"THE ROMANIAN POSTMODERNISM": DICHOTOMIES UNDER DEBATE

Bogdan RAŢIU
"Bolyai Farkas" Theoretic Highschool, Târgu-Mureş

Abstract: In this study we propose to debate some problems raised by the volume Romanian Postmodernism written by Mircea Cărtărescu: which is the motivation behind the binary approach of the critical text, a reproach brought by the majority of essayists; what are the dominants of the critical consciousness of the author; and, last but not least, how much of the postmodernism theorized in the volume can be applied in his creation, through the rational-imaginary dichotomy. We will bring into discussion the critical reception of the volume, but also some associations and differences with the other theories of postmodernism analysed in specialized literature.

Keywords: Romanian Postmodernism, romanticism, modernism , critical discourse, socio-cultural context .

Postmodernismul românesc[1] este un curent literar apărut în literatura română în anii '80. Bibliografia dedicată acestei paradigme cuprinde numeroase definiri, observaţii, asocieri, diferenţieri, abordări transdisciplinare, fiecare teoretician încercând să dea tonul unui curent paradoxal prin definire şi manifestare. În acest context, a mai aduce ceva nou în legătura cu definirea postmodernismului e aproape imposibil. Ne propunem, însă, să dezbatem câteva probleme care se ridică asupra volumului *Postmodernismul românesc*, realizat de Mircea Cărtărescu: (1) care este motivaţia ce stă în spatele abordării binare a textului critic, fapt reproşat de majoritatea eseiştilor; (2) care sunt dominantele conştiinţei critice a autorului; şi, nu în ultimul rând, (3) cât de aplicabil e postmodernismul teoretizat de autor în creaţia sa, prin dihotomia raţional-imaginar.

Matei Călinescu, Mihai I. Spăriosu, Cristian Moraru, ca să-i numim doar pe românii din universităţile occidentale care resimt specificul literaturii noastre, apoi Gheorghe Crăciun cu volumul colectiv din 1994 sau majoritatea criticilor perioadei douămiiste, dedică o serie de studii, analize, eseuri prin care postmodernismul devine unul dintre cele mai teoretizate concepte culturale.

Volum de istorie şi critică literară, *Postmodernismul românesc*, este un metadiscurs, un proiect dedublant faţă de literatura postmodernă românească. La rândul său, acest volum completează mimetic atitudinalul optzecist, devenind, acum, propriul nostru discurs-obiect. E un lanţ analogic interpretativ care mijloceşte cunoaşterea punctelor fundamentale ale postmodernismului.

Volumul luat în discuţie este produsul unui act al narcisismului, al dorinţei de acaparare a cât mai mult din ceea ce tinde să fie sub propria semnătură. În cazul autorului, căutarea şi definirea postmodernismului românesc conduce la o identificare a certitudinii.

[1] Jocul dublului poate fi determinat şi de afirmaţia: „postmodernismul înseamnă aproape *totul* (o variantă antifrastică a lui *nimic*)" în Magdalena Bedrosian *et alii* (coord), *Dicţionarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2006, p. 412. Eugen Negrici consideră că postmodernismul ca şi concept este în declin din cauza impreciziei termenului, a confuziei gnoseologice şi proliferării sensurilor devenind „totul şi nimic" şi a incapacităţii sale de a răspunde nevoii perioadei comuniste şi postrevoluţionare, *cf. Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, p. 169.

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)

Mircea Cărtărescu e un scriitor profesionist, conştient de schimbarea de paradigmă din Occident, realizând seminarii şi pregătire în domeniul postmodernismului[2].

Mircea Cărtărescu, prin volumul *Postmodernismul românesc,* încearcă poziţionarea caracteristicilor, formelor şi discursurilor literaturii postmoderne româneşti în memoria colectivităţii. Conştient fiind, că face parte din primul grup de studenţi care încearcă să concretizeze postmodernismul în literatura noastră, autorul dedică acestei paradigme culturale o definire amplă, o exegeză capabilă să ofere stabilitate generaţiei.

În anii '80, conservatorismului cultural, promovat de discipolii lui Constantin Noica, i se opune postmodernismul românesc[3], devenit un concept mai mult teoretizat decât acceptat şi utilizat de marea masă. Este un termen polimorf, înţeles fie în sensul de contemporaneitate (Andrei Pleşu), fie ca mit cultural (Monica Spiridon), un concept literar fără suport ideologic şi social (Mircea Martin) sau ca manifestare a unui decalaj între literatură şi societate (Sorin Alexandrescu) sau imaginea unui modern alienat (Horia Roman Patapievici). Termenul de postmodernism este utilizat pentru prima dată în revista *Secolul 20*, nr. 4 din 1978, în care sunt publicate texte din Donald Barthelme cu un studiu de Andrei Brezianu *Post-modernii americani, o traiectorie spre viitor.* Apoi este folosit în 1986 de Nicolae Manolescu, în cercul de critică literară de la Universitatea din Bucureşti, iar un moment definitoriu este apariţia numărului din *Caiete critice* din 1986, editat de Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Ion Bogdan Lefter, Damian Necula. Contextul definirii postmodernismului este unul ce are înrădăcinată dorinţa de vehiculare a conceptelor din Vest, dar, în acelaşi timp, o situaţie social-culturală specifică zonei de Est, definită de Caius Dobrescu prin **duplicitate.**

Mircea Cărtărescu îşi prezintă punctul de vedere şi consideraţiile rezultate din cercetarea întreprinsă în trei părţi: *Postmodernitatea ca experienţă ontologică, epistemologică şi istorică slabă*, cuprinzând şase capitole, *Postmodernismul: sfârşitul artelor sau un nou început?,* dezvoltat în şapte capitole, cu o ultimă parte direcţionată *Către un postmodernism românesc*, alcătuită din paisprezece capitole. Capitolele sunt organizate deductiv, oferind un demers logic şi sigur, iar prin înlănţuirea teoreticienilor, se creează un metadiscurs al căutării, Mircea Cărtărescu devenind personajul propriei înfăptuiri. Neliniştea autorului se observă din metadiscursul critic; oricât ar părea de sigur pe sine, cristalizarea postmodernismului se face ritmic; dorinţa de lămurire şi de supravieţuire a acestei literaturi este realizată în tandem cu ritmul cunoaşterii şi al dezvoltării modalităţilor scripturale.

Criticul Mircea Cărtărescu pare la prima vedere modern, folosindu-se de un model de gândire binar[4], încercând să surprindă nuanţe, complexităţi, organizări multistratificate şi, până la urmă, să justifice existenţe[5] opunându-se viziunii lui Ang Ien din 1996, care consideră că paradigma postmodernismului nu susţine caracterul binar specific unui discurs modern (modern - premodern, occidental - nonoccidental, prezent - trecut, emiţător - receptor, sine -

[2] A se vedea Mircea Cărtărescu, „Postmodernity as a 'weak' ontological, epistemological and historical experience", în Ştefan Borbély, Mircea Cărtărescu et alii., *New Europe College Yearbook 1996-1997*, Bucureşti, 2000, pp. 93-128.

[3] Pentru mai multe detalii a se vedea Caius Dobrescu, *Revoluţia radială: o critică a conceptului de „postmodernism" dinspre înţelegerea plurală şi deschisă a culturii burgheze*, Editura Universităţii *Transilvania*, Braşov, 2008, pp. 250-253.

[4] Virgil Nemoianu, *Postmodernismul şi identităţile culturale: conflicte şi coexistenţă*, trad. de Laura Carmen Cuţitaru, postfaţă de Codrin Liviu Cuţitaru, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2011, p. 303; a se vedea şi Linda Hucheon, *Poetica postmodernismului*, trad. de Dan Popescu, Editura Univers, Bucuresti, 2002, p. 43: „totuşi opoziţiile binare, care sunt de obicei etalate atunci când se scrie despre postmodernism – între trecut şi prezent, modern şi postmodern... – ar trebui probabil aduse în discuţie şi numai pentru că postmodernismul, ca şi retorica rupturii, numeşte şi constituie literalmente prpria-i identitate paradoxală" .

[5] Virgil Nemoianu, *op. cit*., pp. 303-304.

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)

altul).[6] Totuşi, prin această dualitate a eseului, autorul îşi anunţă caracterul postmodern, dacă e să ne alăturăm opiniei lui Virgil Nemoianu, şi analizând din perspectiva teoriei temperate, a unui curent clasicizat în Occident. Însă, din această dihotomie, se observă o dominantă a principiului intern de supravieţuire: întoarcerea spre ceea ce e o certitudine, spre ceea ce se poate cunoaşte comparativ sau prin balansul general - particular, abstract - concret, teorii - texte literare.

În primul rând, discursul critic urmăreşte un model bine organizat al principiilor argumentării, fiind un demers de validare şi argumentare a postmodernismului. Este un discurs ce se vrea dialogic, vizând apariţia şi experienţa postmodernismului:

„În literatura română chiar şi în condiţiile nefavorabile ale lumii comuniste, literatura postmodernă a luptat pentru legitimitate şi, după o experienţă *underground* de literatură alternativă, s-a impus, către 1980, ca literatură *normală* a vremii, destul de permisivă teoretic ca să înglobeze – alterându-le însă definitiv semnificaţia ideologică, pentru că postmodernismul *nu* este un eclectism – toate experienţele artistice ale modernităţii şi, in extremis, ale literaturii clasice de asemenea. Prin aceasta, sensul însuşi al culturii şi al literaturii ca profesii paradigmatice s-a modificat profund către un concept extensiv, de simultaneitate şi coplanaritate. Prin conceptul postmodern literatura română s-a re-sincronizat cu pulsul spiritual al lumii occidentale, democratice şi liberale, *id est* al lumii *civilizate*."[7]

Am extras întreg fragmentul final al tezei lui Mircea Cărtărescu pentru a sublinia coordonatele în jurul cărora s-a construit treptat edificiul teoretic al curentului. Structurile binare estetic - ideologic, anii '80 - anii '90, modernitate - postmodernitate, modernism - postmodernism, poezie - proză, diacronie - sincronie, individ - grup, cercetare - experienţă conduc spre căutarea cunoaşterii şi spre constituirea discursului. Lucid, reflexiv, sigur pe actul experimentării şi al exprimării, criticul Mircea Cărtărescu poziţionează destul de în faţă importanţa noului curent[8], redând prin forţa conceptului de sincronizare, certificarea unei paradigme literare recuperatoare, salvatoare, care relativizează prin ironie şi, totodată, provoacă, şi determină la simultaneitate faţă de restul literaturilor.

În cadrul volumului, autorul realizează o primă analiză a postmodernităţii, încercând să surprindă câmpul cultural al ideilor postmodernităţii în funcţie de trei axe centrale (ontologic, epistemologic, istoric), iar apoi problemele modernităţii prin triada modern – modernitate – modernism. Într-o prezentare diacronică, pe urmele lui Matei Călinescu, criticul reface succint istoria modernismelor, definind modernitatea, în spiritul criticului menţionat, ca fiind „o mutaţie culturală majoră care s-a produs o dată cu trecerea de la estetică a permanenţei, bazată pe credinţa într-un ideal de frumuseţe neschimbător şi transcendent, la o estetică a tranzitoriului şi a imanenţei, ale cărei principale valori sunt schimbarea şi noul"[9]. Descrierea evoluţiei conceptului începe din Evul Mediu (modernus/ antiqus), apoi în Renaştere prin opoziţia modern/ creştin, cu certurile dintre antici şi moderni din secolul al XVII-lea, iar apoi cu distincţia clasic/ gotic; clasic/ romantic, accentuând în perioada burgheză confruntarea dintre modernitatea burgheză, a progresului ştiinţific, social şi cea artistică, elistică, conservatoare. Ideea de modernitate o leagă şi de imaginea lui Charles

[6]Ang Ien, *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, London and New York, Routledge, 1996, *apud.* Mihaela Constantinescu, *Forme în mişcare. Postmodernismul*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999, p. 64.
[7] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ediţia a II-a, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, pp. 479-480.
[8] Eugen Negrici, *op. cit*., p. 169 consideră că postmodernismul ca şi concept este în declin din cauza impreciziei termenului, a confuziei gnoseologicie şi proliferării sensurilor devenind „totul şi nimic" şi a incapacităţii sale de a raspunde nevoii perioadei comuniste şi postrevoluţionare.
[9] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ed. cit., p. 71.

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)

Baudelaire, pentru care devine sinonimă cu tranzitoriul, fugitivul, contingentul, dar şi de etapa romantismului, când modern şi creştin sunt termeni echivalenţi, umanitatea intrând treptat într-o religie a crizei.

Este semnificativ faptul că omul modernist „are o puternică nostalgie a sensului, a transparenţei" fiind adeptul pansemantismului, iar la baza postmodernităţii stau toate modernismele, oferind complexitate perioadei. Prin raportul individului la grup, a lumii noastre la lumea „Cealaltă", Mircea Cărtărescu conturează contextul democraţiei din anii '60 când se produc schimbări la toate nivelurile, dominând caracterul informaţional/ „transparentizarea" lumii (Gianni Vattimo); liberalismul, economia de piaţă, tehnologia informaţională, ceea ce va conduce la „sentimentul de depeizare, de dez-inserţie a omului din lume prin pierderea treptată a simţului realităţii"[10]. Când vine vorba de România exact această apariţie a ideilor postmodenităţii în societate sunt problematice. În acest sens, în studiul său, şi Caius Dobrescu[11] prezintă diferenţa dintre postmodernism şi postindustrialism, considerând că sensibilitatea şi mentalitatea românească nu era pregătită pentru o astfel de apariţie. De asemenea, aducând o serie de obiecţii la adresa postmodernismului românesc, Eugen Negrici consideră inoportună tradiţiei culturale româneşti alianţa definitorie a acestui curent postmodernism - postindustrialism. Datorită izolării ţării noastre, se pierd etape din dezvoltarea normală a lumii, iar timiditatea şi întârzierea culturală ne fac să accedem destul de greu în practică la ideea globalizării, a pluralismului cultural, a toleranţei, a democratizării şi globalizării. Dar inclusiv pe baza acestor concepte se poate discuta asupra caracterului lor postmodern. Până la urmă, suntem şi noi de părere că, în cazul nostru, cultura şi societatea se comportă duplicitar, cu un ochi spre modernitate şi cu celălalt spre postmodernitate, având o manifestare fluctuantă. Ele se regăsesc simultan, în armonie şi tensiune, după cum subliniază şi Sorin Alexandrescu sau Carmen Muşat. Până la urmă, modernitatea nu şi-a încheiat proiectul, aflându-ne într-o paradigmă definită în termenii lui Giddens, ca *double-edged phenomenon* fiind în opoziţie şi complementaritate. [12]

Această discuţie de la începutul volumului răspunde uneia dintre valorile actului critic, pe care Mircea Martin o aminteşte în cartea sa – „critica literară constituie, sub toate formele ei, o prezenţă indispensabilă în spaţiul nostru şi pentru că îşi asumă sarcini mai ample, se implică – prin însăşi presiunea istoriei şi responsabilitatea conştiinţelor – în devenirea culturii şi societăţii româneşti"[13]. Cărtărescu radiografiază formele fluctuante ale postmodernităţii, cu teorii destul de abstracte pentru societatea şi cultura noastră, şi care se află într-un decalaj de adâncime faţă de ceea ce se prezintă în partea aplicativă a tezei[14]. Până la urmă, textul românesc contemporan nu înglobează profunzimea autentică a postmodernismului.

O altă dihotomie analizată în detaliu este cea produsă de modernism şi postmodernism[15], două curente din care va prezenta condiţiile social-istorice ale scriitorilor,

[10] Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p.13.
[11] Caius Dobrescu, *op. cit.*, p. 162.
[12] *Cf.* Carmen Muşat, „Modernitate şi postmodernitate", în Liviu Papadima (coord.), *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea,* Editura Polirom, Iaşi, pp. 170-183.
[13] Mircea Martin, *Singura critică*, ediţia a II-a, revăzută, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, p. 66.
[14] *Cf.* Dan Patroc, „Abnormal Theories. The Case of Romanian Postmodernism", în *Annales Philosophici*, nr. 4, 2012, pp. 23-28. (studiul e la origine un fragment dintr-o cercetare doctorală în care se insistă pe controversa pe care o propune Mircea Cărtărescu prin acest text critic. Urmând prefaţa lui Paul Cornea, cronica lui George Pruteanu, Alex Ştefănescu, Cristian Tudor Popescu, Ion Simuţ, critical concluzionează că Mircea Cărtărescu nu reuşeşte să adopte o metodologie unitară de lucru, existând o puternică dihotomie între părţi, susţinând în final că *Postmodernismul românesc* „cel mai ambiţios proiect românesc de teoretizare a postmodernismului eşuează într-o carte care stârneşte discuţii referitoare mai curând la autorul ei: adulat sau constatat, Mircea Cărtărescu ratează tocmai ceea ce ar fi trebuit să fie ţinta sa iniţială, întoarcerea spre postmodernism în sine şi nu spre persoană."
[15] Această dualitate are un caracter temporal şi a fost deseori folosită în critica literară datorită definirii unui concept prin comparaţie. A se vedea în acest sens Barthes, Roland, *Placerea textului*, trad. de Marian Papahagi,

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)

crezul artistic şi toposurile recurente, urmărind existenţa lor ca în cazul unor organisme vii ce oscilează în diferite cicluri existenţiale. Pe de o parte, artiştii moderni propuneau şi realizau sincronizarea specifică timpului lor, accentuând autonomia esteticului, dar cei postmoderni acordă importanţă cotidianului cu toate implicaţiile de ordin etic, politic, religios, astfel esteticul nu mai răspunde suficient în judecarea artei. Mircea Cărtărescu recunoaşte că la nivel colectiv modernismul a ajuns să însemne ceva desuet şi „demodat", iar postmodernismul devine un act „revoluţionar" pe care îl defineşte ca fiind „epifenomenul cultural, artistic şi, în cele din urmă, literar al postmodernităţii"[16]. Din punctul său de vedere cuprinde perspectivismul nietzschean, pierde simţul realităţii, estetizează existenţa şi se asociază cu societatea democratică, tehnologică, informatizată, mediatică de azi.

Pe de altă parte, prin analiza prefixului „post" se creează un demers paradoxal între continuitate şi ruptură ca reprezentări semantice ale unui curent ce presupune concomitent întoarcere şi recuperare, transpuse prin parodie şi ironie. Această dihotomie continuă şi la nivelul raportului dintre text şi lume, şi la cel fiinţial, fiind considerată „esenţial şi benefic". Definirea prefixului se realizează în continuare prin deferenţierea dintre dispreţuirea trecutului de către moderni şi recuperarea în spirit ludic, ironic şi parodic, cu un iz nostalgic a trecutului de către postmoderni. Conştient de demersul bifurcat realizat, în concordanţă cu statutul celor două curente, într-o demonstraţie ce aduce aminte de discursul călinescian romantic *vs* clasic, Mircea Cărtărescu aduce în discuţie conceptul de „tăcere" de la Ihab Hassan care poate fi înţeles diferit: în modernism cu pagina albă, cu albul mistic, epuizare, stingere, meditaţie intensă, intelectualistă, exteriorizare violentă, ideea morţii artei odată cu omul; şi postmodernismul cu şansa regăsită în linişte şi moarte, de creare şi de construire din moarte.

Modern şi postmodern ajung să însemne stări de spirit complementare, aflate în relaţii de ruptură, continuitate şi întrepătrundere. Pe lângă trăsăturile identificate pe urmele lui Ihab Hassan (indeterminare, fragmentare, lipsă de sine, lipsă de adâncime, neprezentabil şi nereprezentabil, ironie, hibridizare, carnavalizare, performanţă, construcţionism), criticul include şi câteva concepte moderniste precum urbanismul, tehnologismul, alienarea, primitivismul, erotismul, antinomianismul şi experimentalismul. Până la urmă, postmodernismul îşi are originea în avangardă dobândind şi o atitudine recuperatoare prin ironie, parodie şi pastişă, astfel opera de artă se neagă în însăşi actul producerii. Acest curent recuperează tradiţia modernităţii pentru a pune bazele unei noi convenţii artistice. Graniţa dinte modernism şi postmodernism, şi tot ce implică acestea (monism-pluralism, exhaustiv-parţial, transcendenţă-imanenţă, idealism-pragmatism), se deplasează spre zone de interes ignorate de critică literară, introducându-se paraliteratura, literatura minoritarilor, cea pentru copii şi tineret etc. Concluzia la care ajunge autorul este aceea că traversăm o perioadă în care literatura se apropie mai mult de o cultură populară, specifică asianismului, faţă de ceea ce presupunea modernismul, ce implică aticismul şi literatura elitistă. Prin excursul diacronic şi sincronic realizat, prin definirea şi utilizarea conceptelor de modern/ modernitate/ modernism şi, pe de altă parte, de postmodern/postmodernitate/ postmodernism, des întâlnite şi în teoriile străine, autorul produce o sistematizare a fenomenelor culturale din spaţiul nostru, contextualizând postmodernismul.

Ulterior, pentru o analiză cât mai clară şi mai nuanţată, în ultimele capitole, autorul împarte literatura postmodernă românească în doi poli reprezentaţi de poeţi şi prozatori, subliniind specificul fiecărui scriitor reprezentativ. Se instituie aici o diferenţă de cercetare,

---

postfaţă de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj, 1994, p. 65; Habermas Jürgen, „Modernity versus Postmodernity" în *New German Critique*, 22, 1981, pp. 3-14, Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii: modernism, avangardă, decadenţă, kitsch, postmodernism*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, pp. 303-318, Ioana Em. Petrescu, *Modernism/ Postmodernism – O ipoteză*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2003, p. 34, Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Aula, Braşov, 2002, pp. 184-186.

[16]Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 79.

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)

consemnată aproape unanim de critica literară[17]. Faţă de discursul socio-cultural din primele capitole, stilul se modifică alături de tehnica de lucru, de cercetare, de dicţiunea ideii şi de personalizarea textului critic, care se înfăptuieşte prin apropierea de textul viu şi prin referirea la alte discursuri[18].

Demersul interpretativ al poeziei debutează cu o prezentare diacronică şi detaliată a cenaclurilor din care au rămas „doar câteva individualităţi puternice, cu evoluţie divergentă şi cu o puternică voinţă de individualizare şi afirmare personală”[19]. Autorii (Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan) sunt analizaţi într-o expresie critică echilibrată între conţinutul şi expresia poemelor. Spre exemplu, originalitatea operei lui Traian T. Coşovei este sugerată prin selectarea imaginilor recurente şi a laitmotivelor în „«citate» din real, prelucrate prin savante manipulări stilistice. Facultatea sentimentală a spiritului este precizată cu stricteţe într-o frază esenţializată „sentimentul dominant este de irealitate şi melancolie”. Metoda interpretativă este şi una comparativă, accentuându-se relaţia cu literatura britanică sau americană care a avut timp suficient pentru a configura spaţiul poetic postmodern. Mai mult, Mircea Cărtărescu continuă analiza următorului volum *1,2,3, sau ...* pe care îl caracterizează ca fiind „roman de dragoste [...] o melancolică poveste «pentru copii»” şi continuă evolutiv imaginarul lui Traian T. Coşovei observând în nuanţe subtile, schimbările spre modernism a poeziei din etapa maturităţii.

Acelaşi model interpretativ propune şi pentru opera colegului Florin Iaru („care descompune şi recompune sintetic realitatea în poeme contorsionate” sau Ion Stratan (un poet

[17]Receptarea critică a volumului e vastă, vom extrage doar câteva afirmaţii critice pe care le-am considerat elocvente demersului nostru. De la diferenţa amintită şi de la hiatusul receptării conştiinţei critice şi a celei artistice a autorului, unii critici precum Dumitru Ţepeneag în „Postul modernismului şi tunul lui Mircea Cărtărescu”, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr 22, 1999, p. 4, consideră volumul „un complot [...] o lovitură de stat” cosiderându-l ca o impunere a dictaturii cărtăresciene, un act narcisic sub imaginea „unei maşini de război”. Nici Bogdan Creţu în *Arpegii critice*, Editura Timpul, Iaşi, 2005, p. 16, îl consideră cel mai mare manifest literar cunoscut, având un iz propagandistic în care „tradiţia este inventată, iar trecutul mistificat”; „Privită din prisma lui Mircea Cărtărescu, întreaga evoluţie a literaturii române nu dă semne a fi avut vreun alt rost decât să pregătească apariţia şi providenţiala impunere a postmodernismului, chiar dacă, evident, au existat condiţii neprielnice, ba chiar potrivnice”, iar Ioan Buducă, „Postmodernismul după Cărtărescu”, în rev. *Contemporanul. Ideea europeană*, nr. 34, 1999, p. 6, îl reintitulează „Postmodernismul literar românesc” din cauza diferenţei dintre social şi literar în abordarea acestei paradigme culturale (sau literare). În aceeaşi idee Mircea Ţuglea, „Postmodernismul românesc” în rev. *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 34, 1999, p. 6 îl numeşte „Istoria romanţată a postmodernismulu românesc”. Dar mai dur e Daniel Cristea Enache afirmând că este „un roman, înveşmântat în hainele unei critifiction” şi catalogându-l ca „un eşec răsunător” „Pisica lui Heisenberg” în rev. *Adevărul literar artistic*, nr. 488, 5 oct. 1999, reluat în vol. *Timpuri noi (Secvenţe de literatură română),* Editura Cartea Românească, 2009, p. 336. În schimb, Alex Ştefănescu recomandă citirea cărţii ca pe o ficţiune critică pentru a avea parte de o „delectare intelectuală” (*Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000,* Editura Maşina de scris, Bucureşti, 2005, p. 913), Paul Cornea, „Acreditarea postmodernismului românesc (postfaţă)”, în vol. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, pp. 505-537; Ion Bălu, „Concepte şi noţiuni teoretice în mişcare”, în *Apostrof,* 10, nr. 5, 1999, pp. 10-11; Ioan Buduca, „Postmodernismul după Cărtărescu”, în *Contemporanul,* 9, nr. 34, 1999, p. 6. Mircea Martin, „Schimbarea de canon”, în *România literară,* nr. 32, 1999, pp. 14-15; Mircea Mihăieş, „Frenezie şi răceală”, în *Cuvîntul,* 5(10), nr. 5, 1999, p. 13; Andrei Bodiu, „Mircea Cărtărescu. Postmodernismul fără frontieră” în Andrei Bodiu, *Direcţia optzeci în poezia română*, vol. 1. Editura Paralela 45, Piteşti, 2000, pp. 41-90; dar şi Al. Cistelecan în „Mircea Cărtărescu eseist” în *Familia*, nr. 2, (543), feb. 2011, pp. 15-23, o vede ca fiind „cea dintâi sinteză românească despre postmodernism, cartea lui Cărtărescu are, vrând-nevrând – şi oarecum neputând altfel – o puternică amprentă autodefinitorie. Postmodernismul românesc rezultă un fel de„cărtărescianism” extins şi hegemonic; asta însă numai deoarece Cărtărescu întrupează şi însumează toate caracteristicile postmodernismului şi le „reprezintă” cu cea mai mare strălucire la români. Oricine ar fi scris cartea, tot pe Cărtărescu l-ar fi aşezat în poziţie centrală (şi în acţiune iradiantă);măcar el însuşi vorbeşte despre sine în subtext.”, a se vedea şi vol. *Magna cum laude (Diacritice II),* Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013.

[18] *Cf.* „La critique littéraire: métadiscours et théorie de l’explication” în A.J. Greimas, E. Landowski *et allii*., *Introduction á l’analyse du discours en sciences sociales*. Éditions d’Hachette, Paris, 1979, pp. 208-237.

[19] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ed. cit., p. 369

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)

modernist, care torsionează limbajul la toate nivelurile sale). Prin apelul dominant la volumul *Aer cu diamante*, Mircea Cărtărescu reuşeşte să definească lumea poetică din anii '80, ce se află sub imaginea dublului fluctuant „într-o lume veche şi una nouă", având ca dominante: performanţa lingvistică, ironia, umorul inteligent şi emoţia adevărată. Recunoaşte că literatura noastră are câteva particularităţi structurale postmoderne precum intertextualismul, autoreferenţialitatea ludică, gustul parodiei, al rescrierii, ironia, senzualitatea sofisticată, un nou realism, biografism, oralitate, contactul cu retorica şi universul imaginar al mass-media.

Forţă de impact are şi dimensiunea neoexpresionistă a generaţiei, receptată ca o „insulă «reacţionară» care dă voce morţii, nebuniei şi suferinţei: Ion Mureşan, Ioan Liviu Stoiciu, Mariana Marin, Nichita Danilov". Privindu-i în general pe aceşti autori, Mircea Cărtărescu exprimă atât aprobarea prin noutatea modelului realizat, a spiritului critic cu simţul relativităţii valorilor pe care o impune generaţia, cât şi nemulţumirea faţă de calitatea intelectuală a unora. În celălalt plan, al biografismului cu spontaneitate, cu stil „plebeu" şi exprimare colocvială, îl analizează pe Romulus Bucur ale cărui texte le caracterizează „prin simplitatea însăşi şi inexpresivitatea întruchipată", iar după o analiză comparativă (poeţi români/ germani) afirmă conclusiv:

„Marea valoare teoretică a poeziei optzeciste constă în descoperirea postmodernismului ca lume artistică relevantă şi centrală, ceea ce a echivalat cu deschiderea unui continent estetic, explorat doar sporadic până atunci şi fără conştiinţa găsirii unei lumi noi. Fără această revelaţie, înţelegerea modernităţii (în sens de postmodernitate) literaturii române de după război este imposibilă. Pattern-ul postmodern este astăzi singurul în stare să genereze imagini alternative coerente şi credibile ale scrisului românesc, care să termine cu ticăitele istorii tradiţionale"[20]

Analiza prozei are acelaşi traseu care începe cu prezentarea vieţii din interior; de la cenaclul condus de Ov. S. Crohmălniceanu menţionând şi diferenţele interne, relaţionale, la *Junimea* cu legăturile de prietenie şi respectul profesional care, aici, erau mai adânci şi mai adevărate. În general, seriozitatea discuţiilor, care mergeau până la detalii tehnice aproape impalpabile, răbdarea neverosimilă cu care erau ascultate puteau dura şi câte o oră întreagă şi mai ales sistemul de „roluri" la care participau membrii cenaclului"[21]. Având ca punct de plecare definiţia criticului literar conducător al cenaclului, Mircea Cărtărescu abordează fiecare trăsătură printr-un corpus de texte relevante: „indeterminarea ca urmare a pulverizării naraţiunii, modul de dislocare a figurativului prin manevre auctoriale „la vedere", fragmentarismul, autoreferenţialitatea textelor, oralitatea „în priză direct", grotescul şi kitsch-ul (categorii estetice „carnavaleşti"), parodia, umorul […] stilul rafinat-plebeu"[22]. În schimb, le reproşează totuşi că nu au câteva dintre cele mai importante trăsături ale curentului precum imanenţa actului artistic sau mediile sociale marginale.

Criticul analizează produsul celor de la şcoala de la Târgovişte în care textul şi realul se contopesc, apoi proza scurtă a lui Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Alexandru Vlad, Cristian Teodorescu, ficţionarii Ştefan Agopian, Ioan Groşan, George Cuşnarencu, Ioan Mihai Cochinescu şi romancierii Mircea Nedelciu (*Zmeura de câmpie*, *Tratament fabulatoriu*), Sorin Preda (*Parţial color*, *Plus minus o zi*), Cristian Teodorescu (*Tainele inimei*), Ioan Mihai Cochinescu (*Ambasadorul*), Bedros Horasangian (*Sala de aşteptare*), Ştefan Agopian (*Sara*), Alexandru Vlad (*Frigul verii*), George Cuşnarencu (*Tangoul Memoriei*) şi Gheorghe Crăciun (*Frumoasa fără corp*).

[20] *Ibidem*, p. 400.
[21] *Ibidem*, p. 403.
[22] *Ibidem*, p. 412.

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)

Faţă de generaţia ’80, cea nouăzecistă este văzută rapid în umbra primei generaţii postmoderne, dar care are parte de schimbări sociale şi de mentalitate, care disimenează forţa şi importanţa scriitorilor şi a cititorilor. Tabloul nouăzecist se rezumă la grupul braşovean, grupul din jurul revistei *ArtPanorama*, şi cel care a editat volumul *Tablou de familie*.

În linii mari, acesta ar fi traseul teoretico-aplicativ prin care încearcă Mircea Cărtărescu să impună în literatura română curentul (său) literar. Deşi teoretizat şi în volume precedente precum *Poetica postmodernismului* de Liviu Petrescu (1996), *Modernitatea ultimă. Eseuri* de Caius Dobrescu (1998), Mircea Cărtărescu porneşte de la experienţă spre abstractizare, spre un postmodernism decomplexat, eruptiv şi generativ. El are o anumită familiaritate, vocaţia autoidentificării, şi nu în ultimul rând se lasă prins în joc.[23] Discursul său critic presupune în acelaşi timp documentare, raportare existenţială şi etică. În schimb, Liviu Petrescu analizează din perspectivă teoretică şi filosofică, fiind detaşat psihologic de acest curent. Criticul judecă logic lucrurile construind un postmodernism mai crispat, normativ, conceptual, taxonomic, având o perspectivă catedratică, aulică, distantă, marcată de structuralismul modern. Dacă unul are un limbaj critic ce dublează forţa expresivă a scriitorului, având un stil empatic, expresiv, celălalt scrie avizat, doct şi extrem de nuanţat. Mircea Cărtărescu observă conceptul în evoluţia sa arborescentă de la o operă la alta, de la o epocă la alta, analizând cu atenţie Ion Budai Deleanu, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, Antonn Pan, Alexandru Macedonski şi mulţi alţii. În schimb, Liviu Petrescu se raportează la romane apropiate anilor ’80 precum *Galeria cu viţă sălbatică* de Constantin Ţoiu, sau opera lui Paul Georgescu, *Corn de vânătoare* de Al. Ivasiuc şi *Huliganii* de Mircea Eliade.

Din paralela realizată se pot observa câteva dominante ale conştiinţei lui Mircea Cărtărescu. El, autorul postmodern, se receptează pe sine prin ceilalţi postmoderni[24], colegi de generaţie. E un joc al autodefinirii, o *ars poetica* – după cum bine sublinia Andrei Bodiu[25] – în care structura dual a fiinţei, completează imaginarul autorului. Dacă imaginarul operei stă sub semnul animei, de data aceasta volumul de critică literară e în mare parte unul raţional, conturând un imaginar critic[26] care poate îmbina diurnul şi nocturnul, totalitatea şi profunzimea, obiectivitatea şi empatia subiectivă.

În sensul lui Georges Poulet[27], actul critic presupune fluidizarea diferenţelor dintre subiectul critic şi obiectele sale, discursul critic putând fi văzut ca o compatibilizare a conştiinţei postmoderne. De aici, putem deduce că identificarea cu formele postmodernismului se concretizează ultima dată, după o trecere şi o ampatizare cu alte paradigme sau tipologii culturale. Îmblânzirea postmodernismului se face cu siguranţă prin această carte, ce vorbeşte despre el, prin alţii. De exemplu, să citim în tandem următoarele două fragmente:

„Noţiunea inventată de el [Ion Manolescu n.n.], «textualismul mediatic» , are cum se vede, puţin de-a face cu textualismul optzeciştilor («textualism scriptural»). El exprimă nevoia naraţiunii contemporane de a mima creative artele mediatice, produse ale unei tehnologii avansate, specific postmoderne”[28].

vs.

[23] *Cf.* Ştefan Borbély, *Cercul de graţie,* Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti, 2003, pp. 113-117.
[24] „Actul lecturii – la care se reduce orice adevărată critică – implică coincidenţa a doua conştiinte: aceea a unui cititor şi aceea a unui autor” în Georges Poulet, *Constiinţa critic*ă, traducere şi prefaţă de Ion Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1979, p. 23.
[25] Andrei Bodiu, *Mircea Cărtărescu. Monografie*, Editura Aula, Braşov, 2000, p. 13.
[26] Andrei Terian, „Despre imaginarul critic. Câteva ipoteze de lucru”, în *Studia Universitatis „Petru Maior”,* Tg.-Mureş, vol. 11, 2011, pp. 34-42.
[27] Georges Poulet, *op. cit*., p. 292.
[28] Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 191.

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)

„Textualismul mediatic sau virtual propune o deplasare a accentului narativ către mijloacele, procedeele şi viziunea artei cibernetice. Imagerie virtuală, universuri interactice, ilustraţie fractală etc [...] Doi dintre repezentanţii noii direcţii sunt Mircea Cărtărescu [...] şi Sebastian A Corn”[29].

Deşi nu se numeşte, implicit, Mircea Cărtărescu încearcă să se descopere, să se autoconstruiască. Teoria generală, devine o teorie personalizată, semnătura sa punându-se pe ceea ce oferă mai clar şi mai coerent postmodernismul românesc. Deci, termenii prin care se poate caracteriza acest volum sunt: autodefinire, regăsire, oglindire în celălalt şi „luarea de conştiinţă de sine a scriitorului”[30].

În viziunea noastră, Mircea Cărtărescu îşi construieşte opera pe baza principiului romantic al dublului, dezvoltat printr-un atitudinal modern, iar expresia este una de factură postmodernă. Acel „du-te-vino” dintre cele trei paradigme enunţate[31], suprapunerea lor, convertirea sau concentrarea lor în diverse genuri literare, determină apariţia unui postmodernism dublu articulat, suprinzând relaţii dintre texte, contexte, grupări şi atitudini. Structural, Cărtărescu este el însuşi un postmodernist prin intertextualism, autoreferenţialitate ludică, prin gustul parodiei, al rescrierii, prin ironie, senzualitate sofisticată, un nou realism, biografism, oralitate, contactul cu retorica şi universul imaginar al mass-mediei. Dar, în acelaşi timp, explicaţia orfică a lumii pe care o aminteşte Eugen Simion, modul specific de a percepe şi de a trăi realitatea, viziunea cosmogină tipic modernă (observată de Nicolae Manolescu), expansiunea literei care confirmă ficţiunea, explorarea limbajului şi a senzaţiilor, contopirea poeţilor artişti şi vizionari, memoria involuntară ce ne trimite la Marcel Proust (amintită de Ion Manolescu), simbolicul şi figuralul ca limite ale limbajului, proiecţia în personajul ca alter-ego, sunt expresii ale modernităţii. Poate mai convenabilă ca teorie a postmodernismului, pentru opera lui Mircea Cărtărescu este cea a lui Radu G. Ţeposu, în principal, pentru că opera sa e un efort de recuperare a unei anumite spiritualităţi, pe baza aceloraşi modele esenţiale (ontologice, existenţiale, epistemologice).

Abordând o viziunea asemănătoare cu cea a lui Gianni Vattimo, Radu G. Ţeposu consideră că există două teme mari care definesc postmodernismul – o dată problematica eternei reîntoarceri şi, pe de altă parte, depăşirea metafizicii – ambele în sensul întoarcerii spre inaugural şi concomitent se descoperă ceea ce a fost uitat, ocultat sau disimulat.

Criza şi carenţa afectivă, identitară, pe care o presupune dublul, determină la aparenţe, la măşti, la formulări ce redau aroganţă sau narcisism, în schimb, conferă tensiunii ideatice fragilitatea specifică. Asumarea în subtext a căutării dublului, reprezintă exact acea depăşire heideggeriană, având rolul de a vindeca, de a lecui şi de a deschide drumul adevărat spre sine.

---

[29] Ion Manolescu, *Benzile desenate si canonul postmodern*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2011, p. 104.
[30] Georges Poulet, *op. cit.*, p. 318.
[31]Intersectarea curentelor literare o prezintă şi Mircea Cărtărescu, afirmând că postmodernismul faţă de romantism nu are naivitate şi efuziuni romantice, în schimb se aseamănă în carnavalesc, în apropierea de cultura joasă, populară. Comparându-l cu barocul, ambele deţin bogăţia formelor, dar disctincţia se face în „absenţa sentimentului metafizic al timpului devorator”. Postmodernismul păstrează din manierism luciditatea, iregularul, abstrusul, intrigarea, enigma, însă se deosebeşte prin caracterul democratic, ambiental, prin mezalianţă şi kitsch, „Într-un cuvânt, în cadrul formelor „asianice” postmodernismul are un profil disctinct faţă de alte curente cu care a fost adesea comparat, deşi există şi nimeroase interferenţe, dar se deosebeşte total de formele „aticiste” ale spiritului, cum se manifestă ele în clasicism sau modernism” – *cf.* Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ed. cit., p. 229; (aticism: realism, concizie, rigoare, proprietate a termenilor/asianism: ficţiune, fabulaţia, ornament, elocvenţă). „Postmodernul se referă deopotrivă la modernism şi la avangardism, şi nu prin negare, ci prin recuperare: el nu este nici antimodernist, nici antiavangardist.” Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, ed. cit., pp. 185 „postmodernismul desemnează în spaţiul literar românesc: curent poetic lansat în Cenaclu de luni, generaţie de creaţie distinctă, un moment poetoc postbelic cacarcterizat de re-scriere şi un anume mod de a face proză care consună cu cel al lui Barthe sau Pynchon” în Alexandru Muşina, *Poezia: teze, ipoteze, explorari*, Editura Aula, 2008, cap. IV. „Paradisul din tomberon”, Editura Aula, Braşov, p. 193.

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)

De aceea, postmodernismul operelor sale este unul care se defineşte în termenii dublului, ai repetiţiei – recuperare, renaştere şi reîntoarcere. Dar nu doar sentimentul este unul de cuprindere a Totului, ci şi retorica este una totalizatoare prin utilizarea unei strategii a seducţiei, a supralicitării prin care se menţine paradoxul şi contradicţia internă, utilizarea unei scrituri fragmentare, înlocuirea legilor realităţii cu cele ale jocului, dezvoltarea strategiilor ambivalente ce conduce la polarizarea şi tensionarea conceptelor, apoi a strategiei jocului şi a simulării, a violenţei poetice dornică de demascare, şi într-un final utilizarea tehnicii *mise-en-abyme* ce conduce spre autoreflectare. Până la urmă toate acestea ţin de o fatalitate postmodernă, prin care autorul încearcă să identifice o formă specifică de joc şi de destin prin care „să contracareze această evoluţie implacabilă a sistemului”[32]

Autorul râvneşte la integralitate şi întreg, iar acest act se poate îndeplini printr-o mişcare de flux-reflux faţă de ficţiunile primare: romantismul şi modernismul. În concepţia lui Radu G Ţeposu, postmodernismul va reuşi să reconcilieze ideea de totalitate, dobândită prin vis, magie, mistică şi mimesis superior, specifică romantismului, cu ideea de transcendeţă goală a lui Friedrich Hugo, eclectism şi confuzie în sensul modernităţii:

„ceea ce a câştigat în plan estetic de la moderni, postmodernii ambiţionează să grafeze pe un fond spiritual moştenit de la romantici. Obsesia postmodernismului fiind una recuperatoare, bizuită pe toleranţa ironică şi pe complicitatea subînţeleasă, idealul său este refacerea totalităţii prin acumulare, prin aglomerare sumativă. O totalitate de hortie însă, căci noua coerenţă se înalţă pe un artificiu conştient, ludic şi histrionic. Cartea a luat locul lumii (sau lumea a sfârşit în carte, cum zicea Mallarmé) ficţiunea deliberată – locul visului. Transcendenţa s-a mutat în retorică. De aici încolo, totul e luciditate [...] Postmodernismul e un romantism întors”[33].

Conştient, lucid, şi totodată ambiguu, postmodernul foloseşte ironia şi livrescul, ludicul şi parodicul, pastişa şi cotidianul, oferind „prezenţa trecutului” şi dialogul temporalităţilor şi al culturii.

Aşadar, diferenţa dintre ficţiunea postmodernului, cea a romanticului şi a modernului, constă în mişcarea de flux şi reflux, de agreare şi întoarcere, de ofensivă şi retragere. Deţine un ritm alert, ciclic, în care fragmentele se află în secvenţe fluctuante, ondulatorii, în maree. Ecourile trecutului întăresc, iar prin experienţa postmodernismului dualitatea se potenţează ca model dinamic şi poate îngloba şi construi nondiferenţa, unitatea.

Trăind în utopia sincronizării şi a acaparării contemporaneităţii, Mircea Cărtărescu îşi devoalează dorinţa de a fi primul dintre postmoderni, ca scriitor şi teoretician. Caracterizându-se ca neofit în momentul scrierii ei, autorul, treptat, putem subînţelege, că îşi înţelege oscilaţiile, iar nevoia de a scrie nu mai reprezintă obligatoriu un act estetic, integrat unei perioade, unor structuri, ci mai degrabă este o viziune unică, o optică, sensibilitate şi conştiinţă artistică individualizată într-un context social şi cultural care îşi lasă inerent amprenta asupra literaturii.

Cartea lui Mircea Cărtărescu păstrează în rezervă, dar nu în subtext, tensiunea unei dezbateri privind realitatea postmodernismului său. Autor al unor volume de referinţă pentru postmodernismul românesc, dar şi profesor, îndrumător cultural, Mircea Cărtărescu se impune, înainte de orice, drept promotor al postmodernismului românesc, care mizează concomitent pe deschiderea teoretică şi pe fibra creatoare.

[32] Jean Baudrillard, *Paroxistul indiferent. Convorbiri cu Philippe Petit*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Idea Design &Print, Cluj-Napoca, 2001, p. 40.
[33] Radu G. Ţeposu, *op. cit.*, p. 58.

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)

Bibliografie selectivă:

1. Baudrillard, Jean, *Paroxistul indiferent. Convorbiri cu Philippe Petit*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Idea Design &Print, Cluj-Napoca, 2001.
2. Bedrosian, Magdalena, *et alii* (coord), *Dicţionarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2006.
3. Bodiu, Andrei, *Mircea Cărtărescu. Monografie*, Editura Aula, Braşov, 2000.
4. Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei româneşti*, Editura Aula, Braşov, 2005.
5. Borbély, Ştefan, Mircea Cărtărescu *et alii*., *New Europe College Yearbook 1996-1997*, Bucureşti, 2000.
6. Borbély, Ştefan, *Cercul de graţie***,** Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti, 2003.
7. Braga, Corin, *10 studii de arhetipologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2008.
8. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, ediţia a II-a, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010.
9. Constantinescu, Mihaela, *Forme în mişcare. Postmodernismul*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999.
10. Dobrescu, Caius, *Revoluţia radială: o critică a conceptului de „postmodernism" dinspre înţelegerea plurală şi deschisă a culturii burgheze*, Editura Universităţii *Transilvania*, Braşov, 2008.
11. Manolescu, Ion, *Benzile desenate si canonul postmodern*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2011.
12. Martin, Mircea, *Singura critică*, ediţia a II-a, revăzută, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006.
13. Muşat, Carmen, „Modernitate şi postmodernitate", în Papadima, Liviu (coord.), *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea*, Editura Polirom, Iaşi, 2000.
14. Muşina, Alexandru, *Poezia: teze, ipoteze, explorari*, Editura Aula, 2008.
15. Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008.
16. Nemoianu, Virgil, *Postmodernismul şi identităţile culturale: conflicte şi coexistenţă*, trad. de Laura Carmen Cuţitaru, postfaţă de Codrin Liviu Cuţitaru, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2011.
17. Patroc, Dan, „Abnormal Theories. The Case of Romanian Postmodernism", în *Annales Philosophici*, nr. 4, 2012.
18. Terian, Andrei, „Despre imaginarul critic. Câteva ipoteze de lucru", în *Studia Universitatis „Petru Maior",* Tg.-Mureş, vol. 11, 2011.

BDD-A22001 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:28 UTC)