

MIHNEA BĂLICI

UBB, Cluj, anul II

POLI DE PUTERE AI OPTZECISMULUI.

MITUL SINGULARITĂȚII POEZIEI LUI NICHITA DANILOV

Lucrarea de față își propune să analizeze, pe de o parte, receptarea critică a lui Nichita Danilov de-a lungul intervalului 1980-2000, iar pe de altă parte, evoluția poeziei acestuia în contextul optzecismului românesc. Premisele sunt următoarele: dinamismul câmpului literar asociat cu această perioadă este echivalent cu o creștere a competiției în interiorul peisajului cultural autohton. Receptarea critică a optzeciștilor a reflectat fie atitudinile (mai mult sau mai puțin conservatoare ale) criticilor literari care au întâmpinat tânăra promoție literară a anilor '80, fie o serie de tentative de conceptualizare și instituționalizare a anumitor direcții (postmodernismul, textualismul, neo-expresionismul etc.). Anumite atitudini (în general, cele pro-optzeciste) și direcții (de exemplu, postmodernismul lui Ion Bogdan Lefter) au fost avantajate, câștigând „bătălia canonică” a criticii literare din ultimele decenii. Simultan, acest discurs metaliterar a dublat o competiție canonică și la nivelul generației poetice a anilor '80: dispersia inițială a actanților acestei generații (atât la nivel strict literar, cât și geografic) a sfârșit printr-o monopolizare a atenției în jurul Cenaclului de Luni și, mai ales, a numelor unor Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru ș.a. – așadar, a unui centru bucureștean. În acest context, atât criticii, cât și poeții au fost nevoiți să elaboreze noi strategii de promovare a propriilor direcții și ideologii. Cazul lui Nichita Danilov este simptomatic pentru această discuție. O cronologie a receptării sale evidențiază faptul că poetica sa a fost nu de puține ori instrumentalizată de critici în vederea fie propunerii unui contraexemplu viabil pentru generația optzecistă (la Eugen Simion), fie impunerii unei noi etichete conceptuale care să contrabalanseze monopolul postmodernismului (la Al. Cisteleanu). În ambele cazuri, poetica lui Nichita Danilov a fost distorsionată. În realitate, relația acestuia cu generația optzecistă a fost mult mai nuanțată. În pofida tezei singularității sale printre membrii promoției '80 și a încercării de a-l îndepărta de postmodernism, care începuse să acapareze discursul teoretic al anilor '90-2000, opera poetică a lui Nichita Danilov nu numai că a fost

contaminată încă de la început cu anumite elemente specifice optzecismului, ba chiar a devenit, în mod progresiv, din ce în ce mai postmodernistă odată cu popularizarea teoriilor propuse de Ion Bogdan Lefter sau Mircea Cărtărescu. Astfel, această lucrare exemplifică modul în care a arătat asimilarea poeziei anilor '80, precum și relațiile dintre polii optzecismului prin analiza cazului Danilov.

Mitul singularității

O primă distorsionare în receptarea lui Danilov este legată de mitul singularității sale în interiorul generației. Poetica lui Nichita Danilov a fost cel mai adesea interpretată sub aspectul unicității sale în cadrul generației optzeciste. Motivul este lesne de înțeles: în timp ce congenerii săi se apropiau din ce în ce mai mult de cotidian și de elementul biografic, de ironie și de intertextualitate, Nichita Danilov a fost, încă din volumul de debut, *Fântâni carteziene* (Junimea, 1980), un poet grav, solemn, mai atras de tema epifaniei religioase și a experiențelor hieratice, suprapersonale decât de așa-zisa „coborâre a poeziei în stradă”. În această linie a demonstrației se află și prima cronică despre acest volum. Argumentând motivul pentru care a primit premiul de debut al editurii Junimea în 1980, Constanța Buzea afirmă că „poetul ignoră cu mult bun simț clipa prezentă și își declară subtil independența față de aceasta”¹, din cauza „liniștii și limpezimii” sale remarcabile, „într-un context general al neliniștilor, al ironicilor, al celor care supraviețuiesc prin sarcasmul pe care-l emite atingerea lor de limite”².

Ulterior, cel care va institui oficial această perspectivă este Eugen Simion. După ce remarcă influența clasicizantă a lui Al. Philippide în primele poeme ale lui Nichita Danilov, corelând-o în special cu utilizarea formelor fixe și aspectul „rațional” și „senin” al textelor, criticul subliniază o întoarcere a liricii, „neîncrezătoare în miturile Poeziei, la temele ei eterne, profunde”³. Consolidarea ideii va continua cu următoarele cronici. În 1986, scriind despre *Arlechini la marginea câmpului* (Cartea Românească, 1985),

observă o distanțare de modelul Philippide și o apropiere de expresionism („viziunea este nebulos expresionistă”⁴). Interesant este modul în care Eugen Simion vede în elementele care ar trebui să îl apropie pe Danilov de membrii generației ’80 (narativizarea discursului, utilizarea ironiei) o caracteristică de diferențiere față de aceștia, anume o adoptare a stilului parabolilor sacre și prezența unei funcții moralizatoare: „Parabola recurge uneori la elemente comice pentru a prefigura un înțeles moral (esențial în poezia lui Nichita Danilov)”⁵. Privit printr-o astfel de grilă, „el bate, deocamdată, alte drumuri decât colegii săi, poeții ironici și livrești”⁶.

Volumul *Poezii* (Junimea, 1987) reprezintă, în schimb, un punct subtil de cotitură în raportarea lui Eugen Simion la poezia lui Nichita Danilov. Incluzându-l în sialul poezilor care „preferă să adâncească și să reformuleze ceea ce știu”, afirmă că lirismul lui Danilov este în continuare „auster, metafizic, obsedat de apocalipsuri și de proliferarea semnelor profetice”⁷. Ceea ce este deranjant pentru Simion este modul în care poetul „își teatralizează poemul (decoruri, tablouri, indicații de regie, cor de femei și cor de bărbați, dialog între *omul în alb* și *omul în roșu*) sau ascunde simbolurile într-o parabolă lirică”: „Nu-mi dau încă seama în ce măsură poezia câștigă în profunditate prin astfel de procedee vechi, specifice romantismului”⁸. Or, tocmai această bricolare a tehnicilor specifice altor genuri literare, precum și revizitarea unor tradiții literare anterioare sunt două elemente definitorii pentru poezia optzecistă de care Eugen Simion a încercat să-l distanțeze pe Danilov. Entuziasmat de latura metafizică și profundă a textelor poetului ieșean, el se dovedește critic față de experimentele formale sau de aglomerările stilistice. În 1991, criticul observă că elementul nou din volumul *Deasupra lucrurilor, neantul* (Cartea Românească, 1990) „ar fi parabola (sau metapoemul) în stilul post-modern al optzeciștilor”, care „dă o notă artificială poemelor”⁹. Totuși, poetul ieșean „nu coboară, nici aici, în cotidianitate și nu renunță la simbolismul lui abstract”¹⁰, creștin. Atitudinea conservatoare a criticului este evidentă: sceptic vizavi de „generația în blugi”, găsește (mai degrabă: își creează) un contraexemplu în figura aparent singulară a lui Nichita Danilov. Grila sa de lectură este limitată la tematica mistic-metafizică și ignoră (sau reinterpretează, în funcție de necesitate) elementele care îl apropie pe scriitor de membrii propriei generații.

O primă formă de contestare a lecturii lui Simion a reprezentat-o articolul lui Dinu Flămând din 1982, care deplângea „butaforia” stilistică a poetului *Fântânilor carteziene*. Împotriva metodei de lectură descrise anterior, Dinu Flămând propune o răsturnare a grilei: ceea ce era material existențial sau vibrație metafizică în interpretarea lui Simion, devine strategie retorică și manieră pentru Dinu Flămând. Astfel, Nichita Danilov apare ca „prizonier nu al stihurilor, ci al literaturizării”¹¹. Discuția este recontextualizată de

Mihai Dinu Gheorghiu în 1983. Conștientizând că, în cadrul diferențelor de opinie dintre Flămând și Simion, „șinta polemică e un anumit mod de a recepta poezia lui Danilov”¹², Gheorghiu acceptă interpretarea primului, fără a aplica, însă, o judecată de valoare la fel de tranșantă. În schimb, identifică aici anumite elemente comune pentru Danilov și ceilalți membri ai generației ’80: „mitologia golului, amestecul temelor (...) și, înainte de toate, absența unui anumit simț al măsurii”¹³. Astfel, „artificialul, livrescul, convenționalul” dau impresia unei poezii ce „reclamă dreptul de a fi luată în serios, de a fi acreditată ca naturală”¹⁴. Cu alte cuvinte, elementele reliefate sunt: conștiința convenției literare, înscenarea livrescă, apelul la referințe culturale, mimesisul ludic al tragicului și melodramaticului, amestecul registrelor literare, ba chiar caricaturizarea ipostazei vizionare (privită de Simion și, mai târziu, de Radu G. Țeposu ca punct de reală autenticitate). Faptul că „Danilov alias Kant, Kiril ori Dostoievski aparțin aceluiași, unic și impersonal scenariu al comediei literaturii”¹⁵ implică o legătură între poezia scriitorului ieșean și noile discuții teoretice de la începutul anilor ’80, în momentul pătrunderii în spațiul cultural autohton a conceptului de postmodernism.

După ’89, orice interpretare a lui Nichita Danilov centrată pe aspectele metafizice ale poeziei lui este respinsă, iar asocierea cu ludicul, artificul și livrescul are o tot mai mare circulație. În 1991, Gheorghe Grigurcu propune, după apariția volumului *Deasupra lucrurilor, neantul* (Cartea Românească, 1990), ideea unui „fals blagianism” (referindu-se la includerea lui Danilov într-o genealogie expresionistă): „blagianismul său se dovedește a fi doar un joc de-a Bлага”¹⁶. Mai mult, identifică un numitor comun între Danilov și optzeciștii postmoderni: „artificialul întemeiat pe un cinism jovial”. În 1996, referindu-se la volumul *Mirele orb* (Junimea, 1995), Grigurcu afirmă că „[î]ntre mediul citadin, mediul natural și cel livresc se produce o osmoză halucinantă, din care purced întrebările naivității, aduse în stare de dramatism”¹⁷. Liantul dintre livresc și real este, într-adevăr, caracteristic postmodernismului teoretizat de optzeciștii români. Includerea lui Danilov într-o paradigmă postmodernistă este sugerată de Ion Bogdan Lefter, mai ales prin cronică publicată în volumul *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu* (Cartea Românească, 2010). Lefter postulează că putem „să constatăm că gravul, pateticul, biblicul, dar și ironicul, parodicul, burlescul, «cabotinul», multi-ipostaziatul poet Nichita Danilov/Atichin Volinad trece pragul [*postmodernismului*]”¹⁸, mizând pe toate elementele prezentate anterior.

Asocierea cu neo-expresionismul

Printre criticii care subliniază legăturile dintre Nichita Danilov și congenerii săi se află și Al. Cistelean, care, în 1992, contrapune interpretării lui Simion ideea că poetul „trage mai degrabă în lături decât în răspărul trapului prin

cotidian al generației”¹⁹. Din punctul de vedere al criticului, motivul care împiedică o racordare totală la „poezia cotidianului” este proveniența dintr-o descendență romantică a autorului. Afirmă existența unui spirit vizionar (a se citi: expresionist), pe care îl corelează cu numele unor Aurel Pan-tea sau Ion Mureșan, dar critică ceea ce numește „virtuozi-tatea convulsiei” – mai exact, elementul care dăunează poeziei lui Danilov este lipsa de implicare existențială, aso-ciată cu „butaforia” și cu supralicitarea unor tehnici literare specifice altor genuri. Acestea fac din vizionarismul pro-gramatic al lui Danilov o simplă „retorică expresionistă”. De aceea, „poetul e un profet fără simț dramatic, un scenograf al apocalipsei cu paiete”²⁰, inautentic și slăbit (se poate citi printre rânduri) de tentativele de sincronizare cu „meridi-anul Greenwich” al optzecismului (Cenaclul de Luni). Ul-terior, lectura lui Al. Cistelean asupra poeziei lui Nichita Danilov se va modifica, mulându-se pe programul său de valorificare a neoexpresionismului ca alternativă la postmo-dernism.

O teorie care confirmă această perspectivă asupra neoex-presionismului ca reacție la postmodernism este dată de Ștefan Baghiu în articolul „Cronologia ideii de neoexpre-sionism: o teorie a reacției” (în *Euphorion*, an XXVI, 4/2015). Având în vedere că neoexpresionismul „nu a făcut parte din limbajul uzual al criticii literare” până în jurul anului 2000, odată cu promovarea tendențioasă a acestuia reali-zată de Al. Cistelean²¹, poate fi observat un fenomen de „coagulare a posteriori a conceptului”²². În raportarea lui Cistelean la acest concept, există o „tendință de valorizare prin aderență la curent”²³ – astfel, o bună parte din peri-feria optzecismului (*i.e.* din poezii mai puțin tangențiali cu direcția centrală a Cenaclului de luni/„cărtărescianis-mului”) este subsumată neoexpresionismului și ipostaziată ca un tip de poezie cu o mai mare încărcătură existențială (așadar, mai „serioasă”). Acest lucru se întâmplă în mo-mentul în care proiectul lui Ion Bogdan Lefter pare să fi acaparat întreaga lume literară. Lefter afirmă că „aparte-nența la generația creatoare definită de acea structură [aici: postmodernismul] se impune oricum, vrei-nu vrei, bucu-reștean sau provincial”²⁴, acest lucru întâmplându-se pe măsură ce cresc „ponderea și rolul Cenaclului de Luni, un cenaclu care n-a reprezentat – la urma urmei – un singur centru al țării, ci un centru universitar unde se întâlneau munteni, moldoveni, ardeleni”²⁵. Al. Cistelean se opune acestei uniformizări postmoderniste care, deși se vrea plu-rală și tolerantă, iradiază în continuare din Capitală (di-recții cărora le întrevede, optimist, sfârșitul: „dacă a fost postmodernistă o vreme, înseamnă că generația 80 a avut doar o gripă”²⁶), încercând să înglobeze diverși autori – printre care și Danilov – sub semnul neoexpresionismului.

În compilația de articole *Top ten*, criticul rezolvă proble-matica utilizării multitudinii de discursuri și tehnici care puteau să îl încadreze pe Nichita Danilov în spectrul post-

modernist. Dacă, în general, optzeciștii au intrat, după 1989, într-„o iminentă criză de maturizare, un blocaj în proiect, dacă nu de-a dreptul în manieră”²⁷, Cistelean afirmă că Danilov a avut avantajul unei diversități de re-gistru, care i-a permis „ca alături de poeme în care grația picură în stropi matinali să așeze poeme ale dezgustului, transformându-și dezabuzările în fulgurante expresio-niste”²⁸. Dincolo de formularea poetizantă a criticului, se întrevede că nu faptul că „a reușit să strângă într-un fascicol unitar mai multe registre”²⁹ este elementul care îl valorifică pe Danilov în mod deosebit (numeroși congeneri au avut același merit în poezia lor), cât prezența așa-zisei „exas-perări expresioniste”. Mult mai vizibilă este, în *Al doilea top*, tentativa de a interpreta elementul cotidian al poeziei lui Danilov ca fiind auxiliar programului general: „poemul său n-are gustul baroc al cotidianului și nu se lăfăie în stenograme fastuoase”³⁰. Lipsa de implicare existențială re-marcată în 1992 este eludată aici în favoarea unei reinter-pretări a dimensiunii expresioniste: „[poetul] tractează cotidianul spre angoasă sau iluminare într-un expresio-nism blazat”³¹. Se observă o recontextualizare a cotidianului prin grila parabolicului neoexpresionist: poemele dețin „inducții de neliniște, ce pun banalul și biograficul într-o perspectivă parabolică, mutându-le într-o condiție epifa-nică”³². Aceste cronici târzii revin asupra poeziei lui Nichita Danilov printr-o metodă mai puțin riguroasă la nivelul judecății de valoare, dar mult mai implicate în introdu-cerea acestui poet în siajul alternativ al neoexpresionismului. Există o polemizare subtilă cu interpretarea lui Lefter, cu scopul de a-l recanoniza pe Danilov în folosul promovării acestui curent abia teoretizat.

Contaminări postmoderniste

Cum evoluează, de fapt, poezia lui Nichita Danilov concomitent cu receptarea sa critică?

Este necesară, în primul rând, o perspectivă schematică asupra a ce reprezintă, de fapt, optzecismul și, mai cu seamă, postmodernismul românesc. Teoria cea mai vehiculată, și împotriva căreia au argumentat atât Simion, cât și Cistelean este *elementul cotidian*, marcat, din punct de vedere stilistic, de *bufonerie*, *caracter ironic*, *experiment textual* – așadar: lipsă de profunzime, superficialitate, „joc de-a lite-ratura”. Or, raportarea lui Lefter (și, mai apoi, a lui Cărtă-rescu) la curentul postmodernist rezolvă această „deficiență”: „postmodernismul se definește printr-un tip nou de rapor-tare a eului auctorial față de lume și de text, față de viață și literatură, printr-un tip nou de atitudine a eului”³³ – mai exact, printr-o demitizare a literarului, o conștientizare a con-venției, o asumare a „spiritului critic” și, ca scop, printr-un „nou antropocentrism” (Mușina). În momentul în care un text răspunde, atât la nivel referențial, cât și la nivel ideatic, tradiției literare anterioare și se plasează la distanță critică față de convențiile ei, putem vorbi de un proiect postmodernist.

Debutul din 1980 al lui Nichita Danilov este tributar unor formule poetice și unui tip de imaginar de sorginte modernistă – de aici, lectura lor imediată prin grila metafizicului. Prin utilizarea refrenului și a metaforizărilor cu *telos* vizionar, această tendință este centrală arhitecturii și atmosferei volumului: „Se va coborî îngerul./ Îngerul negru./ Și se va auzi clopotul,/ clopotul negru./ Atunci toate-și vor recădea în sine/ în spiritul și ordinea lor”³⁴. Totuși, ceea ce îl determina pe Eugen Simion să îl considere „un fin ironist”³⁵ în „Din jurnalul unui cabotin” (pp. 72-73) este un melanj între livresc și autobiografic specific optzecismului. În alt poem („Bărbatul cu pipa”), propria biografie este suprapusă unor personaje culturale (Esenin, Lermontov, Napoleon), remarcând referința constantă la narațiunile literare și istorice în jurul cărora se coagulează întregul univers literar al poetului. Acest melanj devine tot mai pregnant cu fiecare volum al poetului ieșean. Tema majoră, în fapt, nu este reprezentată de dimensiunea religioasă sau metafizică, ci de problematizarea individualității – mai mult, Divinitatea și biblicul sunt doar pretexte pentru o regândire a individului în raport cu lumea și cu literatura. Dedublări și multiplicări ale eului, diverse ipostazieri și puneri în abis, nostalgia unei origini și a unei coerențe ontologice – toate aceste motive depășesc cantitativ motivul metafizic și sunt circumscrise tematicilor postmodernismului.

Pornind de la o sensibilitate modernistă, Danilov ajunge la o problemă postmodernistă. În *Cîmp negru*, poetul afirmă că „[î]n mijlocul camerei stau eu/ travestit în Faust,/ fumez și admir luna./ În spatele meu, tot eu,/ travestit în Mefisto./ Fumez la fereastră și admir luna”, în timp ce „la cele 360 de ferestre/ apar trupe de actori/ și încep să joace *Comedia umană*”³⁶ – o dezintegrare a individualității, corelată cu dimensiunea intertextuală și livrescă: acestea sunt tematici tipic postmoderniste. Cu timpul, vor fi adoptate și caracteristicile formale ale postmodernismului românesc. Vastul poem „Nouă variațiuni pentru orgă” (pp. 47-66) reprezintă, în ciuda personajelor-călugări, o parabolă despre intertextualitate, imposibilitatea originalității, perisabilitatea și fluiditatea textului, cu o arhitectură complexă similară noilor experimente ale anilor '80 (zice Mihail Vaculovski: „o matrioșcă livrescă”³⁷). În *Arlechini la marginea câmpului* și *Poezii*, sunt utilizate și tehnici literare din zona dramaticului: didascalii, replici, prezența „corurilor”, instrucțiuni regizorale, precum și o frecvență a formulei narativizante, parabolice, uneori dusă până la absurd (așadar, o dimensiune ludică). Mai mult, în volumele lui Danilov de după 1985 încep să fie republicate texte din primele volume, sugerând existența unei rețele intertextuale între cărțile poetului ieșean. În volumul *Suflete de la Second-Hand*, influența postmodernismului este vizibilă în metaforizarea cotidianului sau a istoricului, cu tandrețe trucață sau ironie: o profesoară „nu-i altceva decât/ tot o formulă chimică/ scrisă de Dumnezeu/ pe tabla bolții senine/ ca de altfel și

lanul/ de grâu în apus/ peste care se înalță/ tăcute păsări de seară”³⁸, iar în „timpul celui de-al Doilea/ Război Mondial cincisute cincisprezece/ milioane de ciorapi bărbătești/ s-au pendulat dintr-o parte/ în cealaltă a frontului/ în căutarea liniștii și a gloriei”³⁹. Însuși refrenul care dă numele volumului provine dintr-o suprapunere a elementului metafizic cu cel al mundanului și cetățeanului: „Pe străzi, seara se scurge lent/ ies sufletele toate de la Second-Hand”⁴⁰. În *Imagini de pe strada Kanta*, pare că, într-adevăr, cotidianul a câștigat una dintre pozițiile centrale în opera scriitorului: „Grămezi de pământ. Moloz. Tomberoane./ Saci de plastic, cărucioare,/ și alături – căutătorul de gunoaie,/ îmbrăcat la costum și cravată (toate luate de la second-hand),/ cu ochelari fumurii,/ citește *Critica rațiunii pure*,/ scoasă din tomberon”⁴¹. În noile contexte, până și elementele expresioniste par să fie parte a unui joc livresc.

Sunt două rezultate ale acestei analize: În primul rând, a existat, încă de la debut, o problematică postmodernistă în poetica lui Nichita Danilov, ceea ce contrazice teza singularității sale în cadrul generației (cel puțin după motivele invocate de Simion). În al doilea rând, ceea ce Al. Cistelean observa ca fiind o dimensiune neoexpresionistă în opera lui Danilov era eclipsată, în textele de după 1982, de o apropiere tot mai semnificativă de modelul postmodernist.

Concluzii

Receptarea critică a lui Nichita Danilov a stat sub semnul a două tipuri de distorsionări, care reflectă caracteristicile câmpului literar autohton de după 1980. Prima este lectura lui Simion prin grilele unui modernism vetust, iar a doua – accentul pus de Al. Cistelean pe dimensiunea expresionistă, decontextualizând-o prin ignorarea nuanțelor și tehnicilor postmoderniste asimilate de Danilov de-a lungul timpului. Prima ilustrează atitudinea conservatoare a unor critici față de generația optzecistă, nou-formată în momentul apariției *Fântânilor carteziene*, în timp ce a doua – reacția neoexpresionistă care a marcat începutul anilor '90 și care s-a stins după anii 2000.

Raportată la acest dublu „pat al lui Procut”, poezia lui Danilov evidențiază următoarele: a existat o coerență ideologică relativă la nivelul colectivului chiar și în primele cristalizări ale generației optzeciste, indiferent de poziția geografică a actorilor mișcării, reprezentând o delimitare de modelul modernist anterior. În ciuda prezenței tematicii religioase, poezia lui Danilov a avut altă miză în subsidiar. Apoi, popularizarea postmodernismului și mitizarea poezilor din jurul Cenaclului de luni a influențat vizibil autorii din periferie, care au început să adopte diferite poziționări față de polii de putere ai optzecismului. Pentru Nichita Danilov, acest lucru a reprezentat o apropiere de estetica postmodernistă „canonizată”, simultană cu instituționalizarea acesteia ca direcție principală în optzecism, în ciuda tentativelor de contrabalansare a relațiilor de putere.

Note

- ¹Constanța Buzea, „Fântâni carteziene”, în *Amfiteatru*, 15, nr. 8, aug. 1980, p. 11.
- ²*Ibidem*.
- ³Eugen Simion, „Fântâni carteziene”, în *România literară*, 13, nr. 33, 14 aug. 1980, p. 10.
- ⁴*Idem*, „Peisaj cu păsări, îngeri și arlechini”, în *România literară*, 19, nr. 1, 2 ian. 1986, p. 10.
- ⁵*Ibidem*.
- ⁶*Ibidem*.
- ⁷*Idem*, „Un curcubeu de clopote”, în *România literară*, 20, nr. 39, 24 sept. 1987, p. 11.
- ⁸*Ibidem*.
- ⁹*Idem*, „Peisaj liric cu un înger”, în *România literară*, 24, nr. 23, 6 iun. 1991, p. 8.
- ¹⁰*Ibidem*.
- ¹¹Dinu Flămând, „Fântâni carteziene”, în *Amfiteatru*, 17, nr. 11, nov. 1982, p. 2.
- ¹²Mihai Dinu Gheorghiu, „Danilov și Volinad”, în *Viața românească*, 78, nr. 5, mai 1983, p. 63.
- ¹³*Ibidem*, p. 64.
- ¹⁴*Ibidem*, p. 66.
- ¹⁵*Ibidem*, p. 65.
- ¹⁶Gheorghe Grigurcu, „Un fals blagian”, în *Steaua*, 42, nr. 9, sep. 1991, p. 32.
- ¹⁷*Idem*, „Îngerul narcisiac”, în *România literară*, 29, nr. 10, 1996, p. 5.
- ¹⁸Ion Bogdan Lefter, *7 postmoderni: Nedelcu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Cartea Românească, 2010, p. 158.
- ¹⁹Al. Cistelean, „Între scenografie și parabolă”, în *Familia*, nr. 10, 1992, p. 4.
- ²⁰*Ibidem*.
- ²¹Ștefan Baghiu, „Cronologia ideii de neoexpresionism: o teorie a reacției”, în *Euphorion*, an XXVI, 4/2015, p. 93.
- ²²*Ibidem*.
- ²³*Ibidem*.
- ²⁴Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Paralela 45, 2005, p. 111.
- ²⁵*Ibidem*, p. 131.
- ²⁶Al. Cistelean, „Prefață”, în Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Cluj-Napoca, ed. Dacia, 2002, p. 11.
- ²⁷Al. Cistelean, *Top ten*, ed. Aula, 2000, p. 33.
- ²⁸*Ibidem*, p. 34.
- ²⁹*Ibidem*.
- ³⁰*Idem*, *Al doilea top*, ed. Aula, 2004, p. 29.
- ³¹*Ibidem*.
- ³²*Ibidem*.
- ³³Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei bătălii culturale*, ed. Paralela 45, 2002, p. 73.
- ³⁴Nichita Danilov, *Fântâni carteziene*, Junimea, 1980, p. 9.
- ³⁵Eugen Simion, „Fântâni carteziene”, în *România literară*, 13, nr. 33, 14 aug. 1980.
- ³⁶Nichita Danilov, *Cîmp negru*, Cartea Românească, 1982, pp. 11-12.
- ³⁷Mihai Vaculovski (sic), „Nevasta lui Danilov sau Șamanul și matrioșca”, în *Vatra*, 29, nr. 6-7, 2001, p. 47.

³⁸Nichita Danilov, *Suflete la Second-Hand*, Vinea, 2000, p. 14.

³⁹*Ibidem*, p. 35.

⁴⁰*Ibidem*, p. 55.

⁴¹*Idem*, *Imagini de pe strada Kanta*, ed. Tracus Arte, 2011, p. 21.

Bibliografie:

1. Baghiu, Ștefan, „Cronologia ideii de neoexpresionism: o teorie a reacției”, în *Euphorion*, an XXVI, 4/2015, pp. 92-93.
2. Buzea, Constanța, „Fântâni carteziene”, în *Amfiteatru*, 15, nr. 8, aug. 1980, p. 11.
3. Cistelean, Al., „Între scenografie și parabolă”, în *Familia*, nr. 10, 1992, p. 4.
4. Cistelean, Al., *Top ten*, ed. Aula, 2000.
5. Cistelean, Al., *Al doilea top*, ed. Aula, 2004.
6. Danilov, Nichita, *Fântâni carteziene*, ed. Junimea, 1980.
7. Danilov, Nichita, *Cîmp negru*, Cartea Românească, 1982.
8. Danilov, Nichita, *Arlechini la marginea câmpului*, Cartea Românească, 1985.
9. Danilov, Nichita, *Poezii*, ed. Junimea, 1987.
10. Danilov, Nichita, *Deasupra lucrurilor, neantul*, Cartea Românească, 1990.
11. Danilov, Nichita, *Mirele orb*, Junimea, 1995.
12. Danilov, Nichita, *Suflete la second hand*, Vinea, 2000.
13. Danilov, Nichita, *Centura de castitate*, Cartea Românească, 2007.
14. Danilov, Nichita, *Imagini de pe strada Kanta*, ed. Tracus Arte, 2011.
15. Flămând, Dinu, „Fântâni carteziene”, în *Amfiteatru*, 17, nr. 11, nov. 1982, p. 2.
16. Gheorghiu, Mihai Dinu, „Danilov și Volinad”, în *Viața românească*, 78, nr. 5, mai 1983, pp. 63-66.
17. Grigurcu, Gheorghe, „Un fals blagian”, în *Steaua*, 42, nr. 9, sep. 1991, p. 32.
18. Grigurcu, Gheorghe, „Îngerul narcisiac”, în *România literară*, 29, nr. 10, 1996, p. 5.
19. Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei bătălii culturale*, ed. Paralela 45, 2002.
20. Lefter, Ion Bogdan, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Paralela 45, 2005.
21. Lefter, Ion Bogdan, *7 postmoderni: Nedelcu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Cartea Românească, 2010.
22. Simion, Eugen, „Fântâni carteziene”, în *România literară*, 13, nr. 33, 14 aug. 1980, p. 10.
23. Simion, Eugen, „Peisaj cu păsări, îngeri și arlechini”, în *România literară*, 19, nr. 1, 2 ian. 1986, p. 10.
24. Simion, Eugen, „Un curcubeu de clopote”, în *România literară*, 20, nr. 39, 24 sept. 1987, p. 11.
25. Simion, Eugen, „Peisaj liric cu un înger”, în *România literară*, 24, nr. 23, 6 iun. 1991, p. 8.
26. Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ed. Dacia, 2002.
27. Vaculovski, Mihai, „Nevasta lui Danilov sau Șamanul și matrioșca”, în *Vatra*, 29, nr. 6-7, 2001, pp. 47-50.

