



IN foaierea sălii Atelier a Teatrului Național, atmosferă tipică de premieră: toalete, țigări fine, conversație aleasă, în fine, gama obișnuită de saluturi (familiare, distanțe, servile, amicale, superioare, evitate etc.). Și totuși, există ceva în plus față de o premiență obișnuită. Fiecare chip în parte exprimă parcă un intens decit de obicei nota sa dominantă: de la entuziasmul necondiționat și privirea plină de așteptări, de la vocea ferbrică ridicată și precipitată a unora la concentrarea rece a „profesionistului” (hotărât și — sau mai ales — de data aceasta să nu scape nimic, să inventarizeze cu răcoare toate micile și marile scăpări, ezitări, imperfecțiuni — mai ales acum, când simțim, nu-i așa, liber) și la blazarea sau morga intelectualului, care în nici un caz nu se va lăsa copleșit de emoție, necum „păcălit” („Un experiment, dragă, și am auzit că o să ne țină și în picioare!”). „Am mai văzut noi de-astea, da' în fine...”. Cei care au încercat să găsească intrarea în sală, renunță într-un târziu — ușor amuzați, ușor iritați, curioși... Un sunet de gong, și privirile se urmează una pe alta, îndreptându-se în sus, spre scară. Oprit la un pas de balustradă, un personaj în negru (Claudiu Bleont) ni se adresează, o voce controlat teatrală, solemnă, persuasivă, cu gesturi de un bine dozat hieratism — de fapt, oficială...

Întăim prin ușa pe care ne-a indicat-o, îndemându-ne reciproc la liniste, tocmai ni s-a spus că e un spectacol deosebit, ce le va solicita actorilor la maximum puterea de concentrare. Străbatem ganguri înguste, străjuite de siluete în negru cu torțe. Senzația că, deși nu coborâm, (la un moment dat, urcăm chiar un plan înclinat) mergem cumva în jos. Și de fapt nu mergem, păsim. Reînviăm mersul, îl simțim ca pe o insuridire de pasi, din care nu poale lipsi nici un mișcare, deplasarea ca succesiune de stări pe loc: în fond, de ce să nu fi avut Zenon dreptate? Mersul profesional, ritual, ritualul ca formă ce da, la rândul lui, conținut vieții, actorilor celor mai mărunte. Senzația că ne mișcăm într-o lume ce pare să aibă sens. Din când în când, din intineric se desprinde cite un braț, o mină ni se așează pe spate, pe umăr, îndemându-ne, tanderu dar ferm, înainte: ca să nu ne împiedicăm, știind că acum învățăm mersul? Ca să ne asigurare de realitatea lor? Pe măsură ce avansăm, auzind tot mai clar strigătele unei femei, iar cei ce ne îndeamnă astfel o fac cu o expresie de grabă îngrijorată în gest și pe chip — ca și când, în locul spre care ne îndreptăm, s-ar pe-

trece deja ceva grav și iremediabil, de parcă prezența noastră acolo ar mai putea schimba ceva.

La capătul acestui prim drum, o femeie în negru istorisește într-o limbă neînțeleasă nouă, dar de o frumusețe aspră, primară, lucruri terribile. Groaza și se citește pe chip, în inflexiunile vocii. Chiar istorisește? Lucrurile acelea par să nu se fi întâmplat încă, asta se simte cumva din precipitare, din tonul și gesturile ei: de parcă le-ar vedea venind, fără să le poată opri; vom putea noi? Apare apoi un bătrîn, însoțind doi copii. Al lui? Nicidecum. Nu neapărat din pricina vârstei — în felul în care fi fine, protector, după umeri e un fel de distanță afectuoasă, o severitate de dascăl... Drumul înapoi și lucrurile în sală le găsim cu ajutorul aceluiași umbre tăcute, mișcându-se cu o grație solemnă, ce le subliniază cuve muțenia. Ne așezăm de o parte și de alta a unui nou drum: la unul din capetele lui, în genunchi, o femeie în roșu, în lanțuri, se tînguie sălbatic, în aceeași limbă de început de lume, în răpăitul la fel de sălbatic al tobelor — glasul zeilor, acoperindu-l fără efort pe acela al oamenilor. Cu un nod inexplicabil în gât, simț că, dacă vor, pot să strivească această lume mărunta, cu noi cu tot. Femeia înlanțuită nu se teme. Durerea ei e adîncă, teribilă, cumplită. Durerea ei e puterea ei — o putere imensă, când adunându-se, concentrându-se, cînd izbucnind în rafale. O imensă energie a durerii. Înainte să apuc să dau curs reflexului interpretativ, simt că, dincolo de orice alt rost simbolic, mai înainte de a semnifica, lanțurile acelea încearcă să mai țină în frâu, un timp, această energie pustitoare...

AȘTEFL începe marel eveniment teatral ce deschide stagiunea noastră: **Otrilogia antică** după texte de Euripide, Seneca și Sofocle, în regia noului director al Teatrului Național din București, Andrei Șerban. Ca să descriu, chiar și numai momentele de maximă intensitate ale celor trei seri magice ale premierii (cu cele trei variante de distribuție) nu mi-ar ajunge nici măcar o pagină întreagă (cu tot formatul generos) din **Contemporanul**. Am spus să descriu, iar nu să interpretez ori să descifrez — căci nimic nu mi se pare mai străin de spiritul acestui spectacol decît o abordare semiotică. Cu ani în urmă, magul (termenul însoțete numele cu firescul cu care, în alte cazuri, o face titlul de Sir Peter Brook (al cărui colaborator și discipol a fost, după cum se știe, și Andrei Șerban) scria unde că „ideea lui Aristotel (e vorba, evident, de catharsis — n.n.) era foarte asemănătoare

Victor Scoradet

Nașterea teatrului

noțiunii **Zen** a lui Satori, în care emoția și inteligența se cristalizează într-un act fulgerător de revelație, în cursul căruia cea mai intimă emoție mijlocește cea mai înaltă cunoaștere”. Nu știu dacă o astfel de comunicare a fost vreodată posibilă (altfel decît poate prin Zen) și dacă ea a fost urmată și de acțiunea purificatoare a catharsis-ului. Cert este faptul că, pe măsură ce prăpastia care se cascadează între emoție și rațiune pare mai de netrecut, și cu cit pare, așadar, mai puțin probabilă, o astfel de comunicare este cu atât mai necesară. Și că, pe drumul spre o astfel de comunicare, **Trilogia** este mai mult decît un experiment: propunându-și să se adreseze senzorialului, așadar, nouă pe drumul cel mai scurt, mai direct, ea este presărată cu destule momente de iluminare, în care emoția și rațiunea par să reacționeze concomitent la intensitatea maximă. Momente mai lungi sau mai scurte, în care am simțit că facem parte din acea lume surprinsă în convulsiile nașterii, plămădită în materia primordială din care rațiunea și pasiunea încă nu se diferențiaseră. O lume în care omul face încercarea eroică de a-și găsi chipul și locul în univers, undeva între modelul divin și masca tragică. Încercare echivalentă cu asumarea demnă a unui destin mai presus și de zel. Am simțit greutatea absurdă, dar cu atât mai strictivitoare, a păcatului originar al individului, al desprinderii de **Cor**, de unitatea primordială, păcat plătit și recompensat totodată cu toată gama trăirilor omenești, la o scară uriașă. În confruntarea cu forța ca Olimpului și Destinul, omul dă tot ce are mai bun — și mai rău în el, la cote și intensități pe măsură. Morala nu s-a inventat încă, binele și răul sînt noțiuni relative. Contactul cu această lume, mai ales în studiul și din **Medea** — o lume care nu cunoaște jumătățile de măsură, ne face totodată să percepem artificialul și anonimul existenței noastre, alcătuită tocmai din jumătăți de măsură. În această perspectivă, categoriile noastre, inclusiv cele morale, ne apar dintr-o dată ridicole, mărunte și șterse. (Departate de mine,

ca și de intențiile spectacolului, gîndul de a pleda împotriva moralei; dar, dacă timp de o clipă ne vom fi îndoit de niște noțiuni care și-au pierdut orice semnificație prin repetarea zilnică și incoerentă, unul din rosturile artei va fi fost atins). Ne-am vindecat de absolut, îmbolnăvindu-ne de medicocitate, de anonimitate. În lumea de azi, secretarii lui Creon rezolvă cazul Antigona”, scria Dürrenmatt într-un text în care încerca să afle de ce nu mai este cu putință tragedia în zilele noastre. Dar, că mai e posibilă o formă de trăire a tragediei o demonstrează, iată, **Trilogia** lui Andrei Șerban: trilogie continuată cu **Troienele**, care încep prin a ne solicita în același mod în care o făcuse **Medea**. Dar, pe măsură ce spectacolul avansează, dijoniacul se retrage, cedînd tot mai mult apolonicului. Pe măsură ce „drumul” se desprinde din intineric, pătrunzînd tot mai decis în teritoriul „luminii”, al **Electrei**, corul se „cumînțește” jocul devine mai stilizat, accentul se mută pe imagine, componenta muzicală contribuind și ea la înconurarea apolonicului. Locul senzației violente de participare îl ia contemplarea, străbătută, însă, și ea, de momente de maximă implicare afectivă. Cu **Electra**, ritualul nașterii Teatrului la care, timp de trei seri, am avut privilegiul să participăm, se desăvîrșește, se rotunjește.

EDESIGUR un paradox că această performanță de excepție în materie de comunicare teatrală nu ar fi fost posibilă dacă Andrei Șerban nu ar fi optat pentru o limbă inaccessibilă spectatorului contemporan. Spre deosebire de limbile cunoscute și utilizate astăzi, aceasta a **Trilogiei** nu învîlvește, ci dezvăluie. Renunță să semnifice, ea anulează obstacolele ce stau în calea comunicării reale: nu ne mai poticnim în hățșul de sensuri posibile, determinate de experiența și cultura oricui de prejudecățile fiecăruia, de gradul mai mult sau mai puțin avansat de uzură a noțiunilor, ca și de contextul social-politic etc. Limba vorbită, cîntată, sopțită, urlată, dansată, această limbă cu puteri supranaturale, trăită de personaje, este doar un suport fonoc al pasiunilor și emoțiilor lor: dar un suport pe care îl percepem aproape fizic, material, ce pare alcătuit din atomii lui Democrit. Sigur că nu putem localiza cutare sau cutare replică a Medeei ori a lui Iason: este sigur însă că sensul ei ne-a traversat la un moment dat. Căci această limbă e energie, energia din care se va fi alcătuit lumea, energie care, timp de o seară, a trecut și prin noi. O lume ni s-a comunicat prin această limbă, și noi am înțeles-o. Nu i-am pu-

tut răspunde dar, la drept vorbind, ce i-am fi putut comunica noi? În mod — iarăși! — paradoxal, această limbă constințește, fapt rar, victoria Teatrului asupra Literaturii. Teatrul este cînd înțelegi tot, fără să cunoști limba în care se joacă — iată încă o definiție posibilă.

LA prima vedere, pare aproape o ingratitudine faptul că las la urmă jocul actorilor. Dar faptul că impresiile produse de spectacolul lor s-au impus, ocupînd prim-planul discuției, e un omagiu indirect adus interpretării lor: ea a fost aceea care a făcut posibilă o asemenea intensitate a trăirii. La sfîrșitul primei serii l-am ascultat vorbind pe magul Andrei Șerban. Dar atenția mi-a fost repede atrasă de actorii grupați, cuminte, în spatele regizorului, mai exact, de privirile lor: așteptate asupra regizorului, am văzut în ele dragoste, recunoștință, respect. Lucru care ar fi fost cel puțin firesc la actorii tineri, pentru care trebuie să fi fost minunat să-și înceapă astfel cariera. Dar am cîștit asta mai ales în ochii unora care au fost de nenumărate ori răsfățați de aplauzele publicului: mi s-a părut că, într-un fel, și ei au făcut acum primii lor pași mare în cariera de Actori. Pe tot am avut senzația că fi văd pentru prima oară jucînd. Am uitat tot ce au mai făcut pînă acum — atît rîndurile bune, cit și pe acelea care erau într-un fel sau altul nevoiți să le facă. După cum și ei și-au uitat mai micile sau mai marile ticuri, manierisme. A evidenția aici un nume ori altul, înseamnă a-i nedreptăți pe toți ceilalți prezenți în distribuție. Putem prefera o **Medea** sau alta, o **Elenă** sau o **Hecubă** anume, în fine un **Iason**, o **Electra** etc. De fiecare dată vom descoperi o altă nuanță, o altă dimensiune la fel de plauzibilă a personajului respectiv. Tuturor li se cuvin felicitări și mulțumiri (să nu uităm timpul extrem de scurt al pregătirii spectacolului ca și dificultățile textului), tuturor li se cuvin dragoste noastră.

„We're from the stuff that dreams are made of” — acest vers extraordinar și alt de cunoscut din **Furtuna** lui Shakespeare mi l-am reamintit, mai degrabă l-am simțit cu ocazia **Trilogiei**, cîtu aproape un an și jumătate în urmă, l-am auzit pe scena Naționalului — strigat de către un actor al trupei britanice **Chek** by **Jowl** cu disperarea cu care își vorbește personajul lui Andrei Șerban. Dacă e adevărat că teatrul e o lume iar lumea e un vis, visul acesta l-am trăit acum pe viu, participînd la această seară magică pe care, cu admirabilă delicatețe, Andrei Șerban a simțit că ne-o datora. Să-i mulțumim.

LUPTA reprezentantului cu trimitul, așa cum scriam în articolul precedent, referitor la lupta între generații, nu constă numai în „smulgerea” binecuvîntării, ci, în complexitatea „atribuției” accesului la Prezență însoțită de o traumă, de o schilodire — pe care cei mai talentați în arta încapătănării, în obstinarea superioară ridicată la nivelul de „stil” sau de „modă” (cum vor unii să o alinte sugrumînd-o încă din fașă) o vor transforma în marcă stilistică, în motivație existențială a actului creator, în suport existențial al opere.

Scriind despre volumul lui Mircea Dinescu, „Moartea citește ziarul”, mă detașam de afirmația lui Sorin Alexandrescu, din prefața volumului, privind o așa-zisă „schizofrenie” a poeziei române din anii '80, îndeosebi în ceea ce privește poezia scrisă și, uneori, publicată de colegii mei, de generație după 1990. Să mă explic: după 1990 poezia „tînă” (cum era numită atunci, ca și acum, din dorința de a nu „fragmenta” orgoliile culturale gerontocratice, de a nu „ofensa” castelul din cărți de joc al nomenklaturii culturale ascunse pe sub fețele de masă ale literaturii noi” și căreia nemergîndu-i de multe ori la apă uiciorul demagogiei travestite în metaforă se „adapă” conform rețetelor indicațiilor de partid direct de la izvorul propagandei comuniste, exacerbate-naționaliste, promovate de Cîrmăci), deci poezia aceea — a anilor '80 — mereu sortită să fie „cea mai tînă” a refuzat (profitînd de o conjunctură? beneficiînd de o oboseală a cenzurii? încurajată de o aripă liberală a poliției culturale?) să plătească tributul de zel patriotic din deschiderea oricărui volum de versuri, după cum dicese pînă atunci obiceiul editorial bine împămîntenit.

Se poate spune că lupta noastră a început cu un refuz și o contestație a grupajului de versuri patriotice din deschiderea unui volum: primul nostru gest reflex a fost de a ne situa în opoziție cu „beneficiarii” aceluia grupaj patriotic-răsufător-sforțat care uneori (dar destul de des) ocupa toate paginile unei plachete de versuri. Contestînd un **diklat** al autorităților editoriale, situîndu-ne în **opoziție**, ne autoîmpuneam în „jocul secund” al marilor vinători socialist-litere, social-cultural, joc în care soarta literară de „vesnic tineri” era aceea a **gonacilor** de himere pe albul din ce în ce mai auster al hîrtiei.

Si, tocmai aici intervine lupta cu modelele culturale autohtone: mai marilor stabi ai culturii române (adevărații patriarhi cu sutana cusută direct la lumina Răsăritului), unii menținuți cu greu pe linia de plutire și după 22 decembrie de o critică literară complice și confuză în jongleria cu bilele albe și negre ale puterii, alții revigoratăi brusc, îndrăveniți și primeniți de adierea unui cîmșim fugar post-revoluționar, noi, cei sortii la „vesnică tinerete” literară, am opus apropierea de cei neînduple-

cati, rigizi, încerenți într-un sublim (dar și ridicol) nonconformism: Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Marius Robescu, St. Aug. Doinas, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Mircea Dinescu, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Eugen Negrici, Liviu Ciocărdie — poeți, prozatori și critici pe care îi citez fără a respecta nici „vechea” dar nici „noua” ordine a literaturii române contemporane.

LUPTA noastră, a tinerilor insolent și naivi, crispă și agresivă dintr-un fond de timiditate a fost și un mod de a „interoga” oracolul unor mari personalități, a căror sîră a spinării căpătase consistența fulgurului tricotat din ambiții, talent și ingenuchierii într-un model hilar, deconcertant și, actualmente, deconcertant).

Fiindcă, ce Nord al constinței să mai găsești în pilitura de fier pe care personalitățile ale vieții culturale o aruncu la picioarele Marelui Statag al Neantizării Noastre cu o generozitate lacomă de aplauze și beneficii imediate? Cum să găsești „cuvîntul ce exprimă adevărul” în crivățul delatului, în bălărețul abandonului, în cosova oportunistului, în briza ușoară a ingenuchierii? „Și mereu în cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu revine îndemnul pasionant (cred că abia acum devine teribil de pasionant — s.n.) de a cunoaște nemijlocit entuziasmul trudei colective, de a ne inspira din „freamătul uman de mari proporții, zbuciumul colectivităților care creează vaste opere ale civilizației moderne închinătoare propășirii omului”. Apoi, cu mirare prefăcută: „Cit de vibrată este chemarea pe care secretarul general al partidului a adresat-o tuturor exponenților artei, culturii socialiste...”. Și, mai departe, cu lacrimi enciclopedice în ochi: „Fundamentind problematica literaturii și artei în societatea contemporană românească, insistînd asupra raporturilor dintre artă și viață, conturînd profilul (nu cumva fața-profilul? întreb eu ca să nu-mi răspund singur) eroului, ideile tovarășului Ceaușescu constituie nucleul unei estetici a realismului contemporan situat în descendență certă a celui mai valoros realism românesc și universal”. Am citat, nu fără un sentiment de jenă și, totodată, fără nici un sentiment din articolul „**Eroul epocii socialiste**, modelul creației perene” semnat de Zoe Dumitrescu-Busulenga.

Dacă limbă de lemn îmbracă aici goliciunea unui enciclopedism tras la edecul marilor speranțe totalitare, ce să mai spunem de limba de plută care „îmbuteliază” toată aroma de teatru de păpuși a propagandei în încercarea de a se smulge (dar nu de a se substitui) munci de jos pentru a se înalta, adăuna unul balon cu aer cald, în cel de-al nouălea cer al promisiunilor anilor 2000-2010? „Prin întreaga sa operă teo-

Traian T. Coșovei

Între limba de lemn și limba de șarpe



retică, prin întreaga sa activitate de conducere științifică a societății românești, tovarășul Nicolae Ceaușescu oferă un strălucit exemplu de îmbinare armonioasă și eficientă a ideii cu fapta, a gîndului cu acțiunea, demonstrînd, fără putință de tăgădă, că ideile adevărate, izvorite din practică, acționează ca o adevărată lumină...”

Autor: Dumitru Ghișe. La numai cîteva pagini din această „antologie” a ingenuchierii urmează George Ivascu, Ion Lăncrănjan, Letay Lajos, Franz Liebbard și alte minorități culturale.

Nu este însă mai puțin adevărat că, pentru a compromite pe cei mai tineri (sau mai puțin tineri) unele texte, care nu au nici o legătură nici cu numele, nici cu „personalitatea marcantă” a celui al cărui nume îl scriem azi cu literă mică, sînt incluse în tot felul de antologii mai mult sau mai puțin „omagiale”, sînt, cu alte cuvinte, vindute pe aceeași tarabă a veritabilului compromis. Este nevoie de discernămint pentru a-i deosebi pe cei ce au profitat de pe urma dezastrului cultural (și nu numai cultural) de cei ce au fost împinși la gramada, în furgoanele falsei idolatrii, numai asa dintr-un capriciu al redactorului (redactorilor?) acestor **terfeloaie** ale idolatriizării, din care tocmai cei ce le întocmeau erau cu desăvîrșire absenți.

SE poate spune că generația noastră și, în special, gruparea bucaresteană a acestei limbi, la care mă refer, a trebuit să se strecoare mai mult sau mai puțin nevăzută printre fălcile „limbajului de lemn”.

Alternativa era însă deplorabilă, ineficientă și trăda aceeași frică funciară: „limba de șarpe”. Limbajul metaforic, cel cu mai multe lame — aidoma unui briceag de pescar în ape tulburi, dar cu un singur și repede — depistabil tăis: al disidentului de cafea (ori de cafeana) arăfate în coada celui mai cumplit tren (poate ultimul?) al singurății și al frigului, al dezesperării și al intinericului, al foametei și al speranței. Cu alte cuvinte, ceea ce numeam în articolul „Lupta lui Iacob cu Ingerul” nivelul de **suprafață** al „acceptării” frigului dictatoral, al „demolării” științifice. O formă pauidă, uneori inconsecventă, de împotrivire soluției ultime aplicate intelectualilor. Doamne, și cînd te gîndești cîți au trăit de pe urma limbii de lemn și cîți au supraviețuit de pe urma limbii de șarpe! „Si în două temnițe largi cu de-a sila să-i aduni...” (?). Semnul întrebării ne aparține. O temniță a limbii de lemn încremenită în adulație timpă, necreativă, steapă. O alta pentru limba de șarpe, înflorînd ironic și defetistă, dar cu același intristător rezultat al absenței!

REVIN și afirm că antologia AER CU DIAMANTE a fost unul din primele semne ale luptei între generații. Ceea ce m-a surprins la data apariției (și nu mă mai surprinde acum) a fost slaba receptare, mer-gînd pînă la tăcere și persiflare programatică. Paradoxal pentru acea perioadă (1982) a fost o vîră receptare — concretizată în recenzii și cronici — din partea literaturii minoritare: maghiară și germană (**Luft mit Diamanten** devenind un fel de glumă amară, între noi, în legătură cu eoul pe care îl stîrniseră mai degrabă în rîndul poezilor germani și maghiari din România ceaușistă, lipsită de orice speranță a

confruntării cu alte spații culturale din răsărit sau din apus). La Timișoara sau la Cluj s-a scris mai mult despre mărunta noastră împotrivire estetică decît în București. Devenim noi însine o minoritate; faptul că Nicolae Manolescu ne prefăcuse „obraznicia” atrăgea toate fulgerele (tunetele erau pe vremea aceea tăcute) asupra micului și ineficientului nostru paratrăznet de ideologie literară (e bine să nu uităm, noi, astia mai tineri, că pe vremea aceea nu se făcea politică în România!). Eram mai degrabă priviți ca o grupare în discordie cu consensul ceaușist național, grupare ce trebuia redusă la tăcere, pulverizată, neantizată.

Mai erau, apoi, cei ce, involuntar, desigur (dar munteni cu siguranță) citeau în zățul negru al zilelor și versurilor noastre ca Ipingscu în gazeta de opoziție; ni se imputa că bibim după adresa Fondului Literar, ca umblăm după glorie și după cariera literară, ceea ce era, firește, adevărat (ce-și poate orori un tînăr scriitor decît recunoașterea la **Prezența** literară și „binecuvîntările” ce decurg din această recunoașterea?) Și, pe deasupra, **literatura paralelă** dobîndise un organ de presă, unde un tînăr impertinent și abil în contextul **establishment-ului** dictat de activul cultural de partid și de ajutoarele lui de nădejde, care scria niște bizare, sinucigase „**Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii...**” etc.), căuta să adume în jurul lui cîteva condeie cu credibilitate, reușind performanța de a publica în paginile revistei pe care o gira cu voie de la „stăpînire” nume ca Mircea Dinescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, George Ștancu, Gheorghe Grigurcu, Emil Brumaru, pînă la Florin Iaru, Ion Stratân, ori un T.T. Coșovei, spre exemplu. Asta pînă să fie înlăturat cu mare grabă și cu „discretie”, ca la carte...

DINCOLO de modele și de măști, dintre noi au supraviețuit un număr important de poeți și critici (**Cenaclul de Luni** era în primul rînd un cenaclu de poezie); Mircea Cărtărescu, Florin Iaru și Ion Stratân — liderii indiscutabili ai unei „școli” mențune, de poezie”, apoi Eugen Suciu, Mariana Marin, Magdalena Ghița, Alexandru Musina, Bogdan Ghiu, Elena Șteof, Ion Bogdan Lefter, la care se adăugă nume mai noi (doar în plan editorial ca Viorel Padina, Călin Vlădie, Daniel Pișcu și alții...).

Chiar dacă modelele (etice, culturale, umane) ne-au fost diferite, lupta noastră a fost comună: o luptă pentru a ne salva de sunetul de doagă al limbii de lemn și, totodată, pentru a supraviețui, inconsistenței și ineficienței limbii de șarpe care ne expunea — deopotrivă — aceluiași pericol protector și ucigaș: puterea Cuvîntului tăiat direct în metelul alb al hîrtiei.