

Ana-Maria Pușcașu

Institutul Limbii Române  
puscasu\_anamaria@yahoo.com

 <https://orcid.org/0009-0008-7847-7796>

## STRATEGIA AUTOREFERENȚIALITĂȚII ÎN POEZIA LUI DUMITRU CRUDU

### The Strategy of Self-referentiality in Dumitru Crudu's Poetry

#### ABSTRACT

Surfacing Dumitru Crudu's poetry from his first books, published before the emergence of the new *fracturist* movement in Romanian literature, the strategy of self-referentiality will gradually become the author's trademark. This strategy has a double functionality, representing both a renunciation of the postmodern poetical discourses of the 80s and an embodiment of the desideratum of poetic individuation. Throughout self-referentiality, Dumitru Crudu repositions the world towards the poetic self by fragmenting it into a spectrum of personal reactions.

KEYWORDS: Romanian literature, contemporary poetry, fracturism, self-referentiality, poetic individuation

Privită din perspectiva ultimelor trei decenii, dinamica raporturilor dintre literatura din România și cea din Republica Moldova se prezintă ca un fenomen complex de disoluție a frontierelor, fie ele fizice sau culturale. Astfel, dacă în paradigma optzecismului cele două spații funcționează, mai degrabă, ca structuri paralele, prin intermediul nouăzecismului și, mai apoi, al afirmării generației douămiieste s-a produs reconfigurarea graduală a acestor spații literare, în direcția propusă de Grațiela Benga a unei structuri de tip „rețea” înțeleasă ca „un sistem de ramificații și întretăieri prin care se definesc mai multe tipuri de poetici” (Benga 2016: 146).

Un rol important în acest proces l-a avut fracturismul, curent literar lansat de Dumitru Crudu și Marius Ianuș în 1998<sup>1</sup> ca expresie a nevoii de inovare a paradigmei literare prin detașarea de formula optzecistă, după cum o evidențiază Marius Ianuș:

Când m-a întâlnit cu Dudu (Dumitru Crudu), în 1998, simțeam amândoi că poezia pe care o scriam noi era total diferită de aceea a înaintașilor, dar diferența asta nu purta un nume.

---

<sup>1</sup> „Manifestul fracturismului” a apărut, inițial, în „Monitorul de Brașov”, în octombrie 1998, fiind, mai apoi, reluat în revista „Paralela 45”, nr. 1–2 din 1999, cu anexe semnate de Dumitru Crudu. O variantă finală a manifestului apare în revista „Vatra”, nr. 2–3 din 2001, cuprinzând trei anexe semnate de Marius Ianuș, Dumitru Crudu și Ionuț Chiva.

În fapt, amândoi militasem până atunci pentru o ruptură de optzecism, eu în București, el în Brașov, simțind clar modificările din structura liricii române (Ianuș 2003: 12).

De altfel, în spațiul literar dintre Nistru și Prut, această detașare este percepută și în termenii unei „rupturi de factură ontologică”, în linia teoriei noului antropocentrism a lui Alexandru Mușina, în măsura în care „poetul nu-și mai propune mîntuirea *eului colectiv* (supradimensionat, fictiv, haotic, dominat de instincte primare, dintre care cel «de turmă» e hotărîtor, schimbător de idoli și adorator de chipuri cioplite), el încearcă recuperarea *eului individual*, biografic, biologic” (Galaicu-Păun 1999: 266). În același timp însă, componenta biografismului – parte din „rețeaua conceptuală” a modelului optzecist construită în opoziție cu șazecismul metaforizant și neomodernist (Iovănel 2021: 496) – se prezintă ca un indicator important pentru schimbările produse la nivelul discursului poetic la finalul anilor '90 și începutul anilor 2000. În acest sens, analizând mecanismele autenticismului douămiist în raport cu strategiile optzeciste, Adriana Stan identifică biografismul ca un mecanism comun celor două generații, ceea ce ar permite observarea și măsurarea distanței dintre „biografismul livresc optzecist și biografismul dezestetizat douămiist al cărui erou a coborât din bibliotecă în stradă și a dat lumea cărților pe lumea socială”, deci a diferenței dintre „eul cărtărescian care distorsionează realul după chipul și asemănarea sa” și cel douămiist care „se prezintă ca produs concret al unui mediu real” (Stan 2020).

În acest context, situat la intersecția dintre spații literare, dintre genuri literare, dar și la intersecția dintre generații și curente literare – poziționat de istoria literară fie în generația optzecistă și asociat postmodernismului (Cărtărescu 1999: 472), fie în promoția nouăzecistă (Lungu 1995: 7), fie văzut ca douămiist (Mincu 2004: 5) prin crearea fracturismului –, Dumitru Crudu se impune ca un autor de „superpoziție”, care a contribuit semnificativ la modificarea paradigmei literare românești. Una dintre strategiile poetice interesante în acest sens este autoreferențialitatea, care, în poezia lui Dumitru Crudu, dobândește o dublă valență, anticipând, pe de-o parte, ideile expuse în *Manifestul fracturist* și, deci, marcând desprinderea de direcția poetică biografistă în varianta ei optzecistă, dar și împlinind, pe de altă parte, dezideratul individuației poetice sugerat de Radu Vancu. Acesta din urmă înțelege poezia în sine ca formă de individuație și identifică trei coordonate prin care poezia poate modifica existența: „prin schimbarea sinelui (schimbarea subiectului, cum ar spune fenomenologia); în altele, prin punerea în criză a limbajului; sau, în fine, prin punerea în criză a realului” (Vancu 2014: 8). Tripla punere în criză – a sinelui, a limbajului și a realului – se realizează în poezia lui Dumitru Crudu prin intermediul personajului-construct Dimitrie, ce tranzitează volumele autorului sub diverse ipostaze – de la *dimitrie* la *Falsul Dimitrie* și chiar la *Falsul Dimitrie Crudu* – constituindu-se gradual ca o metaproiecție autoreferențială. Marcantă pentru etapa inițială a poeziei autorului și cel mai bine reprezentată în volumele publicate în anii '90, până la anunțarea apariției fracturismului, strategia autoreferențialității nu este limitată însă la această perioadă<sup>2</sup>, după cum nu este limitată nici doar la poezie, Dumitru Crudu utilizând-o și în textele sale dramatice.

<sup>2</sup> A se vedea, în acest sens, cel mai recent volumul al autorului intitulat *împotriva lui Dumitru Crudu* (Iași: Junimea, 2023).

Încă din momentul dublului debut controversat<sup>3</sup> al autorului, cu patru ani înainte de apariția manifestului care anunța „nașterea” fracturismului, se remarcă prezența lui *dimitrie*. Dincolo de unele similitudini identificabile la nivelul universului poetic, în cele două volume de poezie procedeul autoreferențialității se constituie diferit. Astfel, prin acumularea de elemente în conturarea unui imaginar al universului casnic, în volumul *E închis vă rugăm nu deranjați* Dumitru Crudu topografiază și delimitează universul liric în care își introduce personajul poetic *dimitrie*. Aici, obiectele ajung nu doar să populeze până la supraaglomerare universul poetic, ci, mai mult, devin substitute ale prezențelor umane și preiau caracteristicile acestora. Printre ele, *dimitrie* apare ca o variantă a alterității, un partener de dialog inocent în fața sfârșitului iminent, în fața unei realități puse în criză:

cînd se / vor sfîrși / toate acestea / dimitrie // femei cu copaci în brațe / ele nu se mai pot uimi / lebede viermi / ultimele zile de toamnă / cînd se vor sfîrși oare / toate aceste dimitrie / culori pe care nu ai / apucat să le vezi / cuvinte pe care / nu vei ști niciodată / că nu le-ai spus (Crudu 1994a: 39).

De altfel, tot ca proiecție a alterității se conturează aici și ipostaza unui *dimitrie* – poet aspirant, care apare ca un prieten (în poemul *cel mai greu*) sau ca o prezență timidă a cărei inițiativă de dialog cu alți poeți este complet fracturată de microintruziunile realului (în *dimitrie întreabă*):

fețele meselor/ ridicate în sus/ ca fustele fetelor/ vîntul le umflă/ le înfoaie/ pe masă/ sticle pahare/ zăngănesc/ un poet tânăr/ bea bere/ niște măhuri într-un/ colț/ cînd obișnuieți/ să scrieți/ întreabă/ dimitrie/ dimineața seara/ berea foșnește/ pe masă/ femeia ascultă/ vîntul bate/ eu/ dimineața încă/ n-am putut/ să/ pe alături cineva/ trece c-o roabă/ știți/ zice unul dintre ei (Crudu 1994a: 19).

Singura suprapunere dintre *eul* poetic și *dimitrie* se realizează, de fapt, în poemul *somnul tatălui lui dimitrie* („tatăl meu vorbește în somn”, „tatăl meu strigă în somn”), ca un reflex al creării senzației de cadru familial, intim, dar și de devoalare a unor secvențe ilustrând raportarea la figura paternă. Totodată, încă din acest volum își face apariția, deși într-un singur poem, și a doua proiecție autoreferențială, *falsul dimitrie crudu* (Crudu 1994a: 40), un dublu sau un sine-impostor, de care poetul se distanțează simbolic prin etichetarea lui ca *pseudo*, într-un gest de autosubminare poetică. Prin vocea acestei (pseudo)proiecții poetice autoreferențiale, se realizează în poem punerea în criză a limbajului, împingerea lui spre nonsens, spre un pseudolimbaj poetic încorporând, în manieră oarecum stănesciană, cuvinte inexistente, inventate.

Odată trasată topografia universului poetic în *E închis vă rugăm nu deranjați*, strategia autoreferențială se pune cu adevărat în mișcare în volumul *Falsul Dimitrie*. De altfel, cheia principală de lectură a volumului se regăsește la nivelul elementelor paratextuale.

<sup>3</sup> Controversa derivă din dificultatea indicării exacte a volumului de debut, ambele cărți fiind publicate în seria de debut a celor două edituri. Volumul *Falsul Dimitrie* (Arhipelag, Tîrgu-Mureș) se deschide cu nota semnată de autor „*Falsul Dimitrie* este cartea mea de debut”, în timp ce, în postfața volumului *E închis vă rugăm nu deranjați* (Pontica, Constanța), Marin Mincu vorbește despre „un debut de excepție”.

Astfel, structura tripartită a volumului sugerează, încă de la început, ideea de autobiografie poetizată, putând fi recunoscute în cele trei cicluri de poezii momente din biografia autorului (*Opt noiembrie 1967 dimineața* – nașterea, începuturile, *Cîntecele unui vînzător de salam* – perioada de formare, *Sonete* – experiența iubirii), în timp ce versurile lui Kavafis alese ca motto al volumului („...odată reprezentația / terminată / își schimbă costumul / și dispare”) anticipează o poezie nu doar a măștilor, ci și a metamorfozelor, ceea ce îl va și determina pe Gheorghe Crăciun să îl prezinte pe Dumitru Crudu în prefața cărții ca „un poet imprezvizibil și totuși egal cu identitatea sa mereu schimbătoare”, care face din poezia sa „un joc al propriei sale persoane nesemnificative”. Pe parcursul celor trei cicluri distincte de poeme-măști devine tot mai evidentă ideea fragilei existențe poetice – poetul, cu alte cuvinte, poate exista doar pentru scurt timp, doar în prezența fulgurantă a poemului.

Foarte frecvente în poeme cu titlu omonim, cele două ipostaze autoreferențiale *dimitrie* și *falsul dimitrie* se succed în volum, într-un exercițiu de re poziționare față de lume și față de realitate, căci în acest punct devine evident faptul că în poezia lui Dumitru Crudu nu *eul* se confruntă cu lumea și se raportează la ea, ci acest *eu* „raportează lumea la propriul sine” (Țurcanu 2016: 56). Această modificare a raportării sinelui poetic la dimensiunea realului va deveni, puțin mai târziu, un element-cheie în teoretizarea fracturismului, în măsura în care „fracturismul revendică reapariția în prim-plan a subiectului real al poetului, în detrimentul obiectului prezentat sau al (prezentării) tehnicilor poetice” (Crudu, Ianuș 2001: 144). Mai mult decât atât, negând modelele poetice optzeciste (poezia realului, noul antropocentrism sau textualismul) și blamând reproducerea simplificată a realității ce determină eșuarea poeziei în convenționalism și conformism, fracturismul propune atingerea dezideratului autenticității atât prin „deconceptualizarea cadrului real” și „transformarea lui prin insolitare”, cât și prin descompunerea obiectului „într-o avalanșă de reacții personale și senzații ireductibile” într-o manieră confesivă, cât se poate de frustă.

Un prim astfel de exercițiu de deconceptualizare și insolitare a cadrului real – care presupune, în subsidiar, și punerea în criză a sinelui – se produce prin explorarea urâtului și a insignifiantului, a singurătății și a suferinței, în manieră minimalist-mizerabilistă (cu câțiva ani totuși înainte ca aceasta să devină una dintre direcțiile poeziei douămiiste), ca formă de luare asupra sinelui și de autoidentificare cu degradarea realității, ca în poemul *dimitrie*: „eu sunt șobolanul (...) știu/ că sunt urît și din cauza asta sufăr enorm” sau „eu sunt viermele/ care mișună prin bălegar/ și eu am complexe” (Crudu 1994b: 16).

Dacă în volumul *E închis vă rugăm nu deranjați* se observa doar o vagă sugestie a suprapunerii dintre eul poetic și proiecțiile sale autoreferențiale, în *Falsul Dimitrie* această suprapunere devine totală, personajul *dimitrie* împrumutând, pe parcursul volumului, tot mai multe dintre datele biografice ale autorului: „eu voi scrie cel mai/ frumos vers și îl voi recita pe culoarele/ facultății de litere te duceai la crăciun/ te întâlneai cu mușina îți vorbea de berryman/ de ginsberg” (Crudu 1994b: 24). În plus, *Dimitrie*, tânărul poet aspirant, devine, în acest volum, un poet ratat, un „dimitrie fără bani” (deci un fracturist înainte de fracturism) pentru care poezia nu poate transforma realitatea, după cum nici „mijloacele poemului” nu mai pot media înțelegerea ei:

o femeie s-a întâlnit cu alta și eu cercetez cu / mijloacele poemului despre ce vorbesc ele nu-mi folosește / la nimic la altceva foamea mi se ridică la fel ca un vin / prin oase în gură dimitrie fără

bani recitînd poeme / pentru o ciorbă pentru o cană de vin sora iubitei mele se / coboară pe scări  
îmi pune ceva să mîncînc (...) vorbim despre literatura / veche plîngem încerc să dorm pe un pat  
întins pe o stradă / în mijlocul ei acolo chiar în pat încerc să modific / sintaxa structura miinile îmi  
îngheață picioarele limba / mi-e înghețată așa sfinșesc imperiile tot mai la nord (Crudu 1994b: 28).

Aparenta inutilitate a exercițiului de „cercetare” a realității cu „mijloacele poemului” este dublată de blocajul actului creativ cu care se confruntă același *dimitrie*. Interesant, în acest sens, este poemul în care acumularea graduală la nivelul obiectelor de îmbrăcăminte este percepută drept singura modalitate prin care poetul poate „îndrăzni” să scrie. Vestimentația funcționează, deci, ca (meta)alteritate capabilă să asigure distanța afectivă necesară pentru ca procesul creației să poate începe. Cu alte cuvinte, obiectele vestimentare devin măștile (sau costumele din poezia lui Kavafis) de care *dimitrie* are nevoie pentru a putea scrie, deoarece nuditatea totală, interpretabilă ca onestitatea frustrată a dimensiunii biografiste și confesive, îi provoacă rușine și frică:

mi-am tras ciorapii și abia după aia/ m-am hotărît să scriu mi-am tras pantalonii/ și cămașa  
și abia după aia/ am început să scriu// eram gol și nu îndrăzneam să/ scriu nici un rînd/ mi-era  
rușine sau poate/ îmi era frică// mi-am îmbrăcat puloverul și paltonul/ și abia atunci am în-  
ceput să scriu/ eram în baie am dat drumul la apă mi-am/ pus căciula mi-am tras mănușile/  
mi-am încălțat bocancii mi-am pus/ fularul și abia atunci/ am început să scriu// eram gol gol  
și nu îndrăzneam să/ scriu nici un rînd/ mi-era rușine sau poate teamă (Crudu 1994b: 30).

Din această perspectivă, personajul-construct al lui Dumitru Crudu amintește doar vag de jocurile autoreferențiale anterioare, din poezia lui Mircea Ivănescu sau a nouăzecistului Cristian Popescu. Pe de-o parte, Mopete, alter ego al poetului și anagramă între „poet” și „poem”, traversează, la rîndul lui, volumele lui Mircea Ivănescu, dar, spre deosebire de *dimitrie*, se prezintă ca o ființă livrescă, creată în tușe ludice și existând în interiorul unui univers poetic livresc, în timp ce *dimitrie* caută obsesiv orice contact cu literatura și poezia din afara ei, de la mesele poeților sau din mijlocul străzii. Pe de altă parte, în cazul lui Cristian Popescu, proiectarea sinelui și a familiei în interiorul universului poetic (procedeu pe care Mircea Cărtărescu îl consideră singura trăsătură postmodernă a poeziei lui Popescu) ia proporțiile (auto)mitizării, ale unor „(auto)mitizări paradoxale, în negativ: mitizări alegorice ale propriei familii și ale numelui Popescu – cel mai banal nume românesc de familie” (Cernat 2016) în cadrul cărora moartea (nucleu de tensiune poetică) apare ca o construcție butaforică.

Pentru Dumitru Crudu însă, strategia autoreferențialității funcționează în mod total opus, în cadrul unui amplu exercițiu de demitizare, a lumii și a propriei identități, prin explorarea neimpresionantului, a banalului oscilând între minimalism și mizerabilism. Această explorare observabilă la nivelul celor două cărți din 1994 va fi continuată, doi ani mai târziu, în volumul *Șase cânturi pentru cei care vor să închirieze apartamente*, într-un univers poetic al reclusiunii, care acum nu mai este doar populat, ci ajunge să fie chiar guvernat de micile vietăți (muște, gândaci, fluturi) și în interiorul căruia dimensiunea umană este încărcată de straniețe.

Cele cinci prezențe masculine din volum (academicianul Dimitrie Bunu, colonelul de poliție Evghenii Oneghin, entomologul Albert Kafa, prefectul județului Zigmund

Movilă și stomatologul Dimitrie Crudu) nu dobândesc nici substanțialitate, nici altă individualitate în afara denominației. Ele funcționează ca simple măști poetice, transpuse în arierplan și interconectate prin intermediul unicei prezențe feminine, cea a Mariei, lăsând loc în prim-plan gândacilor și muștelor pe seama cărora este pus discursul poetic la persoana întâi. Tot aici apare și *dimitrie*, a cărui prezență este, de această dată, doar consemnată sub forma unor intermezzouri între grupajele de poeme, ca într-o didascalie-refren („dimitrie pe holul blocului 5”), deci a unui *dimitrie* blocat într-o dimensiune interstițială. Anticipând, prin construcție, trecerea lui Dumitru Crudu de la poezie la teatru, cele *Șase cânturi...* se încheie cu o desprindere simbolică de strategia autoreferențialității, una pusă în scenă sub forma învingerii autorului de către propriile sale proiecții poetice: „ei nu mă mai interesează (...) nici măcar Dimitrie Crudu, nimeni. Acum când degetele lor lungi îmi alunecă pe corp și mă apasă. Pe ochi. Ce porcă...” (Crudu 1996: 75).

Conexă strategiei autoreferențialității și investind-o cu noi semnificații este, în poezia lui Dumitru Crudu, și punerea în criză a limbajului, până la destructurarea sa graduală. Atingând inițial nivelul sintaxei, descompunerea limbajului trece prin faza aglutinării de elemente între care legăturile sintactice sunt absențe și potențe în același timp: „abia acum forțele din mine/ poemele plăcerii dorinței poate/ serii/ sălii păsărilor acoperișuri/ zăpadă cimitire orașul/ omul/ eu putred tu/ nu mă vei/ poemele mele tu/ poate le vei va fi/ tîrziu/ un strigăt uriaș” (Crudu 1994b: 37). Mai apoi, degradarea limbajului atinge integritatea structurală a unităților semantice, fără a merge însă până la dezarticulare totală și permițând încă refacerea coerenței inițiale, ca în poemul *dimitrie michea*: „ici ste ine atura imitrie imitrie ste ărac/ imitrie imitrie u-i otul ierdu arta i atura/ imitrie imitrie” (Crudu 1994b: 31). Totuși, în final, în *sonetul de iubov trist* din *Falsul Dimitrie*, destructurarea limbajului este totală și ajunge până la absența lui și substituirea literelor și a cuvintelor, deci a posibilei lamentații de dragoste anunțate de titlu, cu semne de punctuație: „... . . . . . / ... . . . . . / . . . ?” (Crudu 1994b: 72), caz în care „destructurarea contextului corespunde, în planul expresiei, regresiei lingvistice spre formele primitive ale codului” (Parpală 2009).

Cea mai evidentă investire cu valențe identitare a limbajului poetic este observabilă însă în volumul *Șase cânturi...* prin reluarea (cu modificări la nivelul tăieturii versurilor) poemului din *Falsul Dimitrie* în care se producea autoidentificarea cu realul degradat și eliminarea titlului inițial *dimitrie*, ceea ce implică translatarea actului de autoidentificare din zona proiecțiilor autoreferențiale în dimensiunea *eului* nemediat de acestea. În plus, același poem este reluat în „Anexa 1”, care conține pseudotraducerile a patru dintre poemele din volum în „limba moldovenească”, diferența prezentându-se astfel:

Eu sunt șobolanul Și eu sunt viermele Și eu sunt fluturile / care zboară prin aer Și nouă ne plac la nebunie / cântecele voastre absurde (Crudu 1996: 37).

Eu îs șobolanul Și eu îs vermili Iar io mi-s / fluturili cari zboarî prin air Și noă ni plac la nebunie / cînteșile voastri absurdi (Crudu 1996: 72).

Nu *dimitrie*, ci micile viețuitoare, în special gândacii, sunt cele care vorbesc în „limba moldovenească”, jocul sugerând o raportare critică față de acest construct artificial impus, în Republica Moldova, în cadrul unui amplu proces de creare a unei identități naționale distincte de cea românească. Focalizându-se asupra componentei ce vizează disoluția treptată a limbajului, Octavian Soviany îl încadrează pe Dumitru Crudu în subcapitolul



dedicat „Liricii de limbaj”, alături de Adrian Urmanov, Andrei Peniuc sau Răzvan Țupa, și nu în „Lirica marginii. Autenticității”, unde îi situează spre exemplu pe alți fracturiști precum Marius Ianuș și Domnica Drumea. În același timp însă, Soviany evidențiază faptul că pentru Dumitru Crudu „miza actului poetic constă în elaborarea unui hipersubiect, ce percepe și rostește lumea strict individual, constituindu-se ca «diferență» («fractură») în raport cu toate celelalte subiectivități” (Soviany 2011: 203).

Interpretată frecvent în cheia histrionismului (Țurcanu 2016: 55; Stănescu 2014), strategia autoreferențialității utilizată de Dumitru Crudu depășește dimensiunea dramatizărilor duplicitare și relevă, de fapt, o coerentă căutare identitară, ce debutează într-o formulă poetică fracturistă, dar de care se detașează mai apoi, devenind o marcă definitorie a scriitorului, prin care acesta își restructurează și reinvestește cu noi semnificații<sup>4</sup> poezia și care nu pare să-și fi epuizat resursele de expresivitate, așa cum o dovedește cel mai recent volum al scriitorului.

## BIBLIOGRAFIE

- BENGA Grațiola, 2016, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000*, Timișoara: Editura Universității de Vest.
- CĂRTĂRESCU Mircea, 1999, *Postmodernismul românesc*, București: Humanitas.
- CERNAT Paul, 2016, Carnavalul apocaliptic (I), *Observator cultural* 829, disponibil pe <https://www.observatorcultural.ro/articol/179106/> (accesat 02.04.2023).
- CRUDU Dumitru, 1994a, *E închis vă rugăm nu insistați* (poezie), Constanța: Pontica.
- CRUDU Dumitru, 1994b, *Falsul Dimitrie* (poezie), Tîrgu-Mureș: Arhipelag.
- CRUDU Dumitru, 1996, *Șase cânturi pentru cei care vor să închirieze apartamente*, Pitești: Paralela, 45.
- CRUDU Dumitru, IANUȘ Marius, 2001, Manifestul fracturist, *Vatra* 358 (2–3): 143–146.
- CRUDU Dumitru, 2014, *Falsul Dimitrie. Antologie de versuri*, Chișinău: Cartier.
- GALAICU-PĂUN Emilian, 1999, *Poezia de după poezie. Ultimul deceniu*, Chișinău: Cartier.
- IANUȘ Marius, 2003, Procese și fracturi, *Adevărul literar și artistic* 677: 12.
- IOVĂNEL Mihai, 2021, *Istoria literaturii române contemporane. 1990–2020*, Iași: Polirom.
- LUNGU Eugen, 1995, *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*, Chișinău: Arc.
- MINCU Marin, 2004, *Generația 2000 (Cenacul Euridice)*, Constanța: Pontica.
- PARPALĂ Emilia, 2009, Poetici douămiiste: fracturismul și utilitarismul, *Analele Universității din Craiova*, Seria Științe Filologice, Lingvistică 1–2, disponibil pe <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=19971> (accesat 13.02.2023).
- SOVIANY Octavian, 2011, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală. Lirica epocii postcomuniste*, vol. II, București: Casa de pariuri literare.
- STAN Adriana, 2020, Autenticitate și ideologii în literatura douămiistă, *Transilvania* 8: 1–6.
- STĂNESCU Bogdan-Alexandru, 2014, Crudu cel Inocent, *Observator cultural* 742, disponibil pe <https://www.observatorcultural.ro/articol/crudu-cel-inocent/> (accesat 20.02.2023).
- ȚURCANU Lucia, 2016, Reprezentări ale eului în poezia fracturistă: Dumitru Crudu, *Metaliteratură* 1: 54–58.
- VANCU Radu, 2014, *Poezie și individualitate*, București: Editura Tracus Arte.

<sup>4</sup> De exemplu, în antologia publicată la Cartier în 2014, Dumitru Crudu adaugă, pe lângă mottoul din Kavafis utilizat în *Falsul Dimitrie*, și unul din opera lui Nicolai Karamzin. Trimiterea la *Falsul Dimitrie* ca impostor consemnat în istoria rusă conferă o dimensiune suplimentară proiecției autoreferențiale și deschide noi posibilități de interpretare.