



Cristian Popescu și convergențele cu generația ‘80. Poezia „totului”

Gabriela GHEORGHISOR

Universitatea din Craiova

University of Craiova

Personal e-mail: gabriela_gheorghisor@yahoo.com

Cristian Popescu and the Convergences with the Generation of The Eighties. Poetry of “Wholeness”

Cristian Popescu became, since he was still alive, a writer accepted as an icon, a significant mark on the war flag of the Nineties literary movement, and he is perceived like this at this very moment. To establish his place in the history of contemporary Romanian literature requires, nevertheless, an objective (re)discussion, beyond any *parti pris* and beyond the generationist trenches. In *The Critical History of the Romanian Literature*, Nicolae Manolescu includes Cristian Popescu within the Generation of the Eighties. The present approach aims at pointing to how close is Cristian Popescu, in fact, to the „programme” of the members of that Generation. For this purpose, it is appropriate to realize a comparative analysis of the main ideas of both implicit and explicit elements of poetics. Thus it would become obvious that we may speak of certain convergences of thought in conceiving the poetry as a phenomenon in the terms of art/poetry of the „wholeness”.

Keywords: The Generation of the Eighties, The Generation of the Nineties, Total Art, Poetics, Poetry of „Wholeness”, The New Syncretism



Cristian Popescu a devenit, încă din timpul vieții, un scriitor *icon*, emblemă pe steagul de luptă al nouăzecismului, și așa a rămas până azi. Stabilirea locului său în istoria literaturii române contemporane merită însă o (re)discuție „obiectivă”, în afara *parti pris*-urilor și a fronturilor generaționiste. În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu îl include pe Cristian Popescu în cadrul generației ‘80. Analizarea comparativă, mai întâi a poeticilor explicite, ne poate arăta în ce măsură gestul criticului este unul de anexionism arbitrar sau este motivat de o convergență de gândire în conceperea fenomenului poetic.

După primele patru numere ale *Nouăzeciului*, Cristian Popescu simte nevoia realizării unui rezumat ideatic, care este, deopotrivă, recapitulativ și prospectiv. Așa apar cele trei „Apeluri” succesive din *Luceafărul*, către „prieteni mei tineri scriitori”. Dincolo de dorința de a defini sintetic o poetică de grup, autorul își prezintă, de fapt, câteva principii

fundamentale ale propriei poetici: „raportul artă-sacralitate, indiferență față de genurile literare și apoi SPECTACOL artistic, nou sincretism. (acesta din urmă: nu numai al artelor, ci și al altor modalități de exprimare și de cunoaștere a umanului.)”¹. Ceea ce scriitorul numește „«un atac» pe baze morale, filosofice și teologice împotriva categoriei esteticului”² reprezintă atât o contestare a elitismului poeziei moderniste (ajunse până la forma supremă a „actului pur de narcisism”, a autoreferențialității sterile), cât și prefigurarea unei arte *totale*, pe care o va explicita și discursiviza în *Arta Popescu*.

Nu întâmplător, Cristian Popescu consideră că „acest fel global de a înțelege fenomenul artistic” echivalează cu o „retradiționalizare”. Sincretismul este una dintre trăsăturile specifice artei populare. Ca și îmbinarea experienței artistice cu aceea a religiosului. Despre funcția sacră a „spectacolului total” ne reamintește Mircea Eliade, în nuvela *Nouăsprezece*

trandafiri. De la „nașterea tragediei din spiritul muzicii“, a sărbătorilor dionisiace închinat zeilor în antichitatea greco-latină, trecând prin *misteriile* medievale și până la *performance*-urile avangardei istorice, de la cultura populară la *pop culture* se poate trasa o istorie a artei ca produs ori ca simptom al *agorei*. Lumea modernă a abandonat sacrul, însă acest mod de a concepe arta revine în experimentele unor regizori de teatru ai secolului al XX-lea, grație teoretizărilor unui Peter Brook, de pildă (v. *Spațiul gol*). Cristian Popescu subliniază ideea anulării distincțiilor și a antitezelor între „AUTORI - RECEPTORI, LIMBĂ COMUNICATIVĂ (vorbită) - LIMBĂ PUR-EXPRESIVĂ sau PUR-COGNITIVĂ (scrisă)“⁴³. Suprimarea distanței între major și minor, principal și secundar, central și marginal re apare în poetica postmodernistă a „democratizării“ artei, cu toate că, în istoria literaturii, carnavalizarea limbajului apare sporadic și înainte de epoca postmodernă. Cazul tipic, la noi, este Caragiale. Aproape tot ce a observat critica literară despre poetica lui Caragiale în ce privește hibridizarea ori ștergerea granițelor genologice, reciclarea genurilor de *bas étage*, a speciilor și a limbajului jurnalistic (v. Ioana Pârvulescu, *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*), racolarea „nimicurilor“, a mofturilor (v. Al. Călinescu, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*), estetizarea kitschului (v. Ștefan Cazimir, *I.L. Caragiale față cu kitschul*), valorificarea autobiograficului, a prozaismului, a oralității, a folclorului urban, se găsește nu doar în „manifestele“ *Nouăzeciului*, ci și în poetica explicită și implicită (cele două sunt uneori una și aceeași) a lui Cristian Popescu. Despre pulverizarea genurilor literare și transformarea materialului extra-literar în literatură, Cristian Popescu va mai vorbi într-o caracterizare a poeziei anilor '90, pe care o vede ca o formă artistică nelimitată, un leviathan ce poate înghiți și metaboliza orice: „După părerea mea poezia anilor '90 în România – și mă refer la cea care chiar prinde spiritul timpului – este o poezie a exploziei și disoluției re-formatoare a genului propriu-zis. O poezie care cuprinde în sine (într-o rostire frustă, directă) reportajul gazetăresc, eseul, forme narrative ale romanului, forme ale folclorului urban, multe elemente ale oralității etc. O poezie deschisă spre orice, dornică să cuprindă în sine însăși, de la început (și nu concluziv), totul. În mod programatic pe multe cărți de poezie ale deceniului nostru nu se scrie și nu se va mai scrie ca subtitlu: poem.“⁴⁴.

Optzeciștii nu și-au propus detonarea categoriei esteticului, ci doar schimbarea criteriului poeticului, care viza, de fapt, o redimensionare și o îmbogățire a lui, prin cucerirea de noi teritorii în tematică și în limbaj. S-a vorbit, și în privința lor, de „O nouă școală a lui Caragiale“⁴⁵, unii scriitori, precum Florin Iaru, își asumă deschis „Modelul Caragiale“⁴⁶,

Mircea Cărtărescu intertextualizează ostentativ din Caragiale (în *Levantul*, dar și în poemele de amor, cel mai celebru fiind, probabil, *Mangafaua*), la Ion Stratan se observă un „caragialism voluntar“⁴⁷ ș.a.m.d. Citind *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, antologia realizată de Gheorghe Crăciun, se pot inventaria conceptele și termenii care definesc „programul“ literar al optzeciștilor: „autenticitate“, „angajare existențială“, „realism“, „prozaism“, „antiliric“, „biografism“, „democratizarea discursului“, „demitizare“, „polifonie stilistică“, „intertextualitate“⁴⁸, „intvertirea genurilor“, „ironie“, „sarcasm“, „umor“, „vocația ludică“, „citadinism“, „poezia cotidianului“, „eterogenitate“, „timp al sintezelor“, „oralitate“⁴⁹.

Mai mult decât atât, optzeciștii sunt vizitați ei înșiși de obsesia integralității, a *totului*. Mircea Cărtărescu, poetul care și-a intitulat un volum de poeme, demonstrativ, *Totul* (1985), visează la poemul-lume¹⁰ și la „o poezie mare, o poezie totală, care să reflecte cât mai mult din miracolul existenței în acest univers și care să adauge cât mai mult miraculos acestui univers“¹¹. Realismul acestei poezii nu presupune doar o fotografie a realității, conceptul fiind unul înșelător, întrucât „poezia descrie lumea, dar nu așa cum este, ci așa cum este văzută“, iar *văzută* înseamnă „simțită, presimțită, visată, imaginată“¹². Prin urmare, fidelitatea față de referent nu exclude subiectivismul, fantezia, creația de existent. Magda Cârneci scrie și ea despre „obsesia modelului totalizant – a proiectului global, a formulei salvatoare, a unui mit integrator, a unei coerente «imagini a lumii», asemenea acelei utopice «ecuații integrale ale lumii» a lui Laplace“¹³. Autoarea *Hipermateriei* identifică însă două tipuri de poezie a sintezei, în funcție de modul de structurare poetică a materiei *mundi*, sumativ, dar centrifugal, sau după un principiu coagulant, centripet, ca un magnet care atrage în jurul lui toată pilitura de fier: „fie poezia de tip fluvial sau deltaic, care însumează cantitativistic, arhivistic, «lingvistic» toate aluviunile culturale de până la ea, încercând să le stăpânească și să le consume prin juxtapunere – permutare – combinare – deformare – dilatare – ironie – bagatelizare etc., etc., poezie alexandrină, poezie recapitulativă, retrospectivă, pregătind, prin arderea ultimelor resturi moderniste, prin tehnica negativă a subversiunii, a accentuării consecințelor ultime ale modernității – pregătind o «negare a negației», calea unei alte sinteze, drumul unei noi poezii; fie o poezie de tip artezian, sau sintetică, reluând, purificând și înnoind principiile modernității inițiale, încercând să propună structuri de percepție și sensibilitate coerente și din nou centrate, regăsind tipare mentale perene în structuri verbale iarăși finalizabile – poezie verticală, sintetică, imposibil de definit în totalitate, dar probabil în mod necesar de o latură mai accentuat spirituală, apropiindu-se de limbajul unui nou fel de credo, care să conjuge

iar armonios necesitatea inovației cu necesitatea tradiției, exigența absolutului cu exigența devenirii¹⁴. Primul tip de poezie, descentrată, ar fi, așadar, mai degrabă apanajul inteligenței, al contestării tradiției și convențiilor, al ironiei și al jocului; al doilea ar viza o re-ontologizare a lumii, prin regăsirea arhetipurilor, prin împăcarea contrariilor, o poezie metafizică, axială, care nu exclude mistica. Simona Popescu, o scriitoare care a ucenicit atât la *Cenaclul de luni*, cât și la cenaclul *Universitas* (atașată însă, ca tot *grupul de la Brașov* al nouăzeciștilor, mai degrabă generației '80), vorbește despre „poezia realului” în termenii unui „efort vizionar de înțelegere a lumii ca organism viu, și nu doar în «anatomia» ei, ci mai ales în «fiziologia» sa, la nivelul funcțiilor și relațiilor”, în termenii unei referențialități care nu elimină imaginația și visul, ai unei „simplități” aparente, simbolice, complexe, cu profunzimi, ai unei „coerențe semnificative”¹⁵. Această poezie împrumută procedee ale cinematografiei și prozei, este deschisă tuturor domeniilor cunoașterii, „poliglotă”, multifacetată, îmbinând registre diverse ale umanului, exprimă „conținuturi romantice (în sens tipologic), într-un limbaj cât mai transparent, clasic. Emoție și luciditate, dereglare a simțurilor dar reglare a limbajului”¹⁶. Alexandru Mușina teoretizează poezia nouă, postmodernistă, redefinind-o ca „nou antropocentrism”, o „nouă sinteză culturală de tipul Renașterii sau al clasicismului”, care propune „redescoperirea valorii ireductibile a ființei ca integralitate”¹⁷. Este vorba, așadar, tot de o perspectivă totalizatoare, unificatoare, întrucât poezia cotidianului nu presupune doar redescoperirea propriei corporalități, doar *omul concret*, ci „înseamnă, în același timp, și «poezia» din cotidian, miraculosul ascuns în banalitatea vieții de zi cu zi. (...) Sacrul nu dispare, ci se topește, se ascunde în profan. Sub crusta obișnuințelor, a rutinei și a cuvintelor uzate colcăie o lume mirifică de senzații și sentimente, o «realitate feerică»; poetul va descoperi (sau va înscena) adevărate epifanii ale banalului”¹⁸.

Nu numai scriitorii, dar și critici ai generației optzeciste scriu despre această vocație a sintezei sau a totalității, trăsătură comună, după Ion Bogdan Lefter, romantismului și postmodernismului, întrucât amândouă sunt „extensive”, „vor să «oglindească» lumea întregă, realul și suprarealul, să compună panorame, «legende ale secolilor», colosale desfășurări epice”, „au voluptatea narativității și a acumulărilor descriptive”, „construiesc plase simbolice și structuri discursive complexe, apte să absoarbă lumea în ficțiunea artistică”¹⁹. Plecând de la aceleași premise, a obsesiei recuperatoare și a idealului de refacere a totalității prin acumulare sau aglomerare sumativă, Radu G. Țeposu, în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, definește și el postmodernismul ca „un romantism întors”. Ține

însă să precizeze că este vorba despre „o totalitate de hârtie”, căci „noua coerență se înalță pe un artificiu conștient, ludic și histrionic”, iar „transcendența s-a mutat în retorică”²⁰.

Se poate observa, cu ușurință, că există o înțelegere similară a fenomenului artistic/ poetic la Cristian Popescu și la exponenții optzecismului. Doar o prejudecată critică i-a încorsetat pe aceștia din urmă într-o categorie strictă a poeziei frivole, ludice și livrești. Optzeciștii nu ignoră legăturile omului cu transcendentul, metafizicul, melancolia absolutului. Dincolo de aspirațiile programatice, nici realizările poetice propriu-zise nu au figură de monolit. Poezia generației '80 impresionează prin varietatea formulelor și a raportărilor la existent²¹. O altă dificultate a clarificării peisajului poetic contemporan ține de identificarea optzecismului cu postmodernismul și de versatilitatea teoretică a acestuia (complicată și de situația paradoxală a unui postmodernism românesc fără postmodernitate, în deceniul al nouălea): „polisemia babilonică a noțiunii a generat reacții contradictorii, care au atribuit postmodernismului tendințe absolut incompatibile. El a fost socotit vinovat de istoricism excesiv și simultan de anacronism pernicios, de radicalism nihilist și de conservatorism nostalgic, de comercialism care frizează *kitschul*, dar și de aroganță elitistă”²². Dacă acceptăm bipolaritatea postmodernismului, s-ar putea spune că optzeciștii reprezintă fața lui „elitistă”, iar nouăzeciștii, pe aceea „populară”. Cei care văd în „ideologia” postmodernismului doar un program al reciclării codurilor literare istoricizate, îi separă însă net pe nouăzeciști de optzeciști. De pildă, Radu Vancu îi consideră pe nouăzeciști „postmoderni ca atitudine, (dacă e adevărat că, după cum scrie Paul Hoover în *Postmodern American Poetry*, postmodernismul este un «proces continuu de rezistență în fața ideologiilor dominante»”²³. Altfel, nu i-ar lega nimic, poeticile lor fiind complet diferite. E drept că nouăzeciștii au avut „orgoliul adamismului”, declarând că ei inaugurează o nouă epocă literară, dar asta nu înseamnă că n-au reluat, în textele „programatice”, majoritatea „preceptelor” optzeciștilor, așa cum am arătat până acum. În practică, lucrurile sunt, iarăși, mai complexe: „Nouăzeciștii fac metafizică și sex cu fervoarea cu care optzeciștii textualizau și intertextualizau. (Trebuie neapărat amintite aici excepțiile reprezentate de poezii O. Nimigean, Simona Popescu și Iustin Panța, singurii poeți nouăzeciști pentru care livrescul nu e dușmanul direct al autenticității; pentru restul, biblioteca pare a fi mai degrabă un mare dușman). În intermuniul nouăzecist, în leudul fără ieșire al tranziției, din corpusul dogmatic postmodern supraviețuiește doar subversivitatea ludică; renunțând la a recicla materiile literare ale altora, ignorând rafinamentele intertextuale ale optzeciștilor, nouăzeciștii aleg să nu

mai face figură de recuperatori, ci doar de subversivi, dacă nu de anarhiști de-a dreptul²⁴. Caracterizarea pe care le-o face Radu Vancu nouăzeciștilor este corectă, dar ea nu se aplică, dincolo de excepțiile deja amintite, celor mai puternici poeți ai acestei promoții: Cristian Popescu și Ioan Es. Pop.

Dacă Ioan Es. Pop intertextualizează subtil, metabolizând influențele livrești, Cristian Popescu nu ocolește nici ostentația tipic optzecistă. El încearcă să anuleze tendințele antitetice ale postmodernismului, să împace în opera sa cultura „înaltă” și tradiția culturii minore, de consum, livrescul și colocvialul, oniricul și cotidianul, ludicul și gravitatea, deriziunea și mistica. Dintr-o altă perspectivă, putem afirma că vrea să-l recupereze pe Eminescu, trecându-l prin filtrul lui Caragiale. Analiza pe text va confirma presupuzițiile expuse aici.

Note:

1. Cristian Popescu, *Al treilea apel către prietenii mei tineri scriitori*, în *Lucașfăruș*, nr. 18 (66)/1991, p. 5.
2. *Idem, Ibidem*.
3. *Idem, Ibidem*.
4. Cristian Popescu, în *Nouăzeci*, nr. 9/1993, p. 1.
5. Ion Simuț, *O nouă școală a lui Caragiale (Familia)*, nr. 7/1989), în Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, ediția a II-a, 1999, p. 39-45.
6. Florin Iaru, *Modelul Caragiale* (inițial, răspuns la ancheta din *Caiete critice*, nr. 3-4/1983), în Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 159-162.
7. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, p. 1338.
8. Al. Cistelean folosește sintagma „literatură de dialog” cu tradiția, în *Moștenitori și moșteniți*, în Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 341.
9. Mircea Cărtărescu vorbește despre o poezie „de voce”, care mizează pe „strategii orale” și se adresează unui public *in presentia*, v. *Cuvinte împotriva mașinii de scris (Caiete critice*, nr. 1-2/1986), în Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 118.
10. Vezi Mircea Cărtărescu, în Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 95: „Fiecare poem tinde să devină o lume în care se întâmplă cât mai multe lucruri, în care se văd, se miroso, se pipăie cât mai multe obiecte, în care se scot cât mai multe întrebări, în care se scot cât mai multe efecte speciale, în care se trec în revistă cât mai multe istorii: geologice, biologice, literare, în care se concentrează într-o fabuloasă opulență cât mai multă substanță și cât mai mult spirit; circ, melodramă, cinema, sală de concert și desen animat, din când în când catedrală și din când în când cartier de locuințe

confort II, poemul tinde să preia, în viziunea multor poeți de azi, funcțiile vitale ale universului unic și ale unicei limbi vorbite care ne înconjoară”.

11. *Idem, Ibidem*.
12. Mircea Cărtărescu, *Realismul poeziei tinere (România literară*, nr. 17/1987), în Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 119.
13. Magda Cărneci, *Post-scriptum la o carte de poezie (Dialog*, nr. 115-116/1986), în Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 127.
14. *Idem, Ibidem*, p. 129.
15. Simona Popescu, *Sensul poeziei, astăzi* (variantă revăzută și adăugită a unui text din *Dialog*, nr. 121-122/1987), în Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 179.
16. *Idem, Ibidem*, pp. 180-181.
17. Alexandru Mușina, *Poezia – o șansă...* (*Astra*, nr. 1/1982), în Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 171.
17. *Idem, Poezia cotidianului (Astra*, nr. 4/1981), în Gheorghe Crăciun, *Op. cit.*, p. 167.
18. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Pitești, Editura Paralela 45, Colecția Destin, Ediția a II-a, adăugită, 2002, p. 87.
19. Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Cartea Românească, Ediția a III-a, Prefață de Al. Cistelean, 2006, p. 58. Criticul literar român este în acord cu Terry Eagleton, care definește astfel opera de artă postmodernă, în *Literary Theory: An Introduction*, second edition, Blackwell, Oxford, 1996 (1983), p. 201: „The typical postmodernist work of art is arbitrary, eclectic, hybrid, decentred, fluid, discontinuous, pastiche-like. True to the tenets of postmodernity, it spurns metaphysical profundity for a kind of contrived depthlessness, playfulness and lack of affect, an art of pleasures, surfaces and passing intensities. Suspecting all assured truths and certainties, its form is ironic and its epistemology relativist and sceptical”.
20. Radu G. Țeposu, în *Op. cit.*, realizează o taxonomie a poeziei generației '80, îmbinând criteriul raportării la existent cu cel stilistic: *Cotidianul prozaic și bufon; Gnomici și esoterici. Manieristii; Fantezismul abstract și ermetic; Criza interiorității. Patosul sarcastic și ironic; Criticismul teatral și histrionic. Comedia literaturii; Sentimentalii rafinați*. Ion Bogdan Lefter, în *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 134-135, distinge trei direcții principale ale poeziei optzeciste, din care nu lipsesc însă interferențele, deosebirile ținând mai degrabă de accente: „o poezie aplicată mai ales asupra realității date, cotidiene, «prozaice», discursive și descriptive, expansive, desfășurată pe spații ample; alta – dimpotrivă – conceptuală, întoarsă înspre ficțiunea lumilor abstracte, cristalină, concentrate, lapidară; și a treia «moralistă», deschisă marilor categorii filosofice și etice, transcriere a obsesiilor ființei aflate față în față cu sine și cu lumea, necruțătoare în judecățile de existență



pe care le face și orgolioasă în retorica ei. O direcție – deci – a volubililor prozaizanți, alta a conceptualilor cristalini și cea de-a treia a orgolioșilor moralști. Le ilustrează Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Liviu Ioan Stoiciu, Romulus Bucur, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Dumitru Chioaru, Mariana Codruț, Denisa Comănescu, Andrei Zanca – pe prima; Călin Vlasie, Liviu Antonesei, Marta Petreu, Ion Stratan, Bogdan Ghiu, Eugen Suciș și I.B. Lefter – pe a doua; Petru Romoșan, Nichita Danilov, Matei Vișniec, Ion Mureșan, Elena Ștefoi, Ioan Morar, Lucian Vasiliu – pe a treia“.

21. Monica Spiridon, *Cronica unei morți anunțate: Postmodernismul*, în „Cum poți să fii român?“ *Variațiuni pe teme identitare*, Fundația-Editura Scrisul Românesc, Colecția „Hermes“, Craiova, 2006, p. 126; vezi și Gerald Graff, *The Myth of the Postmodernist Breakthrough*, în *TriQuarterly*, nr. 26/1973, *Apud* Dan Grigorescu, *Jocul cu oglinzile. Însemnări despre literatura și arta postmodernă*, Editura Universal Dalsi, București, 2000, p. 8: „În funcție, deci, de câmpul fiecărei discipline artistice, postmodernismul e înțeles fie ca o radicalizare a «momentului autoreflexiv» al modernismului, ca un refuz al narativului și al reprezentării, fie ca o întoarcere explicită și programatică la narațiune și la reprezentare. Și ceea ce e și mai derutant, câteodată el e și una, și cealaltă“; vezi și Hans Bertens, *The Idea of the Postmodern. A History*, Routledge, London, 1995, p. 3: „Postmodernismul [...] înseamnă mai multe lucruri în același timp. Se referă, mai întâi, la un complex de strategii artistice antimoderne care a apărut în anii '50 și s-a dezvoltat în anii '60. Totuși, pentru că a fost folosit pentru practici diametral opuse în diferite discipline artistice, termenul a fost profund problematic aproape de la început“.

22. Radu Vancu, *Postmodernismul românesc. Un CV, în Mistica poeziei. Lecturi în literatura contemporană*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013, p. 18-19.

23. *Idem, Ibidem*.

Bibliography:

- Bertens, Hans, *The Idea of the Postmodern. A History*, Routledge, London, 1995.
- Cazimir, Ștefan, I.L. *Caragiale față cu kitschul (I. L. Caragiale Facing the Kitsch)*. București, Editura Humanitas, Ediția a doua, revăzută (1988 ed. I), 2012.
- Călinescu, Alexandru, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii (Caragiale or The Modern Age of Literature)*. Iași, Institutul European, Ediția a doua revăzută (1976, ed. I), Prefață de Ion Vlad, Colecția

- „Eseuri de ieri și de azi“, 2000.
- Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice (The Competition Goes On. The Generation of the Eighties in Theoretical Texts)*. Pitești, Editura Paralela 45, ediția a II-a, 1999.
- Eagleton, Terry, *Literary Theory: An Introduction*, second edition, Blackwell, Oxford, 1996 (1983).
- Grigorescu, Dan, *Jocul cu oglinzile. Însemnări despre literatura și arta postmodernă (The Play with the Mirrors. Notes on Postmodern Literature and Art)*, Editura Universal Dalsi, București, 2000.
- Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii“ culturale (Postmodernism. From the Dossier of a Cultural "Battle")*. Pitești, Editura Paralela 45, Colecția Destin, Ediția a II-a, adăugită, 2002.
- Lefter, Ion Bogdan, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii“ (Flashback 1985: The Beginnings of "The New Poetry")*. Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură (The Critical History of Romanian Literature. Five Centuries of Literature)* Pitești, Editura Paralela 45.
- Părvulescu, Ioana, *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale. Cu 248 de reproduceri inedite (The World As a Newspaper. The Fourth Power: Caragiale. With 248 Unedited Reproductions)*. București, Editura Humanitas, 2011.
- Popescu, Cristian, *Al treilea apel către prietenii mei tineri scriitori (The Third Appeal To My Fellow Young Writers)*. În: *Lucașfărușul*, nr. 18 (66)/199.
- Popescu, Cristian. În *Nouăzeci*, nr. 9/1993.
- Popescu, Cristian, *Arta Popescu (The Art Called Popescu)*, București, Societatea „Adevărul“ S.A., 1994.
- Spiridon, Monica, „Cum poți să fii român?“ *Variațiuni pe teme identitare* („How Anybody Can Be A Romanian?“ *Variations On Identitary Topics*). Fundația-Editura Scrisul Românesc, Colecția „Hermes“, Craiova, 2006.
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă (The Tragic and Grotesque History of the Gloomy Literary Ninth Decade)*. București, Cartea Românească, Ediția a III-a, Prefață de Al. Cistelean, 2006.
- Vancu, Radu, *Mistica poeziei. Lecturi în literatura contemporană (The Mystics of Poetry. Readings in Contemporary Literature)*. Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013.

Acknowledgment:

This work was supported by the strategic grant POSDRU/159/1.5/S/133255, Project ID 133255 (2014), co-financed by the European Social Fund within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007-2013.