

ILEANA MALANCIOIU'S ANTITOTALITARISM LYRICAL POETRY

Ioan Gheorghişor

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Announced in the tome „The Life's line” and developed latter in “The Mounting”, the theme of the fight against the totalitarism becomes a constant of Ileana Malancioiu's lyrical poetry.

In these books, the literary critique has noticed a bowdlerized, essentialized lyricism (Al. Călinescu), and the last tome I mentioned, has been considered “a genuine, terse and ascertaining log book of” a journey through the common desert “ (Laurenţiu Ulici) in which the thanatical theme gains an antitotalitarism valence” (Gh. Grigurcu).

Keywords: “The Life's line”, the totalitarism, a constant, comun desert, thanatical theme.

1. Receptarea critică a literaturii antitotalitariste a Ilenei Mălăncioiu

În 1985, la Editura Albatros, apare volumul *Urcarea muntelui*. “Niciuna dintre cărţile de poezie editate în vremea regimului comunist n-a conţinut un protest politic mai limpede enunţat, mai lipsit de învelişuri stilistice deturnante, mai agitatoric într-un anume sens decât *Urcarea muntelui*, o carte a punerii degetului pe rană, fără menajamente şi fără precauţii metaforice”¹, spunea Laurenţiu Ulici la apariţia cărţii.

Istoria publicării acestui volum a fost, în linii mari, relatată de autoare în interviurile acordate cu diverse ocazii. 77 de poeme conţinea sumarul volumului. Zece au fost eliminate de cenzură (între acestea, *Îngropaţi în picioare*, *Joc* şi *Coşmar*).² În 1992, în ediţia a doua a cărţii, apărută la Editura Litera, poemele excluse din ediţia princeps au fost incluse în Addenda I. În 1985, după apariţia cărţii Ilenei Mălăncioiu, pe motiv de “lipsă de fermitate faţă de conţinutul politic al cărţilor editate”, Mircea Sântimbreanu, directorul Editurii Albatros, a fost demis. Gabriela Negreanu, redactorul de carte, a fost, de asemenea, demisă şi ea.³ Măsurile luate de cenzură în legătură cu versurile poetei i-au adus acesteia o teamă pe care o recunoaşte într-un interviu: “cel mai greu îmi era când citeam din *Urcarea muntelui*. Pentru că atunci nu tremuram doar de emoţie (n.n.: ca atunci când citea în public din volumul *Sora mea de dincolo*), ci şi de teamă.”⁴

Una dintre cronicile generate de *Urcarea muntelui* a aparţinut lui Nicolae Manolescu, criticul de la “România literară”. Recenzia acestuia a apărut, fără citate din operă, doar după ce volumul a fost comentat la “Europa liberă” de Monica Lovinescu şi după ce alţi câţiva cronicari au analizat cartea (între aceştia, Ion Negoitescu şi Virgil Ierunca). Interesant este că volumul a primit totuşi Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1985, alături, între altele, de *Rimbaud negustorul* de Mircea Dinescu, şi el un autor urmărit de Securitate. Având în vedere numele

¹ Laurenţiu Ulici, *Literatura română contemporană, I, Promoţia '70*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985, p. 102.

² Poeta dezvoltă acest subiect în volumul său *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, susţinând că din cele 16 poeme propuse spre eliminare, două au fost salvate, iar altele au suferit doar câteva modificări.

³ Ileana Mălăncioiu crede că sinuciderea ulterioară a Gabrielei Negreanu ar avea oarecum legătură cu întâmplarea din 1985, mai exact, cu refuzul poetei de a face ceva pentru ea.

⁴ Ileana Mălăncioiu, *Cronica melancoliei*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1998, p.223.

unor laureați, lista cuprinzând cărțile premiate nu a fost publicată. N. Manolescu găsește o explicație: “E un paradox al vremii: probabil, spre a nu se spune că numele poetei este interzis în țară, cenzura a permis publicarea unei recenzii, una singură, e drept, dar care putea deveni un argument.”⁵

Linia vieții, volumul apărut în 1982, este considerat de autoarea lui “un fel de punte de legătură între acesta, venit după exercițiul de vindecare făcut prin *Sora mea de dincolo*, și *Urcarea muntelui*.”⁶ Referindu-se, într-o carte de interviuri, la cele două volume de poezie amintite, Ileana Mălăncioiu e convinsă că acestea au totuși elemente comune: “Mă veți întreba ce legătură se poate stabili între cele două cărți, care par situate la poli opuși, și vă voi aminti că *Sora mea de dincolo* începe cu un poem în care se vorbește despre *urcarea muntelui* sau despre Golgota, așa cum era ea percepută plecând de la drama reală prin care trecea familia mea. De la viziunea de acolo până la cea în care muntele avea să fie urcat de un întreg popor nu era un pas mare de făcut. Nu întâmplător, volumul *Urcarea muntelui* începe cu un coșmar relatat prin versurile: «Întreg orașul era plin de morți...».”⁷

Unele dintre poemele cenzurate, dar nu și eliminate din sumarul volumului *Urcarea muntelui* îi oferă criticului Daniel Cristea-Enache prilejul să facă observații interesante. De exemplu, într-un poem dedicat lui Virgil Mazilescu, apare, în varianta cenzurată, versul “Apa de ploaie care i-a fost dată”, pe când, în cea necenzurată, ultimul vers al poeziei este: “Apa de ploaie care ne-a fost dată”. “Făcând din «ne-a fost dată», «i-a fost dată», cenzorul scoate din ecuație persoana I plural, pe care o viza poeta referindu-se la întreaga comunitate, la colectivitate, și «simplifică» textul legând versul, în mod redundant, de personajul evocat. Se pierde, astfel, jocul grav dintre *el* și *noi*, pe care îl monta Ileana Mălăncioiu și care, într-un vers anterior, scăpase vigilenței cenzurii («Poate-i era mai sete decât ne este nouă»). Cenzura, aici, nu mai vrea ambiguitate și generalitate”,⁸ remarcă Daniel Cristea-Enache.

Diferența față de primele cărți ale poetei este ușor de sesizat. “Ceea ce frapează acum este forța extraordinară cu care sunt exprimate sentimentul singurătății și cel al morții, prin mijloacele, aparent simple, ale unui lirism epurat, esențializat”,⁹ e de părere Al. Călinescu. Laurențiu Ulici remarcă și el că, în 1985, Ileana Mălăncioiu “își surprindea cititorii cu o carte (*Urcarea muntelui*) care nu semăna mai deloc cu precedentele, mai exact spus semăna atât cât seamănă două pagini scrise de aceeași mână, dar despre lucruri complet diferite, Se putea recunoaște în această carte «maniera» poetei, nu însă și atitudinea lirică, nu însă și universul poetic prin care se impusese în toate celelalte cărți”.¹⁰ Sesizând “anvergura protestului politic cuprins în poezie”, criticul amintit consideră *Urcarea muntelui* “un veritabil jurnal de bord, lapidar și constatativ, al călătoriei prin pustiul comun”¹¹.

Nicolae Manolescu constată “o radicalizare socială a poeziei”¹² Ilenei Mălăncioiu, odată cu apariția volumelor *Linia vieții* (1982) și *Urcarea muntelui* (1985). Referindu-se la atitudinea cenzurii în cazul ultimei cărți amintite mai sus, cunoscutul critic literar afirmă: ”În locul

⁵ N. Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, I, Poezia*, Brașov, Editura AULA, 2001, p. 203.

⁶ Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iași, Editura POLIROM, 2003, p. 114.

⁷ Ibidem.

⁸ Mihail Daniel Cristea-Enache, *Generația '60: Discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013, p. 91.

⁹ Al. Călinescu, “Lăsați cuvintele să plece de la mine”, în vol. Ileana Mălăncioiu, *De anima*, Pitești, Editura Paralela 45, 2015p. 165.

¹⁰ Laurențiu Ulici, op. cit., p. 102.

¹¹ Laurențiu Ulici, “Poezia protestului”, în Ileana Mălăncioiu- *De anima* (coordonator: Ioan Es. Pop), Pitești, Editura Paralela 45, 2015, p.175

¹² N. Manolescu, op.cit., p.200

parabolelor, pe care învățase să le tolereze (fiindcă, în definitiv, era preferabil ca poezii să-și sugereze nemulțumirile, lipsa de orizont, angoasele și disprețul, decât să le rostească de-a dreptul), cenzura se pomenea acum cu un limbaj direct, simplu în aparență și naiv în exprimare, care părea a nu mai lăsa nimic să se subînțeleagă.”¹³ Manolescu insistă asupra temei, oferind o ipoteză: cenzorii nu voiau sau nu puteau să recunoască faptul că, de fapt, au înțeles textul. “Așa se explică de ce au putut fi publicate, în anii 80, în plină degringoladă a ceaușismului, poezii atât de clar anticomuniste”¹⁴, mai spune autorul “Temelor”.

Gh. Grigurcu remarcă metamorfozarea tematică și stilistică a poeziei autoarei “Păsării tăiate”: “Cufundată în voluptatea sa cruntă ca un supliciu, izvorând din implacabile vremi imemorabile, era foarte posibil ca Ileana Mălăncioiu să nu manifeste un interes deosebit față de realitatea civică. În pofida acestei împrejurări, poeta s-a dovedit un opozant al dictaturii pe care a vituperat-o în volumul d-sale *Urcarea muntelui* (1985, 1992), punct de reper al puținelor scrieri cu orientare antitotalitară apărute în țara noastră până în 1989.”¹⁵

Alex. Ștefănescu o consideră pe Ileana Mălăncioiu diferită de autorii care, în deceniul al nouălea al secolului trecut, credeau că “jocul de-a poezia” e o formă de protest politic, autoarea volumului *Urcarea muntelui* păstrându-și tonul grav în creația ei. “Fragilă, dar intratabilă în incriminarea dictaturii, poeta se afla în situația cuiva care iese în fața unui tanc cu mâinile goale. Ea numea situația, nu o evoca aluziv și deplângea tragicul destin al țării, nu se deda aceluia umor nevrotic prin care alți autori credeau că își comunică deznădejdea.”¹⁶ Pentru a relata o scenă tragică, precum aceea din poemul *Coșmar*, era necesară folosirea unui ton grav, care, de altfel, a constituit o constantă a creației sale:

“Întreg orașul era plin de morți,
Ieșiseră pe stada principală
Așa-mbrăcați în hainele de gală
Pe care cât ești viu nu prea le porți.

Treceau râzând și nu-i puteam opri,
Păreau că nu mai înțeleg deloc
Că sunt prea mulți și nu mai este loc
Și pentru cei care mai suntem vii

Ne-nfricoșa grozav fantasticul delir,
Dar stam și ne uitam uimiți, ca la paradă,
Căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă
Și n-am fi vrut să fie închis în cimitir.”

“Tema thanatică dobândește o valență antitotalitară. Din nou revine tonul bacovian înhămat la carul prezentului”¹⁷, observă Gh. Grigurcu. Revolta poetei îi include și pe morți, și pe vii, dar primii sunt atât de mulți, încât celor aflați încă în viață nu le rămâne decât să privească defilarea celor intrați prematur în cimitir. Asocierea dintre vii și morți, într-un protest de coșmar, impresionează prin viziunea asupra seninătății cu care mulțimea de morți pentru care

¹³ Ibidem, p. 201

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Gh. Grigurcu, „Poezia Ilenei Mălăncioiu”, in *Ileana Mălăncioiu- De anima* (coordonator: Ioan Es. Pop), Pitești, Editura Paralela 45, 2015, p.180.

¹⁶ Alex Ștefănescu, „La o nouă lectură: Ileana Mălăncioiu”, in *Ileana Mălăncioiu- De anima* (coordonator: Ioan Es. Pop), Pitești, Editura Paralela 45, 2015, p.176.

¹⁷ Gh. Grigurcu, op. cit., p.181.

viii sunt fără rost în orașul sufocat de o atmosferă aparent solemnă, dar, în fond, delirantă, înspăimântătoare și stranie. Morții apar, sub protecția celor vii, pe Calea Victoriei, cu scop vindicativ. Un mort “oarecare” reînviat ar putea speria pe orice viețuitor al orașului și nimeni nu va mai îndrăzni să intre în cimitire, după cum, dacă nu ai un mort al tău, unde “să tragi” la sfârșit, nu vei putea “locui” în niciun cimitir bucureștean:

“Dar câți vom mai avea loc în cimitirele acestui oraș
În care venim de oriunde

Și n-avem nici măcar un mort al nostru
Care să poată să ne ia
La el când totul se va fi sfârșit?
Iar dacă nimeni nu va învia

Va veni o vreme când morții nu vor mai încăpea
În perimetrul strâmt al lor și vor ieși
Și vor trece în viteză pe Calea Victoriei
Apărați de cordoanele celor vii.”

(*Veți spune că totul s-a terminat*)

„Explicația etică rezidă, evident, în conștiința autoarei. Cea estetică ar putea fi aproximată prin apropierea viziunii sale sumbre de umbrețea realului însuși, de degradarea obiectivă a existenței poporului român. Lirismul s-a coroborat prin realitatea brută cu care a coincis prin chiar evoluția istorică. Tiparul lăuntric s-a suprapus celui exterior, al suferinței obștești, determinate de apăsarea unei cârmuiri detracate”¹⁸, observă Gh. Grigurcu, care adăugă: „Figura dictatorului învederează o putere hipnotică, nelegiuită, asemenea unei întruchipări a morții înseși.”¹⁹ Ca exemplu, criticul citează un poem din volumul *Linia vieții*:

„Stam față-n față cu inventatorul
Spaimei noastre cea de toate zilele
Și mă uitam încremenită-n ochii lui
Și-i tremurau pupilele

Ca două canale prelungi
Prin care curge vidul
Spre lumea aceasta
Cum curge lichidul

Prin două vase comunicante.
Stam față-n față cu inventatorul
Și prin ochii lui foarte mari
Țâșneau cadavrele ca din izvorul

Morții noastre care va să vină
Și mă gândeam cum să fac să-ntind mâna
Spre cele două canale de vid
Și să le-nchid.”

¹⁸ Ibidem, p. 180-181.

¹⁹ Ibidem, p. 181.

(*Stam față-n față*)

Poeta își găsește refugiul în vis, „în *deșertul* din propriul creier, de vreme ce țara *de-afară* nu este decât un *wasteland trist*”²⁰, menționează Raluca Dună în Dicționarul General al Literaturii Române:

„Exilată în țara din creierul meu,
Unde nu e nici iarnă, nici primăvară,
Ci numai timpul în care mi-e dat să trăiesc
Mi s-a făcut dor de țara de-afară.

Trec granița din nou și mă supun
Legilor ei de care nu am putut să scap,
Un ochi perfid pe-o parte și pe alta
Chiar și ce i se pare că aș avea în cap.

Ofer de bună voie un vis numai al meu,
Știind că nu se poate să răscolești prin vise
Ce nu-ți sunt la-ndemână și să nu vrei și tu
Să le mai vezi altfel decât ucise.

Iar zâmbetul complice al celui ce-l primește
Un semn de bun venit în lumea de afară,
Colind un timp prin țara de care mi-a fost dor
Și mă întorc plângând în propria mea țară.”

(*Exil*)

Referindu-se la volumul *Linia vieții*, autoarea citată consideră că „Mălăncioiu nu mai pare atât de obsedat de drama propriului trup, de feminitatea imposibilă, funebră, cât de drama colectivă, în care intră neputință și vinovăție generală. Moartea, mutilarea nu mai sunt proprii doar trupului sau sufletului individual, ci și unei mulțimi indistinctive, dezumanizate, tablourile romantice cu genuni sau strigoii se transformă în imagini dominate de absurd, de vid, iar conotațiile politic-sociale sunt mai mult decât evidente.”²¹ Ultima poezie a volumului pomenit mai sus vorbește despre un salutar „vis de mort”:

„Pradă visului meu
Eram luată și dusă pe sus
Fără greutate,
Și parcă era aievea,
Parcă simțeam în spate
O gheară înfiptă în carnea mea
Și nimeni nu mă trezea.

Când am deschis ochii
Era prea târziu,
Cu pumnii încleștați în pământ
Mă rugam să mai fiu,

²⁰ Academia Română, *Dicționarul General la Literaturii Române, Literele L-O*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 290.

²¹ *Ibidem*, p.289-290.

Dar cine să m-audă
Când nimeni nu mai era viu?

Smerită am început să aștept
Să trec înapoi în somn
Cu mâinile adânc înfipite
În carnea sa
Știind că numai acest vis de mort
Mă mai poate salva.”

(*Pradă visului meu*)

Autoarea studiului remarcă faptul că „rezistența la rău ca aspirație etică persistă și în *Urcarea muntelui* (1985), unde poemele, pe aceeași tramă natativ-parabolică”²², sunt scrise „într-un limbaj apropiat de naturalețea oralității.”²³

2. Muntele, simbolul inițierii prin suferință și al revoltei lăuntrice

Muntele, care mai apare, sporadic, și în volumele anterioare cărții în care acesta apare chiar în titlul ei, este închis cu sârmă ghimpată, e o altă „zonă interzisă”. Ion Pop consideră că „«Urcarea muntelui» trasează, în fond, în cele mai recente cărți ale Ilenei Mălăncioiu, un nou itinerar al inițierii prin suferință, un fel de Golgota lăuntrică”²⁴. Muntele e- spune criticul- o „emblemă spațială centrală, varianta a imaginarului levitației, a ieșirii și despărțirii de trup spre un *dincolo* transparent, doar că o astfel de mișcare își oferă drept reper opozițional date ale unui univers dezabuzat, inerțial, de constrângeri și de frustrări cu bătaie spre social și politic”²⁵. În *Laudă muntelui*, „stăruie- susține Ion Rotaru- o abia ascunsă asprime lucidă privind condiția umană”²⁶:

„Și cât am așteptat aceste zăpezi
Și-acum când ninge cât de trist îmi pare
Muntele-nchis cu sârmă ghimpată
Pe care îl vedem din depărtare.

A avut și satul nostru un munte,
Ne-am certat și noi cu cei de pe munții vecini
Că duceau noaptea caii să pască la noi,
Dar cum să-nchizi un munte asemenea unei grădini?

Muntele nu e grădină, muntele nu e om,
Muntele nu se lasă închis pe ascuns,
Pe el sârma ghimpată este o provocare
La care încă nu s-a răspuns.

Pe el zăpada cade la fel ca altădată,
Chiar dacă iarna vine din ce în ce mai tristă,

²² Ibidem, p. 290.

²³ Ibidem.

²⁴ Ion Pop, *Pagini transparente. Lecturi din poezia română contemporană*, Cluj, Editura Dacia, 1997, p. 136.

²⁵ Ion Pop, „Drumuri spre zona interzisă”, în *Ileana Mălăncioiu- De anima* (coordonator: Ioan Es. Pop), Pitești, Editura Paralela 45, 2015, p.180, p.207.

²⁶ Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române, vol. III. 1944-1984*, București, Editura Minerva, 1987, p. 475.

El știe să rămână în picioare
 Și-atunci când oamenii nu mai rezistă.”
 (*Laudă muntelui*)

Simbolul muntelui își are originea în percepția plină de revoltă lăuntrică a poetei, legată de un indice spațial- Peleşul, și de o situație concretă din Epoca de Aur: închiderea zonei complexului muzeal de la Sinaia de către familia dictatorului Ceaușescu în folosul familiei prezidențiale.

Un poem din volumul *Linia vieții* îl poate duce pe lector în direcția celor afirmate mai sus, cu condiția să îndrăznească a se gândi la abuzurile Ceaușeștilor, mai ales că finalul acestuia e destul de transparent. Un cititor care însă dorește să rămână în sfera esteticului poate vedea în mărețul munte pe omul de geniu, considerat de cei din jur un „om de prisos”, viețuind în altă lume:

„Soare cald și vânt de primăvară,
 Numai sus pe culme e zăpadă,
 Ne gândim la ea cu nostalgie,
 Dar cine mai urcă muntele să o vadă?

Stâncile lucesc în zarea albastră,
 În fața lor toate lucrurile par mărunte,
 Cum o fi oare să ai sentimentul muntelui
 Atunci când ești munte?

Munții nu știu nimic despre măreția lor,
 Numele lor e luat ades în răspăr,
 Unii oameni au înnebunit și cred că sunt munți,
 Dar cine poate să le spună acest cumplit adevăr?”

(*Sentimentul muntelui*)

Muntele e, în afara determinării geografice și istorice concrete, „caznă, blestem și puniție, dovadă a neputinței și violenței, a cuceririi transcendenței”²⁷, susține Marian Popa, care mai crede și că „omului privat de altitudinea montană îi rămân orizontalul lui *tabula rasa*, demolările concrete și de noime- în ultimă instanță moartea contextului”²⁸. „strada e dărâmată, oamenii par la fel/ Întreg orașul pare la pământ”.

„A urca muntele iar și iar, sisific, e un mod de a redobândi speranțele care vin și se duc conștiincios, cu fiecare anotimp”²⁹. N. Manolescu constată- așa cum și alții au făcut-o- apropierea poeziei protestatare a Ilenei Mălăncioiu de „socialele bacoviene, întoarse însă de la presimțirea unui viitor mai bun (clișeul socialiștilor români de la 1900) la parodia speranței”³⁰. Poemul pe care îl vom reproduce mai jos susține afirmațiile celor doi cronicari citați:

„A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus,
 Acum se duc speranțele de primăvară,
 Dar o să fie bine la toamnă,
 Dar o să fie bine la sfârșit.

²⁷ Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine (26 aprilie 1964- 22 decembrie 1989)*, vol II, București, Fundația Luceafărul, 2001, p. 476.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Valeriu Cristea, *Fereastra criticului*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 225.

³⁰ N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralele 45, 2008, p. 1067.

Dar o să fie bine după aceea,
Când nu vom mai ști nimic,
Dacă nu vom mai ști nimic,
Dar cine știe.

Oricum o să fie bine,
Vine o vreme când totul e bine,
Dar eu mă încapățânez să cred
Că încă nu e vremea.

A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus,
Acum se duc speranțele de primăvară,
Am plecat la munte să mai uit o vreme
Și-am început din nou să urc muntele.”

(*Cântec de primăvară*)

Muntele este înlocuit undeva cu „munții”, „obosiții/ ca niște bieți oameni în schimbul de noapte” și „copleșiți/ de tot ce se abate peste ei”. Realismul se asociază simbolismului, căci munții sunt „dimprejuri”, de pe valea Prahovei, iar necazurile lor sunt aidoma cu ale oamenilor a căror liniște este „sfâșiată” de „prea multe marfare” care trec zilnic, aducătoare de „zgomot” și de „spaimă”. „Dar tocmai prin această umanizare se ajunge la resemnificare”³¹, consideră Daniel Cristea-Enache. „Muntele, munții nu mai constituie un reper vertical-ascensional. Ci unul, mai complex și mai expansiv poetic, de aderență la o lume românească tot mai amenințată de cel ce vorbește, în lozinci, în numele ei”³², mai spune criticul.

„Într-o topografie simbolică tradițională- e de părere Ion Pop- *muntele* rămâne semnul ascensiunii uraniene, al contingenței cu absolutul, obiect al nostalgiei și fascinației unor «zăpezi» eterne, cu «cerul senin îmbietor»- în opoziție cu lumea de jos, a convenției conformiste, unde «Totul a fost dinainte vândut/ totul e bine, totul s-a aranjat» și «Cu paharul care trebuia să fie băut/ Se spală pe mâini dregătorul Pillat»³³. Considerând muntele un „spațiu al posibilei regenerări”, dar și „unul al «cumplitului mister» consumând ființa, inițind-o, dar prin «pieire» în tainele ultime, transfigurând-o prin suferință și moarte, «spre a da înzecită roadă»”³⁴, criticul amintit mai sus ajunge până la urmă la concluzia că muntele simbolizează, în fond, „forța și demnitatea conștiinței morale”³⁵. Muntele poate fi urcat și de „o pisică”, dar el se poate afla și „în creierul” poetei, de unde este scos „piatră cu piatră”, însă el rămâne „și mai de nepătruns”.

BIBLIOGRAFIE

Mălăncioiu, Ileana, *Crimă și moralitate. Eseuri și publicistică*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Iași, Editura POLIROM, 2006.

Mălăncioiu, Ileana, *Cronica melancoliei*, București, Editura Enciclopedică, 1998.

Mălăncioiu, Ileana, *Exerciții de supraviețuire*, Iași, Editura POLIROM, 2010.

³¹ Mihail Daniel Cristea-Enache, op. cit., p. 98.

³² Ibidem.

³³ Ion Pop, op. cit., p.133.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, p.134.

Mălăncioiu, Ileana, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, București, Editura POLIROM, 2003.

X X X, *Mălăncioiu Ileana- De anima*, coordonator: Ioan Es. Pop, Pitești, Editura Paralela 45, 2015.

Academia Română, *Dicționarul General la Literaturii Române, Literele L-O*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 288-291.

Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești*, Brașov, Editura AULA, 2005.

Cristea-Enache, Mihail Daniel, *Generația '60: Discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013.

Cristea, Valeriu, *Fereastra criticului*, București, Cartea Românească, 1987.

Grigurcu, Gheorghe, *Poeți români de azi*, București, Cartea Românească, 1979.

Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, I, Poezia*, Brașov, Editura AULA, 2001.

Negoitescu, Ion, *Scriitori contemporani*, Ediție îngrijită de Dan Damaschin, Cluj, Editura Dacia, 1994.

Negrice, Eugen, *Introducere în poezia contemporană*, București, Editura Cartea Românească, 1985.

Pop, Ion, *Pagini transparente. Lecturi din poezia română contemporană*, Cluj, Editura Dacia, 1997.

Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, București, Fundația Luceafărul, 2001.

Popescu, Adrian, „O Antigonă contemporană”, *Steaua*, nr.11-12, 1987, p. 37.

Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române, vol. III. 1944-1984*, București, Editura Minerva, 1987.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, București, Editura Cartea Românească, 1984.

Ulici, Laurențiu, *Literatura română contemporană, I, - Promoția '70*, București, Editura Eminescu, 1985.