superioară ambiguitate). Cam asta înțeleg eu prin „forță” în literatură, deși, sincer să fiu, am senzația că esențialul a rămas neexprimat.

Pentru că m-ați întrebat despre poezia tinerilor, aș vrea să mai spun câteva lucruri, dar în nici un caz circumstanțial, despre poezia unor autori din Târgu-Mureș, chiar dacă ei nu mai sunt foarte tineri. Ceea ce voi spune nu vreau să pară un gest „localist”. Mi se pare o nedreptate, urmare a acestui deficitar sistem al debuturilor editoriale, ca poeții ce publică de mulți ani prin reviste, mai ales în **Vatra**, și mă gândesc la Lazăr Lădariu, Ion Dumbravă, Soril Miavoe, Kocsis Francisko, Teodor Borz, Ioan Barassovia, (alți tineri poeți, și îi am în vedere pe Cornelia Velțan, Andrei Zanca, Dan Lotoțchi, Ion Neagoș, Artur Sofalvi și, bineînțeles, pe dumneata, Nicolae Băciuț, chiar dacă nu s-au format în Târgu-Mureș, întregesc acum acest spațiu de poezie), să nu aibă încă un volum de poezii. Sunt ardeleni discreți, demni, cu mult bun simț, care n-au știut și nu știu nici acum să devină „managerii” propriei poezii. Fiecare din ei e o individualitate poetică puternică, într-o bună zi le va apare și lor prima carte, dar nu va fi cam târziu, nu vor fi judecați, conform uzanțelor, ca niște poeți apăruți prea târziu, vagi ecouri ale unor poeți deveniți între timp șefi de școală, de promoție, de generație? S-ar fi

putut vorbi, dacă aceste cărți ar fi apărut, de o școală de poezie mureșeană. Așa însă, îmi pare rău că trebuie să amintesc, iarăși și iarăși, un adevăr atât de neliterar, devenit din păcate atât de „literar”: există spații privilegiate și spații neglijate în literatură, „centralismul democratic” fiind în acest domeniu rău înțeles. Adevăr valabil și pentru alte spații, nu numai pentru Târgu-Mureș.

- Un prozator contemporan (Paul Anghel) afirma că literatura nu-i ajunge, că „Libertatea literaturii e prea strâmtă, prea particulară în statutul libertății omului”. Cum vă imaginați o literatură a unei depline libertăți?

- Nu, știu în ce context a făcut Paul Anghel această afirmație. Izolată cum o citați, fraza conține, mi se pare, mult adevăr.

Mă întrebați cum îmi imaginez o „literatură a unei depline libertăți”. Dar ar trebui atunci să discutăm mai întâi despre conceptul de libertate și presimt că am putea discuta la nesfârșit. Apoi: poate exista o libertate parțială și una deplină? De ce să nu fie de-ajuns libertatea pur și simplu? Aici m-aș diferenția puțin de afirmația lui Paul Anghel (dar iarăși menționez, nu cunosc contextul acestei afirmații): dacă există o libertate a literaturii sau, altfel spus, literatura e liberă, atunci și omul e liber. Nu poate exista o literatură liberă atâta timp cât nu există un statut real al libertății omului. Deci libertatea literaturii nu poate fi „prea strâmtă”, dacă e o libertate reală, parte integrantă a unei libertăți generale. Dacă ar fi „prea strâmtă” nu-i mai putem spune „libertate”, ci cel mult privilegiu, favoare, toleranță conjuncturală sau mai știu eu cum.

Observ că am răspuns mai mult întrebându-vă la rândul meu. Vreau doar să vă amintesc că istoria literaturii universale cunoaște perioade de teroare și dictatură când au apărut capodopere, și perioade de liberalizare când, paradoxal, literatura a decăzut, sufocându-se în căutări și jocuri sterile,

chiar dacă grațioase și citite astăzi, purtătoare ale unui vag și ciudat parfum.

- Câteva din întrebările care urmează le-am propus într-o anchetă despre condiția romanului din care nu știu ce o să se aleagă. Din anchetă, bineînțeles. Deci, considerați momentul actual al prozei sau poeziei?

- În anii din urmă, poezia a revenit, spectaculos, în prim-plan. Aparent e un moment al poeziei. Cred totuși că proza răspunde în continuare mai bine marilor întrebări ale momentului. Mă gândesc, bineînțeles, la cărțile de proză ce nu sunt doar niște efemeride, ținând afișul unei stagiuni.

- Mi se pare că producția editorială din ultima vreme indică o deplasare a interesului romanului dinspre problematica luată din strictă actualitate spre trecutul istoric sau spre spațiile imaginarului. Greșesc? Cum vă explicați această tendință?

- Nu știu dacă aveți dreptate. Poate dintr-un punct de vedere strict statistic, dar nici așa nu sunt sigur că lucrurile stau astfel. Și apoi, romane ale „trecutului istoric” sau ale „imaginarului” se dovedesc, la o privire mai atentă, romane de „strictă actualitate”.

- Curajul în proză nu se suprapune cumva cu „curajul” de a rescrie istoria în datele ei firești, sub masca literaturii?

- Într-un fel, da. S-a mai spus și s-a mai scris, nu o dată, că prozatorul a preluat, în anumite circumstanțe, o parte din atribuțiile istoricului, sociologului, filosofului. Cu mai mult sau mai puțin succes, desigur. În ce mă privește, aș prefera ca orice tip de curaj în literatură, în fine, „curajul” să fie accesibil tuturor celor ce scriu, o bază de plecare spre altceva, care ar duce la dezvăluirea adevăratei individualități a autorului, în aceste condiții ar fi greu să se mai trișeze. Cine știe, poate că astfel ne-am putea imagina „o literatură a unei depline

libertăți", cum spuneți mai înainte. Și atunci, întregul tam-tam în jurul „curajului” ar fi fost dintru început un nonsens.

- Tinerii romancieri, autori a una sau două cărți, aduc semnele vreunei înnoiri în proză? Ce nume v-au reținut atenția și prin ce?

- Tinerii romancieri au o maturitate literară care le dă dreptul să fie considerați de la început maturi și să fie tratați în consecință. Nu încerc să fac un joc de cuvinte prin care să scap de întrebare, dar fiind vorba de romancieri maturi, nu știu pe cine aș mai putea pomeni. De când scriu și public mi-am impus să nu mă intereseze decât romancierii adevărați, indiferent de vârsta lor. Dacă alții au alte criterii (care mi s-au aplicat și mie și altora) să le fie de bine, or fi având și motive să le aibă. Numele romancierilor adevărați sunt în general cunoscute, chiar dacă nu toate pe cât ar trebui. Nimic nou sub soare dar, rămânând în limitele unui „optimism prudent” (cum spun politicienii) să sperăm că toți cei adevărați vor reuși până la urmă să fie recunoscuți ca atare.

Târgu-Mureș, mai 1983 (Tribuna 30/1983)

*

- Recenta carte, Cestiuni secundare. Cestiuni principale. Editura Eminescu, 1983, completează fericit biografia dv. de scriitor. Ce reprezintă ea pentru dv.?

- **Cestiuni secundare. Cestiuni principale** e cartea unui risc asumat după îndelungi ezitări, căci ideea unei cărți de publicistică e mai veche. Am început să fac publicistică prin vara anului 1966, colaborând la Studioul de radio din Târgu-Mureș, și de atunci mi-am pus nu o dată întrebarea: câte din sutele de articole, reportaje, interviuri, eseuri ar putea rezista timpului, putând fi adunate într-o carte. Un răspuns ferm îl pot da azi, când cartea există, doar cei ce o citesc. În ce mă privește, riscul de care vorbeam a fost însoțit de speranța că

ideile cărții nu și-au pierdut actualitatea, fiindcă n-am avut niciodată intenția de a scrie articole „de-o zi”.

- **Dintre multiplele modalități ale implicării, specifice scriitorului, publicistica are un statut aparte. Care credeți că e condiția publicisticii între celelalte genuri literare?**

- Vrem, nu vrem, trebuie să recunoaștem că riscul perisabilității e mult mai mare decât în celelalte genuri literare. Poate că e vorba doar de o prejudecată întreținută artificial. De ce să reziste un articol doar o zi, o săptămână sau o lună, dacă ne implicăm cu adevărat făcând publicistică? Dacă problema poate fi deplasată spre intensitatea cu care ne implicăm și, nu în ultimul rând, spre sinceritate și talent publicistic. Altfel, cunoaștem cu toții romane, volume de poezii sau studii de critică literară a căror viață e mai scurtă decât a unui singur articol scris cu talent și în spiritul adevărului.

- **Sunteți aproape de un deceniu și jumătate, redactor la revista Vatra. Ce credeți că-i datorati și ce vă datorează revista dv.?**

- În '71, când s-a înființat **Vatra**, nu pot spune că eram un scriitor format (dar astăzi pot oare spune acest lucru?), dar nu mai eram începător. Datorez enorm **Vetrei**, atât de mult și atât de multe încât numai timpul va putea îngădui o mai exactă evaluare a acestor „datorii”. Las partea a doua a întrebării - e mai bine și mai decent, în mod sigur, mai decent să lăsăm tot timpul să răspundă. Un singur lucru aș mai vrea să adaug: **Vatra** a fost o șansă pentru toți cei ce-am contribuit, după puterile noastre, la apariția ei și trebuie să rămână o șansă oferită tuturor generațiilor de scriitori, înainte de toate însă, cred că această revistă a fost și trebuie să fie o șansă pentru afirmarea culturii și literaturii mureșene pentru înscrierea tot mai hotărâtă, fără complexe și sentimente de umilință provincială a tot ce înseamnă valoare, într-un circuit național și, de ce nu, într-un circuit european.

- Încotro se îndreaptă căutările, preocupările dv. de prozator? Aveți teme, idei care vă obsedează și pe care vă gândiți să le transpuneți într-o altă realitate, realitatea textului?

- La întrebarea asta atât de generoasă, spațiul rezervat nu-mi ajunge pentru că, la urma urmei, asta sunt, un prozator. Poate însă că e mal bine că nu am spațiu mult la dispoziție, altfel, cine știe, m-aș apuca să înșir o grămadă (strivitoare!) de teme, idei și proiecte care mă obsedează și care tocmai devin realitate în textul noului roman la care lucrez. Nu-mi place nici să vorbesc, nici să scriu despre astfel de proiecte. Mi-e teamă să nu pățesc și eu ca alții care au anunțat (era să zic cotcodăcit) că au făcut (sau ouat, dacă tot intrăm în fabulă) un ou mare și, până la urmă, s-a dovedit că oul de aur promis nu era decât o mărgică, iată că, fără să vreau, am divulgat o idee care mă obsedează: responsabilitatea față de cuvânt, în absența acestei responsabilități, cuvintele te trădează și ele nu te mai ascultă. Le poți înșira mult și bine unele după altele, fără să se înțeleagă nimic.

1983

*

„Cred în prietenie ca într-un dar divin care poate să-i fie făcut unui om”

- Stimate Mihai Sin, ați dat și ați luat interviuri. Au fost ani în care (am făcut un „inventar” al interviurilor din Vatra) personalitatea revistei era dată și de interviurile realizate de dv. De ce ați luat, de ce ați dat interviuri?

- Am luat multe interviuri și am dat puține. O parte din interviurile pe care le-am luat, le-am strâns într-un volum de publicistică, apărut în 1983. Nu-mi amintesc bine anul în care

am început să fac interviuri în **Vatra**, probabil în 1972, și am început treaba aceasta din mai multe motive: o necesitate redacțională și, pe de altă parte, faptul că, la acea dată, nu știam prea multe despre viața literară, despre scriitori reprezentativi și pictori. (Am făcut și câteva interviuri cu pictori). Nu eram însă prea potrivit pentru această „îndeletnicire” reportericească, nefiind un „coseur”, legând dialogurile cu interlocutorii mei cu o anume greutate. De aceea, rareori m-am lăsat în seama improvizației și spontaneității, întrebările pe care aveam să le pun fiind pregătite, cât de cât, dinainte. Unele din interviuri știu că au avut ecou, deci au făcut un bine și revistei dar, în primul rând, mi-au făcut un bine mie însumi. Am cunoscut, chiar dacă aparent în fugă, oameni extrem de interesați și încercam să aflu și mai ales să intuiesc foarte multe lucruri despre ei, despre felul cum gândesc, cum lucrează, chiar dincolo de un anume tipic al întrebărilor, de care, fără îndoială, n-am scăpat nici eu. Unele momente ale interviurilor au fost memorabile, de pildă cel al primei întâlniri cu Nichita Stănescu care, solicitat pentru un interviu, a ținut să îl facem într-unul din restaurantele Hotelului Intercontinental, pare-mi-se „Miorița” sau „Balada”, așa ceva. Aveam cu mine un casetofon, spre uimirea chelnerilor, care-l știau pe Nichita, dar nu înțelegeau ce vrem să facem noi acolo. Poate am să povestesc cândva aceste ore petrecute împreună, mai ales că, de atunci, asta se întâmpla în 1973, n-am mai avut ocazia să stau de vorbă cu Nichita. L-am văzut doar sau l-am zărit.

Am luat și interviuri trimițând pur și simplu întrebările prin poștă; una peste alta, a fost pentru mine o experiență interesantă și cu adevărat folositoare, așa zice, dacă termenul n-ar părea prea pragmatic.

- O parte a actualilor „vetriști” datorează foarte mult Clujului. „Clujul nu e prea bine reprezentat în

amintirile mele" - spuneți undeva. Ce-i datorți Clujului? Cum ați debutat și cum ați fost susținut după debut?

- Să mă refer mai întâi la raporturile mele cu Clujul. Din motive pe care nu arenici un rost să le înșir aici și care țineau mai ales de felul de a fi în perioada studenției, m-am ținut, aproape programatic, departe de viața literară a Clujului din perioada '60 - '65. N-am frecventat cenaclurile, redacțiile, n-am încercat să cunosc scriitori. De fapt, eram atât de critic cu încercările mele literare, încât nu mi se părea că aş avea cu ce să ies în public. Abia în 1964 l-am cunoscut, l-am contactat, mai bine zis, pe D.R. Popescu, însă tot fugitiv, pentru o lucrare de critică literară despre proza sa. De altfel, am debutat în 1966 la **Steaua**, susținut de D.R. Popescu și chiar dacă atunci, terminând Facultatea, eram la Târgu-Mureș, acest moment fericit pentru orice scriitor, simt că-l dătoresc lui D.R. Popescu și Clujului, în egală măsură. Altfel, mi-e greu să înțeleg prea bine ce mi-a dat Clujul. Am făcut.o facultate acolo și unele cursuri ale profesorilor mei au contribuit, fără îndoială, la formația mea. Mi-ar fi plăcut să se ocupe cineva de mine, să am un mentor spiritual, scăpând astfel de atâtea bâjbâieli și eforturi prin care am ajuns, cred, să discern marea literatură și literatura adevărată, de subproducția literară, de maculatură. Dar, cine știe, poate că a fost mai bine așa, poate că acesta e un preț pe care trebuie să-l plătim pentru a putea înțelege.

Am avut și câțiva colegi interesați de la care, poate fără să-și dea ei seama, am avut de învățat, mai ales că unii erau cititori frenetici. Să nu uităm însă că în Clujul acelor ani nu exista încă un **Echinox**, acea șansă sublimă pe care au avut-o cei de după noi și pentru care i-am invidiat sincer.

Spuneai, aserțional, că vetriștii datorează foarte mult Clujului, într-adevăr, toți, înafară de Cornel Moraru, și-au făcut studiile la Cluj. Cred că Romulus Guga e, totuși, singurul care a fost mai legat de viața culturală și literară clujeană. De altfel, s-a scris destul de mult despre acest oraș risipitor cu

talentele sale. În ce mă privește, n-am regretat plecarea din Cluj, firească de altfel, după terminarea Facultății. Dar, la urma urmei, observ că m-am referit mai mult la un anumit Cluj, la cel literar. Dacă mă gândesc bine, orașul acelor ani avea o anumită fascinație, unică, și multe alte „evenimente” mărunte, ca trecerea zilnică pe străzile lui sau plimbările nocturne, pe atunci încă posibile, și-au pus amprenta asupra memoriei și sensibilității mele.

- Jurnalul a revenit în actualitate, fie ca tehnică narativă, fie ca jurnal, pur și simplu. Dv. scrieți jurnal?

- Am avut perioade, scurte de altfel, când am scris jurnal. L-am abandonat de fiecare dată, fiindcă sunt incapabil de ritmicitate în privința asta, și apoi mi s-a părut mai firesc să-mi rezerv forțele, atâtea câte le am, pentru proză. Din când în când mi-am spus că ar fi bine să nu mă mai bazez doar pe memorie, atât de înșelătoare uneori, așa că, cine știe, într-o bună zi mă voi hotărî să țin un jurnal permanent, încercările de până acum le-am simțit, totuși, ca pe o corvoadă căruia nu m-am supus, mai ales din cauză că nu eram convins că însemnările de jurnal ar avea vreun efect „terapeutic” care să mă elibereze de obsesii și de șicanările zilei. Altfel sunt un cititor de jurnalele altora, și chiar am scris despre câteva jurnale celebre, despre al lui Tolstoi, de pildă. Jurnalul e cu adevărat fascinant atunci când atinge înălțimile creației (cazul cel mai recent la noi, și cel mai exemplar, mi se pare a fi Radu Petrescu) și când accidentele biografice nu satisfac doar marea poftă de senzational a cititorilor, ci devin exercițiu și model spiritual sau de spiritualitate, oricât de reticenti am fi față de „modele” și de didactica pe care ele o presupun.

- Cum vă scrieți prozele? Aveți un „ritual”? Cum vă alegeți subiectele?

- Există jurnale și chiar romane despre cum și-au scris autorii cărțile de proză, romanele. Unele din acestea țin de o modă recentă, altele sunt cutremurătoare mărturii ale unor

extraordinare aventuri și ale efortului adesea chinuitor prin care se nasc cărțile de proză. Deci, ce-aș putea să spun eu în câteva cuvinte despre „problema” aceasta? Mi-am scris cărțile mai ales noaptea, făcând un efort care mi s-a părut întotdeauna disproporționat de mare față de ceea ce a ieșit, fiind și aceasta una dintre nemulțumirile care mă încearcă după terminarea unei cărți. Am nu o dată sentimentul că sunt bolnav atunci când scriu un roman și nu arareori am senzația epuizării încât îmi vine să abandonez. Deci scriu greu, cum s-ar zice, poate și pentru faptul că mă concentrez foarte mult, până la încordare, pe fiecare frază, pe fiecare cuvânt. Din păcate, nu fac parte din acea categorie de prozatori care scriu cu sentimentul bucuriei și al unei eliberări de obsesii și de presiunea realului. Am față de ei o invidie colegială, dacă-mi dai voie să spun așa, și-aproape că nu cred că așa ceva e posibil. E pe undeva firesc să nu cred din moment ce scrisul e pentru mine o aventură chinuitoare. După ce termin (mi s-a întâmplat asta mai ales după ce am pus punctul final la **Bate și ți se va deschide**) parc-aș intra într-o prelungită convalescență care poate să țină săptămâni sau chiar luni. Glumind, m-ai putea întreba când îmi mai permit să fiu sănătos?...

- **Să zicem că v-aș întreba...**

- Sănătatea unui scriitor ține, în primul rând, de vitalitatea spiritului și gândirii, de capacitatea de a mai trăi intens. Când simțurile încep să se topească, când gândul devine leneș, abia atunci ar trebui să ne îngrijoreze cu adevărat boala sau bătrânețea. Celelalte sunt totuși, suportabile.

- **Revenind...**

- Nu m-a prea preocupat problema subiectului (subiectelor) unei cărți. Fiindcă n-am pornit aproape niciodată de la un fapt epic pur sau de la o întâmplare pe care am văzut-o sau mi s-a relatat. Port materia unei cărți uneori ani de zile în mine, mă obsedează niște fapte de viață care pot să devină cu timpul niște sentimente trenante, apăsătoare. Când încep să

scriu, totul mi se pare clar și neclar în același timp, noul roman pare copt în mine. Mi s-a întâmplat să fac planuri amănunțite, dar după primele pagini constatam că totul primea o altă formă și că nu puteam ști unde-am să ajung, decât spre final. Am subiecte, să folosim, totuși, cuvântul, pentru a simplifica lucrurile, pe care nu le-am scris și pe care nu știu dacă le voi scrie vreodată, ca și cum m-aș teme că mi-ar depăși puterile de care dispun.

- Dar titlurile? Premerg narațiunea sau vin pe urmă?

- De obicei au venit târziu și-ntotdeauna am ales din mai multe variante atunci când socoteam că materia epică începe să trăiască și prin titlu. Dar un titlu nu trebuie să definească niciodată o carte în întregime.

- Are vreun efect impactul cu viața de zi cu zi, cu realitățile cotidiene, dialogul cu colegii de breaslă, cu cei „neutri”, asupra felului în care evoluează romanul la care lucrați?

- Sigur că da! Toate acestea de care spui sunt elemente pe care de multe ori le folosesc în ceea ce aș numi, cu un termen poate impropriu, scenografia romanului, adică ceea ce ține de cadru, de decor. Mult mai important însă e efortul pe care îl face fiecare prozator ce-și respectă scrisul, efort de înălțare a cotidianului (un cuvânt cam abuziv folosit în ultima vreme) spre semnificațiile profunde și tulburătoare ale condiției umane, într-o sublimă ambiție, cine știe dacă nu deșartă, de a ne apropia eternitatea.

- Considerați că există teme prioritare, teme de succes „garantat”?

- Prioritare din al cui punct de vedere?

- Al romancierului, bineînțeles!

- Dacă romancierul e obsedat, să zicem, de zece ani de scrierea unui roman și acesta n-a fost încă scris, fiind mereu amânat pentru a face loc altora, nu înseamnă neapărat că

acestea au fost prioritare. Nu cred că există așa ceva. Există doar rețete de succes cât de cât garantat, rețete ce pot fi agrementate și îmbunătățite în funcție de imaginația romancierului, în acest caz se și urmărește succesul cu orice preț, satisfăcând și curiozitatea unui public dornic să citească povești impresionante despre care, de altfel, toată lumea știe câte ceva. Adevăratul succes de public se obține, de fapt, cu romane care ies din serie.

- Între tentația istoriei (ca temă romanescă) și tentația actualității, unde v-ați situa? Care sunt capcanele actualității? Dar ale istoriei?

- În absența conștiinței artistice, a forței, a unei viziuni proprii și a altitudinii gândirii, atât istoria cât și actualitatea pot să devină poncife literare, materie epică prolixă, chiar dacă ingenios și atrăgător prezentată în ambalaje strălucitoare. Senturile adânci ale istoriei și actualității pot rămâne astfel neatinsse.

Unde mă situez? Am scris întotdeauna despre ceea ce m-a obsedat și despre ceea ce mi s-a părut că-i obsedează și pe alții. Doar în acest sens aș putea fi considerat un prozator al actualității, cum s-a scris uneori despre cărțile mele. Mă obsedează și atâtea evenimente, unele cumplit de actuale, ale istoriei noastre, dar n-am scris până acum un roman cu subiect istoric, cum s-ar zice. Poate am să-l scriu într-o zi, deși amân mereu, fiindcă așa cum îl visez, simt că mi-ar trebui ani de zile pe care sa-i dedic exclusiv și nu știu când îi voi avea.

- Scrieți în același timp la mai multe proze? Aveți proiecte abandonate?

- Nu, nu scriu simultan. Cum lucrul la un roman durează ani de zile, mai scriu în perioada aceea câteva proze scurte. Proiecte abandonate nu am, deocamdată, ci doar mereu amânate, într-o bună zi, însă, n-o să am încotro și va trebui să recunosc că unele dintre ele sunt definitiv abandonate.

- **Ce credeți că poate însemna ratarea unui roman? (Între ceea ce s-a investit și ceea ce s-a realizat. Adică ratarea în raport cu speranțele, cu investițiile făcute în acea narațiune).**

- Un roman ratat ar trebui să fie romanul pe care nu vrei să-l încredințezi tiparului. Recunoscând că speranța pusă în el e nejustificată, că a eșuat. Un roman ratat care e publicat presupune, bănuiesc, momente de derută sau chiar tocirea conștiinței critice pe care romancierul trebuie să o aibă și față de cărțile lui.

- **Ca și a conștiinței morale, cred.**

- Dar mai pot să intervină și atâția alți factori. Aș face o comparație. Poate nu cea mai potrivită. Un părinte poate să-și iubească la fel de mult copiii, chiar dacă unii sunt mai dotați și alții mai puțin dotați. Ba, uneori, cunosc cazuri când cel numit îndeobște „nereușit” e înconjurat parcă cu mai multă dragoste. Altfel, nimic nu poate scuza un roman ratat și apariția lui poate fi doar explicată sau înțeleasă.

- „...Bate și ți se va deschide **este o apariție solitară și viguros polemică în raport cu cel puțin două direcții ale prozei afirmate abundant în ultimii ani**”. (Mircea Iorgulescu). **Ce aduce nou Schimbarea la față?**

- Sincer să fiu, nu știu. Sau încă nu știu. Nu știu fiindcă n-am avut răgazul să mă detașez de acest roman. Poate vor spune alții dacă aduce ceva nou. Dar am mai avut ocazia să spun că nu cred în viabilitatea „schimbărilor la față” spectaculoase, de la o carte la alta, ale romancierului, că mi s-a părut întotdeauna mai important să ne adâncim în noi, lărgind în același timp, pe cât posibil, și suprafețele epice. Cel puțin asta mi se potrivește, asta încerc să fac. Fiecare însă cu drumul lui.

- **Și cum va continua drumul Schimbării la față?**

- Va urma, sper, un volum de proză scurtă, ca un intermezzo, nu însă și ca un moment de respiro pentru că, am

spus-o, și profit de ocazie s-o mai spun și acum, după ani de zile, proza scurtă nu e mai ușoară decât romanul, nu fac nici un fel de ierarhizări între cele două genuri. Ceea ce contează e valoarea, forța prozei. Nu-mi amintesc să-i fi reproșat cineva lui Cehov că n-a fost și romancier.

Când am debutat eu cu un volum de proză scurtă, în 1973, funcționau încă multe prejudecăți care m-au afectat atunci sau chiar m-au iritat. După doisprezece ani de la debutul editorial, lucrurile s-au schimbat, din fericire, și astăzi pot privi cu mai multă încredință și, oricum, cu mai multă detașare, tot felul de alte prejudecăți, nu numai cele referitoare la proza scurtă.

- Foarte mulți dintre cei pe care i-ați susținut (cu proză scurtă) în paginile Vetrei au început să dea măsura valorii lor, debutând în volume, în cea mai mare parte bine primite de critică. Interesul prozatorilor tineri pentru genul scurt e incontestabil. Cum vedeți momentul actual al prozei scurte din perspectiva contribuției tinerilor prozatori?

- Da, destui prozatori tineri, și nu numai tineri, au debutat la **Vatra**. Unii au confirmat, alții mai puțin, dar nu se știe niciodată. Surpriza poate veni, uneori, de unde te aștepti mai puțin. Mă gândesc acum, din nou, la un prozator care a debutat în **Vatra** și a cărui forță satirică este excepțională. E vorba de Șt. M. Găbrian, care trăiește izolat de viața literară, la Sibiu, și ale cărui cărți au fost comentate mult prea puțin. El nu poate fi considerat un prozator tânăr, ci o mare certitudine a prozei românești contemporane. Cât privește proza tinerilor, momentul este, fără îndoială, bun, dătător de speranță. Există o profesionalizare certă a celor mai mulți dintre ei, însă în ce mă privește, acum, în acest moment, n-aș putea da mai mult de cinci nume, de la care aștept, într-adevăr, foarte mult.

- Și care ar fi acestea?

- Nu vreau să joc, totuși, rolul unui profet mincinos, în orice caz, sunt prozatori care mi s-a părut că au încă de la prima carte un timbru inconfundabil, că sunt ei înșiși imposibil de „înseriat”, și la care mi s-a părut că descopăr elemente ale unei viziuni proprii asupra lumii detectate și observate de ei.

- Deși mi-am pregătit pentru acest interviu un număr consistent de întrebări, dialogul s-a legat, așa cum îi stă bine unui dialog, spontan. Acele întrebări rămân pentru altă dată. Vă întreb acum, ca pe unul căruia nu-i este străin acest gen (interviul), ce întrebare credeți că lipsește din această conversație a noastră?

- Lipsesc mai multe întrebări, în primul rând cele pe care îmi spui că le-ai pregătit. Din punctul meu de vedere nu vreau să-mi pun nici o întrebare, ci vreau doar să mai adaug ceva care, aparent, n-are nici o legătură cu cele discutate de noi până acum. Cu toată experiența pe care o am, cu toate că am trăit și am văzut atât de multe, mă surprind, în continuare, uluit, stupefiat, perplex sau, uneori, de-a dreptul umilit, când mi se întâmplă să observ că unor oameni în care am crezut și pentru a căror inteligență morală aș fi putut jura, li se clatină sau li se alterează caracterul. Și mă întreb: oare l-au avut cândva? Și, dacă l-au avut, ce s-a întâmplat, de fapt? E unul din răspunsurile pe care ne străduim să le dăm în literatura pe care o scriem.

Acum, când purtăm acest dialog, într-o cameră a apartamentului meu de la etajul zece (ultimul, căci blocuri mai înalte nu sunt la Târgu-Mureș, poți să admiri, privind pe fereastră, un deal. E un tablou vibrant, care mă fascinează de când locuiesc aici, cu tonuri și nuanțe care se schimbă nu numai de la un anotimp la altul, ci și de la o zi la alta, de la o clipă la alta. Dar asta e altceva, e una din puținele certitudini liniștitoare pe care le am.

Târgu-Mureș, octombrie 1985

*

“Cred în prietenie ca într-un dar divin care poate să-i fie făcut unui om”

- Ați fost o prezență de referință în dinamica vieții literare de dinainte de 1989 dar, după aceea, s-ar putea crede că v-ați retras deliberat din tumultul de tranziție al vieții literare. Care este prețul tăcerii?

- Eu nu i-aș zice „tumult de tranziție”. Mie mi se pare că e vorba mai degrabă de „mult zgomot pentru nimic”, de polemici de obicei „joase”, de lume și de „viața literară” care își ascund neputințele și disperările prin gesturi de „curaj” isterizat, de bravadă, de ură stupidă (pentru că mai întotdeauna nemotivată) și neîngăduință împinsă dincolo de limitele cinismului. Sunt lucruri care nu mi se potrivesc și pe care încerc și mă încăpățânez să le resping, pentru a rămâne eu însumi. Nu cred că există ceva pe lumea asta, un „preț”, care să te facă să-ți fie rușine de tine însuși. Deși, Dumnezeuule mare, cred că și stadiul acesta a fost depășit. Când unui individ i se face rușine de sine însuși, înseamnă că a mai rămas în el destulă omenie, înseamnă că nu e totul pierdut. Or, acum, sentimentul acesta al „rușinii de sine” e destul de rar. Dea Domnul să greșesc, dar impresia mea e că ticăloșii și „ticăloșiile” sunt trăite cu o anumită satisfacție, ba chiar cu „beatitudine”. Nici vorbă de căință. Dar va veni și ea, cândva, întotdeauna vine... În privința „vieții literare”, e de discutat ce-a mai rămas din ea, cum am putea s-o mai definim. N-am fost nici înainte de 1989 în prim-planul vieții literare, din tot felul de cauze, pe care n-are rost să le numesc acum. Iar „după”, nu m-am retras deliberat, în nici un caz. Nu neg că sunt scârbit de anumite stări de lucruri sau de ticăloșiile și mujiciile care, nu-i așa?, aș zice că ne prisosesc. Însă, în ce mă privește, eu mă încăpățânez să rămân „demodat” și să cred că

un scriitor e scriitor cu adevărat dacă tinde, cu toate puterile lui, cu tot ce are el mai bun, să-și construiască o operă. Dacă o va construi sau nu, asta e altă poveste. În orice caz, nu pot să fiu decât iritat de o anumită atitudine față de literatura care vine din „interior” și pe care am auzit-o acum vreo doi ani exprimată cinic, chiar de un scriitor, genul acela de „tânăr etern”: „Cărțile?! Cui îi mai pasă astăzi de cărți? Totul e să ai puterea”. Și nu glumea. Așa or fi stând lucrurile, dar mare-i grădina lui Dumnezeu... Cât privește ultima parte a întrebării, sper că s-a înțeles că nu poate fi vorba de o „tăcere” deliberată. Altfel, e adevărat, toate au un „preț”, pe care nici măcar noi înșine s-ar putea să nu-l cunoaștem.

- Ce ați remarca în ceea ce ar putea să însemne prima perioadă postbelică de libertate a scrisului românesc?

- Cine a făcut tot ce e omenește posibil ca scrisul lui să fie liber sub dictatură a fost el însuși un om liber, în bună măsură, căci o libertate absolută nu există, ea este o „pastilă” servită naivilor. Iar cei care au fost preaplecați, obedienți, ca să nu mai înșirui alte „poziții” dezgustătoare, afișează nu rareori acum o atitudine de „libertate” frivolă, teribilism și un „desăvârșit” prost-gust. De aceea, perioada pe care o parcurgem, dincolo de realele ei cuceriri, pe care le simțim cu toții, rămâne una a incredibilelor confuzii, inconștient sau deliberat întreținute. Sunt atâtea și atâtea situații psihanalizabile... Hoțul poate să strige „hoțul!”, turnătorul poate să arate spre alții, după pofta inimii, sperjurul poate să jure că e cinstit și curat ca lacrima... Lucrurile astea, care țin de „boala” sau de „bolile” unei societăți, vor continua încă mult timp. Ele sunt „insuportabile”, dar trebuie să le suportăm totuși, n-avem încotro. Ne întâlnim prea rar cu atitudini clarvăzătoare, cu idei generoase și limpezi. Iar când le întâlnim totuși, ele ne apar ca niște strigăte în pustiu. Din păcate, „libertatea scrisului românesc” nu a dus încă la rezultate

deosebite. Cu foarte puține excepții. „Alchimia”, nașterea unor opere mari, puternice, e mult mai complicată și nu e întotdeauna legată direct de contextul politic și social.

- Cum respiră literatura română actuală prin plămânii revistelor literare? Care credeți că sunt vârfurile creșterii și descreșterii „imperiului” revistelor literare?

- În ultima vreme am urmărit foarte rar și cumva întâmplător, ce se mai întâmplă prin revistele literare. Sunt foarte dezamăgit: prea multe false probleme, prea multe „diversiuni”, prea mulți nechemăți, poate mai mulți ca oricând. Înțeleg prea bine că revistele de cultură nu pot să facă concurență, în privința audienței cititorilor, celorlalte genuri de presă scrisă, mult mai populare. Dar unele reviste literare își creează impresia că nu mai sunt citite nici măcar de cei ce le fac. Situația mi se pare jalnică.

- Ați publicat în ultimii șase ani un roman, în două volume. E mult, e puțin? Cine sau ce poate atenta la timpul de scris?

- N-am fost, nu sunt și nici nu vreau să devin o „mașină de scris”. O anumită „prolificitate” nu m-a interesat niciodată. Scriu atât cât îmi permit viața, circumstanțele, sănătatea și atâția alți factori. De pildă, din cei șase ani, unul, cel petrecut în diplomație, n-a însemnat nimic din punctul de vedere al scrisului. Dar a însemnat, știu asta, foarte mult din tot felul de alte puncte de vedere, inclusiv al „formației” și al experienței, chiar dacă eram la o vârstă când „jocurile sunt făcute”. Îmi place și chiar fac eforturi în acest sens, să-mi păstrez o anumită „curiozitate” asupra lumii. Și nu mă sfiesc să mai învăț câte ceva, când mi se ivește prilejul și întâlnesc oamenii potriviți. „Problema” romanului meu e aceeași dintotdeauna, valabilă pentru orice carte: mult-puținul e conținut între copertile cărții și despre el se exprimă întotdeauna alții, „ceilalți”.

- Cum evaluați implicarea unor scriitori în politică?

- Aceasta nu mai e o simplă întrebare, ci o temă vastă și fascinantă. Mi-ar fi poate mai ușor să scriu un „vast” eseu pe această temă, fiindcă nu-mi place să expediez nimic din ceea ce, încă, mă mai pasionează. Un interviu rămâne însă un interviu și acum mă supun regulilor lui. În general, scriitorului care intră în politică i se rezervă un rol minor. De ce anume se întâmplă astfel, e mai dificil și mai complicat de explicat (poate într-un eseu, cum spuneam). El e primit de „ceilalți” politicieni cu o anumită neîncredere și, de obicei, va rămâne „un scriitor printre politicieni”. Celor mai mulți dintre scriitorii intrați în politică li se rezervă rolul de „propagandiști” (să nu ne ferim de cuvânt) și, extrem de rar, ei pot deveni și „ideologi”, dar nu de „rândul întâi”. În perioada comunistă, mulți scriitori au fost considerați, fără prea multe fașoane, propagandiști ai partidului, iar în anii cincizeci, unii își recunoșteau, cu candoare politică și entuziasm nețărnut, rolul de „cântăreți”. Ceea ce spune totul. Firește, scriitorul poate să facă politică în mai multe feluri. Soljenițan a influențat mersul istoriei, dar ca să ajungă să conducă nemijlocit Rusia, e o chestiune la care cred să nu s-au gândit serios nici el, nici alții. La noi, destui scriitori care au crezut că vor fi primiți cu brațele deschise în politică, fiind „așteptați” și „doriți”, mi se par acum dezamăgiți. Cel mai „realizat” în politică pare a fi Nicolae Manolescu, în primul rând pentru că și-a creat propriul partid. Invocarea lui Havel mi se pare a ține de o anumită retorică. Asta nu înseamnă că un scriitor sau un „literat” nu poate fi foarte bun politician. Îmi vine în minte exemplul lui Georges Pompidou, fost președinte al Franței. Deci există excepții, dar în acest caz ele nici nu confirmă, nici nu infirmă regula: ca politician, scriitorul rămâne într-un plan secund. Puterea lui, se spune, stă în scrisul lui. Dar și aici ar trebui văzut cum mai stau lucrurile, acum la sfârșit de veac și de mileniu, și dacă n-a mai rămas doar așa, o vorbă...

- Se tot vorbește de manipulare în fel și chip și în cele mai neașteptate sectoare. Cum atinge aripa manipularii pe scriitorul român?

- Manipulare există dintotdeauna și pretutindeni. Problema e ce amploare poate căpăta acest fenomen și care e ponderea lui într-o societate. Scriitorul român nu reprezintă o excepție, el poate fi manipulat, după cum poate manipula pe alții. După Revoluția din decembrie 1989, am fost uimit să constat cum scriitorii a căror bună credință nu poate fi pusă la îndoială au fost manipulați de o parte sau de alta. Poți fi un scriitor excelent, chiar și un mare scriitor și să nu prea ai habar de realitatea social-politică. Uneori am avut senzația că unii colegi ai noștri picaseră din nori. Ei chiar declarau, cu o sfântă naivitate, că trebuie „să coboare în stradă”, pentru a cunoaște realitatea, dar în același timp s-au erijat de la început, cu tupeu și nu rareori cu aroganță, în „dascăli” ai națiunii. Acesta e un caz tipic când scriitorul poate fi manipulat cu o relativă ușurință și, la rândul lui, manipulează o masă deloc neglijabilă de naivi, admiratori, snobi, oameni lipsiți de personalitate care au întotdeauna nevoie de o „călăuză”, chiar și când toate datele arată că aceasta nu e autentică. Lucrurile acestea nu rămân fără urmări și pot să semene o anumită neîncredere asupra întregii bresle (genul de replici: „păi, voi, scriitorii...”), chiar dacă, firește, fiecare ar trebui să fie responsabil doar pentru faptele și vorbele sale.

- Receptarea volumului I al ultimului dv. roman nu a fost liniară, ceea ce mi se pare, până la un punct, firesc. Mai puțin firesc mi se pare însă că tonul unor cronici s-a deplasat dinspre carte spre autor, dinspre judecata critică spre atacul la persoană, spre calomnie. Găsiți o explicație detașată a acestei situații?

- O „explicație detașată”, bine spus... Am uneori o „mulțumire secretă”, că n-am ajuns să-mi urăsc adversarii, dușmanii. Dar nu sunt cuprins nici de acea „îngăduință

superioară”, trebuie să recunosc. Mi-e greu, dacă nu imposibil, să dau o explicație: e ca și cum aș încerca să înșir de ce există răul în lume, de ce există invidie și ură nici măcar justificată, „logică”, de ce există oameni cu suflete „mici” sau „fără sulfet”, de ce inși bântuiți de complexe de tot felul ajung să-și creeze până la urmă un „complex de superioritate” și altele și altele... Mai în glumă, mai în serios, trebuie să acceptăm că asta e, natura umană e imperfectă. Eu însumi sunt departe de a fi „fără prihană”, n-am susținut niciodată altceva. Dar există o măsură în toate, există legi scrise și nescrise, iar a accepta orice ticăloșie, a o privi cu seninătate și îngăduință, ar însemna cel puțin o complicitate fundamentală, o abdicare de la datele esențiale între care trebuie să se înscrie, totuși, ființa umană.

- Aveți vocația prietenilor literare. În ciuda acestui fapt, cele mai mari dezamăgiri postdecembriste vi le-au provocat tocmai prietenii. Ce mai înseamnă acum pentru dumneavoastră prietenia literară?

- Am afirmat că am vocația prietenilor, dar nu-mi amintesc să fi adăugat și „literare”. Dacă am făcut-o, cred că am greșit. Cred în prietenie ca într-un dar divin care poate să-i fie făcut unui om. Nimic, nici tot aurul din lume, n-ar trebui să-l determine pe un om să trădeze o prietenie adevărată, pentru că ea este de neprețuit. Și totuși, astfel de „trădări” au existat cu nemiluita în istorie, unele dintre ele devenind celebre. Din fericire, există și exemple de „fidelitate absolută”, la fel de celebre, dar, din păcate, mult mai rare. Recent, citind o carte foarte, foarte interesantă, poate chiar „exemplară” pentru perioada pe care o parcurgem, e vorba de **Mircea Eliade și literatura exilului**, scrisă de Cornel Ungureanu, am dat de un citat din Gombrowicz: „Nimic nu compromite mai tare pe un artist decât un alt artist. Un artist când îl vede pe alt artist, ar trebui să treacă pe partea cealaltă a străzii”. Cuvintele astea m-au tulburat, mi s-au părut îngrozitoare. Într-adevăr, așa-zisele „prietenii literare” se pot dovedi doar niște „alianțe”,

niște amărâte de „complicități” sau sunt determinate de nevoia aproape infimă, și tocmai de aceea foarte agresivă, de a trăi sau a supraviețui în „haită”. Dar, Doamne, Dumnezeu, să nu existe excepții? Lucrul acesta nu-l pot accepta, refuz să-l las să pună stăpânire pe sufletul meu, chiar dacă am înțeles de mult că unele „prietenii literare” devenite celebre n-au fost altceva decât „făcături” didactice sau construite din cine știe ce alte rațiuni. N-am fost niciodată adeptul „demitizărilor” cu orice preț, așa că sunt de părere că lucrurile trebuie lăsate așa cum sunt, bune-rele...

- Neimplicarea dv. în viața culturală mureșeană în ultima vreme este premeditată sau are alte cauze?

- M-am implicat atât de mulți ani în viața culturală, nu doar mureșeană, cu atâta consum de energie (sau risipă?!), încât pot, la rândul meu, să întreb nu doar „la ce mi-a folosit?”, ci mai ales „la ce a folosit?” sau „la ce bun?”. Dar nu regret acea implicare și-mi spun uneori că există în toate „o rațiune”. Acum lucrurile stau altfel, există prea multă confuzie (în parte conștient întreținută) și eu știu prea bine că nu am cum s-o „limpezesc”. Dar n-aș spune totuși că e vorba de „neimplicare”. Când am primit invitații civilizate de a participa la evenimente și manifestări culturale autentice, le-am dat curs. Când mi s-a cerut părerea într-o chestiune sau alta, n-am ezitat să mi-o spun. Dar să ne înțelegem, nu cred că rolul meu ar fi să sporesc numărul spectatorilor la o „acție” sau alta. După părerea mea, viața culturală mureșeană e amenințată de suficiență și de o mediocritate agresivă care tinde să sufoce evenimente culturale de primă importanță, de interes local și național, și care, din fericire, încă mai există. Gândindu-mă la acestea din urmă, îmi spun că trebuie să rămân încrezător, chiar dacă scepticismul și descurajarea cea mai neagră pun stăpânire adesea pe mulți dintre noi.

Târgu-Mureș, iulie 1996

Luceafărul, 5/1997

*

„Pentru mine *marea miză* ar putea fi constatarea că las în urma mea o operă”

- *Marea miză* e o față nouă și, totuși, veche a prozatorului Mihai Sin, care a cochetat cu ani în urmă cu eseul în paginile revistei *Vatra*. Sunt prea strâmte granițele prozei scurte, ale romanului, care ar fi motivațiile evadării spre eseu?

- Sigur, proza poate include chiar pasaje întinse de eseu, poți să fii chiar un strălucit eseist în proză, cum e cazul lui Herman Hesse, al lui Thomas Mann sau al lui Dostoievski, care are și el eseistică în romanele sale. Dar, firește, uneori uneltele diferă.

În ceea ce privește **Marea miză**, ideile sunt mai vechi și chiar dacă nu reprezintă obsesii ale mele sunt totuși undeva prin zona aceasta. Am mai scris despre „marea miză” mai ales în ultimii ani, mai mult aluziv, în unele articole, în interviuri, și am dorit să dezvolt conceptul acesta. Nici în carte nu este dezvoltat până la explicarea lui deplină. Nici n-am vrut să îl explic astfel, pentru că nu cred că trebuie epuizat așa ceva într-un eseu, într-o carte. Dacă eseul a avut o perioadă de mare impact asupra publicului, firește, intelectual, se datorează și faptului că mulți dintre cititori luau o carte de eseuri crezând că acolo se epuizează o temă, o idee, se epuizează informația dintr-un domeniu sau altul, deci, cum se zice, cititorii ar fi vrut să fie foarte câștigați și mult mai inteligenți după lectura unei astfel de cărți și mai informați, firește. Pe de altă parte, fără să fi avut vreodată înclinări speciale spre teorie, am scris, chiar de la începuturile mele literare, câte-un articol de critică literară, chiar cronică literară, susținând cronică literară în câteva numere din **Vatra**. Pe urmă, am mai scris mici eseuri și cu alte ocazii. E și o plăcere. De pildă, dacă scrii despre un alt scriitor,

dacă-i urmărești pe alți scriitori, pe alți artiști, vrei să pătrunzi cât de cât dincolo de un strat superficial, în creația lor, în opera lor, atunci eseul e un mijloc, chiar și pentru un prozator. Aici, în această carte, poate că ea și-ar mai fi amânat apariția deși mă presa într-un fel ideea, conceptul acesta și altele câteva, dar poate că aș mai fi amânat în continuare scrierea cărții dacă nu s-ar fi ivit prilejul de a susține atât de târziu doctoratul. Și atunci m-am gândit ca teza de doctorat să plece de la aceste idei, pe care să le dezvolt, să le dau o anumită coerență.

- Va mai scrie Mihai Sin eseu, acum când a dispărut și provocarea tezei de doctorat și nici nu există oferta vreunei publicații literare de a susține o rubrică de eseuri, va dezvolta teme, idei, pe care nu le-a putut epuiza în *Marea miză*?

- Acum nu știu. Vom vedea. Nu mă trage nici sufletul nici altceva pentru o colaborare la revistele literare. Nici nu le-am mai văzut pe unele de mult timp, sper să se fi îmbunătățit în conținutul lor. Dar, pe de altă parte, le găsesc pe multe atât de prețioase, de prolix, de o vorbărie parcă fără început și fără sfârșit, cu pogoane, cearșafuri de critică literară, de istorie literară de multe ori indigeste și nu mă atrag în vreun fel. Sigur că mai sunt câteva proiecte, în afară de **Marea miză**, care poate să-și aibă o anumită continuare, mai sunt câteva proiecte care mă urmăresc de mult. De pildă, prin anii nouăzeci, chiar din 1990, am intenționat să scriu un eseu politico-sociologic, poate chiar și cu incursiuni culturale, care ar fi urmat să se numească **Fără idealuri**. Am scris câteva lucruri din el, câteva idei le-am dezvoltat, dar nu l-am finalizat. Poate era mai bine să-l fi scris atunci. Dar treaba aceasta ne privește nu numai pe noi, privește o lume contemporană, Europa, America în întregul ei, alte zone. Ceea ce ar trebui să fie idealuri s-au refugiat în alte lumi poate mai rudimentare, mai primitive, dar care au credințe puternice și uneori virulente, așa cum vedem că primim poate prea multe mesaje dinspre lumea arabă.

- Mai urmăriți presa literară, ce așteptați de la presa literară și dacă ar fi să vi se facă o ofertă de colaborare permanentă, în ce condiții ați răspunde favorabil?

- Păi, o colaborare cu o publicație literară n-ar putea să fie decât o rubrică de autor, nu-i așa, în care să-mi susțin idei, păreri. Am de multe ori această pasiune în mine, chiar dacă nu mă urmărește foarte constant, dar de multe ori parcă-mi dă ghes, de a aborda teme și subiecte de strictă actualitate, urgențe le-aș zice. Dar dacă nu le tratezi atunci, firește că parcă se pierd așa, în neant, le întâlnești pe urmă la alții, preluate de te miri unde și tratate mai mult sau mai puțin bine. Dar colaborarea cu o revistă literară, dacă ar fi s-o prezint așa la un mod mai ideal, ar trebui să însemne și o linie nouă a acelei reviste. Nu știu, dar am impresia că la ora actuală, poate greșesc, să dea Domnul să greșesc, cam aproape toate sunt o apă și-un pământ. Nu se naște ceva, nu la nivel formal, la nivel de polemici, de scandaluri din acestea absolut penibile, cele mai multe dintre ele, scandaluri între scriitori, certuri și așa mai departe, ci să pornească de la o nouă concepție asupra comunicării cu publicul și să atragi publicul. Pentru aceasta nu se mai poate să existe reviste numai strict de specialitate. Trebuie puțin amestecate lucrurile și între literatură de un anumit nivel și realitatea socială nu mai trebuie să existe o graniță așa cum cred că există la ora actuală. Mulți privesc de sus această realitate cotidiană, această realitate a noastră, și se consideră, am tot folosit termenul, **ielită**, desigur, cu conotație peiorativă. În fond, nu ar fi o descoperire. Îmi amintesc bine, **Literaturnaia gazeta**, aceea scoasă de comuniștii ruși, prin anii șazeci, șaptezeci, optzeci, era folosită și ca un instrument pentru intervenții politice, polemici internaționale, de către aceștia. Deci o revistă care să aibă o implicare nu numai culturală, ci și cu pătrundere în zona politicului și socialului, dar de o mare sinceritate și aș zice de o mare probitate. Numai

așa se poate cuceri, în opinia mea, un nou public pentru revistele literare, culturale.

- Absența din presa culturală, ritmul editorial ponderat lasă impresia că v-ați fi retras din viața literară. E o atitudine premeditată sau e doar o falsă impresie?

- Această problemă are prea multe accente personale ca să le mai amintesc acum, prea multe elemente din existența mea în perioada postdecembristă. Ceea ce poate să pară retragere e, și fără îndoială au mai spus-o și alții și mă bucur că încep unii să vadă lucrurile în ceea ce mă privește și așa, și o marginalizare. Nu prea sunt atent la ceea ce se numesc comploturi, strategii și așa mai departe, dar sunt prea multe elemente ca să le mai amintesc. Deci, retragerea din lumea literară este și urmarea unor experiențe de acest tip. Firește că înseamnă și dezamăgiri, uneori chiar o ușoară repulsie. Ceea ce mi s-a întâmplat de pildă la ultimele alegeri ale Uniunii Scriitorilor, când am candidat și eu pentru președinția acesteia, fără șanse, dar aveam un scop, hai să-i zicem personal, pentru a candida, și pur și simplu cete din acestea de scriitori, așa zice, cu foarte mare părere de rău, declasați, unii dintre ei beți, imediat ce am urcat la tribună, și nu numai la mine și la alții, au proferat urlete, injurii. Manifestări care se potriveau mai degrabă la alegeri pe vremea lui Caragiale. Dar lipsa de eleganță, de civilitate, de, la urma urmei, ținută intelectuală, m-a șocat de-a dreptul. Și-am zis, domnule, dar ce se întâmplă cu breasla aceasta a noastră, e într-o cădere liberă, într-o degradare pe care nu puteam s-o prevăd, s-o prevedem în nici un fel. Și este și din acest punct de vedere o reacție a mea.

- V-ați retras, într-un fel din viața publică, în afară de activitatea didactică la Universitatea de Artă Teatrală din Târgu-Mureș, ați renunțat și la orgoliile și tentațiile politicii. Ce a câștigat, după toate aceste renunțări prozatorul Mihai Sin, pentru scrisul său?

- A câștigat foarte mult. Țin să precizez că, totuși, nu m-am retras din politică. Eu am vrut să fac politică nu ca să răstorn lucrurile din țară, pentru că sunt un om lucid și nu se pot rezolva foarte multe lucruri de la Târgu-Mureș, și, pe de altă parte, ca să faci ceva din punct de vedere politic trebuie să ai în spatele tău o masă imensă de oameni și o echipă de politicieni destul de reductabilă. Nu se poate face nimic într-o echipă mică, cum am avut la Târgu-Mureș. Eu am vrut să fac politică și pentru liniștea mea. Tot s-a vehiculat ideea că scriitorii, intelectualii stau pe margine și nu intră în politică și de aceea lucrurile merg cum merg. A fost și este un fals grosolan; de fapt, dacă vrei să te implicii din punct de vedere politic și chiar vrei să faci ceva prin politic pentru țară și neamul tău, atunci din păcate constați că ți se pun contre. E mult mai simplu, mai ușor dacă mergi cum bate vântul, dacă te lași în voia curentului și-ți vezi de interesele tale și ale grupului din care faci parte, ale partidului din care faci parte. Eu n-am putut accepta astfel de lucruri și atunci, firește, m-am retras din politică.

- Ce-a câștigat din această experiență prozatorul Mihai Sin?

- Eu am naivitatea să cred că orice experiență pe care o ai îți poate folosi la un moment dat pentru scrisul tău și că de multe ori, dacă nu totdeauna, ele vin și de la Dumnezeu. Chiar dacă, să zicem, unele experiențe nu-și au locul în cărți, ceva se întâmplă în privința politicului. Poți să tratezi naiv, cum de multe ori am văzut, la scriitorii români, subiecte politice, tratate neimplicat, printr-o observație de la distanță. Trebuie să înțelegi care sunt mecanismele politice, cam ce înseamnă interesul politic, ce înseamnă beția sau, mai mult, drogul acesta al puterii, atunci când nu vrei puterea pentru a face într-adevăr lucruri bune pentru țara ta, pentru poporul tău. În acest caz, lucrurile merg în general spre satisfacțiile teribile, altfel foarte nuanțate, pe care ți le poate da puterea. Puterea e aproape un

drog sau poate fi și un medicament. Într-o carte a unor medici francezi, **Acești bolnavi care ne guvernează**, a fost tratat, printre altele, cazul unor premieri ai Israelului, Golda Meir și Menahem Begin, amândoi foarte bolnavi când au preluat puterea și care, în mod miraculos, s-au vindecat. Deci puterea poate fi și medicament. Pentru alții, dorința de a ajunge la putere vine și din porniri de genul „De ce să mâncăm icre de Manciuuria cu lingura, când putem mânca cu polonicul?”

- **În final, care e marea miză a scriitorului Mihai Sin?**

- Într-adevăr, aceasta este o întrebare grea, o întrebare gravă. Nu știu, mi-e foarte dificil s-o definesc. Eu mă gândesc și acum, la vârsta pe care o am și după cărțile pe care le-am scris și le-am publicat, cu destulă umilință, la ideea de operă. Pentru mine **marea miză** ar putea fi constatarea cât mai deplină cu putință că las în urma mea o operă și mai ales că în această operă va exista o viziune a mea, ezit să spun originală, o viziune a mea asupra societății românești, asupra Europei, asupra lumii contemporane. Mă interesează foarte mult lucrurile acestea nu de ieri de azi, ci de când mă știu aproape. Și vreau să le dau de capăt din punctul meu de vedere și nu din punctul de vedere al absolutului, așa ceva nu e posibil. Și cam aceasta ar fi, să pot să-mi exprim și să aibă câteva semne de recunoaștere această viziune asupra țării mele, asupra spațiului meu, asupra neamului meu și, firește, asupra lumii contemporane, care este extraordinar de complicată și de încălțată, dar pe care trebuie să încercăm să o înțelegem fiecare după puterile noastre.

- **Se vede altfel, după ce scriitorul trece de 60 de ani, (ca în cazul dumneavoastră), trecutul operei sale, privește el altfel spre ceea ce ar vrea să mai scrie?**

- Nu prea îmi recitesc cărțile și, având o propunere de reeditare, care e încă în discuție, să vedem dacă se va și materializa, a unui roman din 1975, **Viața la o margine de**

șosea, am recitit acum acest roman și pur și simplu l-am citit ca și cum ar aparține altcuiva. Dar, pe de altă parte, mi-am dat seama că există totuși o mare coerență în proza mea, poate există și o anumite repetitivitate greu de evitat, anumite reluări, dar sunt sigur că există coerență și aceasta mă face să cred că nu am etape pe care să le resping și de care să-mi fie jenă sau, și mai grav, rușine.

Târgu-Mureș, 19 ianuarie 2004

CONSTANTIN SORESCU

„Opțiunea mea teoretică este o opțiune a echilibrului și complementarității”

- S-au făcut destul de des referiri la tine în cadrul acestei rubrici, în diverse tonuri. Care crezi că este motivația acestora? Ce ai putut reține din ele și ce ți se pare a fi doar reflexul unor prejudecăți?

- Nu toate referirile la mine din intervențiile pe care le-ai publicat sunt negative, iar din cele negative, unele n-au nici o îndreptățire. S-ar putea deci vorbi de o motivație comună? Da, în măsura în care reprezintă în ochii unora **un caz de revizuire** sau, o vocabulă caragială de care face uz Mircea Mihăieș, de „ultraschimbism“. E **o etichetă**, ca atâtea altele. Nimeni nu spune cum m-aș fi revizuit. Mi-am schimbat principiile estetice? În zeci de pagini am pledat în **Săptămâna** pentru primordialitatea esteticului, dar și pentru necesitatea dimensiunii naționale a artei: e aceeași pledoarie pe care o făcusem în **Amfiteatru** și voi relua-o mai târziu în **Slast**. Nu numai că nu m-am situat niciodată pe o poziție eticistă, dar am recuzat-o de câte ori mi s-a ivit prilejul. Apoi, am distins cu aceeași consecvență între „modernitate“ și „modernism“, între „experimentul necesar“ și „experimentul minor“. Este inutil să mă autocitez: convorbirea noastră ar trebui să ia proporțiile unui volum. Textele în discuție sunt tipărite negru pe alb, așa încât autorii de etichete le pot (re)citi.

Opțiunea mea teoretică este **o opțiune a echilibrului și complementarității** și, prin acest caracter fundamental, îi irită deopotrivă pe cultivatorii de pășunism și semănătorism și pe promotorii experimentalismului suficient sieși. E adevărat însă că, în practica analitică, și o atare opțiune te poate împinge în eroare. Pot exemplifica, bineînțeles, cu propriile mele ezitări. **Lumea în două zile**, care mă intrigase inițial prin insolit, mi-a

dat o mare lecție despre inovație în literatură: după ce îmi începusem serialul foiletistic cu o recapitulare înțepată a elogiilor care-i fuseseră aduse, pe măsură ce am înaintat în analiză i-am descoperit frumusețea și n-am ezitat s-o consider, sub raport stilistic, „o capodoperă“. Și îmi formulam entuziasta judecată de valoare într-o revistă condusă de un mare stilist! Este un moment, dintr-o sută, care probează că viziunea mea asupra relației dintre „tradiție“ și „inovație“ s-a nuanțat în timp. Nu doar în legătură cu etapa postsăptămânistă, ci și în legătură cu etapa săptămânistă, pot vorbi de o decantare continuă a unei poziții teoretice a cărei structură de rezistență a rămas aceeași.

În rest, n-am respins decât cărți mediocre sau de-a dreptul proaste. Gestul s-a întipărit în memoria unor confrăți **ca negație** fiindcă, de obicei, aceste cărți aparțineau unor scriitori cu funcții, cu influență în viața literară, la modă sau, deși valoroși, aflați într-un moment de scădere. Pe măsură ce au trecut anii, judecățile mele severe au fost validate: și de cei care au pronunțat în replică judecăți elogioase (și la mai fiecare din cronicile mele negative s-a răspuns cu o duzină de cronici encomiastice!), și de autorii înșiși. Aș putea alcătui un lung pomelnic. Din el nu lipsesc - ceea ce ar trebui să rețină și cei ce mă învinuiesc de partizanat pentru etapa săptămânistă - nici cărțile modeste ale scriitorilor presupuși ca făcând parte din „grupare“. Despre cărțile slabe din acei ani ale „patronului“ n-am scris nimic, iar despre unele din cărțile lui M. Ungheanu, Dinu Săraru, Paul Anghel, Dan Zamfirescu, Ioan Alexandru, Ion Lotreanu, Dan Claudiu Tănăsescu etc. am scris absolut corect, ba chiar făcând exces de observații, fapt pe care mulți cititori de bună credință l-au sesizat.

Atitudinea severă față de cărțile mediocre, indiferent cui ar aparține, mi-am păstrat-o și în etapa postsăptămânistă. Ceea ce va da impresia de revizuire sau, cu vorbele lui Al. Dobrescu, de metamorfoză „șocantă“, „bruscă și la vedere“, va

fi cuprinderea rapidă în actul critic a unei părți întinse din literatura contemporană. Erau scriitori substanțiali despre care nu scrisesem nici un rând, după cum erau și alții dintre ale căror cărți nu mă oprisem decât la cele ne semnificative. Știam că va veni ziua în care mă voi ocupa de o tablă de valori de care nu mă putusem ocupa. Într-un studiu despre avangardism afirmasem că în **Cartea Oltului** avem o „carte mare“, o „capodoperă“; voi analiza-o ulterior. Polemizând în mai multe rânduri cu Șerban Cioculescu, pe chestiuni strict delimitate, ca atitudinea sa față de G. Călinescu, plecam de la ideea că este un critic de referință, autorul unor cărți remarcabile; dintre ele voi avea ulterior în vedere **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi. Însoțitorul**, romanul lui Constantin Țoiu, mi se părea un rateu, mai ales în comparație cu **Galeria cu viță sălbatică**, căruiia îi voi dedica ulterior un eseu. Despre Marin Preda, emulul cel mai obsedant al lui Eugen Barbu, n-am exprimat niciodată o judecată negativă. Dimpotrivă, în finalul comentariului la hagiografia lui Ion Bălu, conchideam: „În **Viața ca o pradă**, Marin Preda mărturisește că repudiază, ca și noi de altfel, supraomul. E limpede că, făcând critica acestei monografii, îl apăram pe Marin Preda de Ion Bălu. Ocrotim, în fond, literatura de apologie.“ De altfel, pentru revista Universității bucureștene scrisesem un eseu comprehensiv despre **Delirul** (pe care îl negase cu violență în **Săptămâna**, cum a negat multe alte cărți... Mircea Scarlat), iar ulterior voi trata simpatetic **Cel mai iubit dintre pământeni**. Sunt apoi zeci de autori pe care i-am comentat în ultimii ani, dar despre care n-aș fi putut scrie conform valorii lor în **Săptămâna**. Printre ei sunt și scriitori tineri: n-am contestat nici o valoare a promoțiilor '70 și '80, nici în **Săptămâna**, nici în vreo altă revistă, așa cum crede că știe, fără nici un temei, subtilul poet și eseist Liviu Antonesei.

În aceasta să conștă, prin urmare, revizuirea „ultraschimbismului“, metamorfoza „șocantă“ și „bruscă“? A-

ți rezerva dreptul de a-ți exprima la timpul oportun un punct de vedere judicios asupra unui autor sau a unei opere este o **obligatie** morală în condițiile de diviziune a vieții noastre literare. Anormal este să desființezi pe unii din cei mai reprezentativi scriitori (oricum s-ar numi ei: Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Marin Preda, Marin Sorescu, D. R. Popoecu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Eugen Simion, Alexandru Ivasiuc, Gheorghe Grigurcu, Sorin Titel, Fănuș Neagu, etc.) sub cuvânt că le-ar lipsi valoarea, când, de fapt, motivul îl constituie apartenența la grupuri literare diferite, divergența în opinii extraliterare sau, pur și simplu, omeneasca invidie.

- Scriitorii tineri (și nu numai) se raportează adesea la nume care le-au marcat destinul, evoluția lor literară. Criticul Constantin Sorescu, privind înapoi (cu sau fără mânie) la cine s-ar putea raporta? Îți reproșezi ceva în acest sens?

- Trebuie să repet ceea ce am mai spus: destinul meu literar a fost marcat de hotărârea lui Eugen Barbu de a-mi oferi - la recomandarea lui Marian Popa - o rubrică la **Săptămâna**. I-au plăcut, cred, două lucruri la mine: spiritul polemic înnăscut și credința că esteticul și naționalul sunt dimensiuni inextricabile ale artei. Contrar opiniei pe care vor s-o întrețină cei interesați, Eugen Barbu nu e redactorul-șef care își impune propriile opinii criticilor care semnează în revista sa, dar, e adevărat, faptul depinde și de personalitatea criticului. Domniei sale i s-a părut firesc ca și cărțile scriitorilor din jurul revistei, ale prietenilor și simpatizanților să fie supuse judecății, asemenea cărților celorlalți scriitori, drept pentru care am procedat în consecință, ceea ce mi-a atras reacții violente (tipărite, rămase în manuscris sau orale) din partea „amicilor“. Nu mi-a reproșat că, în paralel cu rubrica din **Săptămâna**, am scris admirativ despre o seamă de scriitori tineri în **Amfiteatru** și apoi în **Slast**. N-a avut nimic împotriva textelor, unele foarte ample, despre scriitorii clasici care nu-i

plac. Mi-a acceptat textele favorabile despre cărțile scriitorilor contemporani (Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu etc.) pe care avea să le nege. Sensibilizată modelabilă, a admis cronici generoase și uneori entuziaste despre cărțile de excepție ale emulilor și adversarilor și a renunțat adesea la ideea de a-i „pedepsi“ prin cronici negative pe cei care l-au negat și l-au jignit. Aveai nevoie de o energie imensă nu atât pentru a-l convinge pe Eugen Barbu de justetea unei opinii, cât pentru a contracara insinuările celor care, necitind mai nimic și scriind din dicteu, aveau și au timp suficient să-i toarne otravă în urechi. Lui Eugen Barbu îi place polemica, dar depinde cine și ce polemică îi propune. N-am pretenția de a fi fost întotdeauna drept și imbatabil în polemicile mele săptămâniste, dar am pretenția de a le fi conceput eu însumi. Miza textelor mele critice (și le amintesc acum doar pe cele despre avangardism, romanul românesc și deceniul al treilea) **îmi aparține în exclusivitate**. Desigur, comprehensiunile și aprehensiunile lui Eugen Barbu m-au influențat, dar le-am limitat înrâurirea la merite și păcate controlabile, după cum procesul strâmb care i s-a înscenat, luându-se ca pretext romanul **Incognito**, m-a mâhnit, nu însă până la a ajunge să-i elogiez acest roman „popular“. Îmi reproșez lipsa de insistență pe lângă marele scriitor și gazetar: cu ceva mai multă risipă de argumente aș fi reușit să împiedic apariția unor texte injuste în **Săptămâna** și aș fi reușit eu însumi să public în paginile ei multe din textele pe care le voi publica în alte reviste despre multe din cărțile de valoare ale ultimelor decenii.

- Din câteva afirmații făcute în presă, înțeleg că ai scris peste trei mii de pagini de critică, dar nu ai publicat încă o carte. Ce poate să însemne acest lucru? Amânare. Dorința de a debuta nu cu orice fel de carte? Ș.a.m.d.

- Aș fi putut să-mi retipăresc, în volume separate: eseurile despre literatura română clasică; articolele despre

marea literatură română contemporană; cronicile despre literatura tânără (promoțiile '70 și '80); schițele de ideologie, eseistică și teorie literară; studiile de mitologie și folclor; polemicile pe cele mai diverse teme; și ar mai fi rămas materie pentru alte două-trei culegeri. Am ezitat însă în fața ideii de a-mi alcătui o carte din paginile publicate în presă pentru că, în același timp cu activitatea critică curentă, lucrez de mulți ani la o sinteză (despre care am dat câteva amănunte în cataloagele unei edituri.)

- Prin ce crezi că se caracterizează actualul moment al criticilor tineri? Unde te-ai putea plasa tu însuși în cadrul acestui fenomen?

- Există, indiscutabil, în anii '85, un moment al criticilor tineri, deși reperele de vârstă sunt relative și instabile. Trecând peste echivocul fatal al formulei, voi spune că noua critică tânără se caracterizează printr-un reiterat dublu atașament: față de foileton și față de studiu și sinteză; față de maniera tradițională și față de metodele și tehnicile moderne de cercetare; față de istoria literară de pură erudiție; față de scriitura colorată și față de scriitura albă. Sunt tineri critici care se identifică perfect cu una sau alta dintre aceste variante opționale, alții care ezită între câteva și unii care ambiționează o cale de mijloc: o soluție care presupune o sinteză a tuturor. Cum încă n-am publicat cartea pe care am pregătit-o, nu pot spune decât că astăzi mă situez între realitatea ezitării și aspirația căii de mijloc.

(Interviu cenzurat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste din *Vatra* 7/1987, p. 15)

MARIN SORESCU

„Cred că un critic, oricât de mare, nu poate lansa decât câțiva poeți”

- Deși în aparență, (căci în esență, în tot ceea ce ați publicat ați rămas poet) prezența dv. cu poezie a fost, în ultimii ani, aproape simbolică, bănuiesc că nu ați părăsit poezia. Cum se explică, totuși, o relativă distanțare (repet, în aparență) sau poate, mai exact, tăcerea dv. editorială?

- Într-adevăr, am făcut o pauză editorială de câțiva ani. Am pierdut mult timp cu probleme de critică literară. Ca orice critic, nu vreau să public multe poezii. Apoi, am călătorit și am încercat poezia și de la distanță. Asta nu înseamnă că n-am scris versuri. Ba, aș spune, că în ultima vreme am scris chiar destule versuri, ca în perioadele mele lirice foarte bune. Am publicat o plachetă subțire, **Fântâni în mare**, în 1982. Urmează (La ce editură? Când?) un volum mai gros, dacă până atunci va fi depășită criza de hârtie. Am traversat mai multe faze lirice, după cea care m-a consacrat, faza **Lilieciilor**, cea a **Descântotecii**, și-am lăsat să mai treacă anii, așteptând să se cristalizeze o nouă viziune. Bineînțeles, viziunea nu poate fi decât a... viziunii, a bârlogului propriiei personalități. O viziune parțial nouă, pentru că nu poți pretinde unui poet să se schimbe radical de la o carte la alta sau de la o etapă la alta. Deși nu se poate spune că n-am trecut prin experiențe deosebite.

Poeziile de acum sunt mai melodioase, unele au rimă, iar gândirea poate mai fluentă.

- Există o ipostază a poeziei – poezia rostită în fața unui mare număr de spectatori – ipostază în care pentru un succes sigur și imediat, se apelează la tot felul de „subtilități”. Poeme de o valoare literară îndoielnică ajung să facă vâlvă, poate chiar „carieră”. Dorința de a câștiga

publicul (adesea neavizat) cu orice preț este, cred, o capcană pentru unii poeți, pentru poezie. Care credeți că ar putea fi, în mare, capcanele poeziei românești contemporane?

- În orice caz, capcanele nu se pot stabili în funcție de existența sau de nonexistența unei prize „la public”.

- Bineînțeles că nu se pot stabili capcane doar în funcție de acest criteriu. A fost un exemplu. Dar publicul e una dintre capcane. Sau măcar potențial o capcană.

- Dacă ar fi să judecăm autorii numai după priză, ar însemna că Shakespeare este un dramaturg mediocru. Există un public destul de pretențios, care gustă o poezie foarte bună. Aceeași poezie foarte bună poate sau nu să aibă succes la același public peste câțiva ani, pentru a fi descoperit de o altă generație ș.a.m.d.

Aș semnala existența unui stoc prea mare de versuri mediocre, de-a dreptul slabe. Iar pericolul ar consta în uniformizarea și prin extinderea unui procedeu, cum ar fi cel brevetat de Nichita Stănescu, de exemplu, în ultimii ani, după cum, cu câțiva ani mai înainte, bântuia moda Sorescu. Nimic mai trist decât fenomenele de epigonism care, se știe, nu au produs niciodată valori. Uniformizarea poate să mai vină printr-un procedeu de molipsire instantanee a poeziilor între ele. Există mulți poeți care au ajuns la a cincisprezecea carte de versuri, pe care le-au publicat numai pentru că alți poeți au publicat și ei cincisprezece cărți asemănătoare. Poeziile pot trece dintr-o carte în alta aproape fără să se observe că e vorba despre autori diferiți. Critica, după părerea mea, se arată extrem de generoasă și îngăduitoare cu poezia mediocră, cuminte. Prietenii scriu trei recenzii favorabile sau de-a dreptul pompoase, autorul e mulțumit și anul viitor scoate altă carte.

O altă capcană poate fi cea a „lecturilor infidele” din poeți străini sau contemporani. Mai ales autorii mai tineri, cu acces la o limbă de circulație, cad în păcatul „autohtonizării”,

preluând motive, formule, versuri, cu sau fără ghilimele, făcute colaj sau necolaj. Dorința de a epata a unora trece înaintea ambiției de a spune realmente ceva. Se publică multă poezie globală, imponderabilă, lipsită de orice durere sau emoție. Poezie de întărcat emoția și gustul de a citi. Dacă mai luăm și exemple din extrema cealaltă, pe care am numit-o de vulgarizare a cotidianului și a sentimentelor patriotice, avem o schemă destul de limpede a capcanelor de care îmi vorbești. Repet, schemă, pentru că, desigur, tabloul poate fi completat și nuanțat.

- **Probabil că acest dialog va fi pus sub semnul „dialogului între generații”. Cum vedeți dumneavoastră intercon condiționarea generațiilor. Care ar fi principalele valențe care ar defini raporturile dintre generații?**

- Cred că nu poate fi vorba de dialog decât între talente. Dialogul între nontalentele generațiilor și promoțiilor nu poate fi numit dialog ci vacarmul unor ambiții vane. Vacarm care a existat și va exista tot timpul ca fundal (probabil că dialectic) al realizării poeziei din primele linii.

Se știe cât de egoiști sunt marii scriitori. Cu toate acestea, literatura română poate produce, oricând, dovezi nu numai de coexistență ci și de sinceră frăție și de respect între poeți de vârste diferite, ba chiar dintre poeți din aceeași generație. Vezi prietenia Pillat – Voiculescu, de pildă. În ce mă privește, am cele mai bune gânduri față de poezia tânără pe care încerc s-o promovez la revista **Ramuri**. Aș dori să scriu odată mai pe larg despre acest fenomen. Nu sunt de acord cu toate modalitățile de lansare folosite de unele reviste. Excesul de publicitate poate fi dăunător tinerilor. Există un soi de cursă a descoperirii de genii, cursă stimulată de Cenaclul de Luni, de revista **Luceafărul**. Manolescu are pe conștiință cele mai multe genii „în floare”. Acestea trebuie să-și dovedească însă genialitatea, fapt care, întâmplându-se (ceea ce i-aș dori din

toată inima), l-ar trece pe generosul critic cu mult înaintea lui Maiorescu. Învingător la puncte.

Cred că un critic, oricât de mare, nu poate lansa decât câțiva poeți, din simplul motiv că poeți excepționali apar puțini într-o viață de critic.

Sunt poate mai utile simplele prezentări calde dar cu incandescențe, mai obiective, decât cascadele de elogii, ce pot deruta cititorul și pe cel în cauză. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, posibilitățile de debut ale tânărului scriitor s-au micșorat odată cu introducerea acelor concursuri obligatorii. Una dintre edituri ar trebui să preia colecția „Luceafărul” și, lucrându-se atent cu debutanții, s-ar putea renunța la acest concurs. Deocamdată, pentru mine, poet tânăr este Mircea Dinescu, poet excelent, proaspăt, atent cu materia infailibilă a versului său. Poet tânăr demn de toată încrederea e Gabriel Chifu, cu o viziune borgesiană și capabil de o evoluție frumoasă. Interesantă pleiada poeteselor Liliana Ursu, Doina Uricariu, Carolina Ilica, Gabriela Negreanu și, cu un lat de palmă înaintea lor, ca vârstă de debut, Ileana Mălăncioiu, autoarea unui univers liric crispat, tragic, tulburător. În spatele lor, așteaptă, cu cartea în mână, o coadă interminabilă de adolescenți, tot mai adolescenți, unși cu gazul metaforei și aprinzându-se unul de la altul. Deci, trebuie să mutăm ștacheta tinereții mai înapoi... și să vedem iar ce e cu generația tânără, cine sunt și ce vor ei? Am acasă un teanc de cărți, apărute prin concurs sau după această fază, unele reprezentând a doua sau a treia plachetă a autorului, pe care, cum spuneam, le voi citi cu creionul în mână. Sper să-mi placă toate.

În concluzie, e loc pentru toți, chiar și pentru flotanți.

- Cu toate că scriitorul are libertatea deplină de a opta pentru un gen sau altul, la un moment dat el se poate simți atras cu mai mare forță de un gen doar. Ca scriitor care s-a manifestat în toate genurile, cum explicați

preferința pentru un anumit gen de comunicare estetică în „defavoarea” altuia? În ce gen vă simțiți mai în largul dv?

- Pur și simplu nu-mi explic această preferință. Preferințele vin din senin și tot așa se duc, lăsând în urmă o carte sau două. Mă simt mai în larg cu poezia, dar când scriu teatru mi-e la fel de rău și de bine.

Mai greu e cu critica, din cauza unui cu totul desuet sentiment de milă. Mi-e milă de subiect. Și până nu-mi înving această stare, cu totul neavenită pentru profesie, nu voi putea scrie **Istoria literaturii române de azi**, nici controversată, cum a făcut (sau cum face) cu multă dibăcie Eugen Simion (tocmai a publicat un excelent volum III din **Scriitori români de azi**) și nici polemică, așa cum a publicat Eugen Barbu un prim volum. Ce va fi probabil continuată cu „Cacialmau”. Se pare că el va fi criticul generației tinere și instrumentele nu-i lipsesc. Cu o **Istorie a literaturii române contemporane**, cam deplasată, autorul o numește „exactă”, ne amenință în **Tomis Alex. Ștefănescu**, surprinzător de superficial când trece la articole mai mari.

- Spuneți, cu peste zece ani în urmă, că, „într-un fel, poezia românească rămâne o Americă și își așteaptă descoperitorii”. Cât credeți că s-a descoperit de atunci din această „Americă”?

- Ceva tot s-a făcut, dovadă unele tălmăciri din Arghezi, Blaga, Barbu – care încep să fie cunoscuți prin traduceri făcute acasă; precum și transpuneri în alte limbi din unii poeți contemporani. E un domeniu în care se poate mai mult și unde o perioadă de zece ani nu înseamnă mare lucru. Cred în continuare că această „Americă” trebuie descoperită. Columb încerca să așeze oul de lemn, care îi va da marea idee.

- Nichita Stănescu spunea în *Respirări* că „totul este istorie trecută prin conștiința noastră estetică”. Ce valoare are pentru dv. relația istorie – conștiință estetică?

- Aceeași valoare pe care o avea și pentru Nichita Stănescu. Evident, creația noastră nu se poate petrece în vid sau sub un clopot de sticlă. Ea se aburește de epocă și aburește epoca. Rămâne vitală concentrarea estetică pentru a ne plasa în câmpul artei, singurul fertil când e vorba de creație.

- **Opera dv. conține numeroase arte poetice implicite și explicite. Care ar fi o „sinteză” a acestora?**

- Cred că **Postfața la Tinerețea lui Don Quijote**. Am citit-o zilele trecute și, deși e scrisă cu mulți ani în urmă, mă reprezintă. Fiind explicită ea e, totodată, și implicită.

- **Sunteți, se spune, „copleșit de glorie”: citit, recunoscut, tradus, prețuit, contestat. Cum vedeți dv. gloria literară?**

- N-am prea observat toate acestea. Poate că dacă aș fi fost puțin atent, aș fi băgat de seamă câte ceva, dar nu prea am timp. Mult mai important pentru mine, acum, e să scriu și să lucrez în pace.

- **Care e sentimentul dominant care vă însoțește la masa de lucru?**

- Un sentiment de bucurie. Chiar dacă scriu tragedii, descătușându-mă de pasiunea unor trăiri, mă umplu de bucurie. Această bucurie vine, evident, greu și masa de lucru e o scenă la care te condamni singur să tai dintr-o inexplicabilă nevoie de bucurii. Cititorii văd uneori numai partea relaxantă, zâmbetul mușchilor scrisului, nu și încordarea tăierii în munte.

Târgu-Mureș, 25 februarie 1984

Vatra 9/1984

GABRIEL STĂNESCU

„Scriu pentru a nu fi nevoit să uit”

- Gabriel Stănescu, ai trăit și ai publicat (în volum sau în reviste) la umbra autorilor în floare. Pe lângă vedetele propriu-zise au existat însă alți destui autori ignorați (unii pe merit, alții nu) sau priviți critic cu superficialitate, îngăduință etc. Care crezi că sunt marile erori ale criticii literaturii optzeciste? Cum se vede poezia autorilor tineri dintr-un astfel de con de umbră al receptării?

- Nu cred că greșesc afirmând că, cel puțin pentru mine, ideea unei așa-zise generații optzeciste, vehiculată cu surle și trâmbițe de câțiva ani încoace și devenită, cum se spune, de multișor poveste, este la fel de hilară ca și scena numărării steagurilor de către cameleonicul personaj caragialesc. Chemarea la ordine a autorilor care au debutat editorial în deceniul al nouălea pentru a li se înregistra amprentele digitale și numărul dioptriilor nu trebuie totuși să surprindă într-un veac ca al nostru răvășit de numeroase furtuni pozitivistice. Eroarea fundamentală a celor care înregistrează contabilicește fenomenul ține de o prejudecată: critica noastră are tendința de a publica mai mult decât scrie ea însăși sau chiar mai mult decât scriu autorii ale căror scrieri fac obiectul comentariilor critice. Eroarea se perpetuează degenerând într-o anomalie de esență kafkiană: revistele literare publică (din comoditate, din obișnuință?) comentarii și comentarii la comentarii și, ca atare, fenomenul literar propriu-zis nu devine obiect totemic, sacru, cum s-ar părea, ci, dimpotrivă, e marginalizat cu bună știință. Editurile repetă și ele eroarea, cărțile de critică egalând, dacă nu chiar depășind ca număr de pagini cărțile de poezie și proză ale autorilor

tineri. Aceasta explică întrucâtva și sărăcia referințelor bibliografice când e vorba de un autor sau altul.

Pe de altă parte, nu cred că putem vorbi de o **generație de creație** în sensul investit de Vianu conceptului, întrucât ideea de generație nu trebuie înțeleasă din interiorul unui inevitabil subiectivism critic și nici ca având determinați de ordin critic. Coincidența dintre temporalitatea debutului editorial și vârsta autorului nu poate explica ideea de generație de creație care își poate găsi temeiul însă într-o atare comuniune spirituală care ignoră situațiile conjuncturale. În acest sens eu însumi mă simt mult mai legat, mai atras de poezia lui T. S. Eliot decât de poezia unui Cristian Popescu sau Mircea Cărtărescu, să zicem.

În concluzie, cred că dincolo de un concept sau altul adoptat de un critic sau altul, poezia nu se măsoară cu metrul sau cu kilogramul și că numai atunci când vom scăpa de ticuri, trucuri și tertipurii și când vom înțelege că zeflemeaua în poezie nu este altceva decât „fundă a prostiei sonore“ (l-am citat pe Voronca) vom putea dezlega și această problemă a adevărului ori a existenței ori a autenticității unei generații. Deocamdată să ne mulțumim a înțelege noi înșine și apoi a explica criticii că trebuie să vadă în fiecare autor un caz particular, o individualitate și că în **general** (în speță în ideea de generație) ea, critica, ar trebui să caute cazuri **individuale** renunțând să mai explice, în manieră speculativă, generalul prin particular. Nu-mi amintesc să fi citit undeva că Eminescu ar fi făcut parte dintr-o generație sau că la **Junimea** se alcătuiau topuri pentru plăcerea gugumanilor zilei. Sau, mai bine, să vedem dacă există azi (în sens strict artistic) vreun supraviețuitor al generației lui Labiș...

- Care sunt „sincopale“, „haltele“ traiectoriei tale poetice?

- Păstrez tăcerea de cele mai multe ori în privința acestei abia schițate „traiectorii“, întrucât prefer singurătatea

alergătorului de cursă lungă și mai puțin zgomotoasele dovezi de așa-zisă prețuire ale celor în viață. Poate fi aceasta dovada unui anume „oblomovism“, așa cum s-a și remarcat într-o cronică literară la **Exercițiile...** mele de supraviețuire? Și da și nu... Debutând la 18 ani ani, remarcat fiind de un Ștefan Aug. Doinaș sau de un Cezar Baltag și Nicolae Manolescu, și publicând destul de des în presa literară, nu credeam că voi debuta editorial la 33! Această acumulare de experiențe (nepoetice) implicite a fost, cel puțin pentru mine, benefică. De aceea, mă simt în continuare bine în acea singurăătate spornică între cărți și vise, chiar dacă editurile cărora le-am încredințat manuscrise de poezie încă din 1983 nu par dispuse să se implice într-o întreprindere dificilă și chiar nerentabilă cum ar fi tipărirea unei cărți de poeme...

- **„Bătrâna Europă / Născu din nou întrebarea / Dacă poezia mai e comestibilă / Dacă mai are destule resurse morale...”** (Afirmi în poemul *Consecințe*.) **Să încercăm un răspuns. Mai e comestibilă poezia?**

- În această goană după nimic a contemporanilor e firesc ca acest neam ciudat al poeților să fie asemuit unor posibili marțieni vinovați de tulburarea ordinii prestabilite adânc în gândirea dogmatică și dereglarea funcțiilor digestive. Așadar, cine se mai hrănește azi cu poezie, cine se mai emoționează în fața unui manuscris, cine mai aduce în Agora vorba despre recoltele de poezie neculese?

- **„Gloria. Gloria“** – e titlul primei secțiuni a cărții tale de debut. **Ce crezi că poate însemna gloria pentru poet?**

- Gloria e o iluzie. Acolo unde este vocație, existență subînțeleasă, poetul își poartă singur greutatea visului și a suferinței sale. Kant vorbea despre o lege morală existând în noi înșine. Dar există ceva mult mai adânc în noi înșine care sfidează legile impuse din exterior; o singură autoritate: aceea a **inexprimabilului**, față de care gloria e deșertăciune.

- Care sunt, pe lângă poemele tale, „exercițiile de apărare pasivă“?

- Exercițiile de supraviețuire zilnică, care se derulează într-un registru divers, de la tragicomic la ironie și de la ea la experiența de viață cea mai banală, cea mai ne semnificativă. Rețin în carnetul meu de note gânduri, fragmente ale unei existențe răvășite de incertitudini, de îndoială, de sentimentul că nu am scris exact ce am gândit, că nu am gândit până la ultimele consecințe. Între această lume a imediatului, a gândului vinovat, a erorii, și cea ideală a spiritului, se impune lectura, acel exercițiu spiritual de găsire a unui model utopic pierdut cândva în copilărie...

- Faci parte dintre acei poeți care practică „arta conversației“. Care e motivația acestui „joc secund“?

- Fac publicistică încă din primul an de facultate; în calitate de secretar responsabil de redacție la una din revistele sudentești bucureștene mă implicam atât de mult în mecanismele editoriale, începând cu alcătuirea sumarului și sfârșind cu tehnoredactarea și corectura, încât viața mea personală se confunda din ce în ce mai mult cu un șpalt în plin proces de restaurare cu ajutorul semnelor de corectură. Auzeam, asemeni Ioanei D'Arc, voci. Vocile autorilor, vocile tipografilor, vocile responsabililor culturali. Numai pe cele ale alter-egoului meu nu. Așa că m-am hotărât să reprim sentimentalismele scriind și citind, ceea ce m-a condus în sălile de lectură ale bibliotecilor. Sub o altă înfățișare au apărut alte voci care nu-mi dădeau pace. Vocile daimonului, mi-am zis. În fapt, erau întrebări fără răspuns, întrebări cărora nu le prevedeam nici un viitor, atâta timp cât nu reușeam să le dezleg. Soluția a venit de la sine: dialogul. Din păcate, nu am destulă spontaneitate într-o convorbire, fie tăcând, fie luând-o razna cu argumentările propriilor puncte de vedere, așa că m-am hotărât să pregătesc un chestionar prealabil, un fel de scenariu care, în cazul în care nu este respectat cu fidelitate,

face farmecul dialogului însuși. De la Socrate am învățat că dialogul are ca scop obținerea adevărului, iar de la C. Noica faptul că a vehicula noțiuni nu înseamnă a face neapărat cultură. Adevărul este așadar un adevăr implicat dar și un adevăr care te implică în cel mai înalt grad dacă vrei să fii răspunzător de ceea ce ești. Iată motivația practicării acestei „arte a conversației“.

- Cum vezi tu implicarea poetului? Poezia ta face adesea incursiuni în realitate, în ficțiunea realității și în realitatea ficțiunii!

- Scriu pentru a nu fi nevoit să uit. Orice amănunt poate iscodi mai târziu acel inexprimabil către care mă îndrept, fără a ști cu exactitate ce caut. Imediata realitate poate deveni, din acest punct de vedere, o irealitate imediată, întrucât planurile temporale se suprapun și se presupun. Totul se produce lent, cu încetinitorul, ca într-un vis despre care nu ști cu exactitate dacă te aruncă din timpul fizic în cel al trăirii implicate, subînțelese. Nu numai Caragiale vedea monstruos și suferea enorm preocupat fiind de tipologii, de caricaturi umane, ci și un autor care pornește de la premisa existenței unor anumite limite ale umanului. Iată de ce aceste limite sau, mai bine zis, conștiința acestor limite pot constitui materie poetică, începutul unui poem prin ceea ce are mai intangibil, mai adevărat.

- Publici, totuși, destul de rar, atât în reviste, cât și editorial. Ce se întâmplă în viața poeziei tale în timpul „tăcerilor editoriale“?

- Nu e vina mea că public rar. Scrisul nu este în orice condiții un simplu act de prezență; și așa făcătorii de rime se plâng de lipsa spațiului tipografic. Pentru a nu le da satisfacție voi spune că în ceea ce mă privește nu e vorba de o vocație retractilă ci mai degrabă de una a libertății interioare. Sunt foarte scrupulos când e vorba de a preda ceva, cât de neînsemnat, tiparului. Mi-e foarte greu

așadar să explic ce se întâmplă estimp; când nu scriu citesc, iar când nu citesc mă gândesc ce s-ar putea întâmpla când poezia va fi asimilată de civilizația tehnocrată și când autorii vor deveni ei înșiși niște scribi ascultători și bine crescuți...

*

„Nici exilul nu e ușor”

- Gabriel Stănescu, te numeri printre românii care au luat calea exilului după 1990, în contrasens cu mersul vremurilor, dacă avem în vedere că ar fi putut fi timpul tentațiilor reîntoarcerilor acasă. Care e motivația deciziei, opțiunii tale?

- E greu de răspuns, e o întrebare dificilă, care necesită un timp mai îndelungat de reflecție. Într-adevăr, am plecat din România în 1991, când mulți scriitori se întorceau în România, renunțând la exil, la deșțărare, întorcându-se acasă. Eu am făcut drumul invers. Am plecat în lumea largă în momentul în care mulți sperau că, întorcându-se, vor reabilita condiția intelectualului. Acuma, după opt ani, îmi dau seama că intelectualul trăiește o altă dramă, diferită de cea trăită sub dictatură: drama neînțelegerii, drama risipirii, sub o altă formă dictatorială, cea economică. Nu-mi închipui cum de unii scriitori au ajuns să cerșească bani ca să-și publice o carte, nu-mi închipui cum de unii scriitori au ajuns să împrumute bani ca să-și cumpere cărți. E uimitor și încă nu pot să realizez cum s-a ajuns la un astfel de lucru.

E adevărat, nici exilul nu e comod. După o perioadă dificilă de adaptare, de la o vârstă încolo nu e ușoară nici

integrarea într-o nouă cultură, fie ea și americană, fie și pentru un om care vine cu un background solid și cu opțiuni deja formate, cu o cultură de bază solidă. Vreau să spun că acum, uitându-mă în urmă, gestul meu de a pleca din România nu a fost gratuit și că acum am ajuns deja la o împlinire oarecare a acestei opțiuni. În ce sens? Nu consider, totuși, că sunt în exil. Și sunt mulți cei ce consideră că după decembrie 1989 nu mai există exil, românii plecați dincolo nu mai sunt în exil, pentru că condițiile care au generat altădată exilul au dispărut. Deci sunt exilat de bună voie. În cei opt ani de când sunt plecat în Statele Unite, am realizat niște lucruri, nu în sens material ci pur spiritual. Cu toate că gestul meu e calificat de mulți o nebulie sau o lipsă de adaptare la pragmatismul american.

- N-ai simțit ca tot americanul că „time is money“?

- Eu m-am răzvrătit împotriva acestei dorințe legitime oarecum a omului de a face bani mulți. Am lucrat și eu câțiva ani în fabrică, dar apoi cred că mi-am găsit calea pe care trebuie să o urmez, calea scriitorului dintotdeauna. Și mă simt bine în condiția asta: scriu. Și nu mă interesează în mod special aspectul material, financiar. Am înființat o editură acum câțiva ani în Statele Unite. Tipăresc, editez, pe de o parte cărți în limba engleză, traduceri, deci cărți din literatura română, dar și invers.

- Care e condiția scriitorului român stabilit în străinătate? Ce se întâmplă cu scrisul său, cu cărțile sale?

*- Am tipărit de curând o carte a mea despre exil, **Țara și exilul**, niște eseuri publicate de-a lungul celor opt ani de reviste românești din SUA. Această carte este o sinteză a acestei condiții. În aceeași serie se circumscrie și o altă carte pe care am tipărit-o, o carte despre Mircea*

Eliade, Reconsiderându-l pe Mircea Eliade, scrisă de un profesor american și foarte bine primită în cercurile universitare. Se numește Brian Renny și cartea este un instrument util pentru oricine vrea să cerceteze perioada americană a activității lui Mircea Eliade, perioada științifică, de istoric al religiilor. După cum probabil se știe, proza eliadescă nu are mare succes în SUA, în schimb opera sa științifică e de mare actualitate și a generat un adevărat fenomen, prin comentarii, cărți. S-au scris peste 300 de cărți despre opera științifică a lui Mircea Eliade.

- **Ce știe cititorul american despre literatura română, ce cărți i-ai propus ca editor?**

- Acum câțiva ani am editat **Tinerete fără bătrânețe** în engleză, probabil unica traducere, făcută de Mac Linscott Ricketts, care e traducătorul operei literare a lui Mircea Eliade în limba engleză în SUA, apoi o antologie de poezie editată împreună cu Adam Sorkin, de la Penn State University, cu titlul **Day After Night, Young Romanian Poets**, incluzând douăzeci de poeți pentru secolul XXI, însă impactul la publicul american e foarte scăzut din cauze pe care le știm cu toții: provincialismul în care ne-a aruncat totalitarismul comunist, poate și indiferența americanului de rând, obișnuit, față de literatura din sud-estul Europei și în general față de cultura de import. Ei sunt foarte naționaliști, oricât ar părea de contradictoriu acest lucru.

- **Există o rețetă pentru supraviețuirea intelectualului român în SUA?**

- Nu există nici o rețetă. Fiecare se descurcă cum poate și nu se pune problema supraviețuirii în sens material. În sens intelectual, fiecare încearcă să facă ceea ce e necesar pentru a supraviețui. Unii supraviețuiesc prin scris, alții adaptându-se, schimbându-și profesiunea și

integrându-se treptat în viața americană. Eu nici n-am urmărit să mă integrez în noua cultură, însă văd la copiii mei această dorință de a intra în noua cultură fără nici o problemă, fără dificultăți.

- Există contacte programatice între intelectualii, scriitorii români stabiliți în diverse țări de pe glob?

*- Da. În ceea ce mă privește, pot să spun că am reușit să formez un grup de prieteni scriitori și artiști, prin înființarea Asociației Internaționale a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români, LITERART XXI. E o asociație profesională, care cuprinde în jur de 300 de scriitori, artiști, muzicieni, din SUA, Canada, Germania, Italia, Franța, Belgia, Africa de Sud, Brazilia etc., români risipiți peste tot, și această asociație sponsorizează revista **Origini**, care apare de trei ani în SUA.*

Asociația dă premii o dată la doi ani, pentru cărțile scriitorilor români aflați dincolo de hotarele țării, publică chiar manuscrise primite din țară, trimise cu specificația „Pentru Concursul LITERART XXI“, și mă simt foarte bine, confortabil, corespondând, vorbind la telefon, comandând materiale pentru revistă și cred că dincolo de opțiunile politice, religioase, intelectualul român adevărat, în general universitarul de origine română, este un factor pozitiv pentru cultura românească din diaspora. Personal sunt încântat să pot colabora cu oameni ca Sanda Galopenția, Constantin Eretescu, Marcel Pop Corniș, Ștefan Stoescu și încă mulți alții.

Bistrița, noiembrie 1999

NICHITA STĂNESCU

“Noi l-am inspirat pe Eminescu însuși”

Un început de octombrie adevărat mi-a revelat un adevărat Nichita Stănescu întrecându-se pe sine într-o competiție care există doar în imaginația mea împătimită de drag de poezia lui Nichita Stănescu. Am văzut cum arată o zi fără început și fără sfârșit a unui poet. A fost exact așa cum mi-am reprezentat în copilărie imaginea unui scriitor, imagine formată doar din lecturi și din, vai, atât de reci fotografii de manual. Ținând parcă dinadins să-mi arate că poate există un scriitor ideal a cărui biografie nu se desparte cu nimic de opera sa. Poetul, încetul cu încetul, mi-a impus un portret care să refuze orice altă înfățișare a sa. Trupul masiv al Poetului înveșmântat în ținuta celui mai banal trecător de pe stradă, tocmai poate pentru a nu atrage atenția asupra sa, mergea cu pași silențioși, tăcându-și liniștea pe care o rupea din când în când cu câteva vorbe care nu așteptau replică. „Aici își avea casele Slavici”, „Cândva Caragiale a locuit aici”, „Aici e un loc sfânt, e al lui Eminescu, care ne-a făcut pe toți și care ne-a scris pe totii. În camera de sus, neștiută de cei care trec prin fața ei, și-a scris Kamadeva”. Deschide un volum din Eminescu și citește: „Cu durerile iubirii / Voind sufletu-mi să-l vindec, / L-am chemat în somn pe Kama- / Kamadeva, zeul indic. // El veni, copilul mândru, / Călărind pe-un papagal, / Având zâmbetul fărnaric / Pe-a lui buze de coral, // Aripă are, iar în tolbă-i / El păstrează, ca săgeți, / Numai flori înveninate / De la Gangele mărețe. // Puse-o floare-atunci în arcu-i, / Mă lovi cu ea în piept, / Și de-atunci în orice noapte / Plâng pe patul meu deștept...// Cu săgeata-i otrăvită / A sosit ca să mă certe / Fiul cerului albastru / Ș-a iluziei deșerte.”

În timp ce recită, privirea lui pare atotcuprinzătoare. Privește pretutindenea și niciunde. Acesta este primul și singurul meu Nichita Stănescu. Ceilalți pe care i-am întâlnit, chiar și pe cel de la Struga, pentru care m-am călătorit spre a-l vedea, asemeni unui badea Cârțan contemporan, purtându-i cărțile în rucsac, tăind, pe jos, Bulgaria și Macedonia iugoslavă până pe malurile fierbinți ale Ohridului, nu sunt decât înfățișări întâmplătoare și nu întotdeauna adevărate ale poetului. Și ale poeziei.

O parte din Stănescul meu a avut și chip „rostit”. Iată-l:

- De o bună bucată de vreme mă obsedează două ipostaze: poezia pe de o parte și poetul pe de altă parte, puse față în față. Fără a face o delimitare între aceste ipostaze care, deși aparent au o proprie identitate, nu se pot despărți. D-voastră spuneți undeva: „Aș vrea să pot să locuiesc / în propriile cuvinte”. Așadar, vă preocupă aceste două ipostaze. Din perspectiva afirmației de mai sus, v-aș ruga să-mi spuneți cum vă definiți cuvântul ca material al poeziei?

- După părerea noastră, considerăm cuvântul a fi fiind singurul lucru concret din ființa generală a conștiinței. Partea de om a cuvântului, partea trecătoare de om a cuvântului este importantă după cum mai puțin important este felul nașterii și mai important mi se pare a fi însăși nașterea. În genere, din punct de vedere al poeziei și al gândirii de acest tip, adică al gândirii de tip estetic, care este o formă a cunoașterii, a luării în cunoștiință a sinelui de către sine, cuvântul se ia în cunoștiință de sine prin privilegiul unei cunoștiințe și prin întâmplarea unui trup.

- Poezia lui Nichita Stănescu este, printre altele, și o „ceartă” (în sens estetic) cu limbajul poetic și o luptă a limbajului cu sine însuși. Care este poziția lui Nichita

Stănescu față de limbaj – privit din perspectiva resurselor acestuia cât și prin prisma vârstelor limbajului?

- Nu cred că întrebarea mi se potrivește pentru că nu eu mă lupt cu limbajul, el se luptă cu mine. Ca să fiu sincer, pentru că până acum am fost foarte sincer, deci, ca să fiu numai sincer, aș spune că tot timpul m-am suspectat de inadecvare la limbaj. De aceea, în anumite etape ale conștiinței mele, m-am gândit dacă limbajul meu poate fi depășit printr-un metalimbaj, lingvistica printr-o metalingvistică, cuvântul printr-un metacuvânt. Dar era numai o perioadă de impas, pentru că, de fapt, aveam nevoie de un metatrup și de o metaconștiință, pentru un cuvânt zdravăn, sănătos, real. Nu cuvântul trebuie perfecționat ci trupul, nu verbul și substantivul trebuie acordate ci nervii pe care ei cântă, ei spun și ei pronunță. A te spăla pe mâini e mai important decât a șterge cu guma un cuvânt scris pe hârtie sau cu buretele unul alb scris pe tabla neagră.

- Credeți, totuși, că suferă cuvintele o îmbătrânire, că sunt cuvintele un fel de victime ale timpului?

- Cuvintele nici într-un caz nu pot îmbătrâni; ele au o natură eternă prin faptul că ele nu au timp. Timpurile pe care ele le acceptă, pe care cuvântul le acceptă – trecutul, prezentul și viitorul – sunt un fel de piei, forme, trupuri, înfățișări, priveriști și manifestări ale cuvântului. Cuvântul nu are natura timpului, el se petrece în timp, dar el are o natură statică. Timpul are o natură perisabilă. Locul petrecerii cuvântului e trecător, nu cuvântul.

- **Nichita Stănescu afirma odată că „Poetul ca și soldatul / nu are viață personală”. Cum își definește poetul propria existență, în urma unei astfel de afirmații, și care sunt momentele pe care el nu le poate șterge din memoria sa?**

- Acea poezie, de bună seamă că era o metaforă, iar acel vers o aserțiune. Intimitatea unui poet adevărat nu este totuna cu propriile sale amintiri. Nici nu suntem totuși ceea ce ținem minte că suntem, cum am crezut adeseori. Intimitatea lui este ceea ce este el, este simultaneitatea lui cu orice și oricând. Este intimitatea cuvintelor, iar viața personală a poetului este avatarul verbului care se vorbește pe o orbită spațială în jurul subiectului său, în jurul unui nume, în jurul unui substantiv. Să nu consideri, tinere prieten, că vorbesc de tot abstract, de tot didactic. E o încercare de a spune clar sau de a pronunța clarități, cam ceea ce ar fi tenebra. Tenebra, în accepțiunea dantescă, este nu culoarea neagră și deci nu o negare a culorilor, ci este o absență a culorii. Culorile – culoarea trecătoare a tenebrei; prin starea tenebrei, care este starea eternă și de natură atemporală, timpul apare ca o primă faptură temporală, atenebră. Culorile și simțurile, auzul și muzicile, mirosurile și poftetele, gusturile și clopotnițele, dăngătele și măsurătoarea nu sunt altceva decât petreceri de mâna a doua, în ordinea nici unei mâini, a absenței de mâini, a tenebrei.

- În 1972, vă făceați un autoportret într-un dialog cu Florin Mugur. Ce-a mai rămas din acel tablou? Citez: „Arăt întocmai ca o mirare a mea”. Cum se vede poetul pe sine acum? Știe el cum arată? S-ar recunoaște dacă s-ar vedea pe stradă?

- E o întrebare la care nu pot să răspund pentru că acel dialog vechi făcut cu Florin Mugur avea ațâțarea colegială a unor schimburi de sentimente, a unui trup de sentimente, trecător, cel pe care ți-l prilejuiește tinerețea în conversație. Acum nu cred că se mai poate vorbi de un schimb cu ceva și cred că un autoportret nu mai e posibil pentru că portretul însuși nu mai este cu putință.

- Marin Preda spunea că omul „devine moral în momentul în care trăiește prima spaimă.” Dacă considerați

afirmația de mai sus ca valabilă în ceea ce vă privește, spuneți-ne când și cum s-a întâmplat cu prima d-voastră spaimă?

- Nu accept ca valabilă această afirmație, iar spaima este o formă a egoismului, a autoconservării unei forme mici doritoare, tinzând către o formă mai mare. Prima spaimă, de bună seamă, a fost aceea a nașterii mele. Ca dovadă că ea a fost atât de uriașă, coincide cu dreptul de a fi uitat-o cu desăvârșire. Nimeni nu-și mai aduce aminte un lucru esențial al vieții lui: secunda nașterii lui, după cum nimeni nu poate să țină minte al doilea lucru coincident cu primul: moartea lui.

- Cum ați defini scriitorul? Ce credeți că poate însemna el pentru cititor dincolo de cărțile sale și ce înseamnă cititorul pentru scriitor?

- Un scriitor este un cititor care îi citește pe cititori.

- Iar cititorul pentru scriitor?

- Cel care-l scrie. Dar acum, după cum bănuiesc, stimate prieten, v-ați dat seama că intrăm într-o zonă pur ludică; ultimele replici și ele sunt făcute numai și numai de plăcerea jocului de cuvinte și nu au decât luxul pe care și-l permit cuvintele în pofida adevărului. Căci a vorbi în mod real și serios de ce reprezintă un cititor pentru un scriitor este obiectul unei meditații de o viață și nu a unei replici de o secundă. Am refuzat-o printr-un joc de cuvinte și sper că s-a înțelese ca atare.

- De fapt, ludicul e un aspect al liricii lui Nichita Stănescu, sesizat de cea mai mare parte a criticii și despre care criticii credibili au vorbit cu seriozitate. Pare-se că ludicul, ca înfățișare a poeziei, îi este drag lui Nichita Stănescu...

- Nu-i adevărat!

- Am fi întreprățiți atunci să credem că textul poetic al lui Nichita Stănescu nu a fost decodificat în toate straturile sale, nu a fost înțeles cum trebuie. Cum vor reacționa oare criticii care au făcut aserțiuni în legătură cu ludicul din poezia d-voastră?

- Șchiopătarea nu este un joc al mersului!

- Dacă cititorul Nichita Stănescu ar fi constrâns să păstreze o singură carte dintre cărțile poetului Nichita Stănescu, pe care ar alege-o?

- Capitolul despre Claudiu scris de Suetoniu.

- Cum a descoperit Nichita Stănescu că scrie? Care a fost reacția lui când a descoperit că ceea ce scrie, așezând cuvintele altfel decât în tema de casă, se cheamă poezie?

- Nu înțeleg întrebarea. Să trecem mai departe!

- Ce s-a întâmplat în continuare în aventura formării d-voastre? Care erau lecturile de căpătâi și oamenii pe care îi prețuiți în mod deosebit?

- Să știți că întotdeauna am preferat aceeași oameni și aceleași lecturi. Numele lecturii s-a schimbat și titlul omului s-a modificat. Dar nu am iubit decât pe aceiași autori și n-am iubit decât aceeași poezie, sigur că uneori ea se numește **Odă în metru antic**, alteori se numește **Dao De-tzin**, uneori autorul se numește Eminescu, alteori autorul se numește Lao-tse, alteori poemul se numește altfel, alteori autorul se numește altfel, dar în genere a fost apropiere, în ceea ce mă privește, de ceva perpetuu mișcător în viața mea, înainte. Distanța tot timpul a fost aceeași, lucrurile se schimbă.

- Care este omul cel mai minunat pe care poetul l-a pus în dreptul inimii sale, „inimă mai mare decât trupul”. Cum aflăm dintr-un poem?

- Soția mea, Dora!

- Poezia d-voastră a avut și are adepți fanatici dar în același timp are și cititori care-și exprimă tot felul de rezerve. Ce nu vor sau nu pot să înțeleagă nici una din aceste „tabere”.

(Minute în șir poetul tace. Apoi ia o înfățișare dramatică, un amestec de furie și de sfârșeală. Ochii poetului par mai mari ca niciodată și par a fi niște „odăi ale fulgerului”. I se aude respirația precum bătăile ritmice ale unui orologiu. Cât o fi ora poetului?)

„Tristețea mea aude nenăscuții câini pe nenăscuții oameni cum îi latră”. Își ridică privirea și rămâne cu ea pironită în golul ce se deschide prin fereastră.)

- Că “Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”! (Să facem o pauză, am obosit!).

Revenim după o pauză în care Nichita Stănescu se plimbase prin cameră negăsindu-și locul. Era ca un leu în cușcă. Avea însă o furie... blândă. „Iubite prietene, vino să-ți arăt această carte unică, scrisă de mine cu colțul inimii și scrijelită de inima fără seamăn a soțului acestei neprețuite doamne” – și-mi face semn cu ochiul către Maria Luiza Cristescu, care scotocea printr-o poșetă. „Am atâtea monezi în casa asta dar nu am monezi pe care să le preschimb în de-ale gurii și setei”. Apoi îmi răsfoiește cartea cu file din... aramă. Cuvinte scrise de mână pentru ochii și gingășia copiilor.

Ne așezăm în jurul aceleiași mese:

- Nichita Stănescu, ați avut vreodată sentimentul îndepărtării de poezie?

- Din fericire, da! Tinere, am avut acest sentiment care e, cum să spun, majoritar, pentru că poezia este o regăsire, nu numai a mea în parte ci a oricărui în parte; fiecare om are o flacără a lui, dar **absolut** fiecare om are o flacără a lui, discretă și topită într-o flacără mai mare, a umanității, flacăra la care nici el însuși nu ajunge. Poate poetul să ardă mai repede, apropiindu-se de propria-i flacără. Poate e mai norocos sau mai nenorocos din acest punct de vedere. Dar îndepărtezi flacăra, a ta proprie, acel luciu sacrosanct numit existență, te duce în mari deznădejdi și sentimentul că te îndepărtezi de el îl ai cu cât o dată sau de două ori te atingi de el. De bună seamă că el este majoritar față de împlinire, dar orice împlinire care n-o înțeleg atât prin frumusețea expresiei sau prin acuratețea ei, prin jubilația ei care are, desigur, o natură profund morală apropierea de copilăria ta, nu în sensul nătâng al copilăriei, ci al copilăriei tale în sensul ei genuin, în sensul de hymen, de feciorelnic. La urma urmelor, sungurul lucru de natură strict pământescă este cerul. Nimic nu este mai pământean decât cerul, mai al pământului. Deci în acest sens, apropierea de copilărie, de virginal, îți dă așezare și împlinire în tine însuși. Numai că fenomenul nu este continuu sau majoritar, în majoritatea cazurilor nu-i continuu, iar eu aici fac parte din majoritatea cazurilor, iar reproducerea absenței lui, în cazul în care s-au apropiat de el mai acut, e mai gravă decât pentru cei care și-l mai țin cu grijă și se apropie de el sau nu au luciditatea lui atât de acută. Așa că sentimentul pierderii poeziei este cel mai frecvent, după părerea noastră, în cazul poetului autentic. Noi nu știm dacă suntem poet autentic, dar năzuim foarte mult aceasta, cel puțin prin pierderea poeziei dacă nu prin câștigarea ei.

- **Cât i se potrivesc lui Nichita Stănescu aceste versuri care îmi aparțin: „Unde se termină singurătatea / începe poezia”?**

- ... Nici nu pot să spun că mi se potrivesc pentru că mi-ar fi plăcut să le scriu.

- Un critic spunea că Nichita Stănescu își redeschide rănilile. Considerați că legătura dintre o etapă și alta a scrisului vine din natura intrinsecă a unei cunoștințe poetice sau există un altceva care dă continuitate unei structuri lirice sau aceasta, legătura, se realizează instinctual sau la întâmplare?

- N-aș putea să formulez răspunsul în aserțiuni dar aș putea să-l tatonez, să tatonez răspunsul, să-l barbarizez, așa ca să folosesc un termen de monetărie antică, așa cum bunăoară o barbarizare a tetradrahmelor cu chipul lui Filip al II-lea, tatăl lui Alexandru Macedon, să încerc să fac și eu chipul barbarizat al unui prototip ideal. Poezia este în fapt o arheologie, o reuniune de – dar nu-mi place cuvântul cioburi – un fragmentarium de flăcări care tind să reconstituie un centru sau o procesiune sau un răsărit de soare. Deci, ea, într-un fel, este o amprentă a focului lăsată pe conștiința noastră, dar a focului nu înțeles ca arsură și nici măcar înțeles ca lumină, care sunt fapte ale lui, întruchipări exterioare ale focului. Poezia este amprenta fundamentală a spiritului creativ și a creației. Nu o întruchipare exterioară. Cuvântul este un pat al acestei flăcări, iar nu flacăra este patul cuvântului sau forja cuvântului. Numai că, la rândul lui, acest pat fantastic are natura generală pământescă. De aici sentimentul nostru acut și anume acela că verbul este lucrul cel mai material al pământului, după cum cerul este faptul cel mai concret și mai pământean al pământului.

- Ce reprezintă Eminescu pentru Nichita Stănescu și care e puntea prin care vă simțiți legat de poezia sa?

- Eminescu? – e foarte greu să respiri după el, dar în clipa în care el ne-a devenit nouă tuturor respirație, va trebui

ca noi înșine, la rândul nostru, să fim respirația nenăscuților. Eminescu este un aer pur, genuin, un aer curat.

- Acum înțeleg de ce astăzi, înainte de a purta acest dialog, m-ați purtat prin locurile în care în urmă cu aproape un veac își purta pașii și Eminescu și în același timp realiza câteva din memorabilele-i respirații lirice. Deci, înțeleg încă o dată mai bine de ce am respirat astăzi aerul din locurile în care a respirat cândva Eminescu.

(Din acest moment al convorbirii cu Nichita Stănescu, memoria benzii magnetice nu ne-a mai fost fidelă, lăsându-ne cu gustul amar al unei respirații brusc tăiate. La transcriere, minute întregi de bandă au rămas într-o muțenie de neînțeles. Se auzea doar... liniștea din camera lui Nichita, și-acel început de toamnă îngropat într-o bandă de magnetofon.

Ar fi necinstit să încerc să aproximez ce s-a întâmplat în acele minute. Rămân doar cu acea replică pe care nu puteam s-o uit: “Noi l-am respirat pe Eminescu însuși!”).

Dialogul a continuat apoi, întorcându-ne din nou la poezia lui Nichita Stănescu:

- Poemele publicare nu cu mult timp în urmă în Orizont ne dezvăluie o față neștiută a poetului Nichita Stănescu. Ce ne puteți spune despre această nouă călătorie, nouă aventură a spiritului?

- Este un vis care aș dori să se transforme în realitate. Trecând prin Portocalia, Cristofor Colon a plecat de tot obosit după construcția corăbiei Santa Maria, dar când marinarul de pe catarg i-a strigat „Pământ!” – noi știm că el, acel pământ, era Cuba. Aș vrea să descopăr din nou o Cubă, pe Cuba, acea insulă necunoscută mie dar care știu că ea există în Caraibe.

- Ce semnificație are acest moment, această nouă înfățișare a poeziei pentru autorul ei?

- Nu pot răspunde printr-o idee ci printr-o poveste. Deunăzi, primind un pumn în față și rupându-mi-se dinții cei buni mâncători de animale moarte, fripte și gustoase, vâdate de alții, cumpărate de cu totul alții, vândute de cu totul alții, cumpărate de cu totul altul și gătite de cu totul alta, deci, într-o zi, primind un pumn în față și rupându-mi-se dinții cei buni mâncători de animale vâdate, am stat locului și am împietrit de poftă de mâncare și de neputință de a mai mânca gătitul. Nemaiputând mânca animalele gătite de mâncare m-am dezobișnuit de obișnuințele cu care fusesem obișnuit. Și-atunci m-am gândit: „Ia, uită-te, ce dor mi s-a făcut de acasă! Ia, uită-te la tine, tu, ce dor ți s-a făcut de maică-ta, de mă-ta.” Dar mai putea să-mi fie dor de acasă și cu atât mai puțin de maică-mea cea bine gătitoare de animale cumpărate de la cei care le cumpăraseră de la cei care le vânduseră? Și atunci maică-mea nu mai era la bucătărie. Pe măsură ce dintele meu mâncător era rupt, ea scădea spre adolescența ei de dinainte de a mă naște. Gândindu-mă ce-o fi fost cu femeia asta când era ea, dânsa, domnia sa, fecioară, ce gingășie o fi avut, între câți bărbați l-o fi ales pe acela cu care s-a împreunat ca să mă facă pe mine cu dinții mari în față, de nerupt pentru ea și căruia să-i gătească de mâncare cumpărată cu bani de pe sudoarea celuia mic, gândindu-mă deci, că și mama mea a fost fecioară și nu păcătoasa care m-a născut, m-am gândit că și eu, la rândul meu, n-oi fi păcătosul autor al versurilor care le-am scris până acum, ci că poate mai sunt încă fecioară în gândirea mea de atunci și dinții nemaivând pentru mâncare de animale cumpărate, mi s-o fi convenit alt soi de mâncare mai lăptos și mai adolescent.

Și-atunci mi-am zis: „Pe corăbii!”

București, 3 octombrie 1980 Echinox, nr. 11/1980

*

Nichita Stănescu e un poet căutat. Mereu se perindă prin casa lui admiratori, prieteni, tot felul de indivizi aspiranți sau nu la un loc în Parnas, care creează de multe ori o atmosferă copleșitoare. Dacă în ziua în care convorbirea cu Nichita Stănescu a avut loc ar fi intrat toți cei care au bătut la ușa poetului, cu siguranță că n-ar mai fi încăput în casă. Dacă bătăile, în funcție de număr (?!), nu indicau prezența unui foarte apropiat prieten, Dora, soția poetului, nu deschidea. Așa se face că în acea zi au intrat la Nichita doar Maria Luiza Cristescu și Mircea Raicopol. Interviu era întrerupt, reluat, iar intrerupt, și aveau loc discuții din cele mai banale. O străfulgerare: „Ce bine semeni cu Horia! Uite, curbura nasului, privirea, expresia feței”. Din câteva linii, Nichita îmi face portretul. Semnează: „Al meu privit de al său”. „Uite ce bine l-am prins, spune el, e ca un lup tânăr!” „Nu mai puneți o semnătură, cea a numelui?” – îndrăznesc eu să cer. „Ce altă semnătură mai vrei decât cuvintele mele. Ele sunt inconfundabile” – mi-a răspuns poetul, aproape jignit.

Stăm în jurul unei mese. Din când în când, mai adaugă câte o linie unui portret pe care-l schițează direct pe luciul mesei. Maria Luiza Cristescu s-a așezat și ea la masă. Și Mircea Raicopol. Nichita răspunde dar parcă ar rosti niște replici pe o scenă. Nichita spune bancuri, râde cu poftă. Se oprește și privește la Maria Luiza, cum îi spune el, încrețind fruntea: „Ce-ai zice, Maria-Luiza, dacă ți-aș lua un interviu? Chiar așa! Merge mașinăria asta, continuă el, privind la reportofon?” „Merge” – îi răspund.

- Ei, bine, Maria-Luiza, am aflat cu bucurie că articolul d-voastră din revista *Vatra* dedicat colegului nostru Breban a avut neașteptate ecouri, mai puțin în sufletul prozatorilor cât cu precădere cel al poezilor. Ni se formulează următoarea mirare, nu întrebare: de ce oare

prozatorii, care sunt, ca să spun așa, „la même Janette, autrement coiffé”, deci, aceeași Venus mai fără de brațe, sunt mai puternici, în aparență, în social, decât ideea de poet și care ar fi diferența dintre un prozator și un poet, nu aceea de fond, căci bănuim amândoi că există vreuna, ci aceea de receptare socială. De ce prozatorul are o alură, o mască, mai bună decât cea fluturată, a poetului?

- Cum am zis, e numai aparență, e numai o mască, fiindcă asemănarea este una de fond între poet și prozator, cum asemănare de fond este între orice creator indiferent de limbajul lor, dar, cum lucrăm cu cuvintele și poezii și prozatorii, din cauza prozaismului poeziei, ca să zicem așa, chiar a vulgarității prozei, cum s-a spus altădată, a căderii în trivial, poezii păstrează noblețea limbajului și prozatorii numai par a aliena poezia, a reduce poezia la concret, obiectualitate, mărunțișuri ca personaj, psihologic, lucruri care la poet sunt toate, doar pe un spațiu mult mai restrâns, nu într-o sinteză ci într-o viziune. Poetul are, de obicei, într-o poezie o viziune și, de obicei, doar o sinteză. Când are și o viziune este egal cu un poet adevărat.

- După câte am înțeles eu, d-voastră faceți o apropiere între ideea de sinteză și aceea de viziune. O asemuire, o contradicție.

- Aș zice că sunt stadii, trepte pe care se pot urca și prozatorul și poetul, dar mai degrabă poetul ajunge pe treapta cea mai de sus decât prozatorul. La poetul mare se vede imediat viziunea; la fel și la prozatorul mare, dar, de obicei, prozatorii rămân la nivelul de sinteză.

- Să încercăm o delimitare din punctul de vedere estetic, nu cel filozofic, al noțiunii de sinteză.

- Sigur că nu am vrut să motivăm din punct de vedere filosofic, pentru că lucrurile ar sta mult prea simplu atunci.

După definiția pe care o uzităm noi, ca să zic așa, după definiția marxistă a cuvântului de **sinteză**, deci, când vorbim din punctul de vedere estetic despre sinteză, ne gândim mai degrabă la un mod de a organiza lumea dintr-un punct de vedere personal, punct de vedere care să corespundă sau să aibă corespondent.

- Deci, dintr-un punct de vedere revelat...

- Evident, dintr-un punct de vedere revelat, dar iarăși punctul de vedere al prozatorului nu ajunge atât de repede la o viziune adevărată, pentru că prozatorul este omul comun pe când poetul nu poate fi omul comun niciodată. Bun sau prost, poetul nu este comun niciodată. Prozatorul are, de obicei, așa simplist spus și ca să reducem în fond lucrurile, mintea oricărui cititor de al lui. Poetul este întotdeauna contrar sau străin îndepărtat de un cititor al lui.

- Mă gândesc la această diferențiere și spun mă gândesc la ea pentru că este fascinantă ca didactică superioară, dar neconvingătoare ca esență. Și să spun, în acest sens, punctul meu de vedere, ea este neconvingătoare. Pentru că dacă d-voastră considerați punctul de, cum ar spune, să zicem, Kant, într-o traducere veche dar atât de plăcută, bobârnacul inițial al artei, proza, să zicem, ar fi confundarea cu realul, dacă am tradus bine, în sensul în care spuneți d-voastră, iar poezia, deosebirea de real a realului. Astea ar fi mai degrabă câteva ipostaze, iar nu câteva adevăruri pentru că mă gândesc că folosința este sacrosanctă, adică aceea a cuvântului, iar arta cuvântului, și ne-am obișnuit în cadrul literaturii române pe care o știm bine și o să mă refer la ea pentru că îmi este mai apropiată stării mele de spirit, putem vorbi foarte bine de arta cuvântului la Mateiu Caragiale sau la Sadoveanu, după cum unii dintre noi spun că Rebreanu sau un Breban sau Nicolae Filimon mai de dinaintea lor nu ar poseda arta

cuvântului pe măsura forței lor de a descrie, de a plimba o oglindă, ca să folosim o formulă mai veche, prin fața unei societăți. Plimbătorul de oglindă prin fața societății e totuna cu plimbătorul de neoglină prin fața ei. În acest sens al oglindei și al oglindei sparte s-ar putea, după părerea noastră, să existe o oarecare diferențiere între prozator și poet dar, întorcându-ne și zicând ca un critic pe care nu-l pot iubi din pricina subiectivismului și impresionismului său, într-o nedreaptă judecată de amănunt avea o dreaptă încorporare a literaturii române, în poezia prozei, poezia epică, spunea domnia sa, poezia dramatică, denumind prin asta drama, și poezia lirică, denumind poezia: doricul, ionicul și corinticul. Deci nu de coloană e vorba ci despre cerul care apasă asupra ei, care îi dă un nume. Vă propun o discuție despre cer, adică despre cea mai pământească parte a pământului.

- Cerul prozatorului e pământul. Dacă e în stare să privească pământul de la o suficientă distanță de el, pământul va avea această imagine ca a cerului văzut de pe pământ. Se pare că de aceea știm că pământul e rotund, că una dintre dovezile că pământul e rotund a fost...

- ... e faptul că oamenii sunt plați...

- ... a fost faptul că linia orizontului e rotundă. Până și-au dat seama de acest lucru, că se vede așa din cauză că pământul e rotund și deci ce-i în jurul lui, ceea ce numim cerul, este rotund, n-au știut că pământul ăsta e rotund, ci au considerat că cerul e rotund și nu pământul, nu? Deci un prozator poate să ajungă la ideea de cer, îndepărtându-se foarte, suficient de mult, de pământ ca să-l vadă tot mai curbat decât orizontul.

- Da, dar aici mă întorc și zic: să fie oare diferența dintre un prozator și poet aceea că cititorul nostru își dă

seama că noi, doi prieteni și doi colegi de o viață, nu suntem preocupați de o idee amănunțită ci de un principiu general, de există, de nu există vreo diferență fundamentală între starea poetului și starea prozatorului. Deci, în acest sens al discuției noastre, care-mi este mai ales mie accesibil ca poet, mi-aș pune următoarea întrebare legitimă, apropo de prezența gingașă a d-voastră: există oare vreo diferență între autorul care-l interpretează pe Zeus sau mănuitarii de păpuși ce se interpretează prin el, să fie creatorul măștii, deci al tipologiei, și să fie farsa interpretării lui Dumnezeu, cântecul?

- Să sar iarăși peste metafore și peste limbajul la care nu am acces și să revin la unul al meu. Înțeleg că întrebarea care ne-o punem, în fond, este dacă poetul și prozatorul care tind spre același lucru, spre a face poetică, poezie în fond, seamănă sau se deosebesc foarte tare, ei fiind în fond creatori, deci pornim de la o bază egală. Firește că și prozatorul și poetul, cu toate că prozatorul pare întotdeauna mai îndesat, mai sportiv, mai viguros, mai rezistent, că scrie doi sau trei ani la o carte sau că scrie un roman, ca Balzac, în șapte zile sau în doisprezece zile o capodoperă, ei au tot aceleași boli, tot aceleași aspirații; modalitatea include timpul. Un poet poate să aibă inspirația unei capodopere care îi iese de sub mână în cinci minute, dar probabil că s-a gândit la ea cinci sau șaiszeci de ani, cum a scris o lungă poezie Goethe, iar un prozator se gândește la o singură idee dintr-o mare poezie, doi sau trei ani. Trebuie să se așeze și s-o demonstreze, să pună fapte, personaje, oameni psihologie. Este un alt mod de a organiza aceeași idee, un alt mod de a încerca să ajungă la o viziune, cum am spus.

- Îndrăznesc să întrerup acest discurs printr-o întrebare care are o aparență nedelicată. De ce o carte se

poate numi figurație iar nu tipul? Care este diferența între un figurant și un tip?

- Diferența dintre un figurant și un tip ar putea fi aceasta că, din mai mulți figuranți, poți, prin subțirimea figuranților, vedea o lume, iar prin mai multe tipuri nu poți vedea niște tipuri, mai multe tipuri.

- Da! La acest lucru m-am gândit și eu, că tipologia este ochelarul negru, că Balzac este, ca și Homer, orb. Tipologia la Balzac este forma orbirii la Homer, iar figurația intră în apa începătoare de a recunoaște realul nu prin legitatea lui ci prin mitologia lui. Noi știm că mitul este ceea ce încalcă legea. Adică nu este firesc ca Oedip să aibă o întâmplare tragică cu propria sa mamă, tocmai prin nevoință și prin existență umană. Dar aceasta a fost resimțită ca un mit, adică, ca un copil să se îndrăgostească altfel decât matern de propria sa mamă – adică o încălcare a legii. Deci, este o spargere a realului tipologic, privită în acest sens. Deci, o închistare în real – închistare, ce termen stupid, dar dacă el provine de la cărăbuși, atunci să-l acceptăm. Și, deci, o oprire, o chihlimbărire, ca să folosim un termen în genul prietenului nostru comun, stimatul nostru, dragul nostru poet Gheorghe Tomozei, deci o chihlimbărire a acestei situații ar duce la starea personajului de tip balzacian, adică la orbire. De unde și excesul de stil în proză, când nu acceptă personaj, în cazul lui Mateiu Caragiale, ca pe un mare scriitor fără de un mare personaj, pentru că stilul lui este o formă a aceluiași stil de închistare, de orbire, într-o înaintare mai gingașă a cunoașterii.

- Și din punct de vedere al prozei, de artă dată, Mateiu Caragiale îți dai seama cât de tare s-a înghețat el și în fața ideii de proză pe care a disprețuit-o întotdeauna așa cum își disprețuia și tatăl, a urât-o întotdeauna. Ce i-a ieșit mai bine în

cartea lui este ideea de proză disprețuită, adică Pirgul. Cel mai interesant personaj și mai bun este nu nobilul crepuscular ci, dimpotrivă, arivistul perfect și minunat gândit în sensul unei mai vechi discuții de a noastre când reproșam romanului clasic de tip balzacian, nu a lui Balzac – Balzac a intuit perfect că arivistul trebuie să ajungă conform muncii uriașe pe care o depune, conform moralei și însușirilor frumoase ale spiritului pe care le calcă în picioare, deci, plătind atât de scump, el trebuie să capete neapărat ceva foarte înalt, treapta înaltă pe care a râvnit-o plătind atât de scump. Ulterior, balzacienii la noi, de exemplu, ca Filimon, pe care tocmai îl citești, dintr-o necesitate de a face dreptate la un nivel social, cetățenesc, ține, să-și pedepsească arivistul. Și-atunci nu-l mai face să parvină la treapta pe care merita pentru câte a făcut împotriva omului și a spiritului, nu-l mai face să ajungă acolo. Mateiu Caragiale îl lasă să ajungă acolo, îl urcă acolo, și-i pune pe Montaigne în brațe.

- Da, dar și mai și decât Caragiale, Mozart face din arivistul său un menuet. Dar mă întorc și zic în continuarea ideii d-voastre că așa cum în presă arivistul nu știu de ce trebuie pedepsit și nu are acces la paradis, tot așa au fost proliferate în poezie curente moderne care sunt tot un fel de arivism al poeziei împotriva poeziei de revelație, clasicismul e un fel de burghezie a poeziei revelate, spargerea burgheziei prin modernism care, devenit stil, este pedepsit de Dinu Pădurică odinioară, ca altă dinioară Pirgu, ca altă dinioară personajile ce urmează să le mai orbim de vom mai avea atâta absență în ochi.

Dar să terminăm printr-o vorbă de prozator!

- Mă pui într-o situație inadmisibilă...

- Nu, nu, Maria-Luiza, dă-mi voie să-ți dau o sugestie: Nu pot fi ultima, nu pot să-ți spun o vorbă pentru că...

- ... Nu-ți pot răspunde pentru că nu țin minte, pentru că prozatorii scriu prea mult și n-au cum să-și țină minte vorbele, dar vroiam să-ți spun că ceea ce într-o discuție pare umilitor, fiindcă verbul poetului este întotdeauna strălucit și al prozatorului întotdeauna prozaic, în sensul cel mai adevărat al cuvântului, îl face pe prozator, nu în discuția obișnuită, ci atunci când lucrează, și acest lucru îl știu de la mulți prozatori mari, ca Durrel, de exemplu, și de la alții mai mici sau contemporani chiar, când scriu proză citesc numai poezie, își îmbogățesc vocabularul, și revelațiile poetului sau metafora poetului devin atunci pentru el o bizară informație asupra cuvântului și chiar materia viitoarelor lui revelații.

*

Maria Luiza Cristescu a încheiat schimbul de replici cu Nichita Stănescu dar banda a continuat să imprime frânturi de fraze, propoziții neterminate de cei care, vorbind, treceau dintr-o cameră în alta. Din acestea am reținut câteva, pentru că ele radiografiază o stare de moment a poetului, deloc neglijabilă, și care-l apropie mai mult de înțelegere pe Nichita Stănescu în relațiile sale cu semenii. Face câteva aprecieri la felul în care a decurs ziua, la întâmplările ei, la vizitele din casa poetului, la prieteni, la admiratori care de atâtea ori sunt în preajma poetului, uneori chiar abuziv.

- Faptul că eu sunt intim cu oricine, spune Nichita, nu e o intimitate, e un drag al meu de a fi. Că altfel eu sunt un luptător care are treabă cu pușca trupului, cu sulița ochiului. Când mi se va scurge măduva din oscioare se va vedea că în fiecare os aveam o pușcă.

- Ion Caraion, în Jurnal I, își exprimă rezervele față de poezia d-voastră, spun eu în continuare, uneori pe un ton foarte dur, de o causticitate și răutate de neînțeles...

- A înțelege poezia înseamnă a putea iubi. Și e greu, e foarte greu să poți iubi. Caraion nu mai poate iubi.

- Cum apreciați polemicile care de o vreme au o tot mai mare frecvență și un anumit ton?

- Polemica este departe de luptă. Lupta are ceva ceremonial, imnic în ea.

București, 3 octombrie 1980 *Vatra*, nr. 7, 1982

CUVINTE-NECUVINTE CU NICHITA

STĂNESCU

Nichita Stănescu ar fi trebuit să împlinească în ultima zi a lui martie, 70 de ani. Născut la Ploiești, în 1933, el n-a ajuns să trăiască în această viață decât 50 de ani. Suficienți însă pentru a lăsa o operă care a marcat destinul poeziei românești postbelice. În plin proletcultism, odată cu Nichita, după debutul său în **Tribuna** (1957), nu se mai putea scrie poezie oricum, iar după **Sensul iubirii** (1960), sensurile poeziei s-au înscris pe un alt traseu, unul care nu mai lăsa loc de-ntors. Ca Eminescu altădată, în „dimineața poeziei”, ca Arghezi, la „amiaza ei”, Nichita Stănescu a făcut din timp „anotimp al poeziei”.

L-am întâlnit prima oară, cu adevărat, în 1975, la el acasă, în Ploieștiul natal, când **Starea poeziei** devenea Poezie Pentru Toți. La 42 de ani, Nichita Stănescu era deja un poet clasicizat, i se acordase Premiul Herder, întrase în manuale, punând pecetea pe orice nouă respirație a poeziei.

Odată cu **Epica magna**, subiect de dispută la seminariile de **Teoria literaturii**, Nichita Stănescu a devenit parte din viața mea. După ce, în 1980, realizam un interviu cu poetul la București, în 1982 n-a fost decât un gest firesc să trec peste „mări și țări” ca să ajung la Struga, în Macedonia, pe malul lacului Ohrid, să văd încoronarea lui Nichita Stănescu cu „Cununa de aur” a poeziei.

Nichita Stănescu, „se credea un trimis al lui Eminescu pe pământ”. Avea vocația prieteniei, avea farmec, era sociabil, imprezvizibil. A lăsat în urma lui o legendă și nu mai e poet ci poezie. El trebuie descoperit și redescoperit mereu.

Pentru că Nichita Stănescu nu a ajuns niciodată la Târgu-Mureș, încerc să-l aduc acum, aici, prin cei care l-au cunoscut și care i-au fost dintotdeauna aproape.

MARIN MINCU

„Nichita Stănescu (...) principalul reformator al discursului – poetic românesc”

- Posteritatea lui Nichita Stănescu are de toate și bune și rele. Ce-i lipsește posterității sale?

- Posterității lui Nichita Stănescu nu-i lipsește nimic, decât că receptarea poeziei sale s-a transformat în ultimul deceniu mai mult într-o echivalare politicianistă a unor gesturi ale poetului, care erau mai mult niște gesturi simbolice. Faptul că, de exemplu, Nichita Stănescu spune la un moment dat că poetul trebuie să meargă într-o uzină ca să învețe ce e viața, pentru mai mulți indivizi mai puțin dotați poetic ar însemna să îi trimită, conform lui Ceaușescu, să lucreze în uzină. De aici și ideea că, dacă Nichita a răspuns la anumite solicitări de televiziune, de radio sau mai știu eu ce, discutând la modul inițiativ despre actul poetic, asta ar fi însemnat colaboraționism.

Lui Nichita Stănescu nu-i lipsește nimic, pentru ca el să fie ceea ce este, adică modelul cel mai important al poeziei române postbelice, acela care infuzează în poezia ce a urmat un siaj enorm în ceea ce privește fie scriitura, fie mesajele semantice. Nichita Stănescu ar fi, deci, singurul poet care, fără să exagerăm, contează ca model absolut. Ce s-a întâmplat, însă?

S-a întâmplat că exegeza a acceptat să-l recepteze cu mijloace sincronizate și de aici a apărut o modalitate interpretativă, aș putea spune mediocră, care îl afiliază pe poet mai degrabă modernității, cum spunea astăzi domnul academician Eugen Simion, și nu postmodernității. Termenul pe care l-a folosit domnia sa era absolut fals, nu se poate folosi termenul de neomodernitate. Modernitatea este sau nu este. Putem vorbi de un neomodernism

eventual, în nici un caz de neomodernitate. Nichita Stănescu ar fi deci la această limită, între modernitate și postmodernitate, principalul reformator al discursului poetic românesc. El reușește să integreze din mers toate tentativele noi, care aparțin diverselor promoții șaptezeciste, optzeciste, aș putea spune chiar nouăzeciste, și de aceea el nu este iubit de reprezentanții acestor promoții, pentru că ei consideră că Nichita Stănescu ar fi un poet retardat. Din ascultarea textelor sale prin recitare, unele exegeze foarte recente, reiese că Nichita Stănescu asimilase tot ceea ce spiritul epocii pusese la dispoziție și că el este în esență, măcar la modul intuitiv, un postmodern adevărat.

- Cum vedeți reeditarea operei lui Nichita Stănescu?

- Sigur că ar trebui o antologie făcută cu mijloace foarte precise, ceea ce eu însumi am încercat când am antologat textele lui Nichita pentru antologia mea **Poezia română actuală**, pentru a demonstra că Nichita este cu adevărat avansat nu numai în ceea ce privește discursul poetic în sine, dar și în ceea ce privește poeticitatea. Ar urma doar ca receptarea, nu, receptorul să fie conștient că Nichita Stănescu era chiar programatic în această acțiune a sa de înnoire definitivă a poeticității românești.

- Cum credeți că s-ar fi integrat Nichita Stănescu în societatea românească postdecembristă? Ar fi fost tentat să facă politică, spre ce direcție s-ar fi îndreptat?

- Nichita Stănescu politică? Știi bine, Nicolae Băciuț, că n-ar fi făcut nici un fel de politică! Poetul mare, din toate timpurile, face politica proprie. Îmi aduc aminte, când eram la Belgrad, la Congresul literaturii din 1982, și pășeam pe străzile din jurul Hotelului „Slavia”, dumneata îl cunoști, fiindcă am fost în aceeași perioadă în Iugoslavia, la un moment dat Nichita s-a enervat și a încercat să fugă după un porumbel, să dea cu piciorul în acel porumbel și a zis „Tuți mama ta de

porumbel al păcii!” Asta era o replică, pentru că nu știu unde războiul împotriva nu știu cărei populații era atât de meschin și atât de absurd, încât poetul, nu, care este uman la modul absolut, s-a enervat pe aceste simboluri ale păcii, care erau de fapt doar simple forme retorice. Un poet adevărat ca el nu ar fi făcut nici un fel de politică, nu s-ar fi înrolat în nici un partid. Cred că s-ar fi izolat total și ar fi devenit poate chiar un eremit. Un Nichita Stănescu care n-ar mai fi primit toată plevușca, toată plebălia care în timpul ceaușist i-a mâncat mult din creație și din timp.

ADAM PUSLOJIĆ

„Să inventăm o lume cu Nichita fără Nichita”

- Pot să vă torn un vin de la noi?

- **Puteți, ca să putem vorbi despre prietenul dv. Nichita Stănescu, cel cu care ați ucis împreună lei, ca să parafrazez poemul Ghilghameș...**

- Întâi torn vin ca să pot apoi turna cuvinte...

- **Cum apreciați „viața postmortem” a lui Nichita Stănescu?**

- Greu de tot de vorbit despre timpul de după Nichita cel viu. A fi Nichita fără de Nichita e destul de greu, pentru că nu știu cum să ni-l imaginăm dinafara lui. Pentru că atunci când el a fost alături de noi, noi am avut un curaj imens că suntem alături de el și suntem uneori chiar egali. Dacă el ne pune o întrebare, noi rostim un răspuns, dacă el tace, noi îi punem o întrebare. Iar acum, fără el, nici întrebările, nici răspunsurile nu au nici un înțeles. Sau n-au nici un rost. Dar, totuși, viața merge mai departe, destinul nostru ne obligă la demnitate și chiar noi trebuie să inventăm o lume ca Nichita fără Nichita. Poate o lume mai simplă cu visul lui despre lume, dar care uneori ne obligă ca și un vis al lui, din viitorul conceput de el. Cum și-ar putea el imagina lumea de azi? Cred că în cea mai bună variantă posibilă, ar fi trăit mai departe și nu ar fi observat nici un schimb de viață. Dar, iată, noi, care trăim fără el de două decenii, înțelegem că lumea după Nichita este mult mai schimbată decât lumea până la Nichita, după altcineva care a fost un strămoș al lui sau al nostru. Cred că nici golul după Eminescu n-a fost atât de mare cât a rămas gol după Nichita. Din ce punct de vedere? După Eminescu s-au născut alții care aveau o direcție foarte bine propusă, foarte bine întemeiată chiar de Eminescu, prin poetica lui, prin viața lui, de a purta necazurile sau răutatea din lume. După Nichita, lumea a devenit mult mai infernală decât și-ar fi putut el

închipui în cele mai negre, mai întunecate vise ale lui. Cine și-ar fi închipuit că la nici zece ani de la moartea lui s-ar fi întâmplat ceea ce s-a întâmplat în România, în 1989, sau în 1999, în Serbia? El, care are un vers tragic, din cunoscutul poem „Ah, Serbia”, ultimul vers este „Ah, Serbia, tu nu mai ești”, „Iată ce vis greu a trăit” fratele nostru, în numele nostru. Și noi acum trebuie să credem că, de fapt, el n-a avut dreptate. Dar el a avut dreptate. În ce sens? Noi am trecut o tragedie care ne-a compromis viața suportabilă. Și-acum trăim o viață insuportabilă. Dar noi o trăim, o suportăm. Lecția lui Nichita despre cerc, lecția despre cub, lecția despre autoportret, care devin epitaf, ne obligă să trăim mai departe. Chiar eu am scris un text, după un vis al meu, când nu știam ce să-i spun lui Nichita. El mă întreba ceva, iar eu nu știam ce să-i răspund. Și-atunci, eu mi-am închipuit că, de fapt, eu trebuie să-i spun ceva foarte simplu. Că lumina există mai departe. Și-atunci a spus: „Dar, stai, erai mulțumit să spun ceva atât de simplu?” Și-atunci mi-am dat seama că, de fapt, nu este simplu. Și i-am spus: „Iată, frate Nichita, lumina există mai departe”.

- Cum e receptat Nichita Stănescu în Serbia, fiindcă el a iubit Serbia, a cultivat prietenii în Serbia?

- El a fost un fel de poet total și capacitatea lui de a trăi versurile sale a fost imprevizibilă. Pentru că atunci când trăia la Belgrad el scria despre Belgrad, dar presupunând că Belgradul e și Bucureștiul și lumea întreagă, adică Cosmosul, materia divină din care noi suntem cu toții alcătuiți. Faptul că noi ne-am recunoscut în cuvintele lui despre Belgrad, despre Serbia, a fost un contract cu el, ca poet, să-l credem până la ultimul punct tragic. Și chiar când ne-a atras atenția că Serbia nu mai este, încă de-atunci trebuia să fim atenți că ea în curând nu va mai fi. Dar acum, când am depășit acest punct tragic, noi înțelegem că Serbia există mai departe, există și lumina în Univers.

EUGEN SIMION

„Nichita Stănescu nu era un înger”

- Receptarea lui Nichita Stănescu în posteritate nu a fost una lipsită de extreme - de la superlative absolute la contestări vehemente. Care ar rămâne cele mai semnificative repere ale acestei receptări?

- În primul rând, trebuie să spun că Nichita Stănescu își înfruntă posteritatea. Într-un fel, ne-a displicut acest lucru, dar în alt fel cred c-a fost profitabil pentru el. El a luptat și luptă încă pentru posteritatea lui. Adică toate aceste contestații care vin mai ales de la poezii generației optzeci nu fac decât să ne întărească într-un fel și reacția noastră a criticilor, dar să și întărească puțin poezia lui. Eu sunt foarte bucuros că am reușit să public în colecția aceasta „Opere fundamentale” toată poezia lui. Cred că este un moment foarte important. Într-un fel, va trebui să recitim poezia lui Nichita Stănescu. Părerea mea e că Nichita Stănescu nu e un poet elucidat, definit în esența lui încă. Amintiți-vă doar reacția criticii, o reacție puțin de neînțeles pentru mine, față de volumele **Epica magna** și celelalte. A apărut ideea că Nichita Stănescu s-a terminat, că alcoolul l-a distrus. Cei care ne-am dat seama atunci, sper ca și alții să-și dea seama măcar acum, știam că de fapt nu era așa. Nichita Stănescu n-a mai publicat câțiva ani pentru că încerca să găsească altceva.

- La un moment dat, înainte de 1980, Ion Caraion, în cartea sa, *Plânsul continuu*, era foarte categoric în contestarea lui Nichita Stănescu. L-am întrebat în 1979 pe Nichita Stănescu cum califică poziția lui Ion Caraion. Răspunsul a fost unul detașat: „Caraion nu mai poate iubi”. Pe ce credeți că se bazează detractorii lui Nichita Stănescu atunci când îi demolează opera?

- Se bazează pe două lucruri. În primul rând, pe felul lui risipitor de a fi. Nichita Stănescu nu era un înger. Nichita era un om viu și prin aceasta era un om interesant. El a făcut și unele mici concesii dar niciodată în domeniul poeziei. Revin la metafora mea cu totul obosită, că el și-a apărat poezia precum câinele își apără osul. Nu veți găsi în poezia lui mari compromisuri. Deci, pe micile articolașe pe care le-a scris sau pe aparițiile lui la televiziune. Dar numai cine a trăit atunci și vroia să facă poezie poate să înțeleagă.

În al doilea rând, detractorii lui, care nu sunt intereșanți, n-au multă fantezie, asta vreau să spun, sunt niște oameni înăcriți, niște poeți înăcriți, care îl urăsc pe Nichita pentru că era mai bun decât ei. Ei se pot baza pe anumite poeme mai lejere pe care el le-a scris. Toate aceste poezii ocazionale pe care el le dăruia femeilor pe care le-a iubit, prietenilor săi, într-o stare de efuziune, ele sigur că nu sunt la nivelul celui mai bun Nichita, dar totdeauna veți găsi în ele un lucru uluitor. Eu am recitat acum toată poezia lui pentru această ediție și am ezitat dacă să le accept sau nu în volum. Le-am acceptat, pentru că și poemele lui mai zemoase, dacă acceptați termenul acesta cu totul neacademic și nepotrivit limbajului critic, mai diluate puțin, au sclipire, o sclipire de mare poet.

- Posteritatea este ingrată cu mulți autori români, mai ales după decembrie 1989. Ce datorii mai are posteritatea față de Nichita Stănescu?

- Multe. În primul rând, critica literară are datorii. Nu s-a scris încă o carte fundamentală. Aici mă includ și pe mine. Încă nu am scris un studiu pe care am dorit să-l scriu. În al doilea rând, eu vreau să duc proiectul acesta până la capăt, care e ediția de opere fundamentale. Vreau să publicăm tot ce-a scris. Și, după aceea, să așteptăm altă generație, alte sensibilități, altă generație de critici. Cred că criticii tineri îl vor descoperi pe Nichita Stănescu și ei.

N. STEINHARDT

“Opera în sine stă dincolo de biografia cea mai amănunțită, mai exactă ori mai picantă”

(4. II. 1986, Târgu-Lăpuș – data poștei)

- Stimate N. Steinhardt, vă rog să considerați atitudinea mea ca pe o reacție firească a unui cititor care dorește să se informeze și care, căutând febril în dicționare contemporane (puține, nevoie mare!) și în alte surse și negăsind decât foarte puține date, se adresează direct celui de care e interesat. Cred că e un privilegiu să poți face acest lucru. Nu credeți că dincolo de lectura cărților, cititorul se întreabă, adesea, cine e cel în tovărășia căruia a consimțit să descopere câteva din semnele lumii? Care e biografia lui, cum a marcat aceasta conturarea cărților sale, ce valori ale existenței s-au pus în calea operei sale, câtă biografie a intrat în cărțile sale? Câtă viață atâta literatură! – parcă spunea cineva. Sigur, există și biografie palpitantă în relație cu o operă ternă. Discuția nu e de ieri, de azi și poate continua la nesfârșit.

Iată o pledoarie, sper nepatetică, și o întrebare care nu poate evita pateticul: există date din biografia dv. care v-au marcat devenirea, scrisul?

- Stimate Nicolae Băciuț, în dicționare ați găsit nu „puține date”, cum binevoiți 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 din **România literară** publicate atunci când am împlinit șaptezeci de ani (1982) ori și într-un dialog cu Maria Mailat în **Vatra** sau cu Ioan Pinteș din **Tribuna**. Și în **Critică la persoana întâi** am cedat ispitei care îi pândește pe cei care au publicat

puțin: aceea, deplorabilă, de a se referi stăruitor la elemente biografice și la ei înșiși.

Mărturisesc: nu mă pândește deloc dorința multor amatori de literatură de a ști „cine e cel pe care-l citesc”. M-am bucurat aflând – e mult de-atunci – că Georges Duhamel nu-și tăinuia 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” ei luminos.

Cât privește partea a doua a întrebării – i-am răspuns încă înainte de a fi fost formulată de dvs., în **Opinia studentescă** nr. 1/1986, în cadrul unei anchete despre cărți – destin. Am arătat acolo cât de hotărâtoare a fost pentru mine întâlnirea cu **Predoslovia la Întuneric și lumină** de Al. Brătescu - Voinești. **Opinia studentescă** nu-i o revistă foarte răspândită; îmi îngădui totuși să nu repet cele deja scrise și să supun unui mic efort de căutare pe curioșii de amănunte biografice.

Pășind de la literar la existențial, nu ascund că am fost adânc marcat de anii 1959-1964.

- **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. Rămân la părerea pe care adesea am exprimat-o în scris și oral. În tinerețele mele l-am citit cu desfătă plăcere pe Saint – Beuve. Dar cred că adevărul e de partea lui Proust, a lui Duhamel, a teoriei Werkimananekritik. Metoda biografică ne poate ajuta să înțelegem pe autor, nu opera. Ne poate lămuri asupra felului cum a fost scrisă și dezvălui unele amănunte interesante (nu zic ba), însă opera ca fapt, ca unicitate, ca miracol nu ne-o lămurește deloc! Tot astfel ca și pământul, cu lumea: geologia, paleontologia, biologia, antropologia ne pot fi

de ajutor ca să aflăm 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, 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 poveste a lui Somerset Maugham: **Mexicanul pleșuv** și la explicația acestuia, a 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: 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. Se consideră închis într-o celulă, într-un clopot de vid, într-o găoace. Gândește, meditează, scrie pentru el însuși. E de sine stătător, nu simte nevoia să fie aprobat. E un soi de egotism 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, până la urmă, vor vedea că au avut nevoie să fie și unul ori mai mulți care nu au cedat, cărora 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 atât de vorbăreț și de înconjurat. A murit pe când ucenicii stăteau roată împrejur, dar însingurat,

de dragul exclusiv al glasului lăuntric, îndârjindu-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? Sunt, printre cei care vă sunt apropiați, tineri pe care i-ați recomanda pentru ceea ce un contemporan ilustru, Constantin Noica, numea „performanță culturală”?

- Nu dau nume, nu am cădere s-o fac, deși ar fi multe.

„Performanțele 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 sunt 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 vânzării; talentul nu-i un bun interschimbabil; drept vorbind, nu-i proprietatea celui talentat; e un depozit; nu e 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: talentul e în situația militarului în uniformă: se cade să se supravegheze când iese în oraș.

- Ce credeți că înseamnă un destin împlinit pentru un scriitor? Întrebarea are o mare încărcătură de naivitate. Dar dacă luăm destinul altfel? Ce înseamnă un scriitor ratat? Ce poate rata pe un scriitor?

- Grea întrebare! Cred că un scriitor se poate rata iremediabil, se poate compromite cu ușurința cea mai fantastică. E puternic, ca orice artist. Dar nu e mai puțin fragil decât, bunăoară, civilizația însăși. E în permanentă primejdie de a se depersonaliza, de a reintra în rândurile mânuitorilor de condei. Depersonalizarea, acesta-i pericolul de moarte. Nu cantitatea, nu succesul, nici chiar desăvârșirea stilistică ori

nativă, important e să fi spus ce avea de spus, tot ce avea de spus, a se fi luptat cu el însuși, cu „întâmplările”; important e a nu sfârși copleșit de regrete, melancolie și căință. Exemplu: Aurel Baranga și scrisoarea lui citită la Cluj. Câtă jale e în mărturisirea aceea finală: să nu ajungă nimeni în situația de a trebui să o facă. Să-i fie de folos oricărui scriitor exemplul lui Baranga, să-l aibă în vedere neconținut, să se ferească a-l imita. Câtă vreme mai bate inima nu e prea târziu pentru a ne căi; dar și căințele acestea în ceasul al unsprezecelea, cizinci și nouă de minute și treizeci de secunde, pe care nici nu le mai putem rosti și care, cine știe, sunt ascultate cu politețe sâstisită, ce sfâșietoare sunt.

- Ce conotații are sinceritatea pentru un critic în demersul său de ierarhizare și valorizare?

- Sinceritatea e bună și recomandabilă în toate domeniile și autorului și criticului. Numai în domeniul moral nu: acolo se cere nu sinceritate, ci înfrânare și progres. Acolo exemplul de evitat e al lui Gide: sinceritatea nu-i un criteriu valabil în morală. Sunt sincer, deci pot face orice (teza lui Gide) e un sofism. În artă fățarnicia e o nenorocire și o cale sigură spre eșec și ridicol. E de altfel, o iluzie, „nu ține”: nu există operație mai radiografică, mai dezvăluitoare de adevăr decât arta. Fariseismul în artă e o himeră, poate dura doar câteva clipe, pe urmă arta – adevărat județ de Apoi – dă totul pe față, fără milă și cruțare.

Una din obligațiile principale ce incumbă criticul este de a depista imediat sinceritatea ori artificialitatea operei analizate.

Când stăpânește sinceritatea:

autorul: beat de osteneală și fericire

criticul: fericit de înțelegere și admirație.

**- Ce înseamnă pentru un critic a face concesii?
Pentru un scriitor, în general?**

- Înseamnă a se mutila, a se sinucide, a „se pierde”. Asta-i adevărata ratare pomenită de o întrebare precedentă.

Cât privește cronica laudativă, cititorul prea ușor și iute își dă seama dacă izvorăște din admirație ori complezență. Cât privește romanul, tot atât de ușor și de iute se înțelege dacă a fost scris în deplină libertate ori coacta voluntas. Nici concesiile nu pot fi ascunse, sunt verișoare bune cu cerneala indelebilă.

- Un critic poate face „gafe”? Ce semnificație are pentru el gafa?

- Gafe poate face oricine. Ele nu se confundă cu erorile materiale, scăpările din vedere, cu inadvertențele. Gafa la critici este echivalentul erorii de diagnostic la medici. Pilda clasică e a lui Gide cu privire la Marcel Proust: l-a respins calificându-l „autor monden”. A gafat și Saint-Beuve râzând de cei care îi recunoșteau geniul lui Stendhal (grozav se distra!) ori scriind atât de acru despre Balzac ori de compătimitor și distant despre Baudelaire. (Ceea ce m-a determinat să-l consider pe Sainte-Beuve istoric excelent însă critic mediocru.). Sunt și gafe de vocabular, folosirea unor termeni improprii. Traducând **Where the Waste Land Ends** – titlul poemului lui Eliot prin **Unde sfârșește pustia**. Că am atribuit altă dată, lui Jules Verne cartea **Zece mii de ani pe un bloc de gheață** scrisă de Louis Henri Boissonade nu-i însă o gafă, e o simplă eroare grosolană. Gafă însă am săvârșit afirmând despre un mare scriitor contemporan că a refuzat să semneze declarația prin care se angaja să devină agent informator. Adevărul este că a semnat; că lucrurile au ieșit bine, că angajamentul a rămas literă moartă, că scriitorul și-a ispășit din belșug momentul de slăbiciune, că numai datorită admirabilei, neverosimilei sale absolute sincerități știm să s-a produs semnarea, acestea toate nu scuză gafa mea.

- Ce ne puteți spune despre judecăți de genul: o carte exemplară, un scriitor important ș.a.m.d., întâlnite

frecvent în finalurile de recenzii, cronici literare... Ce înseamnă gândire șablon în critică? Judecată șablon?

- Șablonul înseamnă înghețare, mumificare, mormânt, lavă împietrită, glaciațiune, gaură neagră. Îmi amintește un vers al lui Valeriu Bârgău: „**Caradașca hipnotizantă din borcanul cu formol al profesoarei de naturale**”.

Cuvinte serbede ca „important”, „exemplar” dovedesc sărăcie și lene ori grabă și indiferență. Nu-s, cu toate acestea, întotdeauna improprii. Nu cred că există cuvinte ciumate. Există doar probleme de amplasare, de racordare, de oportunitate. Scriitor este acela care găsește cuvântul nimerit, singurul eficient, atât în privința verbelor cât și a substantivelor și adjectivelor. Cei mai depărtați de șabloane, cei mai îndemânatici în aflarea cuvântului necesar și suficient mi se par a fi – în tonalități diferite – dintre contemporanii noștri cunoscuți mie: Cioran și Eugen Ionescu.

- Ce ne puteți spune despre reacțiile scriitorilor pe care i-ați comentat? Ați primit „anonime”, telefoane etc? Ați simțit răzbunări urmare a judecățile dv. 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 destiși.

- Cum vedeți suspiciunea în viața literară? În viața de toate zilele?

- În viața de toate zilele ori în viața literară e oribilă și constituie un fenomen grav, otrăvește existența oamenilor.

Susceptibilitatea e tot o formă de suspiciune, criticul neencomiastic e numaidecât bănuț de vrăjmășie. Suntem bolnavi de bănuială. Toți, nu numai cei din lumea literelor. Alături de ură, invidie și denunț, suspiciunea e unul din cei patru cavaleri ai apocalipsului condiției omenești.

Octombrie 1986

Vatra nr.2/1987

(Text scos de cenzură!)

- Ați fost vreodată batjocorit? Ca om, ca scriitor?

- Oho! Din abundență, cu nemiluita, clătinat și îndesat.

Aceasta însă ca om și-n împrejurări excepționale asupra căror cred că nu este cazul să stăruim.

Niciodată de scriitori, care mi-au dovedit ei, numai bunăvoință și îngăduitoare mărinimie. M-au luat în serios și, mai mult, m-au tratat ca pe unul de-al lor, ba s-au mai și găsit câțiva care să scrie despre mine! Așa fiind nu le pot purta alte simțăminte decât uimirea și gratitudinea.

- Ce întrebări vă puneți mai frecvent? Ce întrebări vă obsedează?

- Ce întrebări mă obsedează în prezent? Mai bine să răspund cu substantivul pus la singular. Ce întrebare mă obsedează în prezent? Aceasta: care-i soarta sinei, a sufletului după ce se desparte de trup? Ce-are să-i fie eului meu după ce voi muri? (Nu uitați: adineaori vă spuneam că am împlinit șaptezeci de ani în 1982.)

LIVIU IOAN STOICIU

„Câtă vreme libertatea interioară nu îmi va fi vorbă în vânt, voi rămâne la fel de cinstit cu mine însumi”

- Cum se vede autorul pe el însuși după a patra carte (*La fanion, Inima de raze, Când memoria va reveni, O lume paralelă*) E posibil bilanțul... parțial?

- Știți, eu cam sufăr de „incertitudine“! Și am impresia dintotdeauna că sunt cotropit de îndoieli: e atâta neconcordanță între aspirație și realitate la mine... Îndoieli lirice? Habar nu am, ajuns la a patra carte publicată, dacă scriu poezie adevărată: cuvintele de nespus trebuie că vin din rai și eu nu pot să cred că am fost răpit vreodată de prin pajiștile pline de har divin. Nu e oare totul numai abilitate naturală și intuiție comună în proiecțiile subconștientului meu? Fiindcă eu, rețineți, întru în realitate în contact direct cu subconștientul... De un deceniu încerc, în public, sincer, direct, să mă exprim fără înfrumusețări pe mine însumi, dând de gol lumii viața mea lăuntrică, îndemnat la fantezie. La vreo 33 de ani, înainte cu doi ani de apariția celui de-al treilea meu volum, **Când memoria va reveni**, 1985, colac peste pupăză am luat seama că nu mai are nici un haz atitudinea utopică, odată ce cuvântul tău capătă trup oricum, stăpân fiind pe o manieră proprie de exteriorizare! Și de aici angoasa a luat proporții și până la puținele roade ale prezentului-de-atunci au început să fie regândite și încruntarea mea a devenit proverbială în particular. În plus, m-am trezit că inexprimabilul devine în jurul meu exprimabil într-o normalitate a „duplicității“: ce să fac, să rămân eu însumi; inconștient, am găsit, se pare, o salvare în virtutea regeneratoare a trecutului. Cine știe, poate ideea întoarcerii la originar, reluând ciclul decadentei și

stingerii, va avea un nou început... Ce va fi mai departe cu versurile mele? Nu-mi fac iluzii.

- Există în acest interval proiecte abandonate? Încotro se va îndrepta poezia ta de aici încolo?

- Proiecte abandonate? Slavă cerului, mai ales proiecte din astea am avut parte: până să debutez editorial cu **La fanion**, volum definitivat în 1978 și apărut în 1980 la Editura Albatros, nu mai puțin de opt volume de versuri „originale“, redefinitivate pentru concursurile de debut, aveau să moară, în cea mai mare parte a lor, în sertare (de curiozitate, iată și titlurile lor: **Libertatea de a fi, Sperietoarea și oglinda, Răsfârțeri, Măsura singurătății familiale, Pam-param-pam, Hai la om, Așa un vis și Cantonul 248**. Din **Hai la om** - patru poeme și **Așa un vis** - zece poeme au apărut cicluri în **Caietele debutanților 1977 și 1978**, separat, la Editura Albatros). Au urmat, pentru aceleași realități sufletești îngropate în uitare, până la publicarea **Inimii de raze** alte trei „cărți“ care nu vor vedea decât fragmentar lumina tiparului, titluri rămase în manuscris, redactilografiate: **Autopoeme, Cu ochiul liber și Atenție la tren...** Știți, în tot acest timp mi-am făcut datoria față de mine însumi: ca ucenic al cuvântului. Din 1982 am încetat să mă mai omor cu firea, lăsând versurile ce le-am mai tot scris la întâmplare, nedactilografiate, nedefinitivate, „că este mare lucru înfrânarea însăși“, bune să fie prelucrate când mi se mai preface gândul-unei-noi-cărți în **cuvânt**, gata să răscumpere etapele arse în gol și sensibilitățile mereu în schimbare. Asta e situația: a intervenit cu timpul și uzura metafizică și cum lumea mea interioară, cenzurată, e în continuă modificare, nu e greu de înțeles... Încotro se va îndrepta poezia mea? Câtă vreme libertatea interioară nu îmi va fi vorbă în vânt, voi rămâne la fel de cinstit cu mine însumi și nu voi încerca să-mi fur căciula, voi miza pe aceeași spontaneitate și percepție estetică, fără nici un „program“ („Program“ de care sunt acuzat pe nedrept) și fără vreo intenție

de „obscurizare“ voită, voi lăsa vremurile să curgă de la sine la fel de „prozaice“ sau „lirice“, mă interesează doar **produsul natural**: atâta vreme cât va mai fi să mă viziteze duhul creației... Probabil că va ține trena în poezia mea și „de aici încolo“ tot eminența biografiei, împănată cu defulările sociale specifice unui sfârșit de mileniu și că va exista și o tendință naturală a lucrurilor de a trece în dezordine în toate cele ce mă reprezintă, vom vedea, mergem înainte...

- Cum îi vede Liviu Ioan Stoiciu pe cei cu care a intrat deodată în literatură? Ce nume au rămas pe traseu, ce nume continuă „curșa“?

- Lumea e un miracol al sensibilității noastre, de câte ori nu s-a repetat asta? Și cum sensibilitățile se primenesc permanent, firește, a venit și rândul „optzeciștilor“, cu asupra de măsură, să caute adevărul care să le fie comun: depinzând fiecare de gradul său de conștiință de sine, biruind rânduiala firii. Tensiuni diverse, temperamentale și morale: foștii „cenacliști de luni“, „echinoxiștii“ și „dialoghiștii“, reuniți, înseamnă trei reprezentanțe la care pot fi afiliate atâtea repere din cuprinsul principatelor poeziei noastre noi. Sunt deja personalități între ei ale vieții literare de azi care au schimbat fața poeziei românești - pe mine unul mă interesează identitățile **morale**. Prin optzeciști a fost restructurat, cumva, conceptul de poeticitate prin spovedanie și împărtășire, umanizând acel „cinism al adaptării“, dovedind cu vârf și îndesat că nu sunt deloc inapți pentru prezent. Subiectivitatea lor e radicalizată și a pus stăpânire pe o metafizică a unei limbi orale și alegorice de o rară vigoare. Autoironismul lor livresc, sarcasmul, tentația derizoriului, a gândirii scriiturii, autoreferențialitatea, tentația desacralizării, expresivitatea frustrării dau bilete de intrare înlăuntrul propriei noastre conștiințe. Fiecare ne îndeamnă să ne cunoaștem unul prin celălalt: că o parte din ei au rămas pe traseu? Cine? Viorel Dinescu? Să fim serioși, Eugen Barbu stă la pândă: sau Dan

Ciachir? Cine alții? Marin Lupșanu, Mircea Stâncel sau Laurențiu Cârștean? Nu se poate, revista **Luceafărul** le e prieten de nădejde. Sau Dan David? Nu, Dan David își continuă cursa cu puterile lui... Atunci? Cleopatra Lorințiu? Tudor Cristea? Nicolae Panaite? Vasile Tarța? Miruna Runcan? Ion Vădan? Valeriu Stancu? Nu e cazul: fenomenul poetic optzecist nu e nici pe departe încheiat, Doamne ferește! Bogdan Ghiu, Liviu Antinesei sau Marcel Tolcea abia au debutat editorial! Apoi, e o pleiadă întreagă de poeți care nu au publicat decât o singură carte: Alexandru Mușina, Ion Bogdan Lefter, Eugen Suciu, Andrei Zanca, Dumitru Chioaru sau Romulus Bucur, Călin Vlasie, Augustin Pop, Ileana Zubașcu... Nu mai vorbesc de atâția alții de vârsta noastră care nu au debutat editorial cu o carte a lor încă, deși au atras atenția prin ce au publicat prin culegeri tipărite de vreo editură sau în reviste (îndeosebi reviste studențești)! Așadar, ce nume au rămas în **clandestinitate**?

- **Cum apreciezi felul în care critica a evaluat fenomenul poetic tânăr de după 1980?**

- Am avut și avem călăuze sigure la care putem alergeră să ne zâlcuiască tainele: fără bunăvoință și opțiunile de valoare ale criticii noastre de bună credință, „fenomenul poetic tânăr de după 1980“ ar fi fost cu siguranță un simplu vehicul de sens trecut cu vederea. Am fost norocoși. Tot ce avem mai bun în critica de azi a scris cu generozitate, omologând proiecțiile estetice ale poezilor optzeciști (proponând cronici literare mai nuanțate la cei reprezentativi). Posesori de gust, artiști baroci, criticii noștri de „întâmpinare“, „susținere“ și **impunere a valorilor** au înțeles mai bine ca oricine în literatură că „fără adevăr nu există cultură“ și că trebuie să fie cu luare aminte! Supraviețuirea morală neavând alternativă în necesitate și hazard. Poate fi concepută poezia de azi fără judecățile de valoare ale unor Eugen Simion sau Nicolae Manolescu, fără autoritatea lor morală? Nu voi face o listă, cu părere de rău, a

extraordinarilor noștri critici din toate generațiile, atât de avizați, interesați și atașați de poezia optzeciștilor, să fiu sigur că nu vor rămâne în afara ei știu eu cine... Că: „după ce am îmbrăcat pe omul cel vechi, să îmbrăcăm pe cel nou“... Discordanțe având să rămână doar gesticulațiile ideologice ale comentatorilor mai mult sau mai puțin improvizați de la revistele **Săptămâna** (de o tristă agresivitate) și din păcate **Luceafărul** (inconsecventă, dezorientată, provincială), cu problemele lor care țin de tact și oportunist! Mă rog, farisei și cărturari, fiecare vine cu expunerea învățurii sale, după apucături... Rău, într-un fel, pentru optzeciști, e că dogmatizarea a început odată cu ierarhizările în sânul lor și impunerea de modele, putând fi trase mereu alte sfori care pot să caricatureze fenomenul poetic în sine.

- În ce măsură te-au marcat (ai ținut cont de) observațiile critice făcute la poezia ta?

- La masa de scris niciodată luciditatea nu ia loc odată cu mine: observațiile critice făcute la poezia mea rămân întotdeauna valabile poeziei ce a fost publicată, nu celei ce voi scrie! Cel puțin așa mă amăgesc: deoarece subconștientul ar putea să-mi joace feste oricând. Și se poate că îmi joacă deseori, poezia de succes, ce uneori o scriu, numai așa explicându-se când apare să mă fure! Știți dumneavoastră cum e cu gândirea Asiei tradiționale care exclude conștiința de sine a individului... Cum să vă spun, eu stau ascultător, la locul meu, la privegheri și vânare de imne îngerești, lepădând toată grija cea lumească. Mde... Că pe hârtie se așază cine știe ce perversiune a spiritului și că diavolul își vâra coada în urmărirea fiorului poetic... Firește, sporul de încununare cu virtuți ce îl capăt după citirea unei pătrunzătoare cronici literare la o carte a mea nu e floare la ureche: din contra! Fără îmbrățișarea critică de care am avut parte nu aș fi fost ceea ce sunt azi... Le sunt îndatorat la atâția! Le mulțumesc și pe această cale pentru bunele intenții! Am chiar senzația că fără

comuniunea de gânduri și simțăminte a criticii cu poezia mea, eu unul nu știu dacă aș mai fi continuat să public. Mai ales că eu nu cred în posteritate.

- Care sunt căile pe care crezi că va evolua poezia optzeciștilor? Dar, în general, poezia română contemporană? Ce experimente crezi că „au prins“ și care vor eșua?

- Chiar: acum, când se schimbă deceniile și odată cu ele sensibilitățile de creație și dominantele de recepție, când deja „promoția 90“ e pusă pe tapet (neseemnificativ reprezentată încă editorial, Cristian Popescu trebuie echilibrat pe balanță, soluția debuturilor colective dovedindu-se falimentară), cum va evolua poezia optzeciștilor? Dacă duhul adevărului ne va călăuzi... Neapărat că va căpăta adâncime și conștiința identității, pe o spirală a transparenței, la un Cărtărescu sau Iaru, prietenii mei, Stratan sau Danilov, Coșovei sau Vasiliu, Ion Mureșan sau Magdalena Ghica, Marin sau Mihaiu, Moldovan sau Pantea, Ștefoi sau Codruț, Domnița Petri sau Ruba, Petreu sau Dumitrașcu, Iovian sau Corbu, Damaschin sau Cornelia Maria Savu, Izbășescu sau Nasta, Constantin Pricop sau Denisa Comănescu, Cristofor sau Băciuț, Sava sau Ilieșu, Chifu sau Ieronim, Crăciunescu sau Bojan, Berceanu sau Ostahie, Negreanu sau Stanca, Morar sau Constantin Preda, Bârsilă sau Smaranda Cosmin, Iza și Radu R. Șerban, conștiința identității va lucra în sensul unei specificități literare, la ei toți și la Petean, Viorel Mureșan, Holuță, Vulturescu, Șișman sau Stoenescu, Severin, Giosu, Spiridon, Dragoș Cojocar, Negru, Alui Gheorghe, Dorian, Mera, Lădariu, Miavoe, Dumbravă, Soviany, Ion Zubașcu, Sav, Dima, Roșca, Mareș, Obreja, Nache, Sturza, Marcu, Radu Drăgan, Furnea, Olărașu sau Adi Cristi și Aurelian Titu Dumitrescu și Gabriel Stănescu, Pleșa și Gligor Sava, pe cine am uitat? Într-un fel sau altul fiecare își va consolida rostul și învătătura după datul natural, nu trebuie decât să facem un

apel la bun simț. Ei vor susține și de aici înainte că realitatea va exista în măsura în care va fi regândită! Ion Budescu nu a debutat în acest deceniu? Sau Marian Drăghici... Ei vor practica limbajul dublu, aluziv, ambiguu și se vor regăsi într-o unitate stilistică, apărându-se de agresivitatea concretului printr-o lirică narativă, eventual... Cum va evolua poezia română contemporană? „Câte sunt adevărate, câte sunt cinstite, câte sunt drepte, câte sunt curate, câte sunt vrednice de iubit, câte sunt cu nume bun“? Regenerarea ciclică e în curs, numai să țină vremurile cu ea! Cu siguranță va fi o revărsare generală a eului spre ideal. Va fi o reflexivitate rece pe linii de delimitare socială și va triumfa lirismul faptului de cultură. Va fi un fel de gândire prevestitoare: va fi o disociere a gândirii de simțire, a motivelor cunoașterii relative, intelectuale de motivele imaginative, fantastice? Sfârșitul de mileniu va asimila experiențele legate de recurgerea la fluxul de conștiință, a notațiilor senzoriale, refulărilor și structurilor conceptuale, legate de introspecție și înstrăinare, experimentele legate de restaurarea firii noastre. Cum să trăim și de aici înainte neproblematic? În sfârșit, cultul credibilității „conținutului“ în poezia română cred că se va impune definitiv... Ce experimente vor eșua? Vor eșua cu siguranță tezele literare, ideile de poezie impuse, simbolurile sugerate de o direcție sau alta, artificiile amatoristice și retorica „limbii de lemn“!

- La un concurs de poezie pentru copii, „Pana de aur“, de la Dej, printre concurenți se afla și un... Stoiciu, din Focșani. Un nou Stoiciu? Te deranjează faptul că fiul tău scrie versuri? Cum crezi că va arăta poezia acestor copii când vor ajunge la... vârsta noastră?

- Bravo... Laurențiu Ion Stoiciu este în clasa a VIII-a acum: normal, el înțelege lumea prin intuiție. Care va fi cheia destinului lui? Tare aș vrea să o aflui: e un copil de o rară simțire și talent, e la frumusețea cea dintâi! Va mai scrie el

după adolescență? Deocamdată e susținut de profesorul lui de română, Enache Mândrescu și e publicat regulat cu câte o pagină în revista focșeneană **Preocupări**, condusă de Ion Leu. Laurențiu Ion Stoiciu se ignorează pe el însuși în continuare, singura lui grijă e că nici un coleg de clasă nu crede că el își scrie poeziile ce le semnează, ci că eu i le scriu... Vă veți da seama! Pentru el poezia e un instrument de plăcere... De ce să mint, din purtare de grijă părintească stau în umbră, îl las să opteze singur: aș fi fericit să descopere mereu fiorii regăsirii poeziei în curățenia sufletească... Poezia copiilor de azi când vor ajunge la vârsta noastră? Peste 20-25 de ani, la început de mileniu nou? Ce aveți cu mine? Nu sunt fiu de profet, asta ar mai lipsi, prea mă puneți la încercare: alături de credință, speranță și dragoste, dacă vreți să vă intru în joc, va fi angoasă în poezia lor, inadaptabilitate și depersonalizare și orice închipuire va fi covârșită de luciditate (câtă dramă atâta luciditate!) generația lor va lupta și ea împotriva deșeurilor culturale... Dar haideți să punem punct și să ne mai amintim doar atât că în religie **viitorul e îndărătul nostru...**

7 iulie 1989

ALEX. ȘTEFĂNESCU

„Am oscilat chinuitor între literatură și preocuparea pentru soarta unor oameni”

- Ce v-a atras spre critică? De ce ați abordat poezia și v-ați asumat condiția de critic literar?

- Este adevărat că am început prin a publica versuri (sub pseudonimul Ioana Matei) în 1969, în revista **România literară**. Mă miră faptul că mi se cunoaște acest travesti, deși nu l-am divulgat nimănui, nici celor apropiați. Dar, la urma urmelor, nu mai are nici o importanță. La **poezie** am renunțat pentru că Nicolae Manolescu s-a oferit, în anii studenției mele, să mă ajute să public critică literară (convingându-l pe Ștefan Bănulescu să-mi încredințeze o rubrică săptămânală în revista **Luceafărul**, în 1970) și, în schimb, n-a intervenit nicăieri pentru a mi se tipări versurile. Mi se părea (și mi se pare și acum) esențial pentru un autor să publice. Dacă aș scrie doar pentru mine însumi m-aș simți ca o fată bătrână care așteaptă să se mărite. Pe de altă parte, am trăit întotdeauna cu convingerea că nu contează despre ce scriu, că, indiferent despre ce scriu, scriu despre mine. N-am nici o îndoială că dacă aș descrie fluturi sau orașe, texte ale altora (cum și fac) sau texte ale altora despre texte ale altora etc. tot pe mine m-aș descrie.

Poate de aceea, în cazul meu, mai potrivită ar fi întrebarea de ce mi-am ales această îndeletnicire, întrebarea mi-o pun și eu uneori, din cauza unei prejudecăți, și anume din cauza prejudecății că un bărbat masiv și puternic ca mine ar trebui să facă o muncă grea. Mă uit în oglindă și mă întreb de ce nu car în spate trunchiuri de copaci sau de ce nu mă aflu într-un ring de box, susținând o partidă la categorii de peste o sută de kilograme. Chiar dacă trec de aspectul pur fizic, tot mi se pare că scrisul nu mi se potrivește. Cu mintea mea energetică,

bine organizată, ghidată de principiul eficienței, aș fi putut fi un bun inginer (proiectând, de exemplu, dispozitive de stors fructe care chiar ar fi funcționat, nu ca acelea care se găsesc în vânzare...). Scrisul mi se pare o meserie feminină sau destinată unor bărbați efeminați, în sfârșit... Aceasta este, deci, prejudecata care mă determină să mă întreb de ce scriu.

După câte îmi amintesc, când eram copil, am descoperit cu mare încântare că prin simpla combinare a cuvintelor pot să influențez pe cei din jur, să produc un efect vizibil asupra lor: să-i fac, de exemplu, să râdă, să-i sperii, să-i determin să mă urmeze într-o anumită stare de exaltare etc. Puterea aceasta mi se părea cu atât mai miraculoasă cu cât o obțineam din cuvinte, adică dintr-un material extrem de ieftin, aflat la îndemâna oricui, ca apa sau aerul. Eram fericit, parcă dețineam iarba fiarelor. Verificam puterea cuvintelor asupra tovarășilor mei de joacă și constatam că scamatoria reușește de fiecare dată. Mi-aduc aminte că într-o seară de vară le-am descris atât de insistent un ținut polar încât i-am făcut să tremure de frig.

Mult mai târziu am înțeles ce responsabilitate copleșitoare are un expert în combinarea cuvintelor, în copilărie și chiar în adolescență nu urmăream decât să provoc maximum de emoții celor din jur și astfel să îmi afirm - cu un răsfaț iresponsabil - **prezența** în lume. Acum mă gândesc cu totul altfel și în sinea mea îi dezaprob pe scriitori - chiar și pe cei mari - care, rămânând toată viața de un egoism infantil, folosesc publicul ca pe o masă de rezonanță a trăirilor lor capricioase.

- Ce trăsături ar trebui să definească pe un critic și istoric literar?

- Un critic (și istoric) literar ideal ar trebui să descrie exact ce ecou are în conștiința lui o operă literară. La fel cum un poet, de exemplu, se cuvine să se arate cu **precizie** cum se răsfrânge în mintea sa problema dragostei și a morții, în

această exactitate (fidelitate, acuratețe, valabilitate etc.) a reprezentării constă contribuția oricărui intelectual adevărat, fie el matematician, compozitor sau filosof, la progresul - hai să folosesc și un cuvânt mare - umanității. Este vorba, în fond, de o mărturie care doar prin autenticitatea ei servește la ceva. Exactitatea reprezentării poate fi perturbată de mai mulți factori: de lipsa de probitate, care înseamnă intervenția, în actul creației, a unor interese prozaice; de lipsa de vitalitate care duce la adoptarea unor soluții comode, de exemplu la luarea mecanică - și falsificatoare - a unor mijloace de exprimare folosite de alții; de lipsa de talent, care se manifestă mai ales prin imprecizie (este ca și cum ai încerca să faci caligrafie cu o mână înghețată).

Pentru a ajunge la o descriere exactă a ceea ce simți în contact cu o operă literară (ca și în contact cu viața) orice metodă este bună. Dacă până la urmă se dovedește bună. În literatură, în artă în general, spre deosebire de morală, rezultatul scuză mijloacele. Ceea ce nu-mi convine la unele procedee scientiste promovate de o parte a criticii literare moderne este tocmai incapacitatea lor de a diferenția reprezentarea unui critic de a altuia. Inexactitatea lor.

Ca și o operă, o epocă poate fi „citiță”, astfel încât istoricul literar procedează în linii mari ca un critic; doar că în timpul „lecturii” se dă cu câțiva pași înapoi.

- Ce momente biografice au marcat cursul preocupărilor dv. literare?

- Mi-ar fi plăcut să duc o viață ascetică și să citesc și să scriu zi și noapte, pentru că am o mare putere de muncă. Aș fi ajuns la adevărate performanțe.

Dar personalitatea mea are o fisură: sunt sentimental și mă simt dator să-i ocredesc pe cei apropiați. Când mă închideam printre cărți hotărât să cad într-un fel de transă studiind, de exemplu, filosofia lui Platon (retrăind desfășurarea gândirii lui), îmi aminteam brusc că mama mea trebuie dusă la

medic. Când vroiam să scriu despre nori, îmi dădeam seama că mult mai ușor mi s-ar publica o recenzie despre ultima carte a lui Marin Sorescu și, cu banii luați pe această **recenzie**, aș putea să-i cumpăr soției mele un buchet de flori ca s-o văd, pentru o clipă, iluminată de bucurie. Nu spun că m-am dedicat familiei, dar mereu am oscilat chinuitor între literatură și preocuparea (fie și lipsită de rezultate) pentru soarta unor oameni. (Inclusiv pentru somnul vecinilor de la etajul inferior, cu gândul la care nu îndrăznesc niciodată să bat noaptea la mașina de scris). Această grijă permanentă m-a condus într-un labirint de preocupări străine de literatură - mi-am amenajat locuința, am învățat să conduc automobilul, am intrat în contact cu diferite foruri administrative etc. - mi-am transformat, deci, modul de viață deviindu-l mult de la direcția pe care o întrevăzusem în adolescență.

Cel mai important, deși nu cel mai fericit, moment în biografia mea a fost acela - în jurul vârstei de **treizeci** de ani - când am înțeles că n-am să mă schimb niciodată și că proiectele mele literare sunt utopice (nu le mai destăinui acum, ca să nu provoc ironii). Drept urmare, mi le-am corectat - prin diminuare - astfel încât să le pot realiza până la sfârșitul vieții (bineînțeles, dacă nu va interveni nici un accident).

- **Aveți nostalgii literare intacte? Mă gândesc nu numai la colaborarea dv. la reviste literare unde ați lucrat înainte (Tomis, SLAST)...**

- În **general**, nu cultiv nostalgii, le consider o pierdere de vreme. Totuși, mărturisesc că toată viața am avut nostalgia colaborării, nu a colaborării cu o anumită revistă, ci a colaborării cu semenii mei. Sunt un adept al spiritului de echipă. Modelul l-am avut în „echipajele” din romanele lui Jules Verne, dar și în familia în care am crescut (în vremurile paradisiace ale copilăriei, împreună cu fratele și sora mea constituiam un asemenea echipaj). Bineînțeles că literatura se face pe cont propriu, în solitudine, dar cred că este nevoie și de

discuții, de corespondență, de sentimentul, măcar, al participării la diviziunea socială a muncii literare. Mi-ar fi plăcut să am parteneri inteligenți, punctuali, activi, loiali. Mereu am investit încredere în cineva, dar fără succes. Odată cu trecerea anilor, literatura se desprindea de cel pe care mizasem ca o coajă uscată. Chiar și dragostea am înțeles-o întotdeauna ca o asociere de acest fel, cu o femeie care, ca și mine, să renunțe la orice pe lume și să se ocupe exclusiv de literatură.

- **În câteva rânduri „de dicționar”, cum ar caracteriza Alex. Ștefanescu pe Alex. Ștefănescu cel de acum?**

- Aș **recurge** la informații neutre: Alex. Ștefanescu, critic literar. Născut la 6 noiembrie la Suceava. Absolvent al Facultății de limba și literatura română din București în 1970. Redactor la **Tomis**, la **Scânteia tineretului** și, în **prezent**, la **România liberă**. A început prin a publica poezie și proză, dar din 1970 s-a consacrat criticii literare. A semnat până în prezent în presă, aproximativ două mii de articole de critică literară (cele mai multe despre literatura română contemporană.) Autor al volumelor: **Preludiu**, 1977, **Jurnal de critic**, 1980, **Tudor Arghezi Interpretat de...**, 1981, **Între da și nu**, 1982, **Dialog în bibliotecă**, 1984. În momentul de față lucrează la **Istoria exactă a literaturii române contemporane**, din care publică periodic fragmente în **Tomis** și se ocupă de îndrumarea creației literare a tinerilor, realizând rubrica **Cenaclul prin corespondență** în **Suplimentul literar artistic al Scânteii tineretului** și conducând **Cenaclul „Nichita Stănescu”** de la Biblioteca municipală București.

Dacă, totuși, ar trebui și o caracterizare, aș da **un citat** din Gheorghe Grigurcu, care, cu talentul său literar, mi-a făcut un portret expresiv (și măgulitor): „(Alex. Ștefanescu) face impresia unui cavalier bonom care se așează liniștit la masa

unui han, cerând cu degajare să fie servit, în timp ce la mesele din jur îl pândește, cu priviri teribile, o ceată de vrăjmași înarmați până-n dinți, ce abia se mai stăpânesc. Bucatele îi sunt aduse, vinul începe să gâlgâie și omul cucerește treptat simpatia, ca un simbol al naturaleții, al uberiității, al bucuriei de a trăi. Scrisul său emană din constituția robustă, senzuală, din pornirea spre franchețe a bunei dispoziții."

- **Un volum al dv. poartă titlul Dialog în bibliotecă. Cum vă apare viața literară dincolo de bibliotecă, viața literară ca dialog? Ce trebuie să surprindă un dialog (interviu) ca el să nu fie un gest efemer, ci să constituie un document de istorie literară, să intre, așadar, în bibliotecă?**

- Cred că dialogul, ca tip de relație, este pe cale de dispariție în viața literară. Și consider aceasta o mare pierdere, deoarece atunci când nimeni nu are răbdare să asculte pe nimeni ne îndepărtăm de sensul însuși al literaturii. Un șahist, fie și genial, nu-și poate desfășura arta dacă partenerul său de joc îi răstoarnă tabla din furie neputincioasă sau din cine știe ce alt motiv. În viața noastră literară de azi există mulți autori care răstoarnă tabla.

Interviul, ca gen, a fost relansat la noi de Adrian Păunescu și susținut, apoi, de diferiți alți entuziaști, printre care îl remarc pe George Arion. Condiția, cred eu, ca un interviu să reușească, este ca realizatorul lui să inspire încredere interlocutorului. Așa cum inspirați dv. Dacă mi-ar lua, de exemplu, un interviu Mihai Ungheanu, gândul că nu mă înțelege, că-mi interpretează tendențios răspunsurile m-ar descuraja în elanul meu spre sinceritate.

- **Vă numărați printre cei mulți care promit istorii literare contemporane, dar sunteți printre puținii care și înfăptuiesc această responsabilă întreprindere, fie ea și „exactă”. Care sunt inconvenientele și riscurile ridicării unui astfel de edificiu?**

- Scriitorilor nu le place să fie apreciați și situați cu exactitate. Este - și într-o oarecare măsură înțeleg aceasta - deprimant ca după ce ai avut iluzia că reușești să cuprinzi în opera ta lumea întregă, să vină un critic glacial, operativ și să te caracterizeze cam așa: „Poet minor, autor de proză versificată pe teme umanitare. Influențat de Alexandru Vlahuță.” Chiar și autorii care au merite mai mari și beneficiază, deci, de definiții mai generoase, tot se simt profund afectați când constată că într-o istorie a literaturii li se fixează un loc printre alții. Le-ar conveni mult mai mult să figureze într-o monografie.

Mi se pare, deci, firesc să simtă, în contact cu textul critic, o strângere de inimă (parcă și-ar vedea, în vis, propriul cavou), dar nu înțeleg de ce n-au demnitatea să-și reprime nemulțumirea și să păstreze o atitudine senină. Aproape toți scriitorii despre care am publicat capitolele respective din **Istoria exactă** nu-mi mai răspund la salut. Resentimentele lor nu provoacă, în mine, alte resentimente. Simt doar compasiune și un dureros regret că noi, oamenii, suntem încă atât de dependenți de tot felul de porniri primare, că nu ne putem ridica la o deplină existența spirituală. Mi-ar fi plăcut să mă nasc peste câteva sute de ani.

Cât privește elaborarea propriu-zisă a lucrării, n-am să vă plictisesc acum - pe dv. și pe cititori - cu probleme de metodă. M-am tot gândit și răzgândit de unul singur și până la urmă mi-am ales o tehnică de construcție mai puțin imperfectă decât altele. Una perfectă nu există. Ca să nu mai vorbesc despre faptul că, dacă tot stai și analizezi, ajungi la concluzia că scrierea unei istorii a literaturii nici nu este posibilă din punct de vedere teoretic. Este exact paradoxul vechilor greci conform căruia o săgeată nu poate să zboare pentru că, fie și pe o distanță limitată, are de trecut printr-un număr infinit de puncte. Și, totuși, după cum știți, dacă întinzi arcul și dai drumul săgeții, săgeata zboară...

- Care ar fi (sunt) prejudecățile unui critic? (Îmi vine în minte replica cuiva: „N-am decât o prejudecată: valoarea.”) Credeți că e posibilă critica imparțială, obiectivă? Care ar putea fi subiectivitățile criticii (ale criticului)?

- Propriile mele prejudecăți - care, fără îndoială, există - nu le pot analiza. Dacă le-aș înțelege, s-ar și spulbera imediat (nu cred că se poate să ai o prejudecată în mod conștient), în schimb, observ prejudecățile la ceilalți. Am să le enumăr pe cele mai caracteristice. Mulți critici trăiesc, de exemplu, cu convingerea că, discutând o operă literară, se adresează scriitorului respectiv, nu publicului. Ei se cred un fel de pedagogi și de aceea au grijă să-i încurajeze pe autori, să le dea anumite sugestii etc. Admițând că această pedagogie ar fi în vreun fel utilă (deși nu este) nu înțeleg de ce trebuie practică la scenă deschisă, în fața a mii de oameni. De ce nu recurg criticii respectivi la scrisori confidențiale pentru a le transmite sfaturi scriitorilor?! După opinia mea, când comentezi o carte o faci pentru public (așa cum un prozator, descriind o locomotivă, o face pentru public, nu pentru constructorul locomotivei). Și rămâne de văzut dacă autorul supus analizei știe sau nu să profite spiritual din împrejurarea că i s-a analizat creația.

O prejudecată care derivă din precedenta constă în acordarea de credit declarațiilor scriitorului în legătură cu propriile lui cărți. Dacă un autor susține, de exemplu, că a compus o epopee, o armată întreagă de comentatori compară scrierea respectivă cu o epopee și în funcție de acest reper și nu de altul o consideră realizată sau nerealizată. Ca să nu mai vorbim despre faptul că în interpretarea propriu-zisă se va face risipă de ingeniozitate ca să se găsească, neapărat, un sens epopeic. Este ca și cum cineva cu fantezie (sau interesat sau naiv) ar **prezenta**, savanților o alună drept meteorit și i-ar determina să o studieze stupefiați la microscop și să-și

revizuiască, până la urmă, concepția despre cosmos. Mi s-a întâmplat și mie ceva asemănător (în calitate de autor). Am explicat într-un interviu că în ultima mea carte, **Dialog în bibliotecă**, personajele fictive care susțin dialogul reprezintă, unul, poziția specialistului în literatură, iar celălalt - poziția publicului. Era o simplă cochetărie, în realitate realizasem un dialog cu mine însumi, o reprezentare a dialecticii gândirii critice, dovada constituind-o, printre altele, faptul că în cursul discuției personajele își inversează adesea rolurile. Ei bine, un tânăr critic, Ion Bogdan Lefter, recenzând cartea, a citat, ca premisă, declarația mea din interviu și a făcut obiecția că personajele mele nu sunt consecvente, că ... își inversează rolurile. Mă întreb cum ar fi reacționat dacă aș fi susținut că **Dialog în bibliotecă** este o culegere de poeme? Nu cumva i-ar fi reproșat lipsa de lirism?

Și țin să mai amintesc o prejudecată. Prejudecata că un text critic trebuie să fie frumos. După opinia mea, un text critic trebuie să fie util. Să explice ceva neclar, să acrediteze o idee, să contribuie la educarea estetică a publicului. Prin aceasta n-are nimic de pierdut, dimpotrivă. În ceea ce mă privește, sunt convins că există o frumusețe a utilității și - chiar mai mult decât atât - că numai ceea ce este util este frumos. Așa stau lucrurile și în literatura propriu-zisă. Gratuitatea, în artă, nu este chiar gratuitate, ci o utilitate mai elevată, greu de sesizat de către spiritele practice prozaice.

Mai există și prejudecata - asemănătoare - că un text critic trebuie să fie impunător, să demonstreze superioritatea intelectuală a criticului. Mulți specialiști în „patafizică” cultivă această atitudine de intimidare a publicului, satisfăcându-și vanitatea (și ascunzându-și nulitatea) cu prețul - exorbitant - al îndepărtării unor cititori de literatură. Mijlocul folosit constă de obicei în abordarea unui limbaj ultraspecializat, preluat cu un zel ridicol din critica modernă.

M-ați întrebat și dacă este posibilă critica imparțială. Sigur că este. Ca dovadă, o să se și practice cândva...

- Revizuirile critice sunt o practică curentă. Firească. Am citit chiar revizuiți totale, evaluări cu serioase rezerve devenite peste noapte un potop de elogii. Care pot fi, totuși, limitele unei evaluări critice?

- Trebuie să facem o distincție între inconsecvențele datorate oportunistului și cele legate de un firesc proces de clarificare. Dar nu, mai bine să nu facem distincție. În fond, am spus, în acest domeniu contează întotdeauna doar rezultatele, astfel încât nu mă interesează dacă instabilitatea în opinii provine dintr-un calcul meschin sau dintr-o intenție frumoasă. Schimbarea părerii despre o operă literară trebuie să rămână o problemă de ordin intim și nu să fie etalată cu indecență, în fața a mii de cititori. Dacă ai sentimentul răspunderii, nu te grăbești să dai publicității o opinie improvizată, superficială, pasibilă de a fi modificată peste numai câțiva ani. Este adevărat că, în timp, se produc „mutații estetice”, că se schimbă însuși gustul public, dar aceste translații au loc lent, de-a lungul unor epoci întregi și nu justifică neseriozitatea unor critici, înaintarea unui vapor nu justifică faptul că pe vapor un pasager se răzgândește de la o clipă la alta.

- Care sunt lecturile „preferate” ale criticului? (poezie, proză, critică etc.) Poate rămâne criticul „imparțial” în selecție, în opțiuni de lectură? Trebuie să parcurgă el întreaga producție editorială?

- Mă interesează orice text, indiferent de gen, cu condiția să aibă o anumită energie expresivă, să nu fie literă moartă.

Producția editorială nu o parcurg în întregime, dar, într-tui fel sau altul, sunt la curent cu ea. Citesc mii de manuscrise ale unor tineri necunoscuți și, dintre aceste manuscrise, unele vor deveni cândva cărți, astfel încât în momentul respectiv voi

fi în temă. La alte manuscrise fac referate pentru edituri, în vederea publicării lor, ceea ce iarăși înseamnă un număr de volume cunoscute înainte de apariție. Stau de vorbă, apoi, zilnic, cu numeroși scriitori și aflu la ce lucrează. Citesc aproape toate revistele din țară, parcurgând (și fișând) în mod sistematic tot ce scriu alții despre noile apariții. Cumpăr din librării, periodic, teancuri de volume (iar la nevoie, intru și în depozite, cu complicitatea unor grațioase librărese) și, în fiecare seară, dacă nu le citesc în întregime, măcar le răsfoiesc. Am acces și la diferite biblioteci, împrumut cărți de la prieteni (și adeseori le restitui). Mă aflu deci - o spun fără falsă modestie - în miezul evenimentelor (literare) și cred că numai astfel poți simți pulsul unui moment și poți face critică.

- Exista (aveți) lecturi „la vedere” și lecturi de jurnal?

- Citesc adeseori, în intimitate, și cărți de istorie, de astronomie, de fizică, de biologie, de filosofic, de șah și chiar de matematică.

- Ce v-au reproșat, în principal, cei care v-au receptat critic?

- Mi-au reproșat mai multe, dar un singur reproș mi-a rămas pentru totdeauna în minte, fiind foarte usturător (și, după opinia mea, nedrept). Este vorba de faptul că prin ceea ce scriu mă adresez publicului larg și aceasta presupune din partea mea nu o comoditate ci un efort suplimentar. Deci faptul în sine că mă adresez publicului larg nu l-am considerat întotdeauna un merit. Cu atât mai mare a fost surpriza când am constatat că există și o opinie exact contrară. Mi-am pus atunci întrebarea dacă nu cumva strădania mea de a mă face înțeles duce în mod inevitabil la elaborarea de texte simpliste. Dacă, din punct de vedere teoretic, este posibil să scrii pentru publicul larg și să fii, totuși, subtil. Și am ajuns la concluzia că este posibil. Nu vreau să explic cum anume. Este secretul meu și am să-l las, prin testament, unui tânăr din secolul viitor care,

consacrându-se criticii literare, își va propune nu să pară, ci chiar să fie specialist în literatură.

- Criticii (și nu numai ei) par mai frecvent interesați să facă „școală”. Mulți au nevoie de un spirit tutelar, unii de un reazem sau de o acoperire. Dv. vă revendicați un spirit tutelar? Intrați în rezonanță cu un maestru?

- Foarte mult a contat în biografia mea exemplul lui Nicolae Manolescu. I-am fost student și, la seminarii, îl ascultam extaziat. Competența sa desăvârșită, pasiunea rece (parcă mefistofelică), arta persuasiunii, ca și eleganța conduitei i-au adus, de altfel, mulți admiratori.

În timp, însă, m-am îndepărtat de Nicolae Manolescu. Deși îl consider și azi cel mai valoros critic de după război, mă dezamăgește faptul că și-a pierdut din minunata imparțialitate de altădată. De exemplu, îi ignoră în mod sistematic pe anumiți autori foarte buni din cauză că sunt dezagrabili ca oameni, îi laudă excesiv pe tinerii formați de el, caută succesul cu orice preț, făcând aprecieri neadevărate, dar senzaționale (așa a procedat, printre altele, minimalizând **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 care se află în arena vieții literare și, având popularitate, îl rivalizează. Nicolae Manolescu ar trebui să nu fie ambițios sau, dimpotrivă, să fie atât de ambițios încât să nu-l mai intereseze asemenea lucruri.

- Deși încă se mai vorbește despre dv. ca despre un critic tânăr, ați publicat cinci cărți de critică. Pe de altă parte, sunt critici tineri care n-au publicat nici o carte. Cât durează tinerețea unui critic? Se poate vorbi deja despre criticii generației '80?

- După cum bine știți și dv., sublimul calificativ „tânăr” s-a transformat de multă vreme într-un mijloc perfid de a-i ține la distanță pe nou-veniți, de a le amâna la nesfârșit accesul în elita literară.

Cu criticii se întâmpla la fel. Mă întrebați dacă se poate deja vorbi de criticii generației '80, încă neacceptați de ceea ce s-ar putea numi șaizeciocrația noastră literară.

Cât privește numărul cărților publicate, vă mărturisesc că... nu de număr mă cutremur, ci de profunzimea lor.

- Prin ce credeți că se poate face un critic „popular”, prin ce poate să-și lărgască audiența?

- V-am mai spus că nu vreau să divulg secretul. Pot, în schimb, să vă fac cunoscută convingerea mea intimă că un critic literar român are el însuși de câștigat dacă reușește să contribuie cu ceva la progresul literaturii române. Cred, deci, într-un devotament față de cultura națională. Îmbogățirea spiritualității românești se răsfrânge pozitiv asupra fiecăruia dintre noi, ne asigură un prestigiu în fața lumii, ne acordă credit. Cu precizarea însă că devotamentul față de cultura națională nu înseamnă fanatism. După opinie mea, a elogia fără discernământ și fără responsabilitate orice operă literară apărută la noi echivalează cu un act distructiv. Este ca și cum, fiind medic, ai declara tuturor veniți să te consulte, fără nici o excepție, că au o sănătate de fier. În bucuria lor de moment, desigur, te-ar răsplăti, te-ar considera mai demn de încredere decât alți medici, dar este oare moral să le câștigi în felul acesta simpatia și să mai obții și diferite avantaje, fără să-ți pese de implicațiile a ceea ce faci? Bineînțeles că dezvoltarea literaturii române nu depinde de mine. Dar depinde și de mine, ceea ce mă face nu să calc mai țanțoș când merg pe stradă, ci să mă culc seara mai târziu.

București, mai-iunie 1985

Vatra nr. 7/1985

GRETE TARTLER

„Obstacolele fac drumul mai interesant”

- Sunt situații fericite în care scriitorii maturi „descoperă” tinere talente, ca să zic așa. Care au fost circumstanțele în care ați fost descoperită și cum v-a marcat „botezul” tiparului? (La „Constelația lirei”, în Amfiteatru, 1968, prezentată de Ioan Alexandru). Cum ați descoperit dv. literatura?

- „Botezătorul” meu, Ioan Alexandru, era pe atunci foarte tânăr și el. Când am intrat în redacție, am văzut un băiat blond pe care l-am crezut student și cu care am avut doar o scurtă discuție despre Rilke (mi-a recomandat să citesc și **Scrisorile către un tânăr poet**, aflând că nu-i cunosc decât poeziile). Abia după ce mi-au apărut poeziile am aflat, din prezentare, că vorbisem cu Ioan Alexandru. Eram studentă în anul întâi la Conservator și „botezul” nu pot spune că m-a marcat într-un fel, deoarece nu l-a observat nimeni (se știe că muzicienii au alte griji decât lectura presei literare). Literatura „s-a ținut” apoi de mine deși nu i-am acordat multă vreme primul loc - eu am „descoperit” muzica, orientalistica și câte altele (sunt foarte curioasă și mereu mi-ar plăcea să „descopăr” ceva...) dar literatura - mi se pare că m-a descoperit ea pe mine - și nu de tot: numai călcâiul...

- **Considerați că sunteți o poetă precoce? Care sunt (pot fi) riscurile precocității?**

- Precoce suntem toți cei care scriem înainte de anul 2000... Iar riscurile sunt să spunem peste câțiva ani „În secolul trecut, când am debutat eu, se scria atât de... și atât de...”

- **Ați urmat „modele”? Ce cărți și ce dascăli au marcat formarea dv.?**

- Am avut profesori buni, atât muzicieni cât și filologi, am de ce să le mulțumesc. De altfel, un proverb arab spune:

„Celui care mă învață o literă, îi sunt rob“. Cât despre cărți - în adolescență mă pasionau mai ales romanticii germani; mai târziu Goethe; apoi, prin ei și prin Wagner (via Schopenhauer) am ajuns la Orient, de acolo la vechii greci și tot așa înainte; cum formarea mea continuă, sper, vom vedea ce va mai urma. Cei mai dragi „dascăli“ mi-au fost însă Mircea Eliade și George Enescu: de la ei am învățat „să mă odihnesc de muncă prin muncă“, să nu las să se irosească nici o clipă, fiindcă într-o căutare pasionantă fiecare clipă își are rostul ei.

- Ce influențe pot avea asupra unui poet preocupările „extralirice, ca să zic așa. Preocupările dincolo de poezia pe care o scrie. Mă gândesc la faptul că sunteți absolventă de Conservator, dar și a Facultății de limbi romanice și orientale, secția arabă.

- În Orient se spune că poezia trebuie s-o scrii la tinerete, mijlocul vieții să-l consacri artelor, iar bătrânețea, științei. Eu m-am „asigurat“ cu mijlocul vieții și cu bătrânețea; nu știu la tinerete ce o să fac! Lăsând gluma la o parte: cred că preocupările „extra-lirice“ alungă poezia. Dar cine nu reușește să scape de poezie, înseamnă că nu a fost influențat de alte preocupări; înseamnă că momentele de creație poetică sunt cu atât mai vii, mai dezlănțuite - ca orice răbufnire a unui lucru oprit. Obstacolele, se știe, fac drumul cu atât mai interesant!

- Ce semnificație, ce efect pot avea traducerile pe care poetul însuși le face din poezia altor literaturi? Ce a însemnat contactul cu civilizațiile orientale prin traduceri, studii etc?

- De mică i-am invidiat pe compozitori, al căror limbaj nu trebuie tradus. Îmi era ciudă că nu există și în poezie un limbaj elementar, transparent, perfect, care să poată fi înțeles de toată lumea. Am încercat să învăț cât mai multe limbi străine ca să pot citi totul în original, să descopăr singură „secretul“ aceluși limbaj al universalilor... Am ajuns la o oarecare concluzie în legătură cu „autonomia semantică“ a

vocalelor și consoanelor, dar desigur asta nu înseamnă prea mult... Tot „căutând“, traduceam și asta îmi limpezea „pe concret“ căutarea. Apoi, mă eliberam de servitutea imitației (traducând un mare poet, nu mai scrii niciodată ca el, nu te lași influențat). De pildă, traducând poezie arabă și persană în formă fixă (sute de monorime etc.) m-am eliberat de nevoia de a scrie poezie rimată, fiindcă eu nu cred că în poezia modernă, care merge pe armonii ale spiritului, se mai poate folosi rima (o armonie facilă, exterioară). Totuși îmi place atât de mult să scriu „în chinga“ ritmului și a rimei, îmi e atât de ușor, mă simt ca după o baie de izvor. De ce să nu-mi ofer această plăcere prin traduceri?

Dar traduceri din arabă și persană nu au fost totuși decât un punct de pornire - reprezentau materialul, exemplificările necesare în studii. Numai din literaturile moderne am tradus fără un scop teoretic. Apoi, atracția către Orient - vine cred, de la faptul că îmi întregește firea. Sunt „săgetătoare“, am deci o directețe aspră, sar peste detalii, sunt activă și deci uneori superficială, îmi place mișcarea prin ea însăși - iar de la Orient am încercat să învăț contemplația, imuabilitatea, rafinamentul... în fine, așa am crezut că pot să obțin armonia. Alții, contemplativi și nedoritori de schimbare de fire, pot obține armonia studiind contrariul (de pildă, literatura modernă occidentală).

- **„Talentul poetic al femeilor pare adesea ca un sexualism intelectual instinctiv“ afirma consilierul Rehbein, în dialog cu Goethe și Ekermann. Cum vi se pare acest calificativ „sexualism intelectual instinctiv“? Credeți că sintagma „lirică feminină“ e justificată?**

- Nu știam că ilustrul Freud a avut un atât de anonim predecesor. Ceea ce zice Rehbein despre femei (în treacăt fie spus, în casa lui Goethe nu se putea afirma decât printr-o asemenea remarcă misogină!) avea să spună peste un secol Freud despre bărbați, încât, după ilustrul vienez și despre

talentul bărbaților se poate spune că ar fi „sexualism intelectual instinctiv“. Vorba poetului nostru: „încât să avem parte / egală fiecare, și să trăim ca frați“.

Cât despre „lirica feminină“, sigur că e o sintagmă justificată, dar dacă nu i se acordă un înțeles „regional“, cum ai zice lirica pieilor roșii sau a tribului Bororo. Femeile trăiesc de obicei altfel timpul, într-un mod continuu (fiindcă societatea cere continuitate în conservarea speciei...), iar bărbații trăiesc mai activ, discontinuu, ceea ce duce la mai multe descoperiri și schimbări. Adică, există o condiție feminină - a cercetării de sine, a contemplației lineare, a grației imuabile (cum ziceam înainte despre Orient) - și de alta masculină, a mișcării și discontinuității. Astfel, la „lirica feminină“ eu l-aș trece și pe Goethe (mai ales prin **West-östlicher Diwan** - unde, în treacăt fie spus, s-a descoperit că unele versuri ar fi ale Mariannei von Willemer, iubita și inspiratoarea sa...) iar la „lirica masculină“ pe Carolyn Kiser, pe Denise Levertov și alte americance „dure“. Feminitatea în poezie înseamnă autocontemplație (în primul rând) și suferință, așa că, până la urmă, „nu e om să nu fi scris o... lirică feminină“!

- Pornind de la afirmația lui Goethe: „În Germania cultura poetică s-a răspândit atât de mult încât nimeni nu mai scrie versuri proaste“, să facem afirmația „În România, cultura poetică s-a răspândit atât de mult încât numai cei fără cultură poetică fac versuri proaste“. Credeți că ar fi lipsită de semnificație, de acoperire în realul poeziei noastre?

- Cultura oferă ceea ce am pomenit mai sus: discontinuitatea. Ea îți permite să vezi lucrurile când dintr-un punct de vedere, când din altul, îți oferă căutarea, descoperirea, mișcarea, neliniștea, trezia - în ultimă instanță, chiar dorința. E foarte adevărat că în România cultura poetică este acum destul de răspândită - mai ales prin reprezentanții

noilor promoții lirice. Totuși nu e suficient de răspândită, fiindcă mulți poeți o mai consideră „dăunătoare“. Se mai crede la noi că numai intuitivii puri sunt poeți adevărați și cine nu bea până la pierderea conștiinței, cine nu se sinucide din amor etc. nu e poet adevărat, e doar un „cultural“. Ce-i drept, nici cultura poetică, singură, nu e suficientă. Ajungem iar la necesitatea armonizării contrariilor...

- **În ce termeni poate fi acceptată originalitatea „generației“(!?) din care faceți parte?**

- Ah, ce mai scandal ați stârnit voi acum câțiva ani cu un număr din **Echinox** în care nu mai știu cine afirma că după Nichita Stănescu și până la „promoția '80“ în literatură e vid!*) Ce-ar fi să accept părerea voastră juvenilă de atunci (fiindcă nu mă îndoiesc că între timp v-ați mai maturizat) și să spun - nu că fac parte dintr-o „promoție a vidului“, căci nu vorbesc aici în numele altcuiva decât al meu, ci că eu, cu felurile mele cărți, sunt o particulă a acestui vid... dar să uităm: vidul median face carul să meargă... Roțile la căruță se pot schimba, dar ele țin de contingent și de perisabil (nu mai spun că poate fi și o a cincea roată de la căruță) dar axa lumii cu vidul ei median pare mai puțin trecătoare... Dar nu, discuția găsesc că e inutilă. Ce înseamnă „originalitatea unei generații“? Nu există oare atâtea drumuri, câți călători? Mai observă astăzi cineva deosebirea dintre poezii secolului al XII-lea și al treisprezecelea? Nici un veac nu mai pare să diferențieze, dar câțiva ani! Înseamnă să nu ai exact acea posibilitate de a schimba punctele de perspectivă asupra lumii, discontinuitatea de care vorbeam, dacă vrei neapărat să ții seama de modul

*) „După vacuumul poetic reprezentat de deceniul opt, era firească o resurrecție a lirismului, a fanteziei, înăbușite de manierismul livresc al «generației pierdute» din 1970“. - Mircea Cărtărescu, în ancheta cu titlul „**Dreptul al timp**“ din **Echinox** nr. 11-12/1979. Afirmatia de mai sus îi aparține lui M.C. Ea nu e „părerea voastră (noastră-n.m.)“ și nu este nici un motiv să fie considerată o „vină colectivă“. La acea anchetă, organizată de subsemnatul, au mai participat: Dumitru Chioaru, Magdalena Ghica, Emil Hurezeanu, Virgil Mihai, Marta Petreu, Virgil Rațiu, Eugen Suciu, Lucian Vasiliu.

continuu în care se succed promoțiile, generațiile... Vai, nu originalitatea ar trebui să ne fie ținta, ci autodepășirea; așa cum învățăm să depășim ceea ce am învățat, scriem ca să depășim ceea ce am scris. Apoi, nu știi care literatură contemporană din Europa (e adevărat că nu le cunosc chiar pe toate) își judecă istoria literară pe generații! Dar hai să acceptăm această judecată. Ei bine, eu cred că fiecare om e înconjurat de semenii pe care și-i merită. Un ipocrit va nimeri între ipocriți. Cel care caută va fi între căutători. Dar firul de ață nu devine bijuterie numai pentru că a trecut prin perle!

- V-ați simți mai în largul dv. dacă ați lucra la o revistă sau la o editură? La care anume?

- M-aș simți bine la Institutul de Studii Orientale pe care îl visa Mircea Eliade și care ar trebui să existe la București! Cum sunt optimistă din fire, nădăjduiesc că el va fi înființat într-o zi și-i va purta numele.

- Faceți parte din consiliul de redacție al revistei Pi, care apare sub auspiciile Asociației europene pentru promovarea poeziei, alături de Eugene van Itterbeek (director), Alain Bosquet, Justo Jorge Padron etc. Ce ne puteți spune despre felul în care e receptată poezia noastră în străinătate, despre felul în care se face propagandă poeziei românești?

- Nu prea pot să spun multe fiindcă nu am de unde să știu care e de fapt situația. Un lucru l-am observat însă: în puținele călătorii pe care le-am făcut am citit publicului și poezii ale altor colegi, mai ales în traducerile excelente ale lui Dan Ion Nasta și ale Liliane Ursu, sau în „juxte“ pe care le-am făcut direct, dacă era posibil, și lumea se mira și admira. Cei cărora le-am vorbit despre poezia de la noi nu știau nimic despre ea, cel mult unii auziseră de Marin Sorescu, pe bună dreptate considerat un poet de prestigiu mondial. Problema se pune însă acolo altfel: receptarea poeziei ține de **lectura** ei publică și nu de apariția în cărți sau reviste. Sunt admirați

poezii ale căror cuvinte ajung imediat la țintă, deci poezii al căror limbaj este direct și elementar, care comunică adevăruri fără broderii metafizice. În cazul nostru, e vorba de o poezie traductibilă, clară, eficientă etic și estetic; nu au nici o șansă discursivitățile, divagațiile, sentimentalismele, ca să nu mai vorbim de forma prea sofisticată. Este „la modă“ (înțeleg că de mulți ani încoace, vreo cinsprezece - douăzeci) poezia care „povestește“ un fapt real, anecdota-parabolă, miezul concret, prezentarea unei situații care să stârnească reflecția; nu au nici o șansă jocurile de cuvinte, aluziile, nici văicărelile „melodioase“, autocontemplația ș.a.m.d. Am avut succes citind din Franz Hodjak, Dinu Flămând, Liliana Ursu, Ion Mircea, Daniela Crăsnaru, Mircea Ciobanu, Adrian Popescu, Ioana Ieronim, Ștefan Aug. Doinaș, Ioana Crăciunescu, Marius Robescu, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și probabil că aș fi avut succes citind din mulți alții, dacă aș fi avut traduceri la mine sau măcar cărți din care să „transfer“ câte ceva pe loc. Oricum, cred că cel mai bun mod de a face propagandă poeziei românești în străinătate este participarea poezilor la colocvii, fiindcă în ziua de azi nu mai prea stă nimeni acolo să citească tomuri, ceea ce nu înseamnă și că asta ar fi un lucru bun.

- „Curajul e o frică mai mare“ - citeam undeva. Sunteți curajoasă? Ce poate să însemne curajul în literatură?

- Trăim la porțile Orientului. Deci, pentru mine, curajul înseamnă înțelepciune. El poate să însemne și altele multe, dacă ținem seama câte funcții extraliterare a preluat literatura. Dar nu trebuie, în orice caz, confundat cu impulsivitatea. Cred că are curaj cine nu se lasă „oxidat“ de mărunțișuri, cine își continuă, indiferent de piedici, drumul spre țintă. Am deci și eu curajul meu, de pildă acela de a lucra până noaptea târziu, indiferent dacă mi-e cald sau frig, dacă sunt obosită sau nu etc. Aș zice așa: are curaj și are dreptate cine continuă.

- Scrieți literatură pentru copii. Considerați că e un gen facil, că e o joacă? Cum vi se pare literatura pentru copii publicată la noi în ultima vreme?

- Numai geniile se pot compara cu copiii, în capacitatea lor de a arde etapele cunoașterii, de a ajunge direct la esențe. Cum să fie literatura pentru copii un gen facil? Pentru mine e genul „mozartian“: unde îți poți îngădui să fii limpede, vesel în aparență, unde amărăciunea nu se vede. Mozart nu bubuie, nu lovește, dar asta nu înseamnă că nu răscolește. Scriu cărți de copii de curând și asta datorită „partidelor“ de imaginație cu fetița mea Ana-Stanca (zece ani). E deci o bucurie recentă și legată de împrejurimi personale, dar ce bucurie să vezi că-i poți face pe toți copiii să râdă, că-i faci fericiți! Cât despre literatura pentru copii publicată la noi în ultima vreme, drept să spun, nu o cunosc. Ana-Stanca de mult citește singură - iar eu, cu opurile mele orientale...

- Priviți înapoi, (cu sau fără mânie) spre biografia dv. Există momente decisive în devenirea dv. ca scriitor? Ce experiențe vi se par a fi fost inutile?

- Nu privesc decât înainte. Nici o experiență nu mi se pare inutilă. A fi mi se pare un lucru esențialmente bun. Ceea ce e rău nu ține de „a fi“.

martie - aprilie, 1987

Mircea Tomuș

„Cultura națională este întotdeauna o sumă”

- Nu numai că ați debutat la Steaua, în 1955, dar ați fost cincisprezece ani (1955-1970) redactor al ei. Care e, în aceste condiții, Steaua dvs.?

- Ar fi literatura română, forța creatoare a poporului nostru, prin extensie. Zestrea lui mereu sporită de cultură. Iar în această constelație, pentru că e o constelație, am încercat să năzuiesc întotdeauna spre steaua polară a valorii.

Nici literatura, nici cultura nu-și pot îndeplini menirea lor socială în afara acestei datorii de orientare valorică.

- Ce a însemnat Steaua acelor ani pentru cultura română?

- Pentru cultura română poate că mai este încă timp și loc să se definească rolul acestei publicații în anii în care s-a aflat sub conducerea lui A. E. Baconsky. Ca exemplu, ca să fac o simplă semnalare, generațiilor mai noi de cititori și literați nu le e atât de clar pe cât ar trebui rolul adevărat pe care revista clujeană l-a jucat în resurrecția poetică de la începutul anilor șaizeci. De altfel, revista **Steaua** a fost purtătoare de torță și în domeniul restabilirii relațiilor firești cu tradiția literară și în cel al readucerii în prim planul actualității literare a unor scriitori de talia lui Arghezi, Călinescu...

Pentru mine **Steaua** a însemnat, după patru ani de facultate chinuită în umbra proletcultismului, o adevărată școală a literaturii și culturii române. Am avut norocul conlucrării apropiate cu A. E. Baconsky, care a fost un neîntrecut animator cultural pe spații vaste, mult mai vaste decât le presupune activitatea unei reviste literare cu descoperiri generoase în zona naționalului și universalului și, totodată, un neîntrecut ctitor de publicație, la care simțul

estetic, al șaselea simț al publicistului, se asocia cu multă rigoare constructivă.

- E o distanță de peste un deceniu între debutul în presă și cel editorial (cu Gheorghe Șincai). Care e motivația acestei „întârzieri”, a acestei distanțe? Când e bine să debuteze în volum criticul?

- Dacă e un debut întârziat – eu nu-l consider așa – aceasta se datorește faptului că așa am fost învățați de A. E. Baconsky. Activitatea noastră așa zis critică – de fapt ne exersam în domeniul recenziei și potretului critic – era (cum am fost învățați) un antrenament pentru o viitoare carieră despre care atunci nu se putea spune cu precizie pe ce cărare se va orienta. De altfel, și cartea despre Șincai am scris-o tot ca pe o încercare, ca pe o probă de efort într-un domeniu aproape total necunoscut, dar cu unele mijloace despre care în singurul semestru în care l-am mai apucat la facultate, profesorul D. Popovici a ajuns să ne instruiască.

- Care e resortul interesului special acordat de dv. poeziei? Ca istoric și critic literar.

- Primul impuls în direcția poeziei e de natură aproape anecdotică. La **Steaua** se considera că despre poezie poate scrie numai un critic aflat în pragul maturității. Interzicându-mi-se la început, oarecum, acest domeniu – era o interdicție tacită, bineînțeles – am avut ambiția de a recupera și demonstra posibilitățile mele. Curând însă mi-a devenit tot mai limpede faptul că poezia reprezintă substratul original al literaturii în general, dincolo de orice compartimentări formale. Am ajuns astfel ca în pragul anilor '70 să urmăresc într-o suită de articole, adunate apoi în volumul **Răsfângeri**, coeficientul de lirism al actului critic; lirism în sensul reacției subiective spontane, traduse imediat în expresie. În încercările de istorie literară, pe care de fapt nu știu prea bine să le diferențiez de cele de critică literară și nici nu știu dacă e prea

bine să le diferențiez, am ajuns la aceeași realitate latentă a poeticului de substrat.

- **Ce e mai tentant, totuși: istoria literară sau actualitatea? (Fără a se înțelege din acesta că istoria literară nu presupune și „actualitatea”).**

- Cel mai mult și mai mult mă tentează literatura în care pot descoperi o vibrație în acord cu vibrația sensibilității mele. Nu mi-a reușit niciodată sau prea de puține ori vreun articol de negare. Cel mult câte o discuție. Sunt cărți scrise mai demult sau de curând în care fie că mă regăsesc, fie că mă ajută să mă regăsesc pe mine însumi și ceea ce se numește istorie sau critică literară e de fapt încercarea de a da seamă despre această regăsire continuă.

- **„Spiritul critic dogmatic sau simplist se hrănește cu iluzia încremenirii valorilor”. (Istorie literară și poezie, 1974). Cum vedeți dv. problematica reevaluării valorilor, a recuperării lor?**

- Tocmai de aici, de la acest proces al regăsirii. Așa cum un ins se poate regăsi într-un text pe care nu el l-a scris sau cum acest text îl ajută să se redescopere pe sine, tot astfel câte o epocă literară se poate regăsi în epoci literare trecute. De la sine înțeles că această „gimnastică” nu se poate executa decât la altitudinea necesară a valorilor. Lipsa de valoare rămâne încremenită, nu trăiește nici drama căutării de sine și nici bucuria regăsirii. Lipsa de valoare e egală cu sine însăși.

- **Ce înțelegeți dv. prin „strategie prudentă a judecății de valoare” (Aserțiunea vă aparține!). Ce înseamnă prudența în critică?**

- Mereu am în minte exemplul lui Maiorescu, care are pentru noi marele merit, greu de egalat, al indicării nivelului de valoare a lui Eminescu. Dar când a făcut acest lucru, Maiorescu a utilizat o extraordinar de omenește frumoasă expresie, cristalizarea a ceea ce numesc eu prudență în judecata de valoare. El a spus despre poet că poezia

românească a secolului al XX-lea va sta sub semnul lui, „pe cât se poate omeneste prevedea”. Mă întreb mereu când mă gândesc la această tulburătoare, unică expresie în critica noastră, deci mă gândesc mereu dacă, gândind-o și scriind-o, nu cumva Maiorescu realiza că emisese și cunoscutele judecăți de valoare pripite despre alți scriitori. Deci, „strategia prudentă a judecății de valoare” înseamnă a te înscrie în limitele strict omeneste ale posibilității de prevedere.

- În ce împrejurări trebuie să se manifeste curajul criticului?

- Curaj în critică? Poate că adevăratul curaj e al celor care au emis judecăți de valoare mai mult decât nedrepte, prăpăstioase. Îți trebuie într-adevăr mult curaj ca să mistifici evidența, să schimbi fața realității. Criticul e chemat să aibă doar o idee exactă despre ceea ce se petrece în jurul său și să încerce să comunice cât mai limpede această idee.

- Cu ce sentimente credeți că emite criticul contestări, judecăți de valoare negative?

- Eu n-am prea contestat autori și cărți, dar când am făcut-o eram copleșit pe de o parte de o adevărată suferință, pentru nedreptatea care se făcuse și nu știu dacă această suferință mi-a lăsat suficient de liberă mâna pentru a exprima suficient de convingător punctul meu de vedere. Pe de altă parte, trăiam sentimentul unei adevărate frustrări: nu-mi puteam închipui cum de nu se vede fața adevărată a realității. Cred că una dintre cele mai de preț calități ale omului contemporan trebuie să fie simțul realității; orientarea lui cât mai fără greș în spațiu: unde se află, de fapt, ce fenomene îl înconjoară ca atare, ce experiență anume – intelectuală sau simplu biografică – îi este dat să trăiască.

- În ce măsură considerați că preocupările, eforturile de elaborare a unor istorii literare s-au transformat în fapte, în panorame verosimile ale

fenomenului literar contemporan? Ce loc ocupă preocupările dv. în acest context?

- Ideea este să dea posibilitatea manifestării cât mai multor puncte de vedere. Nu cred în viabilitatea, valoarea vreunei astfel de persoane, cu intenție, mărturisită sau nu, normativă a nici unei sinteze literare. O bună sinteză de valoare normativă, dar de ordin general, cultural, și tăria, bogăția unei culturi stau și în bogăția acestor puncte de vedere care își înscriu aportul normativ în limanul cuprinzător al fenomenului cultural. În acest domeniu, nici un istoric literar, oricât ar fi el de genial, nu este profet decât pentru punctul său de vedere. Valoarea lui stă în faptul că adaugă o dimensiune de genialitate unui edificiu oricum și necesar, mult mai cuprinzător decât îl poate proiecta și realiza un singur arhitect. Cultura națională este totdeauna o sumă și e cea mai simplă socoteală de aritmetică, aceea care asigură culturii naționale posibilitatea de a fi suma a cât mai mari și mai multe valori.

Poate că e momentul să mărturisesc că mă gândesc la o istorie a literaturii române contemporane și că nu-i doresc altceva decât șansa de a putea fi considerată una din componentele unei sume.

- Se vorbește despre grupări literare cristalizate în jurul unor reviste. Credeți că se poate vorbi despre o grupare literară „Transilvania”?

- Când am pornit la drum cu publicația noastră și, în mare, cu colegii pe care îi am și astăzi, ne-am propus să nu vorbim deocamdată despre existența vreunei grupări literare în jurul **Transilvaniei**. Acum, când au trecut câțiva ani, îmi dau seama că se impune ca nu noi să vorbim despre posibilitatea ca această grupare să existe. Cum nu s-a dat încă nici un răspuns întrebării respective, cred că ea trebuie pusă pentru prima dată cuiva din afara cercului revistei noastre. Am fi astfel feriți de orice ispită care, din păcate, încearcă sau, mai bine zis, a încercat atâtea și atâtea numite grupări.

- În ce fel își pune amprenta pe destinul criticului și istoricului literar condiția sa de conducător de revistă?

- Se poate întâmpla ca această condiție să absoarbă în sine destinul criticului și istoricului literar. Mă întreb dacă nu mi se mai întâmplă acum, în acești ani, tocmai acest lucru. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte însă, redactorul unei reviste de profilul **Transilvaniei** e pus în mod necesar într-un exercițiu intelectual de o deosebită complexitate, pentru care depășirea domeniului strict literar reprezintă fenomenul cel mai frecvent. Nu de puține ori mi s-a întâmplat să mi se observe depășirea, abdicarea de la condiția strict literară. Dacă a fost o greșeală a fost numai în cazul în care am făcut această depășire cu stângăcie, călcând adică pe teritoriul lipsei de valoare.

Dar dacă reușești să te menții pe suprafața fragilă a nivelului valoric, exercițiul publicistic care presupune depășirea literarului este de cel mai bun profit. Tocmai pentru redactorii care sunt și literați am constatat cu câtă satisfacție intelectuală, acum, după ce am descoperit secretul exercițiului, colegii mei scriitori se lasă ispitiți de teritoriile din vecinătate sau dincolo de literatură. Este numai un aspect al profitului pe care poate să i-l aducă condiția sa de redactor de revistă.

- Ce credeți că poate aduce succes, audiență, unei reviste? Care au fost (sunt) principiile dv. ferme în relațiile cu colaboratorii?

- Depinde ce fel de succes și ce fel de audiență! Un succes nediferențiat, audiență pur și simplu, sau o audiență în limitele noțiunii de valoare? Trebuie să mărturisesc cu deplină fermitate că nu mă interesează decât această din urmă ipostază a audienței unei reviste. De ce? Dintr-un foarte simplu calcul de strictă eficiență. Audiența nediferențiată poate aduce o importantă degradare a sentimentului valorii și, până la urmă, prin reflex, a însuși fenomenului cultural. Nu sunt eu cel care am spus pentru prima dată că rostul cu adevărat social al unei

adevărate culturi se poate împlini numai în condițiile valorice autentice. Chiar dacă cu oarecare întârziere, chiar dacă nu atât de vizibil precum s-ar dori.

- Care sunt marile inițiative ale biografiei dv. de gazetar, de conducător de revistă?

- Munca noastră e o muncă de echipă. Din această atmosferă de lucru în echipă s-au născut câteva inițiative despre care putem vorbi ca despre valori câștigate ale culturii noastre. Așa sunt Colocviile de critică ale revistei **Transilvania**, aflate la a XII-a ediție anul acesta, acel laborator de gândire critică colectivă care a început să funcționeze mai mult decât o dată pe an, adică mai mult decât datele precise ale manifestării. Sunt apoi numerele speciale pe care le-am realizat de-a lungul anilor, fie ca monografii de localități, eşantioane reprezentative pentru spațiul național, fie ca punctele de reper ale unor evenimente istorice de importanță deosebită.

Dar cred că cea mai importantă inițiativă a echipei noastre constă în asigurarea ritmului metronomic de apariție al revistei, cu componentele ei aproape neschimbate de-a lungul anilor, pe cât posibil cu același ton pe care unii l-au numit grav, aproape doctoral, dar, oricum, ca spre formula muzicală cea mai fidelă sensibilității noastre, ritm marcat de aceste semne de altitudine, care sunt numerele speciale, colocviile anuale, câte o colaborare de mare valoare sau prestigiu.

- Ce reviste literare din țară vă plac? Care ați aștepta să arate altfel? Cum apare Transilvania în acest „concert”? Prin ce se distinge (se detașează ea)?

- Îmi place mult seria Baconsky a revistei **Steaua**. Nu știu care dintre cele două reviste – **Steaua** de azi sau **Transilvania** – aş vrea să arate altfel. Dacă mă gândesc bine, **Transilvania** trebuie să rămână așa cum este, mereu căutându-se pe sine. Nu cred că am reușit să atingem, pe deplin și fără greș, formula ideală a revistei noastre, care ar reprezenta, de

fapt, coincidența cu un prototip original pe care, iată, nici nu știu unde să-l situez: în trecut sau în viitor? Oricum, în imaginarul intelectual, în care căutăm mereu formula unei reviste care să sune plin și grav ca un sunet de violoncel în toate componentele sale, componente armonizate muzical sub semnul acestei unități stilistice, dar trăindu-și fiecare, iarăși pe deplin și grav, propria individualitate. Când vom realiza acest număr de revistă? Noi sperăm că în numărul viitor măcar cu ceva mai mult decât numărul pe care tocmai l-am încheiat.

Avrig, 1 iulie 1988

***Vatra*, 209/1988**

ECATERINAȚARĂLUNGĂ

"Dacă oamenii de cultură s-ar implica mai mult în fenomenul politic, lucrurile ar sta cu totul altfel"

- În ultimii ani, preocupările de recuperare a literaturii exilului românesc au înregistrat cote înalte. Considerați că recuperarea s-a făcut într-o măsură rezonabilă, fără excese și fără scăpări majore?

- Mi se pare că a fost un început bun, pentru că scriitorii români din diaspora sunt parte a literaturii și culturii române. Lucru insuficient cunoscut la noi, există autori, opere cunoscute atât de bine în străinătate, dar pe care cititorii români le cunosc încă puțin. Pe de o parte, din cauza tirajelor mici în care unele lucrări au apărut, pe de alta parte, chiar dintr-o necunoaștere de către unii specialiști a valorilor din străinătate. Să dau exemplul pieselor de teatru ale lui George Astaloș. O piesă de teatru a sa a fost jucată în același spectacol cu o piesă de Eugen Ionesco. Ea n-a apărut însă niciodată în România și George Astaloș e jucat în țară încă doar în teatre de provincie. Teatrul Național n-a preluat însă niciodată această piesă care a figurat într-un spectacol cu o piesa de Ionesco, cum spuneam. De asemenea, relația de prietenie profundă dintre Astaloș și Becket este absolut necunoscută la noi. Și ăsta este numai unul dintre exemplele posibile. Sunt autori din zona istoriei și criticii literare, sunt numeroase publicații din străinătate, din Noua Zeelandă, Statele Unite ale Americii, care cultivă de zeci de ani literele române, care-și manifestă apartenența, atașamentul la zona culturii române și despre care noi nu știm nimic încă

- Pe umerii cui ar trebui să cadă responsabilitatea recuperării și integrării literaturii române din diaspora?

- Eu cred că în afara mișcărilor pe care fiecare specialist le face, pentru cunoașterea și aprofundarea acestor valori, ar trebui, la nivel instituțional, Fundația Culturală Română să se ocupe mai mult de acest domeniu. Și-mi amintesc că am avut asemenea discuții cu Augustin Buzura, care mi-a spus că, pe de o parte, forțele financiare sunt insuficiente și că, pe de altă parte, nici nu dispune de atât de mulți specialiști care să fie interesați de domeniul relației dintre scriitorii români din diaspora și cei din țară. Eu, lucrând în Franța de câteva luni, am făcut propriile mele investigații în acest domeniu și am două exemple de natură diferită, ca să zicem așa. Pe de o parte, m-am apucat să studiez lucrările lui Bazil Munteanu, care este unul dintre fondatorii comparatismului la nivel european, nu spun numai în România, și care la noi e aproape necunoscut, iar majoritatea lucrărilor lui nu există în bibliotecile românești, nici măcar la Biblioteca Academiei. Deci, pe de o parte, e vorba de valorizarea celor clasicizați, iar pe de alta, sunt scriitorii români ca Petru Dumitriu, care îmi spunea că el ar dori să-și publice în țară lucrări pe care să le traducă el însuși și să le ofere fără copyright, dar discuțiile mele în țară, cu edituri românești, n-au dat rezultate în acest sens, pentru că majoritatea editurilor nu au fonduri suficiente pentru a tipări. Am înțeles că publicarea unei cărți de 300 de pagini într-o mie de exemplare ar însemna cam 15 milioane de lei, iar o mie de exemplare, pentru un autor care se respectă, nu înseamnă aproape nimic.

- S-au publicat totuși suficienți autori și cărți pentru a fi posibilă o evaluare a literaturii exilului românesc. Credeți că și-a luat critica o distanță minimă suficientă și necesară, atunci când a emis judecăți de valoare vizavi de autorii români din diaspora?

- Există două tendințe contrare, care nu s-au echilibrat la nivelul culturii române din țară. Pe de o parte, specialiștii sunt tentați să supraevalueze autorii din diaspora, în virtutea

curajului de a fi plecat pentru ca să poată să spună adevărul până la capăt într-o pagină literară. Specialiștii îi consideră, implicit, pe acești autori și talentați. Pe de altă parte, există și tendința de a minimaliza pe autorii din diasporă - am auzit persoane importante făcând astfel de afirmații: adevărata literatură se face în țară, iar ceea ce se face în exterior e marginal. Totuși, eu cred că aici trebuie creat un echilibru, în legătură cu contribuția pe care românii din afara granițelor o pot aduce la fenomenul cultural românesc. Pe de altă parte, ei cunosc mult mai bine mișcarea literelor în alte culturi, mișcarea universală a literelor, ca să spunem așa, sunt mai bine racordați și deci mai bine deschiși, pot provoca deschiderea culturii române spre lume, iar, totodată, autorii români, acceptându-i și integrându-i în fenomenul românesc, pot determina propria deschidere spirituală spre celelalte culturi ale lumii. Iar în actuala arie a globalizării civilizațiilor, mi se pare că nivelul spiritual trebuie să se implice mult spre unificarea celor două fenomene românești din diaspora și din țară.

- Ce credeți că a determinat o poziție ostilă a unor scriitori din diaspora față de scriitori de valoare din țară? Să iau ca exemplu doar poziția lui Paul Goma față de marea majoritate a scriitorilor din țară sau a lui Dumitru Tepeneag față de Augustin Buzura.

- E vorba, fără îndoială, de intervenția unui plan ideologic, identic, politic, în aceste aprecieri. Pe lângă motive personale care intervin - un scriitor întotdeauna are personalitatea puternică, suficient de bine conturată - în jurul unui scriitor mare nu pot încăpea personalități la fel de puternice și la fel de bine conturate. În cazul Goma, pe de altă parte (Goma mi-a fost coleg de facultate, deci îl cunosc foarte bine), în mod expres eu cred că e vorba și de o componentă politică. Nu uitați că Paul Goma a fost marcat în țară prin izolare. În ultima vreme, el chiar a avut domiciliu obligatoriu,

era supravegheat foarte atent, iar el generalizează aceste întâmplări ale sale cu Securitatea, spunând că scriitorii care n-au avut probleme cu Securitatea sigur au colaborat cu ea. E deci o bănuială neverificabilă, neverificată și, poate, la urma urmei și nereală. Oare faptul că și Augustin Buzura e o personalitate puternică în domeniul literelor românești îl face, cred, pe fostul meu coleg Paul Goma să formuleze judecăți nedrepte. În măsura în care un scriitor român din diaspora e respins în cultura pe care vrea să și-o asimileze, și aici mă refer la Țepeneag (La Biblioteca Națională Franceză el nu figurează cu prea multe lucrări), și nu poate spune cu bonomie, "Da, domnule, eu aparțin la două culturi, cea româna și cea franceză", atunci el se simte plecat, ostracizat din cultura română și neprimit în cultura franceză. Psihologic, cred că asta este statutul lui Țepeneag și substratul unora dintre reacțiile sale negativiste.

- Credeți că există în literatura diasporei române și autori pe nedrept ignorați?

- Da, fără îndoială că există și motivul pentru care ei sunt nemeritat ignorați pleacă de la trecutul lor de autori. Mă gândesc, de pildă, la Petru Dumitriu. El în țară a scris tot felul de lucrări care, într-un fel, își dădeau acordul față de regim. Puțini știu că el a plătit în acest fel eliberarea din închisoare a părinților lui. Pe el l-au ținut în șah foarte strâns. Adică, i-au arestat părinții, sora lui a fost dată afară din slujbă, și în felul acesta l-au silit într-un fel să-și dea acordul în scris față de regim. Cartea lui mare însă, Cronica de familie, vedește hotărât desprinderile de toată această zonă de determinări și influențe. El e un autor care a scris peste douăzeci de lucrări în străinătate, foarte puțin cunoscute la noi. Și nici cărțile lui nu figurează toate nici măcar în Biblioteca Academiei. Lumea de astăzi pregetă să-i reintegreze, după 75 de ani de viață, în cultura română, amintindu-și încă acele lucrări din tinerețe, necunoscând celelalte douăzeci de lucrări scrise în străinătate.

De pildă, *Incognito*, care e cea mai puternică dintre cărțile literaturii române din ultimii 50 de ani, e o carte de denunțare la nivelul anilor '62 a tot ceea ce se întâmpla în România, cu niște premoniții fantastice pentru deceniile care au urmat și care ne-au dus la evenimentele din decembrie 1989. Ei bine, această carte a apărut la Editura Univers în 1994, în câteva mii de exemplare. Ea nu există pentru marea masă de cititori. Ei se raportează încă la lucrările din tinerețe ale lui Petru Dumitriu.

- Pregătiți un volum de interviuri cu scriitori români din diaspora. Care e constanta dialogului cu ei?

- Acest volum de interviuri se va numi "România 2000 în cultură și politică". Nu e un volum care să se refere strict la fenomenul cultural, ci la faptul că scriitorul trebuie să fie un om deschis spre cetate. Mi se pare că încă lumea culturii române nu e suficient implicată în ceea ce se întâmplă. Dacă oamenii de cultură s-ar implica mai mult în fenomenul politic, lucrurile ar sta cu totul altfel.

Liege, 22 iulie 1999

RADU G. ȚEPOSU

„Cine se compromite o dată cu bună știință poate fi subtil toată viața”

- Fiecare generație își are criticii ei. Mai tineri sau mai vârstnici. Mai credibili sau mai puțin credibili. Mai competenți sau mai „de serviciu“. Cum e critica generației optzeciste, Radu G. Țeposu? În ce măsură și-a făcut ea datoria față de congeneri? Care sunt abuzurile și excesele ei? Care modelele?

- Critica acestei generații, în ciuda bunelor ei intenții declarate, a fost pusă de congeneri în cea mai penibilă dintre posturi, fiind silită să facă figură de rudă săracă în raport cu comentatorii generațiilor anterioare. Să ne amintim. La douăzeci și nouă de ani, Mircea Martin publica volumul **Generație și creație** (1969), în care pleda pentru valorile literare ale anilor '60. La treizeci și unu de ani, Marin Mincu consacră o întreagă carte liricii contemporane șieși, dând în **Poezie și generație** (1975) și un fel de manifest critic. La treizeci și cinci de ani, Mircea Iorgulescu dădea o succintă dar temeinică panoramă a literaturii tinere, intitulată **Scriitori tineri contemporani** (1978). Dară noi, noi optzeciștii? Criticii acestei generații, foarte înzestrați de altfel, nici măcar nu pot spune că au debutat cu toții. La aproape un deceniu de la apariția primelor cărți ale celorlalți confrăți, mulți dintre ei așteaptă încă viza înaltelor foruri și intrarea în circuitul firesc. Nu cunosc cauzele pentru care n-au debutat nici acum unii dintre ei. Știu însă că manuscrisele altora au ajuns obiecte de muzeu în birourile editurilor. Și tot hârțoage prăfuite au ajuns și cele câteva manuscrise consacrate generației '80. Cel al lui Mircea Mihăieș a făcut cale-ntoarsă la Timișoara, al lui Bogdan Lefter a fost transferat de la o editură la alta, al subsemnatului a fost amânat politicos de la un an la celălalt.

Sper ca anul acesta să primească, în sfârșit, binecuvântarea. Cea mai mare datorie a criticii tinere de aici vine, așadar. Din neputința administrativă de a publica o sinteză temeinică despre literatura anilor '80, o sinteză absolut necesară, având în vedere că peste o sută de autori au apărut în acest climat de generație cu cărți. Imposibilitatea de a face dovada unei analize sistematice, din interior, a fenomenului, a lăsat multora un gust amar, o neîncredere în spiritul de inițiativă al criticilor tineri. Să nu mai vorbim de faptul că primirea acestora în Uniunea Scriitorilor a devenit o himeră, întrucât e la modă marginalizarea lor. E chiar o rușine, oare, ca un critic de treizeci și cinci de ani să fie primit în rândurile veteranilor? Câți dintre autorii tineri sunt membri ai Uniunii? Cine sunt cîncii care-i tratează pe acești scriitori ca pe niște rîndași ai literaturii? Să înțelegem că gerontocrația este adevărata rațiune a politicii noastre culturale? Eu sunt sastisit de aceste strategii viclene ale amânării, care n-au alt rost decât acela de a zădărnici bunele intenții. În tot acest timp, în schimb, plutonul mediocrității înaintează impetuos, sporindu-și zestrea aparițiilor în volume, fără să deranjeze pe nimeni, dar și fără să atragă atenția cuiva. Literatura subdezvoltată a luat din nou cu asalt editurile.

- **Să-ntoarcem lucrurile și pe cealaltă parte a lor.**

- De acord. Critica acestei generații are și abuzuri, să nu fim pătimiși. Unii comentatori au văzut ca infailibilă doar poezia promovată de Cenaclul de luni. Când a apărut Ion Mureșan, de pildă, cu **Cartea de iarnă** (1981), Ion Bogdan Lefter scria în **Contemporanul** o cronică de o opacitate jenantă, care dovedea (să-i spunem astfel), o îndărătnicie comparabilă cu reaua credință a lui Ion Barbu față de Arghezi. Alți critici au trecut de cealaltă baricadă, însăilând pamflele șchioape la adresa lui Cărtărescu. Să ne amintim de articolul lui Costin Tuchilă din **Luceafărul**. Cel mai mare abuz pe care l-a comis o parte a acestei critici stă, așadar, în partizanatul

violent, grosolan, care aruncă o lumină îndoielnică asupra mentalității ei și o neîncredere în corectitudinea judecății. Cine se compromite o dată cu bună știință poate fi subtil toată viața. Metodele acestei critici? În ce au ei mai bun, criticii acestei generații și-au impus metoda pe măsură ce și-au descoperit un stil, vizibil în răsfațul stilistic, în discursul liber, dezinhibat. Eliberați de mistica sobrietății, ei creează în marginea propriilor judecăți critice, atinși de fulgurația ironică a jocului textual. Fac literatură. Sunt ficționari. Posibilele lor repere: Borges și C. Regman, Barthes și E. Simion, Călinescu și San Antonio, Manolescu și Chandler, Ulici și Eco. Amestecul deliberat și nițel caraghios al acestor nume vrea să spună că, fiind vorba de o foarte puternică voință de creație, nu prea mai putem vorbi în acest caz de modele. Nu regăsim aici nici metodele deja consacrate, nici o viziune omologată asupra literaturii, care să fi făcut vogă, așa încât nu pot pune critica acestei generații într-o relație precisă de discipolat cu anume mentori și maeștri. Critica literară, în înțelesul ei tehnic, științific, ideologic și metodologic, nu mai are credit la reprezentanții noii generații. Dacă acest lucru înseamnă un pas înainte ori o abdicare lamentabilă, rămâne să discutăm altădată.

- Firește, criticii cei mai tineri (dacă aceștia, ajunși, majoritatea, la peste 35 de ani, mai sunt tineri!) nu s-au rezumat la a privi la cei din „propria ogradă“. S-au publicat eseuri, monografii, secțiuni critice etc. Consideri ca revelatorii lectura critică făcută de junii critici literaturii române contemporane, în general, și relectura clasicilor?

- Am senzația că folosim cuvintele într-un sens cam abuziv. Ca să fie cu adevărat revelatoare, o interpretare critică trebuie să modifice chiar felul de a înțelege literatura. Probele de până acum nu mi se par încă decisive, definitive.

- De ce crezi că se apropie cu sfială criticii și istoricii literari tineri de edificiile mari, cum ar fi istoria literaturii române contemporane?

- Din pricina lecturilor insuficiente, a crizei de timp, căci își cheltuiesc vremea cu alte obligații profesionale, dar mai cu seamă pentru că exegeza mai nouă a cam pierdut gustul disciplinei de studiu, al rigorii, al efortului benedictin. O carte de felul unei istorii a literaturii nu poate fi scrisă doar din foiletoane. Cere o construcție încheată, iar aceasta presupune o viziune, care viziune nu poate fi visată într-o noapte, care noapte e din ce în ce mai scurtă.

- Ce ne poți spune despre prezența în actualitate a criticilor literari tineri? Este cronica literară un mijloc fericit de impunere a unui nume în critica literară?

- Dacă la începutul anilor '80 criticii acestei generații scriau, de regulă, despre literatura de mână a doua, consolându-se cu tot soiul de expediente criticești oferite de reviste, în clipa de față e o mare bucurie să constat că multe publicații și-au oferit cronica literară confrăților tineri. Da, cronica literară e un mijloc de impunere, cu condiția ca fericitul titular să-și ia rolul în serios, căci, pe cât de repede te poate aduce în atenția cititorilor, pe atât de ușor te poate discredita o cronică literară. Cu puține, foarte puține excepții, aproape toți criticii acestei generații au comentat actualitatea literară, ceea ce a lăsat urme benigne în experiența lor. Nu te poți apuca de cercetarea operei eminesciene fără să fii în stare s-o recenzi cu dezinvoltură pe Lia Dracopol-Fudulu. Riști să ai un stil anchilozat și, încă mai grav, să n-ai simțul porțiilor.

- Despre tinerețe se poate vorbi, în anumite circumstanțe, ca despre un calificativ care onorează, indiferent de vârstă. Cel puțin spiritual vorbind. Dar biologic, vine o vreme când cei tineri își schimbă „rangul“.

Și vin alți tineri. Cum îți apar acești (foarte) tineri, noi critici? „Nouăzeciști“... ca să zicem „bunioară“?

- Pe cât sunt de talentați poeții și prozatorii acestei promoții, pe atât îmi apar de modești criticii ei. În afară de Tudorel Urian, un critic limpede și cu judecata foarte precisă, puțini alți comentatori tineri ai fenomenului literar mi-au atras atenția, deși, în calitate de redactor la o revistă pentru studenți, am urmărit îndeaproape toate semnăturile. Sunt de amintit, totuși, Ioana Bot, Mircea Țicudean, Iulian Costache, Dan-Silviu Boerescu, Marius Lazăr, Codruța Gavril, Codrin-Liviu Cuțitaru. Cu altceva se poate mândri, în schimb, această promoție: cu câțiva esești cărora eu le întrezăresc izbânzi admirabile. Mă gândesc la Vlad Niculescu, Aurelia Crăiuțu, Marius Cristian, Al. Baltag, unii studenți încă, alții absolvenți. Absența cronicarilor autentici din rândul nouăzeciștilor mie mi se pare însă extrem de gravă. Indiferența față de disciplina lecturii e un simptom ale cărui rădăcini eu le văd a coborî până în structurile învățământului superior. Instrucția teoretică a studenților filologi de azi e din ce în ce mai precară.

- Ce înseamnă maestrul (maestrul) pentru un tânăr critic? Când trebuie să intervină inevitabila despărțire? De la ce critici se revendică R. G. Țeposu? De care se ferește?

- Pentru un critic, maestru nu poate însemna decât un bun pedagog în stare să-i educe lecturile, să-l orienteze bibliografic, să-l pună într-un raport de înțelegere filosofică a creației. Presupun doar, întrucât eu n-am avut așa ceva. Au fost doar câțiva oameni de la care am învățat, în timpul facultății, multe lucruri, însă raporturile au rămas mai degrabă de amicitie decât de ucenicie. Chestiunile paideice nu m-au preocupat niciodată. Nu din vanitate, ci fiindcă nu s-a nimerit să ucenicesc la curtea nici unui maestru. Singurul om care a avut o influență decisivă în felul meu de a gândi și a privi lumea a fost dascălul meu de latină din liceu, Spiru Hoidaș, un compatriot al lui Ulise, ajuns nu știu prin ce împrejurări la noi,

însă foarte decis să se consacre apostolatului. În critică însă, repet, n-am avut nici un magistru. Sigur că-mi plac foarte mulți critici de la care am tot învățat câte ceva, sigur că sunt alții care-mi stârnesc maliția. Am întocmit un astfel de pomelnic în urmă cu nouă ani în **Caiete critice** (nr. 10/1980). N-are nici un rost să-l reiau aici. Însă, întrucât pe vremea aceea era mai puțin viteaz și deci neluat în seamă, aș întregi cea de-a doua categorie cu un singur nume, cel al lui Narcis Zărnescu, a cărui critică împiedicată și bolovănoasă poate face oricând obiectul unui studiu de patologie literară.

- Prin ce crezi că se diferențiază (specific) critica optzecistă de criticile de până la ea? Prin ce se impune ea în primul rând? Prin cine?

- Se individualizează (căci nu e o ruptură de natura catastrofelor) prin ceea ce am sugerat deja: în cea mai mare parte a lor, acești critici sunt ironici, fanteziști, inventivi, supli în demonstrații, iubitori de pastişe ironice, de calambururi fine. Memoria lor e mereu încărcată de clișeele lecturii, pe care, în loc să le ignore, ei le topesc într-un discurs ingenios, de un alexandristism superior. Comentariul lor e autoreferențial, ipotezele sunt voit autosubversive, voit imprecise. Orgoliul lor, care le-a și adus priviri chiorășe, e de a concura literatura cu mijloacele criticii. Mie acest lucru îmi sugerează nu doar o schimbare de sensibilitate, ci și o modificare de paradigmă culturală. Critica acestei generații s-a impus prin Ioan Buduca, Al. Cistelean, Mircea Mihăieș, Val Condurache, Radu Călin Cristea, Mihai Dinu Gheorghiu, Dan C. Mihăilescu, Virgil Podoabă. M-am referit la cei care s-au exersat în calitate de cronicari. Sunt apoi eseistii Andrei Cornea, Ion Simuț, Marius Ghica, Vasile Popovici, Dan Ciachir, Sorin Antohi, Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel. Și a mai fost regretatul Mircea Scarlat, o mare pierdere pentru cercetarea noastră literară.

- Prin ce se poate face remarcat, prin ce se poate impune un critic tânăr? Prin ce se poate compromite?

- Se poate impune prin talent, inteligență, cultură și rectitudine morală. Însă noi spunem acum banalități, domnule Băciuț, lucrurile-astea le știe oricine. Mai departe caută dumneata antonimele celor patru cuvinte și-o să ai răspunsul la cea de-a doua întrebare.

- Prin ce crezi că ai atras atenția asupra criticii tale? Care au fost etapele decisive în formarea și devenirea ta?

- Mă crezi chiar atât de megaloman, încât să răspund la o așa provocare? Asta e o întrebare pentru neferi! Cât privește devenirea mea, cred că au fost vreo trei etape. Mai întâi, m-a somat Marian Papahagi să mă apuc serios de scris, amenințându-mă cu ghionturi. Apoi, Dinu Flămând mi-a propus să țin o rubrică de critică într-o revistă centrală și, peste câțiva ani, Florin Mugur m-a poftit să mă prezint la editură cu un manuscris. După ce m-am format, am început să mă gândesc tot mai serios dacă fac bine ceea ce fac.

- Care au fost opiniile despre *Viața și opiniile personajelor* (Cartea Românească, 1983)?

- Mulțumesc de întrebare, măgulitoare.

- Care sunt întrebările din viața ta de critic care te obsedează cel mai intens?

- Cum pot eu vorbi despre ființă comentând niște terfeloage, cum pot răzbi propozițiile mele dincolo de corectitudinea lor gramaticală, cum să salvez critica de la ridicol, când semenii mei sunt chinuiți de alte chestiuni insolubile, cum ar putea mâna mea să scrie și alte cuvinte pe care să le simtă, cum ar putea să scrie moarte, bunăoară, cum aş putea eu să fac din fraza mea un discurs celest în care să stea laolaltă scepticismul viril, patosul ironic și mizantropia benignă? Cum să procedez ca să scriu măcar o carte, una singură, care să fie, în același timp, și rugăciune și pamflet și spovedanie?

17 februarie 1989

LAURENȚIU ULICI

„Moralitatea e componentă a talentului critic”

- Urmăriți interviurile din presa literară? Când credeți că se justifică apariția unui dialog literar?

- Personal nu văd nici o legătură între interviu și un dialog literar.

- Am formulat astfel întrebarea premeditat pentru a vă provoca la clarificarea unei confuzii întâlnite frecvent, aceea dintre „interviul” și „dialog literar”. Așadar, ce credeți că e un interviu și ce e un dialog literar?

- Interviul presupune un cineva care pune întrebări și altcineva care răspunde, între cei doi stabilindu-se din capul locului o relație de subordonare, în sensul că **cineva** e prezent mai mult cu „vocea” iar **altcineva** e prezent (sau ar trebui să fie) cu „gândul”. Un dialog literar e cu totul altceva. El este o conversație ideologică de la egal la egal, echitabilă în toate punctele ei, lipsită de monotonie și de automatisme găzetărești, o **dispută**, în ultimă instanță, în care participanții (de regulă doi, pot fi mai mulți) au dreptul, ba chiar datoria, de a gândi ceea ce spun și de a spune ceea ce gândesc, indiferent dacă gândurile lor se potrivesc. Cu cât se potrivesc mai puțin, cu atât dialogul devine mai incitant pentru cititor. Poate să fie memoria mea de vină, dar nu-mi aduc aminte să mai fi citit în publicațiile noastre de vreo cincisprezece ani încoace dialoguri literare.

- Dați-mi voie să vă întrec și să vă amintesc unul din 1985, dintre Ion Caramitru și Mircea Danieliuc. Și nu e singurul...

- Interviuri, în schimb, berechet. Cred că dacă s-ar face o statistică s-ar ajunge la concluzia că două treimi din scriitorii care trăiesc în România au dat interviuri. E prea mult dar hiba cea mare e că e și fără folos. Din câte am citit pot număra pe

degetele de la o singură mână pe cele care reușesc să treacă de ocazional, de mărunțișuri, de convenționalism și, mai ales, de „sfânta ipocrizie a scriitorului matur”. Așa încât dacă doriți să dialogăm pe o temă literară vă stau cu plăcere la dispoziție. Interviuuri nu dau. (De fapt, nu **mai** dau).

- Ce nume ați vrea să le vedeți în „dialog literar” în presa noastră?

- Parcă ne înțelesesem. Nu aștept întrebări, aștept teme pentru dialog. Sigur că există întrebări care pot fi teme, dar trebuie să recunoști, nu e cazul acesteia.

- Constantin Noica, Gabriel Liiceanu, în Jurnalul de la Păltiniș, realizează un dialog autentic, verosimil?

- Faci ce faci și te întorci spre interviu. Aceasta înseamnă că eu nu am fost destul de clar mai înainte, când am încercat să propun o diferență. Repet, dialogul mi se pare a fi o conversație ideologică, adică de idei. Sau pe o idee.

- V-am înțeles foarte bine. Dar cred că dialogul dintre noi, așa cum îl vedeți dv. nu e posibil. Parcă interviul e mai potrivit. Nu putem dialoga „de la egal la egal” din simplul motiv că, dacă dv. scrieți despre debutanți de peste un deceniu, eu nu sunt nici măcar debutant. Fără a fi subaltern, între noi există o distanță. Adică nu suntem, oricât ne-am preface, pe picior de egalitate. Și dacă tot ați făcut diferența specifică între „dialog” și „interviu”, credeți că interviul nu suportă idei, nu se poate desfășura în jurul unei idei?

- Într-un interviu vrei să afli (ideea) cuiva despre ceva. Un dialog e schimb de păreri (idei). N-ai senzația că dialogul e o formă mai democratică decât interviul, în înțelesul lui strict gazetăresc? Și apoi, distanța de care vorbești nu ține nici de vârstă, nici de durata unui exercițiu și nici chiar de faptul că dumneata, cum zici, n-ai debutat încă. Singura distanță care poate face practic imposibil dialogul este aceea ivită din absența unei teme comune locutorilor, temă în raport cu care ei

să fie la fel de disponibili, de pregătiți, de preocupați. Cum nu mă îndoiesc că avem amândoi destule teme în jurul cărora să putem dialoga, cu egală probitate și pasiune, aștept tema.

- Să lansez atunci momeala, adică o temă, în care ne-am implicat, în forme și măsuri diferite convergențe, amândoi: debutul. Nu vi se pare ingrată comentarea cărților de debut? Deficitare rigorile debutului editorial?

- Debutul e o temă de discuție, fără îndoială. Chiar și critica debuturilor ar putea fi o astfel de temă. Iată, însă, că mă predau: nu-mi convine tema. Nu pentru că n-aș fi în temă ci, dimpotrivă, prea mult fiind în ea, vreme îndelungată, cred că am făcut un fel de alergie la ea, poate și din pricină că nu văd ce-aș mai putea adăuga la cele pe care în timp le-am tot spus în legătură cu această temă.

- De fapt, vroiam să vă atrag prin această temă spre o alta, aceea a moralității actului critic. Constat (dar e la îndemâna oricui să constate) o distanță apreciabilă, neverosimilă adesea, între polii receptării, o distanță care nu o dată frizează ridicolul. O carte vehement contestată de o anume instanță critică (cu argumente), ajunge să fie superelogios evaluată de o altă instanță (conștiință) critică (tot cu argumente)! În ce termeni se poate vorbi în astfel de cazuri (din păcate tot mai frecvente), despre (i)moralitatea actului critic, a receptării critice?

- Datorită abuzului de uz, problema moralității în critică s-a extins dincolo de limitele firești, ajungând să însemne și totul și nimic. Problema însă, păstrată în aria ei reală e foarte importantă. A crede despre un lucru că e alb și a spune că e alb, asta este toată moralitatea criticii. O relație deci în care se presupune fidelitatea lui **a spune** față de **a crede**. Altfel zis, criticul moral e cel care nu acceptă sub nici un motiv ipocrizia. Nu întotdeauna însă cel care spune despre un lucru că e alb și lucrul se arată a fi negru comite un act imoral. Dacă el crede că e alb, e salvat de la imoralitate și atunci

judecata lui e doar greșită. Îmi place să cred că majoritatea opiniilor diametral-divergente despre una și aceeași carte provin din aceeași eroare de judecată, de apreciere, de gust, în ultimă instanță. Dumneata ce părere ai?

- Afirmațiile dumneavoastră sunt juste și ele reprezintă ipostaza critică pe care o preferă orice om de bun simț. Erorile în judecățile critice, atunci când sunt de această natură mi se par profund morale și de aceea scuzabile. Nimeni nu e profet și cu atât mai puțin criticii care sunt puși foarte des în situația de a formula... sentințe. O eroare de gust este o eroare și atât. Ceea ce viciază atmosfera receptării și dă măsura (i)moralității mi se pare a fi ceea ce cu un termen impropriu și insuficient cuprinzător numim anticiparea evaluării critice. Previzibilitatea tonului cu care criticul Cutare va scrie despre cartea Cutare, indiferent dacă „obiectul” este metal prețios sau tinichea. Sunt critici care despre anume autori, chiar dacă aceștia au scris o carte modestă, nu scriu decât elogios, iar alți critici care despre anume scriitori nu scriu decât negativ, chiar dacă autorii în cauză au publicat o capodoperă. Apoi ar putea fi aduse în discuție prejudecățile și suspiciunile ce planează asupra unor scriitori (ne)diplomatic ocoliți de un critic sau altul de parcă ar fi ciumați ș.a.m.d. Astfel de „cazuri” de moralitate pot fi fără greutate exemplificate. Identificate.

- În aceste cazuri e vorba de imoralitate. Și e important mi se pare să nu facem statistică pură a cazurilor (fiindcă, oricum, un aer de prezumție ar pluti inevitabil asupra unei atari situații și, cum bine știi, nici prezumția nu e chiar supremul semn de moralitate) ci eventual să vedem cum și din ce motive se insinuează imoralitatea în actul critic? Eu cred că răspunsul la aceste întrebări se cade a fi căutat în ceea ce numim climat literar, care climat, nu-i așa, nu are cum să fie totalmente independent de climatul general, social, ideologic, moral,

psihologic al unui timp istoric. „Marea schismă” (Ai băgat de seamă cât de ridicole s-au dovedit a fi în istorie marile schisme? Pe cât de ridicole pe atât de nefaste în consecințe.) care s-a produs în climatul nostru literar acum vreo zece ani, după celebrul caz **Incognito II**, care a fost mai mult o supapă de răbufnire a unor „magma” acumulate anterior, a concentrat mare parte din energiile combatanților, a lăsat loc liber de manifestare temperamentelor, a diminuat până aproape la anulare rezonabilitatea intervențiilor de opinie, în toiu „schisme” fiind folosite între altele și arma „albă” a ipocriziei. Deopotrivă în sensul minimizării și al supraevaluării unor cărți, opinii, compartimente chiar din cele două pseudotabere. De regulă, ipocrizia critică, ca să nu spun de-a dreptul minciuna critică, a fost și este reclamată de exigențe extraliterare. Mi se pare a fi aceasta o formă nouă de dogmatism literar. Nu e de mirare că toate dovezile flagrante de imoralitate critică, dar absolut toate, se întemeiau pe o înduioșătoare demagogie a moralității. O observație de bun simț, foarte veche, spune că atunci când se face prea mult caz de ceva, acel ceva ori lipsește ori nu e în regulă.

Sunt, pe de altă parte, convins că nici unul dintre criticii adevărați de la noi și de astăzi nu au practicat ipocrizia critică. Ei puteau să greșească dar nu puteau să mintă. Se înțelege că aceia care au făcut-o nu pot fi socotiți nicicum critici adevărați. Moralitatea e parte componentă a talentului critic.

București, 28 februarie 1986

*

Această convorbire cu Laurențiu Ulici a fost reluată peste opt luni, la 29 octombrie, într-unul din birourile **Contemporanului**, întrerupți fiind și atunci ca și prima dată, în câteva rânduri, de diverși colaboratori sau de urgențe

redacționale. Până la urmă am reușit, totuși, să punem un punct. Ceea ce nu înseamnă că am fi epuizat temele pe care ni le-am propus, că dialogul nostru s-ar fi terminat. Laurențiu Ulici mi s-a părut a fi un interlocutor incitant, unul dintre puținii care-l scot pe „reporter” din condiția sa „pasivă”.

*

“Pentru un critic care se respectă, a fi în actualitate înseamnă a fi în durata literaturii române”

- Există multe fețe ale succesului în literatură. Actul critic e printre factorii determinanți ai succesului. Dar nu numai el. Au fost momente (îmi vine să spun „și schițe”) în devenirea literaturii române în care a fost promovată, susținută nonvaloarea în numele unor idealuri demne de alte cauze. Falsele ierarhii n-au lipsit (uneori au predominat) din peisajul literar. Sunt tentante atât pentru critic cât și pentru sociolog relațiile valoare-succes, nonvaloare-succes, valoare-nonsucces...

- Și, neapărat, nonvaloare-nonsucces. Cred că în fiecare epocă literară și în fiecare fragment de epocă se pot regăsi toate aceste relații. Și e firesc să fie așa, câtă vreme între succes și valoare nu se poate postula interdeterminarea, nici în chip univoc, necum în chip biunivoc.

- **Decisiv pentru „sănătatea” unei literaturi, a unui climat literar este însă care din relații e predominantă.**

- În genere, succesul e determinat de gustul public comun, a cărui altitudine nu coincide cu gustul estetic al criticii, de pildă, și de o seamă de situații conjuncturale. A apărut în urmă cu câțiva ani în librăriile noastre un roman, **Căderea Constantinopolului**, cu totul mediocru, din pricina aceasta aproape neobservat de critică, dar care a avut un mare

succes de public. N-ar fi greșit dacă am admite că succesul unei cărți, mai cu seamă în proză și dramaturgie, nu se bazează atât pe valoarea ei literară cât și pe tema, problematica ei. Întotdeauna proza de aventuri, bunăoară, (incluzând aici nu numai romanul detectivist, cel exotic dar și, de pildă, memorialul de călătorie) a avut succes la cititori ca, de altfel, și romanul de dragoste. Apoi, în diverse momente istorice, pot avea succes una sau alta dintre problematicile epice. Astăzi, gustul public pare atras, mai cu seamă, de romanul politic care se citește cu interes, având deci succes, indiferent de nivelul lor de literalitate.

- Propensiunea, atracția pentru politic, pentru romanul politic nu-l caracterizează doar pe cititor. Într-o nevinovată(?) complicitate, scriitorul intră în joc, alimentează „setea” receptorului. Mă gândesc nu numai la Delirul lui Marin Preda...

- În general, se spune că au succes cărțile care vin în orizontul de așteptare al cititorului. Cele care îl „sfidează” și acestea sunt, de regulă, cărțile bune, pot întâlni o vreme indiferența publicului. Nu-i mai puțin adevărat că, în mare, și la scara unui fragment istoric coerent constituit, valoarea e secantă la succes iar nonvaloarea paralelă cu el. În ce mă privește, cred că dinamismul unei literaturi, deopotrivă și nivelul creației și al receptării, este întreținut cu cărțile, de operele care provoacă gustul public, orizontul de așteptare al cititorului (de multe ori și al criticii) modificându-l imperceptibil dar cert. Cred că e cazul tuturor capodoperelor de la **Hamlet** al lui Shakespeare, la **Ulysses** al lui Joyce, de la poemele lui Baudelaire la cele ale lui Nichita Stănescu, de la **Demonii** lui Dostoievski la **Ion** al lui Rebreanu.

- În aria de polarizare a relațiilor de care vorbeam mai înainte se pot regăsi și factorii care duc la apariția miturilor în literatură, la recunoașterea, impunerea sau marginalizarea unor personalități. (Contextul socio-istoric

nu poate fi ignorat. El a determinat și „recunoașteri” gen A. Toma, în timp ce Arghezi, Blaga ș.a. erau prohibiți.) Dar determinantă, indiferent de epocă, rămâne până la urmă tot opera. Și, totuși, dincolo de aceasta? E posibil ca să existe la un moment dat chiar o critică majoră, nepregătită să conteste sau să afirme valoarea unei opere... sau să nu aibă deschisă calea de acces spre afirmarea sau contestarea unei valori. Oricum, se creează cadrul aparițiilor miturilor, fie în negativ, fie în pozitiv.

- Mitizarea e un fenomen care se întâmplă cu mult mai rar operei literare decât persoanei autorului ei. Îndeobște, un scriitor ajunge la o statură de tip mitic grație altor calități decât cele strict literare. Nu spun că nu e posibil să devină un fel de mit și autorul unei mari opere. Spun doar că mai des se întâmplă asta cu autorii care intră, ca să zic așa, cu persoana lor civilă în Agora. Uneori, o atitudine, un comportament, un șir de opinii pot fi suficiente pentru asta; curajul civic și puterea de a fascina lumea asigură o popularitate sau un prestigiu cu aspect mitic. Tocmai din pricina motivației predominant conjuncturale, înfățișarea de mit a persoanei unui scriitor e trecătoare. Nu se spune despre Cutare scriitor că este un mit, se spune că a fost la vremea lui, un mit. Excepție de la această regulă, în literatura română, face Eminescu. De fapt, ar fi mai bine să folosim în locul termenului de **mit**, care presupune o transcedere a efemerului, termenul de **caz**, care exprimă mai exact starea trecătoare a mitizării persoanelor. Și, în cazul definitiv, un mit de acest fel este fertil numai în măsura în care lasă loc pentru demitizări. Altminteri devine dogmă, tabu, fetiș sau fetus, bun pentru amuzamentul urmașilor. Nemaivorbind că, de multe ori, aceste „mituri” care nu sunt decât „cazuri” se produc pe cale artificială, „în condiții de laborator”. Și răspund totdeauna unui anume interes al unei alte persoane sau unui grup de persoane. Mai neplăcut și chiar primejdios este faptul că uneori o persoană scriitoricească

devenită un fel de mit sau un fel de caz își ia în serios această inefabilă investitură și își asumă rolul de purtător al adevărului absolut. Încă mai neplăcut și încă mai primejdios ar fi ca opiniile unei asemenea persoane să devină reper al atitudinii societății față de Cutare sau Cutare aspect al literaturii. Nu mă neliniștește, bunăoară, faptul că o personalitate ca Eugen Barbu disprețuiește vehement mare parte din poezia poezilor iviți după 1980. E dreptul său să creadă și să spună ce crede, să aibă păreri și opinii. Altceva e îngrijorător: că opiniile domniei sale sunt luate de cei cu răspunderi în activitatea editorială drept concluzii inviolabile. Că, în discutarea fenomenului poetic contemporan, Eugen Barbu dovedește tendențiozitate și nepricepere e treaba dumisale. Dar că această tendențiozitate și nepricepere să se transforme în bază a privirii oficiale asupra fenomenului poetic este intolerabil. Teoretic, fiindcă practic vedem că se poate. Tot ce sper e că publicul de poezie are suficient discernământ propriu pentru a nu lua în serios extravaganțele prozatorului îmbrăcat în critic, căci extravaganțe sunt aceste demolări săptămânale, iar ironia sorții – tristă ironie – este că producătorul lor face însuși parte dintre cei demolați cândva cu tot atâta dreptate precum tinerii poeți de astăzi. Repet, vina nu este esențialmente a lui Eugen Barbu ci a celor care i-au ridicat opinia la rang de ultim cuvânt, uitând adevărul ce ține de bun simț intelectual, că în literatură nimeni și niciodată nu poate avea ultimul cuvânt. Un efect paradoxal al acestei excesive contestări a poezilor tineri este grija excesivă a criticii profesioniste față de ei. O anume tendință de supralicitare se face vizibilă cuplată cu neglijarea critică a unor poeți nu mai puțin valoroși din promoțiile anterioare. Pare să funcționeze și aici principiul dominoului.

- Există diverse moduri, pentru un critic, de a se afla „în actualitate”. Unii abordează fenomenul literar contemporan pentru a-și asigura „actualitatea”. Bineînțeles, nu e suficient să scrii despre contemporani ca

să fii „în actualitate”. Relectura clasicilor s-a dovedit în câteva cazuri a fi mai fertilă în calitaeta de „a fi în actualitate” a criticului, a criticii. Pentru relectura clasicilor și lectura contemporanilor pot exista anume tentații care determină, în ultimă instanță, sensul opțiunii criticului.

- Nu cred că există vreo tensiune reală între lectura cărților actualității imediate și lectura sau relectura cărților din rafturile istoriei literare. Am spus-o și altădată: deși poate fi numai al actualității, în sens strict istoric, după cum poate fi numai al „clasicilor”, criticul are obligația de a vedea mereu întregul unei literaturi, deoarece, chiar dacă nu intenționează să scrie o istorie a literaturii, nu se poate dispensa, în analiza literaturii „de azi”, de cunoaștere a literaturii „de ieri”, tot astfel cum, făcând istorie literară, nu se poate lipsi de cunoașterea literaturii contemporane. Asta în măsura în care acceptăm că istoria unei literaturi reprezintă o continuitate, fie ea și cu momente de rupere, și ea reprezintă o coerență și coeziune lăuntrice multiplu determinate. Pentru un critic care se respectă, a fi în actualitate înseamnă a fi în **durata** literaturii române.

- **Un climat literar normal e de neconceput în afara unor polemici adevărate, „cordiale”, ca să zic așa. Căci, spunea Borges undeva, „într-o polemică înversunată, dialogul dispare”.**

- Din păcate, de multă vreme n-am mai citit în presă ceea ce se cheamă texte cu adevărat polemice, adică acele cel puțin două texte din care unul să propună un alt punct de vedere întemeiat pe argumentare dublă: a fragilității primului, respectiv a tăriei celuiilalt. Polemica nu înseamnă contestație din senin (id est din capriciu, temperament, orgoliu lezat) ci o provocare la dialog în numele unui adevăr „impersonal”, și al nevoii, al dorinței de clarificare. Așa zisa polemică de idei e o tautologie. Dacă totuși o folosim fără a-i sesiza caracterul

tautologic e semn că, undeva, ceva nu e în regulă. S-ar părea că e mai puțin riscant să judeci persoane decât să schimbi idei. Așa cum după modelul lui **ba nu**, care înseamnă **da** s-ar putea ca unii din cei ce pretind „polemică de idei” să dorească, de fapt, evitarea ideilor.

Să fie oare valabilă – fiindcă tot suntem atât de omogeni, atât de primii în toate, atât de inaugurali – numai polemica cu ce e în afara fruntariilor noastre și deloc cu ce e înăuntru?! De-o fi una, de-o fi alta, cum e scris și pentru noi... Chiar așa: cum e scris și pentru noi?

EUGEN URICARU

„Cred că suntem dominați de teme și ne temem de literatură”

*Despre Eugen Uricariu știu foarte multe și foarte puține în același timp. L-am descoperit pentru prima dată nu din cărțile sale, cum ar fi fost firesc, ci din paginile **Echinox**-ului. Vrând să-mi cunosc revista la care ajunseseam redactor încă din primele luni de facultate, m-am gândit că e natural, e cinstit să cunosc revista. Și atunci am început cu începutul ei, cu primul ei redactor-șef. Am văzut cum, număr de număr, revista creștea, crescând deopotrivă și calitatea oamenilor. Prima generație echinoxistă a avut o mare șansă. Șansa lui Eugen Uricariu a fost de a ajunge la revista **Steaua**. L-am descoperit apoi pe prozator, atât cât poate fi el descoperit, din cărțile sale. Deși aparțineam, într-un fel, aceleași stări echinoxiste, am avut mereu o sfîciune teribilă față de Eugen Uricaru. Aveam pentru el un respect și o admirație ascunsă chiar și o anume invidie, nejustificată, bineînțeles, dar invidie. Deși doar cu nici zece ani mai în vârstă decât mine, era deja autorul câtorva cărți foarte bine primite de critică și era, mai ales, unul dintre prozatorii care promiteau cel mai mult. Motive, cred, suficiente, pentru a îndrăzni să intru în casa prozatorului, cu întrebări.*

- Stimate Eugen Uricaru, ați fost primul redactor-șef al revistei Echinox, revistă a cărei prezență în cultura românească este una de excepție. Ce ne puteți spune despre Echinoxul cel dintâi, despre cel pe care l-ați făcut dv.?

*- Cred că nu l-am făcut numai eu ci întreaga studențime în litere și filozofie din acea perioadă a anilor '68-'70, iar întâmplarea, jocul întâmplării a făcut ca să fac parte din nucleul de inițiativă al acestei minunate aventuri culturale care a fost revista **Echinox**. Ideea unei reviste culturale a*

studentilor era mai veche și a fost susținută de academicianul Daicoviciu. Printre acei precursori ai **Echinoxului** se aflau și Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ion Pop și ei nu au reușit - sau că nu au putut sau că nu au insistat, nu știu. Cred că doar o conjunctură a stelelor a făcut ca doar noi să reușim. Oricum, **Echinoxul** era o necesitate pentru centrul cultural care era Clujul și dacă am fost primul redactor-șef se datorează faptului că eu eram cel mai pasionat în organizare. Am fost redactor-șef doar un număr, apoi a urmat Ion Pop, eu devenind redactor-șef adjunct - iată că am trecut prin mai multe funcții, toate de răspundere, existând deci o rotație a cadrelor. Dar să revin. Vroiam foarte mult să facem o revistă, iar dintre toți eu mă manifestam cel mai insistent în acest sens. Și atunci cred că această agresivitate benignă a făcut ca prietenii mei să spună: „Fii tu cel care se cheamă redactor-șef!“ De fapt, n-a existat o ierarhie nici valorică, nici funcționărească în această redacție minunată, cu adevărat minunată. Iată că am spus de două ori cuvântul minunat - dar a te minuna înseamnă a ști uimi în același timp, pentru că este privită cu uimire în ultimul timp această formă de jurnalistică. Dar revista, la vremea ei, era o expresie liberală și deplină a dorinței de a participa la cultură. Chiar în articolul program pe care l-am scris cuprins de febră, în care spuneam că revista vrea să fie în primul rând utilă și apoi deschizătoare de drumuri, era o modestie constructivă. Vroiam neapărat să ne punem la îndemâna colegilor noștri și cred că nu ne-am înșelat, pentru că după zece ani de la apariția primului număr s-a constatat că în jurul revistei **Echinox** s-a format un grup, dacă-l privim printr-o grilă socială, nu neapărat printr-o grilă intelectuală sau de convingeri estetice, deci un grup gregar care în zece ani a reușit să editeze 162 sau 164 de cărți. Deci, cred că a fost o eferescență care avea nevoie de un canal, de o supapă, avea nevoie de o manifestare publicistică. Și la școala aceasta a **Echinoxului** la care au participat oameni mai înțelepți decât noi, mai binevoitori decât

noi, vorbesc de precursori, de Ion Vlad - rectorul actual al Universității, de Ion Pop, de Ștefan Pascu și înainte de toate de rectorul magnific al Universității care s-a entuziasmat deși era cu puțin înaintea morții sale. Deci ceva l-a putut entuziasma pe acest om. Ei, bine, toți acești tutori netutelari au consimțit că e momentul unei reviste studențești de cultură. Și revista a ieșit. Ca redactor-șef, e absolut caraghios să se pronunțe aceste cuvinte, ca redactor-șef am promovat valorile. Dar cred că noi toți am promovat valori, valori care, vrând-nevrând, s-au maturizat, s-au cristalizat în timp, într-o continuă confruntare în de noi și cu alții. Și n-au lipsit nici adversari, nici glume răutăcioase, că toată chestia e un sfârâiac - țin minte că s-a pronunțat și acest cuvânt venit din Creangă cu mare greutate, dar sfârâiacul nostru a scos puțin sfâr și astăzi, după atâta vreme. Noi am consimțit că fiecare din noi înseamnă **Echinoux** dar că în același timp fiecare dintre noi e o personalitate distinctă care va trebui să se dezvolte singur. Și cu cât fiecare din noi va reuși să facă mai mult, va face și pentru **Echinoux**. Mă bucur foarte mult că numele meu n-a dispărut, după cum n-a dispărut nici amintirea primei echipe a **Echinouxului**. Mă bucur foarte mult că actualii foști studenți sau studenți țin cel puțin tot atât de mult la **Echinoux** cum am ținut și noi atunci. Și dacă există o oarecare îndepărtare a echipei de la început față de **Echinoux** cred că se datorează unui spirit ce se naște în fiecare tată față de fiul său, adică nu vrea să rămână tot timpul tată față de fiu ci vrea să se constituie la fel de tânăr precum e fiul, când crește. Și dacă noi încercăm să fim colegi cu cei de la **Echinoux**, colegi în cultura română, nu neapărat în acest cerc strâmt sau în această pupă din care va ieși un fluture cred, mai târziu. Nădăjduiesc că am fost înțeleși și chiar am fost înțeleși.

- Care este imaginea, în ceea ce privește atmosfera echinoxistă, pe care o purtați cu sfințenie?

- Cred că este imaginea unei fotografii. E o fotografie în care suntem toți foarte tineri și în același timp foarte gravi. E o fotografie pe care am făcut-o prin anul 1970. Și iată că m-am legat de conținutul concret al acestei întrebări. Eram foarte tineri și dorința noastră, exprimată chiar în primul număr, era să rămânem tineri în continuare. Și din cauza aceasta mă tot uit în fotografie să vedem cine rămâne și cine lipsește din ea. Sigur, avem o pierdere în această fotografie dar, cum să spun, în fața infinitului are o șansă nemaiponemită: de a rămâne tânără. Oricum, e în afara oricărei primejdii.

- Și dintre colegii mei s-a plătit un tribut, Daniel Suci, unul dintre cei mai tineri echinoxști care s-a impus de la bun început printr-o aleasă intelectualitate, printr-o seriozitate alarmantă, prin înzestrarea sa. A fost și el ca și Olimpia Radu, victima unui accident stupid, dacă accidentele pot fi și altfel decât stupide.

- A fost o întâmplare nefericită și cu Olimpia Radu și cu Daniel Suci. Eu, cel puțin, nu cred că trebuie să existe o asemenea jertfă pentru a clădi ceva în cultură, deși poporul român are o minunată baladă. Dar acea baladă face parte din literatură; adică ne putem închipui că trebuie o jertfă dar nu trebuie neapărat să avem jertfe. Revenind la întrebare, imaginea dominantă despre toată perioada **Echinoxului** era o redacție în care toată lumea vroia să facă bine, adică să scoată o revistă bună și din cauza aceasta chiar și când eram supărați, certați, încântați, copleșiți, știam că toate aceste stări lucrează pentru a face o revistă mai bună. Și această stare de colaborare, de prietenie prin muncă, prin ideal, la existență întru același ideal, cred că e cea mai fericită imagine pe care o am din vremea **Echinoxului**, seria I.

- Ce-i datorăți Echinoxului și ce vă datorează el d-voastră?

- Îi datorez în primul rând o experiență a prieteniei, o experiență de lucru, o școală foarte serioasă de confruntare, pentru că la vârsta aceea, fiecare din noi avea impresia că e un capăt de lume, un început de lume. Cel puțin atât. Dar litera tipărită, faptul că ieși în public, că prietenul Nicolae Sârbu (acum e la Reșița) vindea **Echinouxul** în crâșme (în strada Horea era una vestită), ei, toate acestea care sunt argumente pentru o dăruire a sufletului și a energiei fiecăruia către un rezultat comun, care ne privește pe toți, toată această școală de muncă socială, pentru că a fost o muncă socială, cred că e un tezaur, un patrimoniu personal, pentru fiecare din noi, care ne-a ajutat foarte mult să trecem peste greutăți, chiar peste înfrângeri, deziluzii și să spunem că e posibil să existe, chiar există, un teritoriu în care oamenii sunt cu adevărat egali, liberi în fața literaturii. Iar ce-mi datorează mie **Echinouxul**? Cred că nimic! Ba nu! Ceva, totuși, îmi datorează: faptul că nu mi-a cerut atât cât trebuia să-mi ceară, adică trebuia să fac mai mult pentru el. Marian Papahagi, care a fost unul dintre oamenii dăruiți total acestei idei și din gura căruia cred că a ieșit prima oară acest cuvânt **Echinoux**, și cu mine eram pe strada Eminescu și tot am spus fiecare, așa era conversația, pe rând, câte un cuvânt, un titlu. El l-a rostit primul. Da, ăsta e! - i-am spus. Deci așa a fost. El 60%, eu 50%, ca să fie 110%. Așa am botezat revista. Marian Papahagi cred că e omul care ar putea să aducă peste timp mărturii mult mai complete despre **Echinoux**, deoarece a avut, din fericire, un destin interesant. După primul an de **Echinoux** a plecat în Italia, s-a întors și a condus **Echinouxul**. Deci el poate avea și o privire obiectivă asupra revistei. Cei patru ani cât a lipsit din țară pot fi apreciați la adevărata lor valoare, el fiind înafară, iar astăzi conducând revista.

- Dar iată că prin Echinoux ați intrat în literatură, ați devenit scriitor. V-ați gândit vreodată în copilărie că veți

deveni, că veți ajunge scriitor? Cum vă reprezentați atunci, în imaginația dv., un scriitor?

- Nicolae Băciuț, drept să-ți spun, niciodată nu m-am gândit să ajung scriitor. Când eram copil, chiar am fost întrebat de o vecină curioasă, ce vreau să mă fac și i-am răspuns ca toți copiii de atunci, aviator. În orașul în care am trăit era o unitate militară de aviație, cu reactoare și, bineînțeles, vroiam să ajung și eu pilot pe reactoare. Era și mai este o meserie, o pasiune umană care atinge sublimul.

- Să fi fost Liceul militar „Ștefan cel Mare“ din Câmpulung Moldovenesc o primă etapă pentru realizarea visului dv.?

- Probabil, dar între timp m-am lecuit. Dar m-a întrebat vecina aceea și i-am răspuns că aviator, iar ea, nu știu de ce, mi-a zis că sigur o să ajung popă. Popă n-am ajuns dar tot cu sufletul omenesc încerc să mă ocup și scriitorul cred că e un preot. Ei, sunt tot felul de preoți. A fi scriitor e o chestiune foarte delicată, adică să decizi că ești scriitor. Foarte puțini oameni realizează concretețea acestei meserii, adică să exiști descriind pe alții. E ceva care nu poate fi exprimat de majoritatea semenilor noștri și din cauza aceasta dacă m-ar lua cineva repede și m-ar întreba: „D-ta ești scriitor?“, nici n-aș ști ce să-i răspund. Sunt un scriitor? E atât de mult până să ajungi să fii un scriitor. Dar, mă rog, încerc! Aceasta e o altă chestiune. Și când eram copil eram un cititor fruntaș la biblioteca regională și chiar mi-au pus o fotografie la panoul de onoare. Se făcea și chestia asta. Dar am fost întrebat de un bibliotecar, când am dus o carte îndărăpt, „de cine-i cartea asta“. Efectiv, nu știam ce să-i răspund. I-am povestit toată cartea, dar nu știam cine a scris-o. Probabil pentru mine nici nu exista autorul. Exista doar cartea. E o idee infantilă, periculoasă, să crezi că nu există scriitori ci doar cărți. Pentru viața socială ar fi foarte bine dacă scriitorul ar înțelege că sunt

importante cărțile, nu ei, ca scriitori. Cred că multe deziluzii au fost provocate de faptul că societatea a început să se dezintereseze de persoanele scriitorilor. Și atunci am ajuns la o stare de echilibru, fericită. De aceea, repet, e mai importantă o carte decât cel care o scrie. Importantă pentru societate. Desigur, trebuie să tratăm pe autor cu respectul cuvenit oricărui cetățean. Cetățeanul trebuie să se bucure de respectul maxim. Dar scriitorul nu este un om deosebit din punctul de vedere al semenilor săi. Cărțile sale sunt niște lucruri cu totul și cu totul deosebite. Nu pot fi comparate nici cu pantofii, nici cu strungurile, rachetele, televizoarele, cu nimic, pentru că sunt irepetabile. Poate că și unii dintre scriitori sunt irepetabili. Toți scriitorii, ca ființe, sunt irepetabili, dar că un scriitor ar trebui în mod neapărat tratat deosebit de o societate, mi se pare, cel puțin exagerat. Nimeni nu ar trebui tratat deosebit de semenii săi, inclusiv, scriitorii.

- S-ar părea că e modă. Foarte mulți prozatori încep prin a scrie poezie. Iar unii chiar scriu o poezie bună. Ați scris și dv. poezie. Ce v-a determinat să vă despărțiți de ea, să vă desprindeți și să abordați proza?

- Da, tot românul s-a născut poet. Așa se spune. Eu nu cred, dar, mă rog! Am scris poezie, am și publicat, am luat și niște premii studentești, la diferite etape și nivele dar, drept să vă spun, poezia pe care o scriam mă nemulțumea pentru că poezia nu e un act de cunoaștere, e un act de descoperire. Și eu sunt o fire curioasă dornică să cunoască lucrurile, să le înțeleagă bine. Poezia e, în general, o chestiune îndreptată împotriva ta, adică o armă de autodescoperire, și făcând lucrul acesta, îmi dădeam seama că, de fapt, rămâneam cu o insulă într-o mare de uscat. Ciudat, dar așa era. Îmi dădeam seama că încercând să mă descopăr tot mai mult pe mine, nu cunoșteam nimic. Aveam atâtea posibilități în jur de a cunoaște lumea, atât de diversă este lumea și atâți oameni sunt în jur și în

fiecare poți să cunoști un univers, încât a mă rezuma doar la mine și a spune tuturor celorlalți cum sunt eu e un fel primitiv de a privi poezia, dar așa o priveam atunci, mi se părea că nu era de-ajuns. Iar pe lângă toate acestea, aveam senzația că poezia, atunci, deci prin anii '70, deși părea că este o explozie lirică, era în plinătatea crizei sale. Existau niște probleme deosebite ale formei, se trecea de la un clasicism modernizat, de la un clasicism lustruit bine, la un experimentalism feroce. Și nu eram în stare să rezist la această trecere atât de bruscă. Colegii mi-au spus că e interesant ceea ce scriu, că e bine, că chiar promit a fi un poet bun, dar n-am fost niciodată convins de asta și din cauza aceasta am renunțat. Atunci a fost, într-adevăr, o criză pentru mine. De aceea am renunțat la poezie. Și atunci când am început să scriu proză mi-am dat seama că poezia mea era foarte proastă dacă într-o pagină de proză reușeam să condensez vreo trei sau patru poezii pe care altădată le-aș fi scris. În cenușiul prozei reușeam să topesc trei sau patru stări poetice pe care le striveam cu deosebită plăcere. Și lucrul acesta a și fost observat, s-a spus despre cărțile mele că sunt pline de poezie sau că sunt un stilist, lucru care nu e adevărat. E atât de ușor să fii un stilist astăzi, adică să scrii corect românește, expresiv, când foarte mulți prozatori nu sunt preocupați de limbă, de expresie, ci doar de ceea ce vor să spună, de ideologia cărții, de tema, când, cred eu, aici stă meritul scriitorului: să spună într-un mod expresiv ceea ce gândesc alții, în alt fel, adică normal. Exact prin asta ne deosebim de colegii noștri din autobuz. Și ei gândesc la fel ca și noi, numai că noi avem posibilitatea să le spunem clar ceea ce gândesc ei destul de încâlcit. Dar dacă le spui tot încâlcit, atunci unde am ajuns? Nici nu e nevoie de încâlceală, să încâlcim încâlceala altora. Deci, am renunțat la poezie pentru că mă simțeam nedemn pentru poezia pe care o visam sau o doream și am încercat prin proză să ating poezia. Este un

roman al unui scriitor croat, Oscar Davicec, care se cheamă **Poezia**. Mi-am dorit să scriu un roman care se cheamă **Poezia**.

- **Florin Mugur are un volum de versuri care se cheamă Roman...**

- Ei, iată că, nimic nou sub soare. Și am scris eu poezie dar nu o consider demnă de interes și atunci mă întreb de ce scriu?

- **Ați debutat cu un volum de proze fantastice, Despre purpură: nu știu dacă acest „proze fantastice“, de la începutul cărții, nu e o capcană. Mulți critici au căzut în ea. Ce înseamnă însă Vladia pentru autorul ei și ce înseamnă fantasticul pentru dv.?**

- „Proze fantastice“, acest subtitlu - a fost pus pe carte la sugestia unui foarte bun editor. Cartea a apărut în 1974. Probabil că era necesar să se scrie „Proze fantastice“. Eu cred că nu fac proză fantastică, eu cred că fac proză normală, adică scriu literatură despre lumea pe care o cunosc. De fapt, mie mi se pare absurd că poți să scrii despre ceva care nu cunoști. Ar fi o contradicție fundamentală. Am dat peste cap una din aserțiunile materialismului, ale marxismului, în care se afirmă că omul nu poate acționa decât în condițiile date. Deci el nu poate inventa o altă realitate, decât pornind de la realitatea pe care o trăiește. Sigur, o poate modifica, o poate subluma, dar tot de la o realitate pornește. Dacă scriu literatură fantastică, asta nu înseamnă că literatura pe care o fac eu e de-a dreptul ruptă din realitățile înconjurătoare. Chiar cred că lumea e îndeajuns de necunoscută, adică nu vreau să spun că e de ajuns de cunoscută ci de ajuns de necunoscută. Mergem pe stradă și nu știm pe lângă ce casă, arbori, printre ce oameni trecem. Noi avem câteva puncte de reper, ne deplasăm, trecem strada pentru că se schimbă culoarea la semafor, dar nu ne uităm, poate că vine o mașină chiar pe verde - sau pe roșu din punctul lui de vedere. Suntem deci dirijați cumva de niște obișnuințe.

Dacă am privi cu atenție în jurul nostru am observa că lumea e mult mai bogată, mult mai neașteptată în aparențele ei și, aici aș putea paria că nouă din zece oameni cu care mă întâlnesc nu știu ce se întâmplă deasupra lor în momentul în care îi întreb, dacă cerul e senin sau nu, dacă trece sau nu o pasăre sau dacă în spate e un zid, de ce culoare e acel zid, când toate aceste elemente intervin în viața noastră, mai mult sau mai puțin. Adică depindem foarte mult de niște elemente pe care le ignorăm și după aceea ne trezim că miraculosul ne-a invadat obișnuința. De fapt, nu e miraculos, e ceea ce nu am observat. Și dacă stau bine să mă gândesc, suntem copiii educației ce ni s-a dat. Cam 90% din acțiunile noastre sunt dictate de obișnuințe, de educație, de ceea ce am citit din cărți și din ceea ce ne-a spus tata, din ceea ce știm de la bunic, din ceea ce am fost învățați și foarte puțin se bazează pe experiență personală. Ei bine, lipsa acestei experiențe personale, restul de 10 la sută e un mister; ne încredem în ce ni s-a spus pe cuvânt de către alții și noi, noi trăim pe credit, trăim pe o creanță și cei zece la sută de experiență personală sunt la rândul lor influențați de experiența altora, care nici nu e sigur că a fost o experiență personală. Poate că și ei au învățat de la alții și atunci, unde trăim, în ce lume? O lume artificială, pedagogică, în care regulile ne spun ce e bine și ce e rău. Dar nu știm dacă este rău sau de unde vine binele, de unde vine răul. Am citit și chiar am auzit la foarte multă lume: „Mă interesează o carte în care să mă recunosc!“ Stau și mă întreb de ce este omul fericit când recunoaște ceva pentru că, de fapt, cunoașterea e un act periculos, presupune un consum de energie, un risc și atunci e încântat când recunoaște, adică nu vrea să cunoască. E mult mai la îndemână să nu cunoști ci doar să re-cunoști. Vrei să te recunoști într-o carte, într-un film? Despre același lucru să ți se spună același lucru? Când ți se spune ceva nu ești șocat, ești speriat - este o reacție de apărare. Ceva nu poate să fie o primejdie până nu te lămurești că e o primejdie, că e ceva

deosebit de atrăgător, de fascinant, până ajungi la această concluzie ți-ai pierdut o groază de energie, de timp, și mai bine renunți, mergi pe același drum, nu ocolești. Să observăm că mergem la serviciu sau undeva unde mergem în fiecare zi, exact pe aceleași străzi și cine știe câte străzi minunate sunt în stânga sau în dreapta și tot acolo vom ajunge. Dar refuzăm să cunoaștem ce e în stânga sau dreapta și recunoaștem, suntem încântați că apare același pom, aceeași casă, aceeași stradă, aceeași piscină, aceeași fereastră.

- Mi s-a întâmplat să aud, apropo de cele spuse mai înainte, pe mulți plângându-se că trăiesc inautentic sau că X se poartă ca în cartea Z. Adică sunt tentați și „obligați” să trăiască după modele, fie ele chiar din literatură, fără a mai avea curiozitatea să-și „inventeze” singuri, trăiri...

- Da, asta așa e! Suntem încântați, chiar și spunem, au, domnule, ce literatură grozavă. Dar altceva am vrut să spun. Noi, în viața noastră, ne purtăm ca niște personaje perfecte. Adolescenți, probabil, atunci când băieții întâlnesc prima fată pe care o iubesc procedează nu așa cum le dictează organismul, firea, realitatea, ci cred că în proporție de nouăzeci la sută reacționează cum au citit ei că se reacționează într-o astfel de situație. De fapt, e o chestie de specific uman. Noi învățăm, nu cunoaștem.

- Cum ați ajuns la acest „fantastic” despre care spuneam, într-un articol, că are coerența realului, la romanul istoric?

- Problema e mai dificilă pentru că eu nu am scris roman istoric, n-am scris niciodată și nici nu vreau să scriu roman istoric. Sunt pretexte istorice. Cred că este dintr-o oarecare comoditate sau, eu știu, oboseală, alegerea acestei măști, a romanului istoric. Scriu romane despre oamenii de astăzi pe o canava istorică și descopăr cu uimire și după aceea cu încântare și bucurie că recunosc în evenimentele istorice de

acum o sută,... o mie de ani, că au aceleași tipare, aceleași situații în care oamenii s-au comportat într-un fel asemănător cu modul cum se poartă oamenii de astăzi. Foarte puțin nou sub soare. Deci nu neg că nu este nou sub soare, dar e foarte puțin și ca să ajungi la acest nou trebuie să înțelegi foarte bine cum este vechiul. Nu cred că analiza a douăzeci - optzeci de ani, cât cunoaștem noi, pot să ne spună adevărul și noul despre om. În același timp, adevărul despre omul etern și ceea ce s-a adăugat nou. Trebuie să cunoaștem foarte bine cum s-au comportat oamenii în istorie și ca să observe noul, fracțiunea aceea de nou care apare astăzi, trebuie să știm foarte bine până unde se întinde vechiul. Și pe mine m-au atras temele astea istorice deoarece cred că în situații aproximativ identice s-a reacționat aproximativ la fel. Ei, e drept că există o atracție față de capcanele istoriei: să descoperi în tot felul de hârțoage, manuscrise și cărți uitate, vieți omenești care în două fraze conțin tragedii sau tragi-comedii. Și mi-ar plăcea să pot scrie cât mai multe cărți în care să le spun semenilor mei de azi: „Ia uitați-vă ce minunați sau ce triști sau ce încrezători au fost bunicii, stră-străbunicii voștri. Și față de ei cât ați făcut, cu cât v-ați schimbat? Sau de la ei ați învățat ceva?“ Nu fac roman istoric pentru a reconstitui o epocă, ci scriu pe teme istorice pentru a mă detașa de lumea de azi, pentru a o înțelege mai bine.

- Când ați descoperit istoria?

- O să spun ceva care n-o să fie credibil. Prima carte pe care am citit-o a fost **Călin nebunul**, de Eminescu. Cred că aveam vreo cinci ani, iar a doua carte a fost o **Istorie a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie**. Cred că atunci am descoperit istoria, prima mea realizare de lectură. Cartea avea vreo cinci sute de pagini, era format mare, multe fotografii și despre oameni cu care nu aveam nimic comun și care trăiseră cu mult înaintea mea și totuși această carte mi s-a părut

extraordinar de vie, nici nu mai știu cine era, era o traducere, desigur, dar am găsit-o în casă și am citit-o și țin minte și acum foarte multe lucruri din ea și după aceea mi-am dat seama că, în timp, acești oameni nu dispar, au rămas în istorie și de multe ori mă refer la ei, fac trimiteri la evenimente și oameni care nu mai sunt. Am citit foarte multă istorie și cred că azi cititorul e atras de literatura document. Romanele de azi chiar sunt citite pentru documentul pe care îl conțin. Altfel nu-mi explic atracția pentru un roman ca **Delirul**, de Marin Preda, sau romanele lui Lăcrănjan pe care nu le apropii dar nici nu pot să le despart, dintr-un singur punct de vedere: acela al istoriei conținută în acele cărți. Desigur, cartea lui Marin Preda e mai realizată din punct de vedere estetic decât cărțile lui Lăcrănjan, dar ca succes la public ambele au avut același succes și, normal, oamenii au căutat în ele nu atât literatura, cât documentul. Și aici atingem un punct sensibil și anume, că literatura poartă o povară mult prea mare. Ea trebuie să facă și istorie și ziaristică și propagandă. Propaganda e necesară dar nu trebuie făcută de literatură. Aceea se cheamă literatură de propagandă. Trebuie să mai facă și răspândirea cunoștințelor științifice ș.a.m.d., pe ultimul loc fiind cercetarea sufletului omenesc, un suflet omenesc care trăiește într-o perioadă în plină transformare. Și exact aici ar trebui literatura noastră de azi să vadă cum se transformă sufletul omenesc în societate. Nu neapărat de ce se transformă sufletul. De ce? Știe ziaristica, istoria, sociologia, statistica etc. Dar problema e că cititorul neavând la îndemână aceste instrumente, tot la literatură ajunge. Iată că ne întoarcem în urmă cu trei-patru mii de ani când filozofia era mama tuturor științelor și, de fapt, nu era filozofie ci literatură, noi, azi, o citim ca pe o literatură. Și literatura de azi preia o sarcină care părea de mult luată din spinarea ei. Să sperăm că se vor îndrepta lucrurile.

- Ce calități considerați că trebuie să aibă un prozator care scrie roman „istoric“, roman care să aibă în același timp și chipul contemporaneității?

- Eu mă gândesc că în primul rând ar trebui să fie atent unde pune ghilimelele; să nu pună ghilimelele la roman și nu la istoric. Deci, în primul rând, trebuie să fie un scriitor, un artist. Apoi cred că trebuie să aibă o mare stăpânire de sine, ca să nu cadă în capcana unor clișee, pentru că istoria, așa cum o cunoaștem din cărțile de popularizare, nu numai că e simplificată, e normal să fie, ci și clișeizată pentru a fi înțeleasă, pentru a fi manipulată. Să încerci să descoperi ce s-ar fi întâmplat dincolo de document, dincolo de relatarea semi-științifică sau științifică. Apoi e foarte important să nu se lase cuprins de farmecul - căci orice carte de istorie e o carte de aventuri - documentului. La fiecare două - trei cuvinte descoperi un eveniment major pe care n-ai apucat să-l trăiești sau la care te gândești mai mult, vei vedea ce dimensiuni mari, fantastice are. Se spune într-o frază că a fost un război și o pace sau că la bătălia de nu știu unde totul atârna de un fir de păr, dar a intervenit nu știu cine și lucrurile s-au rezolvat. Toate aceste lucruri pot fi expuse în 15-20 de cuvinte. Sunt vieți, sunt situații umane pe care le descoperi foarte greu și după o îndelungată experiență. Important e să descoperi viața oamenilor în general și viața oamenilor care au făcut această istorie. Iar ca să scrii roman trebuie să te gândești foarte mult și să scrii foarte puțin. Puțin în ce sens? Ca să nu fiu greșit înțeles. Eu nu sunt împotriva celor care scriu multe cărți. Sadoveanu a scris foarte multe cărți și scotea câte trei-patru pe an și e Sadoveanu. La noi circulă acum această idee că se scrie mult. Se scrie prea mult prost dar prea mult nu se scrie, se scrie relativ puțin. Cred că o carte, chiar două pe an, pentru un romancier serios, este absolut normal pentru că numai gândiți-vă ce înseamnă o pagină pe zi. Înseamnă 365 de pagini pe an, ceea ce înseamnă un roman și ceva, la dimensiunile de azi ale

unui roman de circulație. Dar o pagină pe zi este, cum să spun, așa, o joacă pentru un romancier care are experiență, pentru că dacă stăm bine să ne gândim, un romancier trebuie să muncească efectiv. Să scrii un roman e o trudă care trebuie înțeleasă de la faptul că trebuie să acoperi o pagină care are 31 de rânduri și 65 de semne, deci ca să faci aceste semne trebuie să cheltui energie; dar dacă aceste semne trebuie să alcătuiască o lume, gândiți-vă câtă energie ar trebui. Lui Dumnezeu i-au trebuit șapte zile ca să facă o lume. Unui scriitor îi trebuie mai mult dar face și el o lume, de fiecare dată.

- Ce pagină veți scrie astăzi după ce dialogul nostru se va încheia?

- Asta-i problema, că nu scriu în fiecare zi câte o pagină. Și din cauza aceasta eu încerc să fac altceva, să mă gândesc mult, să încerc să scriu puțin. Dar am constatat, cu cât mă gândesc mai mult, cu atât unii critici sau cititori, unii critici devin mai puțin cititori sau unii nici nu mai citesc. Cu fiecare pagină eu încerc să fac ceva, nu doar să umplu o pagină, să rămân doar la munca aceea fizică. Încerc să spun ceva și fiecare lucru, fiecare frază să cheme altceva, să fie o construcție. Pare-se că citirea în diagonală nu favorizează acest tip de roman care în fiecare cuvânt înseamnă ceva. Poate ar trebui găsită o altă soluție, așa: cuvinte la început de pagină, la mijloc, la sfârșit și restul, bla-bla!

Astăzi n-am să scriu nici o pagină!

- Ce carte din cele publicate până acum ați scris-o mai greu și de ce?

- Dintre cele publicate până acum am scris-o mai greu pe ultima, **Așteptându-i pe învingători**, pentru că face parte dintr-un sistem mai mare, dintr-un complex de cărți, pe care vreau să le termin în ultimul timp, dar ideea e o continuare firească la **Rug și flacără** și va fi urmată peste doi ani de o carte ce se cheamă **Decembrie**, și se ocupă de decembrie,

1918, pentru că decembrie, 1916 a fost în **Așteptându-i pe învingători**. A fost prima lună de război, apoi ultima lună de război, apoi în planul meu va urma o carte despre anul 1921, în care va apare un personaj care va fi o imagine a intelectualului de stânga din perioada interbelică și vreau să ajung la patru cărți, pentru că patru cărți sunt planificate, până în 1950. Nu știu dacă o să reușesc dar **Așteptându-i pe învingători**, acest titlu, va fi un leitmotiv al acestei cărți până când oi putea. Iar personajele mele care încep în **Așteptându-i pe învingători** se vor maturiza și vor căpăta dimensiuni accesibile, pe parcurs. Am să încerc să fac o secțiune în ceea ce se cheamă conștiința politică românească, fie de stânga, fie de mijloc, fie de dreapta, și voi încerca să dau o explicație asupra unor evenimente politice majore care ne privesc încă și pe noi astăzi.

- Vă opriți cu ciclul romanesc despre care îmi vorbești, la 1950. Să înțeleg din aceasta că „obsedantul deceniu“ nu vă obsedează?

- Drept să-ți spun, pe mine nu mă obsedează. Adică nu mă obsedează obsedantul deceniu, temă atât de favorită a atâtor cărți care au apărut și care nădăjduiesc să mai apară, cărți care sunt pentru mine amintiri despre o perioadă, am vrut să spun „amintiri despre viitor“ dar, mă rog, e un titlu doar. Din păcate nu. Deci sunt amintiri dintr-o perioadă când eram mic. Pe mine mă interesează foarte mult să caut rădăcinile unei lumi în care trăim azi, în 1982. Asta e o chestiune foarte importantă pentru că n-am ajuns în 1982 aruncați, căzuți din cer cu parașuta, n-am ajuns aici din nimic. Am ajuns aici străbătând o istorie. Nu cred că e foarte bine, pentru a înțelege anul 1982, să fac vinovată neapărat o porțiune de istorie a noastră, ci să caut o continuitate în istoria noastră. Adică au existat excese, aceste excese n-au fost doar în 1950 și dacă a existat înțelegerea sau neînțelegerea revoluției, acestea nu s-au întâmplat doar într-o anumită perioadă. Eu cred că tot ceea ce se întâmplă azi conține câte un element din toată istoria

noastră. Mă interesează să aflu rădăcinile lumii noastre de azi. S-ar putea să fie o rădăcină și în 1950. Nu știu dacă o voi descoperi, dar eu cred că a fost o paranteză.

- Cum apreciați fenomenul literar actual? Ce romane apărute în ultima vreme rețineți în primul rând? Trăim o epocă a romanului?

- Iată o întrebare care mă aduce cu picioarele pe pământ. Mă gândeam la ce voi scrie și iată că trebuie să mă întorc să văd ce s-a scris. Cred că literatura de azi se află într-un punct de reală dezvoltare. Cred că poezia e deja un bun câștigat, adică e un moment al literaturii care s-a realizat. Cred că romanul, adică proza în general, este în suferință, pentru că n-am depășit cu toate trupele linia povestirii. Foarte multe romane sunt niște povestiri dilatate sau niște aglomerații de povestiri. Cred că încă suntem dominați de teme și ne temem de literatură. Am temeri că dacă în continuare vom fi dominați de teme, romanul propriu-zis, ca realizare artistică, va avea încă de suferit. Sunt romancierii de forță, adică oameni care țin în mână acest odgon gros al unei corăbii care încă merge în susul apei. Adică, sunt încă niște edecari trudiți și obosiți și transpirați, ai corăbiei romanului. Sper ca ea să ajungă îndeajuns de sus pe râu, pentru a coborî în mare viteză spre mare. Adică, acum facem un drum foarte ciudat, un drum de recucerire a temei. Când temele vor fi recucerite, atunci vom putea să dăm drumul corăbiei la vale, către mare, să meargă normal, liniștită, cu toate temele la bord, să intre în marea literatură. Sigur că sunt la fel de trudit și de obosit ca ceilalți, poate că sudoarea mea e mai puțină, poate că truda mea e mai mică, pentru că nu sunt înhămat atât de tare la această corabie. Cu vremea, poate că voi ajunge și eu să trag mai tare dar nu, sper să fie alții mai buni ca mine. Dar să nu amintim acum nici nume nici titluri.

- **Îmi spuneți, într-o dimineață care a premers dialogului nostru, că ați învățat foarte multe de la Marin Preda în ceea ce privește conștiința de sine a scriitorului. Cum ați defini conștiința de scriitor?**

- Conștiința unui scriitor e un lucru foarte prețios și greu de apărut căci, dacă pornim de la starea socială a scriitorului, el are posibilitatea să existe doar într-o societate în care regulile de existență sunt foarte puse la punct. Adică, un scriitor nu poate exista într-o societate în care nu există o normă de conduită bine precizată și respectată pentru că el nu e un lux, literatura nu e un lux al unei societăți, ci este una dintre cele mai sensibile și ușor alterabile produse ale societății și doar o societate sănătoasă poate avea o literatură sănătoasă. Doar o societate constituită și echilibrată și calmă și în deplină conștiință a puterii sale își poate permite să aibă o literatură cu adevărat bună. Astfel, o societate care se îndoiește de valorile sale se va îndoii și de literatură și literatura va fi printre primele obiective ale forțelor de dizolvare, de distrugere a valorilor. Pentru că literatura pare inutilă, pare așa cum pare inutil sufletul, respirația, deoarece ce faci cu respirația? Ea există așa, e legată de viață. Asta trebuie să înveți și să-ți dai seama. Ea nu e nici ca mâna care lucrează, nici ca ochiul care vede. E respirație, e o stare, e ceva aproape de neprins și chiar poți să intri în apă și trei minute să nu respiri. Ce nevoie ai? Nu? Pot exista aceste experiențe? Poți chiar trei minute să nu ai literatură, dar mai departe? Ce se întâmplă cu cei care patru minute nu mai respiră?

Cluj-Napoca, 12 aprilie, 1982

Vatra 5/1982

LUCIAN VALEA

„Câtă intelectualitate, atâta libertate în spiritul nostru“

- Vă propun să începem dialogul nostru punând în balanță două momente: acel al generației din care faceți parte și acel al generației tinere care începe a se defini. Care a fost șansa generației dv. și ce șanse are actuala generație?

- *Generația mea a avut două mari șanse: în anii când ne afirmam trăiau încă marii scriitori interbelici care prin atitudinea lor au înlăturat toate distanțele inhibante între debutant și maestru. A doua șansă a fost epoca, prin toate componentele ei: dictatul de la Viena, regimul legionar, fascismul, războiul. Noi n-am putut și nici n-am avut dreptul să ne întrebăm încotro?, cu cine? Noi n-am avut decât o singură cale: cu națiunea noastră și cu istoria, cu cultura și cu spiritualitatea noastră. Marii scriitori care ne-au înțeles, iubit și ajutat ne-au făcut să ne luăm în serios, să ne simțim utili, evenimentele istorice ne-au proiectat dintr-o dată din adolescență în responsabilitate.*

*Aparent șansele celei mai tinere generații sunt mai mari. În realitate, consider că nu le are nici pe departe pe ale noastre. Să pornim de la criteriul prime. Marii scriitori există. Cei mai mulți dintre ei însă n-au reușit să impună nici relații de mare prietenie, nici raporturi de mare civilitate. Adeseori, mai degrabă au încercat să-i transforme pe tinerii scriitori în **clienți** (cu sau fără intenție). Și asta chiar dacă marele scriitor se numea Marin Preda. Pornind de la cel de al doilea criteriu, răspunderea*

civică a tânărului scriitor e teoretică, e mult prea abstractă. Vorbim de ea, vorbim, e sublimă...

Pe vremea aceea noi răspundeam, ni se dădea importanță și responsabilități pe umeri. Editam reviste singuri; ne tipăream cărțile singuri!

- I-ați cunoscut, printre alții, pe Bacovia, Blaga, Călinescu, Gala Galaction, Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Rebreanu etc. Ce înseamnă pentru un tânăr scriitor prezența în epoca sa a unor astfel de personalități? Ce înseamnă contactul cu ele, fie el și doar pentru câteva minute?

- Prezența unui mare scriitor, în epoca sa, deci nu numai prezența cărților sale, înseamnă pentru tinerii scriitori, un lucru enorm. Ea e ca sarea în bucate. Fără de acești mari epoca literară n-ar mai avea gust. Cărțile ne-ar părea scrise de autori extraterestre. Odată apărute, ca niște orfane, s-ar grăbi să se refugieze în biblioteci. De fapt, prezența marilor scriitori, prezență multiplă – morală, civică, polemică – e importantă și pentru marele public. Sociologiei literaturii îi revine misiunea de-a stabili cu cât din personalitatea lui și cu cât din opera lui, un scriitor își domină timpul și acționează asupra contemporanilor lui. Dincolo de acest fel de-a fi și de-a rămâne prezent, mai există relațiile directe. Tânărul pe care zeii îl sprijină și îl iubesc se bucură de-un spor de cunoaștere. Numai că relațiile intime sunt o spadă cu două tăișuri; ele pot stimula dar și dezamăgi. Pe mine, zeii mei tutelari nu m-au dezamăgit. Poate și pentru faptul că aproape toți au fost și niște mari oameni adevărați.

- Pe Călinescu l-ați întâlnit în diverse împrejurări. Evocarea lui capătă semnificație de act de istorie literară.

Mulți au mari „datorii“ față de Călinescu. Care este „datoria“ dv.?

- Pe Călinescu l-am văzut întâiași dată în clasică situație a studentului din bancă venit să-și audieze profesorul. Cartea lui, cărțile lui intraseră însă în existența mea cu câțiva ani mai înainte de acel 16 ianuarie 1946 când, în amfiteatrul Odobescu de la Universitate, ascultam înmărmurit, surprins, contrariat și pe alocuri dezamăgit, vocea maestrului cu acute distonanțe, cu trăgănări mormăite dar și cu precipitații care vesteau grindină, acea grindină de idei și de neologisme care făceau ca fetele, colegele noastre, să intre în panică!

Cât despre datoriile mele față de Călinescu, eu nu am decât una singură, dar enormă: El a fost pentru mine și pentru generația mea nu numai un mare dascăl de literatură ci și un genial profesor de inteligență și gust. A sta neclintit în slujba acestor valori, a le apăra și răspândi, iată moneda forte cu care foștii studenți ne putem achita datoriile față de maestru.

- În Oameni pe care i-am iubit (Junimea, 1977) un loc de cinste ocupă rândurile despre Lucian Blaga. Nu cu mult timp în urmă, în revista Vatra am readus în discuție „Cazul Blaga“. Dv. sunteți cel care i-ați dat lui Blaga acel număr din Gazeta literară care găzduia atacul lui M. Beniuc, pamfletul Marele Anonim. Considerați încheiat acest „caz“? Este, din perspectiva restabilirii adevărului literar și a despovărării numelui lui Blaga de invective grave, necesară rediscutarea „cazului“?

*- Nu știu dacă atacul îndreptat de Mihai Beniuc împotriva lui Lucian Blaga poate fi etichetat drept un caz. Acest atac, apărut mai întâi sub forma unui pamflet – **Marele Anonim** – în **Gazeta literară**, își adâncește*

virulența datorită contextului, când este republicat în romanul **Pe multe de cuțit**. Avem de-a face așadar cu un text difuzat și arhidifuzat, în vreme ce „pârâatul“ se apără, trimițându-și replica unui for de la care aștepta limpezirea lucrurilor, neurmărind nici un fel de succes publicitar. Textul, rămas necunoscut până la publicarea lui, aproximativă, în revista **Manuscriptum**, și integrală, de către Mircea Zăciu, în **Echinox**, demonstrează dincolo de argumentele zdrobitoare, statura – era să zic, de ce nu? – statuia morală a lui Blaga.

Că Mihai Beniuc a dat-o în bară cum se spune în limbaj fotbalist e tot atât de adevărat, pe cât e de adevărat că n-a încercat niciodată să explice lucrurile, corect și până la capăt. În toate răspunsurile sale pe marginea acestei chestiuni a rostit numai firimituri de adevăr montate cu stângăcie în fraze retorice și neconvingătoare.

Pe mine personal m-a durut violența atacului îndreptat împotriva lui Blaga, pentru că el venea de la un poet important, pe care-l iubeam. Poet aparținând primei generații de scriitori ardeleni, care deschisese porțile modernizării literaturii din această provincie, aflată încă, și după marea Unire din 1918, sub tutela unui semănătorism desuet. De altfel, atacul lui Beniuc îmi amintea de celălalt reprezentant al acestei generații, Dan Botta. Și el declanșase în 1941 un atât de fără de glorie, război „filozofic“ împotriva **Spațiului mioritic**. Dacă în 1941 Blaga era denunțat de furt, în 1949 era acuzat de impostură intelectuală și colaboraționism.

În ce privește rediscutarea **cazului**, necesitatea oricărei reveniri la evenimente va fi dictată de conjuncturi istorice literare. Dacă un istoric literar străbătând epoca va fi silit de **împrejurări** să reînvie cazul, o va face. Din nefericire **scripta manent** și totul devine istorie.

Ceea ce rămâne însă greu de explicat este ușurința cu care Mihai Beniuc a vorbit întotdeauna despre atacul său împotriva lui Blaga. Să-ți dau numai două exemple: în 1946, la Cluj, a **căzut** un grup de tineri intelectuali din cadrul Uniunii patrioților. Beniuc își amintește într-un interviu – țin minte așa se exprimă el - „că Blaga a intervenit la autoritățile locale pentru cei ce fuseseră arestați“; în toamna lui 1943, are loc la Sibiu procesul comuniștilor – între care se găseau și tineri intelectuali, unii colaboratori de seamă ai revistei **Saeculum**. Blaga a depus ca martor al apărării. Declarația lui, cu o durată de mai bine de o oră, a circulat în epocă devenind un veritabil text de rezistență! Ori aceste **amănunte** îi erau foarte bine cunoscute autorului romanului **Pe multe de cuțit** atunci când și-a scris opul.

Atunci de ce atât de penibilele ascunderi după deget? De ce n-a luat poetul **Cântecelor de pierzanie**, taurul de coarne, rostind adevărul până la capăt? De ce această forțată disociere: în poezie haiduc, gata să dărâme munții, și în viața cea de toate zilele avocat mărunt al propriei biografii? Căci, nimeni nu i-ar fi tăiat capul pentru niște mărturii cinstite, cum nimeni nu i l-a tăiat nici pentru invective și calomnii!

Sunt convins că o astfel de atitudine ar fi contribuit la creșterea prestigiului său scriitoricesc. Și literatura noastră s-ar fi ales cu un exemplu de etică profesională, atât de necesară vieții literare contemporane. Până nu se apucă un istoric literar să adune toate piesele într-un dosar – atunci nu mai e nimic de făcut – poetul mai poate face încă gestul salvator, căci datoria lui cea mare nu e față de propria-i biografie, ci aceea față de literatura căreia-i aparține. Nu numai cu opera, ci și cu întreaga-i viață.

- *Despre Coșbuc ați scris, pe Rebreanu l-ați cunoscut. Aparțineți prin naștere, aceluiași spațiu care i-a dat și pe cei doi. E aceasta un handicap pentru un scriitor care aparține unui astfel de spațiu geografic și spiritual?*

- *Despre Coșbuc scriu acum o biografie, cea dintâi în cultura noastră. Și nășăudeanul a fost un mare scriitor calomniat. Și nu numai de un oarecare Grigori Lazu sau de calomniatorul de profesie Caion, ci chiar de Macedonski. Până și Ion Theo – viitorul Tudor Arghezi – a scris o nefericită epigramă la apariția volumului **Fire de tort**. Dar cu câtă elegantă discreție a revenit după aceea, de-a lungul anilor, mărturisindu-și respectul și admirația.*

*În chestia handicapului nu știu ce să răspund. Cred că problema nu se pune și asta din cauza că scriitorii, aparținând unui anume spațiu geografic și spiritual, se despart iute de înaintași. Aparțin altor generații și trăiesc alt moment istoric, cu alte năzuinți și idealuri. Personal m-am despărțit de Coșbuc, contestându-i importanța într-o etapă de febrile azeziuni moderniste. Dar, paradoxal, tot atunci mă bucuram de atenția celui alt mare nășăudean, Rebreanu, care, într-un interviu din **Vremea** – 25 decembrie 1942 – în aliniatul **Eu cred în generația tânără**, menționa și numele meu alături de al unor Dan Botta, Emil Botta, Radu Tudoran etc.*

- *Cum ați debutat? Care este condiția tânărului scriitor privită din perspectiva debutului? Vă întreb pentru că deși toată lumea se ridică împotriva actualei formule prin care se debutează, parcă s-ar striga în pustiu.*

- *Primele mele versuri au apărut în **Tribuna**, la Cluj, în iunie 1939. Ziarul era condus de Ion Agârbiceanu, dar de pagina culturală se îngrijea Horia Stanca. Oricum, el mi-a tăiat trei strofe dintr-un condei, lăsând numai două,*

*Îl consider nașul meu literar! Mai târziu (eram elev în clasa a VI-a de liceu) am tipărit prima carte. O revistă cât palma, mai mică decât ultima serie (galbenă) a **Biletelor de papagal**, tipărită la Buzău de doi elevi de liceu, revistă care înseamnă o dată în istoria poeziei românești, **Zarathustra** (blamată în ultima vreme și neelegant și nedrept) a hotărât să publice, în colecția proprie, volumele colaboratorilor. Cartea mea a inaugurat această colecție. Poate și pentru că eram refugiat. Astfel de cărți au putut apărea oriunde. Despre cartea mea s-au pronunțat mari personalități ale literaturii române: Nichifor Crainic, Octav Șuluțiu, Petru Comarnescu, Vasile Netea, Grigore Popa, Ion Giugariu, Ovidiu Drimba etc. Tinerii de azi debutează mult mai greu. De altfel, se scrie și mai multă poezie. Un criteriu de selecție trebuie să existe totuși. Numai că și mie mi se pare că actualul sistem al concursurilor editoriale nu e cel mai bun.*

- Deci nume ilustre au scris despre intrarea dy. în literatură. Ce opinie critică, de-a lungul anilor, vi se pare cea mai pertinentă?

*- Aș putea să-ți răspund că majoritatea opiniilor critice mi s-au părut și mi se par, mai ales astăzi, pertinente. Ceea ce cred că nu mi-a adus întotdeauna folos a fost transformarea mea în obiect de polemică. Să nu uiți că trăiam în plin război când vechile certuri dintre tradiționaliști și moderni reizbucniseră cu și mai mare violență. Generația mea se găsea dispersată în patru mari grupări, reprezentând tot atâtea tendințe estetice: cei de la **Albatros**, cei de la **Cercul literar** de la Sibiu, ardelenii din jurul **Luceafărului** sibian și gruparea din Ardealul de Nord, rămasă sub ocupație horthystă la Cluj. Clujenii, prin forța împrejurărilor, și ardelenii de la **Luceafărul**, care folosesc din plin și săptămânalul **Ardealul**, ce apărea la*

București – pledau pentru o poezie angajată, nu fără a face uneori grave concesii estetice. Ceilalți, cu nuanțe proprii, susțineau primatul valorilor estetice, mergând, uneori din exces de zel, până la blamarea oricăror texte militante. În bătăliile care s-au purtat, adeseori cărțile mele, apărute în 1941 și 1942, au slujit drept pretexte pentru polemici violente și... inutile. Când în **Timpul** eram atacat, să zicem, de Geo Dumitrescu ori de Marin Sîrbulescu, în **Vremea** îmi lua apărarea Vasile Netea. Când într-un ziar de dimineață mă lua la refec M. R. P., în **Timpul** poezia mea era discutată cu responsabilitate de Petru Comarnescu. E-adevărat că din toate răzvoierile preopinenților, eu m-am ales cu o reclamă nesperată. Numai că în mijlocul zgomotului fals, un tânăr de 18 ani, câți aveam pe atunci, putea cu greu deosebi opinia critică de subiectivismul temperamental, angajat în discuție. Până la urmă, înțelegând bine lucrurile, m-am hotărât să trec în vara lui 1944, cu toate bagajele mele sufletești, în tabăra cerchiștilor sibieni. Când i-am mărturisit toate păcatele mele estetice lui Radu Stanca, după război, el a exclamat, cu gesturi teatrale, adresându-se lui Cotruș: „Cine ar fi bănuț în Valea o oaie cerchistă rătăcită“!

- Și-acum o întrebare cu o aparență delicată: Ce loc vă acordați în istoria literaturii române? Ce i-ați dat acesteia și ce ați vrut să-i dați?

- Locurile în istoria literaturii nu și le acordă scriitorii. Nu le acordă nimănui nici chiar istoricii literari. În **Istoria literaturii române** scrisă de Murărașu, în cea de-a doua ediție din 1942, mi se acordă aproape o pagină. Ei și? Însăși opul în chestiune nu mai interesează demult, decât pe hiperspecialiștii foarte onorabili. Desigur că orice menționare scrisă a unei activități e, până la urmă, un act de cultură. Vai de popoarele care n-au memorie! Dar de

aci până la integrarea unei valori în patrimoniul național, mai e cale lungă. Treaba asta o face timpul, de cele mai multe ori, peste toate istoriile scrise sub semnul conjuncturilor, reparând unde e de reparat, restabilind dimensiunile unde s-a exagerat, punând cu strășnicie lucrurile la punct. Cât privește cea de a doua întrebare: Ce i-am dat literaturii române? Fără discuție, câteva cărți. Bune? Rele? Asta se va vedea într-o zi. În orice caz, cărți cinstite! Ce-aș fi vrut să-i dau? În mod sigur o operă. Așa visam în adolescență. Dar după cum bine știi, iubite Nicolae Băciuț, cele mai multe din visurile din adolescență sunt sortite să rămână visuri. Și... la bătrânețe să se transforme în nostalgii!

- Distanța față de focarul vieții literare nu vă creează complexe? Cum se văd din provincie disputele literare?

- Cu excepția anilor de studenție de la București, am trăit toată viața în provincie: la Bistrița, la Cluj, la Brașov, la Bacău, la Suceava, la Darabani, la Botoșani. Pot să-ți mărturisesc însă că această realitate autobiografică nu mi-a creat niciodată complexe. La București mergeam des, dar totdeauna cu sentimentul țaranului care se duce la târg, să facă cumpărături. După ce-mi isprăveam treburile iute mă întorceam acasă. Tot ca țaranul, bucuros că am scăpat cu bine din aventura deplasării. N-am fost și nu m-am considerat niciodată un sedentar; mi-a plăcut să călătoresc și nu m-au demobilizat niciodată greutatea drumului – n-am fost, altfel spus, un comod – dar mi-am stimat casa, spațiul acela luminat de bibliotecă, lucrurile care deveniseră prin ani, prietenii mei firești. Numai aici eram eu însumi, numai aici puteam gândi, respira, scrie. Aici și oriunde, în orice odaie în care mă însoțeau măcar câteva din aceste lucruri: cărți, lampa cu abajur, mașina de scris

*(pe care le-am cărat cu încăpățănare de ardelean, de la Neptun la Valea Vinului, să zicem, ani de-a rândul). La o anchetă a **Tribunei**, am răspuns cam așa: Cine mă poate opri să mă simt în biblioteca mea, de la etajul 5 al unui bloc botoșănean, aflat pe strada – cu nume predestinat – a Prieteniei, în Europa?*

*De altfel, cum bine știi, aici la Botoșani, dezbărat de orice complexe provinciale și împreună cu câțiva prieteni mai tineri, am făcut să apară o foaie literar-artistică - la care și dta ai colaborat: **Caiete botoșănene** - și am pus bazele unei mișcări literare care și-a primit după mai bine de un deceniu, o binemeritată recunoaștere concretizată prin înființarea unui **Cenaclu al Uniunii Scriitorilor**, al patrulea în țară.*

În ce privește disputele literare, ele se văd ceva mai limpede din provincie. Și, poate tocmai de aceea, multe din ele întristează pe omul de bun simț. Mai ales polemicile gen mișto, agramate dacă le raportăm la cultură și, deseori, susținute de agramați. Tot așa și răfuielile, spiritul de gașcă, alinierea clientelei la idealuri, cu grijă prezentate drept stindard de luptă. Lucrurile n-ar fi devenit posibile dacă n-ar fi primit girul patronal al unor scriitori de reală valoare.

În absența ideilor înalte și a convingerilor limpezi, în polemicile de acest gen s-a instalat spiritul gregar, ca la el acasă. Floreta a fost înlocuită cu toroipanul electoral, analiza la obiect cu denunțul. Respectul adversarului a fost total abolit. Dacă argumentele n-au putut fi găsite în operă, ele au fost căutate în viața particulară a oamenilor. S-a excavat totul, s-a deshumat totul – până la a șaptea spiță a strămoșilor! Și cu ce ne-am ales? Cu ce-a sporit prestigiul literaturii române? Al scriitorului contemporan? Într-o astfel de atmosferă sunt fericit să-l știu existând și

înnobilând epoca pe un Octavian Paler, după cum datorez recunoștință scrisului unor Laurențiu Fulga, Augustin Buzura, Șt. Aug. Doinaș, D. R. Popescu, Nicolae Manolescu. Și lista ar mai putea continua desigur.

- *Ați trecut prin tot felul de funcții, de la profesor la redactor, de la metodist la director, de la girant de scripte la contabil. Ba într-o anumite etapă ați fost chiar șofer! Care ar fi profesiunea ideală pentru un scriitor? A nu se crede că nu acceptăm calitatea de scriitor profesionist și că profesiunea de scriitor ține de „schimbul doi sau trei sau e o prelungire a celor opt ore de program“. Dar scriitorul, dincolo de profesiunea de scriitor, mai este, de cele mai multe ori, angrenat și altfel decât prin scris în sistemul social.*

- *Care ar fi profesiunea ideală pentru un scriitor? Dă-mi voie să-ți răspund cu o butadă: Profesiunea ideală pentru un scriitor nu poate fi decât... profesiunea de scriitor. Desigur că, în absența idealului, orice profesiune e bună, dacă e făcută cu competență și tragere de inimă. Esențialul îl reprezintă însă arta cu care scriitorul există și coexistă în aceste multiple profesii. Se știe că cel puțin teoretic, unele munci pot deranja dacă nu pot face chiar imposibilă, meseria scrisului. Există totuși un **modus vivendi**? El trebuie găsit. Și aici intervine arta de care vorbeam. Cu ce preț? Dar asta e o întrebare pe care nu mi-ai pus-o!*

*Nu putem deci da soluții, după cum bine vezi. De altfel, istoria literaturii ne stă la îndemână, oferindu-ne exemple grăitoare. Nu știi cât de mult rău i-a făcut poetului Eminescu ziaristica de la **Timpul** dar sunt convins că omului i-a scurtat existența cu câțiva ani buni. Știi, îmi vei răspunde, amintindu-mi de condițiile epocii, că aceea n-a fost ziaristică ci salahorie. Numai că dă-mi voie să-ți*

amintesc că salahorii există în toate timpurile. În schimb, nu există nici o lege care să-l scutească pe artist de-a deveni salahor.

- **Cum vedeți dv. grupările literare? Cele autentice cât și cele ale căror interese ies cu mult din sfera literaturii. Vorbiți-ne despre intelectualitate ca trăsătură fundamentală a condiției scriitorului.**

- Grupările literare sunt asocieri pe bază de idealuri estetice comune. Ele sunt produsul dialectic al devenirii unei literaturi. Nu le numește nimeni. La noi astfel de grupări sunt confundate tot mai mult cu redacții ale diverselor reviste. Ceea ce e complet fals. Aceste redacții reprezintă grupuri alcătuite din voința editorilor și nu **grupări** constituite în baza unor opțiuni. Desigur că există și excepții. Aș da un singur exemplu: revista studentească **Echinox** de la Cluj. În altă ordine de idei, nu cred că pot fi considerați ca formând o grupare literară, redactorii și colaboratorii unei reviste care-și face un ideal din profesarea scandalului public. Grupările literare rămân forme de afirmare ale unei generații literare, de existența lor depinzând în bună măsură și varietatea de stiluri și diversitatea personalităților creatoare, într-o anumită epocă.

Lui Goethe îi datorăm o metaforă aforism, devenită celebră și la îndemâna oricui: **Eu cânt cum cântă pasărea**. Altfel spus: cântecul e în mine și toată arta nu stă decât în a-l elibera, a-l exprima. Ori așa cum pasărea nu are nevoie ca să cânte, decât de propria-i voce, ar urma că nici poetului nu-i mai trebuie nimic altceva, decât propriul său talent, ca să scrie. Analogia e însă nu numai falsă dar și primejdioasă. Desigur Goethe se gândea la actul de libertate al cântecului și nicidecum la condițiile lui intime. La procesul complex al creației.

„Junimea“ a impus în literatura română tipul scriitorului intelectual, înarmat cu o vastă cultură. De atunci încoace **intelectualitatea** a devenit un atribut al profesiei, realizat, în mai mare ori mai mică măsură, de scriitorii fiecărei generații. În propria mea generație, care datorită împrejurărilor a fost de la început una de redacții și de cafenele, **Cercul literar de la Sibiu** a înfăptuit prin cei mai străluciți reprezentanți ai săi, tipul scriitorului intelectual. Acești reprezentanți au unificat seminarul de la facultate cu cenaclul; au studiat filozofia, pe texte aprofundate direct: în germană; au învățat limbi străine; dar mai ales au realizat cu dascălii lor care se numeau Lucian Blaga, D. D. Roșca, Liviu Rusu, Henri Jacquier, acel soi de comuniune spirituală care clădește personalitatea umană pe dinăuntru și care a constituit, secole la rând, faima universităților europene. Pot să afirm cu mâna pe inimă că de aici s-au ivit intelectualii mari și autentici ai generației mele. Aproape toți ceilalți din celelalte grupări amintite și-au format **cultura, alături de universitate**, printr-un remarcabil, până la urmă, efort autodidactic. Subliniez: autodidactic, chiar dacă au absolvit și ei facultăți!!! E destul cred să-ți dau două exemple – și mă mărginesc numai la poeți: Radu Stanca și Ștefan Augustin Doinaș. Dumneata poți completa lista, trecându-i pe toți cerchiști, de la Petru Hossu și Ovidiu Drimba, N. Balotă și O. Cotruș!

Eu zic să ne despărțim, iubite Nicolae Băciuș, sub semnul tutelar al acestei idei: intelectualitatea scriitorului se confundă în cele din urmă cu cel mai mare bun al său: libertatea de creație! Câtă intelectualitate, atâta libertate în spiritul nostru. Și chiar dacă mi-e teamă de retorica frazei, mai adaug: nu numai libertate ci și omenie. Nu e

*oare umanismul modern o descoperire a intelectualei
Europe a Renaşterii?*

Botoşani, 2 ianuarie 1984

ION VARTIC

„A face cronică literară nu înseamnă a avea obligatoriu și cu adevărat sentimentul valorii”

- **Stimate Ion Vartic, mi-am dorit această convorbire cu dv. pentru că vă cunosc cel mai puțin dintre cei trei „părinți“ ai Echinoxului: Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic. Și aceasta, poate, și dintr-o prezentă discretă (dar consistentă și eficientă) a dv. în viața literară. Un Echinox memorabil (nr. 10-11-12/ 1978), în „Dicționarul“ său, are înscrise următoarele date, în ceea ce vă privește: „n. 4 oct. 1944, Sibiu, absolvent al Facultății de Filologie (secția română, 1967). Lector la aceeași facultate. Colaborează la revista Echinox din 1969; redactor-șef adjunct din 1972. Debut în Tribuna (1968) cu critică. Alte colaborări: Steaua, Familia, Transilvania, Vatra, Amfiteatru, Viața Românească etc. Vol. Spectacol interior, eseuri critice, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977 („Discobolul“); Radu Stanca. Poezie și teatru, București, Ed. Albatros, 1978 („Contemporanul nostru“). A colaborat la Scriitori români (mic dicționar), București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978. Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut pe 1977“. Ce lipsește acestei file de dicționar?**

- **Cam scorțos debut pentru un interviu! Ce mi-ar mai rămâne deci de făcut? Decât să-mi pun peruca de duminică, să mă așez țepăn și grav în bancă, cu mâinile la spate, și să-ți răspund cu o cuminte modestie ce lipsește: anul morții.**

- **Trecând peste acest „scorțos“ răspuns, vă propun să continuăm apelând tot la acea filă de dicționar. Sunteți născut la Sibiu, sunteți autorul unei cărți despre Radu Stanca. Sunt tentat să vă întreb dacă datorați ceva Cercului de la Sibiu în formarea dv? Am auzit chiar spunându-se că aparțineți, oarecum, acestei stări de spirit.**

- Cred că, din păcate, exagerezi. Nu sunt eu cel mai îndreptățit să-mi revendic o asemenea ilustră ascendență. După cum n-am nici meritele literare care să justifice o astfel de afirmație (flatantă, ce-i drept!), la care nu-ți pot răspunde decât - mai în glumă, mai în serios - parafrazându-l pe Proust: aș vrea, evident, să scriu și să exist ontic-literar așa cum m-ar vrea scriitorii pe care îi admir. Dar asta-i, firește, doar o biată utopie... Influența cerchistă există însă și e reală, favorizată de unele conjuncturi accidental-familiale (și poate nu numai atât). Adolescența mi-a fost marcată de prezența fulgurantă, dar atât de vie și de insolită, a lui Radu Stanca. Țin minte și acum fragmente disparate din spectacolul său, rafinat și spumos, cu **Hangița** lui Goldoni. Cum n-am să uit niciodată privirea avidă și uimită cu care urmăream pe plaja pustie, imensă, a Mamaiei anilor '50 - cum trece, printre trupurile dezgolite la soare, subțiratic și înalt, ușor povârnit, înfășurat într-un **trench**, de-a lungul țărnelui. Când s-a apropiat, mi-a surâs și mi-a șoptit: „Sunt regele unei țări ploioase...” Adevărul e că, prin complexitatea disponibilităților lui literar-filosofice și a propensiunii către joc și teatru, Cercul literar putea, încă din faza liminară, să constituie un posibil model cu rol formativ. Din tăieturi de ziare vechi și din colecția **Revistei Cercului literar**, cunoșteam baladele lui Radu Stanca, Doinaș și Ioanichie Olteanu ori diversele articole programatice.

După cum din manuscrisul **Antologiei poeziei românești** (ce se încheia cu **Corydon**), am luat cunoștință, cu stupoare, de o lirică interbelică aproape necunoscută mie până atunci. Tot așa, cunoscând, înainte de publicare, corespondența dintre Radu Stanca și unul dintre cherchiști, mi-am însușit, de aici, ideea euforionistă, conform căreia marile valori, primind o „clasicitate absolută”, devin, inevitabil, norme estetice, morale și ontologice.

Ca proaspăt student, m-am trezit, prin 1962, în postura lui Toma necredinciosul, trăind un moment de chinuitoare îndoială, căci nu mai știam care sunt poeții adevărați, Frunză și Tulbure sau Stanca și Doinaș?, deoarece colegii mei de an - printre care făcusem un sondaj - nu puteau să-mi confirme nici măcar faptul că cei din urmă ar fi existat vreodată cu adevărat. Resurecția Cercului în anii următori a constituit o sursă continuă de surprize; așa e încă și astăzi: vezi apariția baladelor lui Dominic Stanca din **Himmelsberggasse** sau **Meditațiilor critice** ale lui Ovidiu Cotruș. Cât privește Sibiul - care, mai târziu, m-a ghidat cu înțelegerea unor burguri germane - cred că, prin atmosferă, cadru și stil european, reprezintă, dacă se poate spune astfel, un **Bildungs-stadt** întrucât constituie, ca Lübeck-ul lui Thomas Mann, o **formă de viață spirituală**. Un asemenea burg favorizează creatorului, cum a remarcat chiar Radu Stanca, un fel de continuă „maternitate“ artistică.

- La Cluj ați intrat într-o altă atmosferă, la care dv. ați contribuit. Credeți că există o școală de critică la Cluj? Care ar fi, dacă există, trăsăturile ei?

- Ai formulat întrebarea ca-ntr-un chestionar clasic de sociologie. Întrebare-filtru, cu răspuns dihotonic... Se poate răspunde la fel de bine și „da“ și „nu“. Nu, pentru că e vorba de personalități puternice, distincte. Da, pentru că le unește o trăsătură comună și constantă: echilibrul.

- Ce înțelegeți prin acest echilibru?

- Pendularea moderată între teorie și practica propriu-zisă, între critică și istoria literară, între eseu și studiu etc. Și, cred, o anume discreție, un fel de neamestec în treburile spinoase ale vieții literare și ale literaturii (cu excepția care confirmă regula: Mircea Zăciu). Fapt ce nu miră deloc. Sunt convins că există, la Cluj, temperamente polemice redutabile, care ar putea să-și dezvăluie punctul de vedere independent în

diverse controverse ideatice. Dar dacă ar face-o, s-ar putea să aibă exact soarta lui Nicolae Manolescu: adică să li se răspundă într-o manieră pur și simplu rudimentar-pamfletară prin **argumentum ab invidia**. Ceea ce nu-ți poate da decât sentimentul dezarmant de lehamite intelectuală.

- **Spuneam, la început, că sunteți o prezență discretă. Iar acum justificați discreția literară a celorlalți...**

- Da, în sensul pe care l-am dat mai înainte acestui cuvânt, sunt și eu „discret“. De altfel, mi s-a și reproșat odată că aș fi un fel de critic de cabinet, că nu fac critică de actualitate și, deci, nu am simțul valorilor. De fapt, era în acest reproș o flagrantă confuzie de planuri, căci între cei doi termeni nu există o legătură de la cauză la efect: a face cronică literară nu înseamnă a avea, obligatoriu și cu adevărat, și sentimentul valorii. În schimb, a scrie, să zicem, despre Homer, implică, în mod sigur, în afara unei anumite atitudini și trăiri spirituale, o opțiune de valoare, posterioară judecății axiologice. Totodată, acuza suna ca și cum eu aș avea un fel de dispreț tacit față de critica de întâmpinare. În realitate, am nostalgia ei! Dar, în același timp, nu cred că orice critic are și vocație pentru ea: adică spirit sintetic necovârșit de cel analitic, dezinvoltură ideatică și stilistică, intuiția rapidă și acoperirea ei în expresie, judecata clară și lapidară. Să-ți dau un exemplu: am vrut mereu să scriu, imediat după apariție, despre volumele ce configurează **Supraviețuirile** lui Radu Cosașu, dar n-am reușit să le înțeleg, în profunzimea lor ascunsă și în implicațiile lor psihanalitice, decât târziu, după ce-am putut să-mi descifrez, pentru mine, mai întâi, **Verdictul** lui Kafka (or, asta nu mai intră deja în sfera criticii de întâmpinare, ci în cadrele unei eventuale analize comparative). Apoi, trebuie să-mi recunosc și o anume limită fatală: pentru mine, critica reprezintă un gen de act cathartic, o formă de confesiune în travesti; în consecință, dacă acum aș putea scrie

despre pomenitele **Supraviețuiri**, întrucât ele îmi răspund unor necesități interioare, iarăși n-ar însemna că fac critică de întâmpinare, ci altceva. Permite-mi să revin o clipă la Cercul literar, unde s-au cristalizat, astăzi, în mod radical, două extreme: pe de o parte, poziția lui Ovidiu Cotruș, care are nostalgia unei critici clasice, impersonale, „masculine“ așa zice, ce se definește prin „lipsa de ostentație specifică naturilor virile“, pe de alta, aceea a unei critici complet contrare, manieriste, „feminine“, la care starea febril-creatoare e identică aceleia lirice. Din cele spuse până acum, nu este greu de văzut spre care dintre cele două direcții înclină preferințele mele afectiv-spirituale, deși sper că, intelectual, le percep adecvat pe amândouă.

- **Revenind la întrebarea despre școala critică clujeană, care ar fi condiția criticului tânăr format în acest context?**

- Radu G. Țeposu, care se încadrează în această categorie, nu?, și-a dat singur răspunsul într-un recent articol despre critica tânără din **Viața Românească**: „Clujul a dat câțiva critici foarte buni, dar nici unul din ei nu trăiește acolo, nici unul nefiind înfiat de revistele aceluia oraș... Acest oraș brahmanic e ca o mamă frivolă: după ce-și crește copiii, le dă drumul în lume“.

- **E inutil să spun ce a însemnat Echinoux pentru Clujul literar, cultural și nu numai pentru el. Care este însă Echinoux dv.? Ce a însemnat experiența (reușită, de altfel) Echinoux pentru formarea dv.?**

- N-am fost deloc ceea ce - desigur, cu o tentă jucăușă - m-ai numit: unul dintre „părinții“ **Echinouxului** (despre aspectele lui „parentale“ ți-ar putea vorbi cu pasiune și gravitate Ion Pop, cu rafinamentul lor speculativ și umoristic Marian Papahagi ori Eugen Uricaru). Am fost, vreme de un deceniu, datorită șansei pe care mi-au oferit-o Ion Pop și

Marian Papahagi, doar unul dintre „triumviri“ (formula aceasta, de altfel, nici nu-mi aparține, dar, părăndu-mi că ascunde o tandrețe ironică din partea mai tinerilor mei colegi de redacție, mi-am însușit-o). În adevăr, am fost, la **Echinox**, un ucenic ca oricare altul, aici am învățat pur și simplu să scriu (chiar dacă și acum atât de rău) și să fac o revistă, cu jertfele de rigoare (despre sentimentul de triumf cu care era întâmpinată apariția fiecărui nou număr nu e necesar să-ți vorbesc tocmai ție). Și, nu în ultimul rând, am învățat câte ceva de la toți echinoxiștii adevărați care au trecut prin redacție: am început să simt și să înțeleg pulsul unei noi literaturi ce se naștea și se naște încă și astăzi prin ei. Dincolo de desăvârșita democrație intelectuală instaurată în redacție, de libertatea creatoare, pigmentată de fantezie și spirit ludic, aici a funcționat o anume deontologie literară, concretizată în interdicția de a încălca autonomia esteticului și cerința de a face dovada unei constante sincerități artistice (ca și a unei umane). Dar, ca să spun adevărul până la capăt, formarea mea literar-morală (cele două determinante mi se par inseparabile), ca în cazul multor alți echinoxiști, nu poate fi concepută în afara unei figuri tutelare: profesorul Mircea Zăciu. Deocamdată atât despre anii de ucenicie și maturizare de la **Echinox**.

- Viața de zi cu zi înseamnă pentru dv. și activitatea pe care o desfășurați la Facultatea de Filologie. Filologia, ca instituție, a adus niște oameni, studenți, cu care ați realizat renumita trupă „Ars Amatoria“. Cine a fost, cine este „Ars Amatoria“?

- „Ars Amatoria“ s-a cristalizat în mod independent. Dar nu întâmplător, s-a constituit curând într-o adevărată emblemă a **Echinoxului**, după cum formația echinoxistă s-a răsfrânt asupra concepției trupei. A fost și este un grup cu inepuizabile disponibilități proteice, denotând o accentuată

propensiune către parodie și spectacol. După mine, a practica jocul intelectual, ce nu e doar un aspect cultural marginal, înseamnă a realiza un fel de terapie spirituală, o desprindere, prin râs și ironie, de tribulațiile cotidianului. Membrii „Ars Amatoriei“ sunt, așadar, demni urmași ai „pahucilor“ lui Ciriviș **alias** Urmuz și G. Ciprian **alias** Macferlan... Întâlnirea mea cu acest grup a constituit o coincidență miraculoasă (abia după ce „Ars Amatoria“ și-a mutat sediul la București, am încercat să-i perpetuez spiritul ludic într-o nouă trupă, alcătuită aparte, strict teatral, concretizat deplin în special în spectacolul cu **Englezește fără profesor**, variantă românească, liminară, a **Cântăreței chele**). Doar când am început să fac regie de teatru cu aceste două trupe, l-am înțeles, întru totul, pe autorul lui **Corydon**, care a preferat să moară în preajma scenei, decât să-și prelungească vegetativ, viața cu câteva luni (sau chiar cu câțiva ani!) Căci numai teatrul îți poate da senzația imediatului, numai el sporește la maxim trăirile intense. Și, pe de altă parte, ce poate fi mai fascinant decât să scoți la suprafață actorul latent ce doarme în fiecare dintre noi? Anii teatrali ne-au adus însă, și mie și tinerilor mei prieteni, în egală măsură, și dureroasa revelație a unei frustrări: descoperirea că ne-am fi putut concretiza plenar existența numai prin intermediul scenei...

- Teatrul este o constantă a preocupărilor dv. Văd și aici, chiar pe masa de lucru, un Dictionaire du Theatre, volumele lui Ibsen, un Frank Wedekin, Alice Voinescu (Întâlnirea cu eroi din literatură și teatru) etc. Care ar fi relația dintre regie și critica de teatru? Încotro se îndreaptă „teatrul“ dv.?

- Călinescu spune că nu poți fi critic adevărat fără a fi scris și tu literatură (chiar dacă proastă); tot așa, nu cred că devii un adevărat comentator teatral și nu poți înțelege total teatrul, dacă n-ai încercat niciodată să faci regie, dacă n-ai stat

vreodată la arlechin ori nu te-ai implicat în viața dramatică și imprevizibilă a culiselor. Dacă n-ai învățat pe propria-ți piele ceea ce, apoi, poți regăsi în însemnările unui Stanislavski sau Artaud... Să-ți răspund însă și la cea de a doua întrebare: mă interesează, în egală măsură, și teatrul pur, teatrul teatral, și cel cerebral, ce-și dezvelește greu ascunsa-i carnație dramatică. De fapt, important mi se pare cu totul altceva: anume necesitatea de a se scrie cât mai mult teatru (regret că doi dintre echinoxști, descurajați de atâtea eșecuri, își încearcă acum șansa artistică în proză). În fond, semnul palpabil al unei literaturi împlinite îl dă tocmai existența unei mari dramaturgii. Și asta n-o spun eu, a spus-o Hegel demult!

- Devenirea dv. datorează ceva și contactului cu civilizația occidentală la ea acasă...

- Șederea, o vreme, în orașul cantorului de la Themaskirche, mi-a prilejuit contactul nemediat cu o altă cultură: o experiență formativă, modelatoare, dar și o sursă de trăiri spirituale extraordinare. Și aș vrea să-ți vorbesc aici nu atât despre posibilitatea de a frecventa, de pildă, alte biblioteci, ci despre aceea miraculoasă de a putea absorbi, în chip „natural“, câte ceva dintr-o altă cultură și civilizație. De un gen de secvențe fragmentate, luminate de clipirea intermitentă, de stroboscop, a memoriei. Ca, de pildă, revelația de a-l contempla pe Barlach în micul muzeu din parcul acela cvasi-englezesc din Hamburg. Ori camera pustie, aproape fără nici o mobilă, de la Wolfenbüttel, unde zace și acum coala aceea cu începutul deznădăjduit de scrisoare a lui Lessing, niciodată expediată destinatarului... Weimarul sub zăpezi, care, în aerul duminical, era la fel de tihnit ca în vremea Christianei Vulpius, iar ghizii și îngrijitorii păreau că bârfesc doar în absența temporară a stăpânilor... Poate fi ceva mai fermecător decât să descinzi și tu în fața hotelului „La Elefant“, ca altădată Lotte Kestner? Sau, tot în Weimar, din colț, de la hanul „La lebăda

albă“, s-o pornești pe ulicioara dosnică și strâmtă a săpunarilor, ce dă tocmai în fața peronului Casei von Stein? Să circuli, în Leipzig, mereu pe masiv-burgheza Peterstrasse, pentru că acolo a găsit, pentru o vreme, „adăpost și găzduire cuviincioasă“ compozitorul Adrian Leverkühn?... Să treci pe sub porțile de cărămidă roșie ale Lübeck-ului ca și când ai poposi pe un limb fermecat; să privești, apoi, marea încremenită, glacial-distinsă de la Travemünde și să-ți fie imposibil să mai înțelegi entuziasmul ori zbuciumul Antoniei și al lui Thomas Buddenbrook în fața ei. După cum, la Berlin, un Grunewald solar și modern, fără mistere, nu mi-a mai destăinuit aproape nimic despre cel nocturn și tenebros prin care se aventura Aubrey de Vere. Tristețea cu care m-am învârtit adesea prin jurul fostului Gewandhaus lipscan, unde, altădată, Nenea Iancu lăcrima ascultând simfoniile „Babacului“... Ori febrilitatea cu care m-am lăsat inundat de lumina intensă, trufaș-copilăroasă, a măștii lui Kleist, păstrată undeva într-o casă marginală de pe malul buruienos al Oderului. Să traversezi piațeta de o eleganță ușor ascetică, seminarială, și să intri iar în Domul din Nauburg, ca s-o revezi pe enigmatică Uta, intrigat mereu s-o regăsești sub pavăza puhavului Ekkehard... Și ce fapt inexplicabil! De câte ori am revenit la Wittenberg, pe urmele studentului Hamlet, am avut senzația ciudată că trec printr-un lung coridor de frig... Stând la fereastra camerei lui Lessing ori, la etaj, la aceea a casei părinților lui Goethe, să te exersezi într-un act la fel de viu astăzi ca și atunci, să-l resuscitezi printr-o magie orgolioasă repetare: să privești pur și simplu, să privești prin ferestre ceea ce și ei au privit de atâtea ori, dar în realitate, să nu poți ști niciodată ce au **văzut** ei dincolo de vetust fermecătoarele, astăzi, aparențe...

Cluj-Napoca, februarie-martie 1984

***Vatra*, nr. 4/1984**

GRIGORE VIERU

„Poezia mea vine din mare singurătate și suferință”

- Grigore Vieru, cum ați descoperit poezia, cum ați început să scrieți?

- Mi-e teamă că o să repet niște lucruri. Am mai fost întrebat, inclusiv de copii, de unde vine poezia mea, și am răspuns de fiecare dată că din suferință și singurătate. Eu am trecut prin suferință și singurătate din copilărie. Sunt născut în 1935, iar în 1946-47 noi am trecut prin mari încercări, noi, românii din Basarabia. A fost o mare secetă, o mare foamete, când au murit mai mulți decât în război. Dar acea foamete a fost programată, organizată. A fost, într-adevăr, o mare secetă, dar fiecare țaran avea în pod o rezervă de porumb, de grâușor, de fasole. Eu sunt fecior de plugari, țin minte anii aceia. Dar și noi, cu toate că mama era văduvă de război, aveam în pod niște rezerve. N-ar fi trebuit să moară nici un suflet, cu toată seceta, căci și cei mai săracuți mai aveau ceva rezerve. Dar au venit păgânii și ne-au măturat podul. Chiar și la noi, cu tot că mama era văduvă de război, au urcat și ne-au măturat podul și nu ne-au lăsat nici un grăunte. De aceea, au murit mai mulți ca în război. Țin minte că mama pleca la Cernăuți - eu sunt născut în preajma Cernăuțiului - pleca în căutarea unui pumn de făină, de grăunte, scotea din casă ce mai putea să aibă o văduvă, un covoraș, niște lăicere, ca să le vândă la Cernăuți, ca să ia ceva de mâncare pentru mine, că eram mic, și surioara mea, mai mare decât mine. Se întorcea după două-trei zile de la Cernăuți, unde pleca cu soră-mea, iar eu rămâneam singur în casă, iar eu, bolnav fiind și înfricoșat, fiindcă auzeam că mănâncă om pe om de foame, nu mai puteam să dorm și în acea singurătate a mea, noaptea, îmi spuneam povești. Dar eu nu știam multe povești, pentru că bunicii și părinții mei nu

știau multe povești și nici nu aveau timp să ni le spună, și-mi spuneam **Capra cu trei iezi**, singura poveste pe care o știam în copilăria mea. Dar o spuneam numai până vine lupul la ușă, la fereastră, fiindcă mai departe mă temeam s-a spun, și mi-o repetam de mai multe ori.

Și-atunci începeam să-mi fac poveștile mele, așa cum putea un copil să și le facă. Și-atunci, în nopțile acelea de singurătate, am compus primele versuri. O așteptam pe mama și spuneam „Vino tu, vino tu”, și-mi părea că vine, apărea chipul ei și eu spuneam „Nu te du, nu te du”. Acestea erau primele mele versuri pe care le-am scris în 1946, așteptând-o pe mama. Deci, poezia mea vine de-acolo, din mare singurătate și din mare suferință. Și, de altfel, tot de-acolo vine și azi poezia mea.

Marea poezie românească am descoperit-o nu la școală, pentru că ea era interzisă, ci din proverbele noastre, care nu puteau fi interzise, din cântecele noastre populare, care le auzeam pe la șezătorile noastre la care mergeam cu soră-mea, din ghicitorile noastre, în ele am descoperit marea poezie română, fără să știu că aceasta este poezia noastră, poezia română. Proverbele, ghicitorile noastre sunt fără egal pe fața pământului. Eu studiez folclorul poetic al lumii de zeci de ani, am o pasiune pentru folclorul planetar și trebuie să spun și nu cred că exagerez, folclorul nostru este poetic, este fără egal.

- Căutările în poezie suportă rătăcirii. Mântuirea cuvântului e și mântuirea cuvântului. Care au fost rătăcirile poeziei dumneavoastră?

- Eu îndrăznesc să spun că nu am rătăcit în poezia mea. Eu nu am avut o bună pregătire națională, ca să zicem așa, în școală, dar am avut o foarte bună pregătire... nu știu cum să spun... ajută-mă dumneata...

- ...instinctivă?...

-...instinctivă, dacă e bine așa. Deci, dragostea mea pentru cuvântul românesc, pentru cântecul nostru, pentru tot ce

este național, am moștenit prin instinct. Mie nu mi-a spus nimeni la școală că sunt român, că vorbesc limba română. Din contră, ei mi-au spus că nu sunt român, căci vorbesc altă limbă, cea moldovenească, dar instinctiv, strigătul sângelui mi-a spus că eu vorbesc limba română. Și-atunci când am greșit, mai exact, se crede că am greșit, cred unii tineri de-aici de la noi, artiști, poeți și, din păcate, și din țară, cred că am greșit, îi asigur că nu am greșit. Eu, cum să spun, am încercat să fiu diplomat, deși vocația mea nu a fost de diplomat. Eu știam că un cântec frumos despre limbă, pe care l-am scris în anii bolșevici, un poem frumos despre tricolor, despre neamul nostru, nu va trece dacă nu voi scrie o strofă, două, trei, despre Lenin. Nu scriam din rătăcire un astfel de poem, dar știam că dacă nu scriu o astfel de strofă despre Lenin, (despre partid nu am scris niciodată), cartea mea nu va trece. Și eu știam foarte bine că cititorul cuminte, frumos și înțelept, va trece peste strofa asta și va găsi în întreaga carte niște versuri creștinești - nu zic geniale, nu zic frumoase - despre mama, despre pământul nostru, despre limba română pe care eu niciodată nu am numit-o limbă moldovenească. Am scris foarte multe poeme și cântece dedicate limbii noastre. Nu puteam s-o numesc limbă română, dar n-am numit-o nici limbă moldovenească. Răsfoiți întreaga mea creație și nu veți găsi nici un poem în care să fi cântat limba moldovenească. Știam că poemele acestea vor ajuta neamul meu în această margine de țară, poporul, și-mi vine să cred căci chiar l-au ajutat. Chiar în lumea aceasta pe care o vedeți la această sărbătoare, (hramul Chișinăului, s.n., N.B.), rătăcită, într-un fel, veți găsi și foarte mulți români frumoși, care, deși au fost educați în limbă de lemn, au crezut în poezia noastră.

- Cum a fost întâlnirea cu poezia română, când Prutul n-a mai putut fi menținut de alții drept graniță între frați?

- Cu poezia română m-am întâlnit fără să știu că mă întâlnesc cu poezia română, prin istoria noastră, prin proverbele noastre, prin cântecul pe care-l cânta mama, îl cânta tata, dar mai târziu, după dezghețul hrusciovist, m-am întâlnit în primul rând prin poetul nepereche, Eminescu, prin Alecsandri, prin anii '57, '58, când ajunseseră la noi în Basarabia într-un mod selectiv. Din Eminescu, **Împărat și proletar, Somnoroase păsărele**, dar eram totuși fericiți, înțelegi, căci auzeam limba noastră adevărată, frumoasă, muzicalitatea cuvântului nostru, și eram fericiți că cunoaștem măcar atât. Pe urmă, desigur că au fost editați toți clasicii noștri din Moldova și i-am studiat în ultimii ani la facultate. Apoi, sigur că am cunoscut și poezia lui Blaga, care a venit mai tâziu în Basarabia, apoi și a lui Arghezi.

Dar m-am întâlnit cu poezia română și prin poezia generației de aur a lui Nichita, a lui Labiș și Nichita Stănescu. Prin a lui Sorescu, Ioan Alexandru, Tomozei, Păunescu, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu. Repet, eu am răsărit ca poet din marea poezie română. Țara are o mare poezie, eu o cunosc bine, și aș vrea să cred că poezia română e una din cele mai originale și mai variate și mai frumoase la ora actuală. Poate că numai poezia țărilor latino-americane se ridică la nivelul poeziei române.

- **Alături de care poeți români de peste Prut vă simțiți mai apropiat?**

- De poeții care au venit și ei din suferință. De Goga și Bacovia. Iar ca expresie poetică sunt și eu poet al timpului pe care îl trăim și nu mă pot desprinde de acesta, ca expresie, deci, cred că aș veni tot din Bacovia, dar și din Blaga, Stănescu, Sorescu și din Păunescu, care este un mare poet, vă rog să rețineți aceasta, dincolo de unele poeme de-ale lui de ocazie, din care are destule, după cum bine știți. Dar dacă dăm deoparte zgura poetică păunesciană și lăsăm numai poezia lui autentică din cărțile lui atât de voluminoase, ca să zic așa,

aș putea selecta un singur volum, așa cum pricep eu poezia, un volum de o sută de poeme, cu care l-aș așeza pe Păunescu alături de cei mai mari poeți ai noștri. Deci, se crede greșit, nu greșit, dacă s-ar crede greșit nu m-ar supăra, dar unii poeți și unii critici literari de dincolo de Prut, din țara noastră, spun că eu sunt un poet vetust, pașoptist. Sunt niște minciuni și ei știu că spun minciuni și asta mă supără cel mai mult. Eu am spus că eu vin din tradiția noastră folclorică și clasică, dar eu sunt un poet modern, ca expresie și ca simțire. Și, ca exemplu, dacă nu vă supărați, vă spun un poem din două strofe, pe care l-am scris nu azi, ci pe la începutul anilor șaptezeci, în urmă deci cu treizeci de ani, și care se numește **Făptura mamei**.

*Ușoară, maică, ușoară
C-ai putea să mergi călcând
Pe semințele ce zboară
între ceruri și pământ!
în priviri c-un fel de teamă,
Fericită totuși ești –
Iarba știe cum te cheamă,
Steaua știe ce gândești.*

- Se vorbește mult în ultima perioadă de recuperare și integrare a poeziei din Basarabia. Cum vedeți dumneavoastră strategia acestei integrări?

- Eu o văd foarte simplu, din punctul meu de vedere, și poate primitiv. Așa ar putea să creadă unii - primitiv. Ce se întâmplă cu scriitorii români din Basarabia? Unii cred că, dacă au fost editați dincolo de Prut, la București, la Iași, la Craiova, la Cluj, la Târgu-Mureș, la Timișoara, s-au integrat în literatura română. După mine, cred că este o mare greșeală. Și v-o spune un poet care e poate cel mai editat dincolo de Prut. Aproape toate cărțile mele au fost editate în țară, însă eu nu mă pot bucura. Mă bucur, bineînțeles, că am fost editat, însă bucuria mea nu e deplină. Căci eu știu că deși sunt în literatura română nu m-am integrat, totuși, în literatura română, pentru

că nu s-a integrat și lumea aceasta rătăcită. Basarabia nu s-a integrat însă și nu este vina ei. Și, deci, eu, fără ea, fără lumea asta, așa cum este ea, rătăcită, Basarabia, eu nu mă pot considera deplin integrat.

Mă bucur însă, frate Nicolae, c-au venit și timpuri când uite, stăm aici și poate că e și altcineva prin preajmă care ne înregistrează, dar nu-mi mai este frică, nu-mi mai este teamă și asta mă bucură cel mai mult. Că ne putem întâlni, că trecem vama, chiar dacă uneori nu prea ușor, dar ați ajuns aici la noi și noi putem sta de vorbă și lucrul cel mai important pe care trebuie să-l știe românii, și cei de-aici și cei de dincolo de Prut, este că istoria nu se mai poate da înapoi. Din momentul în care vom ști că istoria nu mai poate fi întoarsă, va fi bine în Țara Românească. Deci, cu răbdare, cu înțelepciune, să facem lucrul pe care nu am putut să-l facem în timpurile acelea draconice, satanice. Deci, eu sunt optimist, foarte optimist, deși se spune că, mă rog, granița va fi întărită la Prut, vor fi niște vize, dar eu știu că comunismul, bolșevismul nu mai poate reînvia, imperiul nu mai poate reînvia, cu toate tancurile lui, cu toate rachetele lui. Și eu cred că voi apuca vremurile când vom fi împreună noi, românii de pe ambele maluri ale Prutului, vom fi împreună cu adevărat.

- Dincolo de optimismul poetului, să acceptăm și vizionarismul său. Avem o patrie de cuvinte întregă. Când credeți că am putea avea și o patrie de pământ întregă?

- Deci, vă pot spune. Eu sunt autorul mai multor cărți de versuri pentru copii și al unor manuale pentru copii. Am fost la multe întâlniri cu copii din clasele primare, din gimnaziu, din licee și, când intru, de pildă, în sala de clasă, la clasa întâi, prima întrebare pe care o pun copiilor este întrebarea „Ce limbă vorbiți, copii, moldovenească sau română?” Copiii îmi răspund în cor: „Limba română”. Apoi: „Copii, ce sunteți, moldoveni sau români?” Copilașii îmi

răspund în cor: „Români!" Deci ei au la ora actuală șapte anișori. Când vor absolvi liceul, se vor trezi chiar cu totul, vor avea optsprezece ani, ei vor fi în România întreagă, vor realiza ceea ce n-am realizat noi, cei înfricoșați, răătăciți, înfricoșați de Siberii și de toate. Repet, mersul istoriei nu mai poate fi întors și vom veni spre țară, dar și țara trebuie să vină spre noi, să ne înțeleagă, să nu ne jignească. Mulți români din țară, care nu ne cunosc suferința, ne fac ba ruși, ba kaghebiști, ba cutare. Să nu uitate că suntem români și am trecut prin mari suferinți. Basarabia este un copil cu inima în afara pieptului. Am văzut un film documentar despre un copil care s-a născut cu inima în afara pieptului, iar niște mâini de aur ale unor chirurghi au reușit să pună inima la locul ei. Asta este și Basarabia, un prunc cu inima în afara pieptului. Inima Basarabiei trebuie pusă la locul ei. Locul ei este limba română, este istoria română, credința strămoșească. Și lucrul acesta îl putem face numai împreună, în primul rând românii din țară și apoi românii de-aici.

Chișinău, 20 octombrie, 2000

MATEI VIȘNIEC

„Scriitorul are datoria de a fi conștiința epocii”

- Dacă aș afirma că nu știu nimic despre tine, care ar fi datele la care ai apela pentru a te defini?

- Că sunt născut în Bucovina. Că am 31 de ani și trei cărți de poezie. Cred că în anii următori mă voi ocupa foarte mult de teatru, de piesele pe care le am în gând și de apariția (volum - scenă) a celor pe care le-am scris deja. Aș mai spune despre mine că sunt profesor de istorie într-un sat de lângă București, că am călătorit în R.S.F. Iugoslavia și R.S.S. Moldovenească - cred foarte mult în unitatea de limbă și simțire românească și în efortul cultural al generației mele; mi se pare că literatura e cu atât mai importantă cu cât greșelile de ortografie se înmulțesc în extemporalele elevilor de liceu.

Și încă un lucru: sunt convins că din 1980 încoace scriitorii tineri au făcut un lucru foarte bun în literatură și în modalitatea etică pe care au asociat-o scrisului, un fapt de istorie literară și de istorie morală care, sper, se va împlini în ceea ce privește audiența și receptarea în anii următori.

- 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 sunt materializate în scris, într-un gen sau altul. În ce mă privește, pe etajul motivației ultime, rămâne interesul meu fundamental pentru ceea ce aș numi un realism parabolic. Uneori, acest mod de gândire, 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 cel mai echilibrat mod

cu puțință 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 până la sfârșitul deceniului se va mai consolida un volum de versuri.

- **Marin Sorescu debuta cu *Singur printre poeți*. Poate că sintagma definește foarte bine și poezia sa prin originalitate și valoare. Ce spui însă despre sintagma „singur printre dramaturgi“, având în vedere că poate ești chiar singurul dramaturg tânăr. Ce vârstă crezi că e cea mai potrivită debutului în teatru? Crezi că ești un autor dramatic precoce?**

- Nu sunt singurul dramaturg tânăr. În ultimii ani, pe coridoarele secretariatelor literare ale mai multor teatre din București și din provincie, m-am întâlnit 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 scri numai de la 31 de ani!**

- Eu scriu teatru de vreo zece ani. De vreo 3 ani am început să scot la iveală ceea ce mi s-a părut a fi mai bine împlinit din ceea ce am gândit, 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 dintr-o 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 directorilor de teatru. O piesă de teatru nu se naște doar 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, al 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. Din acest punct de vedere nu cred că viața noastră teatrală se poate lăuda cu o inițiativă serioasă de întâmpinare a dramaturgilor tineri (nota bene: 30-35 de ani).

- Ce concluzii ai tras din spectacolul cu piesa ta, *Sufleurul fricii*, jucată la Timișoara?

- Până azi, cel puțin, singura mea piesă care „trăiește“ este **Sufleurul fricii**, piesă într-un act pe care trupa Thespis de la Timișoara, condusă de regizorul Diogene Bihoi, o reprezintă cu diverse ocazii în diferite orașe ale țării. Este un exemplu de cum trupele neprofesioniste, sprijinite corespunzător de instituțiile de care depind, pot intercepta „tineri“ dramaturgi și le pot oferi testul de care au nevoie. Presupunând că ar exista o relație de minimă încredere între trupele neprofesioniste și teatre, ar fi normal ca o piesă care a trecut cu succes de probele primului test să poată trezi interes și unui teatru profesionist.

- Florin Mugur își intitula una dintre cărțile sale de interviuri: *Profesiunea de scriitor*. Cum vezi tu profesiunea de scriitor, profesionalismul scriitorului?

- Cred că scriitorul, profesionistul într-ale 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 decât 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 îndemâna neprofioniștilor. Vreau să spun că o societate care se

împlinește trebuie să cultive profesia de scriitor ca pe un reper fundamental al supraviețuirii ei, la fel cum supraviețuirea unei ramuri industriale nu poate fi pusă în discuție fără ingineri extrem de bine profesionalizați.

- Care crezi că sunt prejudecățile scriitorului tânăr? Complexele sale?

- Am citit acum câțiva 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 sunt 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 sunt convins că prin atitudinea ei estetică, pe lungul drum pe care îl 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 cât prejudecățile cu care se confruntă tinerii scriitori. Întrebarea ta are un efect tonic pentru mine. Îmi dau seama, încercând să-ți răspund, că sunt mult mai mult confruntat cu îndoieli, deziluzii, întrebări de tot felul și nelămuriri acute, dar nicidecum cu prejudecăți sau complexe. Cred că scriitorul tânăr este înzestrat cu o excelentă intuiție a valorii care îl ține departe de false probleme.

Vatra 4/1987, p.15

*

„Mi-am dat seamă că experiența occidentală mi-era necesară”

- Matei Vișniec, în plină glorie literară și fără a face disidență, te-ai decis să te stabilești în străinătate. Ce te-a determinat să iei o astfel de decizie radicală?

- Dacă-mi amintesc bine, înainte de 1987, când am putut pleca în străinătate, ca turist, aveam un plan de totală transformare a vieții mele. Cred că prin '83-'84, mi-am dat seama că erau autori pe care nu-i puteam citi decât în original, ca Harold Pinter sau alții. Apoi mi-am dat seama că experiența occidentală mi-era necesară, chiar dacă România ar fi fost cea mai liberă și cea mai democratică țară din lume. Așa că, cu câțiva ani înainte de plecare, începusem să aprofundez două limbi străine, franceza și engleza, neștiind unde voi merge, dar simțind că într-o bună zi va trebui să-mi pun singur în circulație piesele, eventual traducându-mi-le singur într-o limbă de circulație. Și-apoi, în situația mea, ca dramaturg, pentru că miza devenise pentru mine dramaturgia, teatrul era insuportabil, pentru că era un război din acesta de poziție, pe care-l duceam cu puterea culturală și nu numai, la ora aceea. Nici n-aș vrea să mai revin asupra detaliilor pentru că le-am mai spus, dar mă băteam de zece ani în țară ca să-mi public piesele, ca să mi le văd jucate. Lucru curios, din când în când, reușeam să public fragmente din piesele mele sau piese scurte, prin revistele studențești sau prin alte reviste de prestigiu, precum **Viața Românească** sau chiar **Vatra**. Dar puterea avea o spaimă teribilă față de discursul direct al actorului pe scenă, chiar la un text care putea fi câteodată publicat, dar nu putea fi niciodată acceptat pe scenă, fiindcă teatrul e un raport direct cu publicul, iar raportul direct cu publicul crea la ora aceea o spaimă, din câte înțeleg, fiindcă din câte știi și tu, Nicolae Băciuț, poezia trecea din când în când. Dar erau mai rare spectacolele de poezie. Eminescu recitat de Caramitru putea să fie incendiar la un moment dat, la ora aceea, bineînțeles, în orice caz, revenind la decizia mea de a pleca, mi-a fost îndelung plămădită în capul meu și, prima dată când am avut șansa de a pleca în străinătate, am plecat glont, fără să mă uit înapoi, fără să-mi pară rău, hotărât să reîncep totul de la zero.

- Cum își găsește locul scriitorul român în alte medii culturale? Cum se adaptează, cum se integrează și cum se mai raportează el apoi la literatura română?

- Am să vorbesc puțin în numele meu personal, pentru că sunt oameni care s-au adaptat mai greu în străinătate, sunt oameni care nu s-au adaptat deloc, sunt unii care au avut nevoie de ani și ani de zile ca să se realizeze cultural în străinătate. Eu aveam deja Franța în capul meu, ca întreaga mea generație, de altfel, ca toți oamenii cultivați din România, pentru care Franța nu e o țară necunoscută. Eram cu toții impregnați de cultura franceză, de literatura franceză, de traduceri, dacă nu prin lecturile în original. Ca să nu mai zic că, la ora aceea, limba franceză era prima limbă străină învățată în școli. Dar Franța a fost întotdeauna pentru România un model cultural, a fost o simpatie reală. Să nu mai vorbesc de faptul că România modernă își datorează existența Franței. Pentru că Napoleon III, prin diplomația pe care a avut-o, a dus la Unirea Principatelor. Trebuie spus lucrul acesta din când în când.

Când am pus piciorul în Gara de Est, la Paris, m-am simțit, sincer să-ți spun, ca acasă. Am avut o mică bursă de cinci mii de franci și am început o viață de școlar, pentru că timp de cinci ani, cu caietul și cu creionul am aprofundat limba franceză, pe care nu o știam destul de bine. Eu începusem cu germana la școală, continuasem cu engleza. Franceza o învățasem așa, mai de unul singur, că era jenant să nu poți să vorbești puținel sau să citești la ora aceea franceza în România. În Franța, nu se poate scrie și nici supraviețui, dacă nu aprofundezi această limbă, care este un organism. Trebuie să ți-l asimilezi. Foarte modest și ca un școlar, am început efectiv învățarea limbii franceze de la zero și mi-au trebuit cinci ani ca să ajung la curajul de a scrie prima piesă în franceză. Prima piesă în limba franceză am scris-o în 1992. Între timp, am avut și alte experiențe. Am trăit un an în Anglia,

am lucrat la Radio BBC. În Franța am avut o bursă de studii și am început un doctorat, am scris o teză despre **Rezistența culturală în țările Europei Răsăritene după al doilea război mondial**. A fost o teză care prefigura doctoratul. Doctoratul nu l-am mai terminat, fiindcă m-am ocupat de scris. Integrarea mea a fost extraordinară în Franța. Am găsit structurile necesare care să mă ajute - bursă trei ani, netrebuind să muncesc ca să trăiesc. Am stat foarte modest, dar într-un loc minunat, la Cite Universitaire, la Paris. După aceea, am început să colaborez la Radio France Internationale și am trăit din aceste colaborări. După aceea, am fost angajat la Radio France Internationale, ca jurnalist cu o jumătate de normă, apoi cu o normă întreagă. Viața mea de jurnalist la Paris s-a împletit cu cea de dramaturg și, foarte repede, în 1991, am început să fiu jucat în Franța. La început am avut lecturi, după aceea, în 1992, am avut prima piesă montată. Și acum, dacă fac bilanțul, cred că am avut peste treizeci de spectacole în Franța.

- Te-ai înstrăinat de literatura română?

- Eu rămân, în mintea mea, român. Eu nu sunt nici autor francez, străin, sunt autor român care scrie, dintr-un accident istoric, în franceză. Era prea târziu, la 31 de ani, să mai joc jocul asimilării totale. Sunt un autor român care scrie în franceză. Am fost format în limba română, în România, am fost format prin grila lecturilor și experiențelor istorice românești. Am dus cu mine, ani și ani de zile, povara subiectelor care mă hăituiau - raportul cu puterea, raportul dintre victimă și călău, toate aceste lucruri le-am reabordat în piesele pe care le-am scris în franceză. După aceea, limba franceză m-a eliberat mult mental și am reușit să scriu și despre alte subiecte, de pildă despre dragoste. În România, nu era pentru mine o urgență să scriu despre dragoste, despre metafizica iubirii. Am scris mai târziu despre dragoste, despre moarte, despre alte lucruri, comedii.

Cultura română a rămas pentru mine în continuare un reper. În Franța, în continuare, citesc poezie românească, citesc, mai nou, presă pe Internet, altădată primeam revistele. Contactul a fost permanent, pentru că o parte din familia mea este Uniunea Scriitorilor, generația '80, din care fac parte, și, când vin în România, pe ei îi caut întâi și-ntâi. E ca și cum aș veni acasă, în familia mea mentală, bineînțeles, în același timp, mi-am creat, să zicem, o nouă familie în Franța, lumea companiilor de teatru care mă joacă, dar, în străinătate, viața literară e mult mai dislocată, ca să zic așa, decât în România. E greu să-ți regăsești niște repere. La București, dacă te duci la Uniunea Scriitorilor, îi găsești pe toți acolo. În Franța, în străinătate în general, sunt mai multe asociații, mai multe societăți, mai multe comitete și comiții, mai greu îți găsești familia. Până la urmă, întâlnești oameni cu care lucrezi, cu care te împrietenești și cu ei îți trăiești viața culturală. Ceea ce mi se întâmplă mie e că sunt companii de teatru care au montat trei-patru piese de-ale mele, pentru că a vibrat ceva între noi. Lor le-a plăcut ce scriu, mie mi-a plăcut cum montează, am scris pentru ei piese, mi-am regăsit sau, mai bine zis, mi-am format o familie.

- Într-un interviu din 1987, după cele trei cărți de poezie pe care le-ai publicat până atunci, îmi spuneai că, în continuare, te vei ocupa foarte mult de teatru. Te-ai ținut de cuvânt?

- Da, m-am ținut de cuvânt, pentru că, pentru mine, teatrul, când am început să sap în acest filon, a fost o mare eliberare. Mi-am dat seama că acolo era vocația mea și uite că, dacă fac acum bilanțul, datorită limbii franceze, am avut piese care s-au jucat în douăzeci de țări. Am vreo paisprezece piese editate în Franța, am fost jucat în mari teatre din lume, de pildă în Milano, Cracovia, Londra, Stockholm, la Paris, mi-am format un public de bază prin prezența la diverse festivaluri de

teatru. Am în șantier mereu două-trei piese, din păcate nu pot merge în ritmul pe care mi l-aș dori.

- Ești un dramaturg jucat atât în țară, cât și în străinătate. La un moment dat erai chiar dramaturgul contemporan cel mai jucat în România. A avut această susținere și o influență asupra scrisului tău?

- Nu direct, pentru că, întâi și-ntâi, în România mi s-au jucat piesele pe care eu oricum le scrisesem înainte de a pleca din țară. Am lăsat în urmă, la acea oră, două mii de pagini de teatru în România. Eram un autor format, aveam vreo cincisprezece piese. Și, după 1990, aceste piese au început să se joace. După aceea mi s-au tradus în românește sau am rescris în românește piese pe care le scrisesem în franceză și care au început și ele să fie jucate. De pildă, ultima dintre ele, **Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia**, e o piesă pe care am scris-o în franceză, am tradus-o după aceea și a fost jucată în trei teatre din România. Continuă experiența cu o altă piesă scrisă în franceză, **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**. Ea urmează să fie montată de către Cătălina Buzoianu la București și, bineînțeles, mi-aș dori să fie montată și în alte teatre. Mi se pare o urgență să revorbim acum despre acest fenomen. Faptul că eram jucat în România bineînțeles că m-a motivat foarte mult și, în același timp, România a fost pentru mine o rampă de lansare, pentru că lumea a început să circule, lumea teatrală s-a internaționalizat foarte repede, odată cu căderea zidului de la Berlin. Sunt autori, sunt regizori străini, companii străine care au descoperit teatrul meu în România și după aceea m-au contactat. Să nu mai zic că sunt companii de teatru românești care au prezentat în străinătate piesele mele și mi-au creat alte relații, alte deschideri. Aș da un exemplu: după ce Nicolae Scarlat, care montase piesa mea **Angajare de clown**, a prezentat spectacolul la Bienala de Teatru de la Bonn, piesa a fost preluată de câteva teatre nemțești și jucată mult în

Germania. Deci, România este pentru mine deosebit de importantă în continuare, pentru viața mea teatrală, mentală, fizică și psihică.

- Omul Matei Vișniec se hazardează acum să facă profeții pentru scriitorul Matei Vișniec?

- Tot ce-mi doresc eu e să uit repede succesele, atât cât le am, să uit repede insuccesele, atunci când inevitabil intervin, și să am timpul și sănătatea de a duce la bun sfârșit o operațiune uriașă pe care eu am început-o, pentru că eu, în 1987, m-am născut a doua oară, am început să scriu într-o altă limbă. Practic, sunt încă mic ca vârstă. Din '87 înapoi au trecut paisprezece ani. Aș spune că sunt un scriitor care are 14 ani, pentru că de atâția ani scriu în limba franceză. Până la maturitate mai am drum lung.

- Spuneai în 1984 că poezia a devenit pentru tine un lux. Ce te-a distanțat de poezie, căci de ea nu te-ai despărțit, totuși? Va fi poezia un lux pentru secolul XXI? Cum se vede poezia, în general, din Franța?

- Poezia mea s-a dizolvat, încetul cu încetul, în piesele mele de teatru. Textele mele poetice erau, ca să zic așa, niște mici lucrări teatrale aproape. Fiecare poem era un fel de înscenare care putea fi dezvoltată într-un scheci sau piesă scurtă. A fost întotdeauna o legătură de natură interioară între poezia mea și teatrul meu. După 1988, am scris foarte puțină poezie. Am publicat de curând o nouă carte de poezie la București, la Editura Cartea Românească, care se numește **Poeme ulterioare**, după 17 ani, am scos o nouă carte de poezie. Sunt firimiturile de la masa de lucru a poetului transformat în dramaturg. Sunt, ca să zic așa, ceea ce a mai rămas dintr-un filon epuizat, dar sunt texte de care nu mi-e rușine. Nu le-am tipărit dintr-o nostalgie față de mine însumi, față de poetul care eram. Sunt texte care s-au scris aproape singure, din când în când, în Occident, pentru că poezie am

scris întotdeauna în românește, n-am scris-o niciodată într-o limbă străină, pentru că nu se poate.

Poezia din Franța e într-o altă stare. În Franța, poezia nu are impact asupra societății, asupra grupurilor, asupra straturilor sociale, asupra clanurilor... În sfârșit, nu are decât un impact individual, n-a avut un rol social, precum cel pe care l-a avut poezia română în anii '70-'80, în toată perioada comunistă, de altfel, și cred că și acum în România poezia e mult mai importantă, are un rol social mai mare decât poezia în Occident. Eu, trăind la Paris, n-am putut să fiu decât foarte atent și receptiv la ce se scria în România și de fiecare dată când călătoresc în România mă întorc în Franța cu o valiză de cărți. Mă fascinează în continuare poezia și mai ales poezia celor care cred în continuare în poezie. A celor care au continuat să scrie și care au fost poeți integrali, care au rămas poeți până la capăt. N-am să citez nume, dar sunt poeți din generația mea și din generații mai vechi. Pot să-ți dau un exemplu. Am fost cutremurat când mi-a căzut în mână o carte de poezie a lui Ion Mircea și mi-am spus, Dumnezeuule, iată un poet care a rămas poet până la capăt. Mulți din generația noastră și-au diversificat paleta, au scris proză, au scris lucruri extraordinare, ca Mircea Cărtărescu. Alții au rămas numai poeți, ca Ion Stratan sau ca Florin Iaru.

Poezia mă hrănește în continuare, deși eu nu mai sunt un poet sută la sută, integral, sunt un poet ocazional, un poet „rar”, în sensul că mă așez rar în fața unei pagini ca să scriu o poezie.

- Există un mediu cultural românesc la Paris? Ce ar fi definitoriu pentru acesta?

- Desigur că există un mediu cultural românesc. Există mai multe generații de români care s-au perindat pe la Paris, mai multe generații și culturale și fizice, biologice, dacă vrei. Într-o primă fază, aceste generații nu s-au prea înțeles între ele, dar în momentele importante au fost solidare. Bineînțeles,

Înainte de 1989, lumea românească din străinătate era una foarte convulsionată de boala „securității”. Toți se temeau că sunt securiști în preajmă, care fac tot felul de operațiuni de minare a terenului și exista obsesia că securitatea e foarte activă și în străinătate. Există de aceea o anumită suspiciune și oameni care erau în disidență, în opoziție, în măsura în care puteau fi în străinătate, și erau verificați de ani de zile, ca să-i primească pe cei noi îi treceau printr-o așa zisă verificare. Eu am avut norocul că Monica Lovinescu, Virgil Ierunca îmi cunoșteau poezia din România, știau că nu scrisesem niciodată imnuri la adresa partidului. Aceasta a fost o carte de vizită în momentul în care am ajuns în străinătate. Eram, cum se spune, verificat din punct de vedere politic, dar și din punct de vedere al angajamentului cultural. Din acest moment, bineînțeles că lucrurile s-au modificat. Există o diasporă, sunt oameni care vin în străinătate să muncească, să-și facă studiile, jocurile sunt acum altele. Există acum enorm de mulți artiști români în Franța, în Occident. În Franța sunt foarte mulți pictori, muzicieni, arhitecți români. Această lume românească ce își caută destinul în străinătate e un lucru după părerea mea normal, pentru că în România ar trebui să vină englezii, francezii, americanii, să investească aici. E normal ca intelectualii români sau românii, în general, să plece pentru un timp sau pentru totdeauna dacă vor, în străinătate. Aceasta e mondializarea, o operațiune normală de ocupare a spațiului planetar în funcție de impulsurile individuale și de dorința fiecăruia de a fi fericit.

- Ce ar putea susține și dinamiza dialogul cultural româno-francez?

- Franța a făcut totuși eforturi importante pentru menținerea acestui dialog. Să ne gândim doar la ce investiții a făcut Franța pentru înființarea celor patru centre culturale - cel de la Paris, care s-a transformat în Institut francez, centrele culturale de la Iași, Timișoara, Cluj-Napoca. Dacă am face

bilanțul - eu nu posed cifrele pe care le are ambasada - numărului de artiști francezi care intră în fiecare an în România, pictori, actori, dansatori, coregrafi etc., s-ar vedea foarte bine acest lucru. Apoi și Franța primește artiști din România, deși românii nu vor fi niciodată mulțumiți de densitatea prezenței lor în Franța. Și, totuși, în fiecare săptămână, se întâmplă ceva în Franța din punctul de vedere al relațiilor franco-române. Există o circulație a valorilor românești la festivaluri ale francofoniei, există alte structuri ale francofoniei, unde românii au acces. Bineînțeles că și partea românească ar trebui să își pună la punct o strategie culturală, de marketing cultural, ca să se poată vinde mai bine nu numai în Franța, în străinătate, în general. Cred că românii, dacă au în continuare, am fost întotdeauna convins, dacă au ceva de vânzare, dacă au ceva extraordinar pentru export, acest lucru e cultura. Numai că ea se vinde pe baza unei strategii, care trebuie bine fundamentată, pentru că această operațiune trebuie făcută de profesioniști nu de amatori.

Târgu-Mures, 17 februarie 2001

ION VLAD

„Cronica literară e martorul, «însoțitorul» unei literaturi”

- Vă propun să trecem la opera dv. prin biografie. Cum vedeți relația biografie - operă pentru un teoretician și critic literar? În ce măsură biografia a influențat implicarea dv. în fenomenul cultural?

- Cred că propria mea experiență - atâta câtă e - în cercetarea sub specie teoretică a fenomenului literar, ar putea servi unui răspuns acceptabil la tema propusă de dumneavoastră: relația biografie - activitate critică, exprimată în lucrări („operă“ e un termen care mă poate înfiora până la umilință!). Cred că biografia ilustrează în cazul meu un postulat al cercetării moderne, în sensul refuzului și al eliberării biografiei.

Cercetarea literară îmi permite să „ignoreze“ biografia scriitorilor și cu ceea ce numim poetica creației. Pentru mine, ca unul ce nu fac parte din familia celor ce-și asumă lectura, climatul întâlnit la Liceul „Moise Nicoară“ din Arad, unde studiasse un admirabil om de cultură precum Ștefan Aug. Doinaș și unde l-a întâlnit, elev pe atunci în clasele superioare, pe Ovidiu Cotruș, de care îmi amintesc mereu cu admirație, a avut, într-un anume fel un rol decisiv. Acest liceu, cu un excelent climat intelectual, a determinat apropierea mea de literatură, de lectura cărților. Tot la Arad, la Palatul Culturii, am descoperit biblioteca, în accepția cea mai profundă a cuvântului invocat de Borges. Aici am descoperit cartea de literatură, dusă cu emoție acasă, și unde am făcut primele lecturi ce-au modelat gustul pentru literatură și pentru comentariul literar. Profesorul Marțian Niciu a protejat primele mele judecăți pe marginea cărților. Contactul cu literatura, favorizat de mediul liceului din Arad, a stârnit plăcerea cărții

și a revistelor, îngăduindu-mi să descopăr o revistă ca pe un model suprem de periodic literar, ca pe un eveniment uimitor, inedit, încărcat de surprize. Era vorba de **Lumea** lui G. Călinescu, săptămânal ce apărea într-un format de o eleganță rară și având substanța ce legitima, s-o numesc (atunci) în Nordul Transilvaniei, cea mai izbutită revistă. Revenind la Târgu-Mureș, am întâlnit cenaclul Liceului „Al. Papiu-Ilarian“, unde, împreună cu Ion Horea, ne-am întâlnit cu lecturi din Ion Barbu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, dar și cu suprarealiștii prezentați de Editura „Forum“ în volume citite cu ochii minții de adolescenții de atunci. Sunt elemente pentru premisele formării ulterioare. Lecturile erau - se înțelege - inegale, heteroclite. Experimentam plăcerea imensă a relecturilor într-o perioadă de liceu cu farmecul indelebil al anilor '45-'48, cu peripatetice plimbări pe bulevardul orașului. Altfel, biografia e ignorabilă.

Student la Cluj, împreună cu Ion Brad și Dumitru Micu, am început să public în Suplimentul **Luptei Ardealului**, în **Almanahul literar** și în succesoarea acestuia, **Steaua**, devenind ulterior ceea ce mă aflu și acum: un cititor de literatură, neabandonând vreodată de a fi un cititor cu plăcerea lecturii unei cărți noi dar și cu reîntoarcerea la cărți vechi.

- Ați debutat editorial în 1970, adică la patruzeci și unu de ani. Ce semnificație a avut debutul pentru dv.? Și cum credeți că l-ar putea defini pe criticul tânăr de azi? Am în vedere critici care au publicat deja o carte sau care sunt în pragul debutului editorial.

- Nu-mi displace întrebarea, venind de la un student al meu, având acum și el dreptul să-mi pună întrebări.

În cărțile din 1970 - **Între analiză și sinteză** și **Descoperirea operei** - se grupau texte, în parte valabile și astăzi. Și sunt în ele elemente liminare ale unei oarecari consecvențe. O anume consecvență, mai ales că în **Între**

analiză și sinteză experimentam o lectură ale cărei premise erau de a compune și recompune opera, de a-i găsi valențe structurale, refuzând un impresionism fără metode, o anume relativizare a impresiilor. Nu mi-aș refuza prima carte și textele pe care le comentam, așa cum n-aș ezita nici acum să proclam opera drept suverană, statuând primatul și preeminența operei, apropiindu-mă în felul acesta de o poetică a textului, conturând pentru mine elemente ale unei poetici inspirate și din semiotica literară a lui Umberto Eco, Gérard Genette - în aceștia naratologia având teoreticieni convingători.

Debutul, în 1970, a însemnat formularea unei obligații stăruitoare de a rămâne un cititor și cred că n-am încetat să rămân credincios comentariului la text. A fost pentru mine o mare șansă ecoul critic, felul în care au fost receptate cele două cărți apărute în același an.

Debutul trebuie neapărat încurajat și sprijinit, ocrotit, nu fără exigență și mai ales nu fără competență și autoritate profesională, etică, el însemnând, ca eveniment, cu infinit mai mult pentru biografia celui care așteaptă debutul literar. El trebuie să beneficieze de înțelegere!

- Ați susținut, o vreme, cronică literară. Este cronica literară, susținută cu regularitate, relevantă pentru radiografierea fenomenului literar în toată complexitatea sa? Cum vă alegeți cărțile pe care le comentați, având în vedere că e imposibil să fie acoperită toată producția editorială?

- Am o reală admirație pentru cronicarul prezent săptămânal sau cu o anume periodicitate în revistele noastre, dar admir cronicarul care ambiționează să înregistreze tot ce apare deși mi se pare o utopie. Invoc tradiția criticii românești, un nume exemplar pentru prezența, sinceritatea, receptivitatea nu lipsită de severitate, pentru suprema sa probitate: Pompiliu

Constantinescu. Nu e singurul care a oficiat prin cronică literară. Cronica literară e, desigur, necesară. Ca specie a examenului critic e justificată. Ea e martorul, „însoțitorul“ unei literaturi. Ea realizează „mitul însoțitor“. Supusă servituții ritmului săptămânal poate fi superficială, minată de subiectivității, explicabile, dar greu de acceptat adesea. Ce se poate reproșa, uneori, e fatala superficialitate a lecturilor. O spun și pentru că e foarte greu să urmărești săptămânal opere de proporții, decum romanul... Cronica poate fi compromisă, poate fi suspectată de superficialitate dar e o necesitate absolută pentru ținuta unei reviste. E greu de imaginat o revistă lipsită de cronică literară, de foileton critic. Am făcut cronică literară fără să rezist ritmului, nu din comoditate, ci din motivul că lectura e un act înfinit mai angajant, dincolo de spațiul cărții comentate. Am o anume situație ce poate părea privilegiată; și asta ține de deontologia disciplinei: am ales cartea la care am aderat. Am scris despre cartea care a răspuns codului meu de cititor. Și am îndepărtat cartea vulnerabilă, urmând s-o judec vehement. E un privilegiu să alegi. E o chestiune de statut al cititorului. A alege înseamnă a veni într-un orizont de așteptare, unde e posibilă o consonanță în actul lecturii, în actul unei judecăți controlate de valoare. Alegerea mea a mers spre creația epică, socotindu-mă un participant în naratologia românească. N-am profesat o critică a entuziasmului perpetuu, frivol chiar. Am făcut o lectură întemeiată pe rigoare, controlată de o teorie, de o poetică a lecturii de dimensiunea semnificatoare. Ca un ins ce vine cu un cod al său, având sentimentul că participă la re-crearea operei.

- În centrul preocupărilor dv. s-a aflat mereu genul epic. Considerați că există priorități ale genurilor în a-l capacita pe teoretician sau pe criticul literar? Care e motivația opțiunii dv.?

- După cum știți, „genologia“ n-a încetat să rămână un capitol important al cercetării literare. Am sentimentul că asistăm la o concentrare a studiilor în jurul teoriei genurilor. Explicația constă în faptul că, de la formalisții ruși până azi, cercetarea morfologiei formelor e de natură să permită observarea operei în straturile ei. Se constată în ultimii ani - și pot fi invocate nume de autoritate precum Northop Frye, Gerard Genette - că cercetarea literară cunoaște o **specializare**, fenomen datorat atât poeziei cât și semioticii, specializare ce acordă preeminență fie poezicului, fie că vede în narațiune, în această formă genuină a comunicării, forma primordială a literaturii. Sunt convins că acest „hommo narrativus“ și comunicarea prin intermediul unei **istorii** reprezintă sursa originară a literaturii. Și pentru aceasta nu e nevoie să invocăm marele **epos** al literaturii. Ipostaza diegezică, aceea a povestirii, a celui ce comunică povestind, a celui ce contemplă lumea relatând, a produs marile istorii ale umanității. În fond, matricea creației elementului său primar e aceea a unei istorii comunicate de **cineva** prin cuvânt, prin gest, rămânând întotdeauna un povestitor. Iată de ce naratologia, teritoriu ce se distinge azi în cercetarea literară, a produs cele mai importante observații pentru aria literaturii, a permis investigației literare o înțelegere a mecanismelor sale intime. Avem azi atâtea mărturii ale locului deținut de narațiune. Iată, de pildă, romanul lui Umberto Eco, **Il nome della rosa**, un bestseller, ilustrează disponibilitățile proteice ale narațiunii. Am în vedere și contribuția lui M. Bahtin; formulând conceptul de plurilingvism, el situa narațiunea în fruntea modalităților de comunicare literară. Așa se explică interesul pentru creația epică, opinia că literatura inventează și reinventează marile istorii ale lumii prin relatarea epică.

- **Ați scris foarte rar despre poezie. Nu v-a tentat comentarea poeziei paralel cu interesul manifestat pentru epic?**

- E adevărat, am scris foarte rar despre poezie și faptul ține nu de o „specializare“. Gustând poezia, în una din laturile ei, am socotit că poezia e prin excelență G. Bacovia. Lui i-am închinat un eseu. Am mai scris despre Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, N. Prelipeanu, A. Gurghianu etc. Lipsa de aderență la poezie ține de o anume formație a mea, care a descoperit sursele narațiunii, socotind că poetica genului liric presupune un alt tip de lectură și un alt sistem de referințe, de unde sfiala în fața creației lirice autentice.

- **În** Descoperirea operei (Dacia, 1970), **afirmați că „istoria literaturii pare definitiv compromisă ori, în cel mai bun caz, într-un moment caracterizat prin infirmitate metodologică și criză în utilizarea unor criterii acceptabile“.** Care e situația la aproape un deceniu și jumătate de la afirmația de mai sus?

- Sigur, afirmația are un caracter polemic, explicabilă pentru momentul în care o formulam. Nici azi nu cred că istoria literaturii mai poate avea rolul deținut în plină epocă pozitivistă, ca o disciplină încărcată de informații despre ceea ce numim „viața și opera“. Nici azi nu e refuzată diacronia în cercetare, nu e respinsă cercetarea istorică, lucidă, a operei, poetica, pretinzând recursul la multiplele determinații istorice, la acțiunea factorilor extraliterari. Totul e subordonat operei și evocarea informației, a documentului de arhivă, a memorialisticii în serviciul luminării operei, se justifică. Totul ține însă de echilibrul, de finalitatea acestei informații și nu de sufocarea creației. Cine ar putea azi refuza, ca să dau un exemplu, informația adusă de Nicolae Gheran în ediția Liviu Rebreanu? Acel extraordinar „dosar de creație“ compus de cercetător, trimiterile revelatoare pentru substanța, geneza, poetica operei sunt valoroase. Jurnalul unui scriitor e un argument pentru o istorie literară ce nu își dispută importanța în raport cu alte discipline ci servește cercetările cu rol de

veritabil auxiliar. În ultimă instanță, istoria literară există în atâtea variante încât devine relativă însăși formula **istorie a literaturii**. E posibilă o istorie literară din punctul de vedere al mării aventuri a speciilor literare. Sau una scrisă din perspectiva receptării operei literare, o istorie a cititorului și, în apropierea acestora, tot o istorie literară ar putea fi marele spectacol al evoluției mentalităților; o istorie literară se poate face din multiple unghiuri. Avem a înfrunta o anume comoditate care ne face să întâlnim cercetări lipsite de acel patos al revelării operei și destinului ei. Tot istorie literară e și aceea a **recitirii** din perspectiva contemporană a operelor anterioare, nu altceva e relectura cronicarilor, a operei lui D. Cantemir, a clasicilor - un demers retrospectiv de natură să justifice opera literară printr-un act de perpetuă reînțoarcere.

- **Într-un interviu din 1976, visați o carte despre Balzac. Între timp ați publicat una despre Sadoveanu. Aveți sentimentul că v-au rămas cărți nescrise?**

- Sunt 22 de ani de când mi-am făcut primele note despre Balzac, parcurgând întreaga serie Balzac din colecția „Pleiade“ la mii de km de Cluj și propunându-mi o carte - eseu despre Balzac. Ulterior am schițat un atare proiect, urmând să-l interpretez pe autorul **Comediei umane** din unghiul criticii secolului al XX-lea, din unghiul scriitorilor care au contribuit ulterior la formula balzaciană (de la Proust la Faulkner, la toți cei care au proiectat mari serii ciclice într-o veritabilă competiție cu istoria, cu destinele). Sunt mai puțin convins azi de împlinirea acestui proiect. Consemnez aici remarcabilul demers al Angelei Ion, care pregătește seria românească a operei balzacienne. Sunt sigur însă că voi avea răgazul să scriu despre autorul unui tulburător proiect menit să devină - prin construcția epică - un epos dramatic al spațiului transilvan: e vorba de Pavel Dan. Sper că voi putea scrie un eseu despre Pavel Dan văzut dinlăuntru operei și din perspectiva experienței tulburătoare a acestui scriitor din literatura

Transilvaniei. Mă gândesc să propun unei edituri un mai vechi proiect pentru o antologie a povestirii românești. Să vedem...

- La fel cum de numele dv. își leagă devenirea unii dintre studenții dv. (cu recunoștință, mă număr printre ei), probabil că și dv. vă puteți raporta la unii dintre foștii dv dascăli.

- Am ajuns la Facultatea de Filologie când personalitatea cea mai copleșitoare era D. Popovici. Întâlnirea cu el ne-a dat fiorul neliniștii, atât de necesare, al studiului, al marilor noastre... goluri, și ne-a făcut să înțelegem marea disciplină a prelegerii, a comunicării literare. N-am întâlnit ulterior un universitar pentru care rostirea, rigoarea, severitatea comentariului, preciziunea, să aibă forța prezentă la D. Popovici, deși perioada înfățișată nouă nu era cea mai captivantă pentru studenții ce eram mai degrabă atrași de literatura interbelică. D. Popovici reușea, în ipostaze „genetist luminat“, o panoramă vie, incitantă, a literaturii, iar perspectiva comparatistă dădea un orizont de eseu rafinat fiecărui curs. Studentul avea tot temeiul să privească cu venerație la profesorul său. De asemenea, elogiul rămâne nealterat pentru Ion Breazu. El avea în zâmbet și priviri lumini pe care studentul de atunci le simțea și înregistra, angajându-se în dezbateri. El a fost un spirit atât de deschis pentru un tânăr discipol, fără ostentație, fără nimic spectaculos. Nici unul din ei nu a cultivat spectaculosul, având chiar oroare pentru el. Ion Breazu trăia literatura cu un acut sentiment al generozității, descoperite și atunci când el ne-a chemat într-o după-amiază, acum memorabilă, în cabinetul său de lucru, pentru lectura unei piese cu arome vechi scrise de Lucian Blaga despre Anton Pann.

- Ați făcut adesea referiri la jurnale, memorii, confesiuni, dialog. Dialogul mi se pare a fi chiar un jurnal

**deghizat, în care există un altcineva care mereu incită.
Cum ați încheia această posibilă filă de jurnal?**

- Într-adevăr, aveți dreptate. Am comentat adesea cu plăcere, cu acel deliciu invincibil al lecturii, cu voluptate, memorialistica. Fie că e vorba de jurnale, de memorii, de memorialul de călătorie, există în ele un fermecător gust al povestirii, o plăcere de a trăi, de a recompune un scenariu al unui timp revolut. Dacă am gustat întotdeauna memorialistica, cu sau fără apropierea cercetătorului, în schimb am respins ca pe o indiscreție impardonabilă, așa zisele „confesiuni“ ale celor care continuă să scrie sub protecția unor scriitori dispăruți și ale celor care ar fi trebuit să păstreze cu decență o oarecare modestie necesară. Am oroarea confesiunilor, mai ales când ele sunt opera unor oameni la 40-50 de ani, cum am oroarea falșilor memorialiști aflați în preajma unor personalități supralicitate fără voia celor în cauză...

Iar încheierea acestui dialog, într-o zi de toamnă sadoveniană, nu poate fi decât una simplă: mulțumesc Nicolae Băciuț pentru întâlnirea noastră și bune urări pentru **Vatra** mureșeană.

Cluj-Napoca, noiembrie 1984

Vatra, nr. 12/1984

ION VLASIU

“În fiecare om există o oglindă, sunt mai multe oglinzi în fiecare om, dacă îl lași pe om liber fiecare face o cultură”

- Nu v-aș pune întrebarea care urmează, dacă nu aș fi fost stimulat de afirmația unei cunoștințe comune care vă dactilografiază textele: „Domnul Vlasiu scrie de parcă ar sculpta”. Așadar, cum se influențează, cum se condiționează un gen pe celălalt, ce-i datorează artistul plastic scriitorului și invers?

- Am scris, am pictat, am sculptat începând din anii de școală, când nu credeam că viața mea va fi absorbită de aceste înclinații, oarecum extrașcolare. Dacă există o condiționare obiectivă a dezvoltării acestor înclinații și sigur există, ea se leagă de multe împrejurări care nu pot fi prevăzute. În orice caz eu n-am crezut că fac o trădare schimbând alternativ un gen cu altul. Important mi s-a părut să nu fac confuzii stilistice. Există un specific al genurilor condiționat de materie și de tehnică. Talentul te ajută să te descurci.

- **Deși ați fost răsplătit la intrarea în literatură cu un premiu (pentru romanul Am plecat din sat, Editura M. Neagu, Sighișoara, 1938) al Academiei Române pentru literatură, nu ați rezistat ispitei picturii și sculpturii.**

- Ooo, premiul! Am înțeles de la început că premiul e un compliment al societății, sentimental. Nici o clipă premiul acesta nu mi-a modificat modul de a fi. Nici n-am mai tipărit multă vreme după ce am publicat prima carte. Am ajuns la București, am făcut o expoziție de pictură, o expoziție de sculptură și am scris cronică plastică.

- **Fiindcă tot veni vorba de premii. Ce semnificație pot avea premiile pentru un scriitor, pentru un artist?**

Cum poate un premiu forma sau deforma un creator, cum contribuie el la destinul creatorului?

- Eu am spus mereu că admirația nu e obligatorie, dar dacă ea se produce, atunci ea prinde diferite forme. Sigur că premiul trebuie înțeles ca una din formele de admirație socială, chiar dacă intervin uneori aranjamente și un premiu pare adeseori hazardat, totuși se mișcă într-un cerc de valoare și asta este esențial.

- Ce considerați că e mai grav: a rebuta o sculptură sau a rata o carte? Ce sentiment e mai greu de suportat: cel din fața unei sculpturi pe care tocmai ai terminat-o și simți că nu te reprezintă, că nu are o valoare sau cel în fața unei cărți tipărite pe care o consideri fără virtuți literare, fără identitate?

- Practic nu se întâmplă decât în anii de încercări, când scrii o carte sau faci o sculptură despre care conștiința critică îți spune la sfârșit că e un lurcu radical greșit. Faptul nu are o gravitate prea mare, fiindcă artistul tânăr are resurse și mobilitate; el sare de pe un pisc pe altul, se caută. Nu totdeauna intri de la început în brazda ta proprie. Talentul are ezitări și un ritm propriu.

- Care credeți că sunt momentele de cotitură în formarea dv. ca scriitor, ca artist plastic?

- Răspunsul la întrebarea asta vor să-l dea cărțile mele. Ele nu sunt o memorialistică în căutarea întâmplărilor pitorești. Le scriu tocmai din nevoia de a da un răspuns unor întrebări. Cotituri spectaculoase nu sunt în activitatea mea, totuși anul petrecut la Paris definește ceea ce aș numi eu etapa de început. Acolo am înțeles mai bine curente de avangardă și am putut să mă situez la distanța necesară. Acolo mi-am dat seama că există un spațiu cultural românesc necunoscut lumii, că deși mi se părea prea simplu, naiv, arhaic, conținea chiar alfabetul nostru de forme estetice, nu numai original, dar și foarte sugestiv ca problematică. În atelierul lui Brâncuși,

conștiința mea a primit noi impulsuri. În volumul IV, cu care închei ciclul drumului, la care lucrez acum, vorbesc ca despre un moment esențial, de care m-a apropiat întreaga mea experiență de până atunci și îndeosebi o vară petrecută într-un sat din Țara Oașului.

- Ce evenimente biografice, istorice au avut un ecou aparte în conștiința dv. și în creația dv.?

- M-am mirat totdeauna că lucrurile pe care le făceam neadresat aveau ecou. Criticul găsește niște aspecte la care tu nu te-ai gândit și asta mi se pare foarte interesant. Adeseori, după lectură, mă întorc și citesc un capitol sau un fragment din cartea discutată. Fapt este că citind tot ce s-a scris despre activitatea mea am impresia uneori că criticii știu mai mult decât știu eu despre mine. Sunt, totuși, bucuros când interpretarea critică se dezvoltă pe coordonate de gândire cu care mă identific.

- Ce loc ocupă istoria în preocupările dv. artistice? Vă întreb pentru că multe din lucrările dv. au ca temă istoria sau figuri mărețe ale acesteia: Horia, Cloșca, Crișan, Avram Iancu, Bălcescu etc. Despre Horia spuneți undeva că e „Hristosul nostru adevărat, sacrificiul lui e foarte curat, foarte pur”.

- Temele istorice stau în fața tuturor timpurilor ca niște planete. Forța lor de radiație este imensă. Trăiesc deasupra timpului, centrând o epică formidabilă, care niciodată nu va putea fi transpusă integral în artă, totuși marile epoci sunt marcate de lucrări monumentale care evocă istoria popoarelor, în viziuni și moduri diferite. Astfel de lucrări dimensionează trecutul, dând prezentului prestanță istorică și un sens cu adevărat umanist. Problema este cum trebuie evocate momentele mari, cum și ce aspect este ridicat în expresia artistică? E necesară o concepție în care să se includă spiritul contemporan, ca o linie de întâlnire peste timp cu evenimentele sau cu eroii evocați. Temele istorice pot fi

evocate și în spiritul troițelor. Viziunea populară a fost consacrată în sculptura modernă de Brâncuși cu mare efect plastic. În momentele care mi-au fost încredințate, am căutat perspective și viziuni figurative, adecvate portretului statuar. N-am recurs la narațiuni plastice, deși am fost tentat uneori. Am crezut și cred că pictura murală este mai indicată pentru acțiuni sociale desfășurate. Aș adăuga că ocupându-mă ani de zile, mulți, de portretele celor trei eroi: Horia, Cloșca, Crișan, forma sculpturii mele a primit în întregul ei un plus de expresivitate.

- **Ați trecut printr-o experiență publicistică spectaculoasă: de la Herald, apărut în 1933 într-un singur număr, la Arta plastică.**

- **Heraldul** a fost o revistă manifest, **Arta plastică** este singura revistă de artă plastică din țară, cu un statut stabilit de Uniunea Artiștilor Plastici. Împrejurările în care a apărut **Heraldul** au fost altele, n-aș vrea să revin asupra lor. Era vremea marilor frământări, publicațiile nu aveau o soartă bună. Clujul era centrat pe universități, pe sensuri didactice. Literatura, arta se zbăteau în căutarea unui drum. Am scris despre toate acestea și nu sunt tentat să revin asupra lor.

- **În devenirea dv. ca artist ați fost adeseori în preajma unor mari personalități. Ce sentimente domină pe un artist în formare atunci când se află în astfel de ipostaze?**

- Am avut mereu o ezitare, o teamă că nu eram destul de suplu pentru întâlniri cu oameni celebri, totuși am cunoscut mai mulți. Și artiști și oameni politici, oameni de știință, poeți, actori, prozatori, compozitori, regizori. Unora le-am făcut portretul, alții mi-au vizitat expozițiile. Mi s-a părut firesc, mai ales în mediul nostru familiar. Pe Sadoveanu l-am cunoscut pe Calea Victoriei. Eram cu Lucian Blaga în fața vechiului Teatru Național, unde se juca una din piesele lui. Blaga l-a salutat pe Sadoveanu cu o mare plecăciune. Sadoveanu s-a oprit și i-a

întins mâna, apoi arătând spre teatru a spus: „Stai în fața prăvăliei?”

Atunci mi-am dat seama că de fapt proza lui Sadoveanu, toată, era la fel de lipsită de umor ca și autorul, iar Blaga un mare timid. S-a înroșit ca o fată mare.

- Ce alte întâmplări în legătură cu Lucian Blaga ați vrea să le evocați?

- L-am cunoscut acasă la Ion Chinezu, directorul revistei **Gând Românesc**, în timp ce se juca **Avram Iancu**, la Teatrul Național din Cluj, înainte de al II-lea război, dar îl citisem când eram încă tâmplar la atelierele de reparații C.F.R. Îl citeau și alți muncitori și i-am povestit unele impresii care l-au interesat pe Lucian Blaga, dar întâmplarea asta n-o mai spun acum. Mai târziu am fost împreună oaspeții unui mare prieten la Copșa Mică, timp de-o săptămână. Era prin 1946. În vara aceluia an vizitasem o mină de plumb în Munții Severinului și relatând unele impresii în legătură cu straturile de metal, cu fazele de formație ale pământului, spuneam că ideea nemuririi omului e o gogoriță, că odată cu pământul vor dispărea și tot ce a clădit și a visat omenirea. Cam așa... Blaga, stând pe un scaun în capul mesei, a surâs larg cu vizibilă condescență și a spus: „Numai că mult înainte de a dispărea pământul, oamenii vor cuceri și alte planete”. Așa vedea Lucian Blaga continuitatea vieții omenesci în 1946, când luna încă era o muză intangibilă. Beniuc a fost de rea credință în romanul său, Blaga și ca filozof și ca poet a fost un idealist, dar nu un mistic. Am discutat atunci și teza spațiului mioritic. La rezervele mele declarate cu bună credință el a răspuns: „*Da, sistemul meu filosofic nu e lipsit de fisuri, dar e un sistem.*” Nu e lipsit de orgoliu acest răspuns, totuși Blaga era modest și incapabil de gesturi sau de atitudini dure. Că era tăcut în societate e o mare calitate. Obligă posteritatea să nu inventeze prea mult pe seama lui, cum se inventează despre Brâncuși. În timpul acela, Blaga mi-a pozat. Am făcut un

desen, în care se simte ironia reținută cu care Blaga privea lumea dimprejur și viața de toate zilele. Ca și Eminescu, el se situa într-un spațiu supraterestru. Universul spiritual nu era pentru el o simplă metaforă.

- Receptarea produsului artistic este uneori contradictorie. Într-un fel primește publicul și în altul critica. Cum a receptat critica lucrările dv. atât cele plastice cât și cele literare?

- Despre cum se apropie critica de ceea ce constituie esența operei de artă aș avea foarte multe de spus. Esența operei e dată inițial dar ea nu e cunoscută. Nu e cunoscută nici de artist, nici de critic. Artistul îi găsește forma și expresia atacând materia cu toate forțele lui. Opera, care rezultă din acest impact puternic, stă pe urmă în fața criticului, ca un fenomen complex, deloc mai simplu decât este pentru artist procesul de creație; artistul descifrează adevărul într-o zonă și de aici îl preia criticul și începe alt proces, alt fenomen, științific pe cât poate fi – și nu este totdeauna. Când am condus revista **Arta** am încercat să deschid discuții cu criticii despre critică și n-am reușit. De atunci au trecut însă 15 ani, s-au afirmat critici tineri. Artele plastice au traversat momente și stări formative foarte importante, chiar dacă au avut un ecou restrâns public, experiența, și pentru artiști și pentru critici, s-a soldat cu bune rezultate.

- Aceasta în plastică. Ce se întâmplă însă în literatură? Cum vă explicați interesul restrâns pe care-l manifestă critica pentru cărțile dv.?

- Pentru restrânsa mea contribuție literară m-am bucurat chiar de o atenție prea mare. Am să-ți dau o bibliografie pe care te rog s-o publici. E drept că sunt mulți critici tineri care n-au citit cărțile mele, tipărite în tiraje destul de modeste. Satul, țărani, muncitorii, constituie nucleul genetic al condiției mele sociale. Stăruie în literatura mea unele obsesii legate de copilărie, de adolescență, de ceea ce s-

ar numi spiritualitate sătească prezentă în tot ce numim folclor și artă populară. Acest fapt nu este și n-a fost pe placul, mai ales al sincroniștilor, care se cred depozitari de drept ai legilor creației. Felul lor stângaci de a pleda pentru universalism mi-a dat măsura și îndemnul să abordez problemele literaturii și ale artei cu tot mai deplină sinceritate, adică să mă apropii de ethosul și eposul românesc necomplexat de alte culturi. **Am plecat din sat**, cartea cu care am debutat, a fost scrisă la Paris, într-un timp când mă temeam că nu mă mai pot întoarce în țară, fericit că era undeva în lume un loc în care mă puteam regăsi cu o identitate socială și națională, fără echivoc. Cosmopolitismul parisian, totuși, m-a interesat: ca spectacol.

- Care dintre opiniile critice referitoare la opera dv. le considerați cele mai relevante, mai pertinente?

- Dragă, sunt patru sute de articole pe care n-am timp să le recitesc. Am zis patru sute, nu le-am numărat însă. Ele sunt așezate undeva și ar putea fi totuși citite. Fiecare lucru scris despre mine, pe care îl citesc, mă mișcă. Eu n-am fost biciuit de critică. Nu știu. Totdeauna am primit mai mult decât mă așteptam. Criticii vin cu optici diverse în fața operei mele, a muncii mele și eu spun uneori că ei sunt porniți să mă îmbete pe mine de cap și chiar așa este, ei te îmbată puțin de cap, pe urmă îți regăsești echilibrul. Perpessicius a scris despre prima mea carte că „a coborât din cer cu hârzobul”, Tudor Vianu abordează o paralelă între copilăria mea și a lui Creangă, citind în diferența de ton și întâmplări timpul care s-a scurs de la Creangă până la mine. Numai alăturarea numelui meu de al lui Creangă, fără alte considerații de valoare, și mi s-a părut prea mult. Perpessicius și Tudor Vianu n-au fost singuri. Ion Chinezu, Ion Breazu, Octav Suluțiu, Ion Vlad, Petre Poantă, Radu Enescu, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Al.Căprariu, Mircea Zăciu, Anton Cosma, Marian Popa, Nicolae Balotă, Ovidiu Papadima, C. Ardeleanu, apoi scriitori tineri și vârstnici: Miron Paraschivescu, M. Beniuc, Horia Mihai, Ion

Brad, Tiberiu Utan, Vasile Rebreanu, ca să-i citez pe cei mai la îndemână. Le mulțumesc. E drept că între prima ediție, apărută în 1938, și a doua completată, au trecut 20 de ani. Următoarele două volume au apărut și acestea în trei volume, volumul IV, ultimul, e încă în sertar; alături de altă carte se tot scrie de când mă știu. **În spațiu și timp**, din care Editura Dacia a publicat trei volume, - și acestea au fost primite bine de critici și de cititori. Cred că și cititorii trebuiesc luați în seamă. Nu? Cititorii există independent de opinia criticilor, fapt important pe care oricât ar fi înclinați criticii să-l ignoreze, practic se impune, - dacă nu totdeauna decisiv, totuși foarte stimulator pentru scriitori. O carte negustată de cititori nu poate fi salvată de critici. Când scriu nu mă gândesc la critici niciodată. Mă gândesc la cititori ca la o conștiință colectivă generoasă și liberă. O conștiință în care critica se include ca o categorie aparte, imprevizibilă. O operă de artă este un fenomen original atunci când e o operă de artă. Înseamnă că ea are nu numai o formă originală, dar și o spiritualitate a ei. Problema e dacă are puterea să deschidă un proces de cultură? Așa am privit critica, n-am luat asupra mea ce era illogic, ceea ce părea exagerat. Artistul, opera de artă nu sunt realități ușor de analizat. Nu toți care-l admiră pe artist îl și înțeleg. Îl admiră fără să-l înțeleagă pentru că opera ca și artistul, de la un moment dat, se integrează în cultură ca mit. Când citești pe afiș **Enescu**, de exemplu, ești deja pregătit pentru emoție. Îți spun o întâmplare: eram student la Cluj în anul întâi, la Belle Arte, și într-o seară, coborând de pe Feleac spre Teatru, am văzut mulți studenți agitându-se și strigând: Enescu! Enescu! A ieșit directorul-administrativ spunând că maestrul Enescu acordă cincizeci de bilete gratuit pentru studenți. Nu știam cine era Enescu, pentru că eram la un an distanță de căile ferate - nu aveam cultură de doi bani. Zic, trebuie să fie grozav - și mă arunc și eu printre studenți, ajung la o ușă și zdup înăuntru. Între timp, mi-a căzut pălăria și aplecându-mă după ea, era

gata să mă strivească puhoiul. Am ajuns în hol, însă acolo se cerea legitimația de student. Eu nu aveam încă. Atunci m-au scos pe altă ușă, dându-mi picioare în fund, însă și acolo erau studenți care vroiau să intre și m-am trezit, din nou, înăuntru. S-a găsit cineva din fericire care știa că sunt student și așa am ajuns să ascult și eu un concert de Enescu. Atunci s-a dat cortina la o parte și a intrat un omuleț îmbrăcat în nergu, aplecat de spinare, a ridicat vioara încet și aplecat asupra ei a început să cânte. Am simțit că ochii mi se umpleau de lacrimi...

- În ce termeni se poate vorbi la noi despre critica de artă, despre condiția criticului de artă, despre tradiția criticului, atât cât ea există, la noi?

- Între cele două războaie au existat câțiva critici, unanim recunoscuți, care au jalonat întrucâtva drumul criticii. Busuioceanu a plecat repede din țară, și Cizek, care era și scriitor de talent cu acces la cultura germană, a scris puțin. Au fost și câțiva artiști care nu au pus mâna pe condei: Șirato și Tonitza. Pentru Transilvania, îl avem pe Blaga cu binecunoscutele-i medalioane de plastică. Trebuie să citez aici poezia dedicată lui Brâncuși, tot ca un moment de critică, poezia **Pasărea măiastră**... Dar n-am să fac eu istoria criticii. Pot să spun că de-abia după 23 August critica a început să se dezvolte. S-a făcut și un institut de istoria artelor și de aici au ieșit absolvenți care, de bine de rău, se consideră critici și ei sunt utili în viața noastră, fie că sunt organizatori de expoziții, fie că sunt muzeografi sau lucrează ca funcționari de specialitate încadrați la diferite instituții de stat. Unii dintre aceștia au scris mici monografii bine înțelese.

Este un început bun, susținut de câțiva foarte îndrăzneți, cum este ...Pleșu, autor a două cărți erudite. Avem și o editură, condusă cu multă competență de poetul Modest Moraru. Sunt apoi criticii cu o carieră ajunsă la apogeu, criticii care pentru prima oară au abordat problemele artei în

adâncime, cum sunt Ion Frunzetti, Dan Grigorescu, Vasile Drăguț (care este și redactor al Institutului de Arte Plastice), Dan Hăulică, redactorul-șef al revistei **Secolul 20**, Radu Bogdan, autorul unei ample monografii despre Ion Andreescu, Mircea Țoca din Cluj, apoi criticii care redactează revista **Arta**: Horșia, Drișcu, Pamfil. Îi știu și-i citesc pe toți, fericit că artele plastice se ridică din anonim și pe această cale. Îmi pare rău că revistele literare, cele mai multe, nu au un critic plastic angajat în redacție, cum ar fi **România literară**. Virgil Mocanu recenzează consecvent expozițiile din București, cu un spirit de observație ascuțit, nu numai obiectiv ci și generos. Accentuez cuvântul, fiindcă artele plastice au nevoie de concursul criticilor și al presei. Revista **Arta** nu poate face față și mult visatul săptămânal al artelor, proiectat încă de când am condus revista **Arta**, văd că întârzie să apară. Între cele două războaie, locul criticii plastice l-au ocupat criticii bine cunoscuți: Oprescu, Busuioceanu, Cizek, Petre Comarnescu, V. Beneș, Nic. Argintescu Amza, Miron Paraschivescu. Nu mai trăiesc, a murit și Eugen Schileru, însă opera lor ar trebui scoasă din uitare. S-a tipărit ceva din Cizek și o culegere de recenzii, puține, semnate de Eugen Schileru. Nu se poate vorbi tocmai despre o tradiție, însă despre un început bun, da!

- Fiți, vă rog, propriul dumneavoastră critic. Care lucrări le considerați cele mai împlinite, care vă reprezintă, dar și cele care vă sunt cel mai apropiate de suflet?

- Știți cum e? Faci o lucrare... O lucrare care rezultă dintr-un zbucium, dintr-un cumul de antiteze pe care tu încerci să le armonizezi și rezultă un ansamblu estetic. Să nu credeți că momentul e totdeauna foarte clar, în orice caz nu ca al brutarului care a făcut o pâine. Acest sentiment deplin nu l-am avut niciodată. Privești lucrarea și o cântărești cu aspirația ta. Dacă procesul tehnic s-a desfășurat spontan, fără piedici prea mari, și te-ai apropiat de gândul tău, atunci spui „asta am vrut”. Dar procesul nu e niciodată la fel. Uneori te chinuiești

mult, uneori ajungi mai repede la un rezultat, uneori ai și eșecuri, dai totul jos, începi din nou. Trebuie să gândești, să descoperi singur cauza. Începe un examen. Sigur că vorbesc de felul meu de a fi. Procesul greu începe însă de abia după ce-ai terminat lucrarea. Dacă îmi place lucrarea, vreau să știu de ce, care sunt elementele noi? Acesta e un proces care durează. Am în atelier lucrările pe care le observ ani în șir. Lucrări perfecte nu se pot face. Problemele se reiau de la o lucrare la alta. Totul este să poți avea continuitate, să poți ajunge la aspecte destul de expresive. Sunt mulțumit când fac o bună legătură între formă și materie. Acesta este pentru mine nodul gordian, nu numai al sculpturii și al picturii, ci și al literaturii. Când prinzi firul problemei, începe să fie pasionant. Abia din acest moment poți spera să te exprimi cu amploare. Eu am insistat asupra lemnului, dar vreau să mai insist. Modelajul pe lut, piatra, marmora mi-au pus probleme specifice și eu cred că pe unele le-am rezolvat, din păcate nu destul sau deloc nu au fost elucidate de critică.

- Știi că rescrieți de foarte multe ori un text.

- În cărțile mele m-am oprit asupra condițiilor sociale dintre cele două războaie, am insistat și asupra relației formei cu materia, firește așa cum o înțeleg eu. Dacă vorbim de literatură, un manuscris, cum să spun, eu îl realizez foarte încet. Scriu un concept spontan, urmând cronologia evenimentelor. Acest manuscris se bate la mașină și abia acum încerc să echilibrez părțile, să observ dezvoltarea întregului încă foarte puber, foarte la început. Apoi iar îl bat la mașină și din nou începe munca până când ajung la un ansamblu încheiat. În ce constau aceste reveniri? Niște lucruri care mi se par superficiale se elimină, apoi rămân niște goluri care se completează. Această tăiere și această umplere este munca de transcriere. N-am putut cu nici un text să mă duc până acolo încât să pot afirma că nu mai am nimic de făcut. Mă mulțumesc să nu rămână echivocuri. Asta în ceea ce privește

memorialistica. Jurnalul este mai proaspăt, aş zice mai iresponsabil. De fapt, eu nu am decât două cărţi: una despre trecut şi una despre prezent. Trecutul se numeşte **Drumul spre oameni**, din care am publicat trei volume şi la al patrulea lucrez chiar în zilele acestea, şi, apoi, **Jurnalele**, din care am publicat puţin, doar trei volume. Mai sunt scrise douăzeci şi nu ştiu când se vor tipări. Am dat acum la Editura Eminescu unul din aceste jurnale şi poate se va publica.

- **Revenim la sculptură. Cum vedeţi amplasarea sculpturii în mediul ambiant? Ce rol joacă amplasarea pentru a pune în evidenţă mai pregnant calităţi, semnificaţii ale operei?**

- Aparent e o treabă simplă, deşi stabilirea locului nu o realizăm cum trebuie aproape niciodată. Se face un concurs şi se comunică de la început locul unde se va amplasa monumentul. Apoi se lucrează, se fac machete, în cele din urmă una e acceptată, se ridică monumentul, dar în final nu ți se mai dă locul respectiv. Aşa am păţit eu la Cluj. Nu-mi place deloc să-mi amintesc. N-am forţa să scriu o carte rea în care să critic anumite stări de lucruri. N-am timp să mă cert cu oamenii. Şi poate că e bine că nu m-am lăsat atras de nemulţumirile mele. N-aş mai fi avut vreme de lucru. Dimpotrivă, eu vreau să uit lucrurile care nu-mi plac, să mă păstrez senin pentru o activitate proaspătă şi nouă.

- **Aţi pomenit în dicuţia care a premers interviului, de proletcultism. Cum se vedea arta plastică atunci, din interiorul fenomenului?**

- Depinde cum definim proletcultismul. Dacă ne referim grosso modo la epoca primilor ani după 23 August, a primilor zece ani şi puţin după, atunci spunem că a fost funest. Pentru plasticieni a fost de o duritate penibilă. Credeam că niciodată nu vom mai putea să ne exprimăm liber. La direcţiunea artelor venise un director, fiul unui negustor de mobile de la Arad. Avea pretenţia că se pricepe la sculptură.

Găurea ochii busturilor cu burghiul și dacă un bust, să zicem, i se părea prea lung, îl tăia cu fierăstrăul. Nici nu vreau să-mi amintesc. Zece ani morți pentru mine, ani de zbcium incredibil. Dintr-o dată a fost întrerupt un proces care era frumos, care se dezvolta și, evident, a apărut un soi de artiști funcționari cu care s-a aplicat așa zisul realism socialist. Eu am protestat. Există stenogramele participărilor mele la cuvânt în diverse împrejurări, fapt pe care eu l-am plătit destul de scump. A trebuit să lucrez foarte mult ca să recâștig timpul pierdut. Între timp, s-a ajuns la o mare libertate în care unii se încurcă, dar numai unii, sunt destui artiști pe care libertatea nu-i dezorientează. Apar în sculptură ca și în pictură opere care te surprind cu noutatea lor, lucrări făcute de artiști tineri. Acesta e un semn bun, înseamnă că arta s-a redresat și putem fi optimiști pentru viitor.

- Ați fost preocupat de figurarea portretelor unor mari personalități literare și istorice. Mă refer acum doar la cele literare. Ce avantaje are un pictor care e și artist al cuvântului, în a crea chipuri de scriitori?

- Cum te apropii de portretul cuiva? Sigur, nu există o metodă. În principiu, un pictor sau un sculptor care face portrete, (când zic portret zic și portret statuar), Horia de exemplu. Evident, că trebuie să te apropii de ceea ce numim caracter și când zicem caracter e ceva de natură și foarte mult din ceea ce acoperă natura, din personalitate. E un portret al personalității. Dacă-l faci pe Horia nu e destul să semene cu cel din stampe. Iei niște elemente care au devenit generale în conștiința timpului în care se exprimă artistul, cu care tu poți fi de acord sau să le modifci. De pildă, Horia e considerat năprasnic, totuși el n-a vărsat o picătură de sânge. Năpraznici erau Crișan și Cloșca. Cloșca era doar instinct dezlănțuit. Și Crișan, așa cum ni-l redă istoria, era violent până la cruzime. El s-a omorat pe sine. Sinuciderea eu o consider gestul uman de cea mai mare duritate. Horia însă a fost un înțelept. Lui nu i

se poate imputa nici un act de violență. Un mare om politic, constructorul răscoalei, un gânditor, un mare înțelept! Așa îl prezintă și profesorul David Prodan, în monumentală descifrare a răscoalei din 1784. Înțelepciune care i-a fost fatală. Armistițiul și toate împrejurările care au pus capăt răscoalei s-au făcut din dorința și speranța că e posibilă concilierea. Dacă moții coborau spre șes, răscoala putea să ducă la rezultate politice substanțiale. Eu l-am sculptat ca pe un înțelept, om politic pledând ferm în fața împăratului. Pe ceilalți doi i-am făcut un arme (spade) în mână. Am făcut și multe portrete de scriitori: Goga, Coșbuc, Sadoveanu, Creangă, Bacovia. Am ilustrat și **Antologia poezilor tineri**, de Emil Giurgiucă. N-am avut greutate. Portretul scriitorului m-a interesat mai mult decât portretul omului politic. Pe Sadoveanu l-am cunoscut și mi-a pozat. Ultimul portret care i s-a făcut e portretul meu, era deja bolnav, a trebuit să studiez și fotografiile. Pe Bacovia, pe Coșbuc, Creangă, tot după fotografii. Optsprezece portrete, cele din **Antologia** lui Giurgiucă, tot după fotografii. Nu mi-a pozat decât Valentin Strava, Tudor Bugnariu și Beniuc. Cred că sunt mai bune cele făcute după fotografii decât cele făcute după natură. Nu știu de ce. Natura e prin sine impresionantă. Ca să ai curajul să scoți ceea ce vezi în natură, îți trebuie foarte multă luciditate și să stăpânești meseria. Ca artist, intri în lumea misterelor, a tainelor și faci o lume după puterile tale. E vorba de structuri, de stil. Dacă arta pornește de la om, ea trebuie să semene omului și atunci trebuie să vezi ce e omul, ce ești tu, ca subiect și mai ales cum stai tu față de lume ca obiect. Și atunci găsești niște lucruri care te definesc. Posibilitatea de a avea senzații, impresii – acestea sunt primele contacte cu fenomenele, apoi formarea sentimentelor, a gândirii. Într-o operă, trebuie să găsești toate acestea ca valori distincte. Trebuie să știi să folosești în plastică și noțiunea de spațiu și cea de timp ca ultime valori ale rațiunii. În opera lui Eminescu sunt prezente.

Să vorbesc eu acum despre Eminescu? Nu am disciplina omului de catedră și nici n-am vrut să mi-o fac. Eu las de obicei spiritul meu să se dezvolte liber, mai ales într-o conversație despre ce și cum lucrezi tu, în care vrei să redai ceva din oglinda spirituală a celui care vorbește...

- Fiindcă tot am vorbit de portrete, prin ce linii ați figura portretul dumneavoastră sau, dacă vreți, autoportretul dumneavoastră de acum?

- Nu știu, nu știu! Nu pot să răspund. Nu știu cum e portretul meu acum, n-aș putea să fiu un sculptor sau pictor sau scriitor, adică... stai puțin, nu! Nu! Mă las dus de vorbe... Portretul meu e făcut. Era gata-gata să nu-mi dau seama. Scriind despre experiența mea, indirect am făcut un autoportret amplu. Cele mai simple probleme legate de procesul de creație ca și cele mai complexe le-am înțeles ca autodidact, nu în strictul sens teoretic. Cultura eu o înțeleg în felul meu. În fiecare om există o oglindă, sunt mai multe oglinzi în fiecare om, dacă îl lași pe om liber, fiecare face o cultură. Alături de alții, el face cultura întregului. Cultura nu este altceva decât etalarea oglinzilor intime ale individului, ale experiențelor tuturor, în cele din urmă. Așadar, am găsit un răspuns, nu știu dacă e bun. Sunt un autodidact care nu este indiferent la cultura generală, cu care confrunt propria mea contribuție, atâta câtă poate fi. Adică destul de modestă față de etalonul sever al valorilor.

Notă: Inițial acest interviu a fost înregistrat pe bandă. Textul prezent este corectat de mine. Rog pe Dl. Băciuș și pe Dl. Guga să nu schimbe nimic fără să fiu consultat. (Ion Vlasiu)

Târgu-Mureș, 7. II. 1983

*

- Maestre Ion Vlasiu, vă propun să vorbim despre „spațiu și timp“. Ați însoțit acest secol aproape de la începutul lui. Când ați trăit cel mai acut sentimentul timpului? Când ați fost în criză de timp? Când v-a fost timpul o povară?

- Mă simțeam mereu un întârziat și chiar eram. Acest sentiment se simte în lucrările mele de început ca grabă. Mă gândesc la expozițiile de la Timișoara și Târgu-Mureș. Nu insistam destul. Eram nemulțumit, în continuă tensiune, în continuă criză, deci... Sunt multe, prea multe de spus. Timpul e dat tuturor, depinde cum și cât izbutești să te înscrii, cu ce rezultate? Timpul e confruntat cu voința noastră, cu viața globală a fiecăruia. Timpul cotidian, căruia ne silim să-i dăm respirație, amploare și sens. Dar există și un „timp estetic“, timpul ca structură artistică, timp care însoțește expresia spirituală, încă nediscutat amplu de criticii noștri, un timp și un spațiu plastic, literar, muzical etc. A scrie despre „trecut“, „prezent“ sau despre „viitor“ înseamnă a avea un simț al timpului, altfel exprimarea e rece, fără ecou. Timpul nu poate fi înțeles decât îngemănat cu spațiul. Nu numai sculptura dar și celelalte arte includ un spațiu specific, spațiu creat, inclus în procesul de creație. Piramidele, Sfînxul sunt exemple sublime, în care timpul și spațiul sunt încărcate de sensuri estetice și filosofice. Timpul și spațiul sunt valori dominante și în poezia lui Eminescu. Spațiul înalt, supraterestru e și obsesia Meșterului Manole.

- Cum ați resimțit trecerea timpului în copilărie? Cum la vârsta de mijloc? Cum acum?

- Copilăria mea a fost scurtă, accidentată mereu, prea mult, de stări cu sfârșit dramatic. După vârsta de cinci ani, nu l-am mai văzut pe tata deși l-am așteptat mereu. La zece ani, a murit și mama. Pe tata îl așteptam fiindcă

moartea lui nu a fost confirmată niciodată, însă mama a murit lângă mine, totuși o așteptam și pe ea. Unde se aflau ei? Cu întrebarea asta, spațiul și timpul au devenit prea complicate. Priveam amurgurile convins că soarele trece prin moarte și învie a doua zi. Eram cu ochii pe cer și ziua și noaptea. Aveam insomnii și coșmare.

Apropierea de artă m-a ridicat, pot spune, deasupra timpului, am descoperit materia cu permanentele ei aparente, cu atracția ei magică, ademenitoare: Rodin, Paciurea, Brâncuși mă copleșeau. Încercând să înțeleg ce-i deosebea, mă apropiam de sculptură. Lemnul, piatra m-au pus în fața naturii cu toate problemele ei fizice și metafizice.

Voiam să mă înțeleg pe mine în cosmos. (Acum vreau același lucru). Sentimentul că timpul dat nu l-am folosit bine e cel mai rău. Trebuie să te mulțumești cu puținul pe care l-ai putut face. Chiar dacă înțelegi mai mult decât în tinerețe, timpul te trădează. Poate că „a înțelege“ este chiar scopul vieții. Îți spui ție căutând o salvare.

- Ce este jurnalul în raport cu trecerea timpului? Cum s-a născut dorința de a scrie jurnal? De ce scrieți jurnal?

- Cine-și închipuie că jurnalul meu e scris cu gândul editării se înșeală. Scriind mă simt în confruntare continuă cu toate împrejurările, fericite sau conflictuoase, cu succesele și insuccesele, cu speranțele. Toate acestea și altele pot fi haotice. Jurnalul mă ajută să fac ordine. Inițiativa editării a fost a lui Al. Căprariu. El a sfidat opoziția mea cu argumente care m-au convins.

Ca scriitor, îndeosebi, nu se poate să nu ajungi la conștiința că timpul e cadru mare de manifestare a vieții creat de viață. Unde nu e viață nu este nici timp.

Cred că rolul artelor este și acela de a face primii pași în filozofie. Poate părea simplu să zici „ce și cât asimilăm cu simțurile“. Depinde! În acest context, creatorul deschide ferestre pentru gândire. Jurnalul meu nu e nimic altceva decât încercarea de a ridica în lumina conștiinței experiența mea. N-am pornit de la un model. La început, scopul meu nu era „jurnalul în sine“, e ușor de înțeles că nu scriam (nici la început, nici acum) pentru a face un jurnal literar. Cu timpul și cu spațiul am dus un război mult mai înainte de a-mi ridica în conștiință semnificația lor estetică. Nici nu era obligatoriu. O bună regie a ritmurilor te apropie de stăpânirea materiei. Multe aspecte mi s-au limpezit scriind și citind. Un jurnal indirect, emoționant, sunt și scrisorile lui Van Gogh. A scris și Gauguin pagini care trădează aspirații literare. Mai expresiv decât tot ce-am citit mi s-a părut jurnalul lui Gustav Flaubert. În sfârșit, Delacroix, evocator succint al vieții artistice. Am citit mai multe jurnale, poate că unele m-au și influențat într-un sens sau altul.

*Forma plastică nu poate fi ruptă de materie. Piatra, lemnul, metalele au fost și mai sunt mijloace tehnice obligatorii pentru realizarea unor opere **spațiale** care să înfrunte timpul. **Materie, spațiu, timp**, noțiuni de început de lume. Chiar dacă nu le înțelegi în profunzime, vrând-nevrând, talentul te apropie de adevărul lor prin necesitatea expresiei. Nu pot fi rupte una de alta. Fără materie nu poți începe. Ca să începi trebuie să ai **timp**. **Spațiul** plastic e rezultatul plinar al compoziției de ansamblu. Da, m-am simțit mereu un întârziat. Simțeam că problemele mă depășesc. Eram obsedat că n-am început bine. Erau prea multe cauze, totul trebuia făcut de două, de trei ori, și timpul trecea prea repede. Semnificațiile legate de fiecare gen în parte voiam să le verific paralel,*

sculptând și pictând sau scriind. Îmi făceam școala de unul singur, situație pe care n-am putut-o schimba. Timpul calendaristic îl împart în două. Unul în care lucrez și unul al confruntării, chinuitor, fiindcă trebuie să ajungi singur la concluzii. Privitorii nu sunt obligați să cunoască dialectica talentului; e suficient dacă sunt atrași în cercul de influență al operei, tu însă vrei să știi totul și astfel ajungi să-ți dai seamă că forma trebuie să se supună unei arii stilistice, să ajungi la exprimare deplină.

Discutarea în adâncime a spațiului și timpului estetic nu poate fi dezvoltată într-un interviu. Dacă mă refer la activitatea mea, am în vedere cicluri și grupuri de lucrări făcute în ultimii 20 de ani. Portretele mitologice, Pan, Homer, Socrate, Decebal, Zalmoxis, Deceneu, Ovidiu, materia ca și interpretarea formei sunt dezvoltate în timp legendar, efect vizibil în structura materiei ridicată la nivel de formă cu sens expresiv.

Obsesia timpului a început cu portretele martirilor Horea, Cloșca și Crișan, temă care mi-a deschis porțile istoriei, apoi corifeii Școlii Ardelene, acești mari precursori ai actului nostru de naștere. Spațiul plastic se obține prin configurație compusă în care ritmurile primesc o încadrare riguros estetică. „Coloana“ și „Măiastra“ ale lui Brâncuși sunt exemple caracteristice pentru spațiul și timpul plastic, lucrări care se leagă de arta populară prin gândire.

Spațiul și timpul sunt și trebuie să fie în atenția nu numai a sculptorilor ci și a scriitorilor. Eminescu a avut viziunea unui spațiu romantic supraterestru. Timpul poemelor sale, solemn și grav, este accentuat de ritmuri lirice care urcă sau coboară punctând spațiul și timpul ideilor poetice.

„Timpul acut“ (E vorba de sentimentul acut al timpului – n.n.) – cum îl numești d-ta, l-am trăit în epoca războiului. Lucram pe apucate fără speranța zilei de mâine. Arta, în astfel de momente, ascute intuiția. Te ridici deasupra timpului. Pășești în istorie dacă poți. Timpul e o povară când nu-l poți domina; bolnavii, oamenii privați de libertate, cu lungi zile și nopți goale, fără o carte, fără un prieten, sunt frecvente împrejurările și stările când timpul te strivește.

- Cum re-scrieți jurnalul? Intervenți în texte sau ele rămân în forma inițială?

- Nu rescriu. După ce se dactilografiază textul original, corectez forma și șterg pasaje ne semnificative. Originalul rămâne neatins.

- Vă apropiați tot mai mult de prezent cu publicarea jurnalului (1968). Ați lăsat deoparte caiete? Care sunt rezervele publicării jurnalului, ținând seama de caracterul și de faptul că multe din „personajele“ sale mai sunt încă printre noi, unele considerând poate indiscreție luminarea unor momente ale biografiei lor?

- N-am lăsat la o parte caiete, n-aveam de ce. Prietenii au, firește, viața lor, greu de povestit de altcineva. Mă feresc de indiscreții, sunt adică „sincer reținut“, nu fără anumite scăpări pe care le regret, firește. Jurnalul e înainte de orice un portativ al vieții mele, spre deosebire de cărțile biografice, în care întâmplările narate au o dezvoltare în direcția romanului, jurnalul este un monolog cotidian plin de stângăcii de toate naturile.

În mod fatal, jurnalul nu poate ocoli anumite punctaje naturaliste. Uneori mi se pare că fotografiez viața. Alte dăți, dimpotrivă, reflecția devine pe nesimțite aforistică. Nu cred că jurnalul devine intim numai când

exploatează sistematic „intimitatea“. Sensul intim se leagă de tot ce se întâmplă liber sau imediat sub privirea și conștiința ta. Ceea ce rezultă este un material care oglindește viața necontrafăcut.

- „Marii inadaptați sunt autori de memorii“ – cum spuneți în Spațiu și timp, IV. Sunteți un inadaptabil?

- Cred că mă gândeam la Jean Jacques Rousseau și la Ion Creangă. Eu mă adaptez, dar cu oarecare întârziere, nu destul.

- Ce înseamnă curajul pentru un scriitor? Dar pentru un artist plastic?

- Când te porți la nivelul facultăților tale intelectuale și morale, când voința ta caută expresia adevărului în tangență sinceră cu orizontul vieții tale și a semenilor. Ar fi foarte simplu dacă la polul opus al curajului n-ar exista sfânta lașitate.

- Urmărind traiectoria geografică a biografiei dv., remarcăm o permanentă căutare, dar și fixarea în câteva locuri, ca spații privilegiate, preferate. Care erau motivațiile opțiunilor dv.? De ce Clujul? De ce Parisul? De ce Târgu-Mureșul? De ce Bucureștiul? De ce Bistra? Ș.a.m.d.

- N-aș putea spune că mi-am ales orașele, nici că puteau fi cucerite fluierând. Muncitor sau artist, orașul mi-a cerut de fiecare dată un preț, la limita puterilor mele. Mulți vor fi crezut că nostalgia mea pentru sat va fi fost decorativă. Satul a fost și este și acum un loc generos cu bunurile lui.

Nu pot găsi o scuză decât acuzând acest secol XX, cu ale lui două războaie mari și altele multe, mai mici. Secolul tuturor dărâmarilor, al marilor revoluții politice,

științifice, artistice. Fără primul război n-aș fi plecat din sat. Aș fi rămas acolo, „statornic“. Această nestatornicie este chiar tema cărților mele memorialistice. Pentru un copil de țăran orașele erau ostile.

- „Omul sfințește locul“ – pornind de aici, căror locuri credeți că le-ați dat durată prin creația dv? Plastică și literară.

- Am fost mereu obsedat de locuri și de oameni. Monumentele ca și cărțile mele vorbesc în limba lor, la nivelul omeniei lor, niciodată împotriva.

Orașul nu m-a primit cu brațele deschise, mai ales Bucureștiul. Nici după prima, nici după a doua expoziție n-am putut rămâne. Aveam „succes moral“, însă cu lozinca asta puteai muri de foame. În Cluj m-a atras și m-a reținut climatul intelectual, entuziasmul pentru valorile înalte, însă Clujul, nici el, nu oferea condițiile practice necesare pentru desfășurarea meseriei de sculptor. Abia la Bistra, adică târziu de tot (poate prea târziu), am realizat ceva din ceea ce se pot numi „condiții practice“. Am pregătit aici expozițiile din ultimii zece ani, am scris cărțile și... am trăit cu Mureșul. Am pescuit!

- Spațiul și timpul nu se pot contura fără oameni. Care oameni v-au marcat biografia? Căror oameni le-ați marcat biografia?

- Portretele câtorva mari scriitori m-au obligat să le cunosc opera și m-am simțit răsplătit: Eminescu, Creangă, Coșbuc, Bacovia. Figurile dramatice ale istoriei, Horia, Cloșca și Crișan m-au întărit în voința mea de a păși mai adânc în istorie. Decebal, Deceneu, Zalmoxis m-au întors adânc în trecut, copleșit de timp și de mituri fabuloase.

- „**Mi-e dor de un prieten**“ – afirmați la un moment dat în *Timp și spațiu*, IV. **Care sunt marile dv. prietenii – în lumea artiștilor plastici, în lumea literară?**

- În prietenie n-am pus condiții, m-am simțit atras de toți colegii talentați, am scris despre cei mai mulți, tineri și vârstnici, mă consider prietenul tuturor și mulți își dau seama.

Cei cu care am pășit umăr la umăr până în pragul acestui ultim deceniu sunt, fără excepție, pomeniți în cărțile mele, care astfel sunt și ale lor. Prietenii noștilor albe, cu care am pus întrebări și am căutat răspunsuri pe măsura timpului nostru atât de îndrăzneț și fără iertare. Suntem mai mulți octogenari (medicii ne numesc „longevivi“), numai criticii au părăsit „Ospățul“ în plină desfășurare: V. Beneș, Petru Comarnescu, Argintescu Amza, Ion Frunzetti – și mai de curând Alexandru Căprariu, rupt prematur dintre mai tinerii mei prieteni. Lui îi datorez tipărirea jurnalelor, într-un timp când încă nu era împământenit genul. Ca editor, curajul lui, amplu dovedit și cu alte lucrări, este de necontestat. Căprariu nu era un prieten comod, însă el te apropia cu voința lui de a fi sincer. În poezie, el exprimă laconic intimitatea lui conflictuoasă. Dacă m-aș lăsa antrenat de sentimente și afecțiuni, aș sculpta o galerie de portrete și chiar mă gândesc la un ciclu nou.

Prietenii de generație sunt toți poeți ale căror portrete le-am făcut pentru **Antologia poezilor tineri din Ardeal**, întocmită de Emil Giurgiuca: Mihai Beniuc, Grigore Popa, Eduard Pamfil, Olga Caba – și toți ceilalți. Viața ne-a împrăștiat, însă am rămas uniți pe drumul talentului. Apoi sunt prietenii mult mai tineri, poeți, prozatori și plasticieni, care mă ajută să nu pierd ritmul contemporan. Nu concep viața fără prietenie.

Prietenia a fost pentru mine o punte spre oameni și spre viață. În singurătatea mea (n-am avut frați), un prieten aduce puținul acela care te face să întâmpini viața cu mai mult curaj.

februarie-martie 1988

*

„Viitorul îl poți stăpâni cu multă luptă și puțin noroc”

- Maestre Ion Vlasiu, ați traversat acest secol aproape în întregime sa. Cum ați putea caracteriza, sintetic, acest secol, nu doar din punctul de vedere al scriitorului și artistului plastic?

- Din punctul meu de vedere este un secol al războiului. De aceea am și avut obsesia războiului și am făcut mai multe lucrări pe tema aceasta pentru că, nu-i așa, când aveam șase ani, tata a plecat în război și nu s-a mai întors. Apoi războiul mondial a adus și boli și a murit și mama și un frate mai mic pe care l-am avut și care nu e prea pomenit prin biografia mea. A durat apoi puțin și a venit al doilea război. Iar printre războaie, o confruntare politică foarte gravă, conflictuoasă. A fost problema evreiască, problema legionarilor, au fost mai multe probleme și acum sunt altele și momente de liniște n-au fost. Eu, cel puțin, nu le știu. Și asta motivează poate gravitatea viziunii mele artistice ca și fondul de tristețe al cărților mele. Apoi, în mod special, eu am avut greutățile mele legate de lipsuri, mai ales de lipsuri materiale, dar și de opoziții, adică nu e străină arta plastică de tangențe cu politica. Sunt niște tangențe care atrag conflicte și îngreunează expresia.

Dar, politic, aș spune că în mod personal n-am aparținut în mod efectiv niciodată vreunui partid, pentru că eu

am o părere: artistul, ca să-și poată păstra libertatea de gândire pe care o cere opera de artă, pentru a se putea situa la un nivel mai înalt decât micile ciocniri cotidiene, el nu poate să aparțină unui partid. Dacă-și exagera mai mult, așa putea spune că nu poate aparține nici unei religii.

Atât de larg trebuie să fie orizontul operei pentru a interesa pe oameni. Pentru că vreau să insist în acest punct; dacă faci o operă - o carte, un tablou, în sfârșit, un spectacol - dacă dai tenta unui partid, atunci condamni opera la a fi catalogată într-un anume fel. E sentimentul pe care l-am avut în primii ani, când toți te întrebau ce ești, ești legionar, ești comunist, ce ești tu? Eu spun că în fiecare orientare e o trăsătură omenească superioară. Acolo trebuie să se situeze artistul. Nu înțeleg să fie azi cu unii, mâine cu alții și așa mai departe, ci să fie de fiecare dată atașat la ceea ce e frumos și bine. Ar fi mai mult o dorință, fiindcă e foarte greu să te situezi la acest nivel, e foarte greu, fiindcă suntem oameni și suntem influențați. Dar se poate, totuși.

- V-am ruga să încercați să faceți o radiografie, o caracterizare a României de azi.

- Eu, care am altă vârstă decât dumneata și care am trăit perioada de dinainte de 1940, fiind născut în 1908, așa spune că nu e mare deosebire între ce era atunci și ce e acum. Democrația de tip occidental, care se desfășoară sub egida libertății, nu poate fi altfel. Cine-și face speranța că nu vor mai fi delapidări și oamenii vor fi sub egida libertății și oamenii nu vor decât ceea ce e bine și frumos se înșală. Dimpotrivă, dacă legea nu e aplicată cu severitate, cu atenție, cu forțe sociale, atunci democrația nu duce la nimic bun.

- Un mare scriitor spunea că secolul XXI va fi unul religios sau nu va fi. Cum va fi, din punctul dumneavoastră de vedere, secolul XXI?

- Nu am stofă de proroc. Așa spune despre mine chiar că trăiesc foarte puțin în fața viitorului cu mare optimism, dar

În mod practic sunt mulțumit să am ziua de mâine oarecum, oarecum sigură. Asta-mi ajunge. Dar așa, să spui: viitorul va fi așa și așa, eu asta nu îndrăznesc. Dar doresc să fie bine. Doresc și eu să fie bine. Dacă dorințele noastre, ale fiecărui om, s-ar împlini, iarăși n-ar fi bine, fiindcă am auzit printre țărani spunându-se „Mai trăzni-o-ar Dumnezeu de lume, mai bine n-ar mai fi!” Omul cu multă amărăciune în suflet blestemă viitorul, îi e frică de viitor. De altfel, viitorul rar ni se dă gratuit. Viitorul îl poți stăpâni cu multă luptă și cu puțin noroc. Norocul, prietenia au un mare cuvânt de spus în viață. A ști, a putea să fii prieten, să fii prietenos, e o calitate mare și foarte rară. Dar, totuși, altceva nu ne rămâne decât să așezăm viața noastră pe prietenie, pe respect față de celălalt. Să nu ceri ceea ce nici tu nu poți da, și să poți primi viața cu un surâs, cu o iertare, trebuie să fii în stare de a ierta greșelile celorlalți, pentru că nu putem trăi fără greșeli. Aici fac o tangență aproape religioasă, dar de fapt, o concepție a binelui și a frumosului e paralelă cu religia, cu toate religiile, nu numai cu una.

- Vă mulțumesc pentru interviu și vă doresc să mai puteți avea prieteni ca și până acum, vă doresc sănătate și viață lungă!

- Vă mulțumesc, vă mulțumesc. Prea multe speranțe de viitor nu-mi mai fac. De, la vârsta asta ești mulțumit că nu te prăbușești, fiindcă, de exemplu, am avut un accident și am un deget care mi se pansează de patru săptămâni și nu se mai vindecă, și mâna mi-e amorțită. Dar vom trăi și vom vedea. Cât vom mai trăi!

- Maestre, Galeria Ion Vlasiu, de la Biblioteca Teleki din Târgu-Mureș, este una dintre cele mai importante colecții de artă din țară și una care se constituie într-un veritabil elogiu adus de artist spațiului nașterii și formării sale. Care e istoria acestei galerii?

- În urmă cu câțiva ani, la Bistra, eu aveam de gând să fac o casă memorială. Și în acest sens eu am întocmit acest ansamblu. Apoi, după ce am făcut o expoziție la Târgu-Mureș, oamenii de aici și autoritățile mi-au pus la dispoziție spațiul acesta în care am amenajat acest ansamblu. Sunt o parte din lucrări, foarte puține, o cincime din lucrările pe care le-am făcut și care s-au risipit prin diverse colecții și la particulari.

- După ce criterii ați făcut selecția lucrărilor donate pentru alcătuirea acestei galerii?

- Sigur că m-am gândit la calitate. Lucrările care sunt expuse aici eu sunt gata să le expun oricând și în altă parte, adică n-am folosit în această împrejurare material mai slab.

- Galeria cuprinde și pictură și sculptură, ilustrând preocupările dumneavoastră pentru ambele genuri. Cum s-a împăcat pictura cu sculptura?

- Există o evoluție paralelă, încă înainte de douăzeci de ani, fiind student la Academia de Arte Frumoase din Cluj, directorul Academiei, Alexandru Pop, m-a dus cu el la Deva, la pictarea unei biserici; probabil că atunci m-am îndrăgostit de culori. Apoi am avut la Academie mai mult succes cu sculptura și atunci am făcut mai mult sculptură. Abia mult mai târziu, după ce am debutat ca sculptor și am făcut mai multe expoziții în țară și aflându-mă la Paris și neavând condiții de a face sculptură, fiindcă sculptura se leagă de multe lucruri - material, atelier, scule - atunci am început să pictez foarte stăruitor. Și am făcut o expoziție la Paris, în 1938, la **Galerie contemporaine**. Atunci am expus pictură și sculptură și la **Salonul De Tuillerie**, din Franța, o sculptură în piatră și trei tablouri. Apoi am făcut o expoziție personală cu material lucrat acolo, sigur, cu mari greutateți, dar Parisul m-a încurajat cumva. La, Paris, a face artă nu pare un lucru riscant, hazardant, cum e la noi, de exemplu. La noi se zice: „apoi nu mă ocup cu arta, arta e un lucru mare”, și nu ești încurajat. Acolo însă... Parisul a fost un moment hotărâtor pentru pictură.

Deși, după ce am revenit în țară, am trecut iar la sculptură. Am fost numit profesor la Academia de Arte Frumoase din Timișoara, unde aveam și un atelier și am putut să mă ocup de sculptură.

Apoi a început războiul și era foarte greu să-ți găsești puțin timp să te ocupi de artă. De sculptură foarte puțin m-am mai putut ocupa vreo patru ani. Am făcut iarăși pictură.

- Ce teme v-au atras mai mult în pictură și în sculptură?

- N-am pornit propriu-zis cu gândul la o tematică, ci cu gândul la culori, la natură, cu gândul la expresivitate, să fac un lucru expresiv. Deci eu m-am apropiat cu egal interes de un buchet de flori, de un peisaj ca și de un portret. N-a fost tema hotărâtoare. Dacă vorbesc de temă în preocupările mele, atunci aș putea să spun că tematica în sculptura, în pictura mea s-a decis cumva spontan. De Horea, Cloșca și Crișan eu eram încă de copil interesat, ca și de Avram Iancu. Nu prea am teme deosebite. Apoi, portretele prietenilor. Nu temele au fost o problemă. Problema a fost de fiecare dată să fac un lucru expresiv. Tema, sigur că e importantă, nu vorbesc cu dispreț despre tema luată din natură, pentru că ea trebuie să-ți dea linia caracterului de ansamblu. Și-atunci aceasta-i problema de desen, de culoare, de compoziție. Cu alte cuvinte, ansamblul unui tablou, ca și al unei sculpturi trebuie să aibă o coerență estetică. Acest lucru te duce spre sens expresiv.

- Care e soarta lucrărilor dv., în afară de cele aflate în această galerie?

- Aceasta e foarte greu de știut. Multe lucrări, poate cele mai multe, le-a cumpărat Ministerul Culturii. Ori lucrările acestea ajung pe la muzee, se distribuie la muzee, în felul acesta muzeele dețin lucrări de-ale mele. Unii le expun, alții nu le expun. Sau pe unele le consideră mai puțin importante. Nu am urmărit problema aceasta.

- Arta monumentală nu vă este străină. De pildă, monumentul de la Cluj e relevant de acest sens. Aveți regretul de a nu fi acordat mai multă atenție monumentalului?

- Am făcut mai multe monumente. Nu în tinerețe, ci spre bătrânețe, în special între șaizeci și șaptezeci de ani am lucrat monumente. Monumentele mari, reprezentative, sunt Monumentul de la Cluj, evocator al răscoalei moțești; apoi alt monument care are o amploare spațială este la Blaj, unde am avut o viziune evocatoare a unirii celor trei provincii. Deci, în mod categoric, tematica s-a introdus prin comenzi, pentru că și monumentul de la Cluj și cel de la Blaj le-am făcut fiindu-mi comandate. Sigur, am făcut niște machete care au fost văzute de o comisie. Acestea au fost monumente foarte scumpe, care astăzi greu ar mai fi făcute. Mai am și alte monumente, îl am pe Ion Creangă la Piatra Neamț. E un monument în piatră luat prin concurs. Tot Ministerul a plătit cheltuielile. Apoi, am un Monument „1907” la Băilești, lângă Craiova. O piatră de cinci metri. O verticală ca un strigăt.

- Mai lucrați și acum, la anii dv.?

- A, dacă mai lucrez?! Încerc, dar nu mai prea merge. Mai mult lucrări vechi, care nu-mi plac, mai modific câte ceva.

- După o viață închinată artei plastice, ce credeți că e esențial pentru a defini o biografie de artist?

- Biografiile artiștilor sunt importante până la un punct, pentru un cercetător, pentru cine vrea să definească linia interioară a conținutului operei sale. Apelul la biografie îl ajută pe analistul critic să facă o legătură de fond cu viziunea artistului. Sigur că nu e indiferent a fi fost copil de țăran, muncitor, de profesor ș.a.m.d. Hotărâtor pentru profilul de viziune al operei cred că... Acestea sunt lucruri greu de definit... Mediul în care se mișcă artistul e hotărâtor, dar nu e sută la sută. Adică vreau să spun că aceleași stări sociale pot

naște din ele foarte multe... Adică, arta care se naște în același mediu are o serpentină punctată undeva biografic.

- Ce-i datorează artistul plastic scriitorului Ion Vlasiu? În ce măsură l-a influențat unul pe celălalt?

- Scrisul nu influențează arta mea. Aș putea spune că în tot ceea ce am scris este inițial trăit ca artist. Scrisul, însă, fără a fi avut intenția de a mă explica. Însă multe lucruri, citind cărțile mele, se pot exprima. Dacă, de exemplu, privitorul operei plastice află că am fost copil orfan de la zece ani, asta îi poate spune foarte mult. Înseamnă că opera s-a dezvoltat în oarecare singurătate familială...

- Ați trăit și la București și la Paris, dar și la... Deda Bistra, unde a fost o parte privilegiată a universului dv. de creație. Unde s-a simțit artistul mai în largul său?

- Locul meu, odată ce-am părăsit satele mele de baștină, Ogra, Lechința, zona asta, Târgu-Mureșul, nu l-am mai găsit nicăieri. N-aș putea să spun că m-am simțit foarte bine la Paris sau că m-am simțit bine la București. Nicăieri nu m-am simțit bine. Asta, deși căutarea locului în care te simți bine e o obsesie pentru oricine. Dar, de multe ori, un atelier corespunzător ține loc de localități vizitate. Poți să te duci cu fantezia unde vrei. De exemplu, eu am pictat foarte multe lucruri la București, lucruri care nu se petrec acolo, bineînțeles. Nu e determinant. Dar locurile de naștere rămân o obsesie. De curând, am făcut un drum la Ogra, Lechința, Iernut, la Giuluș, unde n-am mai fost niciodată. Pe vremuri era altă împărțală. Giulușul era sat ce ținea de județul Târnava, pe câta vreme acum e la Mureș.

- Cum vedeți dv. soarta artistului plastic contemporan și șansele de afirmare ale artei plastice în România de azi?

- Le văd bune. Un lucru e important: foarte mulți oameni tineri talentați sunt preocupați de artă. Vedeți, asta e hotărâtor. Nu e același lucru să încerce o sută sau cinci sute.

Căci din cinci sute se pot pierde patru sute și tot rămân o sută. Dar dacă din o sută se pierde o cincime, nu mai rămâne mai nimic. Sunt foarte mulți tineri care gravitează în jurul artei, rămâne doar problema ca ei să reziste, pentru că aceasta e, într-adevăr, o problemă esențială. Se mai descurcă oarecum cu taberele de artă plastică. Taberele sunt o inițiativă bună, chiar dacă nu e de ultimă oră. Ele s-au născut din refuzul artiștilor de a se încadra în curentul oficial și care s-a numit realismul socialist. Beneficiind de un mic ajutor, timp de o lună două, lucrează în tabere și în felul acesta în cele 10-15 tabere din țară se adună un număr colosal de lucrări. Avem tabere și în județul nostru, cum ar fi cea de la Oarba de Mureș, cum ar fi tabăra pe care o susține Gheorghe David, un om inimos, care a făcut și el donații Muzeului de Artă din Târgu-Mureș. Acum el susține pictori mai selectați și cred că în felul acesta își va întregi colecția.

- Dintre criticii de artă, cine credeți că a făcut o analiză mai pertinentă, mai profundă lucrărilor dv.?

- A! Asta-i foarte greu de spus. Despre activitatea mea s-a scris foarte mult, sute de articole dezvoltate. Poate cinci-șase sute. Dacă cineva s-ar ocupa ar putea să facă volume întregi de critică. Toți criticii au scris despre mine, despre opera mea. Și pentru că eu am făcut multe expoziții, s-au scris articole și despre pictură și despre sculptură, monumente. Nu există unul care să fi fost reținut, toți au scris cu interes. De altfel, părerea mea e că a fost foarte generoasă cu mine critica românească de plastică. Mai rar, nu există prea mulți care să fi făcut aprecieri negative.

10 noiembrie 1994

BAKI YMERI

“Un traducător de literatură trebuie să aibă mai întâi calități morale și dragoste față de cuvânt”

Baki Ymeri s-a născut în 1949. A absolvit Facultatea de filosofie, Facultatea de limbă și literatura albaneză, la Priștina, Iugoslavia. Studii de specializare (limba și literatura română) la Viena și București. Cunoaște opt limbi, traduce literatură din română, macedoneană, sârbo-croată, slovenă, germană, albaneză etc. Profesor, poet, traducător. Trăiește la Tetovo, Macedonia. A publicat două volume de traduceri din lirica lui Nichita Stănescu și Anghel Dumbrăveanu. Are în lucru alte volume de traduceri din literatura română.

- Stimate Baki Ymeri, sunteți un ardent ambasador al literaturii – fie ea de expresie albaneză, macedoneană, română etc. Cum s-a născut această pasiune? Căci trebuie, cred, foarte multă pasiune în a tălmăci literatura. Și nu numai pasiune! Ce calități trebuie să aibă un traducător de literatură?

- Pasiunea mea esențială este poezia. Mai ales poezia română. România este patria de obârșie a mamei mele și în această țară am întâlnit și eu frumusețea spirituală a unui popor, ospitalitatea sa proverbială. De la început, vreau să precizez valențele subiective ale întâlnirii mele cu cititorii **Vetrei** târgumureșene: mama mea, Aurelia Graur, este din comuna Band, din Valea Rece. Dânsa s-a căsătorit cu Aivaz Voka, tatăl meu, albanez din Macedonia, în 1932. Familia mea a trăit un timp la București, unde tatăl meu era comerciant, iar apoi ne-am stabilit aici, în Macedonia. M-am îndrăgostit de limba română încă din primii ani ai copilăriei, ascultând cântecele de leagăn și doinele ardelenesti ale mamei mele, în care simțeam frumusețea apelor line ale Mureșului, ale plaiurilor transilvane. Poate de aici s-a născut și pasiunea mea

pentru ceea ce este mai frumos în lume: poezia. Această pasiune a devenit ardentă după primul contact al meu cu România, când am vizitat pe sora mamei mele, Marieta Vasilescu, din București. Dânsa mi-a oferit un volum de versuri ale marelui romantic român și european Mihai Eminescu, precum și volume de versuri semnate de Lucian Blaga, Octavian Goga... M-am întors acasă, în Iugoslavia, cu patru valize de cărți. Și cu dorința nestăvilită de a oferi publicului cititor din țara mea, cele mai valoroase creații literare ale românilor. Cu o dorință devenită pasiune, atașament față de valorile culturii române. Am destule temeieri pentru această întreprindere de tălmăcire a literaturii. Datorz mult, în această privință, și contactelor mele cu poetul, romancierul și dramaturgul Romulus Guga, prietenul meu din Târgu-Mureș, pe care l-am și prezentat cititorilor de limbă albaneză din Iugoslavia. Un traducător de literatură trebuie să aibă mai întâi calități morale și dragoste față de cuvânt. Față de cuvântul frumos și adevărat. Având sensibilitate și puritate sufletească, citind cu concentrare profundă și descoperind valori literare înalte, traducătorul poate să îmbogățească tezaurul culturii și limbii în care traduce, aducând o contribuție modestă și literaturii (și oamenilor) din care traduce. Traducerea literară sporește dragostea față de frumos, prietenia, apropierea între popoare.

România este o țară de vis și poezie – afirmam aceasta și într-un interviu acordat profesorului univ. Eugen Marinescu, pentru revista **Luceafărul**. Cred aceasta și pentru că aici se citește mult. Și se scrie mult și frumos.

Mă bucur că acord acest interviu unei reviste care apare în vatra natală a mamei mele, că prin el mă apropiu de cei care-mi sunt rude din Band și Valea Rece, cei din familiile Victor Munteanu și Gheorghe Olteanu. Este un prim pas spre o reîntâlnire cu ei la noi, pe frumoasele și învăluritele plaiuri transilvane. Acesta va fi un pas important pentru o cunoaștere

mai temeinică a spiritualității, a limbii, a culturii poporului din care provin.

- Care sunt autorii pe care i-ați tradus până acum și de care vă simțiți mai atașat?

- Primele poeme pe care le-am tradus au fost **Departate sunt de tine** și **De câte ori iubit**, ale marelui Eminescu, apoi versuri de Lucian Blaga (poemele **Sufletul satului** și **Liniște** au o frumusețe antologică mondială), Victor Eftimiu, Romulus Guga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Alexandru Andrițoiu, Ion Horea, Doina Cetea, Dumitru M. Ion, Dan Mutașcu, Carolina Ilica, Gheorghe Tomozei, Nicolae Dan Fruntelată, Florența Albu, Traian T. Coșovei, Gabriela Hurezean, Nicolae Dragoș, Valeriu Butulescu și mulți alții. După cum se vede, sunt poeți din generații diferite și de anverguri diferite – aceasta pentru a oferi o imagine mai clară asupra complexității fenomenului poetic românesc. Am tradus în același timp și proză de Mihail Sadoveanu, Dumitru Radu Popescu, Constantin Chiriță; critică literară de Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Marin Mincu, Mircea Tomuș, Alexandru Condeescu, Mircea Scarlat etc. De asemenea, articole de istorie de Nicolae Iorga, Virgil Cândea, Nicolae Ciachir, Gelcu Maksutovici etc. – toate acestea au apărut în ziare și reviste literare de limbă albaneză din Iugoslavia ca **Rilindja**, **Flaka e vellazerimit**, **Fjala (Cuvântul)**, **Jehona (Ecoul)**, **Koha (Timpul)**, **Zeri i Rinise (Glasul tineretului)** etc., din Priștina și Skopje. Din poezia română am tradus și în limba macedoneană (la revista **Razgledi** etc.). Am început să traduc din anul 1971 și până în prezent am publicat din literatura română circa zece mii de versuri. Anul trecut am debutat cu publicarea a două volume de traduceri selective din poezia contemporană română: **Ekspozite e te palindurve (Expoziția celor nenăscuți)**, de Nichita Stănescu, și **Kenga e mullibardhes (Cântecul sturzului)**, de Anghel Dumbrăveanu. Primul volum a fost publicat la Priștina

(Editura Rilindja), iar al doilea la Skopje (Editura Flake e vellazerimit), fiind apreciate elogios de critica literară. Despre poezia lui Nichita Stănescu s-a scris că este una dintre cele mai frumoase poezii de dragoste din zilele noastre. Anul acesta am predat cel de-al treilea volum din poezia română, în traducerea mea: cartea aparține lui Marin Sorescu și poartă titlul **Eja te ta them nje fjale (Vino să-ți spun un cuvânt).**

- Ce traduceți cu mai multă plăcere? Poezia, proza...?

- Cu mai multă plăcere traduc poezia, pentru că poezia, după cum afirma un reprezentativ poet transilvănean, Ioan Alexandru, este o problemă existențială. Ea este cel mai prețios lucru pe care îl are umanitatea. Poezia ne însoțește de la naștere până la moarte. Ea ne însoțește și în prima noapte de dragoste, atunci când bărbatul îi spune nevastei sale: „Ce frumoasă ești!” Dragostea pentru poezia română a sporit odată cu cunoașterea mai în profunzime a folclorului din Transilvania, mai ales prin intermediul bunului meu prieten din Târgu-Mureș, Gheorghe Palcu, distins cântăreț și cunosător al acestui minunat tezaur popular. Poezia și folclorul țării dv. sunt o minune mondială.

- Care considerați că sunt formele cele mai eficiente pentru a face cunoscută o literatură într-o altă limbă? Sunt antologiile forma cea mai adecvată?

- Cea mai eficientă formă pentru a face cunoscută o literatură într-o limbă este reciprocitatea, colaborarea fructuoasă între Asociațiile scriitorilor și traducătorilor literari, fraternitatea între reviste literare din țări diferite. Antologia este o formă adecvată, după care ar urma prezentarea celui mai reprezentativ poet sau prozator (prin volume reprezentative) etc. În Iugoslavia, literatura respectiv poezia română sunt prezentate și prin intermediul antologiilor: în limba sârbocroată realizate de Adam Puslojici și Radu Flora, în limba

albaneză de Rexhep Ismajli (Regep Ismaili), în limba slovenă se află sub tipar o antologie de Katja Spurova etc.

- Este actul traducerii și creație? Lipsa disponibilităților creatoare poate duce la traduceri reci, fără vibrație?

- Actul traducerii este într-adevăr creație. O operă de valoare numai prin traducere de calitate poate intra într-un ambient nou, unde poate chiar să aibă o mare influență asupra cititorilor și scriitorilor. O traducere proastă a unei opere de valoare (a unui mare scriitor) o poate umbri pe aceasta, iar un traducător bun și dintr-o operă slabă poate să facă minuni. Traducerile nu numai că au caracter educativ, estetic etc., ci în același timp intră și devin parte a literaturii în care intră.

- Cum vă selectați autorii pe care îi traduceți? Textele pentru care optați?

- Autorii pe care îi traduc îi selectez întotdeauna după criteriul valorii. Uneori intervin și alte criterii, fără a neglija valoarea. După Nichita Stănescu am tradus pe Anghel Dumbrăveanu, cu un volum selectiv, pentru că literatura albaneză, în general, are nevoie de elementul erotic, fie în poezie, fie în proză. Prin literatura română, tezaurul literaturii universale se află într-o rodnică creștere.

- Care credeți că sunt principalele pericole pentru un traducător, pericole care duc la mistificări grosolane?

- Există destule pericole ce pot duce la mistificări grosolane. Misiunea traducătorului este deopotrivă grea și fructuoasă. Traducătorul nu este doar un simplu intermediar între scriitor (emițător) și cititor (receptor). Un bun traducător este în același timp și un bun poet sau prozator în câmpul lingvistic în care traduce. Totuși, el trebuie să fie în strânsă legătură cu lingvistul, pentru că traducerea poetică fără ajutorul traducerii filologice duce la texte fără suflet. Traducerea trebuie să fie în același timp și fidelă și frumoasă. Așa cum trebuie să fie și femeia.

- Care este proiectul dv. cel mai obsedant, ca traducător? Care sunt proiectele dv. în interiorul traducerilor?

- Proiectul meu cel mai obsedant, ca traducător, este de a continua cu popularizarea poeziei și prozei clasice și contemporane românești pe meleagurile Iugoslaviei vecine și prietene. Intenționez să-l prezint cât mai grabnic cititorilor noștri pe Lucian Blaga cu un volum selectiv; apoi vreau să traduc din proza unor scriitori ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Dumitru Radu Popescu, Romulus Guga.

Și, pentru că am început să ne cunoaștem, acum putem apropia revista **Vatra** din Târgu-Mureș de revista **Fjala** din Priștina (unde a fost publicat cu traduceri și Romulus Guga), prin prezentări reciproce ale valorilor spirituale româno-iugoslave.

Gândurile mele viitoare, de slujitor al artei traducerii, sunt legate de prezentarea și mai consistentă a literaturii române peste hotare, pentru apropierea continuă a meridianelor de cultură. Toate acestea în numele frumosului, al dragostei și fraternității spirituale între popoare vecine și prietene din acest subcer comun sud-est european.

Septembrie 1987

Vatra nr.11/1987

GRIGORE ZANC

“Condiția omului contemporan stă sub semnul politicului”

- Există diverse conjuncturi (adesea decisive) în biografia unui scriitor, care pot influența în bine sau în rău destinul său literar. Cum pot fi acestea (în raport de sensul lor) asumate, ocolite, depășite etc.?

- Conjuncturile sunt faste sau nefaste, nu însă decisive pentru destinul scriitorului, care se decide în cadrul ființării unei culturi. Ele pot favoriza sau obstructiona manifestarea talentelor dar nu și valoarea operei lor. Vreau să spun că soarta cărților (aparitia lor, chiar succesul ori insuccesul de public sau aprecierile criticii) se poate datora conjuncturii, însă ceea ce este exclus este ca respectivele cărți să fie bune sau proaste datorită conjuncturii și nu datorită scriitorului. Asta pentru că, față în față cu hârtia de scris nu stă conjunctura, ci conștiința morală a scriitorului, singura instanță care decide angajarea lui pentru valoare sau, folosind limbajul gramscian, „deviat de preocupări practice, exterioare, adică artificiale și nesincere”, să adopte un „entuziasm factice și voit impus din afară...”, se poate ca alternativa din urmă să faciliteze unora o magnifică reputație... de conjunctură (vezi A.Toma, Dan Deșliu ș.a.), dar care se transformă apoi într-un blam. Firește, ca orice om al muncii, din nevoi biologice și sociale, „scriitorul trebuie să câștige pentru a putea trăi și a scrie” – o spune chiar Marx, pentru a face însă imediat precizarea: „dar în nici un caz el nu trebuie să trăiască și să scrie pentru a câștiga”. Dacă e constrâns de împrejurări, șansa lui de a rămâne **scriitor** devenind precară, foarte adesea poate adopta un conformism a la Beranger: „Je ne vis, que pour faire de chansons,/ Si vous m’otez ,a place, Monseigneur,/ Je ferai chansons pour vivre”, ceea ce nu-i decât o ironică mărturisire a abdicării de la

condiția de scriitor, în schimbul aceleia de textier. Totuși, scriitorul adevărat, ca să ne păstrăm în viziunea lui Marx, „nu-și consideră cătuși de puțin lucrările sale ca **un mijloc**. Ele sunt un **scop în sine**; și într-atât nu le consideră el un mijloc pentru el și pentru alții încât la nevoie își sacrifică existența **sa** pentru existența **lor**.” (v. Marx-Engels, **Opere**, vol.1, E. P. 1960, pp 77-78). Finalitatea unei opere literare nu poate fi redusă la așteptările sau exaltările unui context dat; ea transcende temporalitatea și fenomenalitatea oportunităților de conjunctură (chiar dacă își extrage substanța din ele), înfățișându-ne mereu și de fiecare dată ca alteritate a lor, posibilă sau reală (nicicând identică!), interogându-le, provocându-le la reevaluări axiologice, resemnificându-le în funcție de predispoziția omului de a se manifesta în libertate. Deci, inevitabil marcat de spiritul vremii lui, scriitorul nu poate exprima acest spirit decât prin depășirea conjuncturalului, prin marja de adevăr, libertate și omenesc pe care le transmite cititorului său. Ceea ce înseamnă a-și fi credincios vocației, propriilor convingeri și trăiri interioare, încercând, cum zice Hegel, „să dea consistență și fermitate reflexului fugitiv pe care-l produce obiectivitatea în trecerea ei în sentiment”.

- Pot teme, subiectele impune/compromite un prozator? Există teme descalificate din start, eroi compromiși (pentru proză!) iremediabil?

- Nu, nu cred. Cred că scriitorul e acela care poate compromite sau impune o temă, un subiect. Le poate compromite dacă și le asumă fără a le resimți ca trăiri proprii, dacă acestea îi depășesc puterile sau mijloacele de expresie, dacă le subordonează forțat unor comenzi extraliterare. Prin ele însele nu există teme descalificate, dar pot exista astfel de teme la un moment dat, ca urmare a vulgarizării lor în cadrul unei literaturi de conjunctură și rămân ca atare, câtă vreme sunt licitate în același scop și cu aceleași mijloace. Tema

cooperativizării agriculturii, de pildă, tratată idilic, tezist, neplauzibil, devenise superfluă. Aceeași temă tratată realist, fără a-i eluda conținutul dramatic, gravitatea și greutatea mutațiilor psihologice și de conștiință pe care le-a implicat, inabilitatea, suspiciunile, abuzurile care au marcat acest proces etc., devine o temă de rezistență, de mare interes. Pentru că, de fapt, sarcina prozei nu e aceea de a confirma sau infirma valabilitatea unei teze, cât de a ne face părtași la confruntarea unor destine, la psihologia lor individualizată funcție de contexte acționale specifice.

Nici în eroi compromiși **iremediabil** nu cred. Orice profesie, orice ipostază socială sau politică pot furniza „eroi” demni de un roman, eroi viabili (pozitivi sau negativi e o altă problemă – important e să nu operăm cu prejudecăți sau cu... prefabricate!).

- Ce ne puteți spune despre mode în proză? Cât a fost „obsedantul deceniu” o modă, o obsesie? Care sunt cărțile de referință în perimetrul acestei teme?

- Moda e (și în literatură!) un fenomen de imitație contagioasă, care... trece. Abia după aceea se vede cât a fost proză și cât... prozaism. Oricum, trebuie distins între **mode** și inovație, experimente pe de o parte; **mode** și expresia prozaică a unor obsesii, preocupări, tendințe manifeste într-o epocă. În primul caz, moda se instituie prin imitarea inovației sau experimentelor artistice (Bildung-ul, noul roman, textualism etc.), în cel de-al doilea, prin supralicitarea aceleiași problematici, aceleiași fenomenalități. Firește, în ambele cazuri imitația trece, iar proza rămâne. Însă a recurge la un stil sau la o temă care „se poartă” sfârșește în simplă imitație doar când stilul sau tema rămân pentru autor exterioare, „materie surdă și rebelă”, cum ar zice Gramsci. „Obsedantul deceniu” a fost și o modă. Fiindcă „se purta” și avea succes (la public, cu deosebire) tot ce denunța abuzurile, impostura, dogmatismul, cultul personalității, festivismul și încă atâtea din tarele

deceniului cu pricina. Nu trebuie uitat că acel deceniu a fost marcat de drame, samavolnicii și răsturnări valorice pe care literatura nu putea, nu avea dreptul să le ignore. **Obsesia** lor cred că era una reală și numai întrucât a fost resimțită astfel a devenit proză. Iar dacă americanii au făcut literatură până la inflație pe tema cuceririi „vestului lor sălbatic”, de ce n-am considera acel deceniu – șase „estul nostru sălbatic” din „cucerirea” căruia s-a alimentat o mare cantitate de proză? O proză document în care se reflectă spovedania deschisă a unui popor, având un efect tonic (și amar, ca orice tonic), având forța regăsirii de sine și a izbăvirii, proprie oricărei mărturisiri.

Se poate ca graba, insuficienta detașare (de evenimente și de clișeele proprii), tonul pătimăș, uneori de răfuială, și încă nedeprinderea cu o bună întrebuițare a libertății de creație să fi grevat mare parte din proza „obsedantului deceniu”. Totuși, e o părere, și nu cred că greșesc prea mult, aproape tot ce e mai bun în romanul românesc contemporan își are surse (măcar sub specie referențială) în problematica aceluia deceniu sau în derivatele ei, problematică reductibilă, în ultimă analiză, la relația dintre **putere** și **adevăr**, cu mențiunea că devine revelatoare o mutație sensibilă: de la **vocea puterii** la **vocea adevărului**. Cum se exprimă această mutație într-un roman sau altul (cât de explicit sau numai implicit) e o altă chestiune. Gradul de relevanță a respectivului perimetru tematic diferă atât între romanele unuia și aceluiași autor (între **Moromeții**, vol. 2, și **Cel mai iubit dintre pământeni**, de Marin Preda, să zicem, sau între **Cordovani**, **Drumul Câinelui** și **Caloianul** de Ion Lăncrănjan) cât și între romanele unor autori diferiți (**Păsările** lui Ivăsiuc, **Fețele tăcerii**, de Augustin Buzura, **Conul de umbră**, al subsemnatului, **Galeria cu viță sălbatică**, de Constantin Țoiu, **Pumnul și palma**, de Dumitru Popescu etc.). Mă gândesc însă că și excelentul roman **F** al lui D. R. Popescu își extrage într-un fel substanța din aceeași tematică sau că, în alt fel, o face și **Principele** de Eugen

Barbu. Apoi romanele considerate „de actualitate” (fie să-l amintesc aici doar pe Mihai Sin) nu au, măcar implicit, ca sistem referențial, aceeași tematică – dacă nu prin asemănare atunci prin delimitarea de ea? E o părere!

- **Politicul e un reper, o dimensiune importantă a narațiunilor dv. Cum au ajuns prozatorii la tentația politicului? Care sunt capcanele politicului în proză?**

- Condiția omului contemporan stă sub semnul politicului. Soarta lumii contemporane atârână de zarurile deciziilor politice. Cum ar putea rămâne tocmai scriitorul, indiferent de politică, precum heringii la concentrația de sare din apa mării în care înoată? În ce mă privește, poate fi și reflexul unei „deformații profesionale” – profuez în sfera științelor sociale (respectiv **Filosofie și Etică**), mi-am susținut doctoratul cu o temă de filosofie politică, iar un manuscris, **Premisele unei filosofii politice contemporane**, așteaptă și sper să **re-între** în planul căreiva edituri! Or, cum prea frumos clasifică Wright Mills rolurile pe care le poate juca în societate specialistul de acest fel (să devină un **filosof-rege**, caz în care, spune autorul, „aș fi tentat să părăsesc regatul lui”; să devină **consilier al regatului**, în care caz ori își pierde autonomia morală și raționalitatea independentă, preocupându-l perfecționarea tehnicilor destinate administrării și manipulării, ori își închipuie că e filosof și clienții lui niște cârmuitori luminați, deși s-ar putea, chiar dacă el ar fi filosof, ca aceia pe care-i slujește să nu fie luminabili și totuși să ajungă de o lealitate pe care să nu i-o zdruncine nici incompetența despotică, nici stupiditatea dogmatică; și, în fine, a treia șansă e să rămână **independent**, făcându-și propria muncă și alegându-și singur problemele, însă adresându-și lucrările atât atenției regilor cât și ai interesului public – v. **Imaginația sociologică**, E. P. București, 1975, pp 260-262), în fața hârtiei de scris, când... „îmi aleg problemele”, mă pomenesc adesea asaltat de cele politice și de iluzia că lucrările mele vor reține

„atenția regilor și interesul publicului”. Notez însă că nu văd atât de incompatibile cele trei alternative și, având eu însumi experiența ultimelor două, o atare experiență se insinuează, vrând-nevrând, în literatura pe care o scriu. Asta și pentru că, în opinia mea, politicul este o dimensiune perenă și vitală a existenței omului în societate, iar problema care se pune nu este „dispariția satului” și dizolvarea politicului într-un fel de sindicalism utopic, ci căutarea soluției optime pentru ameliorarea funcționalității lui, corespunzător esenței lui generice: ca expresie a **autorității** legitime și necesare, instituită și recunoscută astfel, de o comunitate umană (adică necesitatea și legitimitatea avându-și sursa în consensul deliberat, cel puțin majoritar, al voinței membrilor comunității date) și numai câtă vreme autoritatea funcționează sub girul acestui consens, se legitimează și complementarul ei, **puterea** de care se folosește pentru a aduce la ascultare pe rău-făcători (mechant, cum spun francezii). Când, așa cum se întâmplă mai frecvent în societățile antagonic structurate, prin exercitarea **autorității politice** se promovează cu o prioritate evidentă interesul de grup, proprii clasei sau castei care o exercită (firește, în dauna celor mulți), consensul nu mai poate fi obținut decât prin intimidare și forță, având loc, de fapt, o inversare a relației dintre autoritate și putere (puterea substituind autoritatea), sistemul politic devine oligarhic, dictatorial și o reșezare a lui în cadre generic-umane rămâne doar o chestiune de timp...

Capcanele politicului nu sunt puține; începând cu tezismul și toată gama de variante idiliste, moralizatoare, pretins-educative și sfârșind cu miza exclusivă pe fronda politică sau curajul de paradă (fals, în dublu sens – o dată prin travestirea curajului civic în curaj literar, apoi prin exprimarea lui doar când, cum și cât îi permit „îndulgențele” de la primărie), similar celui practicat de un mare autor în apărarea lui Blaga. Același care (o mărturisea el însuși, într-un moment

de slăbiciune), la moartea lui Blaga s-a ascuns efectiv de teamă să nu fie antrenat cumva într-un eventual cortegi, în drumul spre gară, de unde corpul neînsuflăit urma să fie transportat și înhumat la Lancrăm. Ei, bine, dacă nici nu și-a pus problema să iasă „din ascunzătoare” întru apărarea lui Blaga, până când un atare „curaj” n-a devenit un bun câștigat (de alții!), la îndemâna oricui, după aceea, omul și-a făcut renume din curajul denunțării detractorilor și nedreptăților suferite de marele Poet și Gânditor. Dar nici azi **nu combate** decât pe cei „combătuți” (de alții sau de... evenimente) a căror „apărare” nu și-o mai asumă nimeni și, nici chiar așa, nu-și oferă „marfa” niciodată vreunei redacții sau edituri, fără o prealabilă consultare a vreunui responsabil cu „vocea primăriei”, spre a fi sigur că nici din întâmplare nu va călca în afara... liniei.

- Se poate vorbi de o „gâlceavă” a prozei cu lumea (istoricul, socialul etc.)?

- Proza e o tăcere care... vorbește. O tăcere insinuantă, provocatoare și revendicativă de manifestare umană în libertate. Prin asta contrariază, provoacă alertă în simțuri, în conștiințe, în obișnuințele și poncifele sau ocultările de care **lumea** nu știa că... știe sau nu le resimțise ca atare. **Gâlceava** provine dintr-o inerentă diferență între așteptările rutiniere (de ordin psihologic, ideologic, social etc.) și „destăinuirile” literaturii – pretinzându-i o oglindire în consens cu imaginea proprie, despre sine, dar pomenindu-se cu un chip, deși al ei, totuși rival, care-i trădează detalii și rivalități stânjenitoare, îi sugerează adevăruri mai puțin comode, o face vulnerabilă și susceptibilă de reconsiderări, „lumea” (ca istorie, viață socială, politică, morală privite în manifestarea lor curentă) se revoltă, acuză literatura (de fapt, literații) de „scorneli”, de infidelitate și-i cere socoteală, îi pretinde ascultare. Dar ea rămâne, în virtutea specificului ei, copilul neascultător, indiscret și ingenios care sfidează cuminența domestică, rătăcind mereu

departe de „casă” și întorcându-se mereu, cu încă o fărâmă din ambianța necesară **locuirii** de aici, însă nu spre **locuirea** ei, ci spre a reface drumul, încă și încă mereu. **Gâlceava** e inevitabilă pentru că în vreme ce istoria, socialul vizează conformarea la un scop derivat din mișcarea lor reală, scriitorul operează cu reflexul acestei mișcări în propria-i subiectivitate, reflex întotdeauna marcat de particularități și nonconformisme (cel puțin parțiale) în raport cu un scop din afară.

- Ce poate aduce succesul unui roman, acum? Se poate vorbi de complicitatea romancierului cu gusturile criticii, ale cititorului obișnuit...? Care sunt fețele succesului?

- Succesul real, acela al rezistenței în timp și dincolo de „vremuri”, îl aduce acum, ca întotdeauna, încărcătura de semnificații existențial-umane pe care le involvă un roman. Un succes imediat poate fi și expresia complicității cu gusturile (= așteptările) cititorului (dacă se va simți răzbunat pentru adevărurile pe care el însuși n-a avut curajul să le rostească în public), ale criticii de foileton, ale ideologiei ce administrează valorile culturale. Desigur, aceste „gusturi” nu sunt necesarmente diferite și nici incompatibile cu exigențele unui succes real. Mai cu seamă că, până la un punct, „complicitatea” este inerentă creației în genere, celei literare cu deosebire: în fond, totuși, scriem pentru cititori (obișnuiții sau criticii) ale căror așteptări și judecăți de valoare nu ne sunt indiferente. Numai că valoarea cărții nu derivă din această complicitate dacă ea nu exprimă trăirea autentică a așteptărilor pe care autorul tinde să le satisfacă. După cum, a ținti la satisfacerea lor sau a miza pe succesul derivat de aici nu-i cu necesitate o „preocupare exterioară și artificială”, căci și autorul e om al cetății, mărturisirea că s-a hotărât să fie cântărețul răscoalei țăranilor nu din pricina durerii pentru nenorocirea țării, ci pentru că sconta să dobândească un succes

grabnic, tratând un subiect atât de fierbinte... Dacă l-a dobândit a fost pentru că el cunoștea foarte bine atât psihologia țăranului cât și dramatica dezlănțuire pe care a transpus-o în roman...

Există apoi ceea ce altădată se numea „succes de librărie”, generalizat acum din pricina disproporției dintre cerere și ofertă. Avem un public foarte doritor de literatură, de roman cu deosebire, însă tirajele nesatisfăcând această dorință, aproape orice poartă mențiunea „roman” se epuizează în câteva zile din librării. Apoi, raritatea reeditărilor unor cărți sau autori căutați de public poate da naștere la situații oarecum hazlii: când s-a lansat, de pildă, cartea lui Adrian Marino, **Hermeneutica lui Mircea Eliade**, s-au înghesuit să o cumpere și să obțină autografe inclusiv coafezele și ospătarii, până s-au dumirit că nici cartea nici autografele nu sunt ale lui Mircea Eliade, îmbulzindu-se apoi să le restituie. Cartea cu pricina rămâne, desigur, cartea unui autor de prestigiu, dar nici barometrul succesului nu poate fi decât „gustul” cititorului avizat. Spun asta pentru că se întâmplă cam la fel și cu unele romane vis-à-vis de un anumit gen de critică.

În fine, succesul, ca să mă exprim didactic, obligă mereu la mai mult. Dar poate și exalta, poate antrena suficiență, poate stârni invidii (mai insidioase ori mai agresive), îți poate face prieteni sau adversari din cine nici nu bănuiești. Important este să-ți rămâi credincios ție însuși.

Cluj-Napoca, noiembrie 1988

Vatra nr.12.1988

Generație și/sau creație

Unul dintre conceptele literare frecvent discutate și disputate este și acela de generație. De la Mircea Vulcănescu (**Generația**, în **Criterion**, nr. 2-3/1934), la Tudor Vianu (**Generație și creație**, 1936), de la Mircea Martin (**Generație și creație**, 1969) la Ion POP (**Poezia unei generații**, 1973) sau Marin Mincu (**Poezie și generație**, 1975), de la Constantin Schifirneț (**Generație și cultură**, 1985) la numeroasele anchete, articole, publicate de-a lungul timpului în presa literară, generația a constituit mereu un subiect „fierbinte“. Conceptul de generație a fost deopotrivă susținut, revendicat, reclamat dar și disprețuit, contestat, tolerat ș.a.m.d. Cu și fără măsură, chemați și mai puțin chemați și-au spus punctul de vedere în „cestiunea“ generației, dar multora, asemeni argintului viu, le-a scăpat mereu printre degete, în încercarea de a dispune literatura, în evoluția ei, pe felii. Operațional sau nu, fals sau real, mereu în regim tensional, conceptul a făcut mai vie presa literară, a colorat trecerea dinspre o atitudine literară spre alta, de la un program estetic la altul.

În literatura română au fost delimitate cel puțin șase generații, luându-se ca punct de plecare anul 1830, ca o primă structurare de idealuri comune, trecând prin generația junimiștilor, urmată de una de la cumpăna veacurilor nouăsprezece și douăzeci, de cea a interbelicilor, de cea („mai scurtă“, și la propriu și la figurat!) a proletcultiștilor și de cea șazecistă. Sapezeceștiții au fost considerați mai degrabă o etapă de tranziție spre o a șaptea generație, cea optzecistă, care s-a manifestat de la bun început programatic și cu convingeri de grup ferme.

Delimitările nu sunt, desigur, stricte, generațiile, câte două, au coexistat, fiecare urmându-și drumul propriu, nu fără influențe reciproce. „Un curent artistic, afirmă Maria Corti (**În Principiile comunicării literare**, capitolul **Câmp de**

tensiuni. Locul operei, Editura Univers, 1981), produs de o generație, se poate reflecta în cel precedent și poate acționa asupra lui, adică modelele oferite de tineri pot fi imitate de mai vârstnici“. (p. 51). Dar și invers, am completa.

Mișcările literare în jurul cărora s-au conturat generațiile au fost susținute, în general, de diverse publicații, de la **Convorbiri literare** la **Sămănătorul**, până la, să zicem, **Echinox**, publicațiile fiind dublate, nu o dată, și de cenacluri literare puternice, existând însă și cenacluri (vezi „**Cenaclul de Luni**“), fără o publicație proprie.

Conceptul de generație a revenit cu o mai mare frecvență și insistență în discuție, odată cu „tentativa“ de impunere și afirmare a fenomenului poetic promovat de tineri autori care s-au pus emblematic, de la început, sub semnul unei generații, cea optzecistă, fenomen întâmpinat și cu generozitate, înțelegere, dar și cu condescendență și chiar cu ostilitate. Observații de bun simț dar și excese, analize lucide ale fenomenului dar și articole scrise „după ureche“ au început să se adune treptat în veritabile „piese la dosar“. Indiferent de tonul lor, observațiile s-au dovedit utile în încercarea de a defini fenomenul literar nou, de a-i fixa cadrul, trăsăturile, specificitatea. Unora li s-a părut conceptul de generație (atribuit fenomenului liric optzecist) abuziv și inadecvat, sugerând alte etichete, „înlocuitori“: promoție, serie, școală, grupare etc. etc. Oricum, fenomenul care începuse să se manifeste cu pregnanță la începutul deceniului nouă nu mai putea fi ignorat. Nu i se mai putea refuza nici teribilismul, nici gratuitățile, nici exclusivismul unor declarații. Intrarea unei noi mișcări literare în arenă n-a fost, în astfel de circumstanțe, o naștere ușoară. Pe terenul confruntărilor literare au încăput, de aceea, și patimă și orgoliu și pasiune și răfuială și judecăți nedrepte, fie exagerări, supralicitări, fie subestimări, avansări și degradări peste noapte. Au căzut adesea victime și valori autentice, deși autorii tineri, cei mai mulți școliți, au fost educați, formați, în cultul și respectul valorilor.

Optzeciștii și-au avut măștrii lor, la noi, dar mai ales aiurea, redescoperirea, peste timp, a unor experiențe străine și

asumarea lor pe solul de acasă, dând senzația de nou, de reprimenire. Dacă generația șaizeci a recuperat și reabilitat lirismul prins în ghearele proletcultiste, optzeciștii s-au apucat să destructureze ordinea acestui lirism, să-l remodeleze după chipul și asemănarea lor, în regimul angoasant de la sfârșit de veac și de mileniu. Totuși, oricât s-ar fi vrut, ruptura de un trecut literar, mai mult sau mai puțin apropiat, n-a fost, în linii mari, finalizată, chiar dacă au existat și puncte de vedere categorice, cum ar fi cel al lui Mircea Cărtărescu, care, încercând să formuleze și un program estetic al optzeciștilor, opina că această generație este „prima adevărată generație în sensul de școală poetică din poezia română (care) ar trebui să domine sfârșitul de secol așa cum Nichita și secundanții săi din anii '60 au dominat poezia de până azi“. Temeinicia și (in)oportunitatea acestor afirmații pot fi deduse și din diversitatea tonurilor receptării lor. Zarurile au fost, însă, aruncate. Cine le-a ridicat și ce jocuri s-au făcut, aceasta este o altă problemă.

Tinerii poeți au beneficiat însă, dincolo de fenomenul de respingere, și de o receptare favorabilă din partea unor personalități ale vieții literare, de la Ștefan Augustin Doinaș la Nicolae Manolescu, de la Eugen Simion la Laurențiu Ulici... Indiferent însă de felul în care a fost receptat, fenomenul și-a urmat cursul, când cu încrâncenare, când cu seninătate, când cu mânie, când cu detașare...

Graba de a intra în literatură, de a avea cărți tipărite, i-a făcut pe unii tineri scriitori, întărâțați și de mecanismele editoriale greoaie, să judece cu asprime pe cei care nu-i acceptau, uitând că în literatură e loc pentru toți, că fiecare vârstă literară își are elanurile și prejudecățile ei.

De altfel, optzeciștii au îmbrățișat din start, fără rezerve, o atitudine polemică; ironia, sarcasmul, aluzia, anecdoticul, porabola au fost principale căi de evaluare atât a realului cât și a culturalului.

Una dintre cele mai pertinente și exacte radiografii ale literaturii optzeciștilor, sub toate aspectele, a făcut Radu G. Țeposu, deși de o cuprindere la zi, integrală, sistematică, generația optzeci nu a beneficiat încă.

Un posibil moment al bilanțului, anul 1990, a fost complet bulversat de evenimente, deturnarea scriitorilor și criticilor spre alte teritorii, în special ale politicului și gazetăriei, a făcut imposibilă „judecata de acum“ a optzeciștilor.

Reașezarea valorilor presupune limpezirea apelor tulburate, un proces reevaluativ reclamând însă nu numai literatura optzeciștilor ci întreaga literatură postbelică, descotorosită de cântarul ideologic.

August, 1996

ANCHETA „DREPTUL LA TIMP“ (I)

Intenționez să fac această anchetă imediat după aniversarea a zece ani de la apariția revistei *Echinox*. Demersul ne-a fost sugerat și de discuțiile de la Colocviul național de poezie de la Iași, unde au fost prezenți și câțiva tineri poeți care nu aveau volume publicate. Șansa pe care le-a acordat-o atunci Laurențiu Ulici de a se exprima public a fost de bun augur. A fost momentul și locul de unde a pornit „vâlvătaia“. Ușurința cu care a început să se vorbească atunci despre o nouă generație poate surprinde; surprinzător a fost însă și entuziasmul acelor tineri care forțau ieșirea din anonim cu armele cele mai simple: poezia, pe care se căzneau să o facă citită și în alte reviste decât cele studentești. De remarcat că marea majoritate a acestor tineri poeți, hai să le zicem „furioși“, aparțineau mediului universitar, începând, așadar, așa cum îi stă bine unui om de litere, prin cultură. La București, fermentul acestei poezii îl constituia „Cenaclul de Luni“, la Cluj-Napoca mediul propice al revistei *Echinox*, întreținut de eleganța intelectuală a lui Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, iar la Iași, atmosfera revistei *Dialog*.

Evident, poezia nu a fost monopolizată în aceste centre dar ele erau cele în care ea se manifesta cel mai acut.

A început, încet, să se vorbească din ce în ce mai insistent despre o nouă generație, „generația ‘80“. În timp ce unii au îmbrățișat ideea unei noi generații, alții au contestat-o vehement. În toiu discuțiilor, s-au făcut clasamente, s-au făcut ierarhii, au fost aleși lideri, s-au acordat premii. Oricum, dincolo de orice fel de discuții, un lucru era cert: se crease o nouă stare poetică, nouă nu prin aceea că aducea ceva extraordinar în literatură ci prin aceea că, în mod firesc, la noi circumstanțe socio-culturale, tineri care băteau la porțile literaturii reacționau într-un fel particular.

În intervențiile care s-au făcut pentru susținerea acestei noi generații se anexau, de obicei, liste lungi de nume, multe neavând nimic de a face cu chestiunea în discuție, dar care, scăpând alte trenuri, s-au atașat repede la „generația ‘80“. Din puținele apariții în presă au fost unii care s-au grăbit să tragă repede un cearceaf peste toată poezia tinerilor poeți, afirmând că ei sunt toți o apă și-un pământ, că seamănă izbitor între ei, că nu poți ști pe care de unde să-l iei. Și „polemicile“ pe această temă proliferau, avantajate și de faptul că tânăra „generație“ nu avea cărți. Așa că despre volume în manuscris se putea vorbi orice. Cei care s-au speriat de ideea de „generație“ au început să caute alte formule. Și au găsit: „noul val“, „o nouă promoție“, „un nou grup“ etc. Au fost și luări de cuvânt pertinente, cu încercări de a justifica și argumenta starea lirică a celor din urmă sosiți.

Cărțile nu au întârziat însă să apară: *Leția de anatomie*, de Emil Hurezeanu, *Ninsoarea electrică* a lui Traian T. Coșovei - cărți care aveau să fie distinse cu Premii ale Uniunii Scriitorilor pentru debut - *Eclipsa*, de Domnița Petri, *Bucuria anonimului*, de Eugen Suciu. Cu cărți publicate erau doar Virgil Mihai și Virgil Rațiu. Urmău să apară apoi cărțile premiate la Concursul de debut al Editurii Cartea Românească:

Faruri, vitrine, fotografii, de Mircea Cărtărescu, *Cartea de iarnă*, de Ion Mureșan, *Aduceți verbele*, de Marta Petreu, Ion Stratan cu *Ieșirea din apă*, Matei Vișniec cu *La noapte va ninge*. Erau așteptate și cărțile lui Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Magdalena Ghica, Dumitru Chioaru, Mariana Marin, Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Ion Bogdan Lefter, Andrei Zanca, Dorin Popa, Gheorghe Achim etc.etc.

Toți cei pe care i-am numit aici, precum și alții pe care i-am lăsat pe dinafară, fără vreo urmă de rea intenție, se pot constitui într-o generație, dacă prin generație înțelegem doar o apropiere biologică, de vârstă, care să poată face posibilă sintagma: „Am debutat în jurul lui ‘80“. Important este însă dacă această generație este mai mult decât o generație de vârstă, dacă ea se poate înscrie în limitele „generației“, așa cum aceasta a fost văzută de Tudor Vianu: „o sumă de teme și atitudini comune, înscrise într-un perimetru social-istoric dat, posedând o anumită individualitate în raport cu alte perioade“. Pornind de la aceste premise, ar fi interesant dacă se mai poate vorbi de existența „generației ‘80“. Am fost curios de aceea să știu în primul rând ce cred poeții despre care se vorbea, despre ei înșiși. Dintre cei cărora le-am solicitat colaborarea, mi-au răspuns Mircea Cărtărescu, Dumitru Chioaru, Magdalena Ghica, Emil Hurezeanu, Virgil Mihai, Marta Petreu, Virgil Rațiu, Eugen Suciu, Lucian Vasiliu. Întrebările au funcționat ca pretexte, ca punct de plecare al discuției. Intervențiile celor de mai sus și în special poziția lui Mircea Cărtărescu au stârnit reacții violente atât în diverse reviste cât și în anumite cercuri de literați.

Iată însă întrebările:

1. *Mircea Dinescu spunea că „meseria de scriitor nu are nimic cu cea de corist ci mai degrabă cu singurătatea alergătorului de cursă lungă“. Ce știți despre actualul*

„pluton“ de poeți. Ce nume v-au reținut în mod deosebit atenția și prin ce?

2. Sub rezerva că generația e „o ficțiune necesară“ (Mircea Martin) credeți că s-ar putea vorbi de o nouă generație din perspectiva unei similitudini cu individualitatea generației lui Nichita Stănescu?

3. Reiau o veche întrebare care a constituit obiectul a numeroase dezbateri: Încotro se îndreaptă poezia de azi? Se integrează poezia tânără panoramei spirituale a epocii?

4. Despre ce ar putea să scrie, în primul rând, tânărul poet al zilei de azi? La ce carte lucrați acum?

5. Ce înseamnă debutul pentru d-voastră și ce propuneri aveți pentru îmbunătățirea actualului sistem de debut?

6. Cum trebuie să fie tânărul scriitor pentru a aparține generației sale și prin ea, literaturii?

Și răspunsurile:

MIRCEA CĂRTĂRESCU:

„DATORIA POETULUI E SĂ PROVOACE UIMIRE“

1. După vacuumul poetic reprezentat de deceniul opt, era firească o resurecție a lirismului, a fanteziei, înăbușite de manierismul livresc al „generației pierdute“ din 1970. Prin 1977, un grup de poeți bucureșteni au fondat „Cenaclul de Luni“, condus de profesorul și criticul literar N. Manolescu. Acest cenaclu trebuie să fie considerat nucleul de cristalizare al unei prodigioase mișcări poetice în general studentești. Câteva confruntări cu poeți din alte centre universitare și, în primul rând, cu poeți din Cluj-Napoca, au dus la o rară omogenitate existențială, stilistică și valorică a poezilor studenți de azi, ceea ce reprezintă premisa apariției unei noi poezii, unui nou stil. Poeții care, după opinia mea, se numără

printre inventatorii acestei poezii noi sunt aproximativ cei zece exponenți ai „Cenaclului de Luni“ : Romulus Bucur, Traian T. Coșovei, Radu Călin Cristea, Florin Iaru, Mariana Marin, Alexandru Mușina, Viorel Padină, Ion Stratan, Călin Vlasie, Matei Vișniec, Magdalena Ghica etc., câțiva poeți de la Cluj pe care-i cunosc mai bine: Emil Hurezeanu și Ion Mureșan, de pildă, și câțiva poeți tineri din Timișoara și Iași.

2. Lucru afirmat în presa literară de critici de prestigiu ca N. Manolescu, M. Iorgulescu, L. Ulici, existența unei generații tinere care, greu promovată și rar înțeleasă, deja a intrat în conștiința criticii și publicului de poezie, mai ales a celui tânăr, și care se pregătește pentru debutul editorial - dacă nu l-a și depășit - vezi Traian T. Coșovei - este indiscutabilă. În mod normal, această generație, după părerea mea prima generație adevărată în sensul de școală poetică din poezia română, ar trebui să domine sfârșitul de secol așa cum Nichita și secundanții săi din '60 au dominat poezia de până azi. Din păcate, s-ar părea că generația '80 se va afirma în condiții ceva mai vitrege.

3. Fiecare poem tinde să devină o lume în care se întâmplă cât mai multe lucruri, în care se văd, se miros, se pipăie cât mai multe obiecte, în care se pun cât mai multe întrebări, în care se scot cât mai multe efecte speciale, în care se trec în revistă cât mai multe istorii: biologice, literare, geologice, în care se concentrează într-o fabuloasă opulență cât mai multă substanță și cât mai mult spirit: circ, melodramă, cinema, sală de concert și desen animat, din când în când catedrală și din când în când cartier de locuințe confort II, poemul tinde să preia, în viziunea multor poeți de azi, funcțiile vitale ale universului unic și ale unicei limbi vorbite care ne înconjoară. Ambiția fiecărui membru al acestei generații este să facă poezie mare, o poezie totală, care să reflecte cât mai mult din miracolul existenței în acest univers.

Se preferă de aceea poemul lung. Nu lipsesc nici alte orientări, dar se pare că două sunt caracteristicile exterioare ale acestui stil, caracteristici peste care nu se poate trece: 1. cititorul recunoaște în poem, desigur torsionată, lumea în care trăiește; nu poți fi orb la realitatea din mase plastice, idei libertine și „benzinării“ , nu se poate scrie veșnic despre paradisuri preraphaelite. 2. limbajul folosit este cel colocvial, frazarea are ritmul limbii vorbite. Desigur, acestea sunt trăsături superficiale care nu pot constitui o rețetă infailibilă. De altfel, dacă stilul va prinde, probabil că se va scrie multă impostură bătându-se monedă pe ele.

4. Tânărul poet de azi scrie despre lume, despre poezie și despre el însuși. În privința lui „cum“, e de ajuns de spus că mașina de scris a devenit indispensabilă pentru poezie: litera standard și zgomotul ritmic stimulează mult imaginația. Lucrez în prezent la două cărți de poezie pe care sper să le termin până la sfârșitul anului: *Jocuri mecanice* și *50 de sonete*.

5. Debutul e marea noastră problemă, a tuturor. Acumulăm degeaba, an de an, volum peste volum. Pentru mine, debutul înseamnă deocamdată o utopie și o obsesie. Probabil la data când va apare această dezbatere se vor cunoaște câștigătorii concursului de debut de anul acesta și unde au volume majoritatea colegilor mei poeți. Oricum se va întâmpla de data aceasta, un lucru este cert: ideea în sine a concursurilor de debut este o eroare care poate costa mult poezia română, aducând din motive lesne de înțeles dezorientare și confuzie de valori, limitând la maxim resursele proaspete de poezie, transformând poezia într-un gard viu tuns cu meticulozitate după un gust sau altul. Un fenomen poetic cum e cel de astăzi n-ar trebui lăsat la voia întâmplării într-o cultură tânără și progresivă cum este cultura noastră.

6. E un truism faptul că nu poți fi al tuturor timpurilor dacă nu ești mai întâi al generației tale. Și, în definitiv, primul

lucru pe care ni-l propunem este să contribuim la progresul poeziei de azi, să ne facem înțeleși de publicul de azi, să detectăm și să reprezentăm elementele originale cu care epoca noastră contribuie la definirea generalului-uman. Gradul de generalitate și deci de valoare absolută a unei opere depinde de forța și de talentul și cunoștințele tehnice în ce privește tehnica poeziei, de care dispune fiecare poet în parte; nu trebuie să ne preocupe universalitatea noastră pentru că aceasta nu e decât o consecință a adaptării poeziei noastre la epocă. Deci, ca să fii al acestei generații și al tuturor timpurilor, poetul tânăr de azi trebuie să găsească drumul spre lucrul cel mai miraculos posibil: realul, și spre lucrul cel mai complex cu putință: cotidianul. Astăzi și întotdeauna un poet are datoria să urmeze legea fundamentală a poeziei, formulată excelent de Giambattista Marino:

E del poeta il fin la meraviglia;
Parlo dell'eccelesse e mon del goffo;
Chi non sa fa stupir, vada alla striglia.

(Datoria poetului e să provoace uimire; vorbesc de cel foarte bun și nu de cel stângaci; cine nu știe să uimească, să meargă la țesală.)

DUMITRU CHIOARU:

„POETUL ADEVĂRAT SCRIE DESPRE CE SIMTE“

1. „Pluton de poeți“ - bine spus, pentru că toți acești tineri sunt animați de idealuri comune, atât în viață cât și în literatură, să zic: sinceritate, competență, spirit combativ... Trebuie adăugat că au o judecată asupra realității. Și au ceva de spus. Mi-au atras atenția în mod deosebit: Emil Hurezeanu, Traian T. Coșovei, Ion Mureșan, Mircea Cărtărescu. Prin ce?

În primul rând prin maturitate poetică superioară vârstei biologice.

2. „O nouă generație“? - este o „ficțiune necesară“ dar în curs de a deveni realitate. Raportarea la generația anului 1960 prejudiciază, cred, dreptul nostru de a fi o generație. Drept pe care ni-l acordă originalitatea...

3. Încă nu am o intuiție precisă... Simt totuși că va atinge cote valorice înalte, mai ales dacă se va ajunge la o diversificare a stilurilor. Pledez pentru întoarcerea spre realitate, convins fiind că odată restabilit acest raport, se va retrezi și interesul cititorului pentru poezie.

Da, poezia tânără se integrează spiritului epocii pentru că tinde să-i dezvăluie și în același timp să-i soluționeze contradicțiile.

4. Poetul adevărat scrie despre ce simte. E nevoie de sinceritate... Scrii când ai ceva de spus. Lucrez la o carte de care sunt încă nemulțumit: *Seară adolescentină*.

5. Debutul cred că mi-e necesar dar încă amân. Sper ca atunci când voi hotărî să-mi dau cartea spre publicare, sistemul de publicare să fie îmbunătățit. În actualele condiții există cărți bune care întârzie să apară de ani de zile. Să nu uităm: și cărțile suferă, alături de noi, o îmbătrânire...

6. Poetul să fie, în primul rând, cât mai sincer.

MAGDALENA GHICA:

„NIMENI, CRED, NU MAI POATE NEGA EXISTENȚA UNEI GENERAȚII ‘80“

1. Știu mai tot și mai nimic. Știu că, indubitabil, există. El înseamnă împreună și în parte, indiferent de ordine, ierarhii, priorități: Mircea Cărtărescu, Emil Hurezeanu, Traian T. Coșovei, Matei Vișniec, Ion Mureșan, Elena Ștefoi, Florin Iaru, Ion Stratan, Alexandru Mușina, Eugen Suci, Marta

Petreu, Ștefan Mera, Bogdan Ghiu și alții, știuți și încă neștiuți, dar așteptați.

2. - 3. Nimeni cred că nu mai poate nega existența unei generații '80, dar nu „în virtutea unei similitudini cu individualitatea generației '60“ ci, dimpotrivă în virtutea unei asumări și depășiri polemice a acesteia. S-a observat deja - și s-au „clasat“ în concepte - „reificarea“ realului și a discursului acestei poezii, „prozaismul“ ei căutat, anexarea celor mai diverse și mai contradictorii domenii ale imanentului și ale imaginarului, fără nici un fel de limitare, fără nici o pudoare, fără vechile prejudecăți și pretenții, instituind poate altele, o asumare „la stânga“ a lumii și, implicit, o angajare mult mai profundă, mai subtilă, mai nuanțată, dar prezentă întotdeauna, în condiția ei.

Demetaforizarea și directetea discursului, o retorică discursivă și complexă, de largă respirație și amploare, tonul „deliricizant“ și „banalizat“, construcția pe mai multe etaje și mozaicată a versului. Asumarea ironiei și comicului, a grotescului și derizoriului, ca pe categorii la fel de capabile - și poate mai oneste, mai critice, mai implicate - „să dezvăluie esențe ca și tragicul, liricul ori sublimul. Asumarea din interior și fără false alarme, temeri, clamări, a societății umane și a societății tehnologice contemporane, cu binele și cu răul ei, nu numai la nivelul vocabularului ci și la cel al construcției interioare a versului, la nivelul sintaxei, dacă se poate spune astfel, la nivelul intim al imaginii și mai ales la nivelul unui nou mod de a simboliza și a gândi simbolul.

4. Tânărul poet de azi, ca și cel dintotdeauna, scrie despre lume și despre sine, scrie lumea și se scrie pe sine.

Am auzit că lucrează la o nouă imagine a amândurora.

5. Aceași. Proastă.

6. Habar n-am cum „trebuie să fie“. Știu numai că „trebuie să fie“, indiferent de falsa problemă a „tuturor timpurilor“, de care, sper, nu se mai teme nimeni.

EMIL HUREZEANU:

„AR FI CU TOTUL INUTIL SĂ AI DOUĂZECI DE ANI ȘI SĂ NU POȚI ACOPERI UNIVERSUL CU STRIGĂTE, PASIUNI ȘI REVOLTE“

1. 2. 3. 4. 5. 6. Mărturisesc că înțeleg prea puțin din agitația provocată de cea mai curând încropată dintre „generații“; clamoarea discuțiilor, polemicilor și pomelnicilor contribuie într-o prea mare măsură la accentuarea misterului care învăluie puținele cărți și enormele pretenții ale „generației“. Nu cred în grupuri literare, n-am carnet de membru la vreo „capelă“ literară oarecare. Un termen mai bun decât „generație“, „promoție“, „cenaclu“, „restaurantul Casei Scriitorilor“ etc., cred că este „școala“. Îmi pare bine că am avut posibilitatea să public într-o revistă ca *Echinox* și nu în *Luceafărul*. Prima este o școală, a doua doar o parodie. Se poate scrie însă și fără să aparții unei școli sau să inventezi o „metafizică“ conexă. Fiecare scrie singur, după cum se naște și moare. Astăzi cred că principala rațiune de „grupare“ trebuie să fie mai ales de natură morală. Într-un context literar tern cum este cel actual, arareori vizitat și de sensul responsabilității morale a scriitorului, singurătatea înțeleaptă pierde în fața grupului zgomotos, cel puțin în exercițiul publicitar. Chiar această anchetă vine dintr-un complex de grup, care aparține atât componentilor lui cât și celor care-i citesc. Important este că grupul, nucleul unei școli, al unei „generații“, hai să-i zicem, să nu încurajeze o conștiință colectivă simplistă, exclusivistă și cinică. Cei care scriu despre pioneze la Cluj să-i înțeleagă și pe poeții bucureșteni care-l parafrazează poetic pe Rembrandt, bunăoară. Există loc, timp, spațiu editorial și chiar premii pentru toată lumea. Nu aceste lucruri sunt cele mai importante. Avem nevoie de un ideal moral comun mai mult decât de norme estetice republicane edictate în fiecare luni cu teribilă intoleranță. Avem nevoie de

o autocenzură morală riguroasă, de un patos moral chiar, de felul celui ce unea glasurile pașoptiștilor, într-un cântec eliberator. Și cultură și eroism moral, adică. Experimentul estetic de valoare nu contrazice „calmul valorilor“ consacrate și nu trebuie să devină dogmatic pentru că, prin condiție, orice atitudine modernă este democratică și antidogmatică, „generația“ noastră de flăcăi buni și fete excelente n-are încă un cântec și un filozof; nu-și înregistrează decât poezii cu o perseverență crescândă. Mai corect, această „generație“ nu este decât un grup excitat, deocamdată.

Ar fi cu totul inutil să ai douăzeci de ani și să nu poți acoperi universul cu strigăte, pasiuni și revolte. Cu propriile tale riscuri și ale celor din jur. Pentru că în jurul nostru există un public cald, exigent, entuziasmat și periculos, care judecă și încă creditează cu speranță.

MARTA PETREU:

„EU Scriu TEZE DESPRE MARTA ȘI NU REUȘESC SĂ LE TERMIN“

1. - 2. E un bun câștig faptul că scriitori de autoritate - poeți și critici - vorbesc azi cu generozitate despre tinerii poeți, că le recunosc existența. Da, tinerii poeți există și meritul că există le aparține în întregime. Sunt mulți. Și buni. Foarte buni chiar. Iată-i pe câțiva într-o ordine, desigur, întâmplătoare: Emil Hurezeanu, Petru Romoșan, Ion Mureșan, Virgil Mihai, Viorel Mureșan, Aurel Pantea, Nicolae Băciuț, Traian Ștef, Traian T. Coșovei, Andrei Zanca, Magdalena Ghica, Dumitru Chioaru, Elena Ștefoi, Matei Vișniec, Ion Stratan, Florin Iaru, Lucian Vasiliu, Domnița Petri, Mircea Cărtărescu, Radu Călin Cristea, Cleopatra Lorințiu, Ion Monoran etc. etc. Cărțile unora le-am citit sau le citim acum; să sperăm că în doi - trei ani toți vor avea o carte tipărită.

Dacă sunt sau nu generație? *Acum* nu știu. E bine că sunt mulți, din zone spiritual-geografice diferite, că anulează ideea unui centru tutelar unic în favoarea centrelor. (În celălalt plan, al opțiunilor afective, fiecare putem vorbi despre propria noastră „mitologie“; a mea e simplă: „La început a fost *Echinoxul*, care a făcut lumea în 11 ani.)

3. Panorama spirituală a unei epoci nu e numai un dat; ea se și creează.

4. Eu scriu *Teze despre Marta* și nu reușesc să le termin.

5. Știm cu toții că se debutează editorial prin concurs (?!), că numărul anual de debuturi e limitat, că selecția e făcută de oameni - deci supuși propriei subiectivități - etc. etc. Totuși, cred că e mai greu să scrii o carte bună decât s-o publici.

6. Apartenența la o generație nu poate fi programată. Înțeleg întrebarea în sensul relației dintre particular și universal; cu triada de factori: determinarea istorico-culturală, individualitatea creatoare și valoarea. Pentru a ajunge la punctul final, la valoare, sau nu există rețete sau rețetele sunt netransmisibile.

VIRGIL MIHAIU:

„VALOAREA ÎN ARTĂ CONSTITUIE UN FENOMEN STRICT INDIVIDUALIZAT“

1. 2. 3. 4. 5. 6. Nemaifiind amator de curse, mi-e greu să vorbesc despre actualul „pluton de poeți“. Consider că trăsăturile de ansamblu ale celei mai tinere poezii românești au fost anticipate, la începutul acestui deceniu, de câțiva foarte buni poeți de limba germană din țara noastră. Rămâne de văzut în ce măsură aceștia erau tributari unui val post-brechtian cu puternice implicații în lirica recentă a Europei Centrale. De altfel, în lumea contemporană și mai ales în cultura ei,

acceptarea izolaționalismului ca atitudine existențială ar echivala cu autoanihilarea.

E normală situația în care succesiunea generațiilor nu este perturbată prin ingerințe brutale dintr-un mediu străin sau ostil. Spre binele literaturii noastre ar fi de dorit ca dezvoltarea ei să nu mai cunoască perioade în care valorile tinere sunt amenințate de pericolul asfixierii. Discuția de ansamblu pe tema „generațiilor“ își are sensul doar atâta timp cât se referă la șansele noilor veniți de a-și valida talentul în literele române. Așadar, mai mult o acțiune pragmatică decât una axiologică.

Valoarea în artă constituie un fenomen strict individualizat; Cervantes sau Rabelais, Sterne sau Lermontov, Caragiale sau Strindberg, Musil sau Bacovia, independent de grupările, asociațiile, asociații sau inamicii printre care au trăit, s-au manifestat și au rămas pentru posteritate ca entități de sine stătătoare, embleme ale forței făuritoare umane. Mai poate fi vorba, din perspectiva lectorului actual, de vreun interes pentru generația din care făcea parte Dostoievski? Dar Eminescu? Dar Whitman? Existența în sine a generațiilor nu presupune câtuși de puțin apariția din sânul ei a unor genii. Conceptul pus în discuție, atât de vehiculat încât uneori pare să frizeze obsesia, își poate demonstra viabilitatea numai atâta timp cât reușește să impună cadrul, atmosfera generală de emulație, prin care creația autentică să fie stimulată, iar cea falsă descurajată.

Sensibilitatea, poezia, poezii evoluează. Ar fi absurd să ne limităm la împărțirea lor pe felii de decenii. Din generația anilor '70, aici în teritoriul acesta plin de talente și dominat de mari probleme ale spiritului, fac parte, prin prospețimea viziunii, și Gellu Naum dar și Mircea Cărtărescu și Nichita Stănescu dar și Aurel Șorobetea și Marin Sorescu dar și Franz Hodjak și St. Aug. Doinaș dar și Aurel Pantea și Geo Bogza dar și Emil Hurezeanu și Eugen Jebeleanu, Petre Stoica, Geo

Dumitrescu, Aurel Rău, Florin Mugur, Mircea Ivănescu, Aurel Gurghianu, Mihai Ursachi, Ion Pop, Virgil Mazilescu dar și Dorin Tudoran, Dinu Flamând, Vasile Vlad, Werner Söllner, N. Prelipeanu, A. Popescu, V. Igna, Traian T. Coșovei, M. Vișniec, Marta Petreu, Andrei Zanca etc. Lista celor cu adevărat integrați spiritului liricii moderne e, din fericire, mult mai cuprinzătoare. Dacă vorbim de o modernitate structurală, aceasta nu înseamnă că poeții ce preferă maniere mai puțin aduse „la zi “ ar fi inferiori valoric - vezi Leonid Dimov, Cezar Baltag, Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu, Șerban Foarță, Emil Brumaru și așa mai departe. Nimic mai întristător, în aceste condiții, decât atitudinea intolerant exclusivistă prin care unii scriitori încearcă să se impună pe sine drept deținători ai adevărului estetic absolut, expresii ultime ale dezvoltării literare. Numai atunci când vom ști să ne respectăm unii pe alții, să nu ne subminăm propriile valori, ci să fim mândri că ele s-au născut printre noi, vom putea impune respect altora. Respectul meritat de autori aparținând timpului lor.

VIRGIL RAȚIU:

„DIN PĂCATE, TÂNĂRUL POET SCRIE DESPRE ORICE ȘI ORICUM“

1. Că în citatul dat Mircea Dinescu bravează e cert, după cum la fel de bine știm că în toate literaturile lumii există și însingurați și coriști (sensul figurat se exclude). Propusă fiind o discuție despre o eventuală generație de scriitori, nicidecum nu ne putem închipui că se vor face referiri numai la poeți, întrucât există o clară corelație între poeți, prozatori, dramaturgi, critici ș.a.m.d. Ca atare, bănuiesc că discuția nu se va limita numai la nivelul „făcătorilor de versuri“. La noi se vorbește deseori despre *generația Nichita*, cu îndreptățire și cu neîndreptățire. Expresia e îndreptățită pentru că, într-adevăr, ea a asumat actul de revenire la adevărata poezie, mai simplu

spus la POEZIE, pentru că iarăși vremea reclama cu necesitate afirmarea unui *nou val*. Neîndreptățită, deoarece actualmente este posibil să vorbești despre Nichita fără a-l lega de Ursachi ori Alexandru ori Gheorghe ori alții și alții și, idem, despre fiecare în parte, excluzându-se de la sine termenul propus discuției. Mai la obiect îmi pare că este când se vorbește despre *primii echinoxiști* (un caz oarecum singular în literatura de azi, caz pe care îl vor repeta acum poate cei de la *Convingeri comuniste*) și, desigur, ar fi îmbucurător dacă s-ar contura comentarii despre grupările *România literară*, *Steaua*, *Luceafărul*, *Vatra* etc., bineînțeles, comentarii la obiect, neforțate, nu descoperite de te miri care „arheologi literari“, grupări care, din păcate, nimeni nu se îndeamnă să le individualizeze, nici ele însele pe sine (cu mici excepții, dar neconvingător și în salturi), concluzia finală fiind aceea că peste *tot* se scrie și se lucrează într-un ton cu *total*.

Ce putem ști despre actualul *pluton de poeți* mai mult decât am aflat de prin revistele de specialitate și rarele legături directe care există dar care lipsesc aproape cu desăvârșire? De unde se dovedește că nimeni nu manifestă un deosebit interes pentru a-și lega numele de acela de generație.

Semnalez (pentru mine numai și numai) cu mare bucurie și satisfacție pe Traian T. Coșovei, Emil Hurezeanu, Domnița Petri, Nicolae Mircea Ben, Nicolae Băciuț, Radu Ulmeanu, Mircea Cărtărescu și alții încă.

2. În parte, am comentat mai sus. S-ar putea vorbi în condițiile în care există o astfel de conștiință. Nu cred, după cum „denunță“ faptele, că vreun tânăr poet și-a pus această problemă cu seriozitate. Ca și în cazul generației '60, criticii, dacă vor găsi de cuviință, îi vor alege, dacă nu, nu. Pentru a se întemeia o generație, în primul rând cei în cauză ar trebui să lupte în numele ei.

3. Poezia nu s-a îndreptat niciodată către ceva anume, iar atunci când a comis o astfel de direcționare a dat greș.

Poezia este poezie; la fel proza și celelalte. În ceea ce privește integrarea poeziei panoramei spirituale a epocii, cred că ar merita o *laudă*: nu numai că se integrează ci și o depășește, adică locul și-l poate găsi cu ușurință, pentru că și-l conturează după semnele care le dovedește, cu îndrăzneală și sinceritate.

4. Din păcate, tânărul poet scrie despre orice și oricum, excepțiile nominale le-am citat. Poetul are datoria de a privi în jur și de a scrie fără să facă din aceasta un act de bravură. Găina mai întâi se ouă și apoi cotcodăcește. Dacă îi reușește adevărata poezie este meritul său. Nu numai poezia, ci întreaga literatură trebuie să se ferească de prilejuri, conjuncturi, ocazii etc. Termenul de literatură ocazională ni s-ar părea înspăimântător.

Mulți dau apă la această moară hodorogită, uitând că numai respectându-te poți respecta, poți fi respectat. Scriind despre oricine și oricum, riscul se generalizează și dă culoare, mângînd și pe acei care au luat literatura în serios. Atunci însă când scrii cu conștiinciozitate, nimicurile altora te lasă rece. Fapt, de altminteri, mai mult decât firesc.

De mai bine de doi ani lucrez - pe lângă altele - la două ample poeme intitulate *Poruncile* și *Eliberările*, poeme care, probabil, vor constitui o carte.

5. Debutat fiind, pentru mine debutul nu mai are nici o semnificație, după cum nici n-a avut.

Comentând despre debut în general, se pot spune multe. În primul rând, am observat că pentru unii se leagă de faimă (?), pentru alții, nu, pentru unii de veniturile pecuniare (?), după cum iarăși pentru alții, nu. De fapt, problema debutului se leagă de penuria de hârtie pe care o susțin în special contabilii, pe ale căror mese hârtia, de toate tipurile, zace în mormane.

Practic, ar trebui să i se dea fiecărui scriitor posibilitatea să debuteze dincolo de atâtea concursuri și formalități, pentru că nu a ordonat sau nu ordonă să i se dea

neapărat și premiu pentru acest fapt. (A nu se considera pledoarie pentru a se tipări orice.) Abia apoi să intervină departajarea, pentru că marele nostru păcat șade în așa zisa selecționare.

Selecția o face timpul, critica bine cotate, nicidecum cea amicală, și alți factori; de pildă: un criteriu ar fi vandabilitatea cărților publicate. Celui care-i rămâne cartea în librării să-i fie clar că nu are ce căuta în librării - bineînțeles, aici se pune cu seriozitate chestiunea controlării tirajelor (tiraje neapărat egale și neapărat să depășească 1500 de exemplare.) Cam atât.

6. Este mai plăcut să vorbești despre scriitori decât despre poeți în special. Răspunsurilor acestei întrebări li se poate imputa că: toată lumea este în putere să dea sfaturi, dar nimeni sau poate foarte puțini le aplică, inclusiv sfătuitoarii. Dar dacă întrebarea a fost lansată, să încercăm simplu, pe îndelete. Să nu mintă, să fie drept, să-și iubească și să-și respecte părinții și semenii, să fie devotat patriei, să nu înjure, să creadă cu sinceritate în ceea ce scrie și iarăși, să nu mintă, adică toate atributele unui om moral.

Trăsătura esențială a unui scriitor tânăr este să nu accepte niciodată convingerea că a atins și depășit ștacheta adevăratului scriitor, chiar dacă unii susțin că au atins-o, iar această trăsătură să și-o completeze mereu prin scrisul efectiv, scrisul cel de fiecare zi. Scriitorul, dacă aparține sau nu unei generații, știe și va constata aceasta (și prin alții) la timpul potrivit - esențialul este să știe, pentru că nu se poate striga în gura mare - cine îl crede?- indiferent de când și cât publică ori a publicat, că aparții cutărei generații sau, dimpotrivă, că nu aparții - iarăși, cine te crede? Tânărul scriitor, acesta este un drept care *numai lui nu-i aparține*.

Cel mai mare drept al tânărului scriitor este să publice nestingherit la fel ca și confrății mai înetate, paragraf la care, din păcate, suntem mai mult decât deficitari.

EUGEN SUCIU:
„BUCURIA ANONIMATULUI“

1. Sesizez că întrebarea este „tendențioasă“, adică, formularea ei admite din capul locului existența unui pluton de poeți. Ei, bine, el există: George Bocșa, Magdalena Ghica, Traian T. Coșovei, Emil Hurezeanu, Mariana Marin, Ion Monoran, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Petre Romoșan, Liviu Ioan Stoiciu, Elena Ștefoi, Matei Vișniec - i-am numit și în ordine alfabetică - constituie un pluton cu efectivul destul de numeros chiar și fără cei pe care memoria nu mi i-a pus la îndemână. Prin ce mi-au atras atenția? La așa întrebare, așa răspuns: prin poezie. (Bine, bine, prin poezie, doar nu prin numărul pe care-l poartă la pantofi. Din moment ce ne refeream la poezie am fi așteptat să ni se răspundă numindu-se câteva trăsături ale acestei poezii, așa cum, de pildă, face Magdalena Ghica. Oricum ne cerem scuze dacă întrebarea a părut cumva neclară - n.m., N.B.) Mulți dintre „titularii“ acestui pluton, sunt convins, pot alcătui de îndată ce vor avea cărți, un comando în stare să modifice serios perspectiva asupra poeziei anilor '60 - '70. Dacă nu mă credeți, dați-le cărțile la publicat sau tăiați-le venele, „și cât mai repede“.

2. „În perspectiva similitudinii cu...“ - a cui similitudine, care individualitate? (După felul în care sunt răstălmăcite întrebările noastre, ne vine să credem că Eugen Suci, căruia nu i-am trimis întrebările acestei anchete, din rațiuni de ordin tipografic, dar căruia nu am ezitat să-i publicăm intervenția, a preluat întrebările noastre telefonic și la propriu și la figurat sau i-au fost „povestite“ de cineva. - n.n.) A valorii? Atunci da; dacă nu, nici vorbă; a fost pregătit locul, plantați puieții, pădurea există; vreau să zic că datele problemei s-au modificat. Plutonul de care vorbim a pornit de la pădurea cu pricina sau, mă rog, de la ideea de pădure; locul

de muncă și de acțiune e acum altul. Se adulmecă cele mai apropiate borne, cu nici o altă intenție dar mai ales aceea de a fi strămutate. E vorba de dealuri. Am mirosit că câțiva critici în viață cred că ar fi vorba de câțiva poeți trași în mai multe exemplare. Îi sfătuiesc să citească. Poezia tânără suferă până și de diversitate.

3. „Poezia de azi“ se îndreaptă spre ieri, spre azi și mai ales spre mâine. Orice poezie se integrează oricărei panorame spirituale - și nu numai - epocii în care Ea viețuiește. Cu atât mai mult cea tânără.

4. Poezia te pârâște. Poetul tânăr, în primul rând și fără să vrea, vi se pare banal, nu? - scrie despre el. Apoi cred că scrie sau mai ales ar trebui să scrie despre ceea ce poate fi stârnit. Ba și despre cum se poate trăi fără să scrii și despre cum „nu se apucă de scris atunci când nu mai poate trăi altfel.“ E un scrâșnet de dinți al inimii. Alți critici încă în viață, corelând toate acestea cu încă câteva date și probabil cu dorința de a-și lustrui vechile unelte atunci când vorbesc despre „poetul tânăr“, încearcă să introducă în „textele“ lor un termen care la noi este greșit înțeles: manierism. Îi sfătuiesc să mai citească. O să râdeți, dar vorbesc serios. Intervine o vârstă - altfel destul de grăbită - când viața fiecăruia din noi e supusă unor legi și rigori ce decurg în egală măsură din „realitatea imediată“ cât și din cea deja făptuită, căci conștiința e un animal mare și nu poate fi ignorată decât din frică. Nu caut pateticul și nu sunt neapărat un moralist, dar cred că o astfel de anchetă trebuie să menționeze și problema atitudinii celor care scriu față de actul cu pricina. Cartea la care lucrez acum nu este o carte de versuri, nici de poezii și nici de poeme. Sper să fie o carte de poezie.

5. Am sub tipar la editura „Albatros“ un volum: se cheamă *Bucuria anonimului*. Poate fi acest titlu, cred, un răspuns la prima parte a întrebării. E vorba despre adevăr și este eventual o chestiune de orgoliu. Oricum, rămâne de văzut.

Despre „actualul sistem de debut“ pot să spun că mă nemulțumește; e o chestiune de care mă simt depășit și am numai păreri bune.

6. „Cum trebuie să fie... pentru a fi al generației sale și în aceeași măsură al tuturor timpurilor“ ; iată: „să își aștearnă zilnic sănătatea“ - cum spunea unul dintre colegii noștri de generație (l-am numit aici pe René Char). E un vers cu care simt că poate să înceapă ori să se termine orice poem, orice discuție, orice anchetă ca aceasta. Am folosit aproape nepermis de des în aceste „conspicte“ cuvântul *poezie*: am încercat să-mi exprim de fapt, părerea mea a propos de termenul de „generație“.

LUCIAN VASILIU:

„TÂNĂRUL SCRITOR TREBUIE SĂ FIE CEEA CE ESTE“

1. Felicitări excelentei reviste *Echinox* pentru inițierea acestei anchete extrem de interesante... Se pare că ideea unei noi promoții de poeți (de ce nu și de critici și, mai ales, de prozatori?) cuprinde tot mai multe spirite. Ea s-a accentuat, probabil, în acea zi unică, inspirată, când Laurențiu Ulici a propus, la Colocviul național de poezie de la Iași, un microrecital al „tinerilor poeți“... A urmat momentul Pitești (e vorba de faza republicană a Festivalului artei și creației studentești - n.n.) după care, această anchetă incitantă...

2. Despre actualul pluton de poeți știu că...există. Nu posedă gradați, ofițeri, nu a primit decorații, e o echipă de bună credință, viguroasă și riguroasă, lipsită de accente lăutărești, cultă cât mai mult cu putință. Numele care compun acest pluton nu prezintă, deocamdată, prea mare importanță. Esențial e spiritul echipei - o certitudine. Cred că se va vorbi (în sens valoric și nu statistic) despre „generația 1980“... Chiar

dacă revista *Luceafărul* și altele (alții) nu fac (aproape) nimic pentru noi...

3. Poezia de azi, la fel ca poezia dintotdeauna, își află sursa în structurile profunde ale ființei umane. Atâta vreme cât vom ființa ca suflete, va exista poezie, e lucru știut. Dacă acceptăm sintagma *poezie tânără*, vom spune că ea, ca în toate vremile, răspunde cel mai fertil și dialectic comandamentelor epocii, prin noutate, curaj, vigoare, relevanță, lipsă de prejudecăți etc.

4. Lucrez la un volum de parodii, intitulat *Creșterea și descreșterea editurilor noastre*, și e curată utopie să cred că va apare vreodată...

5. Majoritatea covârșitoare a celor care răspundem la această anchetă avem între 22 - 26 de ani și nu am publicat cărți.

Dar realitatea concursurilor de debut este dezolantă, încât propun:

- revenirea la vechea formulă editorială, recte la renunțarea la ideea concursurilor de debut;

- reluarea excelentei colecții „Luceafărul“ pentru debutanți;

- revizuirea statutului de redactor de editură; aștept redactori de editură cu personalitate...

6. Tânărul scriitor trebuie să fie ceea ce este.

(*Echinox*, 11 - 12/1979)

ANCHETA „DREPTUL LA TIMP“ (II)

Public această anchetă în revista *Vatra* din mai multe motive subiective și obiective. Ea este o continuare firească a unei anchete realizate cu ani înainte, e o privire înapoi (sper,

fără mânie) asupra unui fenomen care, iată, timpul a dovedit-o, nu e neglijabil.

O primă constatare pe care aş vrea să o fac e aceea că despre așa zisa „generație ‘80“ s-a scris destul de mult, din diverse unghiuri de vedere, încercându-se atât valorizarea cât și subminarea acestui fenomen. Lucru la fel de firesc. Cred că cei câțiva ani care au trecut de la lansarea „noii sensibilități“ permit niște observații cât de cât plauzibile. Dacă în prima parte a acestei anchete am antrenat doar poeți, încercăm acum antrenarea în discuții și a unor critici tineri și, dacă spațiul tipografic ne va permite, chiar observațiile mai detașate ale unor critici din alte generații.

Am inclus opinii de diverse nuanțe și din diferite zone geografice, spirituale, fără a avea prejudecăți de nici un fel. Dimpotrivă, am considerat că punerea în pagină a unor opinii, uneori chiar contradictorii, (pentru a se putea trage, în final, concluzii care să nu fie suspectate de partizanat) e binevenită.

Țin însă să precizez că observațiile, răspunsurile participanților la această anchetă, nu sunt nici ale revistei *Vatra*, gazda primitoare a acestei anchete, nici ale subsemnatului, deci, sperăm, ca ele să nu fie puse în seama inițiatorului anchetei, cum s-a întâmplat la prima parte a acestei întreprinderi, deloc comode.

Dar iată și întrebările:

1. *Cu aproape patru ani în urmă revista Echinoc publica o anchetă cu titlul „Dreptul la timp“ (după titlul unui volum de versuri de Nichita Stănescu), anchetă la care au participat câțiva poeți tineri care au încercat să definească fenomenul poetic tânăr și în același timp să puncteze principalele trăsături ale „generației ‘80“, generație care în acel moment nu era decât o... „ficțiune necesară“. Considerați*

că după cărțile publicate de cei mai tineri poeți din 1980 încoace se poate totuși vorbi de o „generație ‘80“?

2. Dacă admiteți că se poate vorbi de o „generație ‘80“, ce credeți că e caracteristic pentru poezia ei, prin ce se individualizează ea, iar dacă nu, de ce nu se poate vorbi de o nouă generație?

3. Ce nume credeți că s-au detașat dintre cele despre care s-a spus (cu insistență, repetat, în lungi liste) că aparțin „generației ‘80“?

4. Ce înțelegeți prin generație, în literatură. Cum poate avantaja sau dezavantaja ea, generația, devenirea unui scriitor?

5. Își are poezia tânără critica ei, criticii ei? Cum apreciați receptarea poeziei tinerilor autori?

6. Cum apreciați condiția tânărului scriitor și cum vedeți implicarea lui în viața culturală și spirituală a țării?

LUCIAN VASILIU:

„DESPRE LITERATURA TÂNĂRĂ SE POATE VORBI NUMAI CU...CĂRȚILE PE FAȚĂ“

1. Da, îmi amintesc cu plăcere de ancheta inițiată de *Echinox*, într-un moment prenatal, când puțini dintre noi debutasem cu volum. Unii au acum deja publicată a doua carte sau în curs de apariție. Lucru îmbucurător, fiindcă despre literatura tânără se poate vorbi numai cu... cărțile pe față. Și e bine ca autorii să-și publice, cursiv, cărțile...

Vor mai trece câțiva ani, se va mai iniția o anchetă, vor mai apărea alte volume, se vor schimba ierarhiile, (mereu premature) poeziile se vor individualiza tot mai mult, numărul controverselor va crește sau se va diminua.

Cred că se poate vorbi de un grup compact de poeți (și de prozatori și de critici) compact valoric (deși, nici eșecurile

nu lipsesc). Poezia lor nu rupe nicidecum cu tradiția. Aș spune, dimpotrivă. Se restabilește necesara, substanțiala legătură cu valoroasa noastră poezie interbelică, poeții tineri asumându-și și experiența consistentă a poeziei scrise la noi (de la Nicolae Labiș la Ana Blandiana și Dinu Flămând) ori aiurea (de la T. S. Eliot la Vladimir Holan).

2. - 3. Peste câțiva ani aș putea, probabil, răspunde clar acestor întrebări. Mai e nevoie de timp, de decantare, de înțelepciune. Să nu uităm că există încă tineri nepublicați în volum. Alții au debutat, dar neconvingător. A doua, a treia, a cincea carte poate aduce surprize, de o natură sau alta.

4. La această întrebare ofer bucuros cuvântul lui Cezar Petrescu, care scria în articolul său „Războiul generațiilor“, în *Scrisul românesc*, nr. 3, 1928, p. 29:

„Există un cuvânt uzat până și-a pierdut relieful, ca acele monede tocite din mână în mână, lucii și fără patrie, pe care nu se mai poate descifra efigia.

Generația.

Generația care a făcut războiul. Generația de după război. Generația sacrificată. Antagonismul generațiilor. Între generația de ieri și generația de mâine. Și așa mai departe, până la sațietate...

- Totuși, asistăm la o confuzie. Delimitarea generațiilor e, ca niciodată, arbitrară. Se întrecid, în tabere adverse, cei care s-ar cuveni să se alăture umăr la umăr, în luptă comună. Și se închină la același altar cei care n-au între dânzii nici o *înrudire de suflet și de dorințe*, nici *același ritm de sânge în vine* (s. n. - L. V.) ci numai aceleași prejudecăți. Căci nu vârsta, mai cu seamă astăzi, e firul roșu care ne desparte generațiile. Vârsta consemnată în condicele stării civile. Ci vârsta spirituală...“

5. Refuz să vorbesc despre o parte a criticii noastre literare. Despre cealaltă parte, numai bine...

6. Voi aplica răspunsul la această întrebare Iaşului în care vieţuiesc. Iată: *Dialog* şi *Opinia studentească*, tineri critici precum Al. Călinescu, Daniel Dumitriu, Mihai Dinu Gheorghiu, Ioan Holban, tineri eseişti precum Luca Piţu, Dan Petrescu, Valeriu Gherghel, Sorin Antohi, tineri poeţi precum Nichita Danilov, Mariana Codruţ etc. Ar trebui să fac un întreg pomelnic (şi acela nemulţumitor, subiectiv şi imprudent) de tineri scriitori care fiinţează în Iaşi, într-o speranţă de mai bine şi frumos...

LIVIU ANTONESEI:

**„ESEŢIALĂ MI SE PARE NOUA ATITUDINE
FAŢĂ DE REALITATE“**

1. Nu, nu cred că se poate vorbi de o „generaţie ‘80“, deşi am folosit adesea sintagma, în lipsa alteia mai bune. În ce mă priveşte, cred că așa-zisa „generaţie ‘80“ reprezintă cel deal doilea val al unei vaste mișcări lirice începute în jurul anului 1970, mișcare ce a apărut ca o reacție la poezia practică de „generația Labiș“, prematur canonizată, în terminologia formaliştilor ruși. Într-un articol mai vechi, numeam această mișcare poetică „direcția nouă în poezia românească post-belică“, formulă la care trebuie să renunț. În interiorul acestei mișcări pot fi sesizate mai multe direcții. Chiar și valul ‘80 evidențiază, la o privire cât de superficială, cel puțin două direcții: una gravă, meditativă, problematizantă etc., alta ironică, sarcastică, ludică ș.a.m.d. Nu cred că una ar fi, în sine, superioară celeilalte - în poezie esențial este nivelul atins, iar nu maniera de abordare a plasmei lirice. M-am amuzat copios citind o anchetă în care cineva - cu inocență, sper - considera cea de-a doua direcție drept periculoasă. Periculoasă, pentru ce? Pentru cine?

2. Am încercat să explic mai sus de ce nu cred că se poate vorbi de o „generație ‘80“. Acest val poetic are, desigur, în ciuda celor două - cel puțin - direcții și a deosebirilor individuale ale autorilor, unele trăsături, ca să zic așa - comune. Le-am mai amintit cu prilejul diverselor articole, recenzii sau chiar răspunsuri la anchete, așa că mă voi mulțumi să reiau pe scurt cele spuse altădată. Esențială mi se pare, în primul rând, noua atitudine față de realitate (ce se poate sintetiza în respectarea poruncii „nu-ți fă chip cioplit“). Apoi, o nouă atitudine față de actul poetic (nouă e mult de spus, diferită de a poeților din imediata ascendență), în sensul integrării poeziei în corpul realului concomitent cu abolirea dihotomiei trăit-livresc și construirea unui *continuum al natur-culturii*, un fel de *Supratext universal* în care propria poezie își trasează urma ca o realitate - să-i spun - intertextuală. Ar mai fi de adăugat: epicitatea, uneori debordantă, și simțul jocului, la toate nivelele (lexical, sintactic etc.).

3. Nichita Danilov, Ion Mureșan, Mariana Marin, Mariana Codruț, Matei Vișniec (în tonalitate gravă), Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Ion Stratan (în cea ludic-ironică) și, undeva pe la mijlocul axei, Liviu Ioan Stoiciu, Virgil Mihaiu, Ion Bogdan Lefter, Emil Hurezeanu. Asistăm, pe de altă parte, la tentativa de lansare „cu surle și trâmbițe“ a unui fel de „contra-generație“ (cineva i-a spus, inspirat, „generația cu năut“), asiduu susținută de unele publicații, din considerente, desigur, extra-literare. Astfel, au apărut cu cărți lamentabile (s’avem și noi faliții noștri) „autori“ precum Aurelian Titu Dumitrescu, Adi Cristi, Dan Giosu, Viorel Dinescu ș.(mulți) a.

Estimp, nu puțini tineri autori de real talent nu au reușit să-și vadă tipărite nici măcar primele cărți. Din textele pe care le cunosc, din reviste sau lectura manuscriselor, nu puține surprize vor oferi - de le va fi oferită ocazia editorială - și Liviu Cangeopol și Dorin Spineanu (cărora un volum colectiv

realizat împreună cu sus-semnatul le-a fost respins chiar și la *Litera* pe motive demne de cuprins într-o eventuală antologie a umorului... editorial) și admirabilul Andrei Zanca și Călin Vlasie, a cărui carte urmează, totuși, să apară, și straniul Doru Mareș și Elena Ștefoi și Bogdan Ghiu și Nicolae Băciuț și atâți alții. Propun, de aceea, amânarea unui răspuns ferm la această întrebare încă vreo 5 - 10 sau 30 de ani, adică până când imperfecțiunile (și malversațiunile) sistemului editorial de promovare a „tinerelor talente“ vor fi o îndepărtată și înduioșătoare amintire.

4. Știu eu? O definiție perfectă nu mă simt în stare să dau, așa că renunț. Ce se poate spune, însă, este faptul că discuțiile în funcție de acest operator avantajează, în prima fază, pe cei mai puțin talentați. După care timpul trece și selectează valorile autentice. Vlahuță era - nu-i așa? - cam din aceeași „generație“ cu Eminescu... Gheorghe Tomozei e din aceeași „generație“ cu admirabilul poet și critic Gheorghe Grigurcu, iar Traian T. Coșovei și Aurelian Titu Dumitrescu sunt și ei din aceeași „generație“ cu Mircea Cărtărescu sau Nichita Danilov! Au nevoie și personalitățile puternice de un fundal (decor, figurație etc.) pe care să-și desfășoare superbul joc.

5. Atunci când nu sunt la mijloc interese mărunte de grup, sectare, poezia tânără este corect receptată. Destul de rar, adică, și, culmea, mai mult în provincie. Asta nu-i dăunează iremediabil. Caracterele tari se formează și în luptă, iar, pe de altă parte, chiar rău-intenționată, o critică mai severă este preferabilă tămâierii exagerate încă din „fragedă tinerețe“. Idealul ar fi distanțarea de autor și comprehensiunea operei. Dar, dacă idealul ar fi realizat, ce-am mai avea de făcut? Evident, e iritant să vezi bâta critică agitată de un C. V. Tudor sau C. Sorescu sau, mai nou, de „polemistul Morărel“, dar sunt și ei oameni, câștigă și ei o pâine cum pot. E la fel de iritant să observi că Nicolae Manolescu nu prea găsește poeți de valoare

în afara *Cenaclului de Luni*. Dar, iarăși, poți să te amesteci în gusturile altuia? Poeții de reală valoare se vor impune, fie cu ajutorul, fie împotriva criticii. Ceilalți ce importanță au?

6. Condiția tânărului autor este de invidiat. Revistele și editurile îi dau asalt, nimeni nu-l trage de urechi, nimeni nu-i cotrobăie prin manuscrise, totul îi este oferit (de la contracte avantajoase la posturi cheie în administrația culturală ori ajutoare de creație) și nimic nu i se cere, așa că, adesea, îi vine să lase totul baltă și să se culce pe-o ureche. Lăsând gluma la o parte, tânărul scriitor se implică în viața culturală a țării prin ceea ce face, adică prin ceea ce scrie. E destul.

PATREL BERCEANU:

„GENERAȚIA E ASEMENEA UNUI REFUGIU MONTAN ȘI, PRIN ACEASTA, MOMENTAN“

1. De douăzeci de ani se vorbește și se scrie cu interes, deferență, entuziasm, de generația lui Nichita Stănescu (adică „generația ‘60“). Momentul istoric a făcut pentru această generație să se înființeze reviste, posturi redacționale, colecții editoriale și chiar edituri. Se poate demonstra „fizic“ că au fost ani întregi când Nichita, Sorescu și chiar un Dumitru M. Ion publicau ușor trei-patru cărți pe an, cam tot ce scriau și... ceva pe deasupra. O pleiadă de critici s-au înălțat susținându-se cu acești poeți. Burse de studii în țară și în străinătate agrementau tinerețea acestor poeți. Fondul literar avea fonduri (E drept, nu numai pentru cei tineri). Condiția acelei generații nu era rea de loc. Ce-i drept, generația ‘60 și-a făcut datoria. Să mai demonstrez că alta e condiția acestei generații ‘80, generație de poeți - profesori, nevetiști, librari, ingineri, tehnicieni, muncitori, mame?

Puțin s-a înțeles exasperarea de a vedea că treci de douăzeci și cinci de ani și n-ai putut publica o plachetă de

versuri. Așa că există o generație '80, e un lucru normal și, cum s-a dovedit, fatal. Ea s-a încheat tocmai pentru că virtualitatea trebuia transformată în posibilitate de existență. E drept că acești tineri „optzeciști“ nu s-au mulțumit cu o simplă existență (dar ce existență este simplă?), ci cu una ofensivă, partizană, exclusivistă. Au șicanat, au ricanat, au excomunicat, nu numai predecesori ci și colegi. Au bagatelizat. Au dorit scandalul și l-au obținut. Unii au căpătat notorietate înaintea operei. Apoi au început să se cumițească. Unii s-au „oficializat“. Parcă prea repede. Vreau să cred că dacă ar fi avut acces normal la edituri și reviste, n-ar mai fi apelat la acest suav război. S-au cumițit pe măsură ce le-au apărut cărțile. N-au reușit să schimbe, însă, mentalitatea editurilor și revistelor decât în raport cu ei. Suficient, nu?

2. Nu cred că, stilistic și tematic, generația '80 se deosebește izbitor de alți tineri scriitori care nu au făcut parte din cele zece-cinsprezece nume legate de această titulatură. Poate doar o notă-două de exasperare și epatare în plus. Într-o țară cu atâția poeți buni, talentul lor trebuie cunoscut.

3. S-au detașat numele cele mai îndrăgite de criticul Nicolae Manolescu. Mi-a fost greu să înțeleg excesul de generozitate al reductibilului critic, dar îl prefer excesului invers. Le va trebui, peste ani, mult talent acestor tineri autori pentru a răsplăti cum se cuvine CEC-ul în alb semnat de Manolescu.

4. Generația e asemenea unui refugiu montan și, prin aceasta, momentan, te apără de stihie, dar după aceea trebuie să pornești la drum prin propriile tale forțe. În literatură, adevărata forță este o chestiune individuală.

5. Poeții tineri au găsit critici de toate vârstele. E curios că tocmai criticii tineri s-au scindat vizavi de generația '80. Motivele acestei scindări sunt diverse dar, în esență, păgubitoare pentru ambele părți.

6. Tinerii scriitori sunt implicați suficient de mult în spiritualitatea țării pentru a spune cu mâna pe inimă că ei fac cultură în deplină cunoștință de cauză. Ei sunt, cu adevărat, autori ai acestui timp.

GELLU DORIAN
„RĂMÂNE DE AFLAT CENTRUL DE
GREUTATE “

1. Literatura „ultimului val“ face acuși vârsta de cinci ani de când a intrat în bătaia puștii și despre ea s-a discutat pro și contra, mai mult decât despre oricare alta. Acest lucru mă face să cred că existența ei este o certitudine pentru mulți. Pentru mine, care o trăiesc scriind-o, nu mai este o îndoială. Ea se apropie de acel moment de vârf, de „centrul de greutate“ al unei etape, cum spunea Nicolae Manolescu despre o a patra generație a literaturii române, centrul de greutate fiind suma unor valori într-o valoare de excepție. O etapă cuprinde în ea o varietate de **vârste biologice**, care s-au exprimat mai devreme sau mai târziu, deci s-au format în timp și nu odată. Timpul propice definește etapa în care se exprimă o promoție. Promoțiile dau acele voci care conturează limita **valorică in illo tempore**. Inevitabil, nu există o ruptură între etape, dar evidențele sunt clare prin **vârfurile** care se exprimă în etapa respectivă. Aceste **vârfuri**, cum am spus, reprezintă suma spirituală a ceea ce până atunci literatura a dat. „Miorița“ reprezintă momentul de vârf al anonimilor, ea fiind opera lor de vârf, nedefinită într-un spațiu de timp, ci născută dintr-o acumulare a spiritualității poporului român și a continuității lui pe acest pământ. Eminescu este alt moment de vârf, o sumă valorică a spiritualității românești, ce n-ar fi putut exista de nu s-ar fi născut pe fondul continuității spirituale și al culturii de până atunci a românilor, el dându-i carată de geniu nemuritor,

de maximă putere spirituală emulativă. Un alt moment de vârf este cel al perioadei interbelice (Blaga, Barbu, Bacovia, Arghezi), moment ce și-a ramificat direcțiile după eliberare în o serie de promoții strălucite ale poeziei noastre. Un alt moment ar fi cel al deceniilor șapte și opt, când s-a afirmat plenar Nichita Stănescu și marea serie de poeți de valoare fără precedent în literatura română.

De ce am făcut această trecere sumară prin momentele de vârf ale literaturii noastre (evident, vorbind de poezie)? Pentru a arăta că „dreptul la timp“ se capătă numai în illo tempore și numai printr-o conștiință asemănătoare cu cea a perenității unei valori reprezentative (conștiința ta să fie suma conștiinței înaintașilor tăi). „Dreptul la timp“ îl avem fiecare, deci, rămâne numai să ne îngrijim de el cu seriozitatea celor ce locuiesc în timp fără moarte.

Deceniul nouă, cel pe care-l trăim, anunță o grăbire ritmică a momentelor, fapt ce-a făcut ca literatura „ultimului val“ să fie atât de controversată. Istoricește ea rămâne încă problema numărul unu, iar unde va cădea „centrul ei de greutate“ încă nu-i clar. Însă cert este că nivelul ei general, ca medie de vârstă, ca sumă valorică, este fără precedent. Acest „ultim val“ este cel mai numeros din istoria literaturii române, cel mai răspândit, valorile izbucnind din orice colț al țării, atât de la Borca cât și de la Iași, București sau Cluj, ele pornind, în spațiul poeziei, o inovare, o universalizare a românescului ei, - ceea ce de fapt de la Eminescu pornește, datorie fiind de urmași, celor ce cu seriozitate s-au așezat la lucru în mina literaturii.

2. Există momentul deceniului nouă. Rămâne de aflat centrul de greutate, deci, și numai așa așezarea ei în timp o va număra ca „generație“. Ceea ce caracterizează poezia acestui val este spontaneitatea, ușurința constructivistă, imagistica terifiantă, valorificarea excesivă a banalului la unii și seriozitatea conștiinței proprii valori reieșită dintr-o dorință de

originalitate canonică la alții. Astfel, observ trei direcții, și anume: o poezie textologică, metodă ce dă posibilitatea de-a numi poezie și rețetarul și lista de bucate, orice, fără a ține cont de o anume estetică minimă; o poezie emulativă, cu evidente antene și prize la poezia de ultimă modă de-aiurea, metodă ce dă acolo unde există talent, și nu urechistică, fericite întâmplări lirice - poezie totuși de modă care va trece, aș numi-o neoavangardă, deschizătoare însă de noi direcții posibile; și o alta ar fi poezia de elevație, cu false vetusteți în expresie, de o sintaxă nouă, dar clară, cu evidente afinități la poezia de bună calitate, de tradiție și modernitate crescândă a tuturor timpurilor. (Cât de modern este Horațiu, cât de modern este Propertius etc.). Aceasta din urmă a dat cele mai puține roade, deoarece ea cere o anumită rigoare, o anumită știință și conștiință poetică, ea fiind una conținutistă, plină de idei, sensuri și semnificații (dar după cum am văzut, mare parte din componenții momentului nouă sunt grăbiți, publică ce scriu peste noapte, nevăzând cât de puțină poezie se strecoară într-o carte de 9 coli tipo!). Din această ultimă poezie se va desprinde „noua nouă poezie” de la noi. Ramificații mai sunt, iar plaga veșnică, din caracteristica lor, este păienjenitul improvizărilor, produselor velleitare, de altfel existente în toate etapele dezvoltării literaturii, în cazul nostru, poeziei.

3. S-a detașat cu siguranță întreg „noul val”. Numele sunt încă niște litere la un nume de vârf, ce va veni. Amintirea unor nume aici nu rezolvă cu nimic situația reală, cea pe care noi cu siguranță n-o știm niciodată, nici n-ar schimba-o cu nimic. Adevărul este că deja câteva nume s-au desprins, altele au pierdut și desigur clasamente nu se fac, că încă poeții n-au fost împărțiți în divizii, în categorii.

4. Am explicat la punctul 1, cu mențiunea că o promoție, cum este aceasta a momentului nouă, lansându-se cu modele incitante și ușor de confecționat, poate schimba optica celui implicat și dornic de afirmare, îi poate modifica în rău

conștiința poetică, el nemaiuitându-se la înaintașul său, de câteva decenii în urmă, demodat deja, ci modelează imediat texte ce-i par raiul poeziei și cu ele se lansează, timpul vine, „nisiparnița" măsoară, nu iartă și dintr-o dată se vede învins și dacă-i slab de înger nu-și mai revine. Cam așa. Și aș mai putea spune că o generație „ca a lui Nichita Stănescu, prin reprezentantul ei ce i-a dat numele, a creat atâția epigoni încât putem afirma că printre ei se aflau și poeți autentici, măcar de nivelul lui Vlahuță, și el la timpul lui blocat de marele lui înaintaș. Cam și-așa, dar asta e vina celor lipsiți de personalitate, nu a lui Eminescu, nu a lui Nichita Stănescu și nici vina lui T. S. Eliot, nici a lui Pound sau a mai știu eu cui nevinovat poate creator de poezie nouă, de direcție nouă în poezie.

5. Da. Și unii din critici au devenit „diagnosticieni" cu cabinetul în tramvaiul ce-i duce la serviciu, alții sunt afectivi, electivi, alții obiectivi, dar foarte scumpi la timp.

Critica „poeziei tinere" este, în general, una diferențiată. „Poezia tânără" este receptată (specialist, nu vorbesc de masa de cititori, – ea e altă formă de-a privi critic poezia și aș putea spune că-n ultima vreme poezia și-a pierdut foarte mulți cititori; educația cititorului de poezie, din școală, este sumară, superficială) pe grupuri, criticată pe grupuri, acceptată pe grupuri, grupuri unele dintre ele consacrate și limitate, neacceptând de multe ori poezia ce vine din afara lor (nu le amintesc, se știu ele!)... Ce-i drept, „poezia tânără" are „canalul critic" asigurat, fie el de undă lungă sau scurtă.

6. Atunci când nu face parte dintr-un grup (și cum grupurile sunt în marile centre culturale ale țării), tânărul scriitor este un solitar care deranjează, care-și pierde amicii care devin geloși, invidioși, de rea credință, de multe ori detractori și calomniatori. Implicarea lui în „viața culturală" și „spirituală" a țării depinde de niște factori imediați și uneori înțeleasă greșit de factorii ce diriguiesc această „viață". Dacă este un scriitor cu adevărat, dacă conștiința lui este una curată,

dacă nu este un perpetuu ifatuat, dacă nu este ipocrit, dacă dă scrieri de valoare, contribuitoare acum sau în timp la întregirea literaturii române, el este implicat oricum în viața culturală și spirituală a țării și această implicare nu mai depinde de factorul ics sau igrec, fiind astfel solidar cu spiritul peren al țării lui.

(Vatra, 162/1984)

ION SIMUȚ:

„PROBLEMA GENERAȚIEI TINERE DE ACUM ESTE O CHESTIUNE DE ISTORIE LITERARĂ PENTRU ANUL 2100“

Publicăm în continuare puncte de vedere privind fenomenul literar al ultimilor ani, cunoscut sub numele de „*generația '80*“. După cum am precizat și altădată, subliniem și acum faptul că am găzduit intervenții ale tuturor celor care ne-au trimis opiniile lor, chiar dacă ele erau lipsite de acoperire în planul real al fenomenului literar pus în discuție, chiar dacă punctele de vedere ale colaboratorilor noștri nu au corespuns cu cele ale redacției, ale organizatorului acestei anchete. Am publicat opiniile fără imixtiunile noastre în textele primite la redacție, considerând că din acest mozaic de atitudini se va putea contura, în cele din urmă, un portret viabil al fenomenului literar al „*generației '80*“ (al promoției, al seriei etc., cum vreți!) Avem convingerea că dintr-o diversitate de puncte de vedere se va contura *diferența specifică*.

La sugestia ca discuțiile să vizeze nu numai poezia ci și proza și critica autorilor tineri, criticul Ion Simuț își expune în cele ce urmează câteva din considerațiile sale. Dacă la unele din ele subscriem, față de altele ne luăm distanța necesară, rezervându-ne dreptul ca, în timp, să facem referiri la ele. (N.B.)

- *Cum se vede viața literară din afara „lumii dezlănțuite“, din ipostaza de profesor de țară, dintr-o retragere pe care și-ar dori-o, poate, nu puțini critici?*

- Cine și-o dorește o poate avea foarte simplu; de altfel o și are cine a vrut-o sau, probabil, nu a avut încotro. Cred că de situația în care ne aflăm fiecare suntem primii (chiar dacă nu singurii) răspunzători. Un an l-am avut aproape, peste deal, în satul vecin, pe Mircea Mihăeș; a plecat repede, zgribulit și pus pe fapte mari, redactor norocos la revista *Orizont*. Eu am adunat răbdător șapte ani de apostolat în satul natal (situație, desigur, fericită) și mi-a plăcut să fiu considerat când critic orădean (colaborator apropiat, împreună cu Al. Cistelecan și Virgil Podoabă, la revista *Familia*, alcătuind falanga echinoxistă din extrema de vest a țării), când clujean (respirând în mediul cultural dificil pentru afirmarea tinerilor), ba o dată chiar... bucureștean. Nu e cazul a despera; cărțile sunt importante, pe acestea să le punem pe masă. O retragere pe timp limitat e benefică, dar o marginalizare contractuală pe o perioadă nedeterminată nu e deloc priincioasă prin lipsa de perspectivă și viitor. Să nu confundăm condamnarea la izolare cu alegerea liberă și provizorie a singurătății dorite, pe termen scurt. Îmi place să-mi amintesc și să repet oricât de des un adevăr enunțat de Sartre, stimulator pentru demnitatea conștiinței: contează nu ceea ce face istoria din noi, ci ceea ce facem noi cu ceea ce face istoria din noi. Mă obsedează și o altă frază sartriană: libertatea este făcută pentru a mă inventa pe mine însumi și a-mi da mie însumi ceea ce eu îmi cer.

- *Dacă ne-am oprit la câteva aspecte și orientări în literatura tinerilor, se poate observa marea atracție pe care o exercită critica foiletonistică asupra exegeților în curs de afirmare.*

- Este firesc și tentant exercițiul publicistic al comentariului literar. Criticul e din fire un opinioman; cel mai

mult îl provoacă realitatea imediată a literaturii contemporane. Dar prea adesea tânărul foiletonist nu are un gust format, riscă să judece inadecvat din lipsa unei experiențe estetice suficient de largi, nu are destulă independență și fermitate morală care să-i aducă necesara autoritate. O rubrică fixă nu e întotdeauna, indiferent de critic, un noroc. Poate însemna uneori și o deturnare de la adevărata vocație a istoriei literare, a comparatismului sau a eseului. În perioada interbelică, Tudor Vianu a simțit pericolul speciei critice efemere și s-a retras la timp. Stereotipiile exterioare pot incomoda cel mai mult: spațiul fix de trei-patru pagini, împărțirea cronicii literare pe genuri, lectura figurativă; mai apoi și necesitatea, invocată prea adesea, de a respecta opinia/poziția revistei. Prin urmare, anumite adevăruri nu pot fi rostite oriunde și oricând. De pildă: după *Noimele* (1976), lui Ion Gheorghe, părăsit de luciditate, ridicolul îi e mai aproape și mai la îndemână decât sublimul. Corneliu Leu a reușit să impună o nouă specie epică: romanul istoric compilativ, altceva decât romanul documentar. Criticii tineri de la *Luceafărul*, buni analiști, s-au compromis prin judecățile lor literare mult prea evident tributare orientărilor de politică literară. Ar fi de spus o mulțime de adevăruri inconfortabile despre Virgil Teodorescu, Dan Deșliu, Șerban Cioculescu, Eugen Barbu, Geo Bogza, Marin Sorescu, Ion Lăncrănjan, Dinu Săraru etc. - după cum se vede sunt nume de diverse coloraturi, baritoni, tenori și bași, adevărați sau falși. Dar se pare că pentru unele adevăruri literare sunt vinovați nu cei care le provoacă, ci cei care le observă și le spun, chiar dacă cu cele mai bune intenții. Mi-ar plăcea o singură rubrică fixă, respectând opiniile personale - revizuirii de atitudine critică față de autori clasici și contemporani: o carte de cinci sute de pagini o dată la cinci ani.

Lecția lui Nicolae Manolescu (modelul cel mai răspândit și stimulator în actualitatea literară) nu a fost, din

păcate, destul de bine însușită de criticii generației tinere: unii au adoptat numai nonșalanța și subiectivismul opiniei, alții familiaritatea și ușurința exprimării, unii numai intransigența estetică, alții au mers fără derogări pe gustul maestrului scriind cam despre aceleași cărți la fel etc. Puțini au sesizat capacitatea sa sintetică, viziunea de ansamblu asupra perioadelor literare și asupra literaturii române în întregimea ei, orientarea în literatura universală, receptivitatea la ideile venite din cele mai diverse domenii, discernământul orientărilor literare din epoca actuală, înțelegerea spiritului generației celei mai tinere. Acestea sunt alte aspecte ale unei personalități - aspecte (nu atitudini) care nu mai pot fi mimate și care sunt măsura adevăratei vocații critice. Cu *Arca lui Noe* Nicolae Manolescu a reușit să depășească impasul istorist al sintezelor noastre critice, oferind un model de sinteză tipologică. Importanța acestui studiu nu a fost încă de ajuns reliefată. E un fapt cu totul excepțional acela de a fi reușit să dea practicii critice trei concepte despre roman (doric, ionic și corintic) deplin lămurite și accesibile, care nu pot fi evitate și ignorate (decât de răuvoitori).

- *Cu alte cuvinte, e foarte importantă pentru un critic viziunea asupra întregii literaturi, peste perioadele istorice, pentru a evita cantonarea în literatura contemporană...*

- Criticul trebuie să poarte în sine întreaga istorie cel puțin a unei literaturi. Un autentic critic (și istoric) literar trudește o viață la sinteza de istorie a literaturii, chiar dacă nu o scrie în întregime, ci numai pe porțiuni. Chiar și atunci când are în vedere numai secțiunea actualității, el trebuie, firește, să aibă viziunea ansamblului. Un critic care nu îmbrățișează toată literatura română (nu e obligatoriu să scrie o istorie, ci să judece din perspectiva ei) e ca un îndrăgostit incapabil să cuprindă întreg sufletul și corpul iubitei, limitat să-i iubească numai ochii, numai mersul sau un anume fel de a fi. Un critic, ajutat de istoricul literar complementar, iubește o unitate

(suflet, spirit și corp, cu toată istoria și viitorul lor). Faptele actuale stimulează sentimentul îndrăgostitului: literatura contemporană este pentru adevăratul critic un îndemn de cercetare și luare în posesie a trecutului, a tradiției. Iubești o ființă prezentă cu tot trecutul ei, cucerit progresiv. Cunoașterea literaturii trebuie luată de fiecare critic mereu de la capăt, de la început și de la începuturi.

- *Există impedimente în afirmarea literaturii tinerilor?*

- Problema mi se pare prea dezbătută și încă cu exagerări. Există nu numai impedimente, dar și situații favorizante pe care și le-au creat singuri (spre meritul lor) unii autori tineri. Avem, să zicem, eu privind cu exigență dar și cu simpatie totdeodată, cazurile Traian T. Coșovei și Mircea Nedelciu, scriitori prea prolifici, cu prea puțin spirit critic, în detrimentul lor. Maniera în care s-au afirmat a creat deja un sentiment de satisfacție, periculos pentru o evoluție firească, ascendentă valoric. Sunt un împătimit cititor de reviste literare și constat (ca să vorbim de impedimente) că aproape toate, cu puține excepții, sunt făcute pe același calapod. Prima care suferă e critica publicistică. Tinerii sunt îndrumați și chemați spre recenzie (prea adesea de serviciu... inutil) și, în cazurile așa-zis fericite, spre cronica literară. Nicolae Manolescu a observat bine într-un articol despre *Critica nouă* că foarte multe din forțele tinere sunt înrolate la rubrica fixă (sau tind spre ea, adăugăm noi), dar nu mi se pare că există în cadrul generației tinere un echilibru între atracția pentru cronica literară și „studiul academic“. Viciul publicistic se plătește și primul efect e creat de dubla personalitate (una în revistă, alta în cărți), prelungit nu de puține ori înspre aspectul deformat și dizolvat al spiritului critic, care este dubla moralitate; singura concluzie ce aș vrea-o desprinsă de aici e că publicistica literară (și nu numai ea) necesită personalități și caractere puternice. Jurnalismul este cea mai bună școală a scrisului, de călire a inteligenței și caracterului, un mediu stimulator pentru

cunoașterea realității imediate, a actualității. Din ambianța revistei *Flacăra*, unde s-au afirmat mulți reporteri excelenți, iese un foarte bun prozator al generației tinere: Cornel Nistorescu. Mari bucurii pot fi așteptate de la singuraticii și singularii Ioan Dan Nicolescu, Alexandru Vlad, Stelian Tăbăraș, Stelian Tănase, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Aurel Antonie și alți tineri, cunoscuți deocamdată mai puțin. Mircea Nedelciu și-a constituit de pe acum o etapă distinctă în evoluția proprie. Scriitorul autentic trebuie să fie un solitar, dezvoltând organic și desăvârșind în liniște premisele operei sale sortite dialogului valorilor în actualitate și în postumitate. O competiție înțeleasă deseori în sens fizic, exclusivist și îngust, denaturează discuțiile tinerilor despre literatura tinerilor. Să nu căutăm atât de repede campioni și capete de afiș, ci să distingem cu exigență valori (oricât de numeroase) și orientări (oricât de diferite).

O altă situație are consecințe dintre cele mai nefaste: lipsa de democrație și fermitate în programul de susținere a tinerilor talente tocmai la publicațiile destinate unui asemenea scop. De ani de zile (vreo 15!), *Amfiteatru* îi publică pe tineri la întâmplare, nu are nici măcar o cronică a cărții de debut (Constanța Buzea se ocupă numai de poezie), nu a susținut sistematic centrele studențești, nici măcar pe lundști, a adormit în ignoranță și lipsă de receptivitate; *Luceafărul* a devenit, din păcate, o revistă prea sectară, *Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului* și-a îngustat de asemenea orizontul. Tinerii, cu toții, ar avea destul spațiu publicistic de afirmare, dar este rău gospodărit din cauza inerțiilor redacționale și a lipsei de inițiativă. M-aș fi bucurat să-i văd pe Ioan Buduca, Nicolae Oprea, Gheorghe Perian și prozatorul Ioan Groșan la *Luceafărul* sau *Supliment*, pe Paul Dugneanu, Artur Silvestri și Valentin F. Mihăescu în *Amfiteatru*, pe poeții și criticii echinoxști, pe cei ieșeni sau timișoreni, prezenți în corpore în câte un număr din *Supliment*, *Luceafărul* sau

Amfiteatru. De ce să moștenim sau să adoptăm dușmăniile redacției la care colaborăm? Nu ne-am fi întâlnit poate atunci cu situația ca un critic cu vechi păcate „săptămâniste“, cum este Constantin Sorescu, să nu-i mai poată fi astăzi recunoscut nici un merit (biografia cu pete revine în actualitate), iar lui Mircea Mihăieș să i se aducă acuza de frivolitate. Cel puțin cele trei reviste destinate în primul rând tinerilor ar trebui să fie mai libere în spirit, mai active și mai cuprinzătoare în practică, mai deschise și mai tolerante în receptivitate. Dan Ciachir a întins în *Supliment* mâinile împăciuitor spre toți congenerii, nu știu cât de smerit, dar convingător. *Vatra* (prin ancheta *Dreptul la timp* și prin alte promovări) și *Viața Românească* (prin concursul de creație pe care l-a declanșat în 1984) a făcut fiecare mai mult pentru literatura tinerilor decât toate cele trei publicații la un loc. Se cer de la noi mai multe fapte literare autentice și mai puține vorbe în vânt și pretenții pentru fotolii de orchestră. Când este vorba de o generație nu trebuie uitat că ea nu înaintează cu întregul efectiv de la debut până la maturitate în același pas, în cadență. După trei pași de front sau prezentarea onorului, generația se dispersează și fiecare dintre componenții ei urmează un drum propriu. Ea atrage atenția prin afirmarea de început; atitudinile polemice față de predecesorii imediați sunt însoțite de reconstrucția originală a tradiției. Are conștiința clară a obiectivelor și a forței de acțiune. După acest prim moment, frontul se sparge, în pas de voie. Dintr-un concept de istorie literară cum este acela de generație, prezentul a făcut unul de critică literară revendicativă. Dacă există sau nu astăzi o generație tânără, care ar fi componenții și liderii ei sunt întrebările anului 2100. Problemele noastre esențiale sunt formarea propriei personalități și crearea unor opere viabile de răspuns la provocările timpului de azi și ale existenței umane în regim etern.

GHEORGHE GRIGURCU
DESPRE POEZIA NOASTRĂ TÂNĂRĂ

1. Constatăm cu toții că există în rândul celor mai tineri autori de poezie de la noi un climat de efervescență, o foame de afirmare, o înflăcărată voință de împrăștiere a limbajului liric, nu numai promițătoare, ci și cu un început de înfăptuire efectivă, care merită toată atenția. Atenție care s-a și polarizat deja, pe de o parte în reacții generoase, pline de entuziasm, pe de alta în atitudini mergând de la reticență la negația violentă. Furtunoasa dispută asupra fenomenului e o dovadă peremptorie a existenței sale. Fără a împinge lucrurile prea departe, adică fără a prezenta latențele drept realizări, semnând polițe în alb, socot că o critică deschisă, comprehensivă, simpatetică, e, în această împrejurare, mai constructivă decât una de prudentă exagerată și de acrimonie. Poezia valului '80 reprezintă încă o stare de spirit, o atmosferă matinală, încărcată de făgăduinți, care trebuie întâmpinată în consecință. Criticul de bun simț se cuvine a releva nu numai elementele tradiției, ținând de diverse întrupări (autohtone și străine) ale avangardismului (și nu doar de ele), ci și factorii diferențiali, mugurii mai mult ori mai puțin reliefați, după caz, ai înnoirii. Judecata de valoare se cade a fi aci nuanțată, pedagogică. Fragilitatea extremă a conștiinței începătorului de talent e asemenea unui vas de cristal, care trebuie manevrat cu mare băgare de seamă. Fisurile pot fi adesea ireparabile. Evitând concesia făcută imposturii evidente, să ne concentrăm asupra a ceea ce poate anunța creația. Nu un regim protecționist, jignitor, de fapt, pentru orice autor, indiferent de vârstă (dar parcă, totuși, mai jignitor pentru așa-ziii consacrați!) e de dorit, ci o depășire a inerțiilor, o sfortare a sensibilității receptoare de a renunța la tiparele sale confortabile, de a-și prelungi raza interesului. Lucru care, în realitate, nu e deloc ușor. Căci, în contrasens cu facilitatea adeziunii la acustica

principiilor, există un conservatorism rezistent și bine ascuns al comportării critice, vinovat de mari rămăneri în urmă față de evoluția literaturii. Nu o filantropie intră în discuție, ci o clarificare și o consolidare a înseși principiilor criticii, cu atât mai demne de respect, cu cât îngăduie îmbrățișarea unei producții mai cuprinzătoare, aduse la zi, cu cât păstrează mai vie emoția contactului estetic. „Mi se pare, declara Mircea Eliade, că nu se poate aprecia o operă decât simpatizând-o“. E un prinos de tinerețe pe care suntem moralmente îndatorați a-l oferi tinereții. Cât privește ideea unei „generații ‘80“, voi încerca să răspund la punctul 4 al prezentului chestionar.

2. Poeții valului ‘80, așa cum era de așteptat, tentează a „reformula“ poezia, a-i pune în cauză statutul estetic. E o ambiție, să zic așa, previzibilă, normală, în cadrul fiecărei progresii biologice, atunci când contextul socio-cultural îi acordă șansele unei expresii spontane. A caracteriza producția lor la etapa inițială în care se află, nu e cu puțință decât în limitele aproximației, deoarece, indiscutabil, accente de creștere și de individualizare vor marca tabloul în timp, până la dislocare. Prima senzație e cea a unui „realism“ în ofensivă, care-și anexează zonele antipoetice ale „realului“ (aspecte cotidiene, stradale, concret-profesionale etc.) ca și cele similare ale esteticii (urâtul, grotescul, bufoneria). E o asumare a „realului“ în dauna metafizicului, o terestrizare care exprimă o decepție, dar și un elan, o regenerare prin concret, indiferent de calitatea acestuia, predominând banalul, stereotipia, „prozaicul“. S-ar putea decela și un spirit de „economie“ transmis viziunii, care nu se dă în lături a recupera deșeurile, a folosi materialele ce păreau nefolosibile. Spre a prelua cuvintele elocvente ale unuia din exponenții liricii în chestiune, extazul s-a mutat pe stradă, măștile poetului au devenit cafeaua de dimineață, ziarul și cumpărăturile zilnice, demontarea coșului de gunoi pare a fi mai atrăgătoare decât solfegierea muzicii sferelor, o luciditate crasă plutește peste

versurile care au început să devină texte. Observăm că o seamă de etichete sunt comune avangardei, așa cum s-a manifestat încă în primele decenii ale secolului, probă a faptului, spre a ne disocia acum de poetul la care ne-am referit, că visul n-a dispărut cu desăvârșire și că geniul nu s-a istoricizat complet! Revelația realului își are însă, în fiecare ipostază, notele specifice, întrucât condițiile în care se produce, deși pot fi asemănătoare, nu sunt niciodată identice. De la senina (relativ senina) aglomerare de metafore-șoc ale suprarealiștilor noștri din anii '20 - '30 - '40, are loc tranziția la naturalismul vizionar al generației războiului, care spintecă lucrurile intrate în criză, petru a le descoperi viscerele derizorii, iar de la acesta la creația tinerilor poeți de azi, care doresc a opera o sinteză a codurilor îndrăznelii, la nivelul complexității citadinului contemporan. Aceștia din urmă dispun de „superioritatea“ jovială a celor ce au ajuns în „vârful“ scării temporale, împrejurare ce le îngăduie a reordona tradiția, atât de obsedantă după ce a atins o seamă de situații-limită ale insolitului. La o privire superficială, avem a face cu o pasișă, însă o analiză corectă scoate la iveală sarcina lirică distinctă pe care și-au asumat-o. Ebrietatea imaginii în sine, care-și savurează originalitatea, apare dublată de o atitudine moralistă, apocalipsa e înlocuită de percepția reală, dezvoltată prin procedul intertextualității, patetismul cedează pasul gamei ironice, retorica trece în persiflarea sa. Îngerul izgonit din cerurile lirismului absolut se ridică din amorful blasfemic al primelor atitudini, se structurează și se fortifică prin luciditate. Aparent hipnotizat de poezia „naturală“ a ambientului său hipertehnicizat, sofisticat, îl folosește, pe diversele trepte ale vocațiilor ce-l compun auctorial, pentru o construcție în răspăr, abstractă. Deocamdată un experimentalism, dar extrem de interesant în datele sale sensibile și culturale, valabil în el însuși precum un bruion în stare a seduce mai mult decât o operă finită.

3. Din lista cu multe zeci de nume ale categoriei respective, nu mă încumet a „avansa“ o parte, în temeiul unor motive lesne de înțeles. Neputând fi oracol (cât ar fi de frumos!), îmi propun a urmări evoluția acestor autori, spre a arăta cu sinceritate ce-mi place și ce nu-mi place în scrisul lor. Deocamdată mă decepționează, în unele producții tinere, o verbigeratie „vizionară“, pe cât de pretențioasă, pe atât de confuză, provenită din influența neasimilată (pură mecanică lexicală și sintactică) a lui Ion Barbu, ca și din imitarea unor gesturi ale lui Nichita Stănescu. O astfel de manieră contrazice programul desacralizant, incredul, antifrastic, părând a reprezenta o sechelă a unei maladii de adolescență. Vorbind despre tinerii poeți români, nu trebuie să oitem pe colegii lor maghiari și germani din patria noastră, ale căror texte ni se înfățișează nu mai puțin purtătoare de virtuți lirice. Volumul *Vânt potrivit până la tare. Zece tineri poeți germani din România* (Ed. Kriterion, 1982) se constituie într-un jalon al însemnătății fenomenului, cu ajutorul căruia putem cerceta înrudirile și deosebirile fatale dintre creația poetică românească și cea de expresie germană.

4. Conceptul de generație cred că trebuie utilizat cu multă precauție. Nu orice schimb biologic duce la o solidarizare în plan intelectual și creator, calendarul nu reprezintă un start al unor întreceri sportive. Un incontestabil prezent obștesc al contemporanilor (*Gegenwart*), chiar al celor apropiați ca vârstă, nu are ca efect totdeauna coagularea unei generații de creație, așa cum o vedea Tudor Vianu, ca „o sumă de teme și atitudini comune înscrise într-un perimetru social-istoric dat, posedând o anume individualitate în raport cu alte perioade“. Pașoptiștii alcătuiesc oarecum o asemenea generație de creație, dar dacă ne raportăm la câțiva poeți născuți în 1880 - 1881, nu întrevădem nici o legătură între Arghezi, Minulescu și Goga. Dacă Cercul literar de la Sibiu ar exemplifica, la rândul său, în mod convenabil, noțiunea de generație, ne

întrebăm cum ar putea fi aduși la același numitor poeții așa-zisei „generații ‘60“, de la Nichita Stănescu la Marin Sorescu, și de la Grigore Hagiu la Ana Blandiana. „Nașterea fiziologică, e de părere G. Călinescu, nu trage după sine și contemporaneitatea spirituală. În cultură ne naștem când luăm contact cu problemele. Contemporanii unei generații au geografii și timpuri adesea total deosebite. Mulți suntem tardivi, alții prematuri, și spiritul comun al unei generații, când nu există o educație comună, e foarte adesea o simplă iluzie. Nimic mai îndepărtat ca doi gemeni, dintre care unul a făcut studii clasice și altul studii economice“. Dar relativitatea terminologică e mai oneroasă decât pare și cred că eu însumi am folosit cuvântul generație potrivit uzului curent, fără a reflecta suficient la îndreptățirea sa semantică. Excelent instrument de organizare și elucidare uneori, generația e alteori o formă goală sau, și mai rău, un factor de confuzie. E la mijloc și o notă de protocol, de politețe, de *aparentă* unitate, când se află în discuție poziția mai mult ori mai puțin disimulată a contemporanilor ce încearcă ei înșiși a se clasifica. În baza acestor considerații, îmi e greu a accepta de pe acum formula „generației ‘80“, căreia nu-i pot dori decât o cât mai mare coerență și funcționalitate, rezultate cât mai substanțiale în planul creației, dar care *urmează* a trece proba identității sale, trebuind a se prezenta în fața unei instanțe de natură istorică ce, ea singură, va avea autoritatea de a o valida ori invalida ca atare.

5. Neîndoielnic, între poeții și criticii de o vârstă apropiată se stabilesc, deseori, afinități speciale, născute din circumstanța că respiră același aer intelectual. Îmi inspiră însă îndoieli gândul unei critici „de generație“, afiliate așadar unui anume grup de scriitori, cronologic determinat, întrucât prezintă riscul unor opacități, izolaționisme, fanatisme. Un critic trebuie să fie disponibil la toate valorile estetice și intransigent față de toate nonvalorile, indiferent de „generația“

căreia îi aparține. E. Lovinescu a fost un astfel de amfitrion pilduitor al valorilor, extrem de atent cu eșalonul celor din urmă veniți, așteptând, infiorat, să se ivească din rândurile lor, vestirea unui Messia al Poeziei. Dintr-un partizanat critic excesiv (Nicolae Manolescu, Eugen Simion) a rezultat, la un moment dat, o supradimensionare a unor reprezentanți ai „valului ‘60“, resimțită, în chip jenant, până azi, cu toate că autorul *Lecturilor infidele* s-a străduit, între timp, a-și corecta optica față de Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a. Tinerii autori păgubesc, în egală măsură, sub incidența pătimașei nerecunoașteri și a elogiului exagerat. E o obligație de onoare a societății aceea de a asigura tânărului scriitor condițiile necesare activității sale literare. În situația în care acesta se dovedește a avea un talent autentic, implicarea sa majoră în viață culturală a țării constă în creația sa.

CUPRINS

Marian Odangiu/5
Marian Papahagi/9
Adrian Păunescu/19
Ioana Em. Petrescu/30
Ioan Pinteă/33
Petru Poantă/37
Ion Pop/46
Dumitru Titus Popa/
Adrian Popescu/58
Răzvan Popescu/73
Aurel Rău/78
Cornel Regman/94
Vasile Sălăjan/110
Radu Săplăcan/119
Dinu Săraru/124
Mircea Scarlat/131
Valentin Silvestru/136
Ion Simuț/142
Mihai Sin/149
Constantin Sorescu/182
Marin Sorescu/188
Gabriel Stănescu/194
Nichita Stănescu/203
Maria Luiza Cristescu/Nichita Stănescu/213
Cuvinte necuvinte cu Nichita Stănescu/221
Marin Mincu/223
Adam Puslojic/226
Eugen Simion/228
N. Steinhardt/230
Liviu Ioan Stoiciu/238
Alex. Ștefănescu/246

Grete Tartler/259
Mircea Tomuș/267
**Ecaterina Țarlungă/
Radu G. Țeposu/275**
Laurențiu Ulici/282
Eugen Uricariu/293
Lucian Valea/311
Ion Vartic/323
Grigore Vieru/332
Matei Vișniec/339
Ion Vlad/352
Ion Vlasiu/361
Baki Ymeri/391
Grigore Zanc/397
Nicolae Băciuț – Generație și creație/406
Ancheta „Dreptul la timp”(I)/409
Mircea Cărtărescu/413
Dumitru Chioaru/415
Magdalena Ghica/416
Emil Hurezeanu/418
Marta Petreu/419
Virgil Mihaiu/420
Virgil Rațiu/422
Eugen Suciu/426
Lucian Vasiliu/428
Ancheta „Dreptul la timp” (II)/429
Lucian Vasiliu/431
Liviu Antonesei/433
Patrel Berceanu/436
Gellu Dorian /438
Ion Simuț/442
Gh. Grigurcu/449
Cuprins/455

REPERE BIO-BIBLIOGRAFICE

Nicolae Băciuț, (Ioan Nicolae), pseudonim M. Aldea, născut la 10 decembrie 1956, la Chintelnic, județul Bistrița-Năsăud, tatăl Grigore Băciuț (decedat, 1995), mama Maria, născută Măgherușan, (decedată, 1970)

A urmat clasele I-VI, la Școala Generală Chintelnic, județul Bistrița-Năsăud, (1963-1969), clasele VII-VIII, la Școala Generală Nr. 1, Bistrița, 1969-1971, clasele IX-XII, la Liceul "Liviu Rebreanu", Bistrița, 1971-1975, și Facultatea de Filologie, secția română-engleză, Universitatea "Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, 1978-1982.

Și-a început activitatea publicistică în timpul studenției la revista *Echinox*, Cluj-Napoca, unde a fost redactor, apoi secretar de redacție, între 1978-1982; a fost profesor, director adjunct la Școala Generală Gălești, județul Mureș, între 1982-1983; redactor la revista *Vatra*, Târgu-Mureș; între 1983-2003, corespondent la Televiziunea Română, București, Departamentul Emisiunilor Informativ, între 1991-2003; redactor-șef la Editura Tipomur, Târgu-Mureș, între 1991-2003; redactor-șef la revista *Mondo bussines*, Târgu-Mureș, în 1995; redactor cultural la cotidianul *Cuvântul liber*, Târgu-Mureș, din 1999; director la revista *Alpha*, Târgu-Mureș, 1990; secretar de redacție la revista *Societatea încotro?*, Târgu-Mureș, între 1995-1997; director la revista *Gura lumii*, Târgu-Mureș, între 1997-1999; redactor-șef la revista *Teatru-n teatru*, Târgu-Mureș, în 1998; redactor-șef la revista *Ambasador*, Târgu-Mureș, între 1996-2003; coordonator al publicațiilor *Gazeta Reghinului*, din 1990, *Informația mureșeană*, 1991-1993, *Făgurel* (revistă pentru copii) și *Codrul Cosminului*, publicații pentru Bucovina de Nord, tipărite la Târgu-Mureș, 1994-1998, al revistei *Comlodul*, Râciu, județul Mureș, din 2001; cadru didactic

asociat la Universitatea de Artă Teatrală din Târgu-Mureș, din 1998; director al Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Mureș, din februarie 2001; membru în Consiliul de Administrație al TVR, din 1995, și membru supleant, 1997-2001; deputat în Adunarea Eparhială Ortodoxă de Alba Iulia, din 1998, și deputat în Adunarea Națională Bisericească din 2002. Bursier al lui “Magazine Publishers of America”, iulie-septembrie 1990.

Doctorand în litere, din 2000, la Universitatea “Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca, cu o teză despre Caragiale și Ibsen.

Membru al Cenaclului “Echinox”, 1978-1982, al Cenaclului revistei “Vatra”, 1981-1989, al Cenaclului “Romulus Guga”, 1984-1989, membru al Uniunii Scriitorilor din România, din 1990.

A colaborat la revistele *Echinox*, *Vatra*, *Steaua*, *Tribuna*, *Astra*, *Convorbiri literare*, *Luceafărul*, *SLAST*, *Flacăra*, *Amfiteatru*, *Transilvania*, *Dialog*, *Opinia studentescă*, *Napoca Universitară*, *Mișcarea literară*, *Poesis*, *What’s Going On Here*, *The New Farmm*, *Emmaus*, *SUA*, *Poezjia*, *Katowice*, *Polonia*, *Fjala*, *Flaka e vallazarimet*, *Iugoslavia*, *Ungaria ș.a.*, la Radiodifuziunea Română, studiourile Cluj, Târgu-Mureș, București, și la Televiziunea Română, programele I, II, TVR Cultural, TVR Internațional.

I-au apărut poeme în revistele *Magyar Lettre International*, 2001 (poemele *Allatkerti sétak* și *Arviz*, în traducerea lui Fazakas Attila), *Poezja* nr. 1/3, p.91-92, (*Apel wieczorny* și *Inna pora roku*, în traducerea lui Valeriu Butulescu).

A fost inclus în Antologia *Spații posibile*, Bistrița, 1979, în antologia *Biblioteca Opinia*, Iași, 1981, *Caietul debutanților, 1980-1981*, Editura Albatros, 1983, *Alpha ‘84*,

Editura Dacia, 1984, antologia *Cântecul patriei*, Editura Albatros, 1996, antologia *Un sfert de veac de poezie la Sighetu Marmației*, Fundația Lucaefărul, 1998, antologia *Eminescu pururi tânăr*, Editura Litera, 1998, antologia *Patruzeci de poeți bistrițeni*, Editura Aletheia, Bistrița, 2001, antologia *Ceasul de flori*, Editura Tipomur, Târgu-Mureș, 2001, antologia *Cenaclul literar George Coșbuc – 30*, Editura Aletheia, Bistrița, 2001, antologia *Îmblânzitorul de timp*, Editura Tipomur, Târgu-Mureș, 2003, *Antologia poezilor ardeleni contemporani*, de Eugeniu Nistor și Iulian Boldea, Editura Ardealul, 2003.

Fondator al Cenaclului “Virtus Romana Rediviva”, Bistrița, 1975, a inițiat în 1979, în revista *Echinox*, ancheta “Dreptul la timp”, despre generația ’80, continuată în revista *Vatra* în 1984, până la suspendarea ei, în 1985, de către cenzură, a fondat cenaclul “Hyperion”, Târgu-Mureș, 1983, devenit din 1984 “Romulus Guga”, inițiator al Concursului de Poezie “Romulus Guga”, Târgu-Mureș, 1985, cu ediții anuale, fondator al revistei lunare *Alpha*, Târgu-Mureș, apărută în 12 numere în 1990, a înființat prima editură târgumureșeană postdecembristă, Casa de Editură “Alpha”, inițiator și autor unic al revistei *Noul Pământ*, din care a apărut un singur număr, în 1990, la Emmaus, SUA, inițiator al Taberei de Pictură Millenium, de la Sovata, o singură ediție, în 1999, inițiator al colecției “Poezii orașului Târgu-Mureș”, în 2001, al Concursului de Poezie Religioasă “Credo”, Târgu-Mureș, 2001, cu ediții anuale, al Concursului de Poezie și Eseu pentru Elevi și Studenți “Serafim Duicu”, Târgu-Mureș, 2001, cu ediții anuale, al Taberei de Pictură și Sculptură în Sare de la Salina Praid, 2001, cu ediții anuale, al Taberei de Sculptură în Lemn “Interart”, de la Reghin, 2002, cu ediții anuale, al Salonului Județean de Carte Mureșeană, în 2001, cu ediții la Reghin și Târnăveni, al Taberei de

Pictură “Apollo”, cu tema “Nudul”, Sângeorgiu de Mureș, 2003, a inițiat seria de volume *Repere Culturale Mureșene*, I – 2002, II – 2003, III – 2004, Editura Tipomur, a inițiat galerii de artă în spații nonconvenționale – bănci, sedii de firme, localuri publice etc.

A debutat cu publicistică în ziarul bistrițean *Ecoul*, și cu poezie în revista Liceului “Liviu Rebreanu” din Bistrița, *Zări senine*, în 1975, făcând parte dintr-un grup de poeți tineri, între care Domnița Petri și Cleopatra Lorințiu, membri ai cenaclului liceului.

După mai multe prezențe în volume colective, a debutat în volum în 1986, la Editura Dacia, cu *Muzeul de iarnă*, versuri.

A publicat volumele *Memoria zăpezii*, poeme, Editura Cartea Românească, 1989, *Jocuri încrucișate*, versuri pentru copii, Casa de Editură “Alpha”, *Nostalgii interzise*, versuri, Editura Columna, Târgu-Mureș, 1991, *America, partea nevăzută a lunii*, jurnal de călătorie, Editura Tipomur, Târgu-Mureș, 1994, *Anotimpul probabil*, interviuri, Editura Tipomur, 1995, *Casa cu idoli*, versuri, Editura Tipomur, 1996, *A doua Americă*, jurnal, Editura Tipomur, 1996, *Și așa mai departe*, publicistică, Editura Arhipelag, 1997, *Curs și recurs*, interviuri, Editura Tipomur, 1997, *Oglinzi paralele*, interviuri, Editura Ambasador, 1997, *Lina lumina*, versuri pentru copii, Editura Tipomur, 1999, *Babel după Babel*, interviuri, Editura Tipomur, 2000, *Manualul de ceară*, versuri, editura Academos, 2001, *Aproape departe*, interviuri, Editura Tipomur, 2001, *Poduri de umbră – Hidak az arnyekok felett*, versuri, ediție bilingvă română – maghiară, traducător Toth Istvan, Editura Tipomur, 2001, *N. Steinhardt. Între lumi. Convorbiri cu Nicolae Băciuț*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Dacia, 2001, *Ceasul de flori*, antologie de poezie târgumureșeană, Editura

Tipomur, 2001, *Solstițiu la Echinoc*, versuri, Editura Tipomur, 2002, *Zona liberă*, interviuri, publicistică, Editura Tipomur, 2003, *Alb pe alb*, versuri, Editura Tipomur, 2003, *Îmblânzitorul de timp*, antologie de poezie mureșeană, Editura Tipomur, 2003, *Muntele Athos din Muntele Athos*, jurnal, Editura Tipomur, 2004, *De la San Francisco la Muntele Athos*, Editura Reîntregirea, 2004, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, vol. I, II, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2005.

A editat la Editura Tipomur aproape 400 de titluri din 1991 încoace, a scris zeci de prefețe, postfețe.

A realizat aproape 3000 de reportaje TV.

Referințe critice (selectiv):

În reviste: Ion Pop, *SLAST*, 1982, Cezar Ivănescu, *Luceafărul*, 1983, Petru Poantă, *Tribuna*, 1985, Cornel Moraru, *Vatra*, 1986, Marian Papahagi, *Tribuna*, 1986, Gheorghe Grigurcu, *Steaua*, 1986, Nicolae Manolescu, *România literară*, 1986, N. Steinhardt, *Tribuna*, 1986, C. Pricop, *Convorbiri literare*, 1986, Traian T. Coșovei, *SLAST*, 1986, Gabriel Rusu, *Tomis*, 1986, Cornel Moraru, *Vatra*, 1987, Zaharia Sângeorzan, *Cronica*, 1987, Constanța Buzea, *Amfiteatru*, 1987, Bucur Demetrian, *Ramuri*, 1987, Cristian Livescu, *Cronica*, 1987, Iulian Boldea, *Ambasador*, 1997, Rodica Berariu Draghinescu, *Astra*, 1988, Gabriel Rusu, *SLAST*, 1989, Eugen Simion, *România literară*, 1990, Al. Cistelean, *Vatra*, 1990, Ioan Milea, *Tribuna*, 1990, Cornel Munteanu, *Solstițiu*, 1990, Petru Scutelnicu, *Ateneu*, 1990, Cristian Stamatoiu, *Vatra*, 1991, Al. Pintescu, *Poesis*, 1991, Alexandru Pleșcan, *România literară*, 1991, Bucur Demetrian *Ramuri*, 1993, Traian T. Coșovei, *Contemporanul*, 1992 (ianuarie), 1992 (octombrie), Cornel Munteanu, *Steaua*, 1992, Alina Cuceu, *Echinoc*, 1994, Cristian Stamatoiu, *Vatra*, 1994, *Viorel Chirilă*, *Familia*, Adriana Cean, *Tribuna*, 1995, Bianca Bogdan, *24 ore*

mureșene, Cornel Moraru, *Cuvântul liber*, 1995, Iulian Boldea, *Ambasador*, 1996, I. S. Moişa, *24 ore mureșene*, 1996, Cristian Stamatoiu, *Lucaefărul*, 1996, M. Piștănilă, *Gazeta Reghinului*, 1996, Iulian Boldea, *Zburătorul*, 1996, Lucian Vasiliu, *Convorbiri literare*, 1997, Mariana Cristescu, *Cuvântul liber*, 1997, Iulian Boldea, *Cuvântul liber*, 1997, Ștefan Melancu, *Apostrof*, 1997, Ștefan Covrig, *Cuvântul liber*, 1997, Ion Șeuleanu, *Cuvântul liber*, 1998, Alex. Ștefănescu, *România literară*, 1998, Mariana Cristescu, *Cuvântul liber*, 2000, Iulian Boldea, *Târnava*, 2000, Valentin Marica, *Cuvântul liber*, 2001, Adrian Alui Gheorghe, *Convorbiri literare*, *Cărți de poezie*, 2002,1, Dumitru Mircea Buda, *Jurnalul de Mureș*, 2001, Tit Liviu Pop, *Mesagerul literar și artistic*, 2001, Silvia Obreja, *Jurnalul de Mureș*, 2002, Camelia Crăciun, *Vatra*, 2002, Tit Liviu Pop, *Mesagerul literar și artistic*, 2002, Adrian Alui Gheorghe, *Convorbiri literare*, ianuarie 2002, Valentin Marica, *Cuvântul liber*, 2003, Alexandru Pintescu, *Poesis*, 2003, Iulian Boldea, *Cuvântul liber*, 2003, Aurel Hancu, *Cuvântul liber*, 2004, Valentin Marica, *Cuvântul liber*, 2004, Laurean Stăncescu, *Cuvântul liber*, 2004, Aurel Hancu, *Cuvântul liber*, 2004, Valentin Marica, *Cuvântul liber*, 2005, Alex. Ștefănescu, *România literară*, 2005, Virgil Rațiu, *Mesagerul*, B.-N., 2005, Maria Teodor, *Pașii profetului*, Alba Iulia, 2005, Ion Ilie Mileșan, *Cuvântul liber*, 2005, Lazăr Lădariu, *Cuvântul liber*, 2005, Gabriela Mocănașu, 10 mai 2005, mss, Valeriu Russu, *Adevărul*, 19 mai 2005, Ion Longin Popescu, *Formula As*, 23 mai, 2005, Victor Știr, *Mesagerul literar și artistic*, 6/2005, p.2.

În volume: Traian T. Coșovei, *Pornind de la un vers*, Editura Eminescu, 1990, Eugeniu Nistor, *Nostalgia golfului*, Casa de Editură Mureș, 1993, Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, 1993, Gheorghe Crăciun,

Competiția continuă: Generația '80 în texte teoretice, Editura Vlasie, 1994, Romeo Soare, *Careul cu prieteni*, Editura Ambasador, 1996, Teodor Tanco, *Dicționar literar 1639-1997 al județului Bistrița-Năsăud*, Editura Virtus Romana Rediviva, 1998, Valeriu Bârgău, *Generația '80, precursori și urmași*, Editura Călăuza, 1999, Ana Cosma, *Scriitori români mureșeni*, Editura Tipomur, 2000, Traian T. Coșovei, *Hotelul Urmuz*, Editura Călăuza, 2000, N. Steinhardt, *Pledoarie pentru o literatură nobilă și sentimentală*, Editura Cronica, 2001, Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești 1950 – 2000*, dicționar, Cluj, 2001, Ion Bogdan Lefter, *Scriitori români din anii '80-'90*, *Dicționar biobibliografic*, I-III, 2000-2001, Valentin Marica, *Linia de contur*, Editura Tipomur, 2002, (pp. 7 – 11), Ioan Matei, *Havelii noștri cei de toate zilele*, Editura Tipomur, 2002, Dumitru Husar, *Aproape departe – orașul de pe deal*, 2002, (pp. 92 – 101), Tit Liviu Pop, *Ex libris. Scriitori contemporani*, Editura George Coșbuc, 2003, pp 45 – 48, 109 – 114, Al. Pintescu, *Retorica aproximației breviar de poezie optzecistă*, 2004, Petru Poantă, *Efectul „Echinox” sau despre echilibru*, Editura Apostrof, 2004, Academia Română, *Dicționar general al literaturii române*, vol. I, A-B, Editura Univers Enciclopedic, 2004, pp. 404 - 405, *Dicționar Echinox*, coordonator Horea Poenar, 2005.

A fost distins cu Premiul I la Festivalul Artei și Creației Studentești, Timișoara, 1979, ca membru în trupa de teatru a Casei de Cultură a Studenților din Cluj-Napoca, Premiul revistei *Luceafărul* la Festivalul “Baladele Dunării”, Galați, 1979, Premiul Special al Juriului la același Festival, ediția 1980, Premiul revistei *Luceafărul* la Festivalul de Poezie “Nicolae Labiș”, Suceava, 1981, Premiul II la faza finală a Festivalului Artei și Creației Studentești Suceava, 1981, Premiul revistei *Astra* la Sighetu Marmației, 1982, Premiul Editurii

Junimea, la Festivalul “M. Sadoveanu”, Piatra Neamț, 1982, Premiul revistei *România literară* la Festivalul “Vasile Lucaciu”, Cicârlău, Maramureș, 1982. Nominalizat pentru Premiul “Oscar” în publicistică în 1991, în SUA, Premiul Societății Culturale “Lucian Blaga” pentru volumele *Memoria zăpezii și Nostalgii interzise*, Premiul pentru publicistică al Asociației Scriitorilor Mureș pe 1995, pentru volumul *Anotimpul probabil*, 1995, Premiul “George Coșbuc” al Uniunii Scriitorilor pentru volumul *Casa cu idoli*, Bistrița, 1997, Premiul Asociației Scriitorilor Mureș pentru volumul *Oglinzi paralele*, 1999, Premiul Asociației Scriitorilor Mureș pentru volumul *Babel după Babel*, 2000, Premiul “Maria Ivănescu” pentru traducerea în colaborare cu Alina Cadariu a piesei de teatru *Prieteni absenți*, de Alan Ayckbourn.

A primit în 2003, “Diplome de excelență” din partea consiliilor locale Reghin, Blaj, Râciu, Premiul “Mihai Eminescu” al Casei de Cultură “M. Eminescu” pentru sprijinul acordat mișcării culturale, Diploma de merit, din partea Casei de Cultură „Mihai Eminescu” din Târnăveni, pentru „sprijinul permanent dat scriitorilor Cenaclului „Elena din Ardeal”, iunie 2005, Diploma de Onoare din partea Bibliotecii Municipale „petru maior” din Reghin, „pentru fructuoasa colaborare” cu această instituție, iunie 2005, și a fost distins cu titlul de “Cetățean de onoare” al localității Deleni, Mureș, pentru sprijinul acordat în promovarea valorilor ortodoxiei, Diplomă de excelență acordată de ASTRA, Despărțământul „Timotei Cipariu”, Blaj, pentru „Întreaga activitate dedicată slujirii limbii și literaturii române, promovării idealului Asociațiunii ASTRA”, 2005.

A participat la lucrările Congresului Academiei Româno-Americane de Arte și Științe, la Reno, Nevada, SUA, în 1995, și Liege, Belgia, 1998.

A călătorit în SUA, Anglia, Franța, Germania, Italia, Austria, Belgia, Olanda, Grecia, Slovenia, Serbia, Ungaria, Cehia, Slovacia, Polonia, Bulgaria, Ucraina, Republica Moldova, de mai multe ori.

Adresa Târgu-Mureș, str. Ilie Munteanu nr. 29, telefon 0365/407700.