

ELENA LAZĂR (BURLACU)

"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

POETRY AND AUTOBIOGRAPHY

Abstract: When the waters will be placed in their place, the maturity and the experience will be told the word, wisdom will be appeased thoughts, not once unattainable, the writer expresses his desire to write his autobiography, trying this time to not make literature, neither repeating things, people and stories about what it has been mentioned in the previous works. At the old age, accepting clear that the time is measured, he believes that the crucial events of '89, announcing the "change", they result the changes in all order, so cultural, arriving the time that "prose type esopic" is replaced by a literature truth, not excluding, also, fiction literature, useful on her side.

Keywords : Truth, journal, poetry, autobiography, school.

Când apele se vor fi așezat în matcă, maturitatea și experiența își va fi spus cuvântul, înțelepciunea va fi domolit gândurile, nu o dată năstrușnice, scriitorul își exprimă dorința de a-și scrie autobiografia, încercând de astă dată să nu facă literatură, nici să repete lucruri, oameni și întâmplări despre care s-a mai pomenit în lucrările anterioare.

„Vorbe mari nu mi-a plăcut să spun în nici o împrejurare. Am fost un obișnuit locuitor al Terrei, la longitudinea și latitudinea arătate, destul de nefericit în unele perioade, norocos în altele, cu prieteni puțini dar credincioși, cu dușmani nu atât de răi și cu iubite cărora le mai păstrez încă un locșor în inima mea atât de încăpătoare.

(...) de data asta, inima și vârsta mă îndeamnă să aștern pe hârtie lucruri nepomenite până acum, întâmplări neprelucrate de imaginație, scene reale și oameni adevărați, așa cum i-am cunoscut, fapte cărora nu le mai adaug nimic, nici măcar acea dulce lumină care dă lucrurilor trecutului o aură melancolică ce seamănă deseori cu minciuna”¹.

La anii senectuții, acceptând senin că timpul îi este măsurat, consideră că evenimentele cruciale din '89, anunțând „schimbarea”, atrag după ele schimbări de tot ordinul, deci și de ordin cultural, sosind timpul ca „proza de tip esopic” să fie înlocuită de o literatură a adevărului, fără a exclude, însă, literatura de ficțiune, trebuitoare pe palierul ei.

Literatura autobiografică, însă, de tip jurnal și nu numai, „va trebui să se dezbrace de toate acele ocolșuri, fente și dedesubturi și să nu mai încerce să păcălească pe nimeni”. Mai ales că acum „trăim epoca descoperirii greșelilor, «fault finding Age»”².

„Calea aleasă, aceea a realei mele autobiografii, este o primă mișcare pe care o fac pentru a mă dezbara de cuvinte în doi peri, de fraze goale, de metafore și parabole”³.

Cartea lui Olăreanu capătă valoare atât prin „momentele” pe care le relevă, cât și pentru „mutațiile” pe care autorul și le asumă, încercând să-și depășească formula, renunțând la prezentarea autobiografică succesivă (la școală, la universitate, în instituțiile unde a funcționat) redactând, în final, un memorial fără omisiuni, distorsiuni, ocultări.

În prima parte a operei, reconstituie „*primii douăzeci de ani*”, de la anii copilăriei petrecuți la Huși, la adolescența atât de fecundă pentru viitorul prozator, de la Târgoviște.

¹. Costache Olăreanu, „*Poezie și autobiografie. Micul Paris*”, Editura: Cartea Românească. București, 1994, pp.12-13.

². Nicolae Oprea, „*Costache Olăreanu. Literatura autobiografică*”, În *Calende*, nr. 4-5(88-89), 1999, p.5.

³. Costache Olăreanu, op. cit., p. 27.

El vrea să rostească acel adevăr atât de ocolit pe parcursul tumultoasei sale vieți, imposibil de rostit în anii dictaturii, resimțind mai curând nevoia imperioasă de a-și restaura trecutul, decât de a-l transpune în tradiția unei fraze memorialistice, neurmărind neapărat o reconstituire epică. Insistă asupra punctelor nevralgice, sensibile care i-au marcat existența, schimbându-i traiectoria vieții: relația tată-fiu, rupturi, conflicte, traume politice (bombe cu efect întârziat) ca și o tardivă reconciliere și identificare.

„Autobiografia” este o punere în ecuație a Adevărului, în detrimentul atâtor „adevăruri” fabricate, date „la comandă”, pe care le conțin operele anterioare.

Ceea ce interesează în mai mare măsură este relația dintre ficțiune și datele propriu-zis biografice, așa cum apar ele în cărțile autorului.

Oricât încearcă scriitorul a-și curăța pana de povara metaforei, a oricărei încărcături stilistice, preferând stilul alb, scriitorul reintră-n „cămașa” sa de câte ori are prilejul dând cititorului câteva portrete, scene reflecții remarcabile, cum ar fi scena intrării rușilor în micul oraș de la poalele Carpaților, prezența copleșitoare a tatălui, ca și a lui Călinescu sau Mihai Ralea, ori confrăți literari precum Radu Petrescu.

Sunt și alte excelente comentarii, paranteze reflexive care acordă textului autobiografic interes și actualitate, cum ar fi meditația sinceră și directă asupra condiției prozei dinainte de '89, ca și nevoia de a „reînvăța” scrisul, a reveni la „*bunele și cinstitele metode de a comunica cu cititorul, fără a-l mai zăpăci și chiar minți*”.

Secțiunea intitulată „*Primii 20 de ani*” constituie un bun prilej de cunoaștere a copilului și adolescentului Costache Olăreanu și a familiei sale, etapele vârstei ca și amănuntele familiale, surprinse cu o maximă sinceritate.

Ușor hazardându-ne, se poate încerca o comparație, asemănând sau deosebind, copilul humuleștean de cel hușean, „marca” hușeană, dacă nu ar fi avut atâtea în comun cu „târgoviștenii”, cu siguranță ar fi fost, structural, revendicată din Creangă. Și este într-o oarecare măsură, calitățile sale de povestitor fiind puternic impregnate în fibra lui, reminescentă a unei gene ancestrale, din nu știu care parte venită.

Scriitorul o duce cu sine „casă a melcului”, transmițând-o urmașilor în forma cea mai pură, cu o generozitate debordantă, gena sa de incontestabil narator coborând, dacă nu direct din Creangă, din neamul moldovenesc cu siguranță.

Astfel spus, dintre cei trei „târgovișteni” (numai Mircea Horia Simionescu era get-beget !) Olăreanu rămâne cel mai viu, mai „fresh”, în sens tradițional, pe trăirea lui neaoșă grefându-se, cum era și firesc, elemente și particularități tipic, muntenești, ca o dovadă clară a trecerii sale, nu tocmai întâmplătoare, și a viețuirii pe aceste meleaguri.

Ironia și autoironia, șarja, arme incontestabile ale scrisului său coexistă, împletindu-se armonios, cu sfătoșenia, umorul subtil și bonomia, curgerea domoală, „poveste din poveste” și după ea altă poveste, care duc cu gândul tot la Creangă.

Dacă la Creangă totul e haz și bucurie, amprentă a copilăriei fără griji, la C. Olăreanu sentimentele curg amestecate, copilăria sa fiind brăzdată de lumini și umbre, neîmplinirile sufletești dar și bătăile pe care i le administra severul său tată (fără ca biata mamă să poată interveni) lăsându-i un gust amar și o neputință de-a uita pentru tot restul vieții.

„Edenul” copilăriei lui Nică al lui Ștefan Apetrei nu este tulburat de nici un nor (viața lui în familia de răzeși, curați la trup și la suflet fiind în armonie cu „Ozana cea frumos curgătoare”). În sufletul scriitorului de mai târziu întâlnim același paradis nepierdut, din vremea copilăriei pe care îl retrăiește, oarecum, prin scris, la lumina ce răzbate prin ferestrele mici ale bojducii lui din Țicău, copie atât de vie și de caldă, a casei din Humulești, în care marele povestitor a văzut lumina zilei.

Toate întâmplările al căror erou e Nică au o aură a lor, aparte, filtrate prin inocența vârstei prelungită la anii maturității, când sunt așternute „Amintirile” eternei copilării, care capătă sub geniul lui Creangă (neîntrecut) valoare universală.

La Olăreanu lucrurile stau altfel !

Copilăria lui este una adumbrată de relația cu tatăl său, (cu toate eforturile compensatorii ale mamei, singura care i-a înțeles până la un punct frământările), între simțire și exteriorizarea ei, căscându-se un hău.

Cu trecerea anilor mânia împotriva tatălui (pe care, paradoxal, îl aprecia în egală măsură, pe cât îl ura) avea să se mai estompeze, rămânând însă urmele, cum reiese și din operă, adânc încrustate în memoria lucrurilor, rănile care, la fiecare adiere de aducere aminte sângerău. Scriitorul, cum însuși o mărturisește, avea să-și ierte tatăl, în final, singura problemă fiind neputința de-a uita că nu i-a fost alături „la momentul potrivit”, când el ar fi avut nevoie.

„Doamne, ce harapnic ți-oi da eu ! N-ai ce mânca la casa mea ? Vrei să te bușască cei handralăi prin omăt ? Acuși te descalț !” sau „Na, satură-te de cireșe, spânzuratul ! Oare, multe stricăciuni am să mai plătesc eu de pe urma ta ?” sună mult mai condescendent decât atitudinea severului procuror care-și închidea fiul în cameră pentru a-i aplica pedeapsa, bătându-l cu a sa curea până ce mama nu mai suporta și sărea în apărarea copilului, fără prea mare succes însă. Asemenea scene care nu întâmplător s-au imprimat dureros pe retina copilului agresat, nu s-au întâmplat vreodată în familia humuleșteanului, indiferent de năzbâtiile pe care le-ar fi făcut (în limitele buneii credințe, evident !).

Așa s-au putut naște nemuritoarele scene din „La cireșe”, „La scăldat”, „Pupăza din tei”, grație minunatei și sănătoasei gene a părinților, buni credincioși, cu teamă de Dumnezeu și cu iubire de oameni și de viață în esența ei.

De aceea tot ce i se întâmplă copilului năzbătios din „Amintiri”, poznele, și nu puține, care nici în cazul lui nu rămâneau fără urmări „pe spinare”, au gustul și culoarea mierii, senzații care nu se pot uita nici de către autorul-trăitor și nici de către cititor, ele traversând „Amintirile” ca un fluid dulce și cald.

„Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții și frații și surorile îmi erau sănătoși, și casa ne era îndestulată, și copii și copilele megieșilor erau de-a pururi în petrecere cu noi și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea !”

Nici urmă de o asemenea stare de bine, de plinătate, în paginile lui Olăreanu, referitoare la Hușii copilăriei și adolescenței lui, deși și pentru el Hușii, rămân un fel de paradis, dar unul regăsit ori întregit cu mijloace scriitoricești, diferit de al lui Creangă, în care inefabilul își face loc într-o realitate, ea înșși de poveste, de fel cosmetizată.

Amintirile din anii copilăriei, atâtea câte sunt nu au aureolă, sunt seci, fără căldură și vibrație, aproape că nu sunt „amintiri” în sens humuleștean, ci informație aridă, nostalgiei, luându-i locul, adesea mânia, resentimentul, deloc reținute, exprimate cu amărăciune evidentă întrucât iertarea fără uitare nu are prea mare valoare, ființa rămânând pradă oricărei vulnerabilități, fără putere de apărare.

Pe cei doi scriitori și a lor copilărie îi mai desparte (dincolo de iubirea sau ne iubirea părinților) și mediul în care ei se ridică, „flăcăi la casa părinților” în satul Humulești, respectiv, orașul R., cum apar Hușii în „Confesiuni paralele” sau Huși cum devoalat, apare în „Poezie și Autobiografie”.

Citadinismul ca și fenomenele socio-politice, anii de detenție ai tatălui au apăsător pe umerii fragili ai copilului Olăreanu, această „moștenire” nedorită de autor făcând din copilul neformat, dar nici iubit îndeajuns (nedorit chiar, dacă ne gândim la cuvintele tatălui care și-a pierdut fetița de 6 ani) un ins introvertit înainte de timp care, poate și din această cauză, pe parcursul vieții, nu a luat întotdeauna hotărârile cele mai înțelepte simțindu-se un veșnic inadapdat și un rebel, în căutarea permanentă a identității.

Pe acest fond, la granița cu alienarea și rebeliunea, ca reacție a vârstei și introvertirii, apariția celor doi „târgovișteni” în viața sa, prietenii de nedespărțit de mai apoi, sunt o mană

cerească, dar providențial pentru tânărul în derivă, aflat la răscruți, fără nici o perspectivă clară la acea vreme.

Sub influența lor, tânărul schimbă macazul, viața lui cunoscând o nouă deschidere spre o maturizare precoce, benefică pentru perioadele ce vor urma, în ciuda tuturor capcanelor care aveau totuși să-l pândească și de care nu se făcea singur vinovat.

Lăsând în urmă preocupările sterile de până atunci, cotește spre o existență ce presupune acum o anume țință și ordine, a lui proprie, un ideal care se contura odată cu personalitatea sa, un rol important în formația sa avându-l lectura, și nu una întâmplătoare ci una pe criteriu valoric, al selecției riguroase, un aport important având și cei doi apropiați ai săi, confidenți și interlocutori de substanță.

Acum descoperă și valoarea bibliotecii personale a tatălui său pe care nu prea o băgase până atunci în seamă, acum apar și primele producții literare, poeziile, publicate în „foile” scoase de prietenii săi, într-un unic exemplar. Erau efuziunile unor tineri liceeni dornici de afirmare și dezbateri de idei.

Erau tineri cu aripile întinse, care își așteptau zborul. Erau tineri cu o cultură deja, clădită asiduu, pe cont propriu, încă în căutări care prefigurau prin producțiile lor timide, în embrion, nucleul unei grupări literare „Școala de la Târgoviște” de mai târziu.

Erau tineri care se împlineau pe cont propriu și la cote înalte.

Era firesc ca asemenea preocupări de o profunzime ce depășea vârsta celor doi, Radu Petrescu și Mircea Horia Simionescu, aveau să-l seducă pe tânărul Olăreanu, deschizându-i drum.

În final se prefigurează germenii constituirii grupului care, mai târziu, va fi cunoscut sub numele de „Școala de la Târgoviște”, fiind pomeniți aici Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Petru Creția, de care autorul își va lega pentru totdeauna destinul literar.

Mijlocul volumului, fără a sparge continuitatea organică a operei pune în lumină un grupaj de versuri scrise de Olăreanu în anii 1945 – '47, poeziile ce aruncă o punte între avangardiști și opzeciști postmoderni, cultivând iconoclastia, dezinvoltura, nonșalanța.

„*Micul Paris*”, a treia secțiune a cărții este jurnalul, reluat de autor după aproape 40 ani, textul acoperind treisprezece luni, timp în care autorul a fost consilier șef la cultură în cadrul Primăriei Capitalei. Textul este rotunjit, bine structurat, concentrat, cheia cărții constituind-o următoarea însemnare:

„*În fond, sufletul românesc are două dimensiuni: dimensiunea Eminescu și dimensiunea Caragiale. Ele sunt și cele două măști pe care le purtăm alternativ. Mai prost e când le încurcăm: facem haz când ar trebui să plângem și plângem când ar trebui să ne prăpădim de râs.*”

Prin această prismă e privită lumea culturală a capitalei în perioada '91 – '92, jurnalul constituindu-se din acest punct de vedere un document.

Titlul jurnalului sună ironic dacă ne gândim că Bucureștiul în perioada aceea, ca și mai târziu era departe de ceea ce altădată fusese iar lumea lui, în majoritatea sa e suburbană.

Această panoramare a „comediei umane” din peisajul bucureștean postdecembrist este un prilej optim pentru autor de a-și etala virtuțile de fin observator al acestei vieți diverse, grotești și caricaturale, galeria de portrete fiind fascinantă și reprezentativă pentru perioada văzută de autor.

„*Fruntași politici de toate extracțiile*”, spune Mircea Zăciu, comentând opera, „*figuri împinse în prim-planul provizoriu al vieții culturale, aventurieri sau cameleoni ai fostului regim intrați în travestiul celui nou, anonimi solicitanți de posturi și locuințe, escroci și fanțași, lichele și bolnavi psihici, artiști necăjiți și speculanți veroși, ingenui și bestii, fauna e balzaciană și ea foiește în paginile jurnalului cu o virulență extraordinară.*”⁴

⁴ . Mircea Zăciu, „*Depart. Costache Olăreanu*”, În *Familia*, nr. 4, 1995, p.10

Sentimentul care însoțește notele zilnice, e sentimentul unei insatisfacții, al neajunsurilor acestui gen, al rostuirilor acestui tip de literatură tot mai gustat, totuși, atât de autori cât și de cititorii lor.

Nu e mai puțin adevărat, însă, că, în absența prozei fictive, menite să dea posterității imaginea tulburătoare a devălmășiei ultimilor ani de istorie a societății noastre, un asemenea jurnal se citește cu sufletul la gură, deși mai stăruie, pe undeva, prejudecata că un asemenea tip de proză, „de frontieră”, rămâne sub performanțele epicului românesc, al ficțiunii transfiguratoare.

Pe fondul recrudescenței „textelor de frontieră”, nu poate fi pusă la îndoială dezvoltarea prozei memorialistice după '89.

Amploarea fără precedent a fenomenului se explică în primul rând prin recuperarea unor teme interzise în regimul trecut: încarcerarea, exilul, rezistența anticomunistă din munți, viața politicienilor interbelici și a casei regale, fața ascunsă a existenței în totalitarism, creându-se un climat mai destins în care se publică exploziv, de-a valma, cu fervoare memorii ale personalităților politice, amintiri ale deținuților, confesiuni din exil, jurnale, etc., apărând pe frontispiciul publicistic nume demult uitate sau interzise în epoca gri: Nicolae Titulescu, Armand Călinescu, Grigore Gafencu, Nechifor Crainic, Constantin C. Giurescu, Mircea Eliade, confesiunile lor corespunzând orizontului de așteptare al cititorului actual cuprins de febra lecturilor „restituție”, recuperatoare.

Pe fondul acestui fenomen, complex în sine, putem spune că asistăm la reabilitarea unei literaturi a adevărului, concepută în absența cenzurii și a autocenzurii, o literatură care, ca și în cazul scriitorului nostru, renunță, irevocabil, la procedeele de mascare și transfigurare a realității crude.

Astfel, jurnalul intim se detașează ca formă a supraviețuirii și a rezistenței morale, cu câteva exemple notorii:

„Jurnalul”, I – II de Mircea Zăciu;

„Jurnalul unui jurnalist fără jurnal”, de Ion D. Sârbu;

„Evadări în lumea liberă”, de Adrian Marino;

„Jurnalul fericirii”, de N. Steinhardt, ultimul, un jurnal mai degrabă memorial.

Această literatură a fragmentului cu tentă autobiografică fusese însă anticipată de „Școala de la Târgoviște”, prin exponenții săi:

- Radu Petrescu („Ochean întors”, „Părul Berenicei” și „A treia dimensiune”);

- Mircea Horia Simionescu („Trei oglinzi”);

- Tudor Țopa („Punte”);

- Costache Olăreanu („Confesiuni paralele”).

„Târgoviștenii” și „școala” lor reprezintă, fără-ndoială, un caz special, întrucât ei fixează în fond, condiția jurnalului ca text ce „survolează frontiera literară”.

Semnul, ca reacție a grupării în noile condiții sociale vine dinspre Costache Olăreanu, prin cărțile „Poezie și autobiografie” și „Lupul și chitanța”.

Literatura autobiografică, rezumându-se la relatarea exactă a evenimentelor, conform principiului autarhic al sincerității, devine astfel anti-literatură, deplasându-se grabnic către sfera non-fictivului, detașându-se de ficțiunea autobiografică în manieră deghizată, documentul existențial fiind cel care primează, într-o revalorificare voit-obiectivă a propriei vieți sub semnul retrăirii prin scris.

Pe linia acestui tip de scriere retrospectivă mai importantă devine arta rememorării, decât actul creației, ca atare. Și nu întâmplător este, în acest sens, dezicerea de literaritate, atitudine proprie diariștilor și subliniată de Costache Olăreanu.

Ecuția se complică în cazul său, deoarece scriitorul trebuie să evite nu numai informațiile transferate în romanele autobiografice, ci și faptele rememorate în proza confrăților de generație:

„Dar, pentru că lucrurile astea au mai fost scrise, nu mai insist asupra lor. Orice cititor le poate găsi în cărțile lui Mircea Horia Simionescu, în „Didactica nova” a lui Radu Petrescu sau în cărțile subsemnatului”.

Oricât și-ar impune, scriitorul nu poate produce antiliteratură. Notația frustră, consemnarea faptului brut, dintr-o istorie recentă definesc însă jurnalul anilor 1991 – 1992, ilustrată în „Micul Paris”.

Îndoiala permanentă a diaristului trădează însă intenția artistică: „*Pur și simplu nu mai văd rolul acestui jurnal. Cu totul alta era situația în '49, al doilea an bucureștean al meu «Mă formam». Acum nici nu mă formez și nici nu formez pe alții. Iar din punct de vedere literar, însemnările n-au acea sclipire care să le facă delectabile, cum a fost cazul cu «Ucenic la clasici» (acea proză subțire, imaculată care acoperă mizeria prezentului, transfigurând-o), ce lipsește? Răspund printr-un singur cuvânt: poezia*”.⁵ „Cum deducem din această definiție ad-hoc a minciunii artistice: A scrie jurnal = a te minți frumos!”⁶

Sesizabil este faptul că prozatorii „Generației '80” au multe în comun cu „târgoviștenii” cu mentalitatea lor ludică și metaliterară, autobiografică și ironică, interesată de potențialul estetic al pastişei, ironiei și parodiei.

Dacă stăm drept și judecăm retroactiv, toate caracteristicile de mai sus enumerate apar în literatura noastră, încă de la începuturile ei, la un Negruzzi, Kogălniceanu, Alecsandri și mai târziu, la clasicii Odobescu, Hașdeu, Caragiale și Creangă.

„De fapt, târgoviștenii sunt, ca și autorii prejuniști (...) niște „scriitori-amfibie, «eclectici»,⁷ tributari a două tipuri de viziune:

- cea modernă, pe care o trag înapoi, spre negația de sine și
- cea transmodernă, pe care o împinge înainte acuta conștiință a devenirii formelor și motivelor literare. „Școala de la Târgoviște” fiind înainte de toate, un atelier de lectură, unul de înaltă clasă.

Târgoviștenii știu totul despre literatură și încă ceva, pe deasupra.

Dorind să fie de la bun început niște clasici („Ucenic la clasic”), adică niște scriitori ieșiți din actualitate, ei sunt mai mult decât niște moderni, regăsind tiparele invariabile ale tradiției pentru a le resemantiza în formele din nou viabile.

La ei realul este înglobat în cultură, prezentul în mit. Au știut de la bun început că orice scriere literară este „la urma urmelor, un fel de insectă prinsă în cristalul transparent al tradiției, situație care o face cu atât mai fascinantă, mai poliedrică”. Trecerea privirii epice prin acest cristal în care s-au topit, implacabil, tehnici, teme, procedee, motive anterioare, este în cazul lor, o operație la vedere.

Invenția pare exclusă, singura cu putință, rămâne inovația.

Ceea ce izbește, în primul rând, la acest prozator superior este caracterul literar al compunerilor sale, voința și așa zice, chiar obsesia literarului.

Toți „târgoviștenii” forează în spațiul individualului, ca într-un teritoriu strident neconvențional și plin de prospețime, poate și cu conștiința că autoanaliza e aceea care creează stilul.

Toți „târgoviștenii” scriu jurnale sau adoptă formula jurnalului ca structură a scrierilor lor de ficțiune, pentru ei viața fiind un jurnal, iar jurnalul nu e un text non-literar ci celălalt nume al operei.

Concepția tânărului Eliade despre „romanul indirect” capătă, astfel, amploare și o nouă profunzime, deși la el e vizibilă o fractură între lumea vieții și cea a ideilor.

Pentru Radu Petrescu, ideile zvâcnesc din cotidian și se ascund tot în cotidian.

⁵ . Costache Olăreanu, op. cit., p. 177.

⁶ . Nicolae Oprea, op. cit., p. 5.

⁷ . Gheorghe Crăciun, „Școala ludică și miza autenticității”, În *Calende*, nr. 11-12, 1993, p.7.

Pentru Mircea Horia Simionescu, contingența e scena unui teatru pe care se repetă aceeași piesă.

Petru Creția inventariază imaginile evanescente ale norilor ca și cum ar trece în revistă lumea conceptelor platoniciene.

Perisabilitatea universului imediat e recompusă în cărțile lui Tudor Topa prin ochii pictorului și ai bibliotecarului.

Cotidianul din jurnalele „târgoviștenilor” e deja unul știut, textualizat.

„Lumea este un text nu pentru că obiectele ei s-ar constitui într-o scriere naturală ce-și așteaptă lectura, ci pentru că substanța ei e dinainte una integral transformată în propoziții, în sensuri și mesaje culturale cu valoare de prefabricat”.

Ideea aceasta, de a te situa simultan în existență (real) și în cultură, în experiența ta și în depozitul de experiențe literare acumulate de-a lungul timpului era sau redevenea nouă în literatura anilor '70, modelul unui personaj fiind, în același timp, social și mitic (ca la Radu Petrescu și Costache Olăreanu) cotidian și livresc (de la Mircea Horia Simionescu și Alexandru George).

Știm însă bine că într-un context literar dominat de obsesia adevărului social, politic și istoric (explicabilă, într-o lume fără istorici, sociologi, etc.) cărțile ce încearcă să se sustragă cronologiei nu pot avea prea mare trecere.

Este și cazul „târgoviștenilor” receptați mai degrabă ca niște excentrici, decât ca niște scriitori reprezentativi.

Timpul are răbdare, însă. Numai el așază lucrurile la locul lor, în armonia care le-a fost dată, providențial, haric!

BIBLIOGRAFIE

1. Crăciun, Gheorghe. (2003). „Școala ludică și miza autenticității”. În *Calende*, nr. 11-12, 1993, p.7.
2. Olăreanu, Costache. (1994). „Poezie și autobiografie; Micul Paris”. București: Editura Cartea Românească.
3. Oprea, Nicolae. „Costache Olăreanu. Literatura autobiografică”, În *Calende*, nr. 4-5(88-89), 1999, p.5.
4. Zăciu, Mircea. „*Depart. Costache Olăreanu*”, În *Familia*, nr. 4, 1995, p.10.