

Pe Coperta 1: Laura Poantă, *Trepte* (detaliu)

© Irina Petraș, Laura Poantă, 2020

Editura ȘCOALA ARDELEANĂ
Cluj-Napoca, str. Mecanicilor nr. 48
Redacția: tel 0364-117.252; 0728.084.801
e-mail: office@scoalaardeleanacluj.ro, redactie@scoalaardeleanacluj.ro
Difuzare: tel/fax 0364-117 246; 0728.084.803
e-mail: difuzare@scoalaardeleanacluj.ro, esadifuzare@gmail.com
www.scoalaardeleanacluj.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
POANTĂ, PETRU
Radiografii : scriitori contemporani / Petru Poantă. - Cluj-Napoca :
Editura Școala Ardeleană, 2020
ISBN 978-606-797-509-3
821.135.1.09

Editor: Vasile George Dăncu
Coperta: Laura Poantă
Tehnoredactare: Irina Petraș
Corectură: Sandra Cibicenco

Petru Poantă

Radiografii

Scriitori contemporani



Cluj-Napoca 2020

era o instituție în sine, adică rubrica era prin ea însăși o autoritate și nu oricine avea acces la o revistă. Când ajungeai să scrii cronică literară, erai deja, dintr-odată, cineva. Scriam și despre alte cărți, aveam rubrici de recenzii sau articole, dar cronica literară era centrală și pătrunsă în mentalul public, al cititorilor interesați. Când apărea o carte, apoi se aducea revista, deschideam la cronica literară și citeam. Sigur că pe primul loc era, nesmintit, *România literară*, cu Nicolae Manolescu. Toată lumea se repezea, când apărea o carte, să vadă ce spune Manolescu, chit că, la majoritatea cărților, de multe ori, nu se exprima primul, aștepta să scrie câțiva, polemiza cu Poantă sau cita, dar el, într-adevăr, avea un farmec al lui special, iar când succesul apare, are și o doză de irațional în el, nu? Nu e neapărat totul explicabil și cuantificabil.

Este un tânăr la noi în Cluj, care scrie foarte bine de la început și e apreciat, Alex Goldiș. Se poate să facă în timp tot felul de compromisuri, dar s-a născut ca un critic bun.

UBB TV: *Vă mulțumim mult pentru timpul acordat și vă dorim succes în toate proiectele viitoare!*

Iunie 2013

Cuprins

În loc de argument.....	7
Valeriu Anania	9
A.E. Baconsky	17
Nicolae Balotă	21
Horia Bădescu.....	24
Eta Boeriu.....	36
Mariana Bojan	39
Ion Brad	41
Viorel Cacoveanu	44
Dumitru Cerna	47
Ruxandra Cesereanu	51
Ion Cocora	55
Ion Cristofor	57
Critica feminină.....	59
Criticii <i>Echinoc</i> -ului	66
Constantin Cubleşan.....	74
Dan Damaschin.....	80
Ștefan Damian.....	85
Mihai Dragolea	89
Vasile Fanache.....	92
Dinu Flămând	103
Adrian Grănescu	112
Doi singuratici: Aurel Gurghianu și Victor Felea	114
Vasile Igna.....	119
Rodica Marian	122
Adrian Marino	126
Virgil Mihaiu	131
Ion Mircea.....	135
Ion Mureșan.....	137
Marcel Mureșeanu.....	141
Ion Negoiteșcu	144
Marian Papahagi	152

Ovidiu Pecican	163
Horea Poenar	168
Gavril Pompei	170
Ion Pop	174
Mircea Popa	179
Adrian Popescu	182
Nicolae Prelipceanu	188
Olimpia Radu	193
Aurel Rău	198
Eleonora Sava-Rebreanu	204
Tudor Dumitru Savu	209
Ion Simuț	212
Radu Stanca	215
Aurel Șorobetea	223
Radu Țuculescu	226
Eugen Uricaru	230
Ion Vartic	234
Alexandru Vlad	239
Ion Vlad	240
Mircea Zăciu	247
Grigore Zănc	257
Ultimul interviu	267

VALERIU ANANIA

În anii '68-'69, la începuturile *Echinox*-ului, Valeriu Anania avea deja imaginea unui scriitor inovator într-un spațiu cultural în care nu se epuizaseră nici ideologia, nici clișeele proletcultismului. La un interval de doi ani, publicase poemele dramatice *Miorița* (1966) și *Meșterul Manole* (1968), primul prefațat de Tudor Arghezi. Mai mult decât prin valoarea lor estetică, ele contau în acel moment ca expresii ale renașterii unor mituri esențiale ale spiritualității românești. Noi identificăm în ele conexiuni subterane cu fenomenul religios în genere și, în special, cu viziunea lui Mircea Eliade asupra eposului legendar autohton. Atunci, în deceniul șapte, valorizarea literară a mitului, cu referire la subtextul său sacru, avea cel puțin semnificația unui nonconformism ideologic. Mitologia constituia un suport al ideii naționale în ofensivă, precum și un rezervor fascinant pentru remodelarea imaginarului literar. În acest orizont de sensibilitate inaugurală se situau cele două piese ale lui Valeriu Anania, piese care au relansat în epocă problema tragicului sau pe cea a „creștinismului cosmic”, prezente ulterior și în *Imnele* lui Ioan Alexandru. Scrise în versuri, ele refăceau, pe de altă parte, tradiția dramaturgiei poetice, relevând totodată natura originară a creației autorului, natură care constă în ambivalența liric-dramatic, deși Valeriu Anania avea să exceleze, în anii următori, și în proză, și în memorialistică; cu un discurs, însă, saturat de reverii poetice și de tensiuni dramatice. Dar poetul propriu-zis debutează editorial abia în 1971 cu volumul *Geneze*, deși primele poeme îi apăruseră în câteva reviste din interbelic, debutul absolut fiind în *Orthodoxia* (1935). Cartea din 1971 nu are, însă, „norocul” poemelor dramatice. Receptarea ei critică e convențională,

mai degrabă amabilă și, în mare, inadecvată. Ea este bruiată atât de contextul literar, cât și de cel ideologic, căci, pe de o parte, poezia aceasta părea desincronizată față de criteriul poetic dominant, iar, pe de alta, tematizarea ei era aproape imposibil de comentat ca atare. Volumul a fost clasat, astfel, în „dosarul” de recuperare al unei „generații amânate”, generație care, din motive politice, nu s-ar fi putut exprima și afirma la ora sa istorică. Următoarele cărți de versuri sunt întâmpinate cam cu aceleași reticențe, numai că, în intervalul apariției lor, autorul publică și excelentele volume de proză *Străinii din Kipukua* și *Amintirile peregrinului apter*, precum și evocările memorialistice din *Rotonda ploilor aprinși*. Atenția critică se va focaliza asupra acestora. Se dezvăluia aici un prozator artist, surprinzând prin consistența unui imaginar exotic și fantastic sau, în cazul memorialisticii, prin excepționalele calități de portretist, cât și prin disponibilitatea intelectuală și afectivă de a admira.

În sfârșit, după 1990, Valeriu Anania dă public la iveală marele său proiect: o nouă versiune în limba română a *Bibliei*. În 2000 a apărut traducerea integrală, dar, între timp, autorul a publicat în volume separate câteva capitole distincte care relevau decisiv anvergura poetului și a teologului. Pe acest fundal se va nuanța și receptarea liricii sale. Mai toți comentatorii se referă acum la specificul religios al acesteia luând ca reper de orientare în special volumul *File de acatist*, în care se cultivă în mod vădit o specie a literaturii religioase. Textul esențial pentru noua întâmpinare rămâne prefața lui Liviu Petrescu din ampla antologie *Poeme alese* (1998). Situând-o în descendența prozei de inspirație mistică de la *Gândirea*, lirica lui Valeriu Anania îi apare criticului drept una în care „teologul îl copleșește mai întotdeauna pe poet, în sensul că scriitorul nu își permite nicăieri să se abată nici măcar cu o iotă de la învățătura Bisericii”. Viziunea pur teologică ar structura întregul imaginar al autorului, ceea ce ar însemna, în fond, că poetul nu face altceva decât să versifice („prelucreze”) „o serie de motive de inspirație religioasă”. În *Geneze*, ar fi dominante

motivul luminii și al botezului (nașterii). Interpretarea e abuziv simplificatoare, identificând poezia cu un discurs „dogmatic” și obnubilându-i, astfel, valoarea estetică. Mai ingenioasă și șocantă totodată rămâne dezvăluirea unei poezii politice în volumul de imnuri religioase *File de acatist*.

O lectură inteligentă și adecvată textului poetic îi aparține lui Călin Manilici. Este un comentariu concentrat la *Imn Eminescului*, volum care păstrează modelul compozițional din *File de acatist* și a cărui temă o constituie celebrarea imnică a unei sanctificări. Dincolo de analiza propriu-zisă, cu relevarea „imaginilor poetice de sursă creștină, utilizate ca metafore critice”, comentatorul remarcă aici, ca o caracteristică a ortodoxiei române, simbioza dintre religios și laic, simbioză care, de fapt, este specifică liricii lui Valeriu Anania în ansamblul ei. Subtilă e, apoi, observația că Eminescu reprezintă, în viziunea lui Anania, o epifanie a arhetipului creștin. Dar asupra acestor comentarii vom reveni la locul potrivit.

Oricât de fundamentalist structuralist ai fi, într-un comentariu al operei lui Valeriu Anania nu poți face abstracție de biografia autorului, respectiv de faptul că scriitorul Valeriu Anania este una și aceeași persoană cu Mitropolitul Bartolomeu. Nu este vorba aici despre două destine disjuncte, ci despre două itinerare spirituale complementare, care corespund unei duble vocații: una creatoare, într-un orizont estetic, și alta monahală. Cele două vocații au cristalizat și într-o ambivalență, nu lipsită de tensiuni interioare, în majoritatea scrierilor literare, însă și separat, în scrierile de factură teologică. Dar teologul nu-l copleșește niciodată pe scriitor, cum crede Liviu Petrescu. Mai mult, s-ar putea vorbi, în toate cazurile, despre o valoare artistică a limbajelor, constând într-o expresivitate densă și în căutarea premeditată a efectelor stilistice. Vocația monahală și, respectiv, formația teologică sunt însă legitimizează, la nivelul liricii cel puțin, pentru modul de raportare a poetului la tradiție, atât la cea creștin-ortodoxă, cât și la cea culturală în general. În gândirea ortodoxă, tradiția este coercitivă,

dar presupune actualizarea vie, deci creatoare, a modelului exemplar. Ea nu încurajează originalitatea ostentativă, ci „sensibilizarea” unor formule consacrate. Poetul Valeriu Anania crește și se formează în orizontul acestei paradigme, iar prima constrângere acceptată a unei tradiții este aceea a criteriului poetic avându-l ca model pe Tudor Arghezi. El e arghezian așa cum este ortodox. Asta se întâmplă îndeosebi în *Geneze* și *Anamneze*, pentru că în *File de acatist* și *Imn Eminescului* avem de-a face cu integrarea în însăși tradiția poeziei religioase ortodoxe. E de precizat, pe de altă parte, că, pentru înțelegerea corectă a operei, nu poți ignora nici itinerarul existențial al lui Valeriu Anania, unul al experiențelor profunde și uneori dramatice. De la o tinerețe oarecum tumultuoasă, dar consumată sub semnul cărții, cu implicații în mișcările studentești din Clujul postbelic bulversat de agitații iredentiste, până la înalta demnitate ecleziastică din prezent, scriitorul a trecut prin infernul închisorilor comuniste, a fost misionar al clerului ortodox în America și, nu în ultimul rând, s-a inițiat în austeritatea vieții monahale. Dar, înainte de orice, este un om învățat, cu o sensibilitate nutrită, deopotrivă, de cultura laică și de cea religioasă. Această ambivalență a formării conferă personalității sale, pe lângă consistența intelectuală, o stilistică societală de un farmec special. În afara universului său codificat și ritualizat, înaltul prelat are dezinvoltura, uneori ingenuu explozivă, a omului autentic. Deține arta conversației subtile, dar și a unor încântătoare convorbiri spontane și suculente. Cultura și credința au rafinat și sublimat într-un „precipitat” singular natura sa originară frustă, păstrându-i însă savoarea genuină. De o neobișnuită vitalitate, întruchipează ipostaza, cumva paradoxală, a unui ortodoxism energetic și creativ. De aici s-a dezvoltat și vocația de întemeietor, cu cea mai uimitoare și plină de consecințe în durată istoriei faptă a sa: înființarea Mitropoliei Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului având centrul în Cluj-Napoca. Această reteritorializare a Bisericii Ortodoxe este, în multe privințe, opera unui vizionar.

Acum, câte ceva exclusiv despre poezia lui Valeriu Anania, deși trebuie să spun că mult mai adecvat tipului său de personalitate ar fi să vorbesc despre fenomenul literar Valeriu Anania. Poezia nu constituie doar un segment izolat al operei sale. Lirismul, difuz, e prezent în întreaga ei țesătură, după cum multe dintre poemele propriu-zise sunt construite fie pornind de la niște nucleee epice, fie pe diverse tensiuni de natură dramatică. Dar, ea există de sine stătătoare, iar impresia covârșitoare pe care ți-o lasă, chiar după lecturi repetate, este aceea a unei exemplare virtuozități. Ea se hrănește aproape obsesiv dintr-un cult al cuvântului și se împlinește în orizontul unei expresivități căreia nu-i lipsesc ambiguitățile lirice productive, însă care, în principal, mizează pe sens și pe semnificația transparentă. Modernismul poetului nu parvine niciodată la autarhia limbajului nonreferențial. Forma poemului e mereu plină, substanțială și în relație cu o anume transcendență. Ea constituie, apoi, arhitectura, foarte variată, a poemelor, și nu doar ca imagine tectonică, ci ca solemnitate și fastuozitate întrucâtva decorativă a discursului, o poezie eflorescentă și de un rafinament patinat. Gramatica esențială a acestei poezii este argheziană, deși sunt vizibile inflexiuni prozodice și din alți poeți, mai semnificative stilistic din Ion Barbu. Asta nu înseamnă imitație, căci matricea e locuită poetic de o sensibilitate diferită, vie și mereu proaspătă. Ea stă sub semnul credinței din primele versuri publicate în *Gândirea* și se va intensifica și nuanța în această direcție pe mai toată întinderea liricii ulterioare. Mai toți comentatorii, cei recentii îndeosebi, admit că poezia lui Valeriu Anania este una religioasă, cu o rețea de referințe și simboluri mai mult ori mai puțin evidente din imaginarul creștin. Raluca Dună, în *Dicționarul general al literaturii române*, crede chiar că „scenariile” poetice ale autorului nu sunt decât niște „deghizări” metaforice ale unor „scenarii liturgice”. Liviu Petrescu, după cum am văzut, reduce universul liric al poetului, cel de până la *File de acatist*, la trei motive biblice: al cuvântului poetic ca întrupare a Cuvântului

divin, al luminii și al botezului (nașterii). În realitate, imaginarul liric din volumele *Geneze* și *Anamneze* nu exhibă, nici tematic, nici scenografic, o figurație creștină copleșitoare. Temele sunt cele „tari” ale poeziei dintotdeauna: viața, ființa, moartea, iubirea, misterul cosmic, trecerea timpului etc. Imagistica însăși e construită într-un regim preponderent vizionar și într-un registru lexical divers. Perspectiva autorului rămâne în permanență estetică, respectiv artistică, iar valoarea acestei poezii constă în poeticitatea elaborată a limbajului. De parte de orice „transă” mistică, Valeriu Anania este mai curând un *poeta artifax*, cu vocația construcției riguroase și a viziunii plastice. Există, într-adevăr, un sentiment religios al vieții și al lumii în poezia lui, și încă unul difuz-insinuant și, tocmai de aceea, liric mai vibrant. El se referă la percepția existenței și a universului în general ca o succesiune nesfârșită de miracole. Lumea se află, astfel, într-o stare continuă de miraculoasă rodire, precum și de transfigurare, de înălțare spre harul divin. Poezia este și ea un astfel de miracol, iar poetul un fel de demiurg de rang secund care regenerează limbajul prin anamneză. El se situează într-o relație de comuniune atât cu universul natural, cât și cu instanța divină și niciodată într-una de „tăgadă”, așa ca în psalmii arghezieni. Comunicarea înseamnă aici un soi de umilință creștină, vecină cu o bucurie tandră și discretă; ea nefiind totuși dominantă, căci apar destul de frecvent elanurile de descendență romantică, nutrite de puternice combustii interioare ale unui *eu* liric nu neapărat scindat, însă alcătuit deopotrivă din impulsuri vitaliste, melancolii, afecte pioase sau duioase gingășii. Într-un asemenea context imagistic și afectiv, un loc aparte îl ocupă ciclul *Orele mamei*, poate poezia cea mai saturată de lirism a lui Valeriu Anania. Sunt, în principal, cântece de leagăn, cu infiltrații stilizate din lirica folclorică. Un comentariu sensibil al Sultanei Craia: „Miracolul se răsfrânge în umilul cotidian și cuibul copilăriei se transfigurează. Casa devine sanctuar, orele se ordonează în ritualuri domestice, asupra cărora se proiectează veșnicia. Întregul

ciclu este elogiul al intimității leagănelui, scris cu gingășie și căldură, cu răsfături și cu stări de reculegere.”

Dintre cele cinci volume de poezie lirică publicate până acum, în *File de acatist* și *Imn Eminescului* simbioza estetic-religios se relevă prin niște forme liturgice consacrate, precum acatistul, imnul și litania. În accepțiunea strictă, acatistul este o rugăciune închinată sfinților. Devenit poezie, el își păstrează semnificația originală, adaptându-se în același timp exigențelor esteticului. În primul volum sunt, astfel, celebrați Ioan Valahul, martirizat de turci la 12 mai 1662, și Avva Calinic, episcop al Noului Severin, decedat la 11 aprilie 1868; un Iluminat și un Luminător, cum îi numește autorul. Fiecărui i se dedică un poem amplu alcătuit din treisprezece „stări” și douăsprezece „trepte”, care conțin, reiterat în acrostih, numele sfântului; în strofa întâi a „treptelor” apare *Ioan*, iar în „stări”, *Valahul*. Acestea din urmă se încheie prin formula sacramentală „Aliluia”, specifică litaniei, pe când în „trepte”, după strofa inaugurală, urmează treisprezece versuri, ultimul („bucură-te mucenice noule loane sfinte!”) repetându-se identic. Toate încep cu formula „bucură-te”; o atmosferă de luminoasă bucurie a venerării și de exuberanță pioasă. O asemenea performanță, în aparență formală, contribuie în fond la potențarea fastului și misterului liturgic, dar substanța religioasă a poeziei constă, în primul rând, din aspirația spre desăvârșire întru Sfântul Duh și spre uniunea cu energiile divine, aspirație pe care poetul o identifică (și la care participă prin celebrare) în biografia spirituală a celor două personaje. „Treptele” constituie aici niște momente ale transfigurării și ascensiunii spre Ierusalimul ceresc; sunt momentele unor căi sacre, o cale a martirajului, în cazul lui Ioan Valahul, și una a monahismului purificator, în cazul lui Avva Calinic. De remarcat este faptul că Valeriu Anania, poet autentic, cu un fin simț artistic, nu abuzează de un lexic specializat. Acesta, selectat parcimonios, se încorporează, îmbibându-l de subtile miresme vechi, unui limbaj imaginativ și dens, adeseori de o fraged-hieratică expresivitate. Lirismul

integral, cu aura lui de religiozitate, vine însă din ceremonialul rostirii, dintr-o retorică specifică în care jubilația imnică se conjugă cu intonația smerit-solemnă. Ar mai trebui precizat că V.A. continuă aici tradiția marilor poeți bizantini, delimitându-se de imaginarul propriu tradiționalismului ortodox de la *Gândirea. Imn Eminescului* nu diferă structural de *File de acatist*. Esențială rămâne ideea creștină a sanctificării omului, respectiv ipostazierea poetului național ca întrupare a logosului divin.

A.E. BACONSKY

Eu nu l-am cunoscut personal pe A.E. Baconsky. Plecase din Cluj încă din 1959, iar în capitală, în anii '70, în lumea literară și artistică, avea deja faima unui dizgrațiat al regimului comunist. Altminteri, era liber profesionist, scria și publica o literatură complet dezideologizată, traducea din marii poeți ai lumii și călătorea în Occident. În percepția distorsionată a epocii, el apărea însă ca o victimă a sistemului și nicidecum ca un eventual privilegiat. Printre steliști, în 1970, când era încă în viață (a murit la cutremurul din 1977), devenise o figură aproape mitizată. El reprezenta fondatorul, precum și inițiatorul și legitimatorul direcției neomoderniste pe care revista și-o asumase din pornire, timid și camuflat la început, dar tot mai vizibil și mai consistent pe măsură ce contextele ideologice deveneau mai tolerante. Victor Felea și Aurel Gurghianu, îndeosebi, își dezvoltaseră relația cu poetul într-un fel de admirație cultică. Dar, dincolo de prestigiul în mare parte real al scriitorului, steliștii cultivau modelul Baconsky mai curând dintr-un complex al provincialismului. În anii '50, tânărul Baconsky, agreat de oficialități, avea în viața cotidiană a Clujului comportamentul unui nonconformist. În vremea Iodenului, a pufoaicei și salopetei, a șepcii și a bascului din pâslă, vestimentația sa surprindea prin eleganță. Purta costume la comandă din stofă fină, cravată asortată și cămăși din mătase chinezească. Dezvăluia astfel orașului stilistica unei discrete mondenități însă și o imagine idealizată a unui alt fel de scriitor: deprovincializat, căci decomplexat; prosper și rafinat, trăind în „cea mai bună dintre lumile posibile”. Acest sindrom al distincției și al diferenței, defulat într-o remarcabilă scenografie a vestimentației, l-a preluat poetul Aurel Rău (succesorul lui

A.E. Baconsky la conducerea revistei) și, parțial, Aurel Gurghianu.

La începutul carierei sale literare la *Steaua*, A.E. Baconsky era un intelectual instruit, destul de bine inițiat în literatura română și universală. Ca poet, se afirmă obedient, adoptând fără ambiguități ideologia și clișeele din poezia anilor '50, fără a fi, însă, inocent. În paralel, încearcă scoaterea revistei din marasm, mai ales prin publicarea unor traduceri din scriitori străini sau a unor personalități canonice din literatura română. Apoi, în a doua jumătate a deceniului șase, se consacră schimbării la față a propriei poezii, deschizând o polemică cu retorica formalistă și șabloanele proletcultismului. Dar Baconsky nu este un inovativ. Mircea Martin, poate cel mai generos comentator al său, îi supraevaluează lirica din această perioadă. Reflexivă și evocatoare, ea mizează de fapt pe o anumită solemnitate a discursului și pe o atmosferă cvasi-enigmatică, una care avea să fie mult mai pregnantă, baroc-fastuoasă, în prozele estetizante din *Echinoxul nebunilor*. Abia cu poemele din *Cadavre în vid*, din 1968, imaginarul autorului se modifică radical. Viziunea asupra civilizației contemporane și asupra omului desacralizat este una apocaliptică. Volumul a avut un impact extraordinar, iar regimul său imagistic, într-un registru preponderent coșmaresc, a alimentat semnificativ imaginarul multor poeți din anii următori. Personală și diferită față de criteriul poetic dominant până la generația optzecistă, a lui Mircea Cărtărescu, rămâne însă concepția despre poezie. Primul eseu din lucrarea mai amplă *Schiță de fenomenologie poetică* se numește *Declinul metaforei*, fiind în intenția autorului un fel de manifest. Este dezavuată aici direcția ermetizantă a modernismului, identificată în metaforismul excesiv. Concret, însă, Baconsky se răfuiește cu metafora ornamentală, respectiv cu discursul de tip poetizant, pledând pentru „nuditatea vibrantă” a limbajului. Metafora ar trebui să fie doar „un element al ritmului interior”, întrucât „epoca noastră e mult prea agitată, prea răvășită de

porniri contrare, prea bântuită de neliniști, de umbre, de spaime și de stafii pentru a fi compatibilă cu metafora”.

Poetica aceasta afirma, pe de altă parte, caracterul non-mimesis al poeziei, revendicându-se de la marele modernism european. Am comentat-o în *Dicționar de poeți*, așa că nu revin. Mă întreb, totuși, dacă denunțarea, nu lipsită de ambiguități, a metaforei nu era cumva un atac indirect la teoria lui Lucian Blaga despre metaforă. În intervalul clujean, cel puțin, Baconsky avea obsesia lui Blaga, contemporanul său indezirabil. Ideea declinului, respectiv a limbajului nud ar putea fi și reacția unui orgolios, căci, altfel, lirica sa din anii '60 e înțesată de metafore, multe de-a dreptul decorative. Oricum, în logica metamorfozelor ulterioare ale poeziei românești, eseuul lui Baconsky figurează ca un soi de profeție și anticipă în unele privințe tipologia lui Gheorghe Crăciun din *Aisbergul poeziei*.

A.E. Baconsky a fost așadar redactor-șef la revista *Steaua* până în 1959. Astăzi, o asemenea funcție nu înseamnă mare lucru. În perioada comunistă, însă, nu doar că era bine plătită, dar îl situa pe ocupantul ei într-o relație privilegiată cu puterea. Un redactor-șef aparținea, în fond, nomenclurii, fiind asimilat condiției de activist de partid superior. Nu oricine avea acces la această funcție. Criteriul principal al promovării nu îl constituia neapărat competența profesională. În anii '50, în special, devoțiunea față de partid era esențială. În spațiul culturii, parvenții epocii sunt toți niște proletcultiști. Unii, se pare, mai degrabă simulanți, precum A.E. Baconsky, care s-a putut recicla rapid, odată demis. Revistele de cultură, atât din capitală, cât și din provincie, au fost totuși conduse de scriitori profesioniști, dar în general minori cel puțin până în anii '70. În provincie, A.E. Baconsky rămâne personalitatea cea mai consistentă din anii '50. El a îmblânzit funcția de șef și a construit o redacție eficientă, cu o ambianță literară pregnantă, unde s-au putut dezvolta atât conștiința estetică, cât și un anume nonconformism care întrețineau pervers și ironic duplicitatea scriitorului. A.E. Baconsky devenise fascinant în