Arta subtilă a evanescenței. Poemele lui Alexandru Vlad

Andreea Marcela POP

Universitatea „Petru Maior" din Târgu-Mureș, Școala Doctorală de Litere, Științe Umaniste și Aplicate
"Petru Maior" University of Târgu-Mureș, Doctoral School of Letters, Humanistic and Applied Sciences
Personal e-mail: andreea.6p@gmail.com

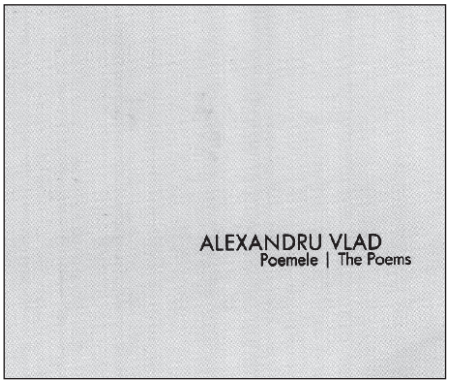
The Subtle Art of Evanescence.Alexandru Vlad's Poems

This paper aims at depicting how Alexandru Vlad's posthumously published poetry, a lesser-known part of his works, is grounded on a theory of the evanescent. Revealed through a series of epiphanies often grounded in ordinary facts and bearing at times the conciseness of a haiku, these poems blend a conversational tone with philosophical insights in dealing with their major themes – the memory of a long-lost love, aging and death, as well as the gaps between them. Thus, deeply rooted in capturing life's subtle transitions, Alexandru Vlad's poetic discourse lies at the very heart of a poetry of absences.

Keywords: contemporary Romanian literature, Alexandru Vlad, existentialism, haiku, subtleness, absence.

Apariția, în 2015, a *Poemelor* postume ale lui Alexandru Vlad a fost o surpriză doar parțială. Pentru cititorii atenți și câțiva apropiați, faptul că autorul povestirilor din *Aripa grifonului* (1980) și *Drumul spre Polul Sud* (1985) – care îl așezaseră în prima jumătate a deceniului șapte în rândul prozatorilor cu mână sigură – și al *Ploilor amare* – amplul roman parabolic care a declanșat reacții critice dintre cele mai entuziaste cu privire la golul pe care această narațiune îl umple prin analiza (restantă) asupra colectivizării românești – scrisese și poezie nu era o necunoscută. În câteva interviuri, chiar Alexandru Vlad amintise de ambițiile sale poetice întrezărite încă din perioada în care era elev al liceului „Ady-Șincai" din Cluj, alimentate de lecturile vârstei. Primele apariții publice (și singurele pe perioada vieții) ca poet publicat în volum datează, ambele, din 1969; mai întâi, prin inițiativa[1] lui Petre Bucșa, și apoi prin publicarea de către Comitetul județean Cluj al Uniunii Tineretului Comunist a culegerii de poezii *În muguri cântă primăvara*, ce aduna încercări ale „celor mai tinere condeie din județul Cluj", așa cum anunța Aurel Rău[2], care scrisese textul însoțitor „solicitat" după canoanele epocii. Volumul, în care sunt incluși doi dintre colegii lui Alexandru Vlad amintiți de Al. Cistelecan – Marius Jucan și Gheorghe Pugna –, se încheie cu două poeme ale viitorului prozator – deocamdată elev în clasa a XII-a –, dintre care primul, *Acuarelă de seară*, va fi inclus în aceeași formă în rândul *Poemelor* postume, iar al doilea, *Satul*, nu va fi reluat niciodată.

În ciuda energiei lor inaugurale, cele două momente sunt suspendate ulterior în favoarea prozei, căreia studentul Alexandru Vlad i se dedică cu mare entuziasm. Începută ca un proiect cu ambiții juvenile, tatonată mai apoi sporadic de-a lungul timpului – căci insinuată discret, între timp, în reviste sau în celelalte cărți ale sale[3] –, poezia apărută postum a lui Alexandru Vlad e un punct de interes în cadrul operei, prin urmare, din două motive. O dată, pentru că oficializează definitiv vocația de poet a prozatorului și, mai apoi, prin



faptul că scoate în evidență cum, la fel ca în proză, și în poezie autorul *Măslinelor aproape gratis* se situa pe o poziție mai degrabă marginală în comparație cu norma momentului. Dacă în cazul volumelor de proză scurtă se poate discuta, totuși, despre un textualism „moderat", după propunerea lui Al. Th. Ionescu[4] – recuperat mai cu seamă în *Drumul spre Polul Sud* –, care, deși radical diferit față de practica și finalitățile prozei desantiste, permite încadrarea autorului clujean în rândurile optzecismului (pe latura lui „realistă", alături de Sorin Preda, Cristian Teodorescu sau Nicolae Iliescu, între alții, după linia de demarcație pe care o trasează Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc*[5]), în poezie asocierea pare de-a dreptul imposibilă. Felul în care poetul optzecist „gândește omul poetic în alt chip decât înaintașii săi moderniști"[6] și acel *feeling*[7] de care vorbea același Mircea Cărtărescu pornind de la poezia lui Florin Iaru, dar extrapolând această realitate la nivelul întregii poetici a optzecismului românesc, trasează o distanță insurmontabilă nu doar între proiectul poeților formați la Cenaclul de Luni, ci și între acela al expresionismului de rezonanță gravă al lui Ion Mureșan și poemele lui Alexandru Vlad, diferite prin felul în care transfigurează datele realului. De data aceasta, spre deosebire de proză, în cazul căreia decalajul de formulă se datora debutului întârziat[8] al prozatorului, ireductibilitatea poeziei lui Alexandru Vlad la criteriile optzecismului poate fi pusă mai ales pe seama afinității organice pentru literatura anglo-americană, din care prozatorul a tradus extensiv în paralel cu publicarea propriilor cărți. În egală măsură preocupat de proză scurtă (îi va traduce în reviste pe Irwing Shaw, Donald Barthelme, Truman Capote, Saul Bellow și Norman Mailer, între alții, iar pe Joseph Conrad și Graham Greene – primele sale opțiuni în materie de proză – în volum), Alexandru Vlad traduce în anii ,80 și ,90 pentru „Vatra", mai ales, dar și la „Familia", „Tribuna", „Calende", sau „Arca" o serie de poeme semnate de Ted Hughes, Robert Graves, George Buchanan, Louis MacNeice, John Montague, Alan Brownjohn, Seamus Deane, John Hewitt, Seamus Heaney, Margarethe Wiest, William Stafford etc.

Deschiderea cu precădere față de poezia irlandeză și aceea americană (dintre care prima s-a suprapus, până la urmă, cu un interes pe termen lung) s-a făcut nu fără un transfer de influență semnificativ. La o scurtă trecere în revistă, se poate observa că Alexandru Vlad a optat, în bună măsură, pentru poezii care tratau, în linii mari, subiecte naturaliste (*Ciocârlii*, *Caii* sau *Șoim odihnindu-se*, ale lui Ted Hughes), ori care reflectau un anume sentiment al timpului (ca în *Țara Mlaștinilor*, a lui Seamus Heaney, fără sensul social pe care îl degajă poemele acestuia, însă) și pe un ton similar poeziei conversaționale (Alan Brownjohn). Sunt doar câteva dintre reperele pe care le asimilează, ulterior, și poezia sa, care în practică s-a dovedit a fi relativ ușor de localizat de către critică. Pentru Virgil Stanciu, care traduce *Poemele* postume, ea se situează la intersecția a două direcții majore, „[....] a școlii «haiku» și a Imagismului anglo-american"[9], în vreme ce Irinei Petraș îi confirmă o mai veche intuiție motivată anterior de proză: „Dincolo de surpriză şi de recitirea lor pioasă, descopăr în poemele acestea dovezi că nu greşeam când vorbeam altădată despre melancolia atenției fixate obsesiv asupra obiectelor acestei lumi, despre imixtiunile plastice, întotdeauna neașteptate, despre strania excitație, misterioasă şi oarecum vag amenințătoare, care se transmite cititorului [...], despre maniile de orfevrier care transferă într-un nefiresc de un fel cu totul special cele mai banale întâmplări cotidiene [...], despre atenția cu care ascultă semnale tainice de dincolo."[10] Se poate deduce, chiar dacă schematic, și din aceste două intervenții, faptul că în raport cu contingentul ei, formula poeziei lui Alexandru Vlad se apropie mai degrabă de o zonă ex-centrică, a periferiei.

Desfășurându-și cu mari sincope proiectul poetic, Alexandru Vlad se întâlnește, dacă mai puțin cu alții, cel mai mult cu el însuși. Există și în *Poemele* postume, după cum observația poate fi extinsă la nivelul întregii opere, o anumită linie de continuitate care leagă diferitele ei compartimente (deloc surprinzătoare dacă e să ținem cont de volumele *Măsline aproape gratis* și *Curcubeul dublu*, aflate, ambele, la granița dintre genuri: proză scurtă și eseu consersațional, în prima situație, respectiv eseu de reflecție existențială și roman, în a doua). Pentru cazul de față, faptul se vede ce mai clar în structura tematică a poemelor. Al. Cistelecan remarcase în *Postfața* volumului cele două ramificații esențiale ale sale – una a poeziei de iubire, și cealaltă care explorează o temă ceva mai sobră, a morții (deși prima se revendică, și ea, tot de la un substrat încordat). În fapt, e aici o fuziune între o temă mai veche pe care prozatorul o explorase în prozele scurte și meditația gravă de tipul aceleia pe care, la ani distanță, în 2008, o va prelucra în *Curcubeul dublu*. Filiera poeziei de iubire, care se suprapune mai ales cu povestirile din primele volume, mai sus-amintite, funcționează prin încercarea de recuperare a imaginii iubitei absente, al cărei stigmat coincide cu o traumă nevindecată, în ciuda detașării temporale (ca în *Scurtă vizită acasă*, ultima povestire



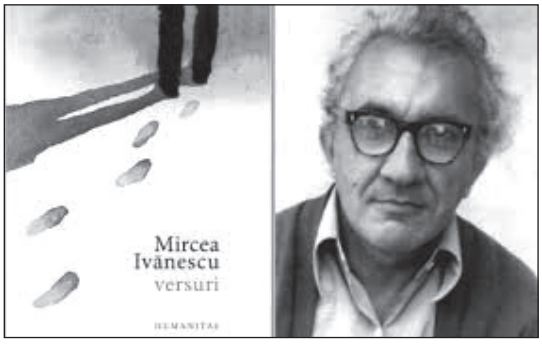
din *Aripa grifonului*, sau *Telefonul*, din *Drumul spre Polul Sud*). Pe partea cealaltă, poemele care sondează cu discreție *intermitențele morții* se nasc din mici epifanii cotidiene, din care poetul „distilează" reflecții subtile ale sfârșitului. Strategia prin care Alexandru Vlad își desfășoară această dublă odisee e articulată prin intermedierea notației directe, a poemului care se scrie într-un regim confesiv străin de artificii stilistice, mizând pe schițarea transparentă a stărilor. Mai degrabă decât printr-o predispoziție elegiacă, poemele se insinuează sub forma unor momente conversaționale, prozaice, de tipul acelora ale lui Mircea Ivănescu, încât observația[11] pe care Al. Cistelecan o făcea în prefața *Versurilor* apărute la Humanitas în 2014 e valabilă, parțial, și pentru fizionomia poemelor lui Alexandru Vlad. Nu în totalitate pentru că, deși e prefigurată și aici „ideea recuperării de concret existențial"[12], poemele scriitorului clujean operează, în același registru tranzitiv, o recuperare a biograficului printr-un discurs minimal, focalizat, paradoxal, aproape de fiecare dată pe un punct de fugă, din evanescența căruia încearcă să își recompună interioritatea[13].

Aici se pot repera cel mai bine influențele poeziei de tip haiku pe care, am văzut anterior, Virgil Stanciu le anunța ca reprezentând principii de bază ale poemelor. Versurile pornesc aproape întotdeauna de la un presentiment al lipsei sau al dispariției și trasează, în linii precise, instantaneele momentelor în care se consumă aceste „intruziuni". Nespuse, lucrurile concentrează o tensiune mocnită, cu atât mai mult cu cât registrul imagistic oscilează imperceptibil între închipuire diafană și realitate. *Poem*, unul dintre textele cele mai citate, sugerează foarte reușit tehnica aceasta a evanescenței prin care Alexandru Vlad își configurează dramatismul viziunii, de data aceasta prin medierea poemului de dragoste: „și-am văzut-o. ziua în amiaza mare/ pe capra căruței aceleia care venea dinspre pădure/ și făcea pe uliță, ca s-o aud, un zgomot înfiorător. părul negru, tăiat scurt,/ și ochii luminoși, picioarele dezvelite să le mângâie vântul în mers. albe și puternice,/ rochia neagră și subțire fluturând, bustul drept,/ bluza de culoarea grâului, gâtul ridicat cu mândrie. [...]/ m-am ridicat să văd mai bine și am simțit cum toate celulele trupului/ mi se schimbă pe loc, se înnoiesc ca-ntr-o transfuzie magnetică. mi-a aruncat o privire,/ mai mult în treacăt, și totuși în clipa aceea/ sunt sigur că m-a recunoscut. cu o oarecare uimire:/ să recunoști ceva ce n-ai văzut niciodată. [...]"[14] Vitalitatea în scădere a poemului avansează pe măsură ce deznodământul lui clarifică ruptura temporală între erosul auroral și amănuntele biografice ulterioare: „am început să calculez. da, dacă de la moartea ei/ s-ar mai fi născut odată, trebuia să aibă acum aceeași vârstă. altfel cum?/ altfel cum să se explice inxeplicabilul?"[15] Survolat cu o luciditate dureroasă, episodul își are corespondentul într-un poem din *Alte versuri* (1972) al lui Mircea Ivănescu, în care similaritatea scenariilor devine evidentă: „să regăseşti o ființă – de pildă, ascultând-o râzând,/ şi asta îți aminteşte deodată de o stradă cu mult/ soare, şi două ființe foarte tinere, ieşind printr-o poartă/ înaltă, de lemn, din gangul unei case urâte şi vechi –/ şi fata râdea, cu ochii micşorați în soarele alb,/ şi el alerga să o prindă – şi tu îi priveai/ cu un fel de invidie – dar şi ştiind – spunîndu-ți că este sigur/ că şi tu o vei face odată la fel. – şi acuma a trecut totul./ [...] şi pe urmă, întâlneşti deodată o făptură,/ pe care nici n-o cunoşti – şi-ți spui că ea râde/ asemenea ființei de-atunci, pe care-ai privit-o demult,/ cu ochii verzi de invidie – şi o clipă aproape poate şi crezi/ că fugi după ea, că scena de-atunci/ a fost – este – adevărată."[16], *amintire pentru la vară*. Dincolo de diferența de tonalitate (mai austeră la Alexandru Vlad), cele două poeme pledează pentru teza comună a unei *arte a fugii* prin felul în care mizează pe melanjul înșelător dintre un timp aievea și cel prezent (cu un sentiment mai pronunțat al siajului temporal în cazul primului poem prin confesiunea sa finală).

Această revelație a perisabilității, pe care *Poemele* o afișează, însă, indiferent de orientarea lor tematică, poate fi redusă, la nivelul întregului proiect poetic al lui Alexandru Vlad, la un tripic existențial alcătuit la intersecția dintre teoria tăcerii (*Liniște*), valoarea lucrurilor neatinse (*Epitaful îngerilor*) și, în fine, fragilitatea memoriei (*Cum dispar lucrurile din viața mea*); structura comună de tip epifanic prin care pot fi sintetizate aceste trei poeme, similară aceleia din *Poemul* discutat mai sus, scoate în evidență o miză teoretică, superioară, a versurilor, al căror înțeles e descifrat pe măsură ce poetul își derulează momentele de „iluminare" a precarității din jur. În *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poetry*, Irene de Angelis descrie încercările de poezie de tip haiku în rândul

unor poeți irlandezi contemporani și amintește la un moment dat de Gabriel Rosenstock, autor al unei rubrici de haiku-uri și al volumelor *Cold Moon: The Erotic Haiku of Gabriel Rosenstock* (1993), *Haiku Enlightenment* și *Haiku: The Gentle Art of Disappearing*, ambele apărute în 2009; teza[17] acestuia, urmărită de autoare pe parcursul părții a patra a cărții, se suprapune aproape în totalitate cu realitatea poeziei scriitorului clujean. Aceeași finalitate filosofică o au și poemele lui Alexandru Vlad, chiar și în momentele lor banale, de ritualizare a faptului neînsemnat, dincolo de secvențele încărcate de revelații subtile.

În deja-clasicul său eseu „Tradiția și talentul personal", T. S. Eliot vorbea la un moment dat de ceea ce ar fi rolul fundamental al unui poet: „Nu emoțiile lui personale, emoții provocate de anumite evenimente din viața lui, îl fac [...] remarcabil sau interesant. Emoțiile lui personale pot fi simple, sau fruste, sau plate. Emoția din poezia lui va fi ceva foarte complex, dar nu va avea complexitatea emoțiilor oamenilor care trăiesc emoții foarte complexe sau neobișnuite. […] Treaba poetului nu e de a căuta emoții noi, ci de a le folosi pe cele obișnuite și, făcând din ele poezie, de a exprima sentimente inexistente în sfera emoțiilor reale."[18] E tocmai ceea ce definește foarte fidel maniera în care a înțeles și și-a valorificat poezia Alexandru Vlad, prin felul în care aceasta captează pulsațiile nevăzute ale lucrurilor exact în momentul rostirii lor ca realitate în curs de destrămare.



Note:

1. Despre care vorbește Al. Cistelecan în postfața *Poemelor*: „În 1969, pe când era în clasa a XII-a (la «Ady-Șincai»), directorul liceului – Petre Bucșa, el însuși poet și om cu un umor în revărsare mereu tonică și cu mânii directoriale mai degrabă solare și teatrale decât reale – și-a strâns vedetele literare ale propriei școli într-o plachetă – *La poarta izvoarelor* – pe care a editat-o el știe cum. Patru erau pe atunci (și pe-atunci, toți patru poeți) vedetele literare ale școlii noastre: Marius Jucan, Gheorghe Pugna, Lucian Taloi și Vlad însuși. Poemele tuturor par azi, firește, destul de naive și de candide, dar «curate»: cum a făcut, cum nu, Petre Bucșa i-a scutit de birul patriotard care era încă imperativ, mai ales pentru culegerile liceene. Fiecare dintre ei și-a scris ale lui – și mai toți, desigur, dragoste și peisagistică. Nu-i de mirare, mai ales la Vlad.", *Poemele/The Poems*, ediție bilingvă româno-engleză, cuvânt înainte de Ion Mureșan, traducere și prefață de Virgil Stanciu, postfață de Al. Cistelecan, desene de Alexandru Pasat, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, p. 78.
2. Care tratează în termeni evazivi poezia tinerilor din volum și scrie mai degrabă o pledoarie pentru marile teme ale Poeziei dintotdeauna, notând mai întâi aspecte ce țin de acel „climat de efervescență culturală și sub semnul marilor elanuri cu care recent omenirea și-a deschis drumul spre lună", pe care le vede ca fiind „aclimatizate" și în poeziile lui Apollinaire și Baudelaire și sfârșind, apoi, prin a pleda discret pentru explorarea specificului ei, dincolo de imperativele ei doctrinare: „În ceasul înalt al dezlănțuirii spre astre, în necunoscut, când știința expropiază regiuni întinse din țările visului, dacă îi putem pretinde poeziei să rămână apropiată, socială, fraternă, să nu uităm marile-i domenii dintotdeauna, uriașa ei forță centrifugă, de tinerețe fără bătrânețe, spre limanuri și lumi pe unde gândul omului de laborator n-a umblat și unde așteaptă în mugur noile mituri...", *În muguri cântă primăvara*, Comitetul județean Cluj al Uniunii Tineretului Comunist, prin Inspectoratul Școlar Județean Cluj, Cluj-Napoca, 1969, p. 4.
3. Câteva din poemele din volum apăruseră inițial în paginile *Vetrei* sau introduse în corpul romanului-mozaic din 2008, *Curcubeul dublu*: *Poem* (nr. 6/2007), inclus și în *Curcubeul dublu*, *Liniștea* (nr. 1/1998), *Ultim cântec pentru Any* (nr. 11/1999), *Epitaful îngerilor* (nr. 11/1998), *Gardul* (nr. 1-2/2006), *Un poem al echinoxistului la bătrânețe* (nr. 5-6/2009) și *Hybris*, căruia Alexandru Vlad îi schimbă numele în *Poem* atunci când îl introduce într-un fragment din romanul amintit.
4. „Selectând în limite firești și păstrând linia de mijloc [...] poți vedea în Alexandru Vlad un textualist moderat (chiar dacă ar trebui inventată formula)", *Proza lui Alexandru Vlad*, în „Argeș", nr. 2, 1986.
5. Despre al căror realism afirmă că „[...] fără îndoială cel mai avansat din proza românească, fiind capabil de cea mai fină palpare a relației sociale și având cel mai amplu repertoriu al mediilor și limbajelor, atinge însă numai sporadic adevărata postmodernitate" , *Postmodernismul românesc*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2010, p. 159.
6. Observat de Eugen Simion, în *Scriitori români de azi, vol. IV*, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 473.
7. […] optzecismul *nu* este un postmodernism «în floare», ci un spațiu de confluență și echilibru (în cazurile fericite) între trei mari entități poetice: modernismul – cea mai slabă, ce-i drept, dintre ele –, avangardele (plus suprarealismul) și un postmodernism genuin, încercat numai cu degetul și mai cu seamă în variantele sale *soft*,

culturaliste și globalizante. Postmodernă nu este, în cazul lor, în primul rând tehnica poetică, ci mai ales un anumit *feeling*, un sentiment al gratuității marilor focuri de artificii, o lejeritate interioară nemaiîntâlnite până la ei în poezia românească.", Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 381.

8. La capătul unui proces marcat de multe amânări și ezitări din rațiuni ce țin de „politicile" editorial ale vremii, datorită căruia Alexandru Vlad și-a publicat povestirile din *Aripa grifonului* abia în 1980, deși volumul fusese finalizat încă din 1973.

9. Virgil Stanciu, în Prefața la *Poemele/The Poems*, ediție bilingvă româno-engleză, cuvânt înainte de Ion Mureșan, traducere și prefață de Virgil Stanciu, postfață de Al. Cistelecan, desene de Alexandru Pasat, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, p. 18.

10. Irina Petraș, *Poeme de dincolo*, în „România literară", nr. 47-48, 2015.

11. Unde, amintind despre revelația poetului conform căreia „poezia poate avea naturalețea unei vorbiri cotidiene", identifică, în continuare, „procedeul" acesta al eliberării de convenții retorice (moderniste) în poezia ivănesciană: „În acest spirit își și scrie poeziile, ca pe un discurs non-eveniment, cu vorbe banale, fără fast și prestigiu, și cu cât mai spontane poticneli (e o spontaneitate de rafinament, firește). Nu face ritual discursiv, nici de solemnizare, nici de semnificare, nici de muzicalizare [...]. Elimină cam toate semnele distinctive «exterioare» pentru a crea un efect de naturalețe.", în *Versuri*, ediție îngrijită, cuvânt înainte și tabel cronologic de Al. Cistelecan, Editura Humanitas, București, 2014, p. 9.

12. *Ibidem*, p. 10.

13. În consonanță cu acea tipologie confesivă (prima dintr-o serie de patru, alături de cea sacrală, corporală și cea maximală, care opun „rezistență" tendinței de epurare a umanului în modernitate) de care vorbește Radu Vancu – după ce anterior punctase poziționările pro și contra umanului în câteva texte moderniste și postmoderniste –, caracterizată de „[...] rezistența în fața încercării de a elimina eul – care va genera tipologia scriitorului confesiv, încercând să țească mereu o istorie labirintică a propriului eu, atât pentru a-i da o consistență care să recupereze inconsistența umană a lumii moderne, cât și pentru a crea o istorie personală semnificativă ca reacție la pierderea de semnificație a Istoriei [...]", *Elegie pentru uman: o critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu*, Editura Humanitas, București, 2016, p. 139.

14. Alexandru Vlad, *op. cit.*, pp. 28-30.

15. *Idem*.

16. Mircea Ivănescu, *op. cit.*, p. 184.

17. „Rosenstock's thesis is that haiku should encapsulate moments of revelation, which are at hand in the 'here and now', if only one is able to detect them. Thus one exercises the ability to appreciate the mystery and fragility of nature, developing a sympathy for all that lives, especially for the ostracized forms of life – the outcasts. Rosenstock's conception of haiku is deeply philosophical, privileging content over form and avoiding sterile technical restraints.", *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poetry*, 2nd edition, Palgrave Macmillan, Basingstoke, Hampshire, 2012, p. 84.

18. T. S. Eliot, *Eseuri alese*, traducere din engleză de Petru Creția și Virgil Stanciu, prefață de Ștefan Stoenescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2013, p. 41.

Bibliography:

a) surse primare

Ivănescu, Mircea, *Versuri / Poems*, ediție îngrijită, cuvânt înainte și tabel cronologic de Al. Cistelecan, Editura Humanitas, București, 2014

Vlad, Alexandru, *Poemele / The Poems*, ediție bilingvă româno-engleză, cuvânt înainte de Ion Mureșan, traducere și prefață de Virgil Stanciu, postfață de Al. Cistelecan, desene de Alexandru Pasat, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015

b) referințe critice (lucrări de critică literară, periodice)

Angelis, de Irene, *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poetry*, 2nd edition, Palgrave Macmillan, Basingstoke, Hampshire, 2012

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc / The Romanian Postmodernism*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2010

Eliot, T. S., *Eseuri alese / Sellected Essays*, traducere din engleză de Petru Creția și Virgil Stanciu, prefață de Ștefan Stoenescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2013

Ionescu, Al. Th., *Proza lui Alexandru Vlad / Alexandru Vlad's Prose*, în „Argeș", nr. 2, 1986

Petraș, Irina, *Poeme de dincolo / Poems From the Other World*, în „România literară", nr. 47-48, 2015

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi / Romanian Contemporary Writers,* vol. IV, Editura Cartea Românească, București, 1989

Vancu, Radu, *Elegie pentru uman: o critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu / Elegy for the Human: a Criticism of the Poetic Modernity from Pound to Cărtărescu*, Editura Humanitas, București, 2016

***, *În muguri cântă primăvara / In Blossoms Sings the Spring*, prefață de Aurel Rău, Comitetul județean Cluj al Uniunii Tineretului Comunist, prin Inspectoratul Școlar Județean Cluj, Cluj-Napoca, 1969