

UN SCRITOR OPTZECIST: PETRU CIMPOEȘU

Drd. Ramona Carla (Trifan) FĂRCAȘ
Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Abstract

The main features of Petru Cimpoesu's prose are analyzed, proving his membership in the literary generation of 80st writers, in spite of the fact that he may be considered a marginal 80st and that he personally rejects this status. The author debates on Petru Cimpoesu's place in Romanian postmodernist prose and describes the literary techniques used in his novels.

Se poate astăzi afirma, fără teamă de exagerare, că Petru Cimpoescu este unul dintre cei mai talentați prozatori români contemporani. Situat multă vreme în penumbră, dincolo de bătaia reflectoarelor, Cimpoescu ar putea părea, celor ce nu i-au urmărit atent activitatea literară, o revelație a literaturii române de după 1989. Romanele lui, publicate după acest moment, ar îndreptăți, de altfel, un astfel de titlu, succesul lor de public, traducerile în mai multe limbi și premiile obținute de absolut fiecare roman în parte, fiind date incontestabile. Romanele „Simion Liftnicul – roman cu îngeri și moldoveni” (2001), „Christina Domestica și Vânătorii de suflete” (2006), „Povestea Marelui Brigand” (2000), „Erou fără voie” (1994) și volumul de proza „Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite”(2008), l-au adus în prim plan literar și au surprins, în mod pozitiv, desigur, atât publicul cititor cât și critica literară, care s-au grăbit să-l proclame pe autor drept un scriitor postdecembrist de succes, ignorând, de cele mai multe ori, activitatea literară de dinainte de 89 a autorului. Acest fapt ar putea fi explicat, în parte, și prin faptul ca Petru Cimpoescu nu a fost tocmai un răsfățat al criticii literare, aceasta nepromovându-i în mod satisfăcător numele, deși romanul „Firesc”(1985), și volumul de proză scurtă „Amintiri din provincie”(1983) au beneficiat de importante premii ale vremii, iar Valeriu Cristea, într-o recenzie făcută romanului „Firesc”, remarca talentul autorului unui roman cu o structura inedită, ce se compunea doar din Prolog și Epilog: „Dintre tinerii prozatori, mai puțin cunoscutul și mai puțin răsfățatul Petru Cimpoescu mi se pare unul dintre cei mai interesați, mai exact spus, din cei mai dotați pentru roman, capabil poate, chiar, cândva, de marea performanță.”¹ Previiziunile criticului au fost confirmate în timp, prin ultimele sale romane, Petru Cimpoescu atingând *marea performanță* care, în 1985, era doar întrevăzută de către Valeriu Cristea.

Într-o succintă analiză a volumului de debut al prozatorului, și Radu G. Țeposu remarca stilul alert, economic și precis datorat articulațiilor ireproșabile ale narațiunii:

¹ Cristea, Valeriu – „Petru Cimpoescu”, Revista România Literară, 14 noiembrie, 1985

„Cele dintâi fraze care deschid volumul de debut, *Amintiri din provincie* (1983), par smulse dintr-o operă perfectă: observație rapidă a gestului esențial, detașare, impetuoșitate de relatare. Maturitatea povestirilor nu lasă să se întrevadă nici un semn al tatonării.”² Acest stil se va regăsi, de altfel, în toate romanele ulterioare ale autorului, demonstrând că nici una dintre scrierile sale nu este o întâmplare norocoasă, ci rodul unei constante seriozități scriitoricești, camuflată sub masca celui mai ironic scriitor român actual.

Expresii precum „marginal al generației 80”, „rol secundar în cadrul generației optzeciste” „outsider” sunt frecvent utilizate de critică atunci când vine vorba despre Petru Cimpoesu și generația 80 și chiar de autorul însuși, acesta exprimându-și dorința de a rămâne un *ex-centric* al acestei generații. Cu atât mai uimitoare apare evoluția sa: de la un marginal la un scriitor aflat în plina maturitate creatoare, conștient de valoarea și de locul său în spațiul literaturii române, un scriitor ce și-a depășit complexul provinciei și care scrie nu pentru a dovedi cuiva ceva, ci pentru că are ceva de spus. Și o spune excelent.

O analiză atentă a scriiturii lui Petru Cimpoesu va scoate la iveală, nu o ruptură între cele două perioade literare, delimitări de altfel cu totul artificiale, literatura de dinainte de 89 și de după, ci, dimpotrivă, omogenitatea și continuitatea operei acestuia, autorul însuși declarând că „...cu *Simion Liftnicul* am restabilit legătura cu trecutul, mai precis cu cartea mea de debut, *Amintiri din provincie*. Atmosfera cărții și unele personaje sunt luate direct de acolo.”³ S-ar putea observa că, din anumite puncte de vedere, *legătura cu trecutul*, de care vorbește autorul, se realizează și în ceea ce privește romanul „Fireșc”, în care protagoniștii trăiesc oarecum izolați, ruși de restul lumii, într-o stație de coordonare a sondelor dintr-o regiune petroliferă, așa cum și personajele din „Simion liftnicul” populează un spațiu închis, un bloc, ambele locații fiind un soi de enclave ce fac ca între personaje să se stabilească relații ciudate, biografiile lor dezvăluindu-și toate părțile întunecate, contorsionate. Spre deosebire însă de proza celorlalți optzeciști, la Petru Cimpoesu accentul nu e pus pe mecanica textului ci pe profunzimea percepției, iar importanța naratorului e subminată și persiflată continuu.

Volumul de proză scurtă „Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite” reprezintă și el un argument în favoarea caracterului omogen al prozei lui Cimpoesu, Andrei Simuț considerând că „volumul prilejuiește un interesant dialog între două decade antagonice, fiind implicit și o relatare despre diferențele care le separă, totuși neașteptat de unitar pentru o culegere de povestiri scrise la un interval de douăzeci de ani. Este rezultatul a două procese opuse:

² Țeposu, Radu - „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă”, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002

³ Lungu, Dan, - “Interviu cu Petru Cimpoesu”, revista *Timpul*, ianuarie, 2002

cenzura (anii 80) și diversele solicitări ale revistelor (prozele anilor 2000).”⁴ Prin tematica abordată, prin umorul negru pe care îl regăsim în toate scrierile sale, prin plăcerea relatării simple, a povestirii ce evită capcanele textualismului sau le deconspiră, Petru Cimpoeșu este prozatorul ce se apropie cel mai mult de generația actuală de scriitori. „Nouă proze vechi” pot fi considerate parodii ale textualismului, fiind împânzite de intertext, autopastișă, și citate, iar „Femeia trecu strada” scoate la vedere toate procedeele textualiste, trecând în revistă toate automatismele uzitate de către textualiști. Partea a doua a volumului, „Ficțiuni ilicite” aduce o inovație literară a lui Cimpoeșu, și anume „ficțiunea adevărată”, autorul explicând că faptele povestite au avut loc în realitate dar că sunt narate ca și cum ar fi avut loc doar în imaginația sa. De aici și caracterul lor *ilicite*, deoarece această modalitate de a le narra atrage după sine o falsificare a faptelor prezentate ca o poveste: „Aceasta este o ficțiune ilicită, deoarece întâmplările despre care voi relata au avut loc în realitate. Dar eu le relatez ca și cum ar fi avut loc în imaginația mea; ca pe o poveste. Ceea ce înseamnă că le falsific.”⁵

Deși se consideră el însuși un outsider al optzecismului, Petru Cimpoeșu aduce, prin prozele scurte cuprinse în cea de-a doua parte a volumului, „un omagiu *optzeciștilor*, utilizând, cât și cum m-am priceput, metodele preferate de ei – citatul, autopastișa, intertextualitatea. Deși eu nu mă consider propriu-zis *optzecist*, cred că drumul deschis de *optzeciști* în proză, deși deocamdată abandonat, încă nu și-a epuizat resursele și, cine știe, poate că vreuna din generațiile literare viitoare va încerca să recupereze lucrurile bune pe care cei mai valoroși dintre ei le-au propus.”⁶

Ironia este nelipsită din proza lui Petru Cimpoeșu, observându-se preferința pentru umorul negru, pentru tragicomedia omului obișnuit, dar, dincolo de acest mod de a trata oamenii și întâmplările, romanele sale anunță triumful aceluia strop de dumnezeire existent în fiecare dintre noi, ascendența umanului asupra mizeriilor vieții cotidiene, a excepționalului asupra aparentei banalități în care se desfășoară viața oamenilor, personajele sale trăind revelații ce le transformă din oameni simpli, prea puțin preocupați de cele spirituale sau chiar ateiste (Doru Ifrim din *Fenomenologia invizibilului*), în căutători ai sensului existenței ori chiar în adevărați sfinți. Naratorul nu explică cum anume se produc aceste modificări în conștiința personajului, nu prezintă procesul metamorfozei cu ezitățile și procesele de conștiință inerente, ci ne pune doar în fața faptului împlinit, susținând cu ingenuitate că el nu are de unde să știe ce resorturi au provocat aceste transfigurări de conștiință ale personajelor: „Nici eu nu

⁴ Simuț, Andrei – „Istorisirii ale *mediocrilor*”, Revista *Cuvântul*, nr. 7, iulie 2008

⁵ Cimpoeșu, Petru – „Ficțiune ilicită – fără sex” în „Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite”, Ed. Polirom, București, 2008, pag. 213

⁶ Cimpoeșu, Petru – „Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite”, Ed. Polirom, București, 2008, pag. 7

știu ce și cum s-a întâmplat, iar despre ceva ce nu știu nu pot scrie. În trecut fie spus, am vaga senzație că lui Doru Ifrim viața (sau, în fine, altcineva, dar nu e treaba mea să determin cine) i-a jucat o farsă dintre cele mai sinistre.”⁷ Alteori, dimpotrivă, naratorul precizează sursa informațiilor pe care le deține, dar în ambele cazuri, când susține că nu cunoaște cum și de ce s-a întâmplat un anumit lucru, sau când ne indică de unde știe ceea ce ne spune, precum și atunci când divaghează, aparent fără nici o legătură cu ceea ce se narează, pe marginea lucrării „Idei asupra unei filosofii fenomenologice” a lui Edmund Husserl, avem de-a face cu utilizarea de către autor, în deplină cunoștință de cauză, desigur, a unor procedee *optzeciste*.

Legat de relația pe care proza actuală a lui Cimpoeșu o dezvoltă cu proza optzecistă, Adina Dinițoiu obseva că scriitorul procedează la o „recuperare nostalgică a strategiilor narrative optzeciste, puse cumva în oglindă; pe de o parte proze *vechi* scrise în anii 80, pe de alta, proze recente, scrise pentru a răspunde diverselor solicitări ale prietenilor. Ceea ce în prima categorie de texte era luare în serios a autoreferențialității, a jocurilor textuale, a scrierii din mers cu dezvăluirea convențiilor literare și a adresării în mod direct către cititor devine în prozele din a doua secțiune o asumare lipsită de ludic și responsabilă a *ilicitului*, a faptului real.”⁸

Și Alex Goldiș consideră că odata cu schimbarea regimului politic din 1989 are loc o revizuire drastică a principiilor literare, renunțarea la scriitura în manieră textualistă sau minimalist biografică ca și accentul pus pe autenticitate și pe proza cu conținut social reprezentând un adevărat obstacol în calea reafirmării celor mai mulți prozatori optzeciști, care s-au văzut în situația de a nu mai putea renunța la stilul care îi consacrase ca scriitori. Acest handicap nu îi afectează însă pe acei scriitori a căror proză nu a fost în mod decisiv marcată de principiile generaționiste, Petru Cimpoeșu fiind unul dintre aceștia: „Nu e deloc întâmplător, așadar, că scriitorii cei mai de succes de după 90, Petru Cimpoeșu, dar și ultimul, Horia Ursu, vin de la marginea canonului optzecist. Autori care n-au formulat niciodată principii generaționiste *tari* și care, în plus, n-au datorii covârșitoare față de propria scriitură din anii 80, cei doi s-au reinventat mai ușor.”⁹ Aceasta cu atât mai mult cu cât originalitatea lui Petru Cimpoeșu este legată de exploatarea temelor noi.

Nici în „Povestea Marelui Brigand” autorul nu renunță la tehnicile și procedeele optzeciste, chiar dacă ele sunt amplificate în așa măsură încât aproape ar putea trece drept

⁷ Cimpoeșu, Petru – „Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite”, Ed. Polirom, București, 2008, pag 276

⁸ Dinițoiu, Adina – „Petru Cimpoeșu față în față cu optzecismul”, Revista „Observator cultural”, nr. 422, 8 mai 2008

⁹ Goldiș, Alex – „Elegie pentru optzecism”, Revista Cultura, nr.186, 14 august 2008

procedee noi, inventate de acest prozator, pentru a cărui capacitate de revalorificare nimic nu pare învechit, procedee considerate azi drept depășite, fiind convertite, utilizate pentru a construi și deconstrui, pentru a expune privirilor cititorilor alchimia internă a textului, structura sa intimă. De altfel, Nicolae Manolescu remarca această decantare a tehnicilor optzeciste în proza lui Petru Cimpoeșu, considerând că în „Povestea Marelui Brigand” se observă mai bine „atât ceea ce apropie, cât și ceea ce separă postmodernismul lui Cimpoeșu de acela al congenarilor săi. El nu numai recurge la intertext, alternează naratorii și dublează relatarea faptelor de considerații metaliterare, dar ridică la cub acest tehnicism, care e al tuturor optzeciștilor, într-o proză utopic – fantezistă, în care parabola se clădește pe un acut simț al realității iar caracterul ipotetic, detectivist, pe efecte comice subtile și derutante.”¹⁰ Amplificarea, *ridicarea la cub* a tehnicilor literare optzeciste ar putea fi foarte ușor exemplificată de recurgerea la intertext, prezent în aproape toate prozele scriitorului. Dar, dacă tehnica intertextualității este una ce poate fi revendicată de către optzeciști, Cimpoeșu o ridică pe anumite culmi ce țin exclusiv de talentul literar al acestuia, transformând-o într-o adevărată armă satirică. Efecte comice se obțin și din discrepanța dintre nivelul emiterii unor idei înalte, filosofice, de către anumite personaje și nivelul jos al receptării lor. Există în roman personaje ce par absolut banale la prima vedere, dar care se dovedesc a avea profunde preocupări introspective și reflexive, ce contrastează puternic cu impresia primă pe care cititorul și-o creează, dovedind o dată în plus, că nimic nu este ceea ce pare și că aflarea cheii întregii povești necesită o lectură încordată, o analiză de adâncime, presupunând luarea în considerare a fiecărui element, căci nimic nu e întâmplător în romanele lui Petru Cimpoeșu. Dimpotrivă, totul semnifică, fiecare element având ramificații de adâncime. Nu întâmplător, lectura romanului „Povestea Marelui Brigand” este una dificilă, ce presupune, pe lângă atenția cititorului și preexistența altor lecturi, deloc facile, căci, începând chiar cu titlul primului capitol, „S-a întâmplat în Abraxa”, (dacă nu chiar cu titlul romanului), cititorul este trimis direct la bibliotecă, asta în caz că numele de Abraxa îi evocă acestuia ceva. Și ar trebui să-i evoce, dar pentru ca acest lucru să se întâmple lectorul trebuie să fi citit „Utopia” lui Thomas Morus, căci Abraxa se numea teritoriul Utopiei înainte de cucerirea lui de către regele Utopus, în roman – „marele U”. Romanul este construit din mai multe straturi, existând nenumărate fire de profunzime ale textului, de trimiteri și de aluzii intertextuale, care transformă lectura într-o adevărată aventură, cititorul fiind plimbat prin domenii precum alchimia, filosofia, religia. Fraza lui Cimpoeșu este precisă, densă, extrem de concentrată în informații, care trebuie asimilate pentru a putea merge mai departe. Autorul declara într-un interviu că în roman se realizează o paralelă între două narațiuni – cea a Marelui Brigand și cea a lui Iisus –

¹⁰ Manolescu, Nicolae – *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008

în realitatea cărora oamenii nu mai cred, problema de fond a romanului fiind cea „a credinței, a incapacității unei comunități de a se racorda la tensiunea transcendentală, motiv pentru care ea este condamnată”.¹¹

Un procedeu frecvent utilizat este cel al textului în text, structura de păpușă Matrioșca fiind evidentă. În țesătura narațiunii sunt inserate tahigramele grefierului, tahigrame ce consemnează expunerea Cazului în fața noului judecător de instrucție de către comisarul Petrache. La rândul lor, tahigramele înglobează rapoartele (literaturizate) ale agentului Mateuț, asupra cărora comisarul face surprinzătoare aprecieri critice. Rapoartele redau povestirile șefului de post și ale sătenilor despre un fel de mit local etc.

Situațiile absurde sunt la ele acasă în proza lui Cimpoeșu, reprezentând una dintre importante surse de comic, mai ales prin modul firesc în care sunt primite de personaje, ca și cum ar fi absolut natural să se întâmple așa și nu altfel. Reacția personajelor este întotdeauna surprinzătoare, niciodată cea prevăzută de către cititor. De exemplu, drumul parcurs de agentul Mateuț de la gară până în sat e descris într-un stil sută la sută literar, care ne-am aștepta să provoace cel puțin indignarea comisarului. Dar nu se întâmplă deloc așa, comisarul exprimându-și, în modul cel mai firesc cu putință, opiniile asupra valorii literare a descrierii și obținând datele exacte pe care le-ar fi presupus o anchetă polițienească prin anumite deducții aproximative: „E, cum s-ar zice, un pastel, așadar un peisaj din natură, destul de reușit, deși cu unele stângăcii, mda, cu unele elemente convenționale, *nourii de aramă, vâl al cugetului*, în fine, nu despre asta e vorba... Ceea ce rezultă clar din acest fragment este că drumul de la gară și până în sat e destul de lung, dacă avem în vedere că la început e după – amiază, iar la sfârșit e seară. La o viteză medie a caleștii de zece kilometri pe oră și ținând seama de popasul făcut la cișmeaua de la Fierăstraie, spațiul parcurs în cele trei ore și jumătate scurse de la oprirea trenului în stație (asta presupunând că n-a avut întârziere) și până la apusul soarelui (aproximativ ora opt seara) ar fi în jur de douăzeci și cinci, treizeci de kilometri.”¹²

Textul dă senzația unui text îndelung lucrat, căci fiecare frază, luată separat, e o mică bijuterie. Ai putea s-o detașezi din țesătura textului și să-i savurezi perfecțiunea, s-o apreciezi doar pentru ea însăși, ca pe un tot, o sferă, fiecare frază putând parcă să existe independent de celelalte, necondiționată de acestea. Nimic forțat, nimic în plus, nimic în minus.

Se simte și o anumită voință de independență a textului, care preia inițiativa și îi impune autorului un curs sau altul al acțiunii, autorul devenind o simplă unealtă a narațiunii,

¹¹ Cimpoeșu, Petru - Interviu realizat la Radio Cluj – noiembrie 2001

¹² Cimpoeșu, Petru – „Povestea Marelui Brigand”, Ed. Polirom, Iași, 2007, pag. 32

care se procrează singură: „Nu se poate ști acum dacă a procedat bine sau nu, fiindcă sfârșitul poveștii pare a fi încă departe și, până acolo, se mai pot ivi încă destule motive de a ne reconsidera previziunile, mai ales că autorul acestor rânduri nu este profet...”¹³.

Nu există un singur narator, mai multe personaje relatând povestea, astfel că, deși are un centru, narațiunea se îndepărtează tot mai mult de acesta, relatările diversilor martori incluzând, la rândul lor alte povești, care fac ca povestirea să iradieze circular, să se extindă tot mai mult, îngreunând descoperirea sensului; un sens și așa destul de ascuns și dificil de urmărit. Acest procedeu, ce constă în enunțarea unui mister central, amplificat apoi în mod exagerat, este un procedeu utilizat în romanul maximalist, preluat și aplicat cu succes de Cimpoeșu în romanul său.

Și în romanul „Simion Liftnicul” întâlnim aceleași personaje comune, de o banalitate aproape nefirească, ale căror destine se întretaie datorită concentrării lor într-un spațiu restrâns, un bloc, echivalentul la scara redusă a universului românesc, guvernat de legile ce guvernează o întreagă societate aflată în tranziție. Și aici întâlnim mai multe povestiri, traiectul lor având numeroase puncte de sutură, iar ironia debordantă a autorului impregnează totul.

Referindu-se la diferența de stil dintre cele două romane ale lui Cimpoeșu, Luminița Marcu remarca: „Foarte greu ar fi fost de găsit în voluminosul roman *Povestea Marelui Brigand*, din 2000, semnele romanului apărut acum, *Simion Liftnicul*. Petru Cimpoeșu aplică de astă dată o drastică cenzură și rezultatele se văd. Au dispărut pasajele plecticoase și dezlânate și o dată cu ele tendința de a scrie lung.”¹⁴ O singură obiecție mi-aș permite referitor la cele spuse de autoarea citată. Deși am citit cu atenție romanul „Povestea Marelui Brigand” nu-mi amintesc de vreun pasaj *plecticos* sau *dezlânat*. Chiar dimpotrivă, există o anumită tensiune a textului, fiecare pasaj, fiecare amănunt, fiecare frază fiind puse acolo cu un scop bine determinat, chiar dacă insesizabil la o lectură superficială. Romanul „Povestea Marelui Brigand” nu este deloc un roman care se citește ușor, dar lectura lui își află răsplata în ea însăși. Cred că cenzura de care vorbește Luminița Marcu este, de fapt evidentă, tocmai în acest roman, în care totul este ținut sub control, cu o mână de fier, de către narator, chiar dacă acesta încearcă uneori, desigur parodiind anumite teorii, să sugereze ca de fapt textul și-ar fi luat destinul în propriile mâini, că și-ar determina singur direcția, transformându-l pe narator într-o simplă unealtă. Radu G. Țeposu remarca și el că în prozele din volumul

¹³ Cimpoeșu, Petru – „Povestea Marelui Brigand”, Ed. Polirom, Iași, 2007, pag. 57

¹⁴ Marcu, Luminița – „Umor și metafizică, în „România literară”, nr.25, 27 iunie 2001

„Amintiri din provincie” (1983), „ceremonia relatării e minimalizată discret, prin ironii aspre, prestigiul povestitorului e persiflat și luat în răspăr. Deghizarea fals-umilă în scrib, în copist al faptelor e semn că substanța realului prevalează în fața retoricii”¹⁵. Acest lucru îl constată și Luminița Marcu , dar cu referire la „Simion liftnicul”, el verificându-se pentru întreaga creație a autorului: „Dar naratorul, care ne spune în final, cu o poantă luată parcă din Diderot, că nu știe încotro se îndreaptă personajele sale, e un narator simpatic și care știe de fapt foarte bine ce face.”¹⁶

Proza lui Petru Cimpoeșu nu ne permite să observăm vreo evoluție a scriiturii sale, de la primele proze scriitorul apărând ca unul pe deplin format, fără ezitări sau poticneli, fraza lui desfășurându-se sigură și exactă în direcția justă. Spiritul său de observație merge direct spre miezul realității, pe care o disecă și o intuiește exact, prozatorul dovedind o excepțională capacitate de observație socială și psihologică.

Bibliografie

- Cimpoeșu, Petru, *Amintiri din provincie*, Editura Junimea, 1983
- Cimpoeșu, Petru, *Firesc*, Editura Cartea Românească, 1985
- Cimpoeșu Petru, *Povestea Marelui Brigand*, Editura Polirom, 2007
- Cimpoeșu, Petru, *Simion liftnicul – roman cu îngeri și moldoveni*, Editura Compania, 2001
- Cimpoeșu, Petru, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite*, Editura Polirom, 2008
- Ciotloș, Cosmin, *De ce Petru Cimpoeșu?*, în „România literară”, nr. 17, 2 mai 2008
- Cristea – Enache, Daniel, *A venit un scriitor din provincie*, Revista „22” – Bucureștiul Cultural, nr. 959, 22 iulie 2008
- Cristea, Valeriu, *Petru Cimpoeșu*, în Revista „România Literară”, 14 noiembrie 1985
- Dinițoiu, Adina, *Petru Cimpoeșu față în față cu optzecismul*, Revista „Observator Cultural”, nr. 422, 8 mai 2008
- Goldiș, Alex, *Elegie pentru optzecism*, Revista „Cultura”, nr. 186, 14 august 2009
- Lungu, Dan, *Interviu cu Petru Cimpoeșu*, Revista „Timpul”, nr. 186, ianuarie 2002
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Marcu, Luminița, *Umor și metafizică*, în Revista „România literară”, nr. 25, iunie 2001
- Moisuc, Ilie, *Despre ficțiuni ilicite și literatura cu zâmbetul pe buze*, în Revista „Convorbiri literare”, nr. 11, noiembrie 2008
- Simuț, Andrei, *Istorisiri ale mediocrilor*, în Revista „Cuvântul”, nr. 7, iulie 2008

¹⁵ Țeposu, G., Radu – „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă”, Ed. Dacia, Cluj – Napoca, 2002

¹⁶ Marcu, Luminița – „Umor și metafizică”, în România literară, nr. 25, din 27 iunie 2001

Sturza, Cătălin, *Domesticirea realității*, în Revista „Cultura”, nr. 74, 31 mai 2007

Terian, Andrei, *Cimpoesu UnLtd.*, în Revista „Cultura”, nr. 78, 28 iunie 2007

Țeposu, G., Radu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Dacia, Cluj – Napoca, 2002