

Libris

Colecția ESEURI
Coordonator: ȘTEFAN BORBÉLY

Respect pentru oameni și cărți

Editor: MIRCEA PETEAN

Coperta: CRISTIAN CHEȘUȚ

© Editura Limes, 2018
Str. Castanilor, 3
407280, Florești, jud. Cluj
Tel. fax: 0264 544109; 0723 / 194022
e-mail: edituralimes2008@yahoo.com
www.edituralimes.ro

ISBN general: 978-973-726-984-3
ISBN vol. III: 978-606-799-188-8

STUDII DE LITERATURĂ ROMÂNĂ RECENTĂ

Coordonator
GHEORGHE PERIAN

Volumul III
Istoria postmodernismului prin antologii

LIMES
Cluj-Napoca, 2018

Cuprins

Prefață.....7

Partea întâi GRUPURILE

CORINA CROITORU

Aer cu diamante.....13

IULIA RĂDAC

Cinci21

GHEORGHE PERIAN

Desant '83.....28

ELIZA DEAC

Vânt potrivit până la tare36

Partea a doua GENERAȚIA

ANCA URSA

Generația '80 în poezie.....53

CĂLIN TEUȚIȘAN

Generația '80 în proza scurtă.....61

ROBERT CINCU

Generația '80 în texte teoretice.....68

ANCA CHIOREAN

Generația '80 experimentală.....74

LUCIA ȚURCANU

Generația '80 din Basarabia81

Respect pentru oameni și cărți

ADRIANA STAN	
Pauză de respirație.....	91
COSMIN BORZA	
Ficțiuni.....	98
CRISTINA TIMAR	
Tablou de familie.....	104
ALEX CIOROGAR	
Marfă	120
CĂLIN CRĂCIUN	
Ferestre '98.....	129
EMANUEL MODOC	
oZone Friendly	139

Partea a patra
CURENTUL LITERAR

MARIUS POPA	
Postmodernismul românesc în poezie	147

ANEXA

GHEORGHE PERIAN	
Poezia cu înțeles evanescent.....	153
<i>Dicționarul autorilor</i>	167
<i>Bibliografie</i>	177
<i>Indice de nume</i>	183

Aer cu diamante

Manifest al optzecismului poetic românesc, antologia *Aer cu diamante*, publicată de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan la Editura Litera în 1982 și republicată la Editura Humanitas în 2010, este, la trei decenii distanță de la apariția ei, o carte pe care cititorul de astăzi o poate bănuși cu îndreptățire de resurse inepuizabile de oxigen. Tânără precum cei patru luniși surprinși într-o fotografie memorabilă pe coperta a patra a volumului, poezia din *Aer cu diamante* sfidează încă prin prospețimea ei. Ca o fiică ilegitimă care a schimbat radical fizionomia poeziei românești a secolului trecut, refuzând categoric postura de „bunică” pentru cea de soră mai mare a formelor ulterioare de poeticitate, poezia celor patru „Beatleși” cucerește cu ușurință, deși se lasă pătrunsă cu dificultate. Cel mai adesea, sensul ei profund se articulează diafan în spatele unor conglomerate de cuvinte rupte din realitatea în care, notează Mircea Cărtărescu în *Poem de amor*, nu se întrezărește „nimic metafizic, doar o nervozitate fără greșală, doar un fel de scârțâire de celofan violet”.

Astfel, două mari teme lirice precum iubirea și moartea sunt ambalate de Cărtărescu în celofanul foșnitor al unui nou imaginar poetic, electrizant prin ineditul asocierilor de termeni, care înlocuiește, în timpul unei eclipse bâlâbite de lună de la televizor, *viziunea* cu *vederea* sau chiar cu *vedenia*: „și doar un fel de a apăsa cu degetul pe două fire prost izolate / și în bucătăria dementă te-ai arătat limpezită și transparentă ca un giuvaer de două sute de mii de carate / și am văzut până la tubul digestiv moartea”. După două pagini de ipostazieri plate și absurde ale morții („am văzut-o sprijinită de gardul de fier al spitalului de fiziologie”, „am văzut-o ducându-se după chifle și ziare”, „am văzut moartea fabricată pe cale sintetică”, „am văzut-o

despăduchindu-se de rubine în regiunea dintre pancreas și ficat” etc.), radiografierea se soldează cu o explozie, căci, într-un final, „eclipsa de lună se bâlbâi așa de rău că ecranul plesni / și moara dâmbovița se bolovăni ca o cetate atlantică scufundată (...) / nimic metafizic: în curte basculantele uguiau, iar în noi intestinele / împodobeau cu stelute electrice pomul de iarnă”. Coborâte din planul cosmic tocmai în busculada intestinelor umane, după o eclipsă bâlbâită de lună, astrele devin simple elemente decorative într-un tablou democratizat în care iubirea nu mai e altceva decât o atingere de conștiințe reci: „să facem dragoste, să ne culcăm împreună / să ne atingem cu conștiințele reci”.

Tot poem de amor, *Poema chiuvetei* merge mai departe cu deconstruirea clișeelelor imaginarului selenar de factură romantică, recuperând intertextual *Luceafărul* eminescian în registru, desigur, derizoriu. Cuplul nobil-astral Hyperion-fata de împărat se metamorfozează în perechea burlescă steaua din colțul geamului-chiuveți, în timp ce cadrul romantic solemn al hipotextului se transformă într-un spațiu al banalității casnice, bucătăria. În acest cadru prozaic, drama iubirii neîmplinite devine un joc al suprafețelor, proiectat într-o viziune telescopată ce revelează faptul că refuzul ființei iubite nu mai e pricină de suferință, ci prilej de reevaluare pragmatică a priorităților existențiale: respinsă prin tăcere de steaua galbenă, chiuveți îi face o propunere mușamalei, așa cum gaura din perdea, îndrăgostită cândva de o superbă dacie crem pe care n-a văzut-o decât o dată, și-a refăcut de mult viața („acum am copii preșcolari / și tot ce a fost mi se pare un vis”).

Extrem de ample, toate poemele cărtăresciene incluse în această antologie abordează tema iubirii, fasonând-o cu mijloace postmoderne. Trecând prin democratizarea sentimentului în *Poem de amor* și prin intertextul parodic din *Poema chiuvetei*, iubirea îmbracă în *Să ne iubim, chera mu...* haina postmodernă a sincroniei registrelor stilistice. Jargonul, argoul, colocvialul, registrul oral și cel cult se conjugă spontan într-un îndemn cu aureolă de clișeu liric premodern:

să ne iubim, chera mu, să ne iubim per tujur

ca mâine vom fi pradă inundațiilor, surpărilor de teren, bețiilor crâncene

ca mâine un ieri cu labe de păianjen de fân îți va umbla în cărlionții de florio ai coiffurii zăpăcindu-te, ambetându-te....

Noblețea sentimentului se stinge și de această dată în platitudine („oh, mai rămâi, șopti lustra către o scamă de pe covor, / nu vrei să urci la mine? Bem ceva, ascultăm muzică, îți arăt biblioteca...”) pe un fundal în care primăvara întinde pe pâine felia groasă de televizor, iar copacii miros a dentist.

Totuși, dacă în finalul poemului *Să ne iubim, chera mu...* transpare ceva din naturalețea gesturilor de iubire („iar noi la fășnitoarea din capătul aleii alexandru ne stropeam unul pe altul cu apă”), nimic din imaginea cândva idealizată a femeii nu pare să se mai salveze în versurile poeziei *Dămuța*, în care eul dialoghează ineficient cu saboții din piele de om ai femeii contemplate cu incertitudine: „tu parcă ești făcută din celofan (...) parcă fabulezi (...) parcă distribu petrol (...) parcă mă cunoști, parcă mă cunoșteai (...) saboții tăi din piele de om / când îi întreb de tine, acum îmi răspund: nem tudom...”. Contemplarea încheiată aici umoristic în incomunicabilitate ia forma unei nesfârșite interogații retorice în *Femeie, femeie, femeie*, poem structurat în patru părți inegale ce investighează, rând pe rând, identitatea multiplă a ființei iubite („cine intră rujată cu flacăra în bucureștiul înghețat (...) cine își lasă boabe de lacrimă pe sacoul meu (...) cine a râs ca o bețivancă mângâind lubric coloanele gării de nord (...) cine are inelul? cine posedă disprețul? cine este frumoasa mea? (...) cine ești tu, iubito, dragoste, drago?”), sacrificiul hristic-burlesc al îndrăgostitului („m-am înfășurat în perdea și am smuls-o și am căzut cu ea pe parchet pentru tine”), amintirea atinsă de biografism a iubirii consumate („cine a fost mircea? / între ce ani a fost prietenul tău? (...) cine mai ești?”) și concluzia desprinderii de trecut („acum, tu ești o superstiție, o hiperrealitate cu zeci de miliarde de fețe”). Conduasă în derizoriu, iubirea împlinește astfel un ciclu complet golind de tragism ideea neîmplinirii, nu și de însemnătate, întrucât, vulgarizată, imaginea cuplului destrămat e redată circuitului democratic al sensibilității comune, cotidiene.

În vreme ce poemele lui Cărtărescu tratează cu predilecție teme precum iubirea și moartea, versurile lui Traian T. Coșovei înclină cu

devoțiune spre alte două mari teme ale liricii universale: trecerea timpului și creația artistică. Astfel, în *Conectarea la univers*, fiecare fereastră din orașul ce seamănă cu „un uriaș țărănoi blocat într-o cabină telefonică conectată la univers” poartă însemnul timpului știrbit, căci „fiecare fereastră e-o elveție de ceasornice bătând jumătăți și sferturi de timp”. Tema timpului o implică aici pe cea a creației artistice, întrucât, fascinat de ideea unui „exercițiu de vorbire” prin care să repete la malul mării fiecare val, poetul aspiră, cu emotivitate mai degrabă neomodernistă, la recuperarea logosului prin tăcere umilă: „Aș putea să-mi prind la urechi / nu un cuvânt, ci un belciug de lavandă asurzitoare. / Fără glas, pe câmpul de altădată – / în fața razei verzi a firului de iarbă aș putea să îngenunchez ca în fața altei vorbiri.” Alteori, trecerea timpului are putere tămăduitoare („doar timpul – umilul pensionar al unui cântar de precizie așază lipitori pe tâmpla durerii”), ca în poemul *Sub biciul căii ferate* unde eul își contemplă înstrăinarea de lume („Vorbe (...) / Și o mare grabă de a uita totul. / Până ești mai singur decât un record de traversare a Atlanticului”) până la indiferență („De-acum, / indiferența se umflă încet”).

Parching scufundat în ceață – timpul propune însă o nouă descriere a timpului, nu ca mecanism de ceasornic elvețian, ci ca însumare de caroserii uzate:

Parching scufundat în ceață – timpul
pare un azil de caroserii și pneuri uzate.

Un bâlci de alămuri și cabluri. Și de sute de-oglinzi retrovizoare
care te-arată cu degetul și-mi vorbesc numai de tine...

Căci despre tine e vorba. Și despre moartea care e-o marchiză

ieșind la orele cinci.

Făcând trecerea de la timp la moarte, percepută la rândul ei ca „așteptare în gol, / un fel de somnolență greoaie / într-o gară în care trenurile trec mai repede ca o domnie fanariotă”, poemul nu mai conduce mesajul înspre indiferența individului, fiindcă ceea ce se intercalează între paranteze în finalul acestuia e, explicit, dorința retrăirii unei vieți consumate: „Căci despre tine e vorba. / (...și despre speranța mea de-a te mai trăi o dată...)”.

De altfel, la Traian T. Coșovei nevoia retrăirii timpului scurs izvorăște din necesitatea unei mai bune cunoașteri a lumii, așa cum reiese din *Șine de tren, vieți paralele*:

nu aș putea înțelege fierul
decât ruginind odată cu el...

Frunza nu aș putea-o înțelege decât căzând odată cu ea, –
pe omul de zăpadă

nu l-aș putea înțelege decât topindu-mă odată cu el.

Ea însăși indispensabilă nevoii artistului de a descoperi terenuri virane ale gândirii și ale discursului, cunoașterea lumii nu e însă, în cele din urmă, decât o „recunoaștere” neputincioasă a faptului că totul a fost deja „colonizat”: „Când totul a fost gândit, / când totul a fost spus dinainte, – / cât de inutilă lașitatea menestrelului care aruncă / peste cel sfârmat în turnir pânza unui cântec”. Orfeu decăzut în menestrel mișel, poetul își asumă postura de pitic pe umărul uriașului, cu conștiința parodică a imposibilității reinventării lirismului: „Când totul a fost spus, / totul gândit / ce trist e să fii Micul Prinț (...) / Ah, – dacă aș avea și eu sentimente – spuse păduchele!”.

Autoreferențiale, după cum se observă și în *Fantasme*, poemele lui Traian T. Coșovei nu pun numai problema scrisului („Acum aș putea să mă văicăresc – neștiut de nimeni, / ca o dubă de câini vagabonzi aș putea să dispar cu lira mea veninoasă și rea”), ci și pe cea a receptării, cititorul fiind și el absorbit în țesătura textului: „Va veni. / Va fi un prieten al omului, un cititor ipocrit, un frate / zgâlțâind la fereastra dintre vise și realitate”. În bunul spirit intertextual, el e inițiat în universul ludic al operei („Madame Bovary c’est moi”, *Madame Bovary*) unde poetul se străduiește cu disperare să-i atragă atenția:

Sunt și eu un june.

Hei, fraților, – uitați-vă și la mine!

Dacă acceptă provocarea, cititorul va descoperi în spatele exercițiilor ludice ale junelui un sentiment bătrân de tristețe adâncă.

Că postmodernismul aspiră să fie un nou umanism prin tendința sa de revalorizare a existenței prozaice a individului o dovedesc și

câteva dintre poemele lui Florin Iaru, printre care *Fiara de mătase*, al cărei incipit surprinde nevoia viscerală a poetului de a exploata realitatea: „Să scriu, ah să scriu o poezie mai umană / din disperări fără sens, din absențe eterne, / să fac: o sete o sticlă a apuca a stoarce la gură a duce o cană / până când realitatea țipă „destul” dintre perne...”. Uneori, referențialitatea cotidiană capătă nuanțe etice în măsura în care versurile găzduiesc aluzii la excesele regimului comunist („Criza energiei a alungat bulevardul 1 Mai / la periferie. / (N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri) / (...) eu cânt o baladă / la pianul mecanic / femeii / ce-a coborât în întunericul / acestui de-a wați ascunselea.”), alteori, deși poezia cultivă cu strictețe ostentativă sensul propriu al unor termeni uzuali, imaginea se derealizează până la evanescență.

Aer cu diamante, poemul care dă titlul volumului și care a fost asociat cu o piesă controversată a trupei *Beatles* (*Lucy in the Sky with Diamonds*) reușește tocmai această deconstruire paradoxală a realității prin termeni concreți. Narativizat, poemul articulează o tramă a trecerii devoratoare a frumuseții sinucigașe prin lume:

Ea era atât de frumoasă
încât vechiul pensionar
se porni să roadă tapițeria
scaunului pe care ea a stat în autobuz (...)
era atât de frumoasă
încât și câinii haleau
asfaltul de sub tălpile ei (...)
cu toții mâncară piciorul mansardei
ei cu toții mâncară țigla
când ea a urcat fâlfâind pe acoperiș
când ea nu putea fi ajunsă (...)
Ce-ai să faci de-acum în cer?
au întrebat-o
cu gurile șiroind de regrete

Dar ea a fost atât de frumoasă
încât a fost la fel de frumoasă
și-n continuare.

El surprinde cu mult rafinament o nouă formulă alegorică, o nouă tehnică de redare a inefabilului prin concret.

Înclinat spre jocuri de cuvinte, Florin Iaru alternează instanțele discursive în *Moarte luminată ca ziua* pentru a surprinde absurdul banalității cotidiene („Dă-mi și mie ceva de băut! / – N-am! / Dă-mi și mie ceva de la tine! / – N-am! / – Atunci mă dau eu ție! / – N-am!”), strategie dezvoltată și în *Cu ochii deschiși* cu scopul de a distra atenția de la fundalul dureros al realității: „– Și rasiștilor? / – Și rasiștilor și bombardiștilor / și vardiștilor și fasciștilor și artiștilor / și ție, coadă de topor! / De ce naiba am ochi? / (sufletul vrea să doarmă) / De ce naiba am ochi? / (sufletul vrea să doarmă) / De ce naiba am ochi?”.

În poezia lui Ion Stratan, care închide volumul antologic, „eul își duce meul” (*El*), continuând preocuparea congenerilor săi pentru asocieri ludice de termeni până la reducerea la absurd: „să te cânt, natură // fiindcă fiindcă, naște-te / să-nțeleg un întreg / naște-te din nașterea / în care-am să intru / naște-te dintr-un dintru”. De altfel, majoritatea poemelor lui Stratan incluse în *Aer cu diamante* evoluează spre ermetism, protejând sensul ce pare să se scufunde de fiecare dată când gustul pentru calambur iese la suprafață. În *Te-am prins*, căutarea divinității alunecă astfel în deriziune: „te-am prins și te-am plâns / apa neînceptută de jegul coconului / cu gura din care atârnă / limbile Babilonului (...) vietato vivere – tre morti, tre / disparuti e tre leșin-ati / peste ei umbra trece / cu sfaturi / a se păstra la loc uscat / întunecos și rece”. Tratarea unei teme religioase cu mijloacele discursive ale instrucțiunilor de conservare a produselor evidențiază fără echivoc indisponibilitatea poetului de a reveni la solemnitate într-o lume fără dimensiune metafizică. *A doua seară eram cu amicii* îl ipostaziază chiar pe eul liric în Hristos urban, la momentul cinei celei fără de taină: „beam câte-o bere, cerusem micii / un cerc de stele împrejur / deasupra cerc de stele (...) Să scot din colțul gurii cu mâinile / (...) să-nmulțesc pâinile / Ai, ai, nella strada, cabotin, saltimbanc / Farseurul lui pește și-al vinului franc”. Intertext eminescian și degringoladă a simbolurilor creștine se întrepătrund pentru a reda carnavalul existenței umane desacralizate.

Autoironic, cu „coroana de urzici” pe creștet în *Argument* la *Pentameromul*, poetul se declară „muncitor cu spiritul” și, la capătul unei enumerații cu uimitoare secvențe necenzurate („S-a tras cortina de piatră, cortina de bronz / Și cortina de fier”) își declară mărinimos dragostea pentru sine însuși: „Am iubit mult tot mai aproapele până-am ajuns / Să mă iubesc doar pe mine. Și iată-mă uns.”. Extrem de libertin în exprimare pentru epoca dată și în poemul *Patru* („Puteam și puteam / You, son of a bitch! / am tras țeapa-n țeapă”), Ion Stratan problematizează în *Cinci* condiția artistului într-o intarsie intertextuală cu Hölderlin atunci când se întrebă: „De ce să fii poet / În timpuri mari? / Ce cu ce să compari?”. Concluzia poemului cu privire la statutul poetului în lume și, totodată, punctul de ironie al volumului, vine pe filieră caragialiană și închide astfel universul parodic, dialogic, referențial și autoreferențial, biografist și, mai cu seamă, democratizat al discursului postmodern:

Mărturisesc. Am scris totul
În beții lupanare. Sunt Mațe-Fripte.
Privesc la comédie, plâng.
Curat murdar. Căldură mare.

IULIA RĂDAC

Cinci

Prima ediție a antologiei *Cinci* apare în 1982, la Editura Litera, și cuprinde poeziile unor poeți tineri formați în cadrul Cenaclului de Luni: Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina. Din perspectiva lui Nicolae Manolescu ei reprezintă „al doilea val de tinere talente”¹, primul val concretizându-se în *Aer cu diamante* (1982), antologia care adună laolaltă poeme scrise de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan, apărută anterior cu prefața aceluiași critic, tot la Editura Litera. Că aceste volume sunt în continuare două puncte de reper pentru istoria optzecismului poetic românesc, dar și pentru poezia românească în general, bucurându-se de atenția publicului cititor, o dovedește faptul că ambele antologii au fost reeditate recent în formatul lor original, cu coperta și ilustrațiile semnate de Tudor Jebeleanu: *Cinci* la Editura Tracus Arte în 2011, iar *Aer cu diamante* la Editura Humanitas în 2010.

Majoritatea optzeciștilor consideră esențială legătura dintre apariția generației '80 și cea a Cenaclului de Luni. Mircea Cărtărescu plasează „începutul aventurii optzeciste în 1977, anul înființării «Cenaclului de luni», care, sub conducerea lui Nicolae Manolescu, avea să fie timp de șapte ani nucleul conștiinței de generație, nucleul valoric și ținta tuturor atacurilor antiptzeciste”². Cenaclul s-a înființat în 3 martie 1977 și aparținea Centrului Universitar din București, iar majoritatea studenților care îl frecventau proveneau de la facultățile de Litere și Filosofie. Cenaclul de Luni a constituit: „direcția principală,

¹ Nicolae Manolescu, „Bilete de papagal, seria a doua”, prefața vol. *Cinci*, București, Editura Litera, 1982, p. 3.

² Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 369.

de departe cea cu adevărat inovatoare”³ a optzecismului, crede Mircea Cărtărescu, iar poezia a găsit în cadrul cenaclului un spațiu propice de lectură, urmată de discuții pe marginea textelor. În intervalul de șapte ani cât a funcționat cenaclul până să devină prea deranjant pentru sistemul politic comunist, poeții formați aici, între care și poeții ale căror poeme formează antologia *Cinci*, au reușit să publice volume individuale și colective de poezii, producând o mutație esențială în poezia românească. În acest sens, Mircea Cărtărescu identifică două „aripi” optzeciste: una orientată către text și cealaltă către realitate. Lunediștii din antologia *Cinci* sunt orientați către realitate, vor să șocheze prin îndrăzneala versurilor lor, să răstoarne non-valoarea, să denunțe ipocrizia.

Volumul este bine primit de critică încă din momentul apariției. Din întregul dosar al receptării lui aș reține succinta caracterizare a lui Nicolae Steinhardt, în *Critica la persoana I*, care pune cartea sub semnul unei libertăți „absolute, naive, fragede, a mirării, freământului și zbenguielii”⁴ manifestată pe calea poeziei. Aici se opresc însă caracteristicile comune ale poeziilor celor cinci autori, deoarece ei sunt „cu totul feluriți”, dar „deopotrivă sunt însă de liberi și de meșteri întru a-și rosti cuvântul, păsul, dezgustul, sarcasmul ori fericirea pe scurt și pe șleau”⁵. Îi unește, așadar, un nou mod de a înțelege și de a crea poezia, o libertate de exprimare exacerbată, izvorâtă dintr-o libertate de a-și exprima sinele, chiar și atunci când aceasta se petrece oblic, valorificând din plin ironia și sarcasmul, dar denunțând întotdeauna convenția.

Acești remarcabilă autenticitate a celor cinci, pe care alăturarea poemelor lor atât de diferite o pune și mai mult în valoare, e observată și de Nicolae Manolescu, mentorul lor și autorul prefeței. Portretele succinte ale fiecărui poet sunt realizate din perspectiva „pictorului amator, care și-ar fi instalat șevaletul într-un colț al clubului din București”⁶. Dacă între timp au devenit nume de referință ale literelor românești, la vremea aceea evoluția se putea mai degrabă intui decât

³ *Ibidem.*, p. 147.

⁴ Nicolae Steinhardt, *Critica la persoana I*, p. 267, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

⁵ *Ibidem.*, p. 168.

⁶ Nicolae Manolescu, *loc. cit.*

constata. Romulus Bucur este „timid, delicat și sperios” și scrie o poezie „tinerească, bătaioasă și simpativ-obraznică”, spre compensarea unui caracter introvertit. Bogdan Ghiu este tăcut și scrie o „poezie despre poezie: despre cuvinte”, în spatele căreia Manolescu intuiește, ludic, aceeași finalitate. Ion Bogdan Lefter era, de atunci deja, „un băiat serios, sobru, rezervat, foarte pătruns de vocația lui de critic și poet”, iar în poezie dovedește o atitudine matură, grijulie, fiind poate prea preocupat de a-și face versurile perfecte. Mariana Marin, în ciuda unei prime lecturi rămase fără ecou, a convins membrii cenaclului că e o „poetă adevărată” la următoarea sa apariție. De aceea Nicolae Manolescu îi apreciază superlativ volumul de debut, care: „debordează de talent. Versurile sună plin, senzual, spontan, de o vitalitate secretă și deopotrivă manifestă”⁷. Alexandru Mușina scrie o poezie „inteligentă și ascuțită”, conturată treptat prin tatonări răbdătoare și a cărei spontaneitate „aparentă e laborioasă”, iar „vioiciunea, studiată”.

Importanța acestui volum pentru istoria literară românească recentă este un aspect asupra căruia nu mai există îndoială, dar analiza „la firul ierbii” a grupajelor de texte ale fiecărui poet subliniază, o dată în plus, liniile și uneori chiar tușele și constantele crochiurilor celor mai importanți poeți ale generației ’80, bine conturate încă dinainte ca (unii dintre ei) să fi publicat vreun volum individual.

Romulus Bucur scrie o poezie livrescă, înțesată cu intertexte ușor reperabile, deși surprinzătoare („Acolo șezum & plânsem...”, din poemul *Iov* ’81), așezată în zodia ironiei. Cel mai interesant din această perspectivă este tocmai poemul care încheie ciclul versurilor sale, o artă poetică intitulată *și ai să ajungi*:

și ai să ajungi vreun bard județean
povestind despre curajul tău
din tinerețe
și despre prietenii tăi poeți
și despre intrigile care împiedică
apariția nemaipomenitei tale
cărți

⁷ *Ibidem.*, p. 4.