

**UNIVERSITATEA “OVIDIUS”, CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE
FILOLOGIE**

**MIRCEA HORIA SIMIONESCU. EXPERIMENTE
NARATIVE ÎN CONTEXTUL ȘCOLII DE LA TÂRGOVIȘTE**

Conducător de doctorat
Prof. univ. dr. Paul Dugneanu

Student-doctorand
Dumitrescu (Parpală) Maria Magdalena

CONSTANȚA
- 2014 -

Cuprins

Argument

I. Mircea Horia Simionescu, între eu și colectivitate

1.1 Portret prin oglinda amintirilor

II. Literatura română, între compromis și libertate

2.1 Grupul oniric

2.2 Cenaclul de luni

2.3 Cenaclul Universitas

2.4 Cenaclul Junimea

2.5 Alte grupuri literare postmoderne

III. Școala de la Târgoviște

3.1 Reprezentanți

3.1.1 Radu Petrescu

3.1.2 Costache Olareanu

3.1.3 Alexandru George

3.1.4 Petru Creția

3.1.5 Tudor Țopa

3.1.6 Mircea Horia Simionescu

- IV. Intertextualitatea, un concept în dezbateri
- 4.1 Originea conceptului de intertextualitate
- 4.2 Modele teoretice ale intertextualității
- 4.2.1 Smaranda Vultur
- 4.2.2 Cristina Hăulică
- 4.3 Modelul Gerard Genette. Intertextualitatea, o categorie transtextuală
- 4.4 Forme ale intertextualității
- 4.4.1 Citatul
- 4.4.2 Cliseul
- 4.4.3 Aluzia

V Mircea Horia Simionescu între neomodernism și postmodernism

5.1 Proza scurtă la Mircea Horia Simionescu

5.2 Strategii transtextuale în proza lui Mircea Horia Simionescu

Concluzii

Bibliografie

Cuvinte-cheie: ludic, ironic, aluzie, pastisa, livresc, umor, umor negru, deconstrucție, Scoala de la Targoviste, targovistean, scriitură, text, univers epic, viziune, transtextualitate, intertextualitate, metatextualitate, hipertext, hipotext, postmodernism, neomodernism, experimental, textualism, grupului literare

Lucrarea de față, *Mircea Horia Simionescu. Experimente narative în contextul Școlii de la Târgoviște*, vizează scriitorul menționat, aflat în strânsă legătură cu grupul literar din care face parte, fără să neglijăm însă contextul social-politic în care a creat și publicat. Cu toate că a evoluat, din punct de vedere artistic, într-o interdependență cu mediul social, la nivelul discursului se simte foarte puțin influența ce vine din direcția paradigmei epocii. Astfel, am încercat, să facem o incursiune în timp pentru a surprinde scriitorii *Școlii de la Târgoviște*, cu accent pe Mircea Horia Simionescu. Este important, pentru o privire de ansamblu veridică, apropiată de realitatea dictatorială, să înțelegem fenomenologia raporturilor dintre istorie și literatură pentru a obține o imagine corectă asupra “climatului de creație”¹.

Tema dezvoltată urmărește proza scriitorului Târgoviștean, readusă în discuție în ultimii ani, datorită lucrărilor de o reală valoare ce veneau în întâmpinarea noului curent postmodern. Literatura de calitate, scrisă în perioada comunistă este privită ca un produs exotic și a devenit ani un subiect de un real interes prin faptul că au existat scriitori care au încercat să facă cât mai puține concesii, în acest context politic nefavorabil. Principala analiză vizează “cultul expresiei artistice”² al târgoviștenilor plecând de la general, oprindu-ne la Mircea Horia Simionescu care cultivă o proză ironică, încărcată de umor negru, oralitate livrescă, pastișă, aluzie și multe alte elemente ce duc spre o frenezie ludică intertextuală.

Receptarea critică a scriitorului supus demersului analitic, dar și al celorlalți membri ai grupării se află sub semnul diversității și pleacă de la opera bogată pe care aceștia au lăsat-o în urmă, unică pe scena literară, care oferă noi trăiri și care anticipează noi orizonturi de creație. De menționat este Dan Culcer care, făcând referire la un grup de scriitori nonconformiști dar extrem de talentați, în 1978 folosește pentru prima dată sintagma “Școala de la Târgoviște”³. Eugen Negrici afirmă că “târgoviștenii au deschis împreună o perspectivă nouă în alegerea literaturii, alta decât cea reflectistă (încă oficială). [...] au dat un impuls puternic modernizării literaturii de după război, dezvăluind mecanismul propriei scriituri și

¹ Eugen, Negrici, *Literatura română sub comunism. 1948-1964*, București, Editura Cartea românească, 2010, p. 16

² Mircea Horia, Simionescu, interviu realizat de Mircea, Nedelciu, 5-6-7/1982, *Echinox*, <http://revistaechinox.ro/2011/06/1982-interviu-cu-mircea-horia-simionescu-goldmine/>

³ Dan, Culcer, *Școala de la Târgoviște*, în „Vatra”, nr. 11, 20 noiembrie 1985, p. 7

modificând percepția asupra actului literar ca producere de sens.”⁴ Au apelat la metode de camuflare pentru a nu compromite actul artistic: la literalitate, experimental, “incompletitudinea narativă, parabolismul [...], estetismul, fantezismul formal, exuberanța ludică [...] autoironia”⁵. Cât despre scriitorul Mircea Hora Simionescu, spunea că reușește să ofere “revelarea, îndrăzneță sau disperată a paradigmei literaturii ce devine în chip neașteptat, literatură”⁶. Nicolae Manolescu observă că datorită temeliei comune pe care o au târgoviștenii, întâlnim teme similare în operele lor: „Nu e greu de remarcat la toți acești scriitori, cam de-o vârstă, un anumit aer comun, de familie, datorat atât formației intelectuale, cât și așa-zicând esteticii implicite a prozei lor. Formația (ușor de dedus din jurnale) se bazează pe lectura timpurie și asiduă a literaturii franceze, mai exact a filosofilor literați de felul lui Montaigne, și a istoricilor literați din Grecia și Roma veche, la care se adaugă frecventarea muzicii”⁷. Și Carmen Mușat remarcă sensibilitatea la nivelul operei și susține că „intră în categoria scriitorilor pentru care granițele dintre literatură, muzică și pictură sunt arbitrare și nerelevante atâta vreme cât *ritmul* este trăsătura lor comună. <Sumă a artelor>, sinteză inedită, literatura înfățișează – în viziunea prozatorilor târgovișteni – dinamica repetitivă a vieții interioare, apelând neconștient la ritmica muzicală și la regulile compoziției picturale.”⁸.

Stadiul actual al cercetărilor îi plasează pe scriitorii Școlii de la Târgoviște atât în categoria postmodernismului, fiind considerați chiar “primii postmoderni”⁹ de Ion Bogdan Lefter, sau s-a spus că manifestă un postmodernism instinctiv, ca formă de anticipare a generațiilor viitoare, o înțelegere a direcției spre care literatura urma să se îndrepte. Eugen Negrici afirmă: “târgoviștenii au deschis împreună o perspectivă nouă în alegerea literaturii, alta decât cea reflectistă (încă oficială). [...] au dat un impuls puternic modernizării

⁴ Eugen, Negrici, *Literatura română sub comunism 1948-1964*, București, Editura Cartea românească, 2010, p.33

⁵ Eugen, Negrici, *Literatura română sub comunism*, București, Editura Fundației PRO, 2003, p. 237

⁶ Eugen, Negrici, Apud *Dicționarul general al literaturii române S-T*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2007, p. 218

⁷ Nicolae, Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, București, Editura Paralela 45, 2008, p. 1172

⁸ Carmen, Mușat, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 223

⁹ Ion Bogdan, Lefter, *Primii postmoderni: Școala de la Târgoviște*, Paralela 45, 2003

literaturii de după război, dezvăluind mecanismul propriei scriituri și modificând percepția asupra actului literar ca producere de sens.”¹⁰

Lucrarea vizează și construcția textului simionescian, dominat de un puternic sentiment antitotalitar care exprimă o evidentă sustragere de la tiparele literaturii comandate de oficialitatea epocii. Considerat “[...] Precursor al textualismului, prin utilizarea unor procedări literare practicate ulterior de scriitorii afirmați în anii ’80”¹¹ dar și “unul din deschizătorii de drum ai postmodernsimului românesc și unul din artizanii (re)sincronizării cu orientările novatoare ale literaturii universale”¹² scriitorul surprinde constant printr-o serie de elemente trastextuale ce abundă textul.

Scopul lucrării își are punctul de plecare analiza operei scriitorului Mircea Horia Simionescu, vizând elementele postmoderne întâlnite, însă ne oprim atenția și asupra colegilor târgovișteni Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Alexandru George, Petru Creția. În cadrul prezentei teze vom urmări și alte grupuri literare postmoderne. Cu toate că observăm că s-a folosit ca instrument de periodizare de critica literară conceptul de generație, vom evidenta grupuri literare postmoderne reprezentative ca: Grupul Oniric, Cenaclul de Luni, Cenaclul Universitas, Cenaclul Junimea. Menționez însă că focalizarea cade pe Școala de la Târgoviște, o grupare diferită de celelate, care s-au fondat în jurul unor reviste importante, sau care au avut ca lideri scriitori celebri, întruniri în cadre organizate, festivități finalizate cu premieri și public. A fost mai mult o familie consolidată de spirite creatoare, un grup de copii și mai târziu adolescenți ce s-au format fără să fie ghidați, într-o direcție ce anticipa tendințele unei epoci viitoare.

Obiectivele pe care ne propunem să le atingem sunt:

- stabilirea contextului social-politic în care a creat și publicat Mircea Horia Simionescu;
- identificarea altor cenacluri literare postmoderne care au manifestat apetențe inovatoare;
- ilustrarea constantelor grupului târgoviștean;

¹⁰ Negrici, Eugen, *Literatura româna sub comunism 1948-1964*, București, Editura Cartea românească, 2010, p.33

¹¹ *Dicționarul general al literaturii române (S-T)*, Coord. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2007, p. 218

¹² Ibidem

- inovațiile întâlnite la nivelul *Școlii* prin particularitățile fiecărui membru, date de personalitățile diferite;
- stabilirea rolului grupării literare; evidențierea modului în care s-a scris o operă de factură postmodernă în contextul unei epoci comuniste;
- analizarea sistematică a prozei scriitorului Mircea Horia Simionescu;
- identificarea elementelor de factură postmodernă la nivelul textelor;
- prezentarea valențelor transtextuale la nivel teoretic cu aplicații directe pe opera simionesciană.

Metodologia cercetării. Orice demers științific își dorește să găsească răspuns la o anumită problemă indiferent de natura ei și pentru asta utilizează o metodologie de cercetare specifică în vederea îndeplinirii obiectivelor. Metodele folosite se stabilesc în funcție de natura fenomenelor studiate. Astfel, în lucrarea de față întâlnim diverse strategii de investigare a materialului supus demersului analitic în funcție de problematica stabilită pentru fiecare capitol în parte. Considerăm necesară poziționarea lucrării de față în cadrul unei paradigme de cercetare. Observăm în privința obiectului de studiu predominant o încadrare într-un demers pozitivist, dar care nu exclude abordările critice, interpretativiste, venite cu privire la scriitorul vizat.

Metodele de cercetare folosite în elaborarea lucrării, având în vedere atingerea obiectivelor, au plecat asemeni altor cercetări sistematice de profil de la o abordare deductivă, bazată pe reflexii teoretice exploratorii elaborate prin urmărirea unor principii logice ale domeniului de referință, de la general spre particular, și inductivă, specifică cercetărilor cantitative, prin culegerea de păreri critice și opinii ale specialiștilor în domeniu. Plecând de la trăsăturile și specificul ariei de cercetare am îmbinat pe parcursul lucrării cercetarea calitativă cu cea cantitativă. Cercetarea calitativă este de tip exploratoriu și vizează urmărirea și descrierea sistematică a evenimentelor dintr-un anumit mediu social, în timp ce, în cazul cercetării cantitative se pot aplica teorii deja existente.

La metodele menționate mai sus adăugam și comparația, sinteza, metoda istorico-literară, descriptivă, structurală. Perspectivile și metodele menționate vor fi aplicate diferit în funcție de capitol pentru atingerea obiectivelor propuse. Pentru prezentarea conceptelor ca transtextualitate, intertextualitate, hipertext, hipotext etc. surprinse din diferite puncte de vedere, am recurs la metoda analitică iar pentru evoluția conceptelor și originea lor am

apelat la studiul diacronic. Atât metoda descriptivă cât și cea istorico-literară au ajutat în procesul investigației pentru a stabili impactul Școlii de la Târgoviște asupra literaturii vremii dar și în analiza operei lui Mircea Horia Simionescu.

Caracterul științific-novator al lucrării are ca intenție o interpretare multiaspectuală. În sfera preocupărilor noastre menționăm că a intrat plasarea Școlii de la Târgoviște în contextul socio-politic, confruntarea directă a operelor cu contextul comunist în care au creat și publicat, profilul scriitorului Mircea Horia Simionescu și succint al colegilor de grupare, analiza textelor simionesciene. Identificăm stilul pe care îl adoptă, mascat de un limbaj ce face parte, aparent, din aria cotidianului, direct dar încărcat de substrat prin cultivarea ironiei și a umorului negru, oralitate livrescă, spirit ludic, accesul cititorului prin intermediul textului în laboratorul de creație al scriitorului, utilizarea frecventă a pastişei și aluziei și multe alte elemente ce duc spre o frenezie ludică intertextuală. “Ironia se naște la nivelul realităților înfățișate, ce capătă, în asemenea veșmânt, o apreciazabilă subțirime/grosime. Instrumentul este livresc, dar ceea ce descoperă seamănă perfect cu viața.”¹³

Prezenta lucrare, *Mircea Horia Simionescu. Experimente narative în contextul Școlii de la Târgoviște*, vizează deopotrivă viața și opera scriitorului în strânsă legătură cu grupul literar din care a făcut parte, fără să excludem climatul represiv totalitar. Teza este structurată în 5 capitole la care se adaugă Argumentul, Concluziile și Bibliografia.

Primul capitol este un *Portret prin oglinda amintirilor*, ce are ca sursă principală interviurile date de autor, diferitelor reviste literare. Prezintă pe scurt un traseu biografic care dorește să creioneze portretul spiritual al scriitorului. Unele informații au o aura melancolică, atunci când face o incursiune în timp spre casa părintească din orașul natal, pe care o plasează cu mândrie la intersecția străzilor unde s-au născut Ion Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu. Scriitorul afirmă: “Pot spune că a fost foarte mare influența acestor două personalități asupra mea. Mă aflu încă sub marea vrajă a acestor oameni, adică, între fantasmaticul lui Heliade Rădulescu, universalitatea sau năzuința de universalitate a acestuia, care visa biblioteca universală, după cum se știe, adică o mare bibliotecă pentru acest nefericit popor român, și violența elegantă a lui Grigore Alexandrescu – satira.”¹⁴

¹³ Mircea Horia, Simionescu, interviu realizat de Mircea, Nedelciu, 5-6-7/1982, *Echinox*, <http://revistaechinox.ro/2011/06/1982-interviu-cu-mircea-horia-simionescu-goldmine/>

¹⁴ Mircea Horia, Simionescu, interviu realizat de Angela, Baci, 1996, <http://www.mediadict.ro/in-memoriu-mircea-horia-simionescu-interviu-realizat-in-1996-de-angela-baci/>

Familia joacă un rol important în dezvoltarea viitorului scriitor iar membrii ei sunt sursa principală de inspirație – se folosește de numele în spatele cărora stau oameni reali pentru a da naștere unor “figuri mitologice ale unei copilării fabuloase, paradis niciodată pierdut, de unde și predilecția lui pentru autoreferențialitate, pentru confesiune și petreceri fabulatorii.”¹⁵ Așa că, după cum declara Mircea Horia Simionescu într-un interviu, literatura a venit dintr-un dicteu automat la vârste foarte fragede iar întâlnirea cu prietenii târgovișteni s-a materializat într-un timp foarte scurt. Întâlnirile lor adolescente erau foarte serioase și se manifestau exact ca un cenaclu literar veritabil, format doar din câțiva membri extrem de tineri; redactau plachete de versuri, își împărtășeau creațiile literare, analizau lecturi citite sau aveau dezbateri pe probleme stilistice. Grupul s-a mărit cu câțiva *parteneri de școală literară* la București, alături de care orbitează discret, în timpul facultății (licențiat în filologie 1964), în jurul lui George Călinescu și a lui Tudor Vianu.

Funcțiile importante pe care le-a ocupat în perioada *naționalismului comunist* reprezintă un subiect pe care l-a discutat de foarte multe ori, cu regret, însă fără ocolișuri. Plecând de la premisa că dacă valul de dezvăluiri postrevoluționare nu a adus informații incriminatorii cu privire la activitatea lui Mircea Horia Simionescu, fost șef de cabinet, considerăm veridice informațiile pe care acesta le oferă cu privire la trecutul său, însășinem cont de subiectivismul inerent. Astfel, observăm că registrul se schimbă atunci când vorbește despre perioada Scânteia, 19 ani în care a încercat să nu facă rău și mai ales să nu facă compromisuri care să îl degradeze moral. Din declarațiile făcute peste ani vedem că funcția era foarte obositoare psihic, și nepotrivită pentru excentricul artist, care, deși în poziție de conducere pentru puterea comunistă, a încercat mereu să apere oamenii de cultură sau scriitorii.

Scriitorul surprinde prin modul direct în care tratează și cele mai intime detalii ale vieții sale. Menționez doi ani foarte grei (1974-1976) în care a fost internat în spitale de psihiatrie dar despre care a avut tăria să vorbească în câteva rânduri, nu pentru a se justifica, ci pentru a arăta mai mult că episodul aparține trecutului, trecutului comunist sub care s-a aflat. Momentele trăite l-au zguduit profund, au fost experiențe marcante care au lăsat urmări adânci în sufletul său. A văzut mult rău în jur: cum oamenii erau pârați pentru lucruri

¹⁵ Mircea Horia, Simionescu, *Dicționar onomastic*, ediția a doua, întregită cu volumul *Jumatate plus unu* și o prefață a autorului, București, Editura Allfa, 2000, p. XV

inexistente, scrisori de demascare, o ură devastatoare între indivizi, o ură totală. Să-i urmărim declarația din *Observator cultural* cu privire la problemele de la locul de muncă, dublate de cele personale care, acumulate în timp, l-au făcut să cedeze: “Nu mai aveam timp de scris. Măsurile din biroul lui Popescu-Dumnezeu, de acolo se conducea arta și propaganda, îmi arătau falimentul proiectelor mele. Ca scriitor, mă așteptau vremuri grele. Eram sătul de tot ce vedeam în jurul meu și doream să termin cu totul. Știți ce era <<Scânteia>>? Nu era doar un ziar, de unde să te transferi, să pleci în altă parte, că ți se agățau tinichele de coadă. Scânteia era deasupra Comitetului Central, de acolo plecau tezele pe care partidul le propaga în adunări și cuvântări. Asupra mea apăsă foarte greu că am fost la ziarul <<Scânteia>>. Înainte de încercarea de sinucidere, în mine mocneau mai multe conflicte.”¹⁶

În toți acești ani prozatorul a scris constant fără a publica, respectând astfel o înțelegere făcută cu mulți ani în urmă cu prietenii săi, și anume, aceea de a nu ieși în arena literaturii înainte de vârsta de 40 de ani. S-a considerat un norocos în privința cenzurii comuniste și povestește cu umor despre cum reușea să publice, asta cu toate că nu a fost mereu pe placul regimului prin stilul inovator pe care l-a abordat – în proză nu era acceptat amestecul de jurnal cu ficțiune, acel “eu” specific poeziei, era un mod de a nu respecta normele: “Cred că cenzura comunistă a fost înțelegătoare, ca să râdem puțin, a fost înțelegătoare cu mine, adică nu a luat în serios unele afirmații ale mele care erau destul de grave. Am dus ideea, fraza, paragraful, capitolul și, până la urmă, cartea întreagă, la un absurd foarte realist și au trecut ca prin minune de cenzură.”¹⁷

În prezentul capitol am încercat să urmărim mai mult decât simpla linie biografică, am vizat conturarea portretului spiritual al scriitorului și desprinderea viziunii existențiale pe care o consideram foarte importantă pentru întreaga sa creație.

În cel de-al 2-lea capitol, *Literatura română, între compromis și libertate*, am plecat de la cadrul general, în care scriitorii au publicat, împotriva sistemului totalitar, o literatură originală, ieșită din standardizarea impusă. Am folosit metoda istorico-literară și descriptivă în procesul investigației. Astfel, făcând o incursiune în timp vedem că sistemul, cu toate perioadele oscilante, de aparențe concesii, a fost unul dictatorial. Urmărind periodizarea

¹⁶ Mircea Horia, Simionescu, *Artistul nu are nevoie de liniște sufletească și de calm*, interviu realizat de Ovidiu, Simionica în *Observator cultural*, 31 ian-6 febr, nr 408/2008

¹⁷ Mircea Horia, Simionescu, interviu realizat de Anca, Mateescu, în *Acolada*, ianuarie, nr 1 (4)/2008, p. 13

făcută de Eugen Negrici, observăm că presiunea exercitată asupra omului de litere s-a manifestat diferit în funcție de evenimentele politice ale vremii și mai ales în funcție de tensiunile care existau în sferele puterii politice.

Când s-au putut rupe de realismul socialist, în câțiva ani de toleranță, scriitorii au început să publice ceea ce le-a fost interzis atât timp și să reinventeze texte din care “renășteau specii, reapăreau tipologii, se schițau atitudini ce semănau cu cele de dinaintea pârjolului.”¹⁸. Mult mai conștienți de “puterea” cuvântului și a operelor publicate reușesc să recurgă la “tertipuri artistice” pentru a crea o literatură nouă care să se apropie de cea oferită de mult timp în Europa, una de factura neo-, postmodernistă sau mai bine spus o postmodernitate târzie. Noile tendințe artistice au fost favorizate de editurile ce desfășurau un intens program de traduceri literare din Occident. Este vorba de: Facla (Timișoara), Dacia (Cluj), Junimea (Iași), sau Minerva, Univers, (din București). Direcția nouă spre care se îndrepta literatura a fost una eliberatoare și cea mai mare dovadă care stă la baza acestei afirmații este faptul că a reușit să reinstaleze categoria esteticului, prin care stereotipurile impuse de realismul socialist dispăreau.

În perioada menționată scriitorii s-au unit în jurul unor reviste literare sau în grupuri/cenacluri care le ușurau publicarea operelor dar în cadrul cărora beneficiau de îndrumări obiective și sfaturi valoroase de la oameni de litere consacrați aflați la conducerea “mișcării”. Aceste cenacluri au format scriitori “proaspeți” ce aduceau un suflu nou prin îmbinarea dintre lipsa de rodaj, caracteristică vârstei și ineditul evenimentului. Lecturile din cadrul grupului erau foarte importante, însă comentariul de după era fundamental. Rolurile alterneau astfel încât fiecare avea dreptul la o judecată critică asupra textului. Se știe foarte bine, din memoriile de cenaclu că audiența nu era taciturnă sau pasivă, ci dimpotrivă, diseca fiecare text în parte pentru că de asta depindea calitatea operelor finite. Astfel au apărut un număr important de grupuri ce au dat scriitori valorosi care și-au făcut apariția pe scena literară românească într-un context socio-politic deficitar. Și-au dorit, să transforme arta literară în instrument al schimbării și să aduca un stil nou, diferit, venit împotriva a ceea ce se promova de prea mulți ani, lucru concretizat printr-o scriitură importantă pe care au lăsat-o în urma lor.

¹⁸ Eugen, Negrici, *Literatura română sub comunism. 1948-1964*, București, Editura Cartea românească, 2010, p. 24

Am continuat cercetarea cu *Grupul oniric* și observăm că apartenenții acestei mișcări fac parte, asemeni târgoviștenilor, dintr-o generație întârziată, care a reușit să profite, în anii '60-'70 de momentul politic favorabil pentru a-și publica opere scrise în urmă cu mai bine de 20 de ani. Printre ei se numără Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, scriitori care au ieșit de pe scena literară după debutul făcut în anii '40, dar și Dimitrov care își face adevărata apariție abia în 1965. Modul în care și-au construit poetica, determinările, dar și originea din punct de vedere estetic, reies din urmărirea literaturii europene. Curent al modernității târzii, s-a fondat pe o puternică determinare de factură socială, din nevoia de a se sustrage de la regulile restrictive impuse de regimul comunist, dar mai ales de a eluda tematica politică obligatorie, întâlnită ca formulă de creație a vremii: "13 iulie 1974. Două marimodele pentru onirism: visul și muzica. [...] onirismul românesc emult mai aproape de *practica* suprarealistă decât de teorie. Și în orice caz, de plecat s-a plecat de la *pictura* suprarealistă. <Ut pictura poesis!> [...] Termenul a fost din păcate nefericit ales și are în permanență nevoie de un determinant, de o cârjă. Onirism estetic sau onirism structural. Eventual onirism literar."¹⁹. În literatura onirică accentul cade pe puterea cuvântului, capabil să nască imagini fabricate, ce au în spate o regie. Acest lucru ia naștere tocmai din acea dorință de a evita realul și de a da naștere universurilor imaginare iar textul propus fiind "o fațadă fără nimic în spate"²⁰. După o reacție dură la adresa mișcării, în Scânteia, publicație reprezentativă a Partidului Comunist Român, grupul începe să se destrame. Perioada favorabilă ia sfârșit în 1971 (anul formulării de către regimul Ceaușescu a tezelor din iulie – moment critic pentru intelectualitatea românească) când hăituiți de cenzura vremii unii membri reușesc să părăsească țara, alții sunt exilați (Vintilă Ivănceanu, Virgil Tănase, Dumitru Țepeneag), iar textele lor au fost interzise sau chiar scoase din circulație. Se mersese așa de departe încât simplul termen "oniric" era interzis.

În ceea ce privește *Cenacul de luni*, studiile sunt puține și dispersate și cuprind în general scurte menționări în cadrul unei plasări în epocă sau o arhivare a membrilor. Volumele scrise de Augustin Doman²¹, Radu G. Țeposu²² și Mihail Vakulovski²³ se

¹⁹Dumitru, Țepeneag, *Un român la Paris. Pagini de jurnal 1970-1972, 1973-1974, 1977-1978*, București, Editura Cartea Românească, 1977, pp. 369-370

²⁰ Gabriel, Dimisianu, *Onirismul subversiv*, în *România literară*, nr 10/1992, p. 379

²¹Dumitru Augustin, Doman, *Generația 80 văzută din interior*, București, Editura Tracus Arte, 2010

încadrează în categoria celor care tratează problema în linii mari, la nivelul fenomenului de generație '80, însă nu alocă un spațiu considerabil și mișcării în cauză. Ion Bogdan Lefter²⁴ oferă o imagine mai amplă, mai apropiată de istorie. Mărturii importante găsim și în volumele membrilor Alexandru Mușina²⁵ și Mircea Cărtărescu²⁶ mai ales cu privire la opera scrisă și însemnătatea mișcării. Cel din urmă susține chiar că alături de Junimea, Cenaclul de luni a reprezentat “nucleul bucureștean al generației '80”²⁷. Acest lucru s-a datorat implicației directe a unor personalități literare ale vremii respective, cum este în cazul de față Nicolae Manolescu.

Grupul s-a înființat întâmplător, într-o cameră de cămin din București în care se întâlneau colegii și prietenii care au devenit mai târziu figuri reprezentative ale generației lor: Alexandru Mușina, Ion Stratan și Romulus Bucur, urmând ca echipa să fie completată de “Roman Istrati, înlocuit peste câțva timp de Daniel Pișcu.”²⁸ Ei au fost uniți nu doar de sentimentul de prietenie, ci mai ales de convingerile pe care și le împărtășeau. Se observă faptul că au încercat, ca într-o perioadă marcată de cenzură și nenumărate constrângeri, să-și păstreze umorul și spiritul liber, prin alinierea la standardele europene, în fața cărora se observă o întârziere marcantă. Fenomenul a reușit să ia amploare socială într-un timp foarte scurt, așa că reacția comunistă a fost promptă. Doru Mareș afirma: “Faptul că până la urmă Cenaclul a fost <<ras>> dovedește că era periculos. Nu era <<pe linie>>, evident, nu avea nimic de împărțit cu politica partidului comunist, ba chiar mirosea a <<americanizare>>.”²⁹

La baza informațiilor transmise în lucrarea de față cu privire la *Cenaclul Universitas*, a stat volumul *Universitas: A fost odată un cenaclu*³⁰, conceput ca o antologie de grup ce cuprinde atât texte reprezentative critice și literare, cât și amintiri ce doresc să schițeze atmosfera vremii, inclusiv din punct de vedere al contextului socio-politic. Menționez că am

²²Radu G., Teposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Cartea Românească, 2006

²³Mihail, Vakulovski, *Portret de grup cu Generatia 80 – Poezia*, București, Editura Tracus Arte, 2011

²⁴Ion Bogdan, Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005

²⁵Alexandru, Mușina, *Sinapse*, Brașov, Editura Aula, 2001

²⁶Mircea, Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999

²⁷Ibidem, p. 143

²⁸Romulus, Bucur, *Poezii optzeciști (și nu numai) în anii '90*, Brașov, Editura Paralela 45, 2000, p. 8

²⁹Doru, Mareș, în *Cenaclul de Luni, alternativa subversivă la Cenaclul Flacăra*, interviu realizat de Monica Andronescu, *Evenimentul zilei*, nr. din 29 iulie 2013

³⁰Mircea, Martin, *Universitas: A fost odată un cenaclu*, București, Editura Muzeul național al literaturii române, 2008

considerat-o o sursă completă și veridică referitoare la momentele prezentate cu toate că a fost concepută cu rolul de a aduce în atenția tinerilor contemporani o amplă activitate literară dar și intelectuală ce s-a desfășurat în condițiile dure ale dictaturii totalitare. Mircea Martin consemnează faptul că primele întâlniri se țineau la demisolul Clubului Universității, în prezența întâi a patru membri, crescând ulterior la opt: Ștefan (Andrei) Damian, Sergiu Ștefănescu, Gabriel Stănescu, Sever Avram, Dinu Regman, Nicoleta Pavel, Traian Ungureanu, Raluca Brancomir. Din toamnă, popularitatea grupului a crescut și ședințele săptămânale s-au mutat într-o sală (Schitu Măgureanu) devenită neîncăpătoare prin aderarea următoarelor nume: Radu Ruba, Horia Gârbea, Lucian Vasilescu, Paul Vinicius, Daniel Bănulescu, Cristian Popescu, Ady Serafim, Ramona Fotiade, Cătălin Vârlea.

Cenacul Junimea, al Facultății de limba și literatura română, București a fost considerat “nucleul de formare a viitoarei noi proze a anilor '80”³¹ și a adunat în jurul său scriitori ca: Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Mircea Nedelciu, Ioan Flora, Emil Paraschivoiu, Ioan Lăcustă, Sorin Preda, Constantin Stan, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, Mircea Cărtărescu etc³². Cu toate că apare consemnat în cele mai multe volume începând cu anul 1971, când a cunoscut adevărata glorie sub conducerea lui Ovid S. Crohmălniceanu, cenacul a fost înființat în 1965. Momentul care le-a adus succesul a venit în anii '80 prin proiectul *Desantului*, o antologie a genului scurt care a reușit să revigoreze fața prozei românești. Aici s-au publicat cele mai apreciate texte ale membrilor însă, după cum afirmă profesorul Crohmălniceanu, era foarte greu să trimită spre tipar varianta finală pentru că tinerii veneau mereu cu lucrări mai bune decât cele anterioare. Numele Junimea s-a transformat în renume. Numeroase publicații au scris articole, iar antologia a fost subiect principal într-o ședință din cadrul Uniunii Scriitorilor. Crohmălniceanu susținea în prefața volumului calitatea operelor publicate, dar mai ales că fenomenul Junimea reprezintă o întâmplare norocoasă, pentru că a reușit să dea naștere dintr-un singur loc, unei pleiade întregi de prozatori de valoare.

Grupurile literare ce au strâns în jurul lor numeroși scriitori de valoare în perioada dictatorială s-au desființat imediat după Revoluție, s-au dizolvat fără ca nimeni să ofere o

³¹ Monica, Spiridon; Ion Bogdan, Lefter; Gheorghe, Crăciun, *Experimentul literar românesc postbelic*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, p. 51

³² Ibidem

explicație. Era un act de normalitate într-o societate ce se simțea liberă. Cetățenii și implicit scriitorii, au căpătat libertate de opinie, de creație, de exprimare în scris dar și în comunitate. Mircea Martin oferă o explicație cu referire la desființarea Cenaclului Universitas care poate fi considerată justă perioadei 1989: “[Desființarea] Părea să fie la mijloc un acord tacit, e drept că nu știu cât de general împărtășit. Oricum, ideea dominantă a fost că, de acum înainte, într-o societate liberă, căile afirmării și publicării personale sunt larg deschise. Soluția cenaclurilor și a volumelor colective părea a fi depășită.”³³

Capitolul al 3-lea, *Școala de la Târgoviște* este fundamentat, în principal, pe metoda istorico-literară și descriptivă prin care se încercă surprinderea impactului pe care l-a avut acest grup literar asupra evoluției literaturii vremii. Dorim și o abordare cât mai obiectivă asupra scriiturii grupării menționate și precizarea valorii sale estetice.

Membrii Școlii de la Târgoviște au realizat o primă cartografiere a terenului literaturii române din perioada următoare și au anticipat tendințele cu mult timp înainte, reușind să evadeze din standardizarea caracteristică momentului istoric, prin operele lor ce intrau în sfera atipicului. Prima școală literară postmodernă, sau cum îi place lui Mircea Horia Simionescu să spună, “un atelier și nu un cenaclu [...] s-a format din mers și pe baza câtorva principii comune”³⁴ pe care le-au avut acei scriitori care au fondat inițial grupul: Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, “Constantin Lăzărescu, Ion Teodorescu, Emilian Georgescu [...] Unii au volume și au continuat să publice. Însă, la vârsta aceea, de douăzeci de ani, se puneau trei probleme: una era aceea de a intra la facultate; a doua, Bucureștiul, care constituia o mare atracție, ieșirea din anonim și, ultima problemă, cea mai grea, îndurarea frigului și a foametei.”³⁵ Din formula de început, trei au păstrat viu dialogul cu grupul: Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu și lor li s-au alăturat câțiva prieteni pe care i-au întâlnit în capitală: “Petru Creția, Tudor Țopa, mai târziu Alexandru George, care a studiat, o vreme, la Târgoviște.”³⁶

³³ Mircea, Martin, *Universitas: A fost odată un cenaclu*, București, Editura Muzeul național al literaturii române, 2008, p. 21

³⁴ Mircea Horia, Simionescu, interviu realizat de Mircea, Nedelciu, Echinoc, 5-6-7/1982, <http://revistaechinoc.ro/2011/06/1982-interviu-cu-mircea-horia-simionescu-goldmine/>

³⁵ Mircea Horia, Simionescu, interviu realizat de Angela, Baci, 1996, <http://www.mediaddict.ro/in-memoriu-mircea-horia-simionescu-interviu-realizat-in-1996-de-angela-baci/>

³⁶ Mircea Horia, Simionescu, interviu realizat de Mircea, Nedelciu, Echinoc, 5-6-7/1982, <http://revistaechinoc.ro/2011/06/1982-interviu-cu-mircea-horia-simionescu-goldmine/>

Cu toate că nu au avut articole-program, Mircea Horia Simionescu explică cel mai bine ce și-au propus să realizeze prin literatura scrisă și oferită publicului. “În primul rând, ca reacție la literatura obiectivă, noi ne propunem să facem o literatură pornind de la trăire, de la impresia directă. Era apoi o concepție a stării de non-beligeranță cu alte tipuri de literatură: temele, princomanda socială, sunt date, numai că omul este mult mai aproape de sine decât ni l-a arătat până acum literatura. În continuarea acestei idei, noi considerăm că literatura e artă (s-a insinuat că e gazetărie, amintește-ți!), și că menirea ei este să trăiască într-alt spațiu decât al vizibilului... Ne-am așezat să notăm ce se vede (*Ce se vede* se intitulează și un roman a lui Radu Petrescu, Editura Eminescu, 1979). De aici derivă cultul expresiei artistice în concordanță strânsă cu expresia realității vizibile. O altă comună este aceea că romancierul are ochi de provincial patentat, caracterizat printr-o curiozitate bolnăvicioasă, prin dorința nereprimată de a se uita prin gaura cheii. De aici vin jurnalele (toți am scris jurnal), care servesc de fapt la curățirea simțurilor, pentru că între papile și realitate să nu apară paraziți. Ne-a preocupat pe toți, de asemenea, nu numai realitatea ficțiunii românești, ci și a eroului (și autorului), care au anume înțelegere pentru felul cum se include (includ) în carte. O literatură ca aceea a Școlii de la Târgoviște este una indusă și nu dedusă dintr-un program. Programul ei s-a alcătuit din cărțile publicate.”³⁷

Între membrii grupării a existat un pact ce avea la bază ideea de a nu publica nimic până la vârsta de 40 de ani, asta cu toate că se observa ca în respectarea înțelegerii a contribuit și contextul politic nefavorabil. Oricare dintre ei ar fi vrut să debuteze mai devreme ar fi făcut-o printr-o aprigă luptă cu sistemul sau făcând nenumărate concesii. Perioada a fost considerată ca fiind supusă unei cenzuri mult mai dure ce urmărea încadrarea în șablonul comunist marcat de tiparul omului din clasa de mijloc, împlinit fiind de condiția sa și pe deplin recunoscător conducătorului suprem. Ei nu au respectat profilul ce impunea elogierea partidului și nici tematica de manipulare în masă, aceasta fiind rețeta pentru o literatură de calitate prin anticiparea unei viziuni postmoderne care apare în mod asumat în anii ‘80. Eugen Negrici afirma: “târgoviștenii au deschis împreună o perspectivă nouă în alegerea literaturii, alta decât cea reflectistă (încă oficială). [...] au dat un impuls puternic modernizării literaturii de după război, dezvăluind mecanismul propriei scriituri și

³⁷ Ibidem

modificând percepția asupra actului literar ca producere de sens.”³⁸ Au apelat la metode de camuflare pentru a nu compromite actul artistic: la literalitate, experimental, “incompletitudinea narativă, parabolismul [...], estetismul, fantezismul formal, exuberanța ludică [...] autoironia.”³⁹ S-a spus că ei manifestă un postmodernism instinctiv, însă este mai mult o formă de anticipare a generațiilor viitoare, o înțelegere a direcției spre care literatura urma să se îndrepte. Târgoviștenii au un stil colocvial ce abundă în parodiarea clișeelelor dar discursul se bucura de o naturalețe venită instinctiv. Limbajul face parte aparent din aria cotidianului, este unul direct dar încărcat de substrat prin: cultivarea ironiei și a umorului negru, oralitatea livrescă, spiritul ludic, accesul cititorului prin intermediul textului în laboratorul de creație al scriitorului, utilizarea frecventă a pastişei și aluziei și multe alte elemente ce duc spre o frenezie ludică intertextuală.

Poate că liantul grupului a fost Mircea Horia Simionescu, însă recunoaște că a reușit să evolueze datorită lui Radu Petrescu pe care l-a considerat un exemplu demn de urmat: “perseverent”, “talentat”, cu o “puternică stare organizatorică”⁴⁰, “inteligent, cultivat, etern neliniștit, pentru care totul era literatură...”⁴¹. Își face debutul literar târziu, după un îndelungat efort, respectând înțelegerea târgoviștenilor, atunci când scrisese deja un număr mare din textele ce au reprezentat opera scriitorului. La vârsta de 43 de ani nu a făcut decât să rupă tăcerea în mod intenționat. A preferat să lucreze intens, decât să compromită actul estetic doar pentru a publica. Ce avea să urmeze a fost doar o finisare realizată printr-o *trans-scriere* a unor texte pe care le consideră cu greu definitive. Așa că, a rezultat, romanul sau de debut, *Matei Iliescu*, care i-a adus premiul Uniunii Scriitorilor, dar îl și propulsează în atenția criticii literare, ce considera că “se ridică peste o bună parte din producția de proză a momentului.”⁴². Nicolae Manolescu îl aprecia totuși pentru curajul de a da un titlu ce “se putea confunda cu numele autorului însuși, insuficient cunoscut”⁴³ dar și pentru faptul că “romanul

³⁸ Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism 1948-1964*, București, Editura Cartea românească, 2010, p. 33

³⁹ Negrici Eugen, *Literatura română sub comunism*, București, Editura Fundației PRO, 2003, p.237

⁴⁰ Mircea Horia, Simionescu, interviu realizat de Angela, Baci, 1996, <http://www.mediaddict.ro/in-memori-am-mircea-horia-simionescu-interviu-realizat-in-1996-de-angela-baci/>

⁴¹ Mircea Horia, Simionescu, interviu realizat de Mircea, Nedelciu, Echin, 5-6-7/1982, <http://revistaechinox.ro/2011/06/1982-interviu-cu-mircea-horia-simionescu-goldmine/>

⁴² Nicolae, Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Editura Paralela 45, 2008, p. 1168

⁴³ Ibidem , p. 1168

pare a fi scris în afara mediului literar, fără cea mai vagă legătură cu temele, manierele sau pretențiile prozei din epocă.”⁴⁴. În analiza textului Matei Iliescu, același Nicolae Manolescu observa că “Talentul prozatorului constă în modul de a călca întreaga gamă a sentimentului, de a-i sugera intensitățile și variațiile, de a pune luminile și umbrele, de a sfredeli sufletul cu o cruzime care știe să rămână tandră, cu o tandrețe care știe să fie crudă. Analiza devine palpabilă, ca și cum sufletul ar fi atins delicat cu vârful degetului, pe clapele invizibile de la rădăcina emoției, făcut să cânte, cu finețe dar și cu hotărâre. Gesturile, cuvintele, privirile personajelor sunt un limbaj subtil pe care prozatorul îl descifrează ca nimenialt; fiecare cuvânt poartă un imponderabil grăunte de emoție și o privire lasă, o clipă, să transpară gândul dinăuntru, fiecare gest are o semnificație. Radu Petrescu este un poet al dragostei și cartea lui ne face să ne gândim la nuvelele lui Turgheniev sau la romanele de dragoste ale lui Knut Hamsun, la *Spre mare* a lui Duiliu Zamfirescu sau la *Adela* lui Ibrăileanu.”⁴⁵. Astfel, pe lângă rafinamentul stilistic de care dă dovadă, întâlnim reiterarea gesturilor esențiale prin sugestia unei comuniuni profunde. În centru se afla vizualul, privirea care duce la o abundență de imagini plastice care redă realitatea cu o finețe cromatică, ce pune în evidență pictorul Radu Petrescu.

Asemeni tuturor târgoviștenilor observăm că și Costache Olăreanu publică târziu, și într-un stil caracteristic ce tinde spre proza intelectualistă, rafinată narativ în care nu uită livrescul dublat de autobiografic. Are la bază un exercițiu de scriere perfecționat în timp, considerat un antrenament riguros de care este nevoie pentru atingerea unor performanțe culturale. Omul de litere trebuie să fie polivalent și mai ales să cunoască o evoluție spirituală considerabilă pentru a fi capabil de creație. Stilul său se încadrează în standardul *Școlii* însă manifestă un mai bun contact cu realitatea, prin felul în care simte limba vorbită și umorul se apropie ușor de cel din lumea lui Caragiale. Cu toate astea, jocul este prezent și în textele sale iar luciditatea tinde să surprindă aceeași descriere a literaturii sau mai bine spus, a modului prin care capătă viața un text. Oferă astfel, în treacăt, formula literaturii pe care o găsim în opera sa. Cititorul devine astfel părtaș la fenomenul de creație și de ficționalizare, prin reconstruire, reportretizare. Este o deconspirație a romanului prin numeroasele aspecte teoretice pe care le oferă. Costache Olăreanu continuă direcția ce tinde spre depășirea

⁴⁴ Ibidem

⁴⁵ Ibidem, p. 1169

convenționalității uzitând de mijloacele ironiei și calofiliei. Jocul cu instanțele narative este prezent în textele sale făcând ca funcțiile de autor/narator/personaj să se schimbe constant într-un mod *ingenios* am putea spune.

Alexandru George, un alt târgoviștean, manifestă același spirit livresc, fantezist și ludic, cu inclinații spre ironie, parodie mai ales când vine vorba de clișeele literare. Putem desprinde din maniera adoptată adevărate exerciții de stil, “servit fiind de o deosebită iscusință tehnică [...] Verva ludică și virtuozitatea stilistică nu sunt exploatate gratuit ori tehnicist, ci sunt dotate cu o perceptibilă gravitate de fond: prozatorul are o <<atitudine de estet fundamentală moral, întrucât traduce o acută ultragiure spirituală>> (Mircea Iorgulescu), nu este un <<formalist>>, ci un moralist și un umanist lucid, dublându-și performanțele de virtuozitate cu un mesaj uman, sobru, dar conștient, epurat de sentimentalism.”⁴⁶ A fost de cele mai multe ori considerat un Borges⁴⁷ al românilor prin stilul abordat în opera sa. Are puterea de a parodia și parafraza cu stil multe dintre discursurile narative.

Petru Creția scrie cu eleganta-i caracteristică, fără rigiditate sau demagogie, cu frumusețea care transformă cititul într-o adevărată plăcere: “asemeni multor oameni de cultură, e una dintre personalitățile cu <<autoritate>>, adică, pornind de la etimologia termenului, cu <<abilitatea de a spori ființa cuiva>>. Inevitabil, contactul cu opera sau cu însăși persoana lui sfârșea prin a induce receptorilor săi un dinamism intern atât de amplu și de productiv, ceea ce demonstrează atât pedagogia superioară pe care era apt să o aplice, cât și colosul cunoștințelor pe care îl ducea în spate.”⁴⁸ Abordează subiecte diferite și le tratează prin implicație filosofică și morală. Va vorbi cu lejeritate despre bucurie, tristețe, curaj, adevăr, blândețe, speranță, intoleranță, răul din jurul nostru, răabdare, demnitate, credință, prostie, calomnie sau chiar despre învățătura iubirii “<<Puțini au harul de a trăi cum se cuvine clipa. Nu de-a se bucura mărunț, grăbit și speriat de ea, în umbra derizorie a morții, ci de a face din prezent, care e singura realitate, ceva mai mult și mai puțin decât o întâmplare: act, contemplație și pasiune plin de puterea ce și-o trage, cu rădăcini și ramuri mari, din tot

⁴⁶ *Dicționarul general al literaturii române (E-K)*, Coord. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 297

⁴⁷ Marian Popa, Apud *Dicționarul general al literaturii române (E-K)*, Coord. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 297

⁴⁸ Radu, Popa, *Petru Creția sau despre arheologia sensului*, Lumina de duminică, 12 decembrie 2010, <http://ziarullumina.ro/biografii-luminoase/petru-cretia-sau-despre-arheologia-sensului>

ce-a fost și credeam ca va fi, dar mai ales din forța lui internă de-a fi cu adevărat și de a-și ajunge pe măsura adevărului și a iubirii puse în gând>>.”⁴⁹ Păstrând ca element târgoviștean, jurnalul, Petre Creția își pune puternic amprenta pe text și îl face unic prin experiența irepetabilă a spiritului, dar și prin forma dobândită, în stilul micilor tratate moraliste clasice.

Considerat de N. Manolescu “ultimul târgoviștean”, Tudor Țopa își face debutul la vârsta de 47 de ani cu *Încercarea scriitorului* (1975), urmat de romanul *Punte* (1985). Ambele au fost primite bine de critica literară și apreciate pentru originalitatea de care au dat dovadă și pentru calitățile inovatoare în privința stilului. Acesta abordează un tip de proză ce amintește de “A. Holban, M. Sebastian, M. Eliade: aceeași subiectivitate ce caută să se exprime nimerind un ton intermediar între jurnalul personal și creația obiectivă.”⁵⁰ Jurnalul se apropie ca manieră de cel al lui Radu Petrescu⁵¹, însă are particularități proprii. El este învăluit în mirosuri și sunete pe care le folosește atent în descrieri ale locurilor natale (străzi, parcuri, case) și ale oamenilor mereu parte din acest decor pestriț (plimbăreți singuratici, îndrăgostiți, bețivi, pietoni). Nici portretul nu este neglijat în opera sa. Acestea surprind de cele mai multe ori prin diversitate. Întâlnim portrete învăluite în ironie și sarcasm, sau făcute parcă din prisma unui frecventator al picturii sau a unui cunoscător muzical: “<<Pe strada mea am întâlnit un bătrânel scund cu pălărie, care era un șoarece crescut mare, fără nicio urmă de păr și obez. Mai întotdeauna era secondat de o javră>>.”⁵²

Arta scrierii a fost pentru târgovișteni, dar mai ales pentru Mircea Horia Sinionescu, un joc, pe care și-l asumă și pe care îl explică într-un interviu “mitologia ce este? Este un joc

⁴⁹ Petru, Creția, Apud *Dicționarul general al literaturii române (C-D)*, Coord. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 457

⁵⁰ Nicolae, Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Editura Paralela 45, 2008, p. 1194

⁵¹ Vezi Nicolae, Manolescu, “Vrând-nevrând comparăm romanul-jurnal al lui Țopa cu acelea, devenite referința obligatorie pentru proza postbelică ale lui Radu Petrescu. Asemănătoare ca manieră, aceste jurnale de ficțiune diferă psihologic. La Radu Petrescu este izbitor un fel de clasicism estetic, vizibil atât în simțul, mai dezvoltat, pentru o natură (și umană) estetizată, privită mereu în raport cu modelele artistice, cât și în pasiunea pentru lapidăritate, pentru fragmentul perfect și rotund, în stare să treacă drept o definiție memorabilă. Influența lui Jules Renard nu este însă considerabilă la Tudor Țopa, ispitit mai mult de introspecție, de autocunoaștere, de un psihologism cu implicație morală.”, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Editura Paralela 45, 2008, p. 1197

⁵² Tudor, Țopa, *Întoarcerea scriitorului*, Apud Nicolae, Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Editura Paralela 45, 2008, p. 1195

superior în care sfârșim a crede. Pai, cel care trăiește literatura și este experimentat, și știe, și transpiră și știe care sunt bucuriile și care sunt eșecurile, își dă seama cât hazard intră acolo – hazardul e trăsătura jocului - câtă libertate, câtă îndrăzneală, câtă trudă și umilință și câtă (ne întoarcem la ideea lui Radu), câtă iubire în toată asta, în toată arta! Ca, la urma urmei, facem astea pentru că nu putem să nu facem, nu putem respira fără să exercităm această puternică și dinamizatoare forță. Și facem jocul vrând-nevrând. De la A la Z.”⁵³. Așa că, plecând de la opera scriitorului în genere, Carmen Mușat face următoarea observație: „Istoria în operele lui Mircea Horia Simionescu nu este decât o situație existențială, indicată doar prin aluzii vagi – mai ales în volumele apărute după 1990 - și tratată cu maximă economie. Miza romancierului nu este de a concura istoriografia, ci de a crea o nouă formulă narativă, la granița dintre literatură și confesiune, în care accentul cade pe derizoriul vieții de zi cu zi, pe ceea ce este sau pare să fie ne semnificativ, secundar.”⁵⁴ Este adevărat că ce epatează în scrierile sale este tocmai acea formulă literară pentru care optează, una autentică, ce rupe barierele dintre roman și autobiografie. Se remarcă o îmbinare dintre realitate pură și ficțiune care face ca triumphiul autor-narator-personaj să fie neclar prin schimbul constant de roluri. Ion Bogdan Lefter susține că proza simionesciană este “extensivă prin propria regulă a jocului, înfățișându-ni-se ca un proiect de comedie umană, ireductibilă la o carte ori alta, căci abia toate la un loc o pot aproxima.”⁵⁵ Astfel, putem afirma că întreaga creație este parte a unui întreg, prin jocul cu literatura, cu cititorul, prin stilul unic și mai ales prin temele și personajele pe care le reia de la un text la altul. Adevărul stă ascuns în atificialitatea textului plin de clișee scoase din viața reală.

Capitolul IV, *Intertextualitatea, un concept în dezbarere* nu are ca scop principal atingerea tuturor teoriilor emise pe baza acestui subiect, însă urmărește câteva păreri, considerate pertinente din domeniu. Fiindu-ne imposibil să ne limităm la o singură definiție, încercăm să urmărim diferite abordări teoretice ale intertextualității prin explicarea anumitor noțiuni-cheie dar și prin vizarea tipologiei formelor și practicilor sale (citată, aluzie, parodie, etc). Trebuie să avem în vedere faptul că este foarte dificilă analiza următoare pentru că,

⁵³ Mircea Horia, Simionescu *Jocul dracului. Convorbire cu scriitorul Mircea Horia Simionescu*, interviu realizat de Daniel Drăgan, Brașov, Editura Arania, <http://edituraaranian.ro/joculdracului.html>

⁵⁴ Carmen, Mușat, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, pp. 219-220

⁵⁵ Ion Bogdan, Lefter, *Lumea într-o carte*, în *România literară*, nr. 3, 1988

“Nu doar că definițiile intertextualității sunt variabile, dar chiar limitele intertextului sunt neclare: unde începe și unde se termină el?”⁵⁶.

Originea conceptului de intertextualitate se regase în “discursul Juliei Kristeva despre creația lui Mihail Bahtin, ținut la 1966 în cadrul seminarului de literatură al cărui moderator era Roland Barthes”.⁵⁷ În genere, ea susține faptul că fiecare text literar se află într-o relație continuă cu alte texte ce îl face să integreze un dialog constant – cel care include adresantul, care de cele mai multe ori este personajul, sau dialogul autorului cu lectorul. Pornind de la actul creației, Julia Kristeva susține că opera se materializează în actul textualizării: “Vom numi *intertextualitate*, această interacțiune textuală care se produce în interiorul unui singur text. Pentru subiectul cunoscător, intertextualitatea este indiciul modului în care un text citește istoria și se înserează în ea. Modul concret în care intertextualitatea se realizează într-un text dat determină caracteristica majoră (socială, estetică) a unei structuri textuale.”⁵⁸

Roland Barthes, în cadrul analizei textuale, a demonstrat perfectă funcționalitate a noilor instrumente de lucru întâlnite prin intertextualitate, plecând însă de la conexiunile dintre text și mediul semiotic cultural. Criticul susține, că orice text este un intertext care are la bază o întrețesere cu alte texte și că ia naștere ca un act conștient, deliberat. Acesta semnalează și faptul că adevăratul mesaj, sensul, stă ascuns în spatele a ceea ce este vizibil, evident. Adevărul trebuie deslușit din multitudinea de coduri și semnificații oferite: “subiectul se așază, spre a se auto-dizolva, în centrul textului”⁵⁹. Criticul sintetizează în articolul *Enciclopedia Universalis*, concepțiile generației sale despre text “Trec în text, redistribuindu-se, fragmente de coduri, formule, modele ritmice, fragmente de limbaje sociale etc., căci – premergând și înconjurând textul – apare mereu limbaj. Condiție a oricărui text, intertextualitatea nu se reduce desigur la o problemă a izvoarelor sau a influențelor; intertextul este un câmp general de formule anonime [...] Din punct de vedere epistemologic, prin conceptul de intertext, dimensiunea socialității își aduce aportul la

⁵⁶ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan Université, 2002, p.1

⁵⁷ Aliona, Grati, *Biografia ideii de intertextualitate...*, în *Clipa*, nr 1/2009, p. 40

⁵⁸ Julia, Kristeva, Problemele structurării textului, în *Pentru o teorie a textului*, *Antologie „Tel Quel“ 1960-1971*, Editura Univers, București, 1980, p. 266 text tradus din vol. *Théorie d'ensemble*, Editura du Seuil, col. „Tel Quel“, Paris 1968

⁵⁹ Barthes, Roland: *Texte (Théorie du)*, *Enciclopedia Universalis*, EU, vol. 15, 1968a, pp. 1013-1017, trad. de Adriana Babeți în *Secolul XX*, nr. 8-9-10/ 1981, p. 179

elaborarea teoriei textului: întregul limbaj – anterior și contemporan – intră în text, nu printr-o filiație detectabilă, printr-o imitare deliberată, ci printr-o diseminare – imagine care asigură textului nu statutul unei reproduceri, ci pe acela al unei productivități.”⁶⁰.

Jacques Derrida vorbește despre o “ruptură cu orice context dat, generând o infinitate de noi contexte, într-o manieră absolut nelimitată”⁶¹. Această formă de artă observăm că citează parodic intertextele lumii prin care se fac trimiteri la alte semne care produc un număr perpetuu de sensuri, idee enunțată și de Michel Foucault: “Frontierele unei cărți nu sunt niciodată clar delimitate; dincolo de titlu, de primele rânduri, de punctul final, dincolo de configurația sa internă, și de forma sa autonomă, ea este prinsă într-un sistem de referințe de alte cărți, de alte texte, de alte fraze; este un nod dintr-o rețea”⁶².

Cercetătorul francez, *Gerard Genette*, a reușit însă să ofere o nouă viziune care înglobează multe din ipostazele și tezele deja emise, prin termenul de transtextualitate. Plecând de la ideea de text scris pe baza altor texte, autorul identifică cinci tipuri de relații, de diferită natură, întretex, forme ale transtextualității, prin care se înțelege “tot ceea ce îl pune în relație, manifestă sau secretă, cu alte texte.”⁶³ Cele cinci clase prezentate, sunt categorii independente dar care vom observa ca interrelaționează. Primul menționat este cel definit în sens larg de Julia Kristeva, și anume intertextualitatea, reinterpretată ca “relația de coprezență a două sau mai multe texte, adică *eidetic* și cel mai adesea prin prezența efectivă a unui text în altul.”⁶⁴. Paratextualitatea înseamnă propriu-zis tot ce se află pe lângă text (titlu, titluri intermediare, subtitlu, prefețele, postfețele, avertismente, notele marginale, introduceri, mottourile, ilustrațiile, manșeta, cotorul cărții etc) și observăm că reprezintă mai mult de o serie de producții verbale, cu un rol fundamental în orientarea lectorului. Metatextualitatea este cea de-a treia categorie transtextuală prin care două sau mai multe texte se întrepătrund. Acest lucru se realizează printr-o relație de comentariu critic. Arhitextualitatea este definită ca o relație “mută, pe care nu o articulează, cel mult, decât o

⁶⁰ Barthes, Roland: *Texte (Théorie du)*, *Enciclopedia Universalis*, EU, vol. 15, 1968a, pp. 1013-1017, trad. de Adriana Babeți în *Secolul XX*, nr. 8-9-10/ 1981, p. 179

⁶¹ Jacques, Derrida, *Signature event context*, 1977, p. 185, Apud Linda, Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers, 2002, p. 205

⁶² Michel, Foucault, Apud Linda, Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers, 2002, p. 206

⁶³ Gérard, Genette, *Palimpsestes ou la littérature au second degré*, Editura du Seuil, Paris, 1982, p.7

⁶⁴ Ibidem, p.8

mențiune paratextuală titulară, ca în *Poezii*, *Eseuri*, *Roman de la Rose* etc. și cel mai adesea infratitulară: indicația *roman*, *povestire*, *poezii* etc. care acompaniază titlul pe copertă, de pură apartenență taxonomică.”⁶⁵. Astfel, remarcam faptul că autorul indică apartenența operei la un anumit gen literar sau discurs printr-o mențiune paratextuală ce ia formă de titlu sau care însoțește titlul în cauză. Hipertextualitatea este definită ca “orice relație unind un text B (*hipertext*) cu un text anterior A (*hipotext*) pe care se grează într-un mod care nu e acela al comentariului.”⁶⁶. Se deosebesc astfel de metatexte prin faptul că nu își schimbă statutul ontologic, se referă la opere din câmpul literarității și ficționalității, fără să devină critică de text.

Printre *formele intertextualității* am identificat în primul rând *citatul*, care este poate exemplul cel mai evident ce reduce la esență această practică intertextuală. Citarea este considerată și “prezentarea unei idei sub semnul altei idei mai frapante sau mai cunoscute care nu se leagă de prima decât printr-o anumită conformitate sau analogie.”⁶⁷. Apărut în prima instanță ca o parte a țesăturii comune a limbajului, *clișeul* poate fi asociat, în sens larg, cu intertextualitatea prin lipsa ghilimelelor. Se simte mult mai pregnant atunci când îl întâlnim în mod abundent dar mai ales, folosit deliberat, pentru a ironiza. Identificăm astfel de mărci ale intertextualității parodice. Eugen Negrici, în *Figura spiritului creator* vorbește de clișeu, ca de un fenomen pregnant în societatea actuală, întâlnit chiar la scriitori nonconformiști, fapt care pune sub semnul întrebării “tiparul, care se naște involuntar, în scrisul oricărui scriitor [...]”⁶⁸. Prin *aluzie*, se face referire la o persoană, circumstanță, context extern etc., fără a se folosi o exprimare directă. Aceasta face parte din aceeași familie cu parodia și pastișa și lasă la latitudinea cititorului modul în care face conexiunea și cum o interpretează. O aluzie literară pune textul într-un nou context care presupune sensuri noi, asta cu toate că nu se poate determina natura noilor semnificații, ce pot fi extrase ulterior din text, sau modelele intertextuale generate.

În ultimul capitol, am aplicat teoriile expuse în capitolul anterior pe textele simionesciene având ca punct de plecare încadrarea făcută de critica literară, Scolii de la

⁶⁵ Ibidem, p.11

⁶⁶ Ibidem, p.12

⁶⁷ Pierre Fontanier, apud Antoine Compagnon, *La seconde main, ou le travail de la citation*, Paris, Edition du Seuil, 1979, cf. p. 19

⁶⁸ Eugen, Negrici, *Expresivitatea involuntară: Expresivitatea involuntară; Figura spiritului creator; Imanența literaturii*, București, Editura Universalia, ediția a II-a, 2000, p. 378

târgoviste și implicit al lui *Mircea Horia Simionescu, între modernism și postmodernism*. Cu toate că se situează ca perioadă literară în neomodernism, primele reacții postmoderne au venit mult mai devreme prin gruparea Școlii de la Târgoviște. Nu se poate nega schimbarea de paradigmă literară ce a avut loc în anii '80, dar observăm că a existat totuși o dispută dintre criticii *vechii* și *noii* generații ce au adus în discuție și perioada intermediară a anilor '70, pe care optzeciștii o considerau o anexă a modernismului decedat, a generației '60. Părerile au fost împărțite, dar cu toate astea, au identificat ca precursori postmoderni, sau doar "antecedente izolate"⁶⁹, Grupul oniric și Școala de la Târgoviște.

Opera scriitorului Mircea Horia Simionescu marchează un moment decisiv în literatura noastră prin desprinderea de conceptele învechite cu care publicul cititor se obișnuise, și îndreptarea către un alt tip de scriitură, inovator la momentul respectiv. Devine astfel, un deschizător de drumuri care a facilitat sincronizarea prozei noastre cu tendințele novatoare occidentale. Ne-am oprit atenția asupra prozei scurte pentru început și observăm ca pentru Mircea Horia Simionescu a însemnat la început de drum, o primă treaptă în devenirea lui ca prozator. Se poate constata faptul că scriitorul a rămas în continuare fidel scrisului fragmentar, încă de la povestire, nuvelă, până la romanele marcate de fragmentism, înțesate cu scurte istorisiri.

La Mircea Horia Simionescu, intertextualitatea este mai mult decât ostentativă, ludică și ironică, regăsindu-se în diversitatea aluziilor culturale (aici intrând și „împrumutul” de personaje, nume și tipuri umane din recuzita „clasică” a literaturii, a mitologiei, a istoriografiei) și în abundența citatelor, extinse uneori la nivel de pagină (majoritatea cu referințe bibliografice, păreri critice ale unor scriitori inventați, de unde și falsa intertextualitate). Titlurile, subtitlurile, prefețele, postfețele, notele marginale, motto-urile, imitația, pastșa, parodia, relația de „comentariu” care leagă un text de altul sunt toate detectabile într-un număr imens, fie că vorbim de proză scurtă sau de roman.

⁶⁹ Ion Bogdan Lefter, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000, p.195

Bibliografie

I Surse primare (volume)

- Banchetul*, București, Editura Eminescu, 1982
Breviarul (Historia calamitatum) București, Editura Cartea Românească, 1980
După 1900, pe la amiază, București, Editura Eminescu, 1974
Fărădelegea vaselor comunicante. București, Asociația Scriitorilor din București și Cartea Românească, 1997
Febra, file de jurnal. București, Editura Vitruviu, 1998
Ingeniosul bine temperat. Dicționar onomastic, ediția a doua, întregită cu volumul *Jumatate plus unu* și o prefață a autorului, București, Editura Allfa, 2000
Învățăture pentru delfin, București, Editura Albatros, 1979
Licitația, București, Editura Albatros, 1985
Nesfârșitele primejdii, București, Editura Eminescu, 1978
Paltonul de vară. București, Editura Albatros, 1996
Povestiri galante, București, Editura Minerva, 1994
Răpirea lui Ganymede, București, Editura Sport-Turism, 1975
Redingota, București, Editura Cartea Românească, 1984
Toxicologia (sau dincolo de bine și dincoace de rau), București, Editura Cartea Românească, 1983
Ulise și umbra, București, Editura Sport-Turism, 1982

II Volume de critică și istorie literară

- Bako, Alina Ioana, *Dinamica imaginarului poetic. Grupul oniric românesc*, Cluj-Napoca, Editura Enikon, 2012
Bachelard, Gaston, *Poetica reveriei*, București, Editura Univers, 1995
Bahtin, Mihail Mihailovici, *Probleme de literatură și estetică*, București, Editura Univers, 1982
Barthes, Roland, *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția*, traducere din limba franceză de Marian Papahagi, Sorina Dănilă, Chișinău, Editura Cartier, 2006
Barthes, Roland, *Romanul scriiturii*, antologie, selecție de texte și trad. de Adriana Babeți, Delia Șepețean-Vasiliu, prefață de Adriana Babeți, postfață de Delia Șepețean-Vasiliu, București, Editura Univers, 1987
Bloom, Harold, *Canonul occidental. Cărțile și școala Epocilor*, trad. de Diana Stanciu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, București, Editura Univers, 1998
Bucur, Romulus, *Poezii optzeciști (și nu numai) în anii '90*, Brașov, Editura Paralela 45, 2000
Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a relecturii*, trad. de Virgil Stanciu, Iași, Editura Polirom, 2003

Călinescu, Matei – *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, București, Univers, 1995

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999

Cioculescu, Șerban, Streinu, Vladimir, Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Eminescu, 1983

Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Editura Polirom, 1998

Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45, 1999

Crohmalniceanu, Ovid S., *Amintiri deghezate*, București, Editura Nemira, 1994

Culcer, Dan, *Serii și grupuri*, Bacău, Editura Cartea Românească, 1981

Doman, Dumitru Augustin, *Generația 80 văzută din interior*, București, Editura Tracus Arte, 2010

Genette, Gerard, *Figuri*, Selecție, trad. și prefață Angela Ion și Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1978

Genette, Gerard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, trad. și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers, 1994

Hăulică, Cristina, *Textul ca intertextualitate*, București, Editura Eminescu, 1981

Holban, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, București, Editura Cartea Românească, 1987

Holban, Ioan, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, Vol I, Iași, Editura Princeps Edit, 2003

Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers, 2002

Ioan, Ilieș, *Posteritatea lui Radu Petrescu*, Târgu-Mureș, Editura TIPOMUR, 1993

Irimia, Dumitru, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999

Karnoouh, Cluade, *Comunism/Postcomunism și modernitate târzie*, trad. de Mihai Ungurean, Editura Polirom, 2000

Kristeva, Julia, *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 1973

Lefter, Ion Bogdan, *Anii '60- '90. Critica literară*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002

Lefter, Ion Bogdan, *Despre identitate. Temele postmodernității*, Pitești, Editura Paralela 45, 2004

Lefter, Ion Bogdan, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei bătălii culturale, ediția a II-a adăugită*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002

Lefter, Ion Bogdan, *Primii Postmoderni: Școala de la Târgoviște*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 Grammar, 2004

Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, București, Editura Cartea Românească, 1987

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008

Manolescu, Nicolae, *Lectura pe înțelesul tuturor*, Brașov, Editura Aula, 2003

Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. 2, Brașov, Editura Aula, 2001

Martin, Mircea, *Universitas: A fost odată un cenaclu*, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2008

Marino, Adrian, *Modern, modernism, modernitate*, București, Editura Univers, 1969

Micu, Dumitru, *Istoria Literaturii Române. De la creația populară la postmodernism*, București, Editura Saeculum I.O., 2000

Micu, Dumitru, *Literatura română în secolul al XX-lea*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000

Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, București, Editura Iriana, 1996

Mușat, Carmen, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002,

Mușina, Alexandru, *Sinapse*, Brașov, Editura Aula, 2001

Negoîtescu, Ion, *Scriitori contemporani*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000

Negrici, Eugen, *Expresivitatea involuntară: Expresivitatea involuntară; Figura spiritului creator; Imanența literaturii*, București, Editura Universalia, ediția a II-a, 2000

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. 1948-1964*, București, Editura Cartea românească, 2010

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, București, Editura Fundației PRO, 2003

Petrescu, Liviu – *Poetica postmodernismului*, Pitești, Paralela 45, 1997

Rațiu, Dan Eugen, *Disputa modernism postmodernism. O introducere în teoriile contemporane asupra artei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001

Regman, Cornel, *De la imperfect la mai puțin ca perfect*, București, Editura Eminescu, 1987

Regman, Cornel, *Patru decenii de proza literară românească*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004

Regman, Cornel, *Dinspre <<Cercul literar>> spre <<Optzeciști>>*, Editura Cartea Românească, 1997

Romalo, Valeria Guțu, *Corectitudine și greșeală. Limba română de azi*, București, Editura Științifică, 1972

Stănciugelu, Irina, *Prefixul "post" al modernității noastre. Studii de filosofie a culturii*, București, Editura Trei, 2002

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1984

Spiridon, Monica, *Despre „aparență” și „realitatea” literaturii*, București, Editura Univers, 1984

- Spiridon, Monica; Lefter, Ion Bogdan; Crăciun, Gheorghe, *Experimentul literar românesc postbelic*, Colectia 80, Seria eseuri, Pitești, Editura Paralela 45, 1998
- Tînianov, Iuri, *Despre evoluția literară*, trad. Si coord. Pop, M. Mihai în *Ce este literatura?*, București, Editura Univers, 1983
- Todorov, Tzvetan, *Categoriile narațiunii literare*, trad. Tănase, Virgil în Nasta, Mihail; Alexandrescu, Sorin (coord.), *Poetică și stilistică*, București, Editura Univers, 1972
- Țepeneag, Dumitru, *Clepsidra răsturnată: Convorbiri cu Ion Simuț*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003
- Țepeneag, Dumitru, *Un român la Paris. Pagini de jurnal 1970-1972, 1973-1974, 1977-1978*, București, Editura Cartea Românească, 1977
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Cartea Românească, 2006
- Ulici, Laurențiu, *Literatura română contemporană*, București, Editura Eminescu, 1995
- Ursa, Mihaela, *Opzecismul si promisiunile postmodernismului*, Colectia de debut, seria eseuri, Pitești, Editura Paralela 45, 1999
- Vakulovski, Mihail, *Portret de grup cu Generația 80 – Poezia*, București, Editura Tracus Arte, 2011
- Vlad, Ion, *Lectura - un eveniment al cunoașterii*, București, Editura Eminescu, 1977
- Vultur, Smaranda, *Infinitul mărunt. De la configurația intertextuală la poetica operei*, București, Editura Cartea Românească, 1992
- III Dictionare, Antologii**
- Dicționar al limbii române contemporane de uz curent*, Breban, Vasile, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986
- Dicționar de postmodernism*, Sorin, Parvu (coord.), Iași, Editura Institutul European, 2005
- Dicționar cronologic, Literatura română*, Chițimia, I. C., Dima, Al. (coord.), Anghelescu, Mircea, Grăsoiu, Dorina, Manu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979
- Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Cistelean, Al., București, Editura Albatros, 2000
- Dicționar explicativ și enciclopedic al limbii române*, Ciobanu, Elena, Popescu-Marin, Magdalena, Păun, Maria, Ștefănescu-Goangă, prefață de Magdalena Popescu-Marin, București, Editura Floarea Darurilor, 1997
- Dicționar Explicativ de Neologisme*, Iogu, Elena, Chircea, Bogdan, București, Editura Bogdana, 2005
- Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, Coteanu, Ion, Seche, Luiza, Seche, Mircea, (coord.), ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998
- Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel (coordonatori), București, Editura Albatros, 2000

Dicționarul general al literaturii române (C-D), Simion, Eugen (coord.), București, Editura Univers Enciclopedic, 2004

Dicționarul general al literaturii române (E-K), Simion, Eugen (coord.), București, Editura Univers Enciclopedic, 2005

Dicționarul general al literaturii române (L-O), Simion, Eugen (coord.), București, Editura Univers Enciclopedic, 2005

Dicționarul general al literaturii române (P-R), Simion, Eugen (coord.), București, Editura Univers Enciclopedic, 2006

Dictionarul general al literaturii romane (S-T), Simion, Eugen (coord.), București, Editura Univers Enciclopedic, 2007

Enciclopedia partidelor politice din România 1859-2003, Scurtu, Ioan, Alexandrescu, Ion, Bulei, Ion, Mammina, Ion, Stoica, Stan, cuvânt înainte de Ioan Scurtu, București, Editura Meronia, 2003

Dicționarul Științelor Limbii, Bidu Vranceanu, Angela, Călărașu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, București, Editura Nemira, 2001

Nuvela românească contemporană. 1944-1974, Studiu introductiv, antologie și bibliografie Regman, Cornel, București, 1974, Editura Eminescu

Pentru o teorie a textului, antologie Tel Quel 1960-1971, introducere, antologie și traduceri de Adriana Babeți și Delia Șepețeanu, București, Editura Univers, 1980

IV Surse electronice

<http://www.mediaddict.ro/in-memoriu-mircea-horia-simionescu-interviu-realizat-in-1996-de-angela-baciu/>

<http://revistaechinox.ro/2011/06/1982-interviu-cu-mircea-horea-simionescu-goldmine/>

<http://atelier.liternet.ro/articol/13253/Cristian-Teodorescu-Daniel-Cristea-Enache/Ultima-scrisoare-de-la-Crohmalanceanu.html%20Ultima%20scrisoare%20de%20la%20Crohm%C4%83niceanu>

<http://www.contrafort.md/old/2002/93-94/394.html>

<http://atelier.liternet.ro/articol/179/Radu-Pavel-Gheo-Costache-Olarianu/Costache-Olarianu-Nu-e-nici-o-deosebire-intre-a-scoate-piini-si-a-scoate-carti.html>

<http://edituraarania.arania.ro/joculdracului.html>

http://www.romlit.ro/modelul_alexandru_george

<http://ziarillumina.ro/biografii-luminoase/petru-cretia-sau-despre-arheologia-sensului>

<http://www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article115>

http://www.revistavatra.ro/pdf/vatra_1_2-2008.pdf