

FORMELE ȘI FUNCȚIILE CITATULUI ÎN POEZIA POSTMODERNĂ ROMÂNEASCĂ*

CARMEN POPESCU
Universitatea din Craiova

1. Introducere

Postmodernismul poetic românesc propune strategii citaționale complexe și consistente. Citatul are aici diverse funcții retorice și stilistice și poate juca rol de metaforă, metonimie, sileps, fiind de regulă refuncționalizat ironic și parodic. Cercetarea de față îi propune: 1) să evalueze funcțiile comunicative ale citatului în contextul poeziei postmoderniste; 2) să determine consecințele structurale ale greșelii intertextuale în textura poemelor care înglobează citatul; 3) să contrasteze uzul standard (tipic) al citatului cu uzul literar (poetic).

2. Cadrul teoretic

Citatul poate fi abordat: (1) ca forma paradigmatică a intertextualității (Kristeva 1969, Barthes 1977, Compagnon 1979, Genette 1982, Riffaterre 1979a, 1979b), dar și (2) *in sine*, ca „oratio obliqua” sau ca o formă de discurs raportat. În cadrul celei de a doua abordări diferențiem între analiza propriu-zisă a discursului (cf. Rosier 1999 pentru o sinteză a problemei) și analiza filozofică (logică, semantică), ilustrată prin Davidson (1984), Clark, Gerrig (1990), Cappelen, Lepore (1997, 2003, 2007), Recanatini (2001) etc.

De fapt, cele două perspective ar trebui conciliate și combinate, înănd cont de premisa „dialogică” a teoriei intertextualității, dar și de implicațiile lor pu în diferite. Abordarea enunțiativă sau polifonică (din perspectiva discursului raportat) pare să fie logic supraordonată abordării intertextuale, în sensul că anumite ocurențe-ecou, prea banale sau anodine, nu sunt cu adevărat numite intertext, în timp ce intertextul citațional, în esență, este „prezență efectivă a unui text în altul” (Genette 1982: 8) va fi calificat fără probleme și ca re-enunțiativ (Compagnon 1979), ca vorbire indirectă etc. Când sursa citatului este literară sau culturală, cadrul teoretic de analiză a citatului care se impune în mod firesc este intertextualitatea. Când sursa este strict lingvistică, rămânem în câmpul mai general al „eterogeneității enunțiativă” (cf. Authier-Revuz 1984).

Ca modalitate referințială intertextuală, citatul este prototipul, reperul cel mai evident. Antoine Compagnon îl numea „operator trivial al intertextualității” (1979: 4). Produs al dialogismului inerent culturii și limbajului, intertextualitatea „evidențiază noțiunile relaționale, ale interconexiunii și ale interdependenței în viața culturală modernă” (Allen 2000: 5).

* Această cercetare este finanțată prin grantul CNCSIS *Postmodernismul poetic românesc. O perspectivă semio-pragmatică și cognitivă*, contract nr. 75/19-01-2009, coordonator: prof. dr. Emilia Parpal Afana.

Falsul citat și citatul alterat nu au un comportament lingvistic diferit de al citatului „autentic”. Majoritatea cercetărilor sunt de acord că opoziția între discursul citat real și cel inventat este irelevantă. „Orice citare exploatează o textură stranie, fie că acea citare este reală sau imaginată” (Diepeveen 1993: 15). Numai prin apelul la dimensiunea pragmatică a citatului fictiv ar putea contribui la clarificarea problematicii literare. Analizând citatul inventat la Cervantes și în forma arabă *hadith*, Hutchinson arată că, atunci când sunt „citate” discursuri inexistente, acestea devin aproape pure funcții ale discursurilor care citează, păstrându-și totuși statutul lor exogen (un statut fictiv) prin convenția atribuirii, ca și prin oricare alte fenomene interne (e.g. stilistice) care separă cumva discursul citat de discursul care citează (Hutchinson 1988: 153).

În citatul fictiv, se citează de fapt gestul, acțiunea de a cita, împreună cu cerințele pragmatice care îi sunt asociate; sau, am putea spune, doar forma citatului standard este folosită, pentru diverse scopuri comunicative. Citatul inventat îi produce propriul pre-text, fiind cândva ceea ce este citat/reprezentat și fie simultan cu discursul care citează. Această modalitate „neserioasă” de a cita exploatează o serie de trăsături care sunt inerente și în citarea „normală”, care deja include o parte de simulare (cf. Recanatî 2001). Conform teoriei demonstrative a citatului, demonstrațiile apar în unei familii de activități non-serioase care includ exersarea, jocul, interpretarea și prefecția. (Clark, Gerrig, 1990: 766). Multe efecte ludice și „borgesiene” sunt obișnuite, în corpusul studiat, prin simularea citatului eronat sau lipsit de onestitate (dacă reperul este citatul tipic).

2.1. Tipologii aproximative

Criteriile de definire a citatului (așa cum le-am putut infera) sunt diferite, de la un autor la altul, astfel încât și tipologiile rezultate vor fi diferite. Am sintetizat în tabelul de mai jos o parte din aceste criterii, adugând și propriile mele disocieri. Astfel, am delimitat, după tipul sursei, citatul *lingvistic* (discurs raportat) de citatul *cultural* (intertext). După comportamentul semantic și sintactic, citatul poate fi: direct, indirect, mixt și pur:

„Să presupunem că Alice enunță (1). Ea poate fi corect citată prin oricare dintre (2)-(4):

(1) Via a e greu de înțeles.

(2) Alice a spus: «Via a e greu de înțeles». (citat *direct*)

(3) Alice a spus că via a e greu de înțeles. (citat *indirect*)

(4) Alice a spus că via a «e greu de înțeles». (citat *mixt*)

(5) «Via a e greu de înțeles» este o propoziție. (citat *pur*)”

(Cappelen, Lepore 1997: 430–431)

Am considerat că citatul „pur”, utilizat nu pentru a raporta un alt discurs, ci pentru a vorbi despre expresii lingvistice, poate fi caracterizat și ca „metalingvistic” și echivalat cu „autonomia”. De asemenea, am indicat în tabel în ce fel dihotomia „închis” vs. „deschis” (Recanatî 2001) s-ar putea suprapune peste distincțiile lui Cappelen și Lepore.

Alte posibile delimitări ar privi citatul *explicit* vs. citatul *implicit* (aluzia); citatul *literal* vs. citatul *amplificat/distorsionat* (parodic, cel mai adesea). Bineînțeles, problema literalității este extrem de complicată – în fapt, orice recontextualizare generează și resemantizare, după cum demonstrează, prin *reductio ad absurdum*, borgesianul *Pierre Menard, autor al lui Quijote* (Borges 1972: 69-82). Chiar și atunci când semnificatul materialului citat rămâne nealterat, semnificatul va fi într-o măsură mai mare sau mai mic afectat; tocmai *écart*-ul semantic este interesant din punctul de vedere al dialogismului intertextual.

1. Dup tipul sursei	citat lingvistic (discurs raportat)		
	citat cultural (intertext)		
2. Dup comportamentul semantic și sintactic (Cappelen, Lepore 1997)	citat <i>direct</i>	<i>închis</i>	Recanati (2001)
	citat <i>indirect</i>	<i>închis</i>	
	citat <i>mixt</i>	<i>deschis</i>	
	citat <i>pur</i> [metalingvistic, autonomie]	<i>închis</i>	
3. Dup raportul intertextual	explicit vs implicit (aluzie)		
	literal vs. modificat: trunchiat, amplificat/distorsionat (parodic)	alterare la nivelul semnificatului	
		alterare la nivelul semnificatului	resemantizare prin recontextualizare
			fals literalitate (sindromul Pierre Menard)
4. Dup efectele stilistice și retorice	citatul ca metafor intertextual		
	citatul ca metonimie		
	citatul ca sileps		

2.2. Citatul ca procedeu poetic

În contexte poetice, citatul poate genera multistratificare (complexitate structurală, de palimpsest), multivocalitate (voci în alternanță, dialogism, polifonie), dar și „nivele de sens poliizotopice care trebuie să fie interrelaționate de receptor” (Plett 1991: 10). Dacă în proza literară modernă (și în special în roman) inserarea citatului ca procedeu de regulă nonliterar (tiințific, academic) a fost destul de rapid asimilat, în poezie substituirea aluziei (mai vag, mai „poetic” prin definiție, poate chiar mai interactiv) prin reproducerea literală a unui material preexistent mai mult sau mai puțin recognoscibil a fost simțită de la început ca subversivă. Două studii relativ recente au adâncit această problemă, ambele cu aplicație la poezia modernistă americană: Gregory (1996) subliniază în ce fel citatul angajează o problematică a autorității culturale, iar Diepeveen vede în citatul poetic modernist atracția către „textura idiosincrată” și „conținutul neparafrazabil” (1993: 15–16). Cu aplicație asupra poeziei lui Nichita Stănescu, Ioana Em. Petrescu a făcut distincția între „citatul lexicalizat”, care poate fi supus unor modificări de ordin gramatical sau a unor mutații de sferă semantică, și „citatul tematic”, „funcționând ca termen de referință în dialogul pe care poezia modernă îl poartă cu universul poetic al epocilor trecute.” (1981: 31). Acesta din urmă este fără îndoială intertextul în forma lui paradigmatică.

Pentru că am în vedere un corpus de poezie postmodernă, prezența copioasă a citatului ar trebui justificată prin trăsăturile caracteristice acestei poetici. Dintre acestea, relevantă mi se pare „lipsa profunzimii” („depthlessness” – Jameson 1991: 68), în sensul că toate procesele până atunci secrete sau discrete ale producerii poetice, inclusiv logica „citațională”, intertextuală, sunt aduse la suprafață. Deopotrivă relevant pentru această discuție este și distincția între hipotaxă și parataxă prin care un alt teoretician sintetizează contrastul între

modernism și postmodernism (cf. Hassan 1987: 90–91). Problema profunzimii și cea a ierarhiei, deja puse în criză de modernism, își găsesc a adăp ipostazieri radicalizate în postmodernism.

Varianta autohtonă de postmodernism, așa cum a fost configurat de promoția '80, este o „poezie semiotică” (Parpal Afana 1994), o poezie care a absorbit principiile teoriei și le reproduce sau le transcodează poetic. În acest model, intertextualitatea este o componentă importantă și, în cadrul acesteia, citatul de diverse tipuri (fidel, infidel, ironic, pseudo-citat): „Pentru fiecare text particular cititorul trebuie să sesizeze dacă citatul are autonomie față de structura profundă, caz în care funcționează ca o figură de stil, sau dacă este inserat în structura profundă, devenind metaforă producătoare de sens” (*Ibidem*: 72).

3. Citatul – greș discursiv cu efecte metalingvistice și metapoetice

În poezia postmodernă românească, citatul „pur” sau metalingvistic este destul de bine reprezentat. În această situație, materialul așezat între ghilimele este în același timp *întrebuințat* și *menționat* (conform distincției logice între „uz” și „menționare”). În același timp, generează și anumite conotații/modalizări autonimice. Citatul este, de altfel, „principalul nostru instrument metalingvistic” (Cappelen, Lepore 2007: 1). Ghilimele și italicele (uneori scrierea cu majuscule, cu litere îngroșate, sau alte strategii grafic-icone de a atrage atenția asupra cuvintelor) accentuează uzul auto-reflexiv al limbajului.

Propozițiile și fragmente „citate” care nu par să poată fi atribuite cuiva în particular sunt folosite ca elemente de construcție a sensului poetic și totodată comentate în seria de poeme *Oglinda la zid* de Radu Andriescu:

- (1) *„E prima oară când scriu la ora cinci dimineața”
e o frază cu care mi s-a simțit tentat să comit un fals literar
și totuși care mi s-a cunoscut prea puțin a fi prea lenă pentru a avea ceva [...]”*
(Andriescu 1992: 18)
- (2) *Sunt în căutarea unei „voci poetice”* (*Ibid.*: 22)

Aici ghilimele sunt în același timp folosite pentru menționare și pentru ironie.

Tratat ca și când ar fi un singur cuvânt (un nume), citatul rămâne misterios pentru cititor în ceea ce privește sursa sau contextul enunțurilor anterioare, ca în următorul poem (fără titlu) de Mihai Ignat:

- (3) *Am treizeci și trei de ani.
Mi-e frică de moarte.
Nu cred în noroc dar norocos am fost
întotdeauna.
Locuiesc într-un apartament cu două
camere și nicio paralelă nu trece
prin bucătăria mea.
Ciușeni asta nu vine singur
ci împreună cu: „zgometele din vecini
îmi completează biografia”. (Ignat 2006: 9)*

Cititorul poate suspecta, de pildă, auto-citatul, dar tocmai încălcarea convențiilor citării „normale” sugerează că, pentru poet, alte lucruri sunt mai importante decât elementele obișnuite (mai precis, agentul enunțurilor și sursa exactă) pe care avem tendința să le cîntăm

când ne confruntăm cu greșă discursivă. Polifonia generată de prezența citatului poate conduce, în plus, la „multiplicarea și ambiguitatea viziunii” (Zafiu 2000: 247).

În anii 90, tinerii scriitori români se pregăteau să experimenteze direct deziluziile democrației. Ideea că mult visată și greu obținută libertate de exprimare ar putea fi prin ea însăși eliberatoare pentru discursul poetic s-a dovedit a fi doar o altă preconcepție „doxic”, după cum rezultă din poemul *Curriculum vitae* de Letiția Ilea:

- (4) scriu deci „*dumnezeu. biserică. negru. înger*”
uite cum îmi dau iluzia libertății aceste cuvinte
n-ar fi apărut acum câțiva ani și ce dac
n-o scriu într-o istorie a literaturii [...] (Ilea 1999: 8)

Această inseriere de „parole în libertate” ilustrează reificarea limbajului: când cuvintele sunt astfel expuse în afara unui context viu, își pierd capacitatea de a referi și de a semnifica. Odată cu dispariția cenzurii politice, cuvintele „periculoase” nu mai sunt interzise (și deci, nici subversive); sunt înapoiate „proprietarilor” de drept, doar că acum sunt lipsite de sens (sau cel puțin de acel surplus de sens pe care chiar contextul politic li-l împrumută). Subiectul/locutorul este liber să le enunțe, să le pună pe hârtie, dar este (încă) incapabil să le confere un context viu și autentic. Oricum, aceste cuvinte n-ar mai putea avea aceeași forță ilocutionară în noii parametri ai instituției literare. Cuvintele „în libertate” sunt aici cuvinte goale.

4. Citatul doxic. „Vocea” clișei

Clișea este proiectată ca „discurs anonim al Celuilalt”, ca „joc citational” (Amossy, Rosen 1982: 21), împrumut și ecou al unei instanțe impersonale numite *doxa* (Amossy 2002). „Doxa” este un concept ambivalent, care deține un sens pozitiv (sau neutru) dar și unul negativ. Semnificația de bază, cu trimitere la Aristotel („opinie”, „credință”, în contrast cu *episteme*, adevărata cunoaștere) a fost mai apoi complicată prin denunțarea malicioasă a lui Flaubert („idées reçues”) și din nou reevaluată de către analiștii contemporani ai discursului care-i recunosc rolul fundamental în construcția discursului. Bineînțeles, la autorii români postmoderni latura negativă este de preferință adusă în atenție. A „cita” clișeele stereotipuri în poezie, a le împrumuta o voce, delimitându-le prin ghilimele vizibile sau invizibile sau prin italice ar putea constitui un mijloc puternic de a le exorciza forța de impact ideologic. Linda Hutcheon (1997) a identificat ca o trăsătură dominantă a postmodernismului înclinația ironică și parodică de a de-doxifica reprezentările.

Întelepturile privilegiate ale reînnoirii ironice sunt aici nu doar clișeele literare (caz în care parodia funcționează ca o forță inovatoare, cum susțineau formalistii ruși), ci și acele mostre de „înțelepciune” colectivă care au modelat copilăria poeziei, acum denunțate ca ideologie de un toare evoluției individului. În poemul *Xilofonul* de Simona Popescu, educația este percepută ca un fel de spălătură a creierului sau chiar dresaj.

- (5) ce vrei să faci
ce vreau să fac
pe ce lume trăiești
pe ce lume trăiesc
când o să-ți vin mîntea la cap
când o să-ți vin mîntea la cap
nici o supunție să faci vai de bărbatul tău
vai de bărbatul meu
dacă o fi vreunul care să te ia

*dac o fi vreunul care s m ia
vai de capul t u
vai de capul meu (Popescu 2004: 31)*

Mesajele opresive de la educatori, p rin i, adul i în general, sau pur i simplu un fel de instan impersonal , sunt inserate ca o voce puternic în dialogul internalizat care configureaz noua re ea a subiectiviti i.

În exemplul (5) întreb rile retorice adresate de o enigmatic voce doxic sunt reluate ca ecou de c tre locutorul poetic, dar cu înlocuirea de rigoare a pronumelui: eul î i asum toate judec ile negative, subscriind, cel pu in la nivelul structurii superficiale, la punctul de vedere al celui alt locutor, investit cu autoritate (dar nu si cu legitimitate) Disocierea ironic-sarcastic de discursul str in este foarte marcat . Îngânarea interpel rilor adulte poate sugera un comportament excesiv de obedient, probabil ca un mecanism de ap rare, i este o dovad a introiect rii for ate a normei, semnalând în acela i timp distan area critic (repeti ia este foarte adesea o marc de ironie). Nu se utilizeaz semne grafice pentru a eviden ia vocea celui alt, de i în alte p r i poeta recurge masiv la italice i ghilimele. Ceea ce ar mai putea fi evocat aici este obiceiul sup r tor al copiilor de a îngâna cuvintele celorlal i cu scopul de a ironiza i poate de a comunica inapeten a lor de a lua parte la acea conversa ie. Discursul adul ilor este în acela i timp împrariat i anulat prin repetarea batjocoritoare.

5. Citatul ca procedeu (macro)structural în opera Simonei Popescu

În cazul Simonei Popescu, se poate vorbi despre o autentic „metod ” cita ional , modelat dup uzul tiin ific al referin elor cu func ie persuasiv . Intertextul cita ional nu este aici doar un procedeu punctual, activ la nivel microstructural, ci o strategie macrostructural care ne justific s invoc m chiar repere arhitecturale care au ca principiu ordonator înscrierea citatelor: este vorba în primul rând de *cento*¹-ul antic (dar i de satira menippe) i de colajul avangardist.

Dac Julia Kristeva proclamase c intertextualitatea a înlocuit intersubiectivitatea (1969: 113), putem spune c , în cazul unor postmoderni precum Simona Popescu, rela iile intertextuale se redimensioneaz , dimpotriv , ca rela ii interpersonale, ca întâlniri cu alteritatea (i nu o ciocnire oarb de texte i fragmente de coduri, a a cum considerau tel-quelii tii). În acela i timp, deschiderea generoas spre discursuri str ine i lipsa de complexe în a cita cumva „f r m sur ” sugereaz o func ie aparte a citatului (pe fondul, desigur, al mentalit ii i al poeziei postmoderne): func ia de a oferi o alternativ i un catharsis la „anxietatea influen ei” (Bloom 1973) care mineaz , dar i regleaz raporturile cu preceden a scriptural . Pentru Simona Popescu, citatul nu este doar coprezen a textelor, el este i o modalitate de a semnaliza prezen a vie a Celuilalt: „Foamea i setea pentru Cel lalt Viu” (Popescu 2006: 280).

În virtutea includerii copioase de fragmente i excerpte alografe, se poate vorbi de un mod de compozi ie *coral*. Intertextul ca principiu *poietic* (i nu doar poetic) î i g se te aici deplina ilustrare. Fire te, în cazul volumului *Lucr ri în verde. Pledoaria mea pentru poezie* (2006), citatele sunt argumente în cadrul pledoariei, sunt *topoi*-i pe care oratorul î i bazeaz *inventio*, conform canoanelor retoricii. În acela i timp, observ m c i în volume anterioare care, cel pu in prin tematic , s-ar subordona modelului liric al producerii, citatul (lingvistic i

¹ Vezi gr. *kenton*, lat. *cento-nis* („mantie f cut din petice”); termenii desemnau un poem compus în întregime din versuri împrumutate de la autori clasici i recombinate astfel încât s sus in o tem nou . De exemplu, *Cento Nuptialis*, un poem comic al lui Ausonius, alc tuit din fragmente extrase din opera lui Vergilius.

cultural) are o prezență semnificativă, „amenințând”, în aparență, poeticitatea. Elevii sunt invitați să-și spună părerea despre vis, iar răspunsurile lor sunt incluse, ca ready-mades, în amplul poem *Noapte sau zi* (1998). În *Plicty* (în Popescu 2004: 36-66) sunt incluse, de asemenea, perspectivele unor „subiecți” din cei mai diverși (cu indicarea vârstei și a profesiei acestora).

Aceste forme de citat lingvistic (discurs raportat) sunt puse pe același plan cu citatele culturale. Rezultatul este un fel de nivelare, tipic postmodern, dar cu rădăcini în avangardism, scriitură de care autoarea este foarte atașată. Efectul va fi, desigur, de relativizare a registrelor, de „înnobilare” a discursului anodin și cvasianonim, cotidian, dar și de demitizare a culturii „înalte”, în contextul creșterii citatului înseamnă întotdeauna autoritate.

Fără a folosi metoda falselor atribuiri, Simona Popescu exploatează, în „epopeea” livrescă *Lucruri în verde*, resursele citatului academic, care îi servește intențiilor argumentative. Fiind vorba despre o pledoarie pentru poezie, orientarea persuasivă este primordială. Autoarea nu renunță însă nici la libertățile jocului literar, astfel încât nu se simte obligată să furnizeze întotdeauna, în notă, sursa exactă, mulțumindu-se doar cu numele autorului.

Cât despre posibile scopuri și motivații ale acestor trimiteri abundente, ele sunt deopotrivă etice și euristice: „vocile” integrate ca rezultat al unor interviuri reale (deși informale) sunt invocate pentru creșterea autoarei de sine estompeze prezența în fața alterității. Poeta este un „orchestrator” ospitalier, iar diversele strategii intertextuale sunt subordonate cultului prieteniei, proclamat în toate cărțile Simonei Popescu. Pe de altă parte, are nevoie de pluriperspectivism pentru a trata adecvat și cu acuratețe tema pe care o are în vedere: plictiseala – în *Plicty*, visul – în *Noapte sau zi*, poezia și lectura poeziei – în *Lucruri în verde*.

6. Concluzii

Principalele funcții ale citatului în contextul postmodernismului poetic sunt funcția euristic-argumentativă și funcția estetică. Cu privire la dimensiunea dialogic-interdiscursivă, discursul citat este tratat fie ca un *obiect* (reificat, prezentat, expus) – intertextualitatea în sensul poststructuralist, fie ca o *voce*, o manifestare a alterității, implicând polifonie și intersubiectivitate.

Dacă la început putem fi înclinați să considerăm strategia citațională în poezie ca o excepție „teratologică” la citatul „normal”, ajungem să observăm, după lectura atentă a unui corpus reprezentativ, că uzul poetic al discursului raportat nu este cu totul nerelevant pentru comportamentul standard al citatului. Nu diferă radical de acesta (cel puțin, nu la nivelul semantic sau sintactic). Totuși, la nivel pragmasemantic prezența discursului străin în contextul poetic solicită un alt tip de „consum”. Cititorului îi se pretinde, într-un fel, să aprecieze utilizarea inovatoare și subtilă a unei maniere aparent „nepoetice” de a comunica sensul poetic; în același timp, el va reacționa în continuare conform suspendării voluntare a neîncrederii, confirmând astfel ontologia literară a textului care încorporează citatul.

Efectele constructive par să primeze asupra celor deconstructive: remodelarea literarității în conformitate cu nevoi expresive genuine pare să fie mai important decât subminarea formelor tradiționale de poeticitate.

Guvernat în același timp de norme lingvistice și de „normele” licenței poetice, citatul în context poetic postmodern testează limitele literarității, dar numai cu scopul de a întări, în consecință, ideea unui statut special al comunicării literare. Vocația cititorului constă în a testa și a confirma eficacitatea estetică a acestei tehnici.

SURSE

- Andriescu, Radu, 1992, *Oglinda la zid*, Iași, Editura Canova.
- Ignat, Mihai, 2006, *Klein spuse Klein*, București, Editura Cartea Românească .
- Ilea, Letiția, 1999, *Chiar viața*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Popescu, Simona, 1998, *Noapte sau zi. Poem*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Popescu, Simona, 2004, *Juventus și alte poeme*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Popescu, Simona, 2006, *Lucruri în verde sau pledoaria mea pentru poezie*, București, Editura Cartea Românească .

BIBLIOGRAFIE

- Allen, Graham, 2000, *Intertextuality*, London & New York, Routledge.
- Amossy, Ruth, Elisheva Rosen, 1982, *Les discours du cliché*, Paris, Éditions Cedes et Sedes réunis.
- Amossy, Ruth, 2002, „Introduction to the Study of Doxa”, *Poetics Today*, vol. 23, nr. 3, Fall, p. 369–394.
- Authier-Revuz, Jacqueline, 1984, „Hétérogénéité(s) énonciative(s)”, *Langages*, Volume 19, p. 98–111.
- Barthes, Roland, 1977, *The Death of the Author*, în *Image, Music, Text*, Tr. Stephen Heath, New York, Noonday, p. 142–148.
- Bloom, Harold, 1973, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York, Oxford University Press.
- Borges, Jorge Luis, 1972, *Moartea și busola*, traducere de Darie Novaceanu, București, Editura Univers.
- Cappelen, Herman, Ernie Lepore, 1997, „Varieties of quotation”, *Mind*, nr. 106, p. 429–450.
- Cappelen, Herman, Ernie Lepore, 2003, „Varieties of quotation revisited”, *Belgian Journal of Linguistics*, nr. 17, p. 51–75.
- Cappelen, Herman, Ernest Lepore, 2007, *Language Turned on Itself. The Semantics and Pragmatics of Metalinguistic Discourse*, Oxford, Oxford University Press.
- Clark, Herbert H., Richard J. Gerrig, 1990, „Quotations as demonstrations”, *Language*, nr. 66 (4), p. 764–805.
- Compagnon, Antoine, 1979, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil.
- Davidson, Donald, 1984, *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford, Oxford University Press.
- Diepeveen, Leonard, 1993, *Changing Voices. The Modern Quoting Poem*, University of Michigan Press.
- Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.
- Gregory, Elizabeth, 1996, *Quotation and Modern American Poetry. “Imaginary Gardens with Real Toads”*, Houston, Texas, Rice University Press.
- Hassan, Ihab, 1987, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Columbus, Ohio University Press.
- Hutcheon, Linda, 1997, *Politica postmodernismului*, traducere de Mircea Deac, București, Editura Univers.
- Hutchinson, Steven, 1988, „Counterfeit Chains of Discourse: A Comparison of Citation in Cervantes’ *Casamiento/Coloquio* and in Islamic *Hadith*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, nr. 8, 2, p. 141–158.
- Jameson, Fredric, 1991, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.
- Kristeva, Julia, 1969, *Sémiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.
- Parpal -Afana, Emilia, 1994, *Poezia semiotică. Promoția 80*, Craiova, Editura Sitech.
- Petrescu, Ioana Em., 1981, *Tehnica citatului în poezia lui Nichita Stănescu, Limbaj și literatură*, seria II, *Modalități de interpretare a textului literar*, Sighișoara, 1979, București, p. 25-31.
- Plett, Heinrich (ed.), 1991, *Intertextuality*, New York, de Gruyter.
- Recanati, François, 2001, „Open Quotation”, *Mind*, nr. 110, p. 637–687.
- Riffaterre, Michael, 1979a, „La syllepse intertextuelle”, *Poétique*, nr. 40, p. 496–501.
- Riffaterre, Michael, 1979b, „Sémiotique intertextuelle: L’Interprétant”, *Revue d’Esthétique*, nr. 1–2, p. 128–150.

Rosier, Laurence, 1999, *Le discours rapporté: histoire, théories, pratiques*, Paris, Editions Duculot.
Zafiu, Rodica, 2000, *Nara iune i poezie*, Bucure ti, Editura All.

***The Forms and Functions of the Quotation
in Romanian Postmodern Poetry***

Quotation is a prototypical mode of intertextual reference. It has also been discussed from a linguistic and logical-philosophical perspective, primarily as an instance of reported speech/represented discourse.

A corpus of postmodern Romanian poetry reveals truly innovative quotation strategies. Here, quotation is a building block of the poetic meaning, at a micro-structural level, or at the macro-structural one (as with Simona Popescu, considering that her *Green Care Work or My Plea for Poetry* is almost a postmodern *cento/collage*). Direct, indirect, open, mixed or ironically distorted quotations are some varieties displayed by the corpus in question. The quoted discourse is both *used* and *mentioned* and it generates autonymic connotation and enunciative heterogeneity.

Quotation practices have meta-linguistic and meta-poetic effects. With respect to the dialogic/interdiscursive dimension, the quoted discourse is treated either as an *object* (reified, displayed, exhibited), according to intertextuality in the poststructuralist account, or as a *voice*, a manifested *other*, generating polyphony, dialogism, intersubjectivity. The most important functions of the quoted material in the corpus under scrutiny appear to be the argumentative/heuristic function (moulded after that of the scientific quotation) and the aesthetic one (quotation as a stylistic device).