

## CLASICII POSTMODERNISMULUI

de

**Gabriela GLĂVAN**

Statutul canonic al unor scriitori precum I.L. Caragiale și Urmuz, revendicat pe filiere diferite, însă în interiorul aceleiași paradigme, cea a modernității, a devenit, în contextul literar al ultimelor decenii, nucleul unificator al interesului pe care acești autori îl exercită în contemporaneitate. În mod necesar încadrabili unei tradiții paradoxale, clasică și, deopotrivă, modernă, Caragiale și Urmuz cuantifică, prin persistența modelelor instituite de creațiile lor, o posibilă continuitate a modernității în formele ei tardive, subsumabile termenului-umbrelă al *postmodernismului*.

Nu interesul masiv pentru fenomenele culturale specifice perioadei sus-menționate, manifestate în diverse registre, clamează orientarea criticii literare spre valorificarea (rescrierea, recitirea) recentă a operelor celor doi autori, ci o serie de caracteristici inerente acestor texte. Relevanța demersului nu constă în identificarea unor elemente ce ar justifica așezarea autorilor vizați în capul unghiului unei serii literare postmoderne. Asumarea acestei poziții presupune, ca aproape de la sine înțeleasă, afirmarea unei indeterminări temporale a oricărei perioade culturale, ceea ce ar demonta în mare măsură discursul de legitimare a postmodernității literare ca extensie modificată a modernității.

În mod evident, spațiul de argumentare al prezentei incursiuni analitic-ilustrative este definit de cadrele postmodernismului românesc. Vasta ramificație a delimitărilor conceptuale implicate în conturarea acestei formule particulare a fenomenului, determinată de o la fel de vastă extindere a ariei semantic-culturale în care acesta își afirmă pertinenta, impune o inventariere aparte a discursurilor teoretice care îl vizează.

Ca primă referință, a cărei disponibilitate imediată se justifică și prin transparența titlului, o reprezintă consistenta analiză a lui Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*. Într-un sens centripet, volumul lui Cărtărescu vizează revelarea *in extenso* a semnificațiilor implicate de cele mai importante manifestări autohtone ale acestei noi sensibilități. În continuarea unei expuneri cu valoare introductivă, focalizând dominantele esențiale ale fenomenului postmodern ca „vârstă” a culturii occidentale

(europene și americane, sub aspectul civilizației, global ca manifestare), Cărtărescu precizează cadrele manifestării românești a postmodernismului: „[...] deși structuri tipic postmoderne la nivelul viziunii și tehnicii artistice au existat în literatura română, intuitiv sau implicit, cu mult înainte, abia de la jumătatea anilor '80 putem vorbi de o asumare conștientă a fenomenului postmodern de către critică și de către scriitorii înșiși.”<sup>1</sup>

Discuția include, însă, ca repere, și autori afirmați anterior cristalizării generației optzeciste, cea mai pregnantă referință fiind cea la nucleul erudit concentrat în spațiul Școlii de la Târgoviște. Costache Olăreanu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu - fiecare implică o punere în practică a unei maniere creative autentic moderne, redevabilă unei naturi livrești, a cărei miză este autonomizarea discursului literar în formele inovatoare favorizate de un imaginar eliberat de conservatorismul *mimesis*-ului.

Aprecierea criticului se oprește asupra unor date caracteristice, pentru a concluziona, în preambulul unei desfășurări analitice aplicate că „Genurile și speciile tradiționale sunt fie abandonate fătîș, fie hibridizate, parodiate, subminate, așa încât până la urmă comedia literaturii se poate desfășura luxuriant, fără opreliști, asemenea defilării carelor alegorice ale unui carnaval creol. Aproape fiecare cuvânt din textele lor are un *hyperlink* ce trimite fie la un anume loc dintr-o scriere clasică, la o scenă, o situație sau un vers, fie la un alt pasaj din scrierea căreia îi aparține, așa încât ființa literară, translucidă și evanescentă, a ficțiunilor lor ajunge să aibă o complexitate multietajată și un sistem nervos ultrasofisticat.”<sup>2</sup>

Această sublimare a spiritului prozastic în formula minimalistă a definiției propune, dincolo de tentația extrapolării spre arealul criticismului ficțional, un punct incipient, valabil pentru recontextualizarea actuală a specificului celor doi autori vizați. Deși „genurile și speciile tradiționale” pot fi invocate de partea clasicului Caragiale, în cazul lui Urmuz asistăm la o rescriere în codul impus de autor, mai mult, la un manierism prin care aristocrația intelectuală a târgoviștenilor își ilustrează registrul ludic – parodic.

Se poate stabili în mod cert o conexiune interesantă între maniera de abordare a „fondului” urmuzian de către unii dintre membrii acestei grupări și un autor recunoscut ca „urmuzian”, care însă nu își asumă tradiția estetică și livrescă a „modelului”, Grigore Cugler. Cele două ipostaze ale perpetuării modelului Urmuz țin de două moduri în care scriitorul poate integra influența predecesorilor în propriul imaginar creator: direct sau prin contingentă.

<sup>1</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 166.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 342-343.

Cele două filiere – estetismul târgoviștenilor și postmodernismul optzeciștilor, convergente atât din perspectiva unei estetici unificatoare, cât și a continuității determinate de succesiunea temporală, subîntind un spațiu privilegiat al literaturii în cadrul nefast al istoriei României comuniste. Enclava acestor „ficționari”, (uzitând de un termen asimilat optzecismului și reprezentanților săi, dar valabil în egală măsură și hedoniștilor textuali de la Târgoviște) a permis, cel puțin în limitele „irealității imediate” implementarea unei axiologii estetice în acord cu spiritul sfârșitului de secol XX. Acesta este, prin urmare, cadrul în care se desfășoară experiența necesară a reiterării fondului clasicizat al literaturii române (fie că acesta se revendică de la tradiție sau de la modernitate) în formele impuse de o nouă conștiință culturală și de o percepție inovatoare a fenomenului creației.

Problematizarea „descendenței în linie dreaptă” a constituit obiectul atenției unor alți doi importanți analiști ai literaturii recente, Liviu Petrescu și Radu G. Țeposu. Într-o intersecție discursivă, primul observa preocuparea optzeciștilor „de a întreține imaginea unui model de factură organică”, tot ei fiind cei care „nu vor osteni să se raporteze la anumite tradiții autohtone ale meta-romanului, în speță la proza promovată de scriitorii din «școala de la Târgoviște»”<sup>3</sup>. Secundându-l pentru a-l completa, Radu G. Țeposu accentua relevanța conștiinței de sine a actului cultural al creației literare: „Idea cea mai înaltă că scrisul e mai întâi de toate un act cultural și că literatura din literatură se naște a fost la noi promovată de Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa ori Costache Olăreanu, prozatori pe care generația '80 i-a continuat în spiritul lor cel mai fidel”<sup>4</sup>.

Această dublă afirmare a consubstanțialității doxastice a celor două generații reprezentative pentru discuția de față solidifică terenul unei cercetări menite a evidenția validitatea unui experiment săvârșit într-unul din codurile defnitorii ale postmodernismului: valorificarea inovatoare a tradiției cu instrumentele specifice recitirii / rescrierii – intertextualitatea, parodia, grefa textuală, raportarea ironică.

Reluând o idee a lui Harold Bloom, „canonul este într-adevăr un etalon de vitalitate, o normă care încearcă să schițeze incomensurabilul”<sup>5</sup>, îi putem suprapune seria negativă a unor alte definiții ce semnaleză eșecul canonului de a schița incomensurabilul, mai mult, efectele secundare ale instituționalizării mortificatoare, autoritarismul devalorizat, inaderența la

<sup>3</sup> Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, p. 146.

<sup>4</sup> Radu G. Țeposu, *Cu ochii deschiși, pe tărâmul unei alte paradigme literare*, în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, 1994, p. 203-204.

<sup>5</sup> Harold Bloom, *Canonul Occidental*, traducere de Diana Stanciu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, București, Editura Univers, 1998, p. 35.

caracterul dinamic al valorilor postulate de epoci literare recente. În cazul mării literaturi europene, nucleul canonului este unitatea de măsură a permanenței unor autori paradigmatici, însă problematizarea poate dobândi nuanțe negative în cazurile în care simetria acestei ierarhii este influențată de parametri ideologici, politici.

Deși canonul literar românesc s-a aflat într-o prelungită convalescență datorată ieșirii de sub influența manipulării ideologice a comunismului, demersul de față nu vizează decât raportări desfășurate în chiar interiorul intervalului temporal al ultimelor trei decenii ale hegemoniei sale în România. Semi-clandestinitatea manifestărilor literare autentice din această perioadă este o normă a supraviețuirii: „În timp ce, [...] la suprafață, în lumina succesului de public și de critică, romanele obsedantului deceniu se lăteau nelimitat, acaparând întreaga scenă și întreaga admirație disponibile, ciudate și delicate flori de mină cristalizau în obscuritate.”<sup>6</sup>

Această cristalizare poate fi și semnul unei germinații, deoarece procesul elaborării textuale implică, în cazul unor autori emblematici pentru estetica grupării târgoviștene, prelucrarea unor date din fondul de bază al moștenirii literare. Tetralogia *Ingeniosul bine temperat*, în care Mircea Horia Simionescu desfășoară, cu virtuozitatea unui *autor ideal* (adaptând celebra formulare a lui Eco) o serie vastă de formule literare, de la narațiunea omniscientă a realismului, la minimalismul esențialist al calamburului, construind o vastă lume ficțională, în care se regăsesc eroii marilor mitologii și gospodinele contemporane, posesoare de mirobolante rețete de prăjituri reprezintă, probabil, o dovadă pertinentă a complexității relației stabilite între conștiințele afiliate unei modernități ajunse deja la senectute și tradiția literară.

Înainte de a contura o argumentație bazată pe exemplele concrete ale unei astfel de maniere creatoare, se impun o serie de precizări referitoare la raporturile existente între postmodernism, ca viziune aparte asupra literaturii și a contextelor ei de simbioză, și această tradiție literară instituționalizată sub forma canonului. Deși preferința postmodernilor pentru structurile incerte, pluricentrism și amalgamarea genurilor și stilurilor prin fluidizarea oricăror granițe certe este dublată contradictoriu de apariția unei noi idei de autoritate, diseminată în formule ce cuantifică normele recente ale stării actuale a literaturii - orientarea masivă către cititor, fragmentarea întregului reprezentat de corpusul textual în discursuri cvasi-autonome, subversivitatea discursului auctorial - raportarea la fondul unitar al modernității, devenită la rândul său o tradiție, rămâne constantă.

---

<sup>6</sup> Mircea Cărtărescu, *op.cit.*, p. 339.

„Cunoașterea nu poate înainta fără memorie, iar canonul este adevărata artă a memoriei, fundamentul autentic al gândirii culturale”<sup>7</sup>. Această afirmație a lui Bloom este, mai mult decât unul dintre momentele conclusive ale unei elegii, o mostră din rețeaua sofisticată a relațiilor pe care postmodernii le întrețin cu istoria ce îi precede. Canonul, ca memorie culturală, poate reprezenta, într-o ipostază adecvată, și punctul de plecare al unei incursiuni în arealul vast al regândirii centrilor canonului literar românesc de către postmodernii români.

În perspectiva intereselor specifice urmărite aici, un reper teoretic de mare autoritate în ceea ce privește postmodernitatea literară și determinantele ei cultural-istorice este volumul Lindei Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, în care procesul reiterării unor creații ale trecutului în interiorul prezentului metamorfozant are ca scop extragerea istoriei (literare, în ceea ce ne privește) din inerția înaintării spre finalități claustrante: „Ficțiunea postmodernă sugerează că a re-scrie sau a re-rezenta trecutul în istorie și ficțiune înseamnă, în ambele cazuri, *a-l deschide spre prezent*, a-l împiedica să devină conclusiv și teleologic”<sup>8</sup>. Prin urmare, raportarea la canon are loc în orizontul unei translații pozitive, din trecutul ireversibil într-un prezent ale cărui disponibilități spre reinterpretare și reasimilare par greu epuizabile. Acest punct de vedere susține aprecierea pozitivă a gestului postmodernilor de a se întoarce spre clasici cu intenții insurecționale, rezultatul unei asemenea revizurii neavând în mod necesar alura unei dinamități a matricelor – clișeu instaurate în mod inerent odată cu autoritatea presupusă de istoricizarea lor, ci dovedind mai degrabă o natură neutră, ce îi permite atât asumarea frondei, cât și conștientizarea caracterului de inovație presupus de orice rescriere / reinterpretare.

Literaturii române îi lipsesc, parțial, deconstruiri majore, rescrieri paradigmatiche, insurecții radicale, autorii ce interesează în astfel de incursiuni critice fiind ancorați în formule estetice ce se susțin la rândul lor pe tradiții coerente. Scriitorii precum Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Ioan Lăcustă sau Șerban Foarță se raportează la Caragiale sau Urmuz cu instrumentele oferite de o erudiție dublată de rafinament estetic și, nu în ultimul rând, de conștiința necesității reafirmării lor în prezent. Dacă acceptăm că tensiunea creată în interiorul acestui binom dinamic alcătuit dintr-un scriitor contemporan și, pe rând, unul dintre cei doi scriitori canonici menționați anterior este una de semn pozitiv, registrele rescrierii, grefei, „plagiaturii” sau citării vor cuantifica o prezentificare prin intertextualitate parodică, ironie melancolică sau afirmare a unui discipolat.

<sup>7</sup> Harold Bloom, *op.cit.*, p. 32.

<sup>8</sup> Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, București, Editura Univers, 2002, p. 180.

Termenii acestei relații sunt cei impuși și de modernitatea atipică a celor doi autori asupra cărora ne-am oprit. Printr-o serie de intuiții al căror caracter inovator constă nu atât în structura formală pe care o dețin, cât în semantica lor ce depășește cu mult specificul epocii în care acestea s-au coagulat, Caragiale a devenit, odată ce viziunile sale avansate s-au constituit în parte a unui model ontologic coerent, figura tutelară de la care s-au revendicat avangardiști sau promotori ai literaturii absurdului.

Paradigma deschisă pe care Caragiale a instituit-o în literatura română a ajuns spațiul unui perpetuu pelerinaj, iar tentațiile iconoclaste par a lipsi cu desăvârșire: Caragiale însuși a denunțat capacitatea limbajului de a instaura delirul, arătând, adesea cu un sarcasm ce-i venea turnat, comedia burlescă a comunicării viciate. Deriva sensului<sup>9</sup> este ilustrată și la nivel formal în corpusul *Momentelor* prin relația de continuitate indusă de succesiunea schițelor *Căldură mare*, aceasta fiind generată de înlănțuirea maladivă a unor forme lingvistice lipsite de fond, și *Lanțul slăbiciunilor* care, în locul entităților verbale fără semnificație propune entități umane lipsite de relevanță ontologică, interșanjabile. Această atitudine anticipatorie pentru o serie întregă de puneri în scenă ale dezastrului instalat în relațiile verbale interumane e dublată de contribuțiile cauzatoare de confuzii ale unui autor necreditabil ce prefera tăcerea persiflantă unei explicitări a motivelor ce l-au îndemnat să proiecteze în mister cauza morții unuia dintre „eroii” săi, bizarul casier Anghelache, din schița *Inspecțiune*: în ajunul unui control financiar, acesta se sinucide, moartea sa devenind inexplicabilă în urma verificării ce dovedește cinstea absolută a casierului – absolută și pentru că acesta a lăsat în fonduri un pol în plus.

Vecinătatea lui Caragiale cu alți autori ale căror intuiții moderne i-au sustras canonizării stricte sub auspiciile clasicismului (încheiat ca interval istoric de aproape un secol), Cehov fiind prima referință ce se impune, verifică, de asemenea, plasarea acestuia în avangarda unei epoci ce permite extinderea cadrelor reprezentării ficționale în favoarea unor postulate menite să afirme închiderea cercului reprezentării mimetice. Interpretat în codul binar al clasicismului modernității<sup>10</sup>, intențiile lui Caragiale de a opera mutații la nivelul manierelor de reprezentare sunt deconspirate de perspicacitatea unor exegeți vigilenți la semnele moderne ale textului. Paul Zarifopol, analizând chestiunea des invocată a verosimilității faptelor transpuse textual, conchide: „Dar este mai întâi de

<sup>9</sup> Texte precum *Căldură mare* sau *Inspecțiune* sunt referințe importante în problematizarea manierei aparte în care autorul înțelege obscurizarea mesajelor textuale sau ilustrarea eșecului comunicării.

<sup>10</sup> Vezi Boris Elvin, *Modernitatea clasicului Caragiale*, București, E.P.L., 1967.

întrebat dacă opera aceasta vrea să *reproducă o realitate* [...] ...caricatura nu *reproduce* realității, ci le supune la un maximum de stilizare...”<sup>11</sup>.

Un alt tip de statut canonic îl deține Urmuz, a cărui autoritate în raport cu avangarda s-a extins asupra unor zone vaste ale discursului literar al modernității. Canonizarea sa are ca suport atât fascinația minimalismului demolator de convenții al textelor sale, modele pentru toți deconstructiviștii intuitivi ai clișeele mentale și expresive afirmați în curentele avangardei istorice, cât și o serie de interpretări (tardive, dar necesare), cu rol recuperator. Monografia lui Nicolae Balotă<sup>12</sup> are, complementar intenției critice exhaustive, caracterul unei raportări normative, ordonatoare, a metodele interpretative la obiectul analizei. *Pagini bizare* este un text polifonic, al cărui suport cultural nu se mai reclamă de la spiritul plinar al raționalismului clasic, ci de la destrămarea raportului, altădată vital, între gândire și reprezentare. Prin urmare, orice intenție de a epuiza registrul tematic sau narativ se constituie în text parțial tangent la semnificațiile operei.

Remarca lui Nicolae Manolescu, mai sceptic în ceea ce-i privește pe modernii ce își devansează epoca, poate servi la fel de bine ca adevăr cardinal unei alte serii literare, deschise, de data aceasta, înspre arealul irealității imediate: „tendința de a înlocui – ca subiect al operelor de artă – *realitatea dată* cu pura ei *posibilitate*”<sup>13</sup>. Deși divergente în concluzii, cele două perspective favorizează transferul operei urmuziene din mitologia avangardei în sfera unei interpretări menite a-i releva specificul modern și singularitatea formulei discursive.

Sincronizarea celor doi autori, necesară caracterului organic al oricărei tradiții veritabile, fie ea și a formelor plurale ale modernității, se realizează la nivelul unei preluări specifice mai degrabă parodiei postmoderne decât iraționalului demistificator specific radicalității avangardelor: *Cronicari*, fabula urmuziană. Urmuz îl reia pe Caragiale într-o denunțare comic - grotescă a unui erou ce se instalează în limbaj pentru a-l tortura, rezultatul fiind o înșiruire de vocalize sugrumate, din care Urmuz va extrage mai târziu exclamația: „Saraffof,/servește-te de cartof”, sublimând-o într-o morală ce va face istorie:”Pelicanul sau baba”<sup>14</sup>. Această intersecție face obiectul unei afirmații conclusive, în măsură să afirme o descendență indubitabilă pe linia Caragiale-Urmuz, în

<sup>11</sup> Paul Zarifopol, *Încercări de precizie literară*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998, p.210-211.

<sup>12</sup> Nicolae Balotă, *Urmuz*, Timișoara, Editura Hestia, 1997.

<sup>13</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, București, Editura 100+1Gramar, 2000, p. 525.

<sup>14</sup> Urmuz, *Pagini bizare*, Timișoara, Editura Hestia, 1998, p. 46.

studiul lui Cornel Ungureanu, *Geografie literară*<sup>15</sup>, unde alăturarea unui fragment emblematic pentru spiritul schiței *Boris Sarafoff!*...de fabula urmuziană se face sub semnul unui debut în marea literatură a dezarticulării ființei și limbajului: „Un text inaugural al liniei Urmuz-Ionescu există chiar în opera lui Caragiale. Se numește *Boris Sarafoff!*...”<sup>16</sup>.

Re-canonizarea, în stil urmuzian, a lui Sarafoff, are efectul unei proiecții în oglinzi paralele. La distanță de aproape un secol, *Fabula* este reluată, într-un context caragialian, de către Șerban Foarță. Acest al doilea filtru hermeneutic nu reține, însă, decât spectrele „Cronicarilor”, fiind o probă de virtuozitate poetică centrată pe mobilitatea interioară a limbajului. O *Fabula rasa* ironică, în care semanticile joculare ale schiței întâlnesc în spațiul „fabulei” contorsiunile alogice moștenite din originalul urmuzian:

„Cică niște șapte-opt  
 Duceau lipsă de pașopt;  
 Și-au rugat pe domnul tist  
 Să le dea un plebicist.  
 Tistul nostru cel sprintar  
 Juca,-n liniște, țintar,  
 Neștiind ca, aristați,  
 Să se vadă ipistați.  
 „Canadian! O, Canadian!  
 Strigă el acum un an –  
 Nu mai trage de Câșlegi,  
 Că-ți dau palme, mă-nțelegi.”  
 Canadian își face-o freză  
 După regula franceză,  
 Și exclamă, cu mult of:  
 „Sire, vreau un Stroganoff”

Morala

Republica de la Ploesci și viceversa”<sup>17</sup>.

Rezumând, Caragiale inaugurează un filon a cărui consistență ilustrează, ca posibil etalon, însăși coerența și unitatea interioară a spiritului modern în literatura română. Metamorfozelor caricaturale ale protagoniștilor săi, stilizate social și moral, le vor urma, nu peste mult timp, eroii „confuzi, înnebuniți, dezagregați” ai lui Urmuz. Reprezentările antropomorfe, aflate încă în posesia unei identități aparent certe, păstrând în limbaj sau vestimentație variantele de jargon ale unui spirit al veacului,

<sup>15</sup> Cornel Ungureanu, *Geografie literară*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2002, p. 84.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>17</sup> Șerban Foarță, *Caragialeta*, Timișoara, Editura Brumar, 2002, p. 27.

vor fi traduse în entități mecanomorfe, captive în desfășurarea unei epoei, însă aflate în cădere liberă spre „infiniul mic”.

Postmodernismul literar românesc s-a manifestat, în viziuni critice mai sceptice, ca reprezentare aproape exclusivă a unui trecut reevaluat în termenii prezentului. Acestei opinii, oricât de restrictivă și insuficientă, îi revine meritul de a afirma o stare aparte în care postmodernismul s-a conturat în context românesc. Discutând *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, poem epico – biografic al chiar poeziei românești „de la origini și până în prezent”, Cornel Regman limita concretizarea unui fenomen amplu la doar una dintre tendințele sale: „Se tinde să se numească această recuperare de moduri, mode apuse și modele de sensibilitate vechi – postmodernism”<sup>18</sup>. Ceea ce Regman definea, în contextul rescrierii cărtăresciene, ca „mode apuse și modele de sensibilitate vechi”, a revenit, în alte contexte, sub forma reintegrării unor *pattern*-uri consacrate în formule literare specifice autoreflexivității parodic / ironice a postmodernismului.

Autori canonici sunt atât centrul de referință pentru rescrierea alternativă a unei istorii literare, cât și pentru literaturizarea unei nostalgii ce pare a fi contaminat iremediabil noua raportare a prezentului la istoriile ce îl legitimează.

„Postmodernismul își semnalează dependența de *utilizarea* canonului, dar își arată revolta prin *abuzarea* de acesta”<sup>19</sup>. Deși relațiile de dependență între generații sau valorizări (centrul canonului / margini) nu s-au concretizat, în cazul literaturii noastre în abuzuri sau chestionări destructive, natura lor trans-contextuală impune o analiză prin spectrele unei înțelegeri globale a referințelor temporale implicate. Cele două momente semnalate ca relevante în ceea ce privește revenirea într-o formulă de expresie sau alta a specificului caragialian sau a celui urmuzian, Școala de la Târgoviște și optzecismul, sunt, în acest sens, intervale în care se face conexiunea între două epoci culturale ce intră, astfel, într-un spectaculos dialog.

## BIBLIOGRAFIE

- Balotă, Nicolae, *Urmuz*, Timișoara, Editura Hestia, 1997.  
 Bloom, Harold, *Canonul Occidental*, traducere de Diana Stanciu, București, postfașă de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Univers, 1998.  
 Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999.

<sup>18</sup> Cornel Regman, *Dinspre „Cercul Literar” spre „Optzeciști”*, București, Editura Cartea Românească, 1997, p. 113.

<sup>19</sup> Linda Hutcheon, *op.cit.*, p. 210.

- Crăciun, Gheorghe (ed.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, 1994.
- Elvin, Boris, *Modernitatea clasicului Caragiale*, București, E.P.L., 1967.
- Foață, Șerban, *Caragialeta*, Timișoara, Editura Brumar, 2002.
- Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, București, Editura Univers, 2002.
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, București, Editura 100+1Gramar, 2000.
- Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998.
- Regman, Cornel, *Dinspre „Cercul Literar” spre „Optzeciști”*, București, Editura Cartea Românească, 1997.
- Ungureanu, Cornel, *Geografie literară*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2002.
- Urmuz, *Pagini bizare*, Timișoara, Editura Hestia, 1998.
- Zarifopol, Paul, *Încercări de precizie literară*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998.

## THE CLASSICS OF POSTMODERNISM

(Abstract)

The study explores the potential significance and impact that certain Romanian writers might have in the context of the development of a postmodernist paradigm in Romanian culture and literature. Although it started at the beginning of the XXth century, this metamorphosis continues to be of interest in the field of literary studies.