

**L'IMAGE DU POUVOIR TOTALITAIRE DANS « BREVIAR » DE MIRCEA
HORIA SIMIONESCU**

Clara ARMEANU
Universitatea din Pitești

***Résumé:** L'étude se propose de mettre en évidence l'intention satirique et parodique du texte du **Breviar**, qui démonte les stratégies du mensonge utilisées par la propagande du Pouvoir en prouvant l'incongruence qui se trouve entre l'utopie des discours politiques - qui essaient d'imposer une variante unique de monde - le meilleur des mondes possibles- et de l'investir à une valeur de vérité absolue et le monde réel.*

***Mots-clés :** parodie, satire, utopie*

În cel de-al treilea volum al tetralogiei, *Breviarul (Historia calamitatum)*, Mircea Horia Simionescu alcătuiește un alt tip de inventar, al erorilor lumii, șlefuit „o epopee veninoasă, satiră și fișă de temperatură”¹, o alegorie care se transformă într-o imagine – parabolă a umanității, o replică parodică la vechile descrieri ale lumii.

Mircea Horia Simionescu își structurează volumul urmărind modelul acelor istorii și cronici medievale a căror caracteristică este dezvoltarea fragmentară a narațiunii. Prima parte a *Breviarului*, narativă, se dezvoltă din unghiul de vedere al unui vorbitor, un actor care își schimbă mereu măștile, luând înfățișarea unor animale, păsări sau chiar obiecte, intervențiile vizând ideea violenței și a măcelului planetar. Cea de-a doua parte, rezervată comentariului celor povestite, se intitulează *Note* și asigură continuitatea cu celelalte cărți ale ciclului prin exercițiul stilistic, al referinței culturale, calamburului, al perspectivei ironice, al trimerilor fals enciclopedice și bibliografice, al secvențelor kitsch. În *Notele* cărții este intercalată o povestire autonomă, aparținând comentatorului-narator, un discurs al unui Vorbitor mesianic, care aduce imaginea multiplă a Puterii totalitare, cu toate înfățișările și numele ei.

Acest text-discurs debutează în versiunea realismului de tip balzacian, iar formele narațiunii și ipostazele naratorului provin din sistemul de enunțuri ale acestui gen de roman clasic: „Era dimineață, ora 9.45, soarele își trimitea razele pieziș”, iar fraza continuă sub semnul obiectivării, dar, de la următoarea frază, discursul adoptă tehnicile enunțurilor fracturate și fragmentate, dar mai ales, procedeul postmodernist al multiplicării începuturilor și al acțiunilor narate. Discursul narativ devine sincopat, întrerupt, des-compus și re-compus, construit și de-construit, apelând la soluția juxtapunerii imaginilor și chiar a suprapunerii lor în „montajul” dat de privirea naratorului. Insistând asupra temporalității descriptive, dezvăluind puțin câte puțin

¹ Simionescu, M. H., *Licitația – cursiv Bio-Bibliografic*, Paralela 45, Pitești, 2003, p.245

diversele aspecte ale unei scene fixe, textul introduce, la început, aspectul suspensiv al unei povestiri clasice, însă stabilește o perspectivă cronologică iluzorie prin intermediul unor sintagme temporale contradictorii: „era dimineață”, „era pe înserat”, „se înnoptase”, un timp fără temporalitate.

Hipertrofia privirii naratorului, suspendă narativul și, în pofida preciziei descrierilor, impresia de stranie și nefamiliaritate a lumii înfățișate subminează realismul descrierilor, creând imaginea unui univers halucinant: „o ceață galbenă, iernatică învăluia zidul casei cu acoperiș roșu, ce se dovedea a fi o gară, o întreprindere, o intrare în cimitir.”

O mulțime pestriță, gălăgioasă este în așteptare. O galerie aparte de personaje ia naștere din amănuntele semnificative, din frânturi de replici sau din gesturi stereotipe: rând pe rând, pentru un scurt timp doar, apar în prim-plan un domn de la bancă, un revizor școlar, un meșteșugar mărunț, un bucătar, personaje pe cât de diferite prin preocupările, vârsta și apartenența lor socială, pe atât de asemănătoare prin atracția față de *Cel care va veni*.

Atmosfera încărcată, tensionată este amplificată de venirea celui atât de așteptat, care capătă înfățișări multiple: a unui erou popular „călare pe un cal alb, în frunte îi strălucește o stea cu inimă de smarald”, a unui pustnic „învăluit într-o rasă călugărească cenușie, aspră”, a unui înalt funcționar „înconjurat de consilieri și experți”, a unui biciclist câștigător al cursei Paris – Lille ș.a. Imaginea nou-venitului se compune din elemente disparate, dar care produc un univers polemic de natură să provoace și să lărgască orizontul de așteptare al receptorului.

Figura acestui domn misterios încearcă să prindă contur din mărturiile personajelor, texte diverse ca formulă combinând parodic limbaje diferite (o doamnă vorbește în stilul Chiriței „e tobă de învățătură, je vous le jure”), din numirea profesiunilor sale (topometru, patron de fabrică, marinar, avocat, mecanic de locomotivă, preot, tinichigiu), din succinte caracterizări („E doct ca un zeu și frumos ca regina Suediei”, „Domnul practică fericirea universală, e cel mai apt dintre miile de futurologi”), dar, în spatele acestor măști se ascunde chipul Puterii totalitare. În finalul discursului primește un nume, Robert Hinter, cu specificația că este numit așa de un ofițer care nu reușea niciodată să rețină numele corect al comandanților, iar comentariul *Notelor* îndepărtează orice confuzie. Anonimul a înfățișat, parabolic, cum a funcționat mecanismul care „l-a urcat pe celebrul caporal până la gradul de cancelar al Reichului”.

Funcția acestui personaj este de a transmite ideologia unei societăți noi, menite să o înlocuiască pe cea existentă. Alunecarea dinspre prezent în trecut și dinspre prezent spre un timp închipuit, dincolo de „acum” sau „atunci”, stă permanent sub semnul aluziei livrești, în tonul adeseori ironic al naratorului deslușindu-se o intenție parodică, de demonstrare a locurilor comune ale discursului. Se dovedește a fi o lume totalitaristă în care ideologia distruge realitatea pentru a pune în locul acesteia o imagine golită de orice conținut, o utopie a cărei funcție este „de a propune o societate alternativă”. Este o lume atemporală: „Veacul care începe (nu mă obosesc să-i mai dau un număr)” sugerându-se astfel orice sistem totalitar care - indiferent de coloratura sa politică – substituie realului o ficțiune construită după toate regulile utopiei.

Eforturile susținute ale Puterii de a impune o unică variantă de lume – cea mai bună dintre lumile posibile – și de a o investi cu valoare de adevăr absolut, fapt care duce, inevitabil, la distrugerea vieții reale, sunt ilustrate de discursul reprezentantului ei. Discursul este compus prin frecvente modificări de registrul epic, este dilatat prin conexiuni multiple, denaturate uneori, dobândește treptat un curs aleatoriu, o imprevizibilă desfășurare. Gustul pentru colaj, unde denumirea pentru obiecte, extrasele

din ziare, fragmente din scrisori, telegrame se asociază unor referințe livrești, constituie un discurs metatextual și transtextual.

Societatea totalitaristă anihilează în mod pragmatic conștiința critică și cultivă sistematic predispoziția unui număr mare de oameni pentru ideile gata primite. Existența oamenilor se desfășoară pe planuri diferite: pe de o parte, cel al realității în care individul se zbate să trăiască și, pe de altă parte, cel al utopiei în care se plasează proiectul societății totalitare, scopul ultim fiind crearea așa-numitului „om nou”, în fond reducerea individului la o categorie, la un obiect, depersonalizarea ființei umane, în primul rând, prin îndoctrinarea ideologică.

Lumea utopică se definește printr-o sănătate deplină, prin optimism și armonie, iar oamenii sunt frumoși, fericiți și înconjurați de bunătate. Clima și natura sunt controlate atent, iar animalele „și-au reprimat agresivitatea și și-au cizelat manierele”. O lume beneficiind de evoluția tehnicii, în care domină supraabundența („secolul minunilor tehnice și al plăcintelor cât ușa”), iar toți oamenii se dăruiesc cu plăcere muncii: funcționarul „își va dărui toată energia, cu o dulce plăcere, jocului subtil cu mașina lui de scris”, medicul „își va stăpâni cu dăruire sentimentele la întâlnirea cazului tipic de ulceratie gastrointestinală”, minerii vor merge la ocnă să spargă sare cântând.

S-ar putea crede că este imaginea unei lumi dominate de libertate, dar în realitate este un spațiu concentrațional, iar aplicarea ideilor expuse în discurs a început deja. Oamenii adunați pentru a-l asculta pe Profet constată că sunt împiedicați să depășească un anumit perimetru, asigurat de o desfășurare impresionantă de forțe militare, din care „nici pasărea nu iese prin rețelele de sârmă ghimpată”, dar nu fac nimic pentru a-și recâștiga libertatea. Ei ori nu sunt conștienți de lipsa libertății, ori s-au împăcat deja cu soarta, ori sunt sub vraja cuvintelor, îndoctrinați de ideologia puterii și prinși în activitățile mărunte, cotidiene: „Eu am de croșetat, dragă, nu-mi pierd vremea, și dacă printre picături mai prind un cuvânt de-al lui, sunt fericită”.

Duplicitatea comportamentului uman într-o astfel de societate este reflexul crizei de realitate generate de sistemul politic, dar indică și o profundă criză morală, gradul de alterare a umanității ființei într-un astfel de context.

Între utopia discursurilor politice (sau a articolelor) menită să legitimizeze Puterea și să convingă populația de bunele sale intenții și lumea reală nu există nicio congruență. În discursul oficial al reprezentantului Puterii se descoperă o veritabilă strategie a falsului care are ca scop crearea unei pseudorealități.

Noua societate își manifestă vocația totalitaristă și voința de putere nelimitată dispunând, organizând și planificând existența cotidiană a indivizilor. Obsesia controlului deplin al vieții intime a fiecăruia dintre membri societății este semn evident al unei patologii politice care face din oameni personaje manipulabile.

Lumea este divizată în deținători ai puterii, care sunt înconjurați de opulență, și servitori care trăiesc, în subsoluri rezervate lor, în rezervații afectate în suburbii sau în case subterane, sub mări și lacuri, în condiții de aspră sărăcie („în cameră – o mobilă lineară, din metal și placaj, cu un pat și o etajeră pentru cărți, cu câteva rafturi pentru rufărie”), lipsiți de hrană, de viață intimă, cu o viață riguros planificată de Putere: „ore de somn sau de zacere fără perspective, cu pauze pentru privirea prin fereastră la zidul din față, cenușiu”, epuizați de muncă: „soția va sosi de regulă pe la miezul nopții, fericită de a fi fost remarcată în activitatea ei, va servi în sufertașe supă pregătită cu ajutorul unor pilule violet-gălbui, se va arunca în pat, obosită, transpirată de prea intensă participare la problemele păcii și ale războiului”, crescând copii „căliți de frigul nopții” și maturizați prematur. Dragostea va fi și ea organizată conform unor norme riguroase, reglementată prin regulamente, copiii se vor naște „prin efort fizic și derută

morală” și vor fi „suprimați din vreme cei ce fac dovada inadaptabilității lor la condițiile economice, sociale și militare ale timpului, predispuși la judecarea epocii, chinuții de prea multe întrebări și scormonitorii în lumea umedă a aparențelor, nemulțumiții sensului literal al cuvintelor, căutători cu lumânarea etc.”.

Imaginea lumii reale transpare din telegramele-scrisori sau din articolele de ziar citate în cadrul discursului său de reprezentant al Puterii. Scrisul, textul are dublă funcție: dezvăluie realul și parodiază articolele menite să legitimizeze Puterea. Când Profetul lumii noi își începe discursul, toți oamenii în știau deja fiind publicat în ziar, iar când, din cauza unor defecțiuni tehnice, nu mai funcționează microfonul, oamenii știu că în ediția de a doua zi a ziarului discursul va fi publicat. Ideologia puterii totalitare e neschimbată și, deși sunt cunoscute efectele ei, oamenii o acceptă fără opoziție evidentă, devenind instrumente docile sau refugiindu-se într-o lume culturală neimplicată politic.

Duplicitatea comportamentului uman într-o astfel de societate este refluxul crizei de realitate generate de sistemul politic, dar indică și o profundă criză morală, gradul de alterare a umanității ființei într-un astfel de context. Duplicitatea contaminează toate domeniile activității umane, suspendând etica și transformând ipocrizia în mod de viață.

Existența în ziar a discursului încă nerostit, promovează ideea scrisului ca instrument de propagandă, absența unei presei libere care să sancționeze la timp aberațiile și crimele puterii.

Sistemul totalitar recurge obsesiv la dihotomia expresie conținut, absolutizând fondul, mesajul patriotic al operei, și ignorând cu desăvârșire forma artistică pe care o consideră auxiliară și total nesemnificativă. Judecând literatura prin prisma utilității ei sociale, ideologia totalitară impune pseudovalori în detrimentul celor autentice. Reprimarea sistematică a valorii estetice în societatea totalitară constituie un pas important în anihilarea individualității umane. „Omul nou” conceput de propaganda de partid trebuia să fie exponentul perfect al spiritului gregar, incapabil să-și afirme identitatea, și, tocmai de aceea, manipulabil, căruia îi este cultivată infantilitatea și dependența față de o putere care propovăduiește virtuțile mesianice ale partidului unic și ale reprezentantului Puterii. Prin intermediul ideologiei sale Puterea își exercită neîntrerupt controlul asupra spațiului literar. Și nu doar contemporaneitatea cade sub incidența conformismului dogmatic, ci și tradiția culturală. Formula lui Orwell „cine controlează trecutul, controlează viitorul”, surprinde mentalitatea Puterii care încearcă să modeleze colectivitatea respingând valoarea etică și propunând o literatură doar aparent mimetică, saturată de imagini false despre realitate, de lozinci și de situații – tip. Reprezentantul Puterii afirmă, încercând să convingă mulțimea de avantajele lumii noi: „Ce buchiseați în ziarele vremii pline de fanteziile unor gazetărași ca Balzac și Victor Hugo? Istorioare de adormit copii, chestii incredibile, bazaconii scornite și găngave. Iată New York Prospect de astăzi (...) Ei, întrevedeți sublimul? Recunoașteți geniul secolului?”

Din articolele ziarelor și din telegramele-scrisori se dezvăluie lumea reală, dominată de teroare, de reprimări dure ale nevoilor și de muncă infernală. Cinismul, apetența pentru minciună și disimulare, utilizarea frecventă a „limbajului de lemn” care escamotează realitatea, proprii discursului politic sunt în opoziție cu structurile cotidiene, cu stilul simplu și familiar din scrisorile unor oameni obișnuiți. O scrisoare anunță răpirea unei femei („Iubite tată, îți anunț...”), alta aduce imaginea muncii dure a unui tânăr ce lucrează la construcția unui pod și constituie o replică dată literaturii idilice consacrate vieții constructorilor de pe șantiere, cât și ideii de eroism socialist, în

alta un profesor se plânge de efectele industrializării și ale poluării asupra orașelor, iar un articol de ziar dezvăluie o lume dominată de masacre, militarizată, impunându-și puterea prin forța armată: „A fost ordonată împușcarea demonstrativă a peste 400 de cetățeni(...). După-amiază au fost aruncate în aer primăria, spitalul, fabrica de jucării, uzina de apă.”

Dacă scopul declarat al Puterii totalitare este emanciparea ființei umane, rezultatul practic al unui asemenea regim este privarea individului de libertate, anularea personalității sale, reducerea lui la statutul de simplu pion într-o masă de manevră sortită ignoranței, sărăciei și, mai ales, bunului plac al unui despot: „Renunțând la aberația republicană, se va reintroduce curând monarhia absolută(...). Oamenii se vor supune conform principiului că adevărata cunoaștere a binelui, a adevărului, a idealurilor morale nu poate fi operată decât de un singur om – cel mai pios dintre toți, cel mai omnipotent dintre toți – or la cine se referă toate aceste atribute dacă nu la persoana divină, purtătoare de coroană și bici?”

Discursul utopic are forță germinatoare continuă, generează imagini ale lumii noi, o lume marcată de invenții fanteziste, nefolositoare sau de lucruri deja inventate: „În sectorul utilajelor vor avea de înregistrat unele invenții cu totul revoluționare: șurubelniță cu ecran, cratiță de doi litri, ziare și reviste de rafie, dispozitiv de știrbit diftongi, cronometru de răzgândire, capse, descreșterea importantă a imperfecțiunilor congenitale și ereditare, prin gătuirea prostului care face pe deșteptul, noi specii utile de plante și animale – boul deștept și omul la casa lui...”, o lume condusă de secretare, o lume în care Puterea cuprinsă de megalomanie înalță construcții mărețe, săli de ședințe, în care să-și expună minciunile și cinismul.

Oamenii sunt prinși în mirajul unor promisiuni false, proiectându-și chiar ei utopia asupra vieții copiilor lor: „copii nu vor avea nici un fel de dificultăți la învățatură. Scrisul și cititul se vor deprinde instantaneu”, iar tinerii vor fi toți intelectuali, obligatoriu cu studii tehnice, cu soții laureate, pasionate de scris (se satirizează literatura facilă, „plină de descrieri nostalgice ale peisajului rural, amintind episoade ale copilăriei fericite”).

Refuzul sistematic și ostentativ al compromisului și implicării în minciuna politică, promovată de ideologia totalitară, ca și independența față de „linia” trasată de propaganda Puterii, refuzând întregimentarea ideologică și temele Puterii caracterizează atitudinea unui singur personaj, cel aflat sub masca „proaspătului director-adjunct al unei bănci”, care schimbă total politica instituției bancare. Personajul care acționează spre a-și construi, sartrian, destinul prin fapte, cunoaște fără întârziere răspunsul concret al regimului: trebuie să te abții să decizi vreodată să trăiești altfel, răspuns care-l va îndrepta spre începutul sfârșimării dramatice a vieții: „Nu l-au lăsat liniștit nici după dureroasa lui retragere, l-au urmărit cu îndărătnicire la ferma din Bretania, au continuat să-l contacteze, să-l cointerezeze, să-i propună, să-l prospecteze, să-l convingă. Nefericitul, nu mai avea nici o putere, era ostenit și dezamăgit (...) bărbatul întreprinzător de altădată a obosit iremediabil, și topindu-se văzând cu ochii, nu a mai întrevăzut decât o singură soluție de ieșire din infern: sinuciderea”. Inserția de elemente autobiografice este evidentă.

Parodiarea discursurilor politice totalitare este clară: domnul Pretext de Barcelona aduce salutul tehnicienilor și inventatorilor din insulele Canare, reprezentantul armatei coloniale britanice pe cel al militarilor, un grup de copii „odraslele cămășilor negre – cămășile negrișoare” oferă, în ovațiile mulțimii, crengi înflorite și stegulețe, reprezentantului Puterii.

Mulțimea care ascultă discursul Vorbitorului mesianic compune un adevărat spectacol al străzii, cu siluete schițate atent, cu modificări de planuri precum într-un reportaj filmat dintr-un unghi ascuns protagoniștilor. În ciuda unei construcții influențate de discursul suprarealist, cu ruperile voite ale fluentei și ale logicii interioare ale enunțătorilor, textul profesează un joc al inimaginabilului în combinație cu trimiteri directe la real, care este treptat asumat, asimilat, înscris într-o imagine care reconstruiește, dând impresia perpetuă de haos, de fragmentar.

Textul este alcătuit din multiple voci (dominanta narativă este aceea a plurilingvismului, concept bahtian) care dau impresia de bălci zgomotos, de circ – local al schimbării măștilor – de spectacol al lumii dominate de plăcerea ludicului. În momentele în care se întrerupe discursul, mulțimea se joacă sau asiată la un spectacol de circ: „apărură pe scena montată în grabă o motociclistă pentru zidul morții (femeia știa să înghită și săbii), un mușunache, trei pisici de Angora pe biciclete”. Oamenii se joacă asemenea copiilor („bâza de preferință, dar și titirezul, popa-prostul, dambilușca, cercul și surceaua, porcii râd, coarda, bilele, și oina...”) sugestie pentru inocența lor, neatinsă de ideologia discursului politic.

Revolta mulțimii față de Putere se manifestă sporadic, dezorganizat și este repede înăbușită, deoarece ea cuprinde doar un mic grup de oameni („un grup de tineri desfăcuseră piatra pavajului și, cu bolovani grei, tot loveau tăbliile tribunei”) ceilalți refuzând să se implice („Părăsiră piața cât se poate de grăbiți, pentru că gluma se îngroșă și nimeni n-avea interesul de a produce încurcături, despre care pe urmă să scrie ziarele, în fel și chip...”). Se induce ideea unei vinovății unanime și a unei responsabilități egale, care anulează în fond distincția dintre victime și călăi.

Singurul care rămâne să se opună agresiunii ideologice, transformării utopiei politice în mod de viață pentru oamenii reali, este scriitorul, lucid, caustic și intransigent care, prin literatura sa, să demonteze strategiile minciunii utilizate de propaganda Puterii. Ca într-o epopee scriitorul invocă muza pentru a-l ajuta în încercarea sa: „Ajută-mă, Muză, dă-mi puterea să-l trec în anale alături de ceilalți falși proroci și dă-mi, buno, iscusința să înfățișez cititorului credința mea că asemenea vorbe goale se vor pronunța mereu mai rar.” De altfel, întregul roman simionescian are desfășurarea, adesea deconcentrată, a unei epopei compuse nu prin armonizarea căutărilor, ci prin extrema lor proliferare.

Mircea Horia Simionescu transformă literatura într-un instrument de acțiune, metodă de subversiune decisă în obiectivele sale: explorarea, subminarea, și transformarea societății.

Romanul transpune o suprarealitate creată prin multiple amplificări, prin hiperbola proprie eposului servita de discursul verbal, logos și lexis, aflându-se sub zodia fabulosului, a mitului și a istoriei. Întâlnim în meditația naratorului obsedantă întrebare despre ființă și despre legitimitatea demersurilor ei. Peste toate străjuiește ideea raporturilor etice și a posibilităților de a descoperi o șansă unei ființe neîmpăcate în vreun fel cu compromisurile, duplicitatea, falimentul moral și capitularea în fața mediocrității agresive, a rutinei, automatismelor și degradării valorilor umane. Se face simțită în pledoaria naratorului o tensiune și o violență polemică prezidate de nostalgia inocenței pentru că lumea, lumea aflată în neconținute prefaceri și metamorfoze sociale și morale – ele au loc nu fără convulsii, spasme, dureri, soluții parodice sau groteschi, caricaturale sau profund grave – este un imens spectacol.

Mircea Horia Simionescu este, fără îndoială, unul dintre acei scriitori ce pot fi considerați, alături de Calvino, John Barth sau Nabokov, prozatori care „se joacă” și

„joacă” cu/în o mare varietate de formule narative, dezvăluindu-și, în această vădită propensiune ludică, gustul pentru experiment și pasiunea pentru literatură.

Gustul pentru colaj, unde extrasele din ziare, fragmente din scrisori, telegrame, denumirea unor obiecte se asociază unor suferințe livrești constituie un discurs metatextual și transtextual. De altfel, în roman coexistă toate cele cinci tipuri de transtextualitate indendificate de Gerard Genette. Utilizând frecvent citatul sau aluzia, autorul recurge și la alte două operații – transpunerea și imitația - indicii arhitextualității.

Breviarul, considerat „parodie acidă á la Swift, dar colorată urmuzian¹” cu punct de plecare în „numeroase alegorii și basme culte, parabole (tip Swift), utopii satirice, apărute în mai toate epocile²”, al cărui „gen proxim nu poate fi decis, ci doar aproximat: utopie critică, alegorie istorică, povestire science-fiction, fabulă sau parabolă, morală³”, este definit de autor, chiar în interiorul volumului: „Suntem departe de a avea în față un roman! [...] Atacând energic literatura, autorul cărții n-a mers decât până la jumătatea drumului său epic, de unde, întorcând privirea, s-a simțit cuprins de nostalgie: titlul îl chema înapoi. Viguros, hotărât să nu fie slab ca o muiere și nici sever ca un tratat științific, și-a continuat drumul, aici avântându-se înaripat, cu cântecul pe buze, spre cursele savante, doctorale, spre formulele reci și lapidare, aici zăbovind metodic, cu șublerul și micrometrul în mână, ca să studieze plâsmuirile evanescente, părelnice umbre ale fanteziei [...]. În cele din urmă, călătorul a ajuns să scrie o carte care, dacă nu e nici tratat, nici roman, ceva tot trebuie să fie din moment ce e alcătuită din cuvinte și, pusă sub ochii unui alfabet, îi produce individului pe buze și în interior, un bâzâit ușor și voluptos⁴”.

Bibliografie

- Călinescu, M. *Cinci fețe ale modernității*, Polirom, Iași, 2005
Dobrescu, C., *Modernitatea ultimă*, Univers București, 1998
Genette, G., *Introducerea în arhitect* (1997), trad. de Ion Pop, Univers, București, 1994
Negrici, E., *Literatura română sub comunism*, Fundația PRO, București, 2003
Oprea, N., *Dicționarul scriitorilor români*, Albatros, București, 2001
Ricoeur, P., *Eseuri de hermeneutică*, trad. de Vasile Tonoiu, Humanitas, București, 1995
Robbe - Grillet, A. *În labirint* (1959), trad. Dumitru Țepeneag, în *Secolul 20*, nr.7/1967
Simion, E., *Scriitori români de azi*, IV, Cartea Românească, București, 1989
Simionescu, M. H., *Breviarul (Historia calamitatum)*, Cartea Românească, București, 1980
Simionescu, M. H., *Licitația – cursiv Bio-Bibliografic*, Paralela 45, Pitești, 2003
Todorov, T., *Confuntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX (1992)*, trad. Traian Nica, Humanitas, București, 1996
Zamfir, M., *Discursul anilor '90*, Fundația Culturală Română, București, 1997

¹ Negrici, E., *Literatura română sub comunism*, Fundația PRO, București, 2003, p.387

² Simion, E., *Scriitori români de azi*, IV, Cartea Românească, București, 1989, p.300

³ Oprea, N., *Dicționarul scriitorilor români*, Albatros, București, 2001, p.246

⁴ Simionescu, M. H., *Breviarul (Historia calamitatum)*, Cartea Românească, București, 1980, p. 257