

**UNIVERSITATEA “OVIDIUS”
FACULTATEA DE LITERE
ȘCOALA DOCTORALĂ**

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

**GRUPUL ONIRIC ROMÂNESC:
STRATEGII EXPERIMENTALE ÎN POEZIE**

**Coordonator științific,
Prof. univ. dr. Paul Dugneanu**

**Doctorand,
Nastasia Savin**

CONSTANȚA

2012

CUPRINS

Adnotare

Introducere

Capitolul 1: Evoluția unui concept: onirismul

- 1.1. Coordonate socio-istorice
- 1.2. Literatura între libertate și compromis
- 1.3. Statutul literaturii și al scriitorului oniric în fața esteticii cotidianului
 - 1.3.1. Ambiguitatea sensurilor
 - 1.3.2. Codul oniric
- 1.4. Concluzii parțiale

Capitolul al 2-lea: Criza identității onirice în poezia lui Leonid Dimov

- 2.1. Repere biografice
- 2.2. Poeta artifex
- 2.3. Identitate /vs./ alteritate în poezia dimoviană
- 2.4. Eul liric oniric între parodie și ironie
 - 2.4.1. Aventura personajului
- 2.5. Avatarurile Logosului dimovian
 - 2.5.1. Tehnica formală dimoviană
 - 2.5.2. Performanțe verbale
 - 2.5.3. Sonoritatea poeziei dimoviene
- 2.6. Între baroc, onirism și pictural
- 2.7. Cronotopul dimovian
- 2.8. Concluzii parțiale

Capitolul al 3-lea: Cinismul poeziei onirice a lui Vintilă Ivănceanu

- 3.1. Repere biografice
- 3.2. Teme și motive în poezia onirică ivănceană
- 3.3. Cinismul poeziei onirice ivăncene
- 3.4. Concluzii parțiale

Capitolul al 4-lea: Măștile vocii lirice în poezia onirică a lui Daniel Turcea

- 4.1. Repere biografice
- 4.2. Mirajul poeziei din *Entropia*

4.3. Structura geometrică a spațiului

4.4. Exerciții ludic-imagiste

4.5. Măști ale vocii lirice

4.6. Concluzii parțiale

Capitolul al 5-lea: Revelarea discontinuității ființei în poezia onirică a lui Virgil Mazilescu

5.1. Repere biografice

5.2. Jocul dintre simțire-gândire în poezia onirică mazilesciană

5.2.1. Revelarea discontinuității ființei în poezia onirică mazilesciană

5.2.2. Cronotopul în poezia onirică mazilesciană

5.2.3. Știința ruperii discursului în poezia onirică mazilesciană

5.2.4. Prelucrarea sincerității în poezia onirică mazilesciană

5.3. Concluzii parțiale

Capitolul al 6-lea: Universul poeziei onirice a lui Emil Brumaru

6.1 Repere biografice

6.2. Semnificat și semnificant în poezia onirică a lui Emil Brumaru

6.2.1. Conceptul de identitate

6.2.2. Actul de *a scrie* în poezia onirică brumăriană

6.2.3. Limbajul iubirii

6.3. Dilatarea timpului în poezia lui Emil Brumaru

6.4. Concluzii parțiale

Capitolul al 7-lea: Strategii experimentale în poezia onirică românească

Concluzii

Bibliografie

Grupul oniric românesc: *strategii* experimentale în poezie

Rezumat

Prezenta lucrare, *Grupul oniric românesc: strategii experimentale în poezie*, pornește de la preocupările noastre mai vechi legate de interesul pentru literatură și contextul istoric. Abordarea acestor două domenii ne-a condus la ideea că există legături de necontestat care se văd foarte bine la nivelul discursului dacă ținem cont de paradigmele epocii. Astfel, lucrare de față reprezintă o privire de ansamblu asupra influenței și operei semnate de reprezentanții poeziei grupului oniric și, în special, de nucleul poetic al acestei grupări, Leonid Dimov. Este evident faptul că înțelegerea evoluției acestei grupări nu s-ar putea realiza, excluzând, din istoria literară, momentele de răscruce și spiritele inovatoare care au schimbat direcția literară de până la 1964 sau fără o prezentare generală a acestei grupări.

Tema care se dorește a fi dezvoltată în prezenta lucrare, și anume aceea a poeziei grupului oniric românesc, este interesantă și datorită faptului că, în ultima perioadă, onirismul a fost readus în discuție. Receptarea critică a grupării onirice a stat sub semnul diversității, materialul reprezentat de lucrările grupului fiind relativ bogat, dar nevalorificat, în mare măsură, în studiile de specialitate. Analiza noastră are ca principală temă varietatea tehnicilor grupării onirice plecând de la general pentru a ne opri, apoi, asupra poeziei. Suntem interesați, în mod special, de sistemul poetic oniric, de practica actului poetic prin intermediul istoriei aplicată propriei scriituri, de instrumentele de investigare a structurilor interne ale operelor literare.

Stadiul actual al cercetărilor pune în evidență faptul că grupul oniric păstrează din suprarealism¹ multiple aspecte, inclusiv legătura cu pictura suprarealistă. De exemplu, Corin Braga în lucrarea *Momentul oniric* anunță, încă din titlu, existența unui moment reprezentativ, a unei activități prodigioase, în timp ce, Daiana Felecan în lucrarea *Între veghe și vis sau spațiul operei lui Dumitru Țepeneag* discută doar textele scrise în limba română, rezumă, citează fără intenția problematizării critice, admite primatul textualist al lui Dumitru Țepeneag în opera *Înscenare*.

¹ Matei Călinescu îl considera pe Urmuz un precursor al literaturii onirice, apropiindu-l de scriitorii „(...) interesați de valorificarea aspectelor iraționale din realitate” în Matei Călinescu, *Eseuri critice*, București, Editura Pentru Literatură, 1967, pp. 66-85. De asemenea, grupul oniric este „un avatar al suprarealismului românesc”, pentru Ovidiu Morar în *Avatarurile suprarealismului românesc*, București, Editura Univers, 2003, p. 207, în timp ce, pentru Dan Gulea reprezintă „ultima avangardă” în *Domni, tovarăși, camarazi. O evoluție a avangardei românești*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007, p. 183.

Noi nu ne raliem opiniei lui Alex. Ștefănescu, conform căreia Dumitru Țepeneag este interesat de readucerea onirismului pentru a i se putea recunoaște rolul de ideolog al onirismului, dar nici afirmației lui Eugen Negrici care susține că „extravagantă mi se pare și pretenția lui Dumitru Țepeneag și a unor istorici literari persuadați de acesta de a promova ideea ființării unui curent «onirist» în România socialistă (oricât de permisivă ar fi fost politica ei culturală de după 1964)”²

Lucrarea de față atrage atenția asupra construcției textului poetic oniric. Trebuie precizat faptul că grupul oniric românesc are ca „unealtă” a libertății cuvântul critic transformat într-un corp cețos. Scriitorii apelează la o serie de simboluri pe care, însă, nu le conectează cu semnificațiile lor arhetipale, investindu-le, *hic et nuc*, cu sensuri noi.

Scopul și obiectivele investigației: reprezintă o încercare de hermeneutică a elementului oniric din perspectiva statutului scriitorului de instanță complexă. Punctul de plecare al cercetării este reprezentat de textele scriitorilor care formează, din punct de vedere poetic, nucleul grupării. În primul rând, avem în vedere textele semnate de Leonid Dimov, însă, pe parcursul lucrării, ne oprim și la celelalte nume care aparțin poeziei onirice românești: Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu și, nu în ultimul rând, Emil Brumaru. În cadrul lucrării, focalizarea cade pe redefinirea universului, actul de producere beletristic având un puternic caracter instituțional în acea perioadă, dar și pentru un lector avizat.

Specificăm faptul că în sfera preocupărilor noastre nu au intrat analiza diferitelor variante ale poemelor, deși suntem conștienți de importanța acestora, în definitivarea variantelor, și nici iconicitatea poemului oniric chiar dacă „luarea în considerare a acestei dimensiuni duce, fără îndoială, la o îmbogățire a definițiilor existente sau chiar la o redefinire a semnului poetic a cărui structura este reevaluată prin noile implicații ale raportului cod-mesaj pe care această viziune le revela.”³

Grupul oniric românesc și-a făcut apariția într-un context literar și socio-politic în care nu putea să aducă nimic impresionant. Astfel, „sistemul” oniric dezvoltat de Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov a avut la bază și ideile europene, individualizând gruparea. Grupul oniric afirmat, pe scena literară românească în perioada 1964-1971, a avut dublă atitudine polemică: estetică și politică. Astfel, evadarea în vis reprezenta o formă mascată de protest contra unei societăți aflate în plină alienare, fiind, în același timp, o negare a artei oficiale, a „realismului socialist”: „13 iulie 1974. Două mari modele pentru onirism: *visul* (care se înrudește cu filmul, deci cu o artă care îmbină vizualul simultaneist cu succesivitatea) și *muzica* (modelul perfect de artă recurentă). (...) onirismul românesc e mult mai aproape de *practica* suprarrealistă decât de teorie. Și în orice caz, de plecat s-a plecat de la

² Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 193.

³ Marina Mureșanu Ionașcu, *Literatura, un discurs mediat*, Iași, Editura Universității A. I. Cuza, 1996, p. 47.

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.”⁴

Acest grup, spre deosebire de celelalte grupuri literare ale vremii, a avut schițat un program estetic, dar care, până la urmă, nu s-a sistematizat. În «*Editorialul*» publicat în primul număr al revistei „*Cahiers de l'Est*”, în 1975, Dumitru Țepeneag scria despre faptul că acest criteriu estetic ar trebui să stea la baza judecății emise pentru orice operă literară, indiferent de zona din care provine. În prezenta lucrare supunem analizei atât construcțiile poeticii onirice, cât și determinările sale. De altfel, onirismul reprezintă un curent literar sincronizat cu literatura occidentală.

În general, literatura onirică se constituie în opoziție cu liricul, cu metaforicul. Din dorința de a evita realul scriitorii onirici creează universuri imaginare prin intermediul cuvântului. Scriitura lor gravitează între fantezie și stilizare, textul fiind „propus ca o fațadă fără nimic în spate”⁵. Aceștia răstoarnă raporturile dintre lucruri, mizează pe ambiguitate, se refugiază în/ prin cuvânt, își aplică o mască și se joacă cu lectorul. Din această perspectivă, actul de a scrie⁶ al oniricilor a adus o schimbare, o redimensionare a tiparelor literare, dar care, în epocă, nu au fost percepute. Spre exemplu, Dumitru Țepeneag consideră că mișcarea onirică pare a conține, în ea, sâmburii dezvoltării ulterioare a literaturii române: textualismul și postmodernismul și că în tentativa onirică românească „există dorința, poate naivă, de a-i împăca și pe Breton și pe Valery”⁷.

Obiectivele mai importante ale lucrării sunt: analiza sistemică a poeziei grupului oniric; evidențierea dominantei lirice; identificarea indicilor care țin de specificul iconicului și al verbalului în textele oniricilor; ilustrarea specificului literaturii onirice; investigarea rolului grupului oniric; inovațiile pe care scriitorii grupului le-au adus atât prin personalitățile sale, cât și prin formulele estetice literare enunțate; studierea eului liric ca instanță de discurs, sublinierea faptului că, așa cum

⁴ Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris. Pagini de jurnal 1970-1972, 1973-1974, 1977-1978*, București, Editura Cartea Românească, 1977, pp. 369-370.

⁵ *Ibidem*, p. 379.

⁶ „De la scriitura din *Gradul zero* la scriitura despre care vorbim azi, s-a produs o alunecare de poziții și, ca să zic așa, o inversare de nume. În *Gradul zero*, scriitura e o noțiune mai curând sociologică, în orice caz, sociolingvistică; e idiolectul unei colectivități, al unui grup intelectual, un sociolect, deci, un intermediar, la scara comunităților, între limbă, sistem al unei națiuni și stil – sistem al unui subiect. În momentul de față, aș numi mai degrabă scriitura aceea – *scriptură* (referindu-mă la opoziția scriitor/ scriptor), căci tocmai scriitura (în sens actual) e cea care lipsește. Iar în noua teorie, scriitura ar ocupa mai degrabă locul a ceea ce am numit stil. În sensul său tradițional, stilul trimite la matricele enunțurilor. În ce mă privește, în 1947, am încercat să existențializez, să «încarnez» noțiunea; azi, se merge mult mai departe: scriitura nu e un idiolect personal (cum era vechiul stil), ci o enunțare (și nu un enunț), pe care, străbătând-o, subiectul își joacă diviziunea, dispersându-se, aruncându-se pieziș, pe scena paginii albe: o noțiune care datorează, din acest moment, puțin vechiului «stil», dar mult, așa cum o știți, dublei intervenții: a materialismului (prin ideea productivității) și a psihanalizei (prin cea a subiectului divizat)”, în Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, Antologie, Selecție de texte și traducere Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, prefată Adriana Babeți, postfață Delia Șepețean-Vasiliu, București, Editura Univers, 1987, pp. 292-293.

⁷ Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris*, op. cit., p. 388.

afirma Leonid Dimov, poetul oniric nu descrie visul, nu se lasă stăpânit de halucinații, ci, folosindu-se de legile visului, imaginează o operă de artă care se caracterizează prin luciditate; poetica grupului oniric; valențele intertextuale; revalorizarea poeziei grupului oniric în lirica contemporană.

Perspectivile și metodele de cercetare ale prezentei lucrări, sunt reprezentate de metodele fundamentale, comune oricărei cercetări sistematice, inducția și deducția, sinteza și comparația, la care se adaugă metoda descriptivă, istorico-literară, psihanalitică, structurală, semantico-textuală, hermeneutică, analiza simbolică. În această lucrare recurgem la mai multe strategii de investigare a materialului supus discuției în funcție de problematica propusă în fiecare capitol. Prin îmbinarea perspectivelor și a metodelor amintite mai devreme, dorim să realizăm o sinteză a poeziei aparținând grupului oniric românesc prin intermediul dimensiunii istorice. Pentru confruntarea diferitelor definiții ale conceptelor de *onirism*, *onirist*, *oniric* se recurge la metoda analitică, iar pentru determinarea originii și evoluției conceptelor la studiul diacronic. Metoda descriptivă și metoda istorico-literară sunt valorificate în procesul investigației pentru a putea stabili impactul onirismului asupra evoluției literaturii române. Prin asocierea perspectivelor de interpretare structuralistă, psihanalitică, tipologică se urmărește o analiză sistemică, hermeneutică a textelor.

Astfel, în încercarea de a sublinia strategiile experimentale prezente în cadrul grupului oniric românesc, de a interpreta textele scrise de aceștia, apelăm la metodele enunțate mai devreme, având în vedere faptul că „interpretarea de text se situează în amonte de adevăr, folosind o idee de conformitate care este prefigură analogică a conceptului de adevăr. (...) *Adevărul* interpretării este tranzitiv, este presupus a fi independent de ideile interpretului (dar nu și de ideile autorului textului).”⁸

Caracterul științific-novator al lucrării: este dat și de intenția noastră de a da o interpretare multiaspectuală grupării onirice românești luând în considerare profilul scriitorilor, stilul, formulele lirico-narative/ critice, dimensiunea spațio-temporală onirică.

Alături de metodele împrumutate și adaptate necesităților specifice, elaborăm și aplicăm propria grilă în investigarea și analiza corpusului reprezentat de textele scriitorilor onirici.

Metoda de cercetare care se află la baza tezei de doctorat este reprezentată de cea semantico-textuală. Supunem analizei fenomenul oniric pe axa *trecut*, documentarea și explicarea fenomenului, – *prezent*, tipuri de scriitură, – *viitor*, cercetarea consecințelor. Acest demers atrage, după sine, analiza contextuală care ne permite să accesăm la semnificațiile ascunse ale onirismului. Avem în vedere faptul că textul oniric pleacă de la confruntarea cu contextul istoric – perioada comunistă.

⁸ Ioan Pânzaru, *Practici ale interpretării de text*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 19.

De asemenea, acest demers atrage și utilizarea metodei calitative, adică a manipulărilor tehnice a fenomenului oniric.

Reținem ideea că, în cadrul analizei fenomenului oniric românesc, accentul este pus pe sensul poetic oniric drept funcție dinspre lumi posibile înspre referința relevantă, constrânsă, pe linia lui Umberto Eco – Angelo Marchese, având ca fundament faptul că semnificația unui cuvânt, în acest caz *onirismul*, nu trimite la sensul denotativ interacțiunii subiectului cu obiectul, ci la sensul conotativ. Astfel, sensul semantic suprapus al *onirismului* este operațional într-un spațiu mental prelingvistic al conținuturilor schematic-imagistice onirice. La acest nivel al analizei, discursul textual, adică sistemul transfrastic, ne interesează deoarece ne ajută în receptarea și interpretarea fenomenului oniric. În acest sens, mecanismele de realizare a coerenței și a coeziunii fenomenului oniric sunt ilustrate în funcție de două criterii: de finalitate, respectiv de asigurare a conectivității conceptuale/ secvențiale și a nivelului discursiv-textual sau transfrastic ori frastic. Pe această linie, semnificațiile semantico-textuale indică, la acest nivel al analizei fenomenului oniric, modul de constituire a imaginii onirice ca provocare estetică în literatura română, raportul ficțiune-realitate, jocul oniric dintre semnat și semnificant, valențele intertextuale.

Pe parcursul lucrării apelăm și la analiza structurală, dar și la cea simbolică. În egală măsură recurgem și la o lectură a registrului latent, la deconstrucția metaforelor pentru a identifica simbolurile, dar și un nou sens. În ceea ce privește metoda psihanalitică, avem ca punct de plecare lucrarea lui Sigmund Freud, *Scrisori despre literatură și artă*, în care se pune în relație opera literară cu un fenomen al vieții suflați ritmate, visul⁹, dar și pe cea a lui Didier Anzieu, *Psihanaliza travaliului creator*, în care sunt oferite coordonatele unei abordări din perspectivă psihanalitică a operei literare. Folosind atent coordonatele trasate de către Sigmund Freud, Didier Anzieu vorbește despre travaliul visului, travaliul dorului și travaliul creației, trei forme fundamentale ale travaliului psihic.

Orice fenomen de criză impune instaurarea unui cadru nou care să permită restabilirea unui echilibru, o refacere a unei stări primare. Este și cazul scriitorilor care constituie grupul oniric. Aceștia, prin opera lor, încearcă să refacă un dezechilibru care s-a produs la un moment dat, să introducă în

⁹ De exemplu, psihanaliza lui Freud, a condus la numeroase dispute în societatea vremii, aceasta a fost abordată de către onirici dintr-o perspectivă nouă pentru peisajul literar românesc. Freud pleacă de la analiza propriilor vise în descoperirea valorii lor. În vise identificăm dorințe reprimite, ele având un dublu rol „de lichidare a dorințelor înăbușite și de prevenție împotriva excitațiilor legate de aceste dorințe, el fiind de fapt o supapă a unui inconștient prea încărcat. Gândirea onirică este de natură primitivă, ea servește de simboluri, la fel ca și popoarele primitive în interpretarea realității înconjurătoare.” în Liana Stănescu, *Viața și opera lui Sigmund Freud (6.05.1856-23.09.1939)* în Sigmund Freud, *Angoasa și viața instinctuală. Femeinitatea. Două conferințe*, traducere de Liliana Taloi, f.l., Editura Universitaria, 1991, p. IX.

cadru atmosfera paradisiacă a stării primare sau măcar un echivalent al acestuia, creația devenind „alternativa vieții la componentele letale ale crizei.”¹⁰

Lucrarea noastră, *Grupul oniric românesc: strategii experimentale*, este structurată în șapte capitole, la care se mai adaugă o *Introducere*, *Concluzii* și o *Bibliografie*. Precizăm faptul că nu avem intenția de a pătrunde în tainele poetice până la ultima lor consecință. Demersul acesta este posibil doar până la un anumit punct, depășindu-l ajungem la interpretări discutabile de care, în mod logic, dorim să ne ferim.

În primul capitol, *Evoluția unui concept: onirismul*, abordăm definirea scriiturii grupului oniric și valoarea sa estetică. Pornind de la întrebarea „Ce reprezintă onirismul?”, aflăm, aruncând o privire în dicționarele de limbă, că termenul „*onirism*” este prezentat cu două sensuri principale: unul privește sfera medicală, celălalt – sfera creației literar-artistice: „*s.n.* 1 Delir, aiurare asemănătoare visului, provocată de obsesii sau de halucinații; 2. (*Lit.*) Înclinare spre cultivarea situațiilor, a motivelor onirice; atmosferă, caracter oniric al unei creații – din fr. *onirisme*”¹¹.

Se cuvine să fie reținut și faptul că termenul „*onirist*” este definit drept „*adj., s.m. și f., (Lit.) (Adept) al onirismului – Onir [ism] + suf, ist*”¹², în timp ce, „*oniric*” este „*adj.* 1. privitor la vise, care aparține visului; care delirează, care aiurează din cauza unei obsesii sau a unor halucinații; ♦ Delir oniric = delir asemănător cu visul, care se manifestă în unele boli psihice și în care bolnavul se comportă ca un somnambul. ♦ (Despre oameni) Care este străin de ceea ce se întâmplă în jurul lui, care trăiește într-o lume de vis; 2. (Despre creații literare). Care are ca temă principală situațiile onirice (1) Din fr. *onirique*”¹³.

În altă ordine de idei, în analiza literaturii, termeni ca „onirism”, „oniric”, „onirist” sunt des utilizați, datorită faptului că visul a alimentat, în mod diferit, în anumite perioade literatura (e.g. romantismul și suprarrealismul s-au folosit de vis din perspective diferite). În linii generale, creația „onirică” este reprezentată de o operă literară inspirată de vis sau asemănătoare cu acesta.

O deplasare de accent s-a produs în literatura română. Termenul a ajuns să definească o nouă formulă literară către mijlocul anilor 1960. Principalii teoreticieni ai curentului literar – numit „onirism structural”/ „onirism estetic” – Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, alături de Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu și Iulian Neacșu, formează, în cadrul cenaclului *Luceafărul*, grupul oniric (1965). Acestora li se adaugă nume precum Daniel Turcea, Emil Brumaru, Florin Gabrea, Sânziana Pop, Florin

¹⁰ Didier Anzieu, *Psihanaliza travaliului creator*, traducere din limba franceză și prefață de Bogdan Ghiu, București, Editura Trei, 2004, p. 27

¹¹ Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche (coord.), *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 720.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

Pucă, dar și autori care nu au intrat efectiv în mișcare: Mircea Ivănescu și Șerban Foarță. Caracterizat prin fantezie creatoare și inteligență artistică, grupul oniric românesc a fost extrem de incomod pentru ideologia oficială. Dacă inițial scrierile oniricilor sunt refuzate, începând cu anul 1966, aceștia colaborează la suplimentul «*Povestea vorbii*» al revistei craiovene «*Ramuri*», redactată de Miron Radu Paraschivescu. După o perioadă scurtă de timp, suplimentul este interzis. Acum apar primele volume semnate de către Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag. Cu timpul aderă la grup o serie de tineri poeți și prozatori, cum ar fi Emil Brumaru, Daniel Turcea, Sorin Titel, Virgil Tănase, Florin Gabrea. De asemenea, din anul 1968 până la așa-zisele „teze din iulie” (1971), componenții grupului și-au prezentat concepțiile, atât în publicațiile vremii, cât și în ședințele de la Uniunea Scriitorilor.

Începând cu anul 1971, grupul se destramă treptat, unii dintre reprezentanți părăsesc țara, alții renunță, dar estetica onirismului continuă în formule noi în scrierile foștilor componenți, în funcție de personalitatea lor. Singurul care continuă pe calea onirismului este Leonid Dimov. Astfel, dacă scrierile foștilor onirici care au emigrat sau au fost exilați (e.g. Vintilă Ivănceanu, Virgil Tănase, Dumitru Țepeneag) au fost interzise, acestea fiind scoase din circulație, scrierile foștilor membri ai grupului oniric rămași în țară (e.g. Leonid Dimov, Sorin Titel, Virgil Mazilescu etc.) au avut un rol important în creionarea peisajului literar românesc din deceniile șapte și opt din secolul trecut. Cheia istorică nu trebuie luată în mod deterministic, dar evenimentele prin care au trecut lasă, în mod clar, urme în climatul cultural.

Din analiza scrierilor oniricilor se remarcă faptul că visul nu este pentru aceștia ceva ce trebuie să fie redat *ad litteram*, ci reprezintă un „îndreptar legislativ”, conform lui Leonid Dimov, o lume paralelă „*analoagă lumii obișnuite*” în concepția lui Dumitru Țepeneag. În aceeași ordine de idei literatura onirică vizează negarea suprarealismului și a fantasticului romantic, dar, deși se distanțează de suprarealismul literar, totuși, oniricii recunosc existența unor apropieri între demersul lor și cele ale unor exponenți ai picturii suprarealiste (e.g. Salvador Dali, Giorgio de Chirico, Yves Tanguy, Victor Brauner și René Magritte). În aceste condiții, onirismul estetic, privit din perspectivă categorială, se află în relație de antinomie cu liricul metaforizant și cu epicul bazat pe o simplă cauzalitate. Să mai adăugăm aici și faptul că oniricii nu descriu visuri reale, ci le „*produc*” după o logică stranie. Membrii grupului oniric abolesc succesiunea temporală prin intermediul unei simultaneități a percepțiilor, proiectate în spațialitatea lipsită de ponderabilitate a textului.

Pe această linie, aducem în discuție viziunea grupului oniric asupra statutului literaturii și al scriitorului, dar și raporturile acestuia cu estetica cotidianului. În legătură cu această idee trebuie subliniat faptul că, literatura grupului oniric reprezintă o tentativă de realizare a unei lumi paralele. Discursul oniric este unul ambivalent. În aceeași ordine de idei, Dumitru Țepeneag notează faptul că

ambiguitatea sensurilor unei opere literare este reprezentată de „condiția obiectivă a multiplicității interpretărilor, (...) toate operele cu adevărat mari au fost obscure, fiindcă autorii lor «clasici» sau «moderni», Dante și Shakespeare sau Kafka și Joyce, au avut curajul genial de a gândi ambiguu, adică pe mai multe planuri deodată, înzestrând cuvântul cu o mare putere de iradiere semantică. Aceste opere nu se pot toci, oricât vor fi de analizate, pentru că o operă organic ambiguă e o operă deschisă, purtând în sine germele a ceea ce se cheamă – cu un termen cam convențional și tocit – nemurire.”¹⁴ Concluziile parțiale încheie acest prim capitol.

Metoda descriptivă și metoda istorico-literară sunt valorificate în procesul investigației pentru a putea stabili impactul literaturii grupului oniric asupra evoluției literaturii române. Prin asocierea perspectivelor de interpretare structuralistă, psihanalitică, tipologică se urmărește o analiză sistemică, hermeneutică a textelor.

Cel de-al doilea capitol, *Criza identității onirice în poezia lui Leonid Dimov*, este dedicat celui mai important poet oniric, Leonid Dimov. Pornind de la câteva date biografice, ne ocupăm de conceptul de identitate¹⁵ în creația dimoviană, dar și de luciditatea calculată, formulă poetică de tip strategie experimentală a rescrierii parodice:

„Vestite de nebulozități cu franjuri de fier
Azi au sosit animale noi în cartier.
Noroc vulpe, dă-mi laba,
Vom dansa un tangou ca la Punta del Gaba.”
(A.B.C., Marți)

În următoarele capitole și subcapitole sunt tratate următoarele aspecte: jocul concepției în poezia onirică dimoviană, revendicările lirice¹⁶ pe linia Barbu-Arghezi-Urmuz-Naum-Bacovia, dar și acrobațiile eului liric oniric între parodie și ironie. Analizei sunt supuse și avatarurile Logosului dimovian, jocul baroc – onirism – pictural și cronotopul dimovian ținând cont de faptul că cuvântul

¹⁴ Dumitru Țepeneag, art. „Despre ambiguitate” în «Viața românească», nr. 1, ianuarie, 1968, pp. 136-137 în Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciuc, București, Editura Curtea veche, 2007, p. 66.

¹⁵ Identitatea poate fi privită printr-o cvadruplă dimensiune: identitatea naturală, văzută ca acea existență determinată de propria natură; identitatea instituțională, cea care conduce la poziția pe care individul o ocupă în societatea pe care o avem ca punct de referință; identitatea discurs, atunci când subiectul face referire la depășirea granițelor propriei identități și identitatea de afinitate, dată de împărțirea cu un anumit grup a unui anumit tip de experiențe. Astfel, identitatea în societatea contemporană nu mai este un dat prescrist, ea este rezultatul unei alegeri subiective, conform lui Crespi, și uneori datorită unui efort de a o reconstrui, în opinia lui Bauman. Jenkins susține că identitatea nu reprezintă o caracteristică proprie a subiecților, ci că este rezultatul percepției pe care alții o au asupra subiecților.

¹⁶ „și autoparodică a lirismului lui Leonid Dimov, care se revendică, cu egală îndreptățire, de la Ion Barbu (cel din perioada balcanică a Isarlăkului), ca și de la Tudor Arghezi, de la Urmuz și Gellu Naum” în Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești (perspective analitice)*, colecția „Studii” coordonată de Alexandru Mușina, Brașov, Editura Aula, 2005, p. 545.

dimovian prezintă „carnăție și suculență, este somptuos și pregnant, are rezonanțe exotice sau savant esoterice, cum ne poate dovedi și o înșiruire sumară de cuvinte”¹⁷.

Din lectura versurilor lui Dimov reiese faptul că „elementele” componente au consistență, par a fi prezente în mod fizic asemănător imaginilor din oglindă „desigur, schimbând ceea ce e de schimbat. Fluiditatea rezidă mai curând în atmosfera poemelor sale, în succesiunea de tablouri și de scene, în alertele schimbări de decoruri care dau sugestia unui univers al iluziei și al mirajului abil întreținut, a unei adevărate poetici a fluidității.”¹⁸

Concluziile parțiale încheie capitolul dedicat lui Leonid Dimov, celui care, conform lui Alex. Ștefănescu, a trăit în lumea „comunistă fără să facă parte din ea. Ca un magician (cu barba involburată, cu privirea gravă, avea o înfățișare de mag, dar prin îndeletnicire semăna mai mult cu un magician), a uimit un timp publicul, făcându-l să vadă vise, să le vadă aievea, în plină zi, apoi s-a înfășurat în pelerina lui neagră și a dispărut fără urmă.”¹⁹

Cel de-al treilea capitol, *Cinismul poeziei onirice a lui Vintilă Ivănceanu*, este dedicat, așa cum anunță și titlul, poeziei lui Vintilă Ivănceanu. În acest capitol, după o scurtă prezentare a scriitorului, ne îndreptăm atenția asupra temelor și motivelor poeziei onirice ivăncene. Din analiza poeziilor se observă faptul că structura onirică este pe deplin reprezentată în acestea, atât în structură, cât și în limbajul actualizat „Frona absurdă și disperată, macabru, funambulescul, bizarul și aleatoricul, cochetăria răzgâiată și zeflemitoare, insolitul terifiant, farsa demitizantă, poza acuzatoare, romanța în răspăr, bufoniada stereotipiilor, o gamă întreagă de măști și pantonime se amestecă în versurile poetului cu un lirism spontan, oarecum interstițial, dar cu atât mai persistent. Uneori acest lirism este ascuns sub trăsăturile cinismului.”²⁰

Jocul dintre parodic, ca formă de ambalaj al stării de a simți liricul oniric și sadism ne conduce către aspectul elementelor cinice din poezia onirică ivănceană. Totul trebuie văzut drept „o sfidare aruncată artelor poetice practicate de «venerabilii» poeți oficiali.”²¹:

„Îngropați o femeie vie
În piciorul stâng al unui soldat.
Începeți de la șold:
Ea o să cadă ca un guvern,
Și o să se oprească

¹⁷ *Ibidem*, p. 545.

¹⁸ *Ibidem*, p. 547.

¹⁹ Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, concepția grafică de Mihaela Șchiopu, fotografie de Ion Cucu, București, Editura Mașina de scris, 2005, p. 463.

²⁰ Constantin Abăluță, *Poezia română după proletcultism. Generația anilor '60-'70 (antologie comentată)*, vol. al II-lea, Constanța, Editura ExPonto, 2000, p. 64.

²¹ *Ibidem*, p. 65.

Sub unghia degetului al patrulea.”
(*Experiența*).

De asemenea, și acest capitolul se încheie cu câteva Concluzii parțiale.

Capitolul al 4-lea, *Măștile vocii lirice în poezia onirică a lui Daniel Turcea*, se deschide cu *Repere biografice* și este urmat de *Mirajul poeziei din Entropia*. Textele lirice din volumul *Entropia* se circumscriu onirismului, mai ales prin caracterul de „miraj” al poeziei, lucru constatat și de către Dumitru Țepeneag „poet al senzațiilor tot mai rarefiate, al asimetriei cizelate, campion al exotismelor metageografice și anistorice, își cantonează de obicei investigațiilor în mediile aeriene, transparente, fluide, strălucitoare, hipnotice: aer, apă, lumină, suprafața ultra șlefuită a metalelor și a pietrelor prețioase, precum și printre vestigiile baroce ale civilizațiilor dispărute, din regnurile animal și vegetal simpatizând îndeosebi siluetele singuratice și liliace: lebăda, salamandra, nufărul”²², vorbim de un miraj lucid controlat, de o tablă de șah care amintește de tablourile lui Nepo.

Datorită jocului poeziei onirice a lui Daniel Turcea, următorul subcapitol este intitulat *Structura geometrică a spațiului*. Este partea în care supunem analizei straniul oniric care are în poezia onirică a lui Daniel Turcea o splendoare exactă, un fast baroc-oriental, un caracter „expozitiv al acestei poezii e compensat de ritmul rapid de derulare, de memoria aerodinamică a imaginilor, de divagații și de rupturi de sens.”²³

În poezia onirică a lui Daniel Turcea se remarcă un melanj de materii și materiale, de formule matematice, de elemente chimice și alchimice:

„Un Euclid deasupra țării Yemen
Cu fast de geometrii a tot exacte

.....
Sub sfere roșii. Steaua Altair
Va fi fiind pentr-o secund-aproape
Aici în baldachin de uns emir”

(*Abdul sau Elogiul lui Parmenide*).

În continuare, atenția noastră se îndreaptă asupra *Exercițiilor ludic-imagiste*, adică spre analiza fiorului liric oniric. În *Măștile vocii lirice* observăm faptul că „universul poetului e un transcendent ready made,”²⁴ totul este un joc metafizic care pleacă de la prezentarea celor mai concrete amănunte ale vieții cotidiene. *Concluziile parțiale* încheie acest capitol.

²² *Ibidem*, p. 558.

²³ *Idem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 559.

Următorul capitolul, al cincilea la număr, dedicat poeziei onirice a lui Virgil Mazilescu, trebuie văzut drept un „instrument esențial de cunoaștere”²⁵ al poeziei onirice semnate de acesta. Scriitorul realizează prin actul de scriere un instrument de cultură, de acumulare de informații referitoare la istorie, limbă, știință de tip cantemirian plecând de la funcția de selecție imaginară a schemei jakobseniene pentru a rescrie problema receptării „produselor”²⁶ literare prin intermediul așteptărilor, al gusturilor și al valorilor care corespund noțiunii de scriitură. Astfel, prin *Revelarea discontinuității ființei în poezia onirică a lui Virgil Mazilescu*, ne interesează, plecând de la premisa determinării conținutului a lui Benedetto Croce, respectiv a motivului fundamental, explicarea și demonstrarea fineței și delicateței scrisului prin recitirea și/ sau rescrierea „produsului”. În acest punct investigăm poezia onirică drept o realitate intrinsecă. Aceasta ar fi de fapt, o structură de suprafață a poeziei onirice mazilesciene. Plecăm de la câteva *Repere biografice* pentru a ne opri asupra *Jocului dintre simțire-gândire în poezia onirică mazilesciană*. În structura de adâncime a textului liric oniric mazilescian, aparent, totul se reduce la o simplă „poetică” a unui limbaj comun, echivoc. Dar, cu toate acestea contextul este semideschis, existând permanent posibilitatea transformării într-un discurs semifilosofic:

„ar fi putut găsi un loc și drumul
până la el: mici așezări de țară
sub stele reci – și despre felul cum

ah, despre felul cum se-ncheagă sângele
pe buze la un semn făcut la morții
ar fi găsit exemple în istorie.”

(„sub stele reci”).

Dacă criticul Paul Dugneanu pleacă de la ideea că Virgil Mazilescu este promotorul diversității, „autor lucid, având conștiința teoretică a opțiunii sale”²⁷, în *Poezia română actuală*, vol. II, Marin Mincu vorbește despre Virgil Mazilescu așa cum Eugen Simion vorbește despre Bolintineanu: poet al retorismului fără retorică, autor de poezie în care singura tentație este aceea a limbajului pentru ca într-un final poezia să se sinucidă „în aventura limbajului”²⁸.

Poezia lui Virgil Mazilescu, în general, și poezia onirică mazilesciană, în special, ca și opera lui Dimitrie Bolintineanu sau poezia lui Camil Petrescu, a cunoscut atât aprecieri exagerate, gen „ecou lejer din Saint-John Perse” (Al. Piru), poet care „metamorfozează lumea surprinzând-o în gesturi și

²⁵ Ion Biberi, *Eseuri literare, filosofice și artistice*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 43.

²⁶ Pentru mai multe detalii, a se vedea Benedetto Croce, *Poezii*, Editura Univers, orice ediție, fie rezumativă, fie completă.

²⁷ Paul Dugneanu, *Forme literare: între real și imaginar*, București, Editura Eminescu, 1993, p. 147.

²⁸ Marin Mincu, *Poezia română actuală, De la Adela Greceanu la Leonid Dimov. [O antologie comentată]*, vol. II, Constanța, Editura Pontica, 1998.

întâmplări simple” (Constantin M. Popa), dar și desconsiderare totală: poetul „își pierde suflul (...) puțința (...) de a închipui atitudini și gesturi”²⁹ (E. Negrici).

Eul liric oniric își asumă un rol al non-zisului, al implicațiilor, al presupuzițiilor pentru că acea totalitate de elemente informative care nu sunt direct exprimate de către locutor, în acest caz autorul de text, sunt re-integrate de lector în procesul final de interogare a textului datorită tonului pamfletar-declamativ cu final aparent pozitiv ca în următorul pastel autumnal:

*„Soarele strigă și cade în Frunze
în singurul parc al orașului
copii orașului se fac încet mari
fără teamă la umbra doicilor
.....
și eu pe aici- liniștit și cu mâinile în buzunare
.....
după o oră inventez acel cuvânt verde
cu ochiul verde în trei mări deodată.”*
(Soarele strigă și cade în frunze)

Acesta speculează abil analogiile dintre regnul natural, subînțeles /+viață/ și universul facerii, al artificiei, /+moarte/: „pentru că de frig de foame și chiar de glonț/ nu se mai poate muri” („Administratorul explică în ce constă de fapt viața lui”).

Următorul subcapitol, *Cronotopul în poezia onirică mazilesciană*, urmărește oglindirea celor două câmpuri semantice ale poeziei onirice mazilesciene din perspective spațio-temporală. Dacă, un câmp aparține lingvisticii structurale datorită posibilității analizării textului ca un tot unitar de elemente coerente prin manipularea limbajului comun:

*„câinele se îndreaptă șchiopătând spre pădure
în urma lui omul este aproape bătrân
și ne aflăm în decembrie – luna când palidă
frângi și împarți la repezeală osișoare
ay osișoarele tale dragi ay câinele tău credincios”*
[decembrie (cântecul administratorului)],

celălalt este semiotic datorită diferitelor modalități de abordare a textului deschis, dar cu un text-mesaj poetic semideschis:

*„nu mai sunt trist arcul se leagănă-n tindă șaua e pusă
unul după altul cetățenii strigă trăiască (și perifriza și războiul și artele)
cât luna se înalță încă pe cer – al amintirii înfricoșător astru
nu mai sunt trist carnea ei albă are aproape toate virtuțile”.*
(al doilea vis al poetului)

²⁹ Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 128.

Prin *Știința ruperii discursului în poezia onirică mazilesciană* ne axăm asupra textului poetic oniric mazilescian care oferă o comunicare extratextuală concentrată pe poezia-obiect-scriitură de tipul *Ideea. Jocul ideilor e jocul ielelor* de Camil Petrescu. La nivelul comunicării intratextuale, emitentului de text îi corespunde subiectul liric, mediatorul reprezintă mesajul poetic, iar receptorul este destinatarul, respectiv autor implicit-cod-lector implicit. La nivelul comunicării extratextuale identificăm un autor implicit mascat de un cod ideal, cod al lectorului ideal, respectiv autor real-text poetic-lector real.

Referitor la *Prelucrarea sincerității în poezia onirică mazilesciană*, conform lui Okopien Slawinski³⁰, textul poetic se limitează la definirea condiției de scriere și rescriere a textului, construind o schemă mereu în schimbare, iar subiectul liric este instanța reglatoare. Destinatarul poeziei onirice mazilesciene devine personajul explicit, de cele mai multe ori presupus, ușor schițat sau chiar ipotetizat.

Scriitura lui Virgil Mazilescu ne oferă posibilitatea de analiză a descrierii lirico-onirice, textuale, interpretare care, privită din punct de vedere marchesian, rezultă o poezie „*come immanenza*”. Deci, o logică a ilogicii, o fabulă melodramatică cu personaje insuficient pictate, dar și ca o realitate diversă a limbajului comun, literar pentru că toate semnele (a se vedea finalul aparent convingător al *Cântecului cavaleristului* când jocul „*hip hop de la o vreme*” atinge tragicul, iar „*ingeniozitatea coboară uneori în manierism*”³¹) sunt semantizate, contribuind la crearea unui sens ca interacțiune între conținut, expresie, semnificat și semnificant în cadrul poeziei onirice mazilesciene.

Problema centrală a poeziilor mazilesciene, per ansamblu, rezultă a fi de natură hiperconotativă, respectiv, ambiguitatea valorii comunicative prin cuvânt. Lirica onirică se prezintă drept o lavă pe punctul de a erupe, dar care nu poate erupe deoarece îi lipsește uleiul care unge mecanismul, respectiv autonomia limbajului estetic oniric. Universul liric oniric se reprezintă drept fantezie a unei lumi, a unei vieți care se (auto)descompune și se (auto)deformează la un loc cu realitatea preluând funcția unei alte realități. „*Soarele*”, „*ploaia*” reprezintă lexeme conceptuale care ne interesează deoarece, la Virgil Mazilescu, achiziționează un semnificat divers și mai bogat decât cel original, respectiv servește la extinderea discursului oniric prin eliberarea de cătușele care sufocau limbajul.

Autoreflexivitatea iconică a comunicării estetice mazilesciene se transformă în elemente ale semnului-text, activându-se nu doar semantizarea sintaxei, dar și a oricărui element lingvistic (fonetică, morfologie). Ceea ce emitentul de text reușește să transmită, acea istorie cu personaje și cu întâmplări

³⁰ Angelo Marchese, *L'officina della poesia. Principi di poetica*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1997 [1985¹], p. 49.

³¹ Florea Firan, Constantin M. Popa, *Poezia contemporană. Antologie comentată*, Craiova, Editura Macedonski, 1997, p. 199.

neașteptate³² îmbracă stratul de umanitate, tradusă printr-o existență a nesiguranței, printr-o lectură a paradoxurilor. Lexemele aparțin nu câmpului aspru, răutăcios, ci câmpului sentimental, respectiv temei dezolării, a misterului, a falsității, dar și a salvării:

„și cum se mai rostogoleau capetele: spre seară
în zumzet dulce în zumzet voios de albine (...)
și las apa să cânte și norii să curgă și focul să pâlpâie
cel ce vorbește limpede va fi mâine stăpânul lumii”.

[„sfârșitul lecției de istorie (profesor guillaume)”].

Tendința de a utiliza arta vorbitului se regăsește și în analiza din *Oralitatea stilului în poezia onirică mazilesciană*. În acest subcapitol operăm cu adresările și repetițiile, cu „imaginile șoc și rupturile de sens”³³. Astfel, poetica onirică mazilesciană poate fi văzută, și trebuie văzută, ca o încercare de reprezentare a suferinței, a angoasei și a nepăsării general-umane „Fulgurant, sinuos și schimbător ca o dâră de argint viu, lirismul poetului se strecoară prin cavitățile acestui adevărat labirint formal și strălucește pudic doar din anumite unghiuri. Parcimonia cu care sunt oferite mărturisirile, gesturile tandre și momentele, adesea neașteptate, în care ele se produc transformă textele într-o hartă a unor regiuni ciudate, «regiunea de odinioară» cum spunea poetul, dar acest odinioară capătă tot mai mult valențe de totdeauna. În fapt, e vorba de regiunile ascunse ale ființei, de acele locuri pe care, poate mai mult decât alte arte ale cuvântului, poezia știe să le dezvăluie.”³⁴. Capitolul se încheie cu câteva *Concluzii parțiale*.

Poezia onirică a lui Emil Brumaru răspunde prompt provocărilor prezentei lucrări.

Al șaselea capitol este intitulat, simplu și sugestiv, *Universul poeziei onirice a lui Emil Brumaru*. Acesta permite exploatarea dinamică a lirismului oniric brumărian plecând de la câteva *Repere biografice*. O dată cu instaurarea crizei realismului în poezia onirică a lui Emil Brumaru, jocul dintre *semnificat* și *semnificant* devine unul al destăinuirilor descompunerii eului în fața realității și de ascundere în oniric.

Drept urmare, în prezenta lucrare, ne interesează și relația dintre contemplație și extazul liric oniric brumărian și pentru că „poet contemplativ prin definiție, Emil Brumaru aduce în lirica românească de azi universul «iatacului», al copilăriei și al erosului grațios, într-o scriitură jubilitorie, carnavelescă și rafinată.”³⁵.

³² Parafrazăm poezia lui Virgil Mazilescu cu același titlu.

³³ Constantin Abăluță, *Poezia română după proletcultism. Generația anilor '60– '70 (antologie comentată)*, op. cit., p. 171.

³⁴ *Idem*.

³⁵ *Ibidem*, p. 568.

De asemenea, urmărim ideea de identitate, actul de *a scrie*, dar și modul în care este actualizat limbajul iubirii. Din analiza poeziei lui Emil Brumaru se degajă existența unor paradisuri în minatură, cu „*vechi și dragi bucătării de vară*”, cu fundaluri pe care se regăsesc amalgamate scrinuri pline de obiecte, cămări din care se degajă arome intertextuale (trimiteri la poezia lui Pillat), grădini de legume, magazii și „dulci latrine”.

În aceste stări periferice, exercițiul de reacție al eului liric oniric înnobilează umilul și mărunțul producând exaltare și conformizare în canoane (Tudor Arghezi, poezii Văcărești, Ion Pillat, Dimitrie Anghel, Ilarie Voronca) prin jocul dintre ceremonios, convenționalizate și ludic:

*„În fragedul picior al unui scaun
Un pește auriu plutește lin,
În melci bat minutarele de rouă,
În fluturi sunt monezile de în.*

*În sobă arde-un crin cu pară lungă
Turnând pios cenușa prin grătar,
Serafi uituci cu cepe dulci în mână
În uși de lapte uluiți apar.*

*Și spre-a luci în sufletele noastre
Din câni adânci miezul de apă-i scos.
Oh, piersice tăiate cu toporul
Pe moi butuci de unt au carnea roz!”*

(Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul, 5).

Tendința poeziei onirice care poartă semnătura lui Emil Brumaru este aceea de a creiona o atitudine polemică care ține și de contextul politico-socio-ideologic românesc specific perioadei comuniste. În plus, este instaurată (auto)marginalizarea, iar starea afectivă dominantă „este aceea de beatitudine, de armonie cu lucrurile, de trăire somnolent printre obiectele cele mai umile”³⁶, așa cum se observă și în capitolul *Dilatarea timpului în poezia lui Emil Brumaru*.

În cel de-al șaptelea capitol, *Strategii experimentale în poezia onirică românească*, ne ocupăm de cercetarea a ceea ce este comun grupului oniric românesc, de căutarea agonică a unei noi metode de textualizare a realului. Acest ultim capitol prezintă impactul pe care l-a avut acest grup asupra evoluției strategiilor lirice, textuale și, implicit, asupra literaturii române. Dacă în cazul onirismului istoric punctul de plecare l-a reprezentat vocația artistică, avangardistă, a literaturii române, totul a condus spre sentimentul unei realități precare, a neacceptării acesteia.

³⁶ *Ibidem*, p. 568.

Membrii grupului oniric, prin tehnica de scriitură adoptată, l-au pus pe lector în fața unei provocări incitante prin transpunerea unui real *deliberat* neacceptat, prin transformarea scriiturii, în mod gradual, prin semnalarea relației de echivalență dintre elementele mulțimii onirice.

Grupul oniric românesc, prin manifestările sale, a figurat ca un adevărat spirit juvenil provocator, ca o intenționată insolență intelectuală, conturând imaginea provocatoare a unei literaturi văzute ca act voit de insubordonare, așa cum pe plan muzical mișcarea hippy promova o atitudine de negare a normelor sociale stabilite, exprimarea liberă etc.

Din punct de vedere metodologic și teoretic, studiile care stau la baza lucrării vizează diverse probleme legate de analiza convențiilor constitutive discursive care îndeplinesc funcția de comunicare între instanța scripturală și lectorul virtual. Pentru a elabora fundamentul teoretic, am avut în vedere următoarele studii: Pentru a elabora fundamentul teoretic, am avut în vedere următoarele studii: Mihail Bahtin, *Probleme de literatură și estetică* (1982), Roland Barthes, *Romanul scriiturii* (1987), Angela Bidu Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționarul Științelor Limbii* (2001), G. Călinescu, „*Curs de poezie*” în *Principii de estetică, Universul poeziei* (1968), Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne* (2002), Benedetto Croce, *Poezia. Introducere în critica și istoria poeziei și literaturii* (1972), Ștefan Aug. Doinaș, *Lectura poeziei urmată de Tragic și demonic* (1980), Paul Dugneanu, *Forme literare între real și imaginar* (1993), Gilbert Durand *Structurile antropologice ale imaginarului, Introducere în arhetipologia generală* (1999), Franco D’Intino, *L’autobiografia moderna* (1989), Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea* (1969), Ion Bogdan Lefter, *5 poeți: Naum, Dimov, Ivănescu, Foarță* (2003), Philippe Lejeune, *Il patto autobiografic* (1986), Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (2008), Angelo Marchese, *L’Officina della poesia. Principi di poetica* (1997), Marin Mincu *Poezia română în secolul XX. [De la Urmuz la Paul Celan]* (2006), Aurel Pantea, *Literatura onirică. Aplicații în poezia românească* (2004), Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice* (1969), Stéphane Santerres-Sarkany, *Teoria literaturii* (2000), Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, (2011), Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000* (2001), Rodica Zafiu, *Narațiune și poezie* (2000), René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii* (1967) etc.

Lucrarea de față are în vedere doar acele studii care au reușit să furnizeze soluții teoretice și critice legate de fenomenul grupul oniric românesc, dintre care amintim: Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric* (1997), Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic* (2005), Ion Bogdan Lefter *5 poeți: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarță*, (2003), Viorel Mureșan, Traian Ștef,

Leonid Dimov. Monografie, antologie comentată, receptare critică (2000), Aurel Pantea, *Literatura onirică. Aplicații în poezia românească* (2004), Laura Pavel Dumitru *Țepeneag și canonul literaturii alternative* (2007) etc.

Concluziile finale și Bibliografia încheie prezenta lucrare.

Cuvinte-cheie: ambiguitatea, arhetip, atitudine lirică, comunicare, condensarea, deconstrucție, defamializarea, devierea, discurs, diseminare, eu liric, ficțiune, funcțiile comunicării, izotopie, negarea, oniric, onirism, onirist, paratopie, poetică explicită/ poetică implicită, poeticitate, scriitură, text, totalizarea, univers liric, vis, viziune.

Bibliografie selectivă

I. Surse primare (volume):

Brumaru, Emil, *Opere*, vol. I, II, Iași, Editura Polirom, 2009.

Dimov, Leonid, *7 poeme rostite la Radio, 1968 – 1970*, ilustrate de Constantin Popovici, cuvânt-înainte de Ion Bogdan Lefter, Editura „Casa Radio”, București, colecția Seria Colecționarul de voci, 2011.

Dimov, Leonid, *Opera poetică*, vol. I, *Versuri, 7 poeme, Pe malul Stixului*, ediție îngrijită și prefată de Ion Bogdan Lefter, București, Editura Paralela 45, colecția Biblioteca Românească. Poezie, 2010.

Dimov, Leonid, *Opera poetică*, vol. II, *Carte de vise, Semne cerești, Eleusis, Deschideri, Amintiri, La capăt*, ediție îngrijită și prefată de Ion Bogdan Lefter, București, Editura Paralela 45, colecția Biblioteca Românească. Poezie, 2010.

Dimov, Leonid, *Opera poetică*, vol. III, *Litanii pentru Horia, Dialectica vârstelor, Tinerețe fără bătrânețe, Spectacol și Veșnica reîntoarcere*, ediție îngrijită și prefată de Ion Bogdan Lefter, Pitești, Editura Paralela 45, colecția Biblioteca Românească. Poezie, 2012.

Dimov, Leonid, *Scrisori de dragoste, (1943-1954)*; ediție îngrijită, studiu introductiv, bibliografie, notă asupra ediției și note de Corin Braga, Iași, Editura Polirom, colecția Ego-grafii, 2003.

Ivănceanu, Vintilă, *Cinste specială*, prefată de M. R. Paraschivescu, Editura Pentru Literatură, București, 1967.

Ivănceanu, Vintilă, *Versuri*, București, Editura Pentru Literatură, 1969.

Mazilescu, Virgil, *Opere complete (versuri și proză)*, ediție alcătuită de Alexandru Condeescu, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2003.

Mazilescu, Virgil, *Fragmente din regiunea de odinioară. Versuri*, copertă de Ion Dogar Marinescu, București, Editura Cartea Românească, 1970.

Turcea, Daniel, *Epifania, Poezii*, postfață Arthur Silvestri, coperta seriei de Dumitru Ristea, București, Editura Cartea Românească, 1982.

Turcea, Daniel, *Entropia. Poeme*, București, Editura Cartea Românească, 1970.

Turcea, Daniel, *Epifania – cele din urmă poeme de dragoste creștină*, ediție îngrijită de Lucia Turcea și Pr. Sever Negrescu, Editura „Doxologia”, Iași, 2011.

II. Studii de critică literară, estetică, istorie și critică literară

- Abăluță, Constantin, *Poezia română după proletcultism. Generația anilor '60– '70 (antologie comentată)*, vol. II, Constanța, Editura ExPonto, 2000.
- Alexandrescu, Sorin, *Identitate în ruptură: mentalități românești postbelice*, traduceri de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Anghelescu, București, Editura Univers, 2000.
- Antoși, Sorin, *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, ediția a II-a revăzută cu un post-scriptum din 1999, Iași, Editura Polirom, 1999.
- Anzieu, Didier, *Psihanaliza travaliului creator*, traducere din limba franceză și prefață de Bogdan Ghiu, București, editura Trei, 2004.
- Asor Rosa, Alberto (direzione), *Letteratura italiana*, volume terzo, *Le forme del testo, I, Teoria e poesia*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1984.
- Babeți, Adriana, Ungureanu, Cornel (coord), *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Iași, Editura Polirom, 1997.
- Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982.
- Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX. Ipoteze românești și străine*, București, Editura Minerva, 1997.
- Barthes, Roland, *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția*, traducere din limba franceză de Marian Papahagi și Sorina Dănilă, Chișinău, Editura Cartier, 2006.
- Barthes, Roland, *Romanul scriiturii*, antologie, selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, prefață de Adriana Babeți, postfață de Delia Șepețean-Vasiliu, București, Editura Univers, 1987.
- Bărbulescu, Mihai, Deletant, Dennis, Hitchins, Keith, Papacostea, Șerban, Teodor, Pompiliu, *Istoria României*, ediție revăzută și adăugită, București, Editura Corint, 2003.
- Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul*, traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1998.
- Biberi, Ion, *Eseuri literare, filosofice și artistice*, București, Editura Cartea Românească, 1982.
- Binet, Alfred, *Dedublarea personalității și inconștientul*, traducere și note de Michaela Brândușa Malcinschi, eseu introductiv de dr. Leonard Gavrilu, Editura Iri, București, 1998.
- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1980.
- Bloom, Harold, *Canonul occidental. Cărțile și școala Epocilor*, traducere de Diana Stanciu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, București, Editura Univers, 1998.

- Boghici, Cezar, *Sacrul și imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea*, prefată de Ovidiu Mocanu, Sibiu, Editura Psihomedica, 2010.
- Braga, Corin, *Psihobiografii*, Editura Polirom, Iași, 2011.
- Braga, Mircea, *Conjuncturi și permanențe*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976.
- Bucur, Marin (coord.), *Literatura română contemporană*, vol. I, *Poezia*, București, Editura Academiei Române, 1980.
- Burakowski, Adam, *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu 1965-1989. Geniul Carpaților*, traducere de Vasile Moga, prefată de Stejărel Olaru, Iași, Editura Polirom, 2011.
- Burgos, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, prefată de Gabriela Duda, București, Editura Univers, 1988.
- Buzera, Ion, *Virgil Mazilescu. Monografie*, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Editura Aula, 2000.
- Caillois, Roger, *Mitul și omul*, traducere din limba franceză de Lidia Simion, cu o prefată a autorului, București, Editura Nemira, 2000.
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*, reproducere în facsimil a lucrării „*Istoria literaturii române dela origini până în prezent*” de G. Călinescu apărută pentru prima dată în București, Fundația Regală pentru literatură și artă, 1941, București, Editura Semne, [1941¹], 2003.
- Călinescu, G., *Universul poeziei*, antologie cu o postfață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1971.
- Călinescu, G., *Principii de estetică*, București, Editura Pentru Literatură, 1968.
- Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a relecturii*, (traducere din limba engleză de Virgil Stanciu), Iași, Editura Polirom, 2003.
- Ceserani, Remo, Federicis, Lidia De, *Il materiale e l'immaginario. Manuale di laboratorio di letteratura. Novecento. 1900-1960, 5. La società industriale avanzata: conflitti sociali e differenze di cultura*, Torino, Loescher Editore, 1966.
- Cesereanu, Ruxandra, *Deliruri și delire. O antologie a poeziei onirice românești*, Preambul, miniportrete și selecție de texte de Ruxandra Cesereanu, Colecția Antologiile Paralela 45, Pitești-Brașov-Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2000.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I, II, III, traducerea a fost făcută după ediția 1969 revăzută și adăugită, apărută în colecția “Bouquins”, București, Editura Artemis, 1995.

- Cioculescu, Șerban, Streinu, Vladimir, Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Eminescu, 1983.
- Croce, Benedetto, *Poezia. Introducere în critica și istoria poeziei și literaturii*, traducere și prefață de Șerban Stati, București, Editura Univers, 1972.
- D'Intino, Franco, *L'autobiografia moderna*, Roma, Carucci Editore, 1989.
- Doinaș, Ștefan Aug., *Lectura poeziei urmată de Tragic și demonic*, București, Editura Cartea Românească, 1980.
- Dugneanu, Paul, *Forme literare: între real și imaginar*, București, Editura Eminescu, 1993.
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarii, Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers, 1999.
- Felecan, Daiana, *Între veghe și vis sau Spațiul operei lui D. Țepeneag*, Cluj, Editura Limes, 2006.
- Foarță, Șerban, *Micul Prinț, cu wordesign-urile autorului*, București, Editura Art, colecția „Dulapul îndrăgostit”, 2008.
- Freud, Sigmund, *Angoasa și viața instinctuală. Feminitatea. Două conferințe*, traducere de Liliana Taloi, f.l., Editura Universitaria, 1991.
- Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, traducere de Dieter Fuhrmann, București, Editura Pentru Literatură Universală, [1956¹], 1969.
- Ilie, Rodica, *Emil Brumaru*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Editura Aula, 2003.
- Iuga, Nora, *Captivitatea cercului*, București, Editura Cartea Românească, 1970.
- Lefter, Ion Bogdan, *Flashback 1985: începuturile „noii poezii”*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- Lefter, Ion Bogdan, *5 poeți: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarță*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003.
- Lejeune, Philippe, *Il patto autobiografico*, traduzione di Franca Santini, Bologna, Il Mulino, [1975¹], 1986².
- Maingueneau, Dominique, *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*, traducere de Nicoleta Loredana Moroșan, prefață de Mihaela Mîrțu, Iași, Editura Institutul European, 2007.
- 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.
- Marchese, Angelo, *L'Officina del racconto. Semiotica della naratività*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 2007 [1983]¹.

- Marchese, Angelo, *L'Officina della poesia. Principi di poetica*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., [1985¹], 1997.
- Marcus, Solomon, *Artă și Știință*, București, Editura Eminescu, 1986.
- Marino, Adrian, *Modern, modernism, modernitate*, București, Editura Univers, 1969.
- Mavrodin, Irina, *Poetică și poietică*, București, Editura Univers, 1982.
- Micu, Dumitru, *Literatura română în secolul al XX-lea*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000.
- Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu)*, Constanța, Editura Pontica, 2007.
- Mincu, Marin, *Poezia română în secolul XX. [De la Urmuz la Paul Celan]*, ediția a III-a, revăzută și adăugită, studiu introductiv, antologie și note bibliografice de Marin Mincu, traducerea textelor din limba franceză de Ștefania Mincu, Constanța, Editura Pontica, 2006.
- Mincu, Marin, *Poezia română actuală. De la Adela Greceanu la Leonid Dimov [O antologie comentată]*, vol. I, Constanța, Editura Pontica, 1998.
- Munteanu, Romul, *Metamorfozele criticii europene moderne*, București, Editura Univers, 1975.
- Mureșan, Viorel, Ștef, Traian, *Leonid Dimov. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Editura Aula, colecția „Canon”, 2000.
- Mureșanu Ionașcu, Marina, *Literatura, un discurs mediat*, Iași, Editura Universității A. I. Cuza, 1996.
- Mușina, Alexandru, *Eseu asupra poeziei moderne*, Chișinău, Editura Cartier, 1997.
- Negrici, Eugen, *Sistematica poeziei*, București, Cartea Românească, 1988.
- Negrici, Eugen, *Introducere în poezia contemporană*, București, Editura Cartea Românească, 1985.
- Pantea, Aurel, *Literatura onirică. Aplicații în poezia românească*, Alba Iulia, Universitatea „1 Decembrie 1918”, 2004.
- Pavel, Laura, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2007.
- Pânzaru, Ion, *Practici ale interpretării de text*, Iași, Editura Polirom, colecția *Collegium Litere*, 1999.
- Plett, Heinrich F., *Știința textului și analiza de text. Semiotică, lingvistică, retorică*, traducere de Speranța Stănescu, București, Editura Univers, 1983.
- Poantă, Petru, *Radiografii*, Cluj, Editura Dacia, Cluj, 1978.
- Pop, Ion, *Jocul poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1985.
- Popa, Marian, *Camil Petrescu*, București, Editura Albatros, 1972.
- Poulet, Georges, *Conștiința critică*, traducere de Ion Pop, București, Editura Univers, 1979.
- Preda, Marin, *Cel mai iubit dintre pământeni*, vol. II, București, Editura Marin Preda, 1997.
- Raicu, Lucian, *Calea de acces*, București, Editura Cartea Românească, 1982.

- Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, traducere de Leonid Dimov, București, Editura Univers, 1970.
- Rusu, Liviu, *Estetica poeziei lirice*, București, Editura Pentru Literatură, 1969.
- Santerres-Sarkany, Stéphane, *Teoria literaturii*, traducere de Cristiana-Nicola Teodorescu, București, Editura Cartea Românească, 2000.
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III - IV, București, Editura Cartea Românească, 1984.
- Soviany, Octavian, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, vol. I, *Lirica ultimelor decenii de comunism*, București, Editura Casa de pariuri literare, 2011.
- Spadaro, Antonio, *Abitare nella possibilità, l'esperienza della letteratura*, Milano, Editoriale Jaca Book Spa, 2008.
- Spiridon, Monica, *Despre „aparența” și „realitatea” literaturii*, București, Editura Univers, 1984.
- Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane. 1941 – 2000*, concepția grafică de Mihaela Șchiopu, fotografie de Ion Cucu, București, Editura Mașina de scris, 2005.
- Todorova, Maria, *Balcanii și balcanismul*, traducere din engleză de Mihaela Constantinescu și Sofia Oprescu, București, Editura Humanitas, 2000.
- Țepeneag, Dumitru, *Războiul literaturii nu s-a încheiat. Interviuuri*, ediție îngrijită de Nicolae Bârna, București, Editura Allfa, 2000.
- Țepeneag, Dumitru, *Un român la Paris. Pagini de jurnal 1970-1972. 1973-1974. 1977-1978*, București, Editura Cartea Românească, 1977.
- Ulici, Laurențiu, *Literatura română contemporană*, București, Editura Eminescu, 1995.
- Zafiu, Rodica, *Narațiune și poezie*, București, Editura All, colecția *Philologos*, 2000.
- Wellek, René, Warren, Austin, *Teoria literaturii*, în românește de Rodica Tiniș, studiu introductiv și note de Sorin Alexandrescu, București, Editura Pentru Literatură Universală, 1967.
- Werringer, Wilhelm, *Abstracție și intropatie și alte studii de teoria artei*, traducere de Bucur Stănescu, București, Editura Univers, 1970.
- Wittgenstein, Ludwig, *Lecții și convorbiri despre estetică, psihologie și credință religioasă*, traducere de Mircea Flonta și Adrian-Paul Iliescu, introducere de Adrian-Paul Iliescu, București, Editura Humanitas, 2005.
- Zub. Al., (coord.), *Identitate/ alteritate în spațiul cultural românesc*, Iași, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 1996.

III. Dicționare

- *** 1983, *Ce este literatura? Școala formală rusă*, traduceri și prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers.
- *** 1980, *Pentru o teorie a textului*, antologie „Tel Quel” 1960-1971, introducere, antologie și traduceri de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasilu, București, Editura Univers.
- Bidu Vrânceanu, Angela, Călărașu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționarul Științelor Limbii*, București, Editura Nemira, 2001.
- Breban, Vasile, *Dicționar al limbii române contemporane de uz curent*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul I, II, III, traducerea a fost făcută după ediția din 1969, revăzută și adăugită, apărută în colecția «Bouquins», traducători: Daniel Nicolescu, Micaela Slăvescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurențiu Zoicaș, Victor-Dinu Vlădulescu, București, Editura Artemis, 1993.
- Chihai, Lăcrămioara, Cifor, Lucia, Ciobanu, Alina, Ciobanu, Mircea, Cobeț, Doina, Dima, Eugenia, Florescu, Cristina, Teodorovici, Maria, Teodorovici, Constantin, *Dicționar Enciclopedic Ilustrat*, prefață de Mioara Avram, București, Editura Cartier, 2000.
- Chițimia, I. C., Dima, Al. (coord.), Anghelescu, Mircea, Grăsoiu, Dorina, Manu, Emil, Mecu, Nicolae, Moraru, Mihai, Oprișan, I., Spireanu, Despina, *Dicționar cronologic, Literatură română*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979.
- Ciobanu, Elena, Popescu-Marin, Magdalena, Păun, Maria, Ștefănescu-Goangă, *Dicționar explicativ și enciclopedic al limbii române*, prefață de Magdalena Popescu-Marin, București, Editura „Floarea Darurilor”, 1997.
- Cistelecan, Al., *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, Editura Albatros, 2000.
- Clément, Elisabeth, Demonque, Chantal, Hansen-Løve, Laurence, Kahn, Pierre, *Filosofia de la A la Z. Dicționar enciclopedic de filosofie*, ediția a II-a, traducători Magdalena Mărculescu-Cojocă, Aurelian Cojocă, București, Editura All Educational, 2000.
- Coteanu, Ion, Seche, Luiza, Seche, Mircea, (coord.), *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, București, Editura Babel, 1996.
- Iogu, Elena, Chircea, Bogdan, *Dicționar Explicativ de Neologisme*, București, Editura Bogdana, 2005.

- Marcu, Florin, *Marele dicționar de neologisme*, ediția a VII-a revăzută, augmentată și actualizată, București, Editura Saeculum I.O, 2004.
- Mucchielli, Alex (coord.), *Dicționar al metodelor calitative în științele umane și sociale*, traducere de Veronica Suciu, Iași, Editura Polirom, 2002.
- Peters, Francis E., *Termenii filozofiei grecești*, traducere de Dragan Stoianovici, ediția a III-a, revăzută, București, Editura Humanitas, 2007.
- Popescu, Cristina, Crețu, Ecaterina, *Dicționar de cuvinte și expresii latinești și eline în contexte literare românești. Abrevieri latinești, consultant de specialitate*, prof.univ.dr. M. Băluță Skultéty, București, Editura Humanitas Educațional, 2003.
- Săndulescu, Al. (coordonator), *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei Române, 1976.
- Scurtu, Ioan, Alexandrescu, Ion, Bulei, Ion, Mammina, Ion, Stoica, Stan, *Enciclopedia partidelor politice din România 1859-2003*, cuvânt înainte de Ioan Scurtu, București, Editura Meronia, 2003.
- Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel (coordonatori), *Dicționarul esențial al scriitorilor români, DESR*, București, Editura Albatros, 2000.
- ***, *Proverbe românești*, antologie, text stabilit, glosar, indice tematic, postfață și bibliografie de George Muntean, București, Editura Minerva, 1984.
- ***, *Breve Antologia della poesia italiana*, ediție îngrijită de G. Lăzărescu, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973.