Mircea Cărtărescu şi Magda Cârneci. Configuraţii ale realului

Anca-Elena ALECSE (PUHA)
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava
ancaelenapuha@gmail.com

Abstract: The recording of reality is one of the defining features of the poetry paradigm in the eighties. The present study aims to illustrate the way in which two representatives of the '80s, Mircea Cărtărescu and Magda Cârneci, refer to reality. The idea of a parallel between poetry in the debut volumes of the two poets (*Headlights, Showcases, Photographs* and *Hypermaterial*), which appeared in 1980, is justified by the fact that both are often placed by literary criticism, but also by theorists of the eighty phenomenon in the same category – of the *prose poets*. Therefore, what brings the two poets closer is the precise and blunt way in which they deliver "slices" of reality to the reader, leveled to the ordinary day. The differences are, however, equally relevant. If Mircea Cărtărescu's poem opts, at some point, for a world of words, a world of fantasy, an alternative to the constant aggression of the real, Magda Carneci's poetry becomes more incisive, more aggressive and more committed to denouncing the real. It can not be only two esthetic options, but also different ethical options. Mircea Cărtărescu prefers the allusion, the irony, the playfulness, attitudes that "dilute" the feeling of employment toward real life, while Magdei Cârneci seems to be defeated in real life by a voluptuousness that trembled the human being. By using grotesque images, Magda Cârneci denounces a "sick" reality in which the individual is captive, and what clearly distinguishes her from Mircea Cărtărescu is the attitude with profound ethical implications, an attitude that characterizes the entire literature of the 80s.
Keywords: *eighty poetry, reality, prose poets, alternative worlds, ethics, feminine literature.*

Poezia optzecistă se distinge în planul literaturii române printr-o reconfigurare a relaţiei dintre literatură şi realitate. „Coborârea poeziei în stradă" este dictonul care va călăuzi opţiunile estetice ale generaţiei optzeciste. Alegerea nu stă, însă, sub semnul hazardului, ci poate fi justificată printr-un concurs de factori care au dirijat, mai mult sau mai puţin voit, poezia acestei generaţii în această direcţie. Astfel, sunt voci din interiorul generaţiei, tineri studenţi pe atunci, care explică fascinaţia pentru real prin faptul că literatura încearcă, după aproape 40 de ani de izolare, o reconectare la modelul occidental. Prin urmare, chiar dacă nu perfect sincronizaţi, poeţii optzecişti îşi regăsesc tumultul tinereţii în modelul *generaţiei Beat* americane. Cu alte cuvinte, poezia lor trebuie să fie prozaică, biografistă, ludică, ironică şi să amintească de tehnica instantaneelor din arta fotografică/cinematografică. Se proclamă afilierea la un nou model literar deoarece modelele propuse de generaţiile anterioare nu mai corespund realităţilor vremii şi nici noului tip de mentalitate. Dar, aşa cum precizează Mircea A. Diaconu, nu este neapărat importantă justificarea afilierii la un model cultural/literar, ci mai important este faptul că,

BDD-A30985 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:39 UTC)

odată cu optzecismul, se poate vorbi despre o schimbare de paradigmă în literatura română, schimbare atât de necesară şi totodată asumată: „Din nou «colonie» a unei civilizaţii şi literaturi, de data aceasta a celei anglo-saxone, postmodernismul şi literatura care i-a fost asociată au fost suspectate de tendinţă deznaţionalizantă, cenaclul sau colocviul, ca forme de instituţionalizare a poeziei noi, fiind considerate un permanent pericol în plan politic. Tocmai de aceea, scriitorii afirmaţi la începutul anilor '80, înainte ca termenul postmodernism să fie obiectul unor dezbateri sau să aibă o oarecare circulaţie, au negat ideea «mimetismului cultural», a obedienţei şi oportunismului prooccidental, susţinând apariţia cu necesitate a noii literaturi." [Diaconu, 2002: 15]

Acest nou tipar literar este cel mai bine ilustrat de poeţii care fac parte din *nucleul lunedist* al generaţiei optzeciste. Dintre aceştia am ales să-mi îndrept analiza asupra volumelor de debut a doi dintre reprezentanţii nucleului. Este vorba despre volumul *Faruri, Vitrine, Fotografii* (1980) al lui Mircea Cărtărescu şi volumul *Hipermateria* (1980) al Magdei Cârneci.

Alegerea lui Mircea Cărtărescu poate fi justificată prin cel puţin două argumente. Pe de o parte, acesta este poetul care face legătura dintre momentul optzecist şi cel postmodern al literaturii române, iar pe de altă parte, este unul dintre cei mai angajaţi teoreticieni ai generaţiei sale, alături de Ion Bogdan Lefter şi Alexandru Muşina. Mircea Cărtărescu este, deci, un scriitor ambivalent, iar poezia sa de debut poate fi considerată într-o oarecare măsură programatică. Cazul Magdei Cârneci este interesant deoarece, aşa cum însuşi Mircea Cărtărescu afirma, ea, dintre toate poetele optzeciste, scrie poezia cea mai apropiată de modelul celei din nucleul lunedist: „Mai întâi trebuie arătat că am vorbit până acum doar despre ceea ce am numit direcţia principală a poeziei anilor '80, cuprinzând poeţi din şcoala bucureşteană a «Cenaclului de luni» (Traian T. Coşovei, Magdalena Ghica [pseudonimul Magdei Cârneci, n.a.], Ion Stratan, Florin Iaru, Romulus Bucur)." [Cărtărescu, 2010: 156] Mai mult, alături de aceeaşi poeţi o vedea şi colegul de generaţie, Ion Bogdan Lefter, care-i numea pe toţi, generic – *prozaizanţii*. Ce trebuie să înţelegem prin termenul *prozaizant*? Conform lui Ion Bogdan Lefter, acesta delimitează „o poezie aplicată mai ales asupra realităţii date, cotidiene, «prozaice», discursivă şi descriptivă, expansivă, desfăşurată pe spaţii ample." [Lefter, 2005: 135]

În altă ordine de idei, studiul prezent îşi propune nu doar să ilustreze trăsăturile comune dintre cele două paradigme lirice, cea cărtăresciană şi cea a Magdei Cârneci, ci să observe dacă modul în care se raportează un bărbat la realitate şi modul în care se raportează o femeie la aceasta, provoacă modificări la nivelul discursului liric.

Deşi la începutul volumul de debut, *Faruri, Vitrine, Fotografii* (1980), poezia cărtăresciană părea că are aceleaşi coordonate cu ale lui Traian T. Coşovei şi Florin Iaru, dezvoltând câteva imagini şi elemente recognoscibile din poezia congenerilor: „oraşele sfâşie bronzuri/ din glezne de piatră bătând" [Cărtărescu, 1980: 23], sau pendularea indecisă între două lumi, două stări: „Aici survolă pasărea cu două dimensiuni/ întregindu-se cu tăcere." [Cărtărescu, 1980: 8], ori ninsoarea care acoperă lumea: „Şi ninge. Mâinile se freacă iar zeii stau liniştiţi/ strânşi unul în altul lângă buşteanul de cedru/ pe care sculpturi violete şi care de luptă bogate/ unul din altul se trag, în încâlcite obârşii./ zăpada cade şi cade, dar foarte arare." [Cărtărescu, 1980: 10], pe neaşteptate drumul său se desparte de linia aceasta, cotind brusc spre coordonatele unei lumi cu totul şi cu totul aparte, o lume personalizată, cu propriile reguli de alcătuire. Imaginaţia cărtăresciană se află la baza genezei unei lumi alternative care se desprinde de coordonatele realităţii şi, practic, concurează cu această prin consistenţa ei. Desprinderea de vechile tipare este declarată aproape sentenţios: „Nu mai e timp pentru mari cugetări,/ acum nu mai cugetă decât piatra;/nici de frumuseţe nu mai e

BDD-A30985 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:39 UTC)

timp,/aici crinolinele se pietrifică/ sângele e rece ca lava, celulele sunt azurii." [Cărtărescu, 1980: 28] În locul acestor cutume literare se instaurează lumea imaginaţiei cărtăresciene. Cum descrie poetul propriul univers? Ca pe un univers al contradicţiilor ce coexistă surprinzător, al adevărului (în mod paradoxal), în care poetul se simte mai aproape de cine este el cu adevărat decât se simte în realitatea trucată de sistem. Astfel, în *Calea regală* scindarea celor două lumi, realitate/lumea imaginarului cărtărescian este evidentă: „cu oameni spectrali, braţe şi picioare desfăcute, înscrişi/ într-un cerc/ înscrişi într-un ochi, înscrişi într-o istorie/ mică femeie dintr-o dinastie de fiinţe mereu înscrise, mereu cenzurate// fiinţe dificile, greu de hrănit, greu de liniştit/ posedând sex şi creier, întâmpinând la porţile legii leviathanul,/ şi care ar trebui ca în această lume de unghiuri şi sfere,/ copleşită/ de trinităţile zidurilor, să fie mai puţin singure/ şi mai puţin telecomandate de la panouri metafizice/ presimţite de oricine/ mai puţin încălecate de destin/ mai puţin figuranţi în filme de desene animate cu motani/ şi purcei […] ea să înceapă o altfel de lume, mai limitată şi mult mai modestă/ o lume fără cuvinte, o lume a filamentelor nervoase/ mângâietoare/ o lume a pantomimei fără de mască, a înţelegerii fără de/ semne,/ o lume în care să putem adormi." [Cărtărescu, 1980: 41-42] Lumea cărtăresciană are o „geografie" specifică: „stânci. buze de pietriş, drumuri/ albii de rufe bălăcind azurul/ furuncule sub arcadă, silvani/ translucizi. ape roşii, vitrine de frig/ e tot ce am văzut, tot ce metropola/ imaginarului meu a uitat, stânci./ buze de pietriş. cascade sub curcubeu/ şi o curte de ţară, cu melci agăţaţi/ de balustrade de azur." [Cărtărescu, 1980: 29] Identificarea poetului cu propriul univers este definitivă, ajungând să refuze întoarcerea în realitate: „Nu mă scoateţi din acest univers/ nu mă scoateţi dintre sârmele acestor coroane/ nu mă scoateţi de sub bocancii cu ţinte ai lumii/din ghearele ilustrate ale aparatelor/ de fotografiat viscere/ lăsaţi-mă să ronţăi mareele din ghilotină/ mumificaţi-mă în benzi desenate […] nu mă scoateţi din miezul cristalin al obrajilor/ nu mă scoateţi din retinele excavate de stele." [Cărtărescu, 1980: 65] Cu toate acestea, universul poetic este adesea contaminat de fragmente de realitate, aşa cum sunt şi imaginile din *Cromolitografie*: „reclama e sufletul./ e frig. pe oase carnea atârnă/ ca foile unei enciclopedii. în care vom privi pagina/ cu steagurile naţionale,/ pagina cu medaliile." [Cărtărescu, 1980: 61], ori cum sunt cele din *Imortalizarea*: „cu pompa de carbid zugrăvea o stupidă realitate/ peste vechea glazură a unei alte stupide realităţi/ construia, dărâma, vizualiza în semiobscuritatea chioşcurilor/ de sub crengile de plastilină albastră/ universuri străbătute de bulevardul republicii plin de/ lunomobile." [Cărtărescu, 1980: 100] În *Jocuri mecanice*, ultimul ciclu al antologiei *Faruri, vitrine, fotografii*, crâmpeie de realitate cotidiană par să se întrevadă din ce în ce mai des, astfel încât ultimele versuri din *Diorama*, care încheie *Jocurile mecanice*, au tentă profetică, dacă nu chiar uşor revoluţionară, acest fapt amintind de o atitudine specifică optzecismului feminin în general, cea a poetului implicat etic, a poetului-revoluţionar: „radiind miros de fenol şi extază/ privitul în ochi se va detaşa/ de ochii noştri, va tăia litere din amorul nostru profan/ şi va scrie genericul pe hârtie de împachetat pe poleială şi/ celofan/ distribuţia şi regia, montajul, decorurile şi costumele, muzica/ iar noi vom exista şi vom trăi şi vom vieţui/ şi vom ieşi din sală năuciţi, iubitori/ în splendoarea unei dimineţi de decembrie." [Cărtărescu, 1980: 128] Observăm prezenţa celofanului ca material care, ca şi la Alexandru Muşina sau Traian T. Coşovei, generează senzaţia de artificial, de univers creat mecanic cu bună ştiinţă. Mergând mai departe cu raţionamentul, Emilia David considera că:

> „Poezia din acest ultim ciclu şi volum se apropie şi anticipează – graţie propensiunii lui Cărtărescu spre universuri create în mod artificial – procedeele artei cibernetice, care vor popula o anumită zonă a literaturii române postmoderne." [David, 2015: 266]

BDD-A30985 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:39 UTC)

Volumul de debut al Magdei Cârneci, *Hipermateria* (1980), denunţă chiar din titlu o agresiune a materiei asupra fiinţei, o privire aproape viscerală a unei lumi descompuse până în cele mai intime detalii. Conform lui Marin Mincu, hipermateria:

> „...s-ar putea traduce în cazul de faţă cu o exacerbare a procesului de accelerare a particulelor din care se constituie existenţa şi lumea în coordonatele lor corporale, materiale […] Metoda Magdalenei Ghica nu-şi transcende obiectul, sau în orice caz, nu acesta este imperativul poeziei de care se lasă tentată în *Hipermateria* (1980), ci încearcă o apropiere concretă, palpabilă, „hipermaterială" de real printr-un impact hiperlucid." [Mincu, 2006: 83]

Lumea poetei se corporalizează din termeni ce fac trimitere tot spre material, spre real: „materia brută", „carne", „sânge", „boală", „hidos", „monstruos", „ ură", „silă", iar lista poate fi completată în aceeaşi notă. Este evidentă emulaţia ce se produce între spaţiul exterior, ce trebuie analizat, disecat şi eul liric care-l recompune, care-l reorganizează în funcţie de resorturile subiectivităţii sale.

Pe de o parte, realitatea, echivalentul vieţii, este receptată ca o „boală ruşinoasă", provocând reacţia imediată a eului liric: „Viaţa totală/ ca o boală ruşinoasă mortală/ după care alergi cu gura deschisă/ […] un chip uriaş şi hidos lăţit peste zare/ rânjind batjocoritor." [Cârneci, 2004: 23], ori este imaginea parabolică a unei femei grase fardate, imagine care poate fi considerată o trimitere la cotidianul cosmetizat: „Să privim realitatea în faţă/ în faţa ei grasă de femeie de casă, fără pretenţii/ prost îmbrăcată, mamă a zece copii (n-a avortat/ niciodată) pregătind demâncare pentru o cantină/ întreagă, o armată de geniu, subpământean, aerian/ şi terestru, ciorba de burtă, ciorba fierbinte şi grasă/ în cazane de tablă// Să-i pupăm cu curaj şi mândrie/ faţa sulemenită şi rasă (are mustaţă muierea), mâncată/ de coşuri şi bube, dar generoasă,/ o conopidă, melasă, ciupercă de foc, măruntaie, explozii,/ «peisaj după bătălie», pat după dragoste, o celebră/ istorie desfrânată şi păcătoasă […] atunci când închide căscând/ gura lată fardată cu o tonă de/ ruj purpură sânge/ parc-ar fi o sărutare de dragoste, extaze, contopirea/ cu cosmosul, epifanie:/ muşte negre şi verzi cântau imnuri în beatitudine/ pe lipicioasa şi otrăvitoarea hârtie." [Cârneci, 2004: 33] De ce realitatea văzută ca o *femeie grasă, fardată*? Imaginea creează o stare de *lehamete* şi dezgust totodată, este o realitate „cosmetizată" de regim pentru a ascunde „bubele". Versurile sunt parcă desprinse din estetica urâtului argheziană, ori din poezia tranzitivă bacoviană. Interesant este faptul că realitatea capătă genul feminin. Este oare o simplă întâmplarea această alegere a Magdei Cârneci? Poate că identitatea sa feminină se proiectează peste imaginea aceasta a realităţii. Poate că ea însăşi se simte asemenea cotidianului descris, o individualitate care trebuie să se „ascundă" sub o mască, care se află în căutarea adevărului, ori a adevăratului eu.

Pe de altă parte, imaginea cotidianului din poezii apare uneori contaminată de simboluri patriotice, folosite antifrastic, care denotă un spirit revoluţionar şi o atitudine de frondă. De data aceasta, termeni precum „patrie", sau „drapel" redobândesc semnificaţia lor autentică, eliberându-se de pervertirea la care i-a supus regimul totalitarist, care le-a denaturat sensul folosindu-i ca pârghii de manipulare. *Mitul adevărului*, pe care-l observam şi în textele scrise de bărbaţi, apare şi în poezia Magdei Cârneci: „Dezgoleşte-te. Proba adevărului este/ rana care eşti tu întreg: drapele, litere, cifre, limba/ maternă. Creierul tău, cale a absolutului mic, sexul tău, dovada răbdării de-a fi/ ultima armă: râzi până la lacrimi./ O bucată din lumea ce se deschide asupra ei însăşi/ acest gâtlej, această gură croită cu arma/ care vrea să trezească strigându-se." [Cârneci, 2004: 13] Atitudinea de frondă este confirmată şi de dogma susţinută de poetă: „Iată-ţi dogma: «destinul atroce, dragostea absolută, credinţa/ eternă şi

BDD-A30985 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:39 UTC)

moarte eroică».” [Cârneci, 2004: 16] Tonul decis, implicat, revoluţionar pe alocuri, ca şi atitudinea aceasta de a deconspira adevărata faţă a realităţii, cu tot grotescul ei, fac din poezia Magdei Cârneci una de o mare forţă de convingere, chiar mai mult, o distinge net de panoplia poeţilor optzecişti. Niciun text poetic scris de bărbaţi nu are o atitudine mai radicală faţă de cotidian şi nu surprinde mai sincer imaginea monstruoasă a realităţii, imagine care nu se poate ascunde cu toate „fardurile” gândite de regim.

Ion Bogdan Lefter pomenea de un „aspect justiţiar” al versurilor:

> „Duritatea neobişnuită a frazelor trage versurile către un aspect justiţiar: categorice, enunţurile cad grele ca nişte sentinţe, pline tot timpul de doze puternice de sarcasm.” [Lefter, 2005: 226]

Mai mult, acesta considera că poezia Magdei Cârneci este una programatică, tezistă, care se doreşte a fi un manifest al generaţiei sale, dar tocmai acest aspect tezist nu face decât să-i devalorizeze versurile:

> „...decupează fragmente dense de realitate, înfăţişând imagini puternice, impresionante în sine, aduse în faţa ochilor noştri cu conştiinţa că oricum, chiar dacă nu cătăm cu tot dinadinsul poezia, «Există o neţărmuită plasticitate».” [Lefter, 2005: 225]

Cât despre „prozaismul” poemelor Magdei Cârneci, teoreticianul comenta:

> „...poemele din *Hipermateria* sunt câteodată prea seci, alcătuite pe porţiuni mari din enunţuri nude, fără acoperire în plasticitate (care se dovedeşte, iată, a nu fi chiar infinită!). Nu ajunge să repetăm cuvântul «realitate» pentru a obţine concreteţe, poezia neputându-se face, oricum am lua-o, din cuvinte mari şi atât.” [Lefter, 2005: 226]

La polul opus, Radu G. Ţeposu o percepea drept:

> „O foarte frumoasă poezie, care apropie în subtext substanţa realităţii de substanţa liricii, e o astfel de garanţie a izbânzii, căci incisivitatea e distilată în imagini puternice ale hipermateriei agresive […] *Hipermateria (1980)* e o astfel de radiografie a realităţii schiţată chirurgical, fără pudoare şi fără prejudecăţi.” [Ţeposu, 2006: 146]

Atenţia noastră ar trebui să se oprească în primul rând asupra faptului că Radu G. Ţeposu considera că „substanţa realităţii” se apropie de „substanţa liricii”, cu alte cuvinte, cele două (realitatea şi poezia) reuşesc cumva să coexiste, fără a exista pericolul unei subminări a lirismului în faţa concretului, aşa cum Ion Bogdan Lefter considera. Magda Cârneci, însăşi, considera realul doar un pretext generator de artă: „Dar «setea de real» e o nevoie poetică funciară, genetică. Şi de aceea generică, vagă. Orice poet şi orice val poetic se revendică de la realitate, de la o realitate. Şi din această «materie primă» inepuizabilă îşi înalţă constructele verbale, modelele şi lumile paralele sau artificiale.” [Crăciun, 1999: 131] Capacitatea inepuizabilă a artei/ poeziei de a metamorfoza realul este exprimată şi în versurile: „sandvişul muşcat şi/ aruncat pe masa nestrânsă:/ luat prin surprindere el poate deveni transcendent// Minunată-i sudoarea, subţioara şi/ toate mărunţişurile, prostiile, imbecilităţile tale:/ de câtăva vreme/ ele au devenit metafizice.” [Cârneci, 2004: 26]

Este Magda Cârneci o reprezentantă a realului desacralizat? Ea însăşi declară în versurile sale apartenenţa nu doar la generaţia optzecistă cât mai ales la principiile estetice

BDD-A30985 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:39 UTC)

ale acesteia: „sunt chiar imaginea lumii/ pe anul în curs/ tânără proaspătă nefalsificată." [Cârneci, 2004: 29]

Dacă ar fi să sintetizăm, am putea spune că realitatea este pentru cei doi poeţi optzecişti o preocupare comună. Mai mult, ambii surprind în poezia lor instantanee din contextul socio-politic al vremii, doar că la Mircea Cărtărescu abordarea este mai mult ironică, ludică, în timp ce la Magda Cârneci tonalitatea este gravă, incisivă. Aşa cum am putut observa, Mircea Cărtărescu foloseşte poezia chiar ca pe un spaţiu personalizat, ca pe o lume iluzorie, care poate fi privită drept o opţiune estetică care-l salvează de orice tip de posibilă angajare etică faţă de momentul istoric. La Magda Cârneci, în schimb, ceea ce primează este tocmai un tip de atitudine ancorată puternic în viaţa socială şi politică. Poeta îşi propune, nu doar să se afilieze unui program estetic, ci să genereze o reacţie în cadrul generaţiei sale. Prin urmare, poezia Magdei Cârneci are un filon etic puternic, care o diferenţiază indiscutabil faţă de poezia lui Mircea Cărtărescu, sau aşa cum Mircea A. Diaconu preciza: „Dincolo, de exemplu, de notele comune unor scriitori atât de diferiţi între ei, precum Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Alexandru Muşina sau Ion Mureşan, note privitoare la *asumarea cotidianului şi a realului*, sau la nevoia *unei ordini*, care să aibă drept criteriu tocmai declinul, şi dincolo de asumarea *hiperludică a demersului poetic*, devenit un exerciţiu de reinstituire a lumii, Magda Cârneci este poate singura care transformă demersul poetic într-un *demers de reificare* a lumii şi de confruntare cu această reificare." [Diaconu, 2016: 71]

BIBLIOGRAFIE

Cărtărescu, 2010: Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010.

Cârneci, 2004: Magda Cârneci, *Haosmos şi alte poeme*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2004.

Crăciun, 1999: Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Editura Piteşti, Paralela 45, 1999.

David, 2015: Emilia David, *Poezia generaţiei '80: intertextualitate şi performance*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.

Diaconu, 2016: Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică,* Suceava, Editura Universităţii „Ştefan cel Mare", 2016.

Diaconu, 2002: Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Braşov, Editura Aula, 2002.

Diaconu, 2014: Mircea A. Diaconu, "Truth and knowledge in postmodernism", in *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, vol. 137, p. 165-169, disponibil la adresa: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814037021.

Lefter, 2005: Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii",* Piteşti, Editura Paralela 45, 2005.

Mincu, 2006: Marin Mincu, *Experimentalismul poetic românesc*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2006.

Ţeposu, 2006: Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006.

BDD-A30985 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:59:39 UTC)